

O lugar do santo: deslocamentos do mito de São Jorge entre arquiteturas e liturgias nos terreiros de umbanda em João Pessoa

Roncalli Dantas Pinheiro – UFPB-PROLING

RESUMO

A história de São Jorge, um mártir que nasceu na Capadócia, território pertencente atualmente à Turquia, se deslocou por vários lugares, traduzido de diferentes formas, em diferentes suportes. Em Portugal se fixou na religiosidade católica popular, que se recriou continuamente na tradição oral nas festas de *Copus Christi* e representado urbanisticamente pelo castelo. Durante a colonização no Brasil, o *Santo Guerreiro* entra em contato com *Ogum*, orixá vindo da africa, gerando uma “divindade” afro-brasileira “acaboclado” nas casas de Umbanda. Esta pesquisa realizada a partir de observação participante entre dois terreiros de religião afro-brasileira, teve como objetivo descrever as relações interculturais existentes na expressão religiosa deste personagem híbrido revelador da complexidade das interações entre as diversas matizes étnicas formadoras da religiosidade popular em João Pessoa.

Palavras Chaves: São Jorge, Ogum, Arquitetura, liturgia;

ABSTRACT

The story of St. George moved to various places, translated in different ways and in different medias. In Portugal, it was settled in popular Catholicism and continuously recreated in the oral tradition in the *corpus christi* parties and represented urbanistically the castle. During the Brazil colonization, the St. George contacts Ogun, orix original from Africa, generating one african-Brazilian "divinity" " in Umbanda´s houses. This research, held by participant observation of two “terreiros” of african-Brazilian religion, objective to describe the intercultural relations

of this hybrid character, in your religion expression, revealing the complexity of interactions between different ethnic forming hues of popular religiosity in João Pessoa.

Word keys: St. George, Ogun, Architecture, Liturgy;

1 INTRODUÇÃO

O mito¹ de São Jorge nasceu na Capadócia, lugar pertencente atualmente à Turquia e se deslocou por vários lugares, traduzido de diferentes formas, em diferentes suportes. Ele está fixado inicialmente no catolicismo popular, a partir das vozes de múltiplas memórias, na qual demonstra como a verdade subjetiva de uma cultura é fator determinante, eficaz simbolicamente², ainda que seja desprezado por autoridades teológicas, devido a legitimidade questionável dos escritos que comprovam sua existência histórica.

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

Ao chegar no Brasil, a voz nômade toma novos formatos, se “amolece”, como diria Gilberto Freyre, ou seja, faz um amálgama com as culturas africanas. São Jorge com suas armaduras simbólicas das culturas européias e orientais, veste-se dos símbolos de *Ogum* ou *Ogundelê* (em Iorubá, *Ògún, Ogoun, Gu, Ogou, Ogun e Oggún*), que na mitologia iorubá é o orixá ferreiro, o senhor dos metais e da agricultura, portanto, identificado com a bigorna, a faca (obé), o facão, a pá, a enxada, entre outras ferramentas e com esta *performance*, é ritualizado nos terreiros de candomblé e da umbanda.

São Jorge é poeticamente uma voz nômade entre o rígido e o fluido, a tradição ora fixa, ora recriada ao abrir caminhos, se amalgamando em culturas diferentes. Um cavaleiro de armadura de ferro, espada na mão, dançando ágil, girando ora leve, ora guerreira inflexível, escorrendo no meio da comunidade e fortalecendo possessões territoriais que almeja lutar.

A voz de São Jorge é um fio que une culturas³ e costura etnias de cores diferentes. Assim, compreender as relações que constroem este personagem mítico multifacetário, multireligioso

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

² Remete ao conceito de eficácia simbólica desenvolvido por Levi-Strauss (2008 p.201-220)

³ Referente ao conceito de cultura por Laraia (2009, p. 59). Sistemas de padrões socialmente transmitidos que adaptam comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos.

e multilinguístico fornece bases para o entendimento cultural do Brasil e de suas matrizes étnicas formadoras.

O ESPAÇO, O TERRITÓRIO E A COMUNICAÇÃO URBANA.

