

O TRAÇADO E A CROMATOLOGRAFIA RITUALÍSTICA DA RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA COMO ELEMENTO DE APOIO À PESQUISA HISTÓRICA

Jaime Santana Sodré Pereira

sodré@atarde.com.br

Universidade do Estado da Bahia

Uma abordagem da produção iconográfica do traçado ritualístico, bem como do repertório cromático originário da África, que experimentarão uma continuidade ou reelaboração nos rituais de matriz africana no Brasil, como elemento significativo a ser utilizado pelos historiadores, como instrumento analítico para a compreensão do ser negro no Brasil e a sua visão de mundo.

No campo da pesquisa histórica que recorta a questão religiosa afro-brasileira, a possibilidade de documentação escrita, embora existente, em algumas questões torna-se insuficiente, fazendo com que o pesquisador tenha que recorrer a um outro repertório de “documentos” que possa fornecer suporte suficiente à realização da sua tarefa. A tradição religiosa afro-brasileira tem se mantida com os recursos da transmissão oral, que na opinião de alguns ganhou um caráter de simples comunicação verbal.

Aqui cabe uma reformulação desta perspectiva, o repertório da tradição religiosa de matriz africana não se limita a um aspecto, em alguns casos apenas verbal. É certo que as “rezas” (angrossi, oriki, etc) e cânticos litúrgicos se valem desta dinâmica, porém, as ações não se resumem a este aspecto. Se levássemos em conta apenas esta vertente oral, seria um elemento insuficiente para concretização plena da compreensão desta religiosidade.

O movimento corporal manifestado nas danças, com coreografia que reportam a situações baseadas na mitologia de cada divindade, repertório de informações históricas, a exibição do vestuário sagrado, os componentes e temperos da culinária litúrgica, a construção dos santuários com seus modelos arquitetônicos específicos, e, para o que nos importa agora, o repertório da “arte sacra” da parafernália simbólica-síntese das divindades, sua gramática de traços e linhas transmissores de dados litúrgicos é depositário de informações ritualísticas que carregam conteúdos históricos, por representar pensamentos e visões de mundo, constituem “documentos” importantes para uma compreensão e elaboração de fatos na perspectiva histórica do candomblé.

A intenção deste artigo é, em caráter preliminar e com intuito de introdução, discutir as outras fontes “documentais” do repertório litúrgico das religiões de matriz africana, potencializando a discussão sobre o aproveitamento deste material, levando em conta a especificidade que envolve este universo, como elemento hábil à tarefa do historiador.

Escolhemos como material para uma reflexão, os elementos que compõem as “linguagens de traços e repertório cromático do candomblé”. A premissa básica é que, os seres humanos, em suas atividades cotidianas, nos mais diversos campos, elaboram manifestações culturais que são traduções das formas como eles pensam o mundo.

Essas idéias podem ser, ou não, transmitidas a outros indivíduos, aprendidas de outros grupos, inventadas por indivíduos ou sociedades em interação, percorrendo séculos, proporcional à sua utilidade e afirmação grupal. Sendo um produto cultural, implica que cada sociedade desenvolve seus códigos próprios, de certa maneira, específica. Esta produção tem a sua respectiva história, que sob certas condições culturais, sociais e econômicas, surgiu e se desenvolveu de determinada maneira, sob condições históricas específicas.

O traçado na ritualística de matriz africana na diáspora e sua concepção cromática resultam em um universo de compreensão particular, de uma experiência histórica na tentativa de entender o mundo sob o ponto de vista religioso. Essas atividades artísticas ou utilitárias carregam um forte elemento cultural que pode nos fornecer informações importantes para o entendimento do “estar no mundo dos negros” na condição de escravos e posterior estado de liberdade, e o empenho dramático dessas pessoas na fixação, re-elaboração e difusão destes valores como marca de identidade, pela via da religiosidade.

O fato é que, em decorrência das condições enfrentadas pelos negros na diáspora, muitos destes elementos foram perdidos, o que leva a afirmar que apesar das mais diversas estratégias construídas para preservação, restou o que seria indispensável para a manutenção de uma visão de mundo particular.

Assim, esses resíduos, além de significarem uma prova de perseverança é uma demonstração de estratégias do essencial e um repertório que possibilita um entendimento da luta para a afirmação de um elemento de identidade e fé, que é a religião, em um ambiente repressivo, que se estendeu até bem pouco tempo. A invenção de desenhos e padrões do repertório de traços da religião de matriz africana representa uma linguagem específica que objetiva traduzir, em termo deste “alfabeto”, a possibilidade de interagir nos destinos dos crentes numa tentativa de regular o mundo imaterial com repercussão no universo material.

Em seu vínculo histórico, Paulus Gerdes¹ nos remete a Losoto e áreas vizinhas na África do Sul, onde mulheres desenvolvem a tradição de decorar as casas com desenhos e pinturas coloridas com tintas naturais, esculpindo nas paredes com o dedo indicador, traços que elas chamam de padrões geométricos de *litema* (singular: *tema*), onde a simetria é a característica

¹ Cf. o texto: Sobre a produção de conhecimentos matemáticos da África central e austral, artigo apresentado pelo autor no Congresso Arqueológico do Quarto Mundo, no Simpósio “The Africanization of Knowledge” em Cape Town, África do Sul, de 10 a 14 de janeiro de 1999.

básica dos padrões *litema*.

Um outro exemplo trazido por Gerdes é baseado em um estudo histórico-etnomatemático da tradição de desenhos na areia chamados *sona* (singular: *lusona*), lembrando a relação do desenho com a matemática. Este estudo foi desenvolvido entre os Chokwe e outros povos do nordeste de Angola. Cada menino aprende com especialistas da comunidade o significado e a execução do *sona* durante as solenidades dos ritos de iniciação, esses especialistas acumulam também a função de contadores de histórias, especialistas em ilustrações de provérbios, fábulas, jogos, charadas, animais, etc.

A particularidade é que uma vez concluídos os desenhos, os mesmos são imediatamente apagados. O tráfico de escravos e a ocupação colonial provocaram o declínio e a perda cultural de grande parte deste conhecimento sobre o *sona*.

Como caráter formal, destaca-se a simetria e a monolinearidade que desempenham um papel importante como valores culturais daquela comunidade, que representam propriedades topológicas para expressar as idéias que os desenhistas querem transmitir, sendo deste modo, elemento de conteúdo e preservação de valores.

O fato dos desenhistas apagarem suas obras após exaustivas produções é uma maneira de proteger o saber e manter o monopólio do conhecimento. Um aspecto que merece destaque é o fato de que tão logo um especialista em desenhos *sona* é levado como escravo, o conhecimento desaparece da comunidade e fragmentos deste saber poder ser absorvido no “Novo Mundo”.

Para Paulus Gerdes a estratégia metodológica para o entendimento da tradição *sona* serviria para ser aplicada na tarefa de compreensão de outras tradições que apresentem semelhanças à mesma. De fato, a chegada de escravos à diáspora, implicava na lembrança, adaptação e continuidade deste repertório gráfico-mágico, como fator fundamental de construção de identidade étnica e afirmação.

Aos elementos gráficos integrantes do fazer religioso dos negros e, posteriormente, dos seus descendentes como linguagem ritualística, traduzem não só uma necessidade fundamental de caráter religioso, como também a prova da sofisticação particular deste fazer ritual, minimizando a idéia de um procedimento religioso de caráter inferior, defendido por alguns, por não se pautar em suportes gramaticais de linguagens religiosas típicas dos colonizadores.

Os rituais do “voduns” do Haiti, a “santeria” e a “regla de orixá” cubana, e os rituais de candomblé das diversas “nações” que floresceram no Brasil, recorrem a este acervo de traços e cores transplantados da África como elemento de linguagem secreta, ou não, porém sagrada, nos rituais religiosos de matriz africana.

José Rodrigues da Costa² na introdução do seu livro *Candomblé de Angola-Nação Kassanje*, faz referência aos negros vindos de Angola para o Brasil, afirmando que os mesmos traziam em sua bagagem as línguas *Kibundo* de uso profano e a língua dos sacerdotes (*apelegis*) o *Kiribum*, língua sagrada vinda dos *kassanges* e oriunda do antigo alfabeto mesopotâmico Glözel. Esta língua caracterizava-se por sua utilização pelos antigos *apelegis* que guardavam as heranças místicas, místicas e atávicas dos *inkices*.

A Angola do passado, segundo o autor, era a terra do grande mensageiro de Ifá (*Kassumbenca*) que o abrigou por um longo tempo até o início de sua peregrinação por toda África. A morte de muitos anciões, como resultado das investidas portuguesas, teve como consequência a perda de muitas das tradições e dos segredos da magia telúrica, do Glözel, dos seres elementais, etc., sendo que alguns elementos desta tradição sobreviveram na diáspora.

O Alfabeto Glözel era uma forma sagrada de escrita executada pelos *apelegis* e *akpalôs*, sendo restrita aos sacerdotes, o alfabeto consta de letras sagradas, sem fonema, que possivelmente seria uma forma dissonante do hebraico, sendo utilizada no passado pelos sacerdotes em operações de magia telúrgica.

Esses sinais³ são usados em operações rituais positivas, não podendo ser manipuladas para o mal e são riscadas no chão através de giz e pomba usados para fins pós propiciatórios, tendo nas proximidades um imã, e ao lado uma quartinha de barro com água. Esses sinais remetem a partes determinadas do organismo humano, com o propósito de cura e recebem o nome de WUNGE, KAMBARANGUANGE, GONGOBIRA, KAITUMBÁ, MUCUMBE ou INCOSSI, KAVIUNGO, LEMBARANGANGA, DANDALUNDA, ZUMBARANDÁ, TEMPO, MATAMBA, ALUVAIÁ, ANGOROMEA, CATENDÊ, KASSUMBENCA, YOMBE.

Em ritual fúnebre da nação Angola, observamos a produção destes desenhos rituais, com traçados variados de linhas horizontais, verticais e circulares de caráter simbólico, de belíssima execução, em um diálogo místico que após o encerramento dos prazos exigidos pela solenidade foram apagados profundamente, a exemplo do que informamos sobre os desenhos rituais na África.

Ainda no referente à nação Angola, conhecemos a Cosmografia Kicongo, traçada com um círculo elíptico, representando a terra, dividido em quadrantes por traços verticais e horizontais, tendo nas extremidades pequenos círculos. Aos olhos dos leigos tratava-se apenas de um elemento gráfico, não sendo possível compreendê-lo, exceto na condição de iniciado ou após explicação de um sacerdote, reservada a determinadas informações possíveis a um leigo, visto

² Tata Nitamba Tarangue, este, o nome e cargo de José Rodrigues da Costa no candomblé de Angola da nação Kassanje.

³ Cf. os sinais gráficos no livro de José Rodrigues da Costa.

que, ali estava simbolizado o ciclo vital, a razão das coisas, que girando em um certo sentido estabelece as relações entre o imaterial e o material, ou seja, o YOWA, a visão de mundo, a sofisticada filosofia do povo banto, que leva à compreensão do universo.

É na produção das chamadas ferramentas, elementos simbólicos carregados pelas divindades ou “assentados” nos altares que as relações entre elementos horizontais, verticais e curvos, isolados ou em conjuntos, determinam uma linguagem tradutora das características de virtudes, campo de influência, e até mesmo, procedência étnica de determinado inkisi, orixá ou vodum, bem como sua história mítica.

Este repertório serve de elemento fundamental para a construção da trajetória de um determinado povo, suas lutas, conquistas, derrotas, alianças, construções simbólicas, hierarquia real, etc., tudo basilar para a estruturação do sagrado. A representação da divindade Exu merece, por sua complexidade e importância, uma iconografia cromática e linear especial, a expansão da umbanda é responsável pela diversidade desta representação de conteúdo simbólico.

Exu e Pomba-Gira apresentam os chamados pontos riscados e emblemas de ferro numa variada iconografia que exprimem ideogramas⁴ que representa a natureza, funções e atributos de Exu.

Segundo Mariano Carneiro da Cunha, curvas de vários tipos são uma constante nos emblemas de Exu na umbanda, destacando círculos de cujo centro partem várias curvas exponenciais dos pontos riscados. Estas curvas traduzem a natureza da divindade, transmitindo a noção de movimento, ou representada por espirais, cuja tradução nos leva a idéia da dinâmica das suas ações.

Outras representações de Exu na Bahia são produzidas por escultura em material cerâmico em um processo de representação antropomórfica, ou até mesmo geometrizações, baseadas em linhas horizontais, verticais ou círculos. Em tempos remotos as escarificações, traços étnicos, também faziam parte deste repertório de simbolismo aplicado a partes do corpo com finalidades litúrgicas e identitárias, que em tempos contemporâneos assumiam um caráter mais discreto nos adeptos do candomblé.

Do ponto de vista cultural, nenhum contexto permite que o corpo humano permaneça o mesmo desde o nascimento, tais práticas decorrem de diversas necessidades desde a proteção até a um simples exercício artístico ou representações culturais. Deformações, mutilações, escarificações ou tatuagens, maquilagens ou máscaras faciais indicam o contexto e a cultura a qual pertence o indivíduo, são conjuntos de traços, formas e cores carregados de símbolos e conteúdos históricos.

⁴ Cf. os desenhos no artigo produzido por Mariano Carneiro da Cunha.

O axé é o conteúdo fundamental dos elementos no entendimento dos fiéis do candomblé, são encontrados em uma variedade de elementos do reino animal, vegetal e mineral, os elementos portadores de axé podem ser agrupados, segundo Juana Elbein dos Santos⁵ em três categorias: “sangue” “vermelho”; “sangue” “branco”, “sangue” “preto”.

Para cada universo desta base cromática corresponde um elemento propiciador de execução concreta, no campo do vermelho temos o *osùn*, pó vermelho extraído do *Pterocarpus Erinacesses*, o *epo* azeite de dendê, ente outros. O branco é obtido pelo uso do *iyèrosùn*, pó esbranquiçado extraído do *Eucleptes Franciscana* entre outros. O preto é procedente do *ilú* extraído de diferentes tipos de árvores, é uma preparação à base de *ilú*, pó azul escuro chamado *wáji*.

Félix Ayoh’Omidire⁶ em sua importante contribuição ao estudo do Yorubá, língua litúrgica do povo de candomblé de Ketu, aborda a questão das cores em um aspecto que ele chama de “de-racializando as cores” que objetiva desconstruir a atribuição binária negros-brancos como uma operação cromática basilar do racismo.

De um modo geral, Félix admite que existe uma noção binária na concepção iorubana das cores, mas, esta dicotomia não tem nada a ver com o racismo através da cor da pele, esta evidência destaca-se no uso de cores nas linguagens proverbiais e expressões idiomáticas, citando como exemplo, o adágio iorubana que diz: “*o favor que hoje se faz a uma pessoa de tez escura pode voltar a ser recompensado amanhã por outra pessoa de tez clara*”.

Analisado por este aspecto podemos identificar que na dicotomia das cores, *dúdú* (preto) é o oposto de *pupa*, logo, *funfun* (branco) é raramente usado por oposição a *dúdú*. Uma outra particularidade sobre as cores manifestada por Félix, é que a cor *dúdú* (preta) é quase sempre exemplificada na qualidade de *aró* (índigo), nunca usado para significar escuridão ou algo negativo, como se realiza nos discursos de base eurocêntricas, por exemplo: “a situação está preta”, neste caso, o correto é usar a expressão adjetiva *burúkú*.

Deste modo, podemos afirmar, para a cautela dos pesquisadores, que as concepções sobre a composição das cores não são as mesmas que acontece na visão ocidental. O fato é que expressões como “negro como a morte, negro como a noite, negro como o pecado” são alheias à cosmovisão ioruba-africana a respeito das cores.

Para Félix, o ponto a ressaltar seria que, em vez de usar as cores para desqualificar ou desvalorizar as pessoas, os iorubanos usam as distinções de tez para valorizar. As pessoas são descritas como: “tez escura e reluzente, tal a semente de “*isin*” ou “tez clara e rica como o abará

⁵ *Os nagô e a morte* é a publicação de Juana Elbein dos Santos na qual ela aborda as instituições e mecanismos rituais do candomblé da nação Ketu.

⁶ *ÀKÒGBÁDÙN - ABC da língua, cultura e civilização iorubanas*, é o livro escrito por Félix Ayoh’Omidire.

gostoso que se come durante o Ramandan”.

As explicações do Prof. Felix não podem no levar a acreditar que a sociedade iorubana é inócua ao racismo, e esta não é a sua intenção quando afirma que os iorubanos tiveram que enfrentar a questão racial ligada à cor da pele na contemporaneidade. Finalmente, destacamos como veículo dos códigos cromáticos religiosos de matrizes afro o uso dos “fios de contas”, entendê-los e interpretá-los é fundamental para evitar equívocos.

Embora haja uma codificação básica relativa às cores das divindades e suas contas, podemos contar com variações a depender das especificidades das casas de culto. Uma taxionomia básica nos remete a: BRANCO- OXALÁ; VERMELHO-XANGÔ, IANSÃ; MARRON-XANGÔ, IANSÃ; VERDE-OSSÃE, OXÓSSI, OXUMARÉ, IEMANJÁ; AZUL-CELESTE-OXÓSSI, LOGUN-EDÉ, OXUMARÉ; AMARELO-OXUM, OXUMARÉ; AZUL-MARINHO-OGUN; PRETO-EXU, OMOLU; DOURADO-OXUM.

Apesar desta cromatografia básica, voltamos a lembrar que o pesquisador poderá encontrar variações específicas com suas respectivas explicações, relativas às variações decorrentes das especificidades das nações.

A forma estética e simbólica mais expressiva do contato entre cores e traços no candomblé será vislumbrada, mas, apenas pelos iniciados, em um recinto reservado quando da “feitura do santo” da iaô, muzenza ou vodunsi, porém, apesar desta particularidade, as ilustrações de Caribé, podem nos acalmar a curiosidade. Na obra deste autor, traços e cores podem ser admirados, parcialmente, por faltar a alguns conhecimentos para decodificação de traços e cores que contam as histórias dos orixás.

REFERENCIAS

AYOH’OMIDIRE, Félix. ÀKÓGBÁDÙN – *ABC da língua, cultura e civilização iorubanas* Salvador: EDUFBA, 2003.

CARIBÉ. *Os deuses africanos no candomblé da Bahia*. Salvador: BIGRAF, 1993.

COSTA, José Rodrigues da. *Candomblé de Angola-Nação Kassanje*. Rio de Janeiro:

CUNHA, Mariano Carneiro da. *A arte afro-brasileira*. [S.L.: s.n.]

GERDES, Paulus. Sobre a produção de conhecimentos matemáticos da África central e austral. In: *Idéias Matemáticas de povos culturalmente distintos*. São Paulo: Global, 2002.

SANTOS, Juana Elbein. *O nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1993.