



Periferia

ISSN: 1984-9540

periferiauerj@gmail.com

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Brasil

Santana Silva, Hellen Mabel; de Santana, Marise; Dias Ferreira, Edson
"OXUMARÉ TAMBÉM MORA AQUI!": O OLHAR DE CRIANÇAS
DE TERREIRO SOBRE A FESTA DE SÃO BARTOLOMEU
Periferia, vol. 10, núm. 1, 2018, Enero-Junio, pp. 47-71
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Duque de Caxias, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552157593004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



“OXUMARÉ TAMBÉM MORA AQUI!”: O OLHAR DE CRIANÇAS DE TERREIRO SOBRE A FESTA DE SÃO BARTOLOMEU

Hellen Mabel Santana Silva¹

Marise de Santana²

Edson Dias Ferreira³

Resumo

Neste artigo nos detemos na análise dos desenhos de crianças de terreiro sobre o legado africano existente na festa de São Bartolomeu, que acontece na cidade de Maragogipe-Ba, situada no Recôncavo Baiano. O nosso objetivo centra-se em investigar como as crianças maragojipanas com identidade afro-brasileira desenharam um dos territórios culturais do festejo a São Bartolomeu, santo católico sincreticamente relacionado ao orixá Oxumaré. Compreendemos que a cidade de Maragogipe possui um legado ancestral africano o qual faz parte da sua constituição histórica e cultural. Dessa forma, para além dos elementos da cultura ocidental católica, reverberados pela memória oficial, o espaço maragojipano apresenta também símbolos e mitos originários dos povos africanos e afro-brasileiros, os quais se territorializam através das identidades dos sujeitos, por exemplo, no momento de festejar o santo padroeiro da cidade. Na produção imagética das crianças, fez-se possível conhecer o universo cosmogônico dos seus territórios étnicos desde a preparação do festejo, até o momento em que os corpos, cores, cheiros e sabores celebram nas ruas da cidade São Bartolomeu e Oxumaré. Para tanto, desenvolvemos a investigação através de um estudo etnográfico, o qual possui em seus esteios básicos a prática da observação e análise das dinâmicas interativas e comunicativas dos sujeitos em seus espaços. Em diálogo com o método etnográfico a investigação teve como guia norteador a “Hermenêutica da Profundidade defendida por Thompson (1998) que assevera o estudo das formas simbólicas como fundamentalmente e inevitavelmente uma questão de compreensão e interpretação. Ainda nesse viés, utilizamos a Metodologia Dialética de Vasconcellos (1992) como base para o desenvolvimento das oficinas com as crianças. Assim, por meio das produções imagéticas das crianças foi possível conhecer o território cultural da festa de São Bartolomeu através do olhar de quem experiencia o festejo a partir do seu próprio território e das relações estendidas com o universo cultural africano e afro-brasileiro.

¹ Graduada em Geografia pela Universidade Estadual de Feira de Santana, Graduada em Pedagogia pela Faculdade de Candeias, Mestra em Desenho, Cultura e Interatividade pela Universidade Estadual de Feira de Santana, Pesquisadora do ODEERE – Órgão de Educação das Relações Étnicas - UESB

² Pós Doutora em Ciências Sociais pela Unicamp, Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

³ Pós Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo



Palavras- chave: Legado Africano, Crianças de Terreiro, Território Cultural, Desenho.

"OXUMARÉ ALSO LIVES HERE! THE GLANCE OF CHILDREN OF YARD ON SÃO BARTOLOMEU'S PARTY

Abstract

In this article we focus on the analysis of children's drawings of terreiro on the African legacy existing in the feast of St. Bartholomew, which takes place in the city of Maragogipe-Ba, located in the Recôncavo Baiano. Our objective is to investigate how the Maragogipian children with Afro-Brazilian identity design one of the cultural territories of the celebration of St. Bartholomew, a Catholic saint syncretically related to the Oxumaré orixá. We understand that the city of Maragogipe has an African ancestral legacy which is part of its historical and cultural constitution. Thus, in addition to the elements of Western Catholic culture reverberated by the official memory, the Maraganjipan space also presents symbols and myths originating from the African and Afro-Brazilian peoples, which are territorialized through the identities of the subjects, for example, at the moment of to celebrate the patron saint of the city. In the imagery production of children, it became possible to know the cosmogonic universe of their ethnic territories from the preparation of the celebration, to the moment in which the bodies, colors, smells and flavors celebrate in the streets of the city of São Bartolomeu and Oxumaré. For that, we developed the research through an ethnographic study, which has in its basic essentials the practice of observation and analysis of the interactive and communicative dynamics of the subjects in their spaces. In a dialogue with the ethnographic method, the research had as its guiding guide the "Hermeneutics of Depth" defended by Thompson (1998) which asserts the study of symbolic forms as fundamentally and inevitably a matter of understanding and interpretation. Still in this bias, we use the Dialectic Methodology of Vasconcellos (1992) as a basis for the development of workshops with children. Thus, through the children's image production; it was possible to know the cultural territory of the feast of St. Bartholomew through the eyes of those who experience the celebration from their own territory and the extended relations with the African and Afro-Brazilian cultural universe.