Analisar o espaço urbano para ouvir o discurso⁴ de São Jorge e Ogum faz deslocar o objeto de estudo para o campo das linguagens não verbais. É, portanto, necessário expandir os conceitos de texto e escritura de maneira que possa envolver os universos urbanos e para isso adotou-se a elaboração conceitual de "escritura" por Roland Barthes (1974, p.124), em que o texto situa-se em *locus* movente, mutante entre linguagens e sentidos, entranhado nas materialidades do dia-dia. Essa instabilidade do texto ao ser fixado quando alguém a retém em um suporte, a escritura, transforma-a instantaneamente em algo para além da linguagem representativa, possuindo um código próprio, estabelecendo função direta entre criação e recepção, carregada de liberdade e memória.

Na visão de Barthes, as escrituras rompem os limites do verbal e inclui outros significantes no discurso. As construções arquitetônicas, assim como as palavras, se agregam formando textos de uma linguagem que comunica aos seus habitantes, discursos diversos, prolixos de marcas identitárias, ou de silêncio, vazios de significados para uma determinada comunidade.

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

Portanto pode-se dizer que o espaço físico é demarcado pelos habitantes intencionalmente, imprimindo significantes, fornecendo significados de identidade para a sociedade local.

⁴ Discurso remete às práticas discursivas por Michel Foucault (2008) no livro Arqueologia do Saber. “[Práticas discursivas] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.”

Decodificar um território urbano é entender como as estruturas físicas e as relações entre elas e o corpo social estão presentes no convívio caótico e dinâmico da cidade. Muniz Sodré (2002) apresenta os significantes da linguagem arquitetônica e faz uma associação dos elementos materiais ao imaginário, coordenando significações de entrada, saída, gravidade, verticalidade, interiores, volumes, decoração, aparência e fachada, com sua articulação nas práticas sociais.

Estes elementos de linguagem ocupam um lugar no imaginário infinitamente maior que a realidade concreta, pois ela registra variáveis políticas, econômicas e ideológicas, articulando a padronização das diferenças sexuais, confirmando as hierarquias e certas formas de controles sociais, além de servir como pano de fundo para uma memória nem sempre consciente dos habitantes.

O ESPAÇO MÍTICO DO DRAGÃO E DA CAVALARIA

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



Figura 1: São Jerônimo em seu quarto.

Fonte: Autor anônimo. Site culturageralsaibamais.⁵



Figura 2: São Francisco e o lobo

Fonte: Autor anônimo. Site noviciado de varatojo⁶.

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

Diferentemente das imagens dos santos citados, o dragão presente nas imagens de São Jorge é a besta não domesticável, é o animal que deve ser morto, que está habitando um

⁵ <http://culturageralsaibamais.wordpress.com/2009/08/28/o-leao-de-sao-jeronimo>. Acesso em 15 de maio de 2011

⁶ <http://noviciadofm.blogspot.com/2011/03/outra-lenda-dos-fioretti-florinhas-diz.html> Acesso em 2/fev/2011

território não decodificável no discurso imagético. Observe como exemplo a fig. 3; São Jorge armado com lança, apontando para a cabeça do mal. A imagem fixa o momento em que há um domínio das forças do santo em relação as forças do dragão, que habita um local não demarcado significativamente para a população, o *spatium*.



Figura 3: São Jorge - Fonte: site de Sergio Burato⁷

Para Jaques Le Goff (1993 p. 241) a vitória sobre um dragão é mais do que derrotar o mal, é também a possibilidade de ordenar um sítio natural, a floresta, ou um lodaçal. Derrotar um dragão simbolicamente é civilizar, demarcar um local não conquistado ainda e tem relações fortes com o empreendedorismo de uma comunidade. Expulsar o dragão é expandir o espaço significativo, e, portanto, é aumentar o território da comunidade. Não é por acaso que várias nações colonialistas, durante o período das grandes navegações, adotaram a figura de São Jorge como patrono, entre eles, a Inglaterra e Portugal.

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

⁷ http://buratto.net/saojorge/SaoJorge_4a.jpg

SÃO JORGE: O MITO INSCRITO NAS PAREDES DE UM CASTELO

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

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



Figura 4: Mapa de Lisboa em 1844 em duas perspectivas desenhado por Joseph Meyer. Em destaque: O castelo de São Jorge a esquerda, a Baixa Pombalina e o Rio Tejo.

Fonte: Bibliographischen Instituts Hildburghausen⁸

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

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

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

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

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



Figura 5: Centro de Lisboa vista da sacada do elevador Santa Justa em 2006.

Fonte: Autor da pesquisa.

Ocorre também movências desta memória por parte dos lisboetas. O símbolo de Portugal outrora imperialista e monárquico, expresso na suntuosidade de um castelo na colina em pleno centro comercial urbano e que acompanhou a história local desde a formação da nação, também é alvo de uma desconexão cultural posterior.

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

NOUTROS TEMPOS FOI SÃO JORGE O MEU PATRONO

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

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

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

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

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

O castelo de São Jorge é um símbolo de identidade portuguesa, relacionado aos tempos de expansão colonial, à monarquia dos Avis, aos festejos de *Corpus christi*, aos mitos de São Jorge, à religiosidade católica popular, o alinhamento político e econômico com a Inglaterra, às idéias de fortaleza e estabilidade contra os invasores históricos da península ibérica e Mouros. Estas simbologias viajam até o Brasil colônia que, através da religiosidade, vai se mesclar a outros significantes oriundos da África.

O TERRITÓRIO DE OGUM NA ÁFRICA E NO CANDOMBLÉ DA BAHIA

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

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

Na África, os filhos de santo, tradicionalmente, são segregados de acordo com sua paternidade espiritual. Os lugarejos são dedicados aos cultos de entidades específicas, exclusivas. Tem-se uma cidade para Oxum, outra para Iemanjá e assim por diante. Pierre Verger (1999) descreveu o espaço do culto à Ogum na aldeia de Ishèdè, onde 95% da população era filho do Orixá ferreiro nos anos de 1950.

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

A partir dos deslocamentos dos participantes no ritual, o pesquisador francês descreveu a “cidade sagrada de Ogum” demarcando o lugar central e coberto como dedicado ao orixá ferreiro, que se articulava com dois outros orixás e mais um espaço para *eguns*.

Enquanto São Jorge ocupa o centro urbanístico de Lisboa, na Europa, Ogum em Eshédé, na África, ocupa um território, não menos importante, deslocado da *urbe*. Está presente em lugar dedicado exclusivamente a ele.

No Brasil e principalmente na Bahia, os rituais mais tradicionais de candomblé se estabeleceram como reflexo do território africano, contudo em consequência do convívio das diversas etnias e nações africanas nas senzalas durante o período da escravidão no Brasil, o candomblé aglutinou os diversos Orixás, que, separados em diversas aldeias na África, passou a compartilhar territórios nos interiores das casas de candomblé. Portanto, no Brasil, conforme primeiros registros de pesquisadores, os orixás dividem espacialmente áreas comuns, seja através do *Pegi*, local sagrado onde estão depositados, assentados, os objetos simbólicos que são “a presença” dos orixás, como ocorrem nas plantas baixas de Arthur Ramos (1988) do candomblé do terreiro de Gantois, ou obedecendo a orientação territorial conforme a casa de nação *ketu* do Engenho Velho conforme Edison Carneiro[s.d.], em que os orixás ocupam distribuídos em diferentes locais na mesma casa.

A arquitetura que se firmou em grande parte dos terreiros de umbanda seguem essa mesma disposição, também aglutinam os vários orixás em lugares comuns. No *pegi*, se encontram os objetos relativo à Ogum, entrecortado por objetos que remete também a figura de São Jorge pois a separação somente é mais contrastante entre orixás e o universo das entidades de matriz indígena, tais como, Caboclos, Boiadeiros, Zé-Pilntras, Pretos Velhos, Pombagiras etc.

SÃO JORGE E OGUM EM JOÃO PESSOA

Diferentemente da África e da Europa colonial, onde os significantes urbanísticos que representam Ogum e São Jorge ocupam posições centrais na cidade, a localização destas narrativas na cidade de João Pessoa obedece uma dinâmica em direção à periferia da cidade, seguindo o plano de expansão territorial que foi fator preponderante de atuação na identidade do Pessoense, influenciando aspectos da territorialização religiosa dos terreiros de umbanda da cidade.

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

Seguindo a tendência modernista, em 1932, o urbanista Nestor Egydio de Figueiredo conectou o rio Sanhauá e a praia de Tambaú, integrando os antigos bairros de Cruz das Armas e Tambiá, tendo a Lagoa Solón de Lucena como elemento central de articulação entre o rio e o mar, seguindo as margens da avenida Epitácio Pessoa, construída em 1918, deslocando a periferia, que situava próximo do centro, para bairros mais distantes. Desta medida, forma-se o Bairro da Torre, berço da Tribo Africanos da Torre, do carnaval tradição e também do Centro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo, que foi estudado durante a pesquisa.

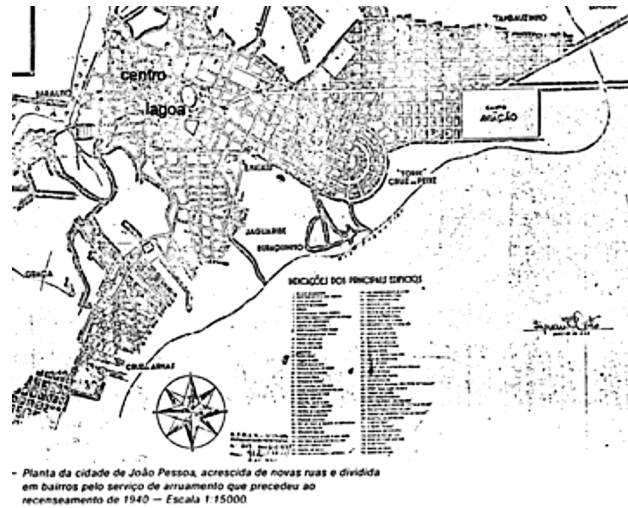


Figura 6: Mapa de João Pessoa dos anos 1930.

Fonte: Prefeitura Municipal de João Pessoa⁹.

A partir da década de 1950, o investimento público no setor da habitação promoveu empreendimentos habitacionais de pequeno e médio porte, seguindo o modelo de residência de conjuntos habitacionais. O Bairro dos Expedicionários surge neste contexto histórico em 1955, onde vai sediar o Centro de Umbanda Ogum Toperinã, de Pai Valdivino, formador dos dois terreiros estudados na pesquisa.

Na década de 1960, a orientação da expansão territorial se distancia ainda mais do centro e passa a seguir em direção sul. Criam-se os eixos rodoviários da BR-101 e da BR-230, a implantação do Campus da Universidade Federal da Paraíba, do Distrito Industrial e dos conjuntos Castelo Branco, Funcionários e Costa e Silva.

A partir da década de 1970, com mais uma expansão habitacional em direção à região sul, surge os grandes conjuntos de Mangabeira e do Valentina Figueiredo, onde vai convergir várias casas de umbanda, dentre elas, a casa de Ogum Toperinã, que não venceu a pressão da especulação imobiliária no bairro dos Expedicionários e o candomblé de Mãe Lúcia, filha biológica de Mãe Edite, que vai fundar o terreiro de Candomblé Kwe Ceja Azirin.

⁹ http://www.geociencias.ufpb.br/~paulorosa/tcc/Mono_Ivo.pdf. Acesso em: 3/março/2011.

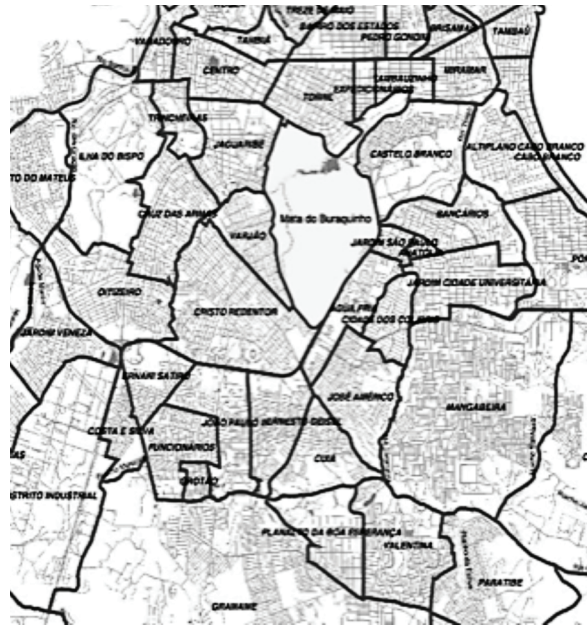


Figura 7: Mapa da cidade de João Pessoa em 2014.

Fonte: Prefeitura Municipal de João Pessoa¹⁰

Além de estarem na periferia, os santos não se apresentam em espaços públicos, eles se restringem ao espaço privado dos oratórios católicos e dos gongás de terreiros de umbanda, no qual está Ogum em convivência com outras entidades de origem caboclas, tais como preto velhos, pombagiras, boiadeiros, zé-pilntras etc.

No interior deste espaço devocional, cada sistema possui seu território específico demarcado. Contudo, da relação entre Ogum e São Jorge encontrou-se no gongá da casa de Nossa Senhora do Carmo, a presença de imagens de São Jorge ao lado de orixás (Fig. 14).



Figura 8: Gongá, oratório do terreiro Nossa Senhora do Carmo. São Jorge ao lado de Maria, Yemanjá, Oxum e João Batista.

Fonte: Foto de Roncalli Dantas.

¹⁰ <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/portal/wp-content/uploads/2012/04/Mapa-dos-Bairros-de-Joao-Pessoa.pdf>. Acesso m 29 de agosto de 2014.

SÃO JORGE EM CAVALOS DE OGUM

Do corpo da cidade e da casa de umbanda, parte-se para o corpo do sujeito, que recebe os arquétipos de São Jorge e Ogum, marcados pelas cores, vestimentas, capacete, espada, guias, durante a liturgia de Umbanda.

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

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

Outro elemento a levar em consideração na leitura da *performance* de Ogum é a dinâmica de mudanças culturais envolvidas. A dinâmica ritualística existe independente do sistema a qual esteja estudando. A liturgia religiosa é composta por noções sociais que costuma promover uma manutenção da tradição dos rituais. Portanto, seria esperado uma liturgia com poucas mudanças no transcorrer do tempo, o que de fato não ocorreu na umbanda. Essa assimilação, tomando como base os conceitos de interstícios culturais de Homi Bhabha (2007), é resultante mais de um embate fronteiro de culturas do que parte de um continuum de passado-presente gerado no seio de um sistema cultural, de uma dinâmica interna. Para Assunção (2006 p. 22) o universo religioso da umbanda nordestina é formado e reelaborado pela mistura dinâmica de elementos oriundos do candomblé, da jurema, do espiritismo kardecista e do catolicismo popular. Essa pluralidade cultural está presente também no corpo do iniciado enquanto giram para Ogum.

A ÁFRICA E PORTUGAL NAS VESTIMENTAS DOS CULTOS AFRO-BRASILEIROS

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

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

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

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



Figura 9: A Varina, vendedeira de Lisboa no sec XIX.
 Fonte: Foto de Joshua Benoliel para Edição 339 da revista *Ilustração Portuguesa*. 19 de agosto 1912¹¹.

¹¹ http://revistaantigaportuguesa.blogspot.com/2010_02_14_archive.html. Acesso em 2 ago 2010.



Figura 10: Vendedeiras no Rio de Janeiro do Séc. XVII.

Fonte: Aquarela de Carlos Julião, Lody (2001).

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

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

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

O autor classifica a disposição dos fios de contas por três enfoques: de acordo com o código cromático, com a morfologia, ou seja, o material físico de que compõe, e com a taxionomia, a maneira e a quantidade disposta no corpo do iniciado.

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

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

Morfologicamente, a pedra de *segui*, um material raro e importado da África de cor azul é substituído por outras pedras, principalmente, missanga de cor vermelha e verde, de menor

custo, mas que cumpre simbolicamente a função cromática e morfológica de representar o santo e a posição hierárquica do iniciado na comunidade do terreiro.

Segundo Dona Marina, as contas de cor azul céu, usadas por ela em festa de Ogum, representam Yemanjá, e os outros fios em vermelho e branco, representam Xangô e Ogum.



Figura 11: Fios de contas no pescoço de Dona Marina.

Fonte: Foto do autor da pesquisa.

A cor vermelha, inserida nos rituais de Umbanda, pode ter origem da relação entre o santo católico e o orixá, pois o vermelho é a cor característica de São Jorge, presente na sua bandeira (Fig. 12). Além disso, não encontra-se relação simbólica do vermelho relativo à Ogum na tradição de candomblé Nagô, Jeje, nem Ketu, em que se predomina o azul marinho e o verde.



Figura 12: Bandeira tradicional de São Jorge.

Fonte: Enciclopédia Britânica¹².

¹² <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1355188/flag-of-England>. Acesso em 4 de agosto de 2010.

Outra característica importante da religiosidade europeia no ritual de Ogum são as formas da espada e do capacete.



Figura 13: Espada de Ogum na Africa

Fonte: Foto de Pierre Verger (2002)

Na *performance* de Ogum em continente Africano, a espada tem uma forma específica conforme (Fig. 13), de ponta arredondada, identificada em mais de uma aldeia por Pierre Verger. Em João Pessoa é comum a utilização do capacete de metal e da espada em estilo romano, o que confere também um tom de solenidade durante a *performance* (Fig. 14).



Figura 14: Espada de Ogum/ São Jorge no Terreiro de Nossa Senhora do Carmo em João Pessoa.

Fonte: Foto de Roncalli Dantas.

A festa de Ogum se realiza no mês de abril, o mais próximo possível do dia 23. O momento em que se canta para Ogum é, por tradição, logo depois de Exu, no início da celebração. Então os filhos de santo, embalados pelas percussões e pelos pontos cantados, giram em círculo, com

todas as filhas vestidas de verde e vermelho e alguns filhos de branco, até que entra um membro com um tecido trazendo as cores de Ogum. Neste instante, todos se prostram em direção ao tecido e começa uma sequência de gestuais de reverência aos filhos de Ogum da casa.

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

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

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

Mesmo sendo um dia específico para Ogum, Os Orixás são homenageados um a um através dos pontos cantados. Assim é dada a cada Orixá o lugar que é devido no ritual, e ao filho, a oportunidade de receber seu próprio Orixá.

Depois de cantarem durante a noite de celebração, pára-se tudo e trazem, ao centro do barracão, o banquete preparado nos dias anteriores, que foi oferecido a Ogum.

Enquanto todos se alimentam, é realizada a comunhão em meio a conversas, sorrisos, piadas, fofocas e uma rápida limpeza na casa. Aos poucos, os participantes vão se despedindo, terminando a liturgia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações culturais entre Portugal, África e a Ameríndia existentes em um terreiro de religião Afro no Brasil durante uma *performance* de Ogum são complexas e não se limitam apenas a uma sujeição de um sistema cultural em relação a uma outra cultura colonizadora,

mas é sobretudo o reflexo do que ocorre no interior da própria sociedade, em que os participantes circulam entre as diversas matrizes religiosas.

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

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

Como análise, a pesquisa conecta alguns significantes que estabelecem estas interações culturais, tais como a relação territorial; através da periferização dos rituais em João Pessoa, evidenciada pelo movimento das camadas mais pobres da cidade, que assumem a devoção a Ogum e Jorge; pela prática corporal dos sujeitos no desenvolvimento dos ritos, em que o Orixá africano dança vestido simbolicamente com as armas do santo guerreiro; e pela relação verbal que, embora não abordado neste artigo, ocorre no dia-dia através da poesia oral portuguesa, dos contos africanos, das orações e pontos cantados nos terreiros da cidade.

Portanto, para entender estas relações simbólicas, intersemióticas, é necessário uma imersão na multiplicidade de significantes presente na diversidade expressiva dessa religiosidade, em que as vozes presentes nas comunidades estão sempre se conjugando em concordância com sujeitos, territórios, odores, percussões, sabores, presenças, danças e *performances*.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Luiz. **O reino dos Mestres: A tradição da jurema na umbanda nordestina**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix 1974
- BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007
- CARNEIRO Edison. **Candomblés da Bahia**. São Paulo: Edições Ouro, s.d
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005
- _____. **O Anti-Edipo**. Lisboa: Assírio e alvin, 2004
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2005
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 23. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média**. Lisboa: Estampa 1993
- _____. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009
- LODY, Raul. **Jóias do axé: fios de contas e outros adornos do corpo** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas; Pontes, 1997
- ORLANDI, Eni. **A cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004
- PESSOA, Fernando. **Lisboa, o que o turista deve ver**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008
- QUEIROZ, Daniele Teixeira et al. *Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde* In **Revista de Enfermagem**. UERJ, Rio de Janeiro, 2007 abr/jun; 15(2):276-83
- RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**. Recife: Editora Massangana, 1988.
- SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo; Paulus, 2007

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

STRAUSS-LEVI, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo; Cosac Naify, 2008

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

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

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

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

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