Keywords: African legacy, Children of Yard, Cultural Territory, Drawing

Maragogipe assim como tantas outras cidades do Recôncavo Baiano tem a sua história desenhada pela pluralidade étnica oriunda dos povos que em tais terras viveram. Pensar a cidade desde a sua constituição histórico-urbana até os seus construtos culturais perpassa por desvelar formas simbólicas ancestrais que resistem no tempo e no espaço e que nem sempre estão representadas na história oficial.



É sabido popularmente que Maragojipe descende de uma tribo indígena denominada “*Marag-gyp*”, o que, segundo alguns poetas e historiadores da região explica o nome da cidade e os traços étnicos existentes na localidade. Segundo Sá (1959) importante estudioso e memorialista que se deteve em produzir escritos sobre a história da cidade, o topônimo Maragojipe é de origem tupi-guarani e reverencia o contexto histórico vivido no Recôncavo Baiano naquele momento: “[...] termo constituído de *mara* - guerra, *goia* – vale e *ipe* – rio, e quer dizer - vale e rio onde se faz a guerra” (SÁ, 1959, p.5).

Devido aos seus aspectos geográficos favoráveis, Maragojipe teve grande influência na economia da região do Recôncavo Baiano, sobretudo durante o período de ascensão da produção da cana de açúcar. Uma vez que seu território contava com extensivo número de engenhos operando em contínua atividade, Maragojipe apresentava aspectos que corroboravam para a dinamização econômica da região. Sua localização estratégica possibilitava o largo escoamento da produção para cidades do Recôncavo, como também para a capital. Ademais, a existência de grandes aportes aquíferos na região favoreceu o abastecimento dos engenhos das proximidades.

O legado ancestral africano o qual aqui defendemos está para além do universo religioso que constitui a cultura dos povos originários da África. Entendemos tal categoria de análise como uma gama de elementos constitutivos da identidade dos povos africanos e afro-brasileiros que ainda resistem, por exemplo, em cidades do Recôncavo Baiano, como Maragojipe.

Santana (2004) defende o legado africano como:

[...] um conjunto de saberes trazidos em situação de diáspora pelos grupos étnicos africanos no período do tráfico escravo, e hoje chamados de cultura afro-brasileiras. A África tem saberes tradicionais milenares que antecedem a cultura cristã, moderna e letrada. (SANTANA, 2004, p.20)

Quando pensamos nas ruas, bem como nas vivências de boa parte da população maragojipana nos referimos a saberes e experiências dos elementos da natureza e do espaço que em nada se assemelham aos ditames e lógicas da cultura Ocidental. Tratam-se de elementos que, embora recalcados pela cultura maniqueísta, resistem no tempo por



meio dos mais diversos simbolismos e dinâmicas de existência. As vestes brancas usadas na sexta-feira são um bom exemplo de símbolo conectado ao legado ancestral africano que figura como elemento constitutivo da identidade afro-brasileira.

Os saberes deixados pelos povos africanos fazem parte do esteio das culturas tidas como “primitivas”, que vivenciam o mundo de forma diferente das culturas modernas. Os símbolos, as relações interpessoais, o contato com natureza e seus caracteres, e a concepção do tempo, são alguns dos elementos que asseguram o movimento dialético de recondução dos valores e saberes próprios das comunidades africano-brasileiras. A lei de participação é outro elemento que, segundo Bastide (2001) tornam evidentes as formas de ser e estar da cosmovisão africana e afro-brasileira:

[...] para que a participação se estabeleça entre um homem, um objeto, uma planta, uma divindade etc, é preciso que obedeça a certas condições bem determinadas [...] A participação não se opera em qualquer direção, é orientada, segue linhas [...]em resumo, a participação pressupõe toda uma manipulação sagrada. (BASTIDE, 2001, p.36)

Nesse sentido, concebemos que em uma cidade como Maragogipe, onde a história oficial é responsável por construir uma memória que prioriza os mitos ocidentais católicos acerca da sua constituição histórica e cultural, o legado africano, embora sofra as reinterpretações que o enquadram e depreciam, resiste em ser soterrado, uma vez que coexiste nas formas simbólicas existentes tanto nas identidades dos sujeitos, como no próprio espaço da cidade. As ruas, as árvores sagradas existentes na região⁴, a lavagem popular, os costumes, o vocabulário, são alguns dos elementos que convalidam a influência dos povos da África que aqui viveram e a existência do legado ancestral africano.

Eliade (1998) vai nos dizer que a forma singular que o homem das sociedades “arcaicas” tem de relacionar-se com a sua existência essencialmente interligada a ancestralidade que o antecede, torna as relações estabelecidas entre tais sujeitos e os

⁴ O terreiro Ilê Axé Alabaxé, um dos mais antigos do Recôncavo Baiano possui árvores sagradas como o Baobá; árvore associada ao culto de Nanã; a Gameleira branca, associado ao orixá Iroko. Segundo Santana (2004), O “Loko”, “Lôco” ou “Iroko”, “Roco” também é cultuado como árvore sagrada na África. Em Daomé, o pesquisador Pruneau de Pommegorge, citado por Verger, (2002 número 1)⁴ diz que são “Grandes árvores, que são árvores fetiches; o povo as reverencia e ninguém ousaria cortá-las, sem temer as piores desgraças para o país”.



seus espaços de vivência regidos por relações de troca, de memórias acerca da arkhé que constituem suas identidades. Para Sodré (2005) o termo grego arkhé caracteriza as culturas que, assim como as negras, possuem em sua base o princípio da vivência e reverência a ancestralidade. Assim, a origem está no passado e, também, no futuro. Ao recordar e trazer para vivência aspectos ancestrais encontramos não somente um retorno a arkhé, mas sobretudo, a busca pela continuidade da tradição desses povos.

Uma vez que o espaço constitui e ao mesmo tempo é fruto de encontros e desencontros étnicos, torna-se necessário compreender como os sujeitos se espacializam e desenham seus territórios através dos códigos e símbolos culturais compartilhados em grupo. Percebendo a existência do legado africano vislumbramos a vivência como base substancial do saber, o que possibilita pensar a cidade feita por quem a vivencia diariamente e concomitantemente faz e imprime na mesma as suas culturas.

O culto a São Bartolomeu acontece ao longo do mês de Agosto e, embora ao longo da história seja majoritariamente organizado pela igreja católica, possui a presença de grupos, especialmente o afro-brasileiro em função de adeptos do candomblé participarem da organização no momento da lavagem popular organizada por terreiros da cidade.

Nesse sentido, instigou-nos pensar sobre como a festa era percebida, por exemplo, por uma criança candomblecista que, ao invés de se identificar com o ambiente da igreja, vive, frequenta e se identifica com o terreiro e seu universo simbólico. Para a pesquisa elencamos um dos terreiros mais antigos da cidade, o Banda Leongo, fundado em 1970 por Mameto⁵ Quissasse de Roxumukumbi, quando esta deixou a cidade de Salvador. Em Maragojipe o Banda Leongo figura como único terreiro de nação Angola e Mameto Quissasse, no auge dos seus 83 anos de idade e 68 de vivência no santo, é a mais velha sacerdotisa da região.

Para tanto, elencamos o desenho enquanto ferramenta reveladora dos saberes das crianças sobre os seus territórios, bem como sobre o universo cosmogônico o qual as

⁵ No candomblé Banto refere-se ao cargo de mãe de santo, sacerdotisa do culto.



mesmas pertencem. Uma vez que é fruto do saber, do que é percebido, o desenho carrega consigo também a identidade de quem o produz e a forma como, a partir das experiências com a sua realidade, o desenhador ordena elementos gráficos a fim de representar o que vê. Assim, as formas simbólicas desenhadas para representar a festa de São Bartolomeu apresentam os símbolos, mas primordialmente o saber que cada criança possui sobre o mesmo, sua percepção acerca da predisposição geo-cultural do seu território étnico, bem como o legado afro-brasileiro existente no festejo.

A investigação que resulta no presente artigo foi construída através de pesquisa com abordagem etnográfica, na qual desenvolvemos a díade metodológica entre a Hermenêutica da Profundidade defendida por Thompson (1998) e a Metodologia Dialética de Vasconcellos (1992). Por meio de tais aportes metodológicos foi possível estabelecer um processo de interpretação que se fundamenta em conhecer como os sujeitos entendem sua realidade cotidiana, suas vivências, seus lugares. Ademais, tão díade metodológica permitiu a análise das narrativas, as quais são elementos que permitem conhecer e compreender a história de um dado local tendo como guia o olhar de quem vivencia, constrói e experimenta o espaço.

Tendo em vista que trabalhamos também com memórias e mitos, foi de suma importância perceber como as narrativas denotam as heranças culturais, as memórias, crenças, valores, enfim, as territorialidades étnicas dos sujeitos que estão no plano do concreto, mas também na esfera da subjetividade. Assim, além da aproximação com o lócus de pesquisa, desenvolvemos oficinas com as crianças de terreiro onde estas puderam expressar através dos desenhos seus saberes e identidades a partir dos seus territórios étnicos.

1. “Só não pode faltar cor!”⁶: desenhando o legado africano da festa de São Bartolomeu

⁶ Fala de uma das crianças da pesquisa



A categoria desenho, a qual nos referendamos, é compreendida enquanto ação expressiva do que é percebido, sentido, experiência por quem desenha. Ou seja, está no pensar e não se refere tão somente ao que é concretamente visto, mas também ao que é vivido, como por exemplo, os sentimentos e as emoções. Ademais, a sua funcionalidade mister na vida humana se perfaz através do caráter comunicativo que a produção através do desenho possui seja em um desenho arquitetônico ou nas garatujas esboçadas por uma criança.

Gomes (1996) defende o desenho como “uma das formas de expressão humana que melhor permite a representação das coisas concretas e abstratas que compõem o mundo natural ou artificial” (GOMES, 1996, p.13). Ainda nesse prisma, Ferreira (2000) afirma que o desenho vem a ser um sistema de sinais que comunicam, expressam valores, ideias, significados, sentidos. Assim, o desenho é capaz de tornar possível a compreensão de formas simbólicas, o que corrobora para as nossas análises acerca dos festejos em homenagem a São Bartolomeu.

Quando desenha a criança não apenas rabisca, concebe traços, figuras e pontos predispostos no papel. O ato de desenhar contém o intuito de revelar. Desenhando elas primeiramente ensejam demonstrar que sabem se comunicar e que concebem no outro um possível receptor para que se estabeleça um contato comunicativo.

Ora, se o desenho é tanto o que está no papel, quanto o ordenamento simbólico feito pela criança em seu espaço de vivência quando brinca, ou quando vai até a escola, podemos ratificar a ideia inicial já previamente defendida de que o desenho é primordialmente um plano mental construído, configurado, reconfigurado e por fim, esboçado pelo desenhista.

Entendemos que no desenho de uma criança moradora de uma cidade como Maragojipe, estão representados formas simbólicas que constituem o seu espaço de vivência, a história do seu povo, bem como os mitos que se perfazem nas memórias partilhadas coletivamente e individualmente. Ao experienciar os sons, cheiros, cores e sentidos de uma lavagem popular, a criança imprime em seu imaginário os símbolos de uma cultura que a antecede e que podem estar representados pelo legado ancestral africano existente em sua cidade.

Caminhando pelas ruas da cidade, ou do seu bairro durante uma festa popular, a criança desenha o seu lugar, o seu território. Primeiro na mente, quando planeja qual rua deverá seguir, quais caminhos são mais favoráveis para chegar ao seu destino, quais espaços da festa lhe são mais aprazíveis. De igual maneira, a criança também está desenhando no ato de ir e vir, que resulta na construção e vivência de um mapa mental configurado através de uma gama de símbolos referenciais.

A lavagem popular, momento escolhido pelas crianças para representar a festa de São Bartolomeu se mostrou como uma oportunidade mister de conhecer não somente o festejo, como também, e sobretudo, de conhecer o universo identitário desses sujeitos e seus territórios. No momento da lavagem os meninos e meninas assumiam a função de desenhistas responsáveis por nos apresentar o evento. Contudo, o ambiente festivo, onde a fé e a festa caminham lado a lado, convocava as crianças a também viverem o momento. A dança alegre das mulheres vestidas tipicamente de baianas, o rodar das saias, o samba de roda dançado em grupo, os sorrisos das pessoas, o cheiro da alfazema e do incenso, são alguns dos elementos que chamam a atenção das crianças e que compõem o desenho do território da festa.

Quando munida de lápis e papel a criança buscou reproduzir o que os olhos captaram: o rodar das saias.

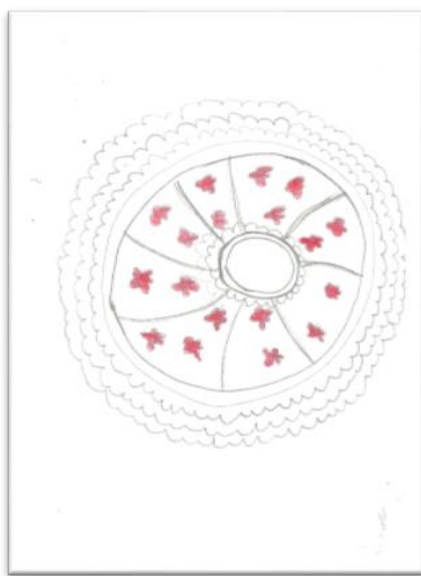


Figura 1 A saia. Fonte: Maria – Criança participante pesquisa

Nas religiões de matrizes afro-brasileiras a saia assume um papel de suma importância enquanto símbolo estético feminino. Os mais diversos enfeites e adornos dão conta de representar por exemplo, via cromografia, a qualidade dos orixás de cada filha de santo, ou ainda o tempo iniciático dentro da religião. Ademais, no momento da dança a saia assume a função de elemento que dialoga com o corpo e seus movimentos coreográficos, dando ao mesmo desenhos e sentidos variados.

A composição imagética produzida por Maria⁷ nos chama atenção pela inventividade da criança ao tentar reproduzir via desenho o movimento da saia das baianas no momento da dança. Para esboçar seu intento a criança primeiro fez uma sucessão de círculos para representar a peça em sua parte superior e na inferior, com os babados e rendas que enfeitam a barra da saia.

No círculo central, que seria o corpo da saia, a criança esboçou linhas que dão a impressão de pregas, costuras, o que, no campo do desenho de moda, por exemplo, é utilizado justamente para dar a ideia de caimento do tecido e movimento da peça. O círculo menor, no meio da saia seria o lugar de encaixe na cintura da mulher. Flores vermelhas adornam o tecido da saia, representado pela cor branca, o qual dialoga com o pano da costa⁸ usado pelas mulheres.

O mesmo branco citado no que concerne às vestes, mais adiante seria lembrado pela criança quando esta nos explicaria o sentido do milho branco lançado ao ar pela mãe de santo, momentos antes da saída do cortejo. O milho branco ou Àgbàdó Funfun lançado pela mãe de santo trata-se de um ebó⁹, canal que interliga sujeito e axé¹⁰. De igual maneira o pombo branco e a pipoca, elementos também de cor

⁷ Criança participante da pesquisa

⁸ Também conhecido como alaká, pano-de-alaká, o pano-da-costa é de origem africana e compõe a indumentária da roupa de baiana. Seu uso está ligado ao universo das religiões afro-brasileiras sendo considerado como um elemento religioso nas ações da mulher como iniciada ou dirigente dos terreiros.

⁹ Segundo Santana (2008) o ebó configura-se como alimento ofertado a determinado orixá, preparado e disposto em vasilha própria, conforme o rito religioso africano.

¹⁰ Força vital, energia que sustenta e possibilita os acontecimentos.

branco utilizados pela Mameto¹¹ e pela Makota¹² antes da saída do cortejo, estão ligados pelo mesmo sentido que possui nos cultos afro-brasileiros: purificar, equilibrar e garantir a paz.

No desenho, a criança representa o pombo branco, pássaro utilizado no momento da purificação da rua. Aqui o animal é representado em sua forma estática, momentos antes deste ser solto ao ar.

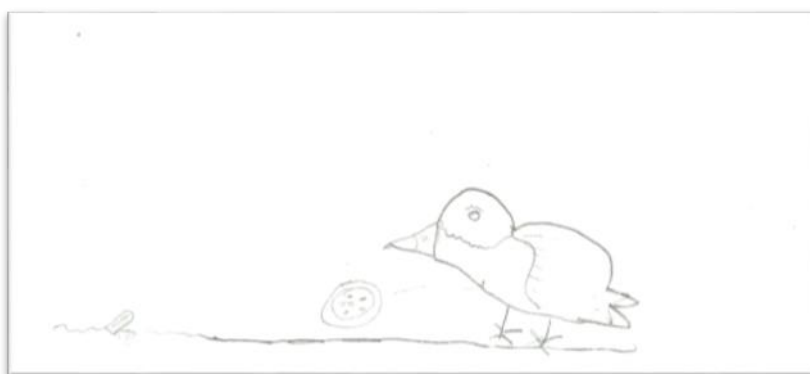


Figura 2 O pombo. Fonte: Maria – Criança participante da pesquisa

O desenho do pombo comendo o milho branco utilizado pela Mameto na benção da cidade apresenta a forma animal comum de um pássaro em sua composição mais simples: linhas ordenadas a fim de representar a silhueta do objeto. A falta de cores é desenvolvida enquanto ação intencional, uma vez que o branco da folha de papel fez as vezes da coloração natural do pássaro.

Embora não faça uso de uma gama extensa de detalhes como os traços da penugem e sua textura, dos olhos ou ainda do movimento das asas do pássaro

¹¹ No candomblé Banto refere-se ao cargo de mãe de santo, sacerdotisa do culto.

¹² Segundo Bastide (2001) trata-se de um dos principais cargos na hierarquia do candomblé e é destinado a mulheres que atuam lado a lado com mãe de santo auxiliando diretamente nas funções do terreiro, auxiliando e cuidando dos filhos de santo no momento do transe, uma vez que não são possuídas por seu orixá. No candomblé Ketu é chamada de Ekedì.



concebemos que a abstração construída pela criança em seu desenho chega a ser máxima, uma vez que apresenta uma composição que corresponde a representação extraída da natureza. Neste sentido, atinge seu objetivo precípua que é nos mostrar a forma, função e importância do pássaro no universo cosmogônico do candomblé.

2. Oxumaré: o príncipe serpente, dono do arco íris.

Oxumaré é um orixá originário do Mahi, no antigo Daomé. Na região de Ifé é chamado de Ajé Sàlugá, ou ainda, aquele que proporciona a riqueza aos homens. Filho de Nanã Buruku com Oxalá, na mitologia Fon, Oxumaré está ligado à criação do mundo, a fecundação da existência, a renovação da vida.

Segundo alguns mitos, tal orixá teria sido um dos companheiros de Odudua por ocasião de sua chegada a Ifé. Ramos (1979) nos apresenta a origem do orixá e sua função na cosmogonia africana:

[...] Uma quarta categoria de vodun merece um destaque especial: é Dã ou Dan, a serpente. Como destaca Herskovits, se Se é a alma, Fáfá, destino e Legba, o acidente, Dã é o princípio do movimento, da energia, da própria vida. O culto da serpente tem sido assinalado no Daomei por toda uma série de autores, principalmente em Whydah. É o culto dado como sendo o de Aido Hwedo, também chamado Dan, Danh, Dan, gbe, Danhgbwe...No entanto, é preciso distinguir o culto de Danmgbe de Whydah, do culto mais geral de Dan, sob cujo termo se compreendem Aido Hwedo, de que há dois tipos, o que vive em baixo da terra e o que vive no céu; o Da do cordão umbilical, o Dan dos antepassados conhecidos; Dambada, o espírito dos velhos antepassados não conhecidos... Dan como um culto mais genérico, é mais do que a serpente. Pode manifestar-se como serpente, arco íris, cordão umbilical, raízes de plantas ou qualquer objeto de forma sinuosa como serpente, mas simboliza o movimento, a flexibilidade, a fortuna de cada indivíduo. (RAMOS, 1979, p. 106)

A ligação das crianças com o orixá se dá em dois ambientes: o primeiro, no espaço do terreiro, experienciando festas em sua homenagem. O segundo, sobretudo para Maria, Daiane e João, acontece também em suas casas, uma vez que as mães



dessas crianças são filhas do orixá Oxumaré. Dessa forma, podemos dizer que a relação com o orixá está imbricada na própria identidade destas crianças.

Os saberes sobre os mitos, as simbologias e formas são reveladas pelas crianças na produção imagética e repassados pelos mais velhos através da oralidade. Maria, além de saber quem é o dono do arco íris e o que ele representa na festa, nos diz que o dia de São Bartolomeu também é dia de Oxumaré:

Lá em casa minha mãe sempre fala e diz que Oxumaré é São Bartolomeu também. Aí ela falou que no dia de São Bartolomeu é dia de Oxumaré também. A senhora sabe disso? [...] É a festa de um e de outro e os dois moram aqui na cidade. (Criança participante da pesquisa)

Ouvindo Maria falar sobre o santo da mãe, outras crianças revelaram a pertença em comum. Eduardo tratou de pegar uma imagem que figurava em um porta retrato de sua casa para nos mostrar que também conhecia o orixá. Animado, nos contou sobre a sua relação com o santo:

Minha mãe também é filha dele, pode olhar aí essa foto que fica lá na estante lá de casa. Esse orixá é brabo também viu, pró? E grande. Nessa foto aí a senhora tá vendo esse homem musculoso? Ele é bem assim. E olha que eu vi ele em minha mãe, viu? Em uma mulher. Se for em um homem...misericórdia. Eu gosto por causa do arco íris. (Crianças participante da pesquisa)

A relação com a chuva, o arco íris e a natureza é representada no mito que Verger (1985) nos apresenta:

[...] Oxumaré fica no céu. Controla a chuva que cai sobre a terra.
Chega a floresta e respira como o vento.
Pai venha até nós para que cresçamos e tenhamos longa vida.
(VERGER, 2002, p.231)

Para além da relação sincrética, São Bartolomeu e Oxumaré possuem aspectos simbólicos que interligam seus universos míticos. São Bartolomeu carrega no nome o significado de “filho que suspende as águas”. Assim, o povo maragojipano associa o santo aos rios e todo meio aquático existente na natureza.



Ademais, Souza (2005) historiador e memorialista da cidade de Maragogipe pontua a presença do orixá indicando outro viés para pensarmos acerca da construção da matriz dedicada ao santo padroeiro, bem como sobre a existência de um “dono do lugar”, ou ainda, dono da cidade:

[...] Quando corria a primeira metade do século XVII, era grande a agitação em volta da construção que se edificava naquela colina. Por ordem da coroa portuguesa (1000 cruzados por cada ano trabalhado), os homens de Maragogipe erguiam aquele que viria a ser o suntuoso e magnífico templo de Bartolomeu [...] Os três amigos, dois já de cãs, outro vergado pelo peso dos anos sofridos, eram o negro Elesbão, que veio da África como escravo, onde era chamado Okomirô; o outro, de pele tismada de sol e acobreada, descendia dos Tupinambás, primeiros nativos maragojipanos, era Ubiratan, conhecido em sua antiga e extinta tribo como o filho do ria-mar. O terceiro dos amigos, era o branco Martin, cujos pais vieram nas primeiras viagens de colonização lusa e tinha traços e feições europeias. Os três conversavam, olhavam a obra monumental e, a mais das vezes, olhavam para lugar nenhum, deixavam seus olhos se espriarem pelo mangal que circundava a vila. Falavam pouco, como manda a educação dos idosos, sentidos gastos, mas aguçados para as belezas do local, os sons, as cores, os cheiros. Falou-se, empós, da igreja que se alevantava e o índio disse: - Vai ser do arco-íris, de Karobitã, nosso Deus! Disse e bateu a cabeça no solo ou quase isso, o que lhe permitia as juntas cansadas. - Nada disso, falou Elesbão, cor de ébano e do tamanho de um baobá. Aqui vai morar Oxumaré, aquele que leva a água da terra para o céu. Orrobobô, arroboobô, disse numa reverência, levando as pontas dos dedos à testa e à nuca. - A igreja é de Natanael, filho de Tolomeu, Bartolomeu, Apóstolo de Cristo, assim proclamou Martin, o branco, depositário das raízes do catolicismo português e de toda Península Ibérica. Assim contaram os mais velhos, que passaram estas conversas de geração para as outras que lhes sucederam. Assim contaram os sábios que se assentam nos fundos da matriz, um senado conspícuo e eticamente bem melhor que muitos dos que conhecemos. Assim se constrói a história ou se inventa a lenda, nos dois casos evidencia-se a cultura, alma dos povos. (SOUZA, 2005, p.25)

O mito possibilita pensarmos na existência de não somente uma, mas sim, de três entidades que dominariam o lugar da matriz, contrariando o que nos conta a história oficial. Nas memórias acerca do festejo no passado, os moradores mais antigos de Maragogipe nos falam sobre a relação entre Oxumaré e a festa:



A gente sabe que a festa é de São Bartolomeu, né? Mas tem o candomblé e não tem como dizer que não existe alguma coisa assim, tem influência. Eu não sei lhe explicar direito, mas desde moça eu ouço dizer que a festa não é só de São Bartolomeu. É de Oxumaré também. Então eu acho que se é dia de um, deve ser dia do outro também. E eu sempre soube que essas terras é de um santo do candomblé. (Moradora da cidade e participante da pesquisa)

De igual maneira, a sabedoria popular maragojipana defende que no dia do santo é comum a ocorrência de chuva sendo tal acontecimento, a comprovação da presença da entidade abençoando a sua terra. Se de um lado, São Bartolomeu, no catolicismo, é o “filho que suspende as águas”, do outro, no universo dos orixás, Oxumaré é o orixá que corta o céu com seu manto colorido e controla a chuva. Assim, a ligação entre as duas entidades se faz latente na fé daqueles que experienciam os dias de “céu santo”.

Durante os três anos de pesquisa em que acompanhamos o festejo ao santo padroeiro, confirmamos o que o saber popular e os mitos diziam: ainda que breve, no dia dedicado ao santo uma garoa presenteava a cidade de Maragogipe. Ali, São Bartolomeu e Oxumaré dialogavam em sincronia e abençoavam os seus territórios.

Ao falarem sobre Oxumaré, as crianças destacaram sua relação com a chuva indicando que o orixá dominava os ciclos da natureza e por isso deveria ser respeitado, como nos disse Daniel:

Pró, todos orixás são donos da natureza. Todos. Se a gente não respeitar eles brigam com a gente. Como é que pode? Eles cuidam e a gente acaba com tudo? Sabe Xangô? Ele dá trovoada porque tá “retado”! (Criança participante da pesquisa)

Na fala da criança a relação com a natureza, própria da cosmovisão afro-brasileira, nos apresenta a ideia de respeito e continuidade. Se o orixá provê a existência, cabe a nós cuidarmos para que ela continue servindo às demais gerações. Tais valores e linguagens que constituem a identidade no contexto da tradição, são repassados cotidianamente pelos mais velhos, a fim de que os ensinamentos não se percam:

Já pensou se não tiver mais arco íris no céu? O santo se “retou”! Não pode! (Criança participante da pesquisa)

Mais adiante, para representar o “dono do arco íris” as crianças escolheram destacar as cores próprias do orixá, sua beleza e magia através de elementos próprios do seu universo, como por exemplo, a roupa de santo:



Figura 3 O vestido da mãe. Fonte: Maria – Criança participante da pesquisa

No desenho feito por Maria destacamos a relação entre a sinuosidade utilizada pela criança para representar a saia e os aspectos simbólicos do orixá. Em seu ordenamento imagético a cromografia é o elemento principal, haja vista a composição cromática feita pela criança para simbolizar o elemento que representa Oxumaré. Na saia encontramos um arco íris em posição vertical que, embora não tenha sido projetado de forma sinuosa, como o formato da saia, apresenta a escala de cores que a criança concebe como representativa do fenômeno da natureza.

João, ao ver Maria falando sobre o dono do arco íris, nos contou sobre a relação com o santo e posteriormente grafou os elementos que ele concebia como representativos:



Figura 4 O arco íris. Fonte: João – Criança participante da pesquisa

O desenho de João traz em sua composição três elementos básicos para a sua análise. O primeiro refere-se à relação simbólica existente entre o arco íris e Oxumaré. O segundo se refere à cromografia. E, por fim, o terceiro elemento é a forma que o fenômeno possui e que a criança representou no desenho: arcos sem início e fim visíveis.

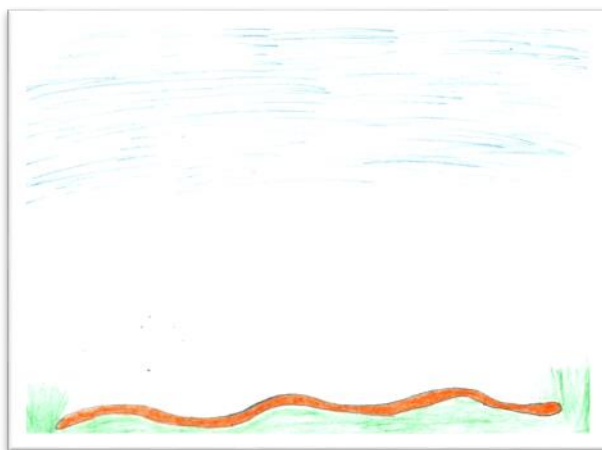


Figura 5 A cobra. Fonte: João – Criança participante da pesquisa

A ligação com as cobras, como a criança pontua em sua fala, nasce do aspecto mobilizador e renovador que o orixá possui “[...] Ele é o símbolo da continuidade e da permanência e, algumas vezes, é representado por uma serpente que se enrosca e morde



a própria cauda. Enrola-se em volta da terra para impedi-la de se desagregar. Se perdesse as forças, isso seria o fim do mundo” (VERGER, 2002, p. 207)

A serpente representa a continuidade, a força que se move, mas não se finda, assim como o arco íris que as crianças pontuaram não saber onde findava. Nasce e renasce continuamente, corroborando para que a vida não cesse o seu ciclo de idas e vindas, de transformações. Em seu aspecto imagético a produção da criança apresenta uma forma sinuosa, ondulada, característica dos animais serpentiformes como a cobra e que coaduna com o sentido de movimento e renovação ao qual a cobra está simbolizada no universo das religiões de matriz afro-brasileira.

A cor laranja escolhida para colorir o corpo da cobra, em uma leitura simbólica, pode ser entendida como a junção do amarelo e do vermelho, cores essas que fazem parte da composição cromática que simboliza São Bartolomeu e, também, Oxumaré.

Daiane, outra criança cuja mãe também é filha de Oxumaré, nos conta sobre a cor da vela ofertada em homenagem ao santo, no dia em que liturgicamente ele é reverenciado no espaço de vivência da criança:

Minha mãe sempre acende vela lá em casa, professora. É pra rezar pro santo. Ela acende muito amarela. Diz que é pro santo dela. Deve ser pra Oxumaré, né? Eu também acho ela “braba”. É amiga da mãe de João. Elas se parecem até. E o colar delas duas é igualzinho. E no dia da festa ela passa a roupa dela de um jeito, professora. Parece roupa de artista, toda colorida. Eu gosto das saias. As blusas são que parecem de velho, mas as saias coloridas eu gosto. (Fala da criança participante da pesquisa)

As vestes e a cromaticidade, elementos importantes no candomblé, são evidenciadas quando a criança em posse de papel e lápis nas cores preto, amarelo, laranja e vermelho nos apresenta o desenho da saia usada pela mãe no dia da festa em homenagem ao seu orixá:



Figura 6 A saia. Fonte: Daiane – Criança participante da pesquisa

Mais uma vez, a saia é representada com linhas sinuosas utilizadas para grafar o traje da mãe indicam que a criança tentou dar movimento ao elemento, assim como dão a ideia de correlação com a forma serpentina que o orixá Oxumaré possui. A policromia da saia, o arranjo cromático de vermelho e amarelo, remete as cores das contas do orixá Ewá¹³.

O laço desenhado no espaço da cintura da saia mostra que a criança concebe a diferença de gênero que influencia nas características e arranjos das roupas dos santos. Se a mãe de Daiane fosse filha apenas de Oxumaré, orixá masculino, o laço do seu traje lhe adornaria as costas. No caso do desenho feito pela criança, buscamos investigar a razão pela qual o laço estava figurando na frente do traje, caracterizando a veste de um orixá feminino. Na resposta de Daiane encontramos a razão para o desenho do laço: “Minha mãe já falou que é filha de orixá homem e mulher...então o laço é da mulher porque toda roupa de santo mulher, iyabá, tem que ter laço, sim. E minha mãe é vaidosa”.

Analisamos a resposta de Daiane tomando duas preposições. A primeira estaria no que a criança concebe como próprio do gênero masculino ou feminino no que

¹³ Segundo Verger (1986), em alguns mitos Ewá é considerada a parte feminina de Oxumaré. Em outros, sua irmã ou esposa. Já Prandi (2001), diz que a Ewá pertence a parte branca do arco íris, ou ainda a neblina.



concerne a cores, adornos e afins. A segunda preposição é aqui, tomando-se por base a mitologia dos orixás, estaria no fato do orixá Oxumaré comumente ser entendido como uma entidade dual, cuja parte feminina seria justamente Ewá.

Quando nos falamos sobre a relação de Oxumaré com o santo padroeiro de Maragogijipe, Maria nos diz:

Eu não sei contar direito não, pró. Minha avó “tava” falando uma dia que Maragogijipe não é terra só de São Bartolomeu não, que era do santo de minha mãe também. Aí a festa é dos dois, entendeu? (...) Que os dois moram aqui, mas eu não sei onde. Quer dizer, São Bartolomeu mora lá naquela pedra lá em frente à igreja, mas Oxumaré eu não sei não. Deve ser no mato, né? É lá que elas colocam o presente dele no dia da festa. Se ele recebe no mato, ele deve morar lá.

A oralidade é uma das bases principais do universo das religiões de matrizes afro-brasileiras. Por meio desta, os saberes são repassados, reatualizados, enfim, dinamizados. Quando nos conta o que a avó fala sobre a morada do santo e do orixá a criança reatualiza mitos.

Nesse sentido, a criança concebe que Oxumaré, assim como São Bartolomeu moram na cidade e dividem o espaço da mesma. Se um mito conta que o santo católico está na pedra que figura a frente da matriz de São Bartolomeu, o outro, numa reatualização construída pela criança, nos revela que possivelmente o santo mora no lugar onde as oferendas e presentes a ele são entregues. A associação entre o lugar onde o orixá mora e onde ele recebe os presentes parte do saber construído na vivência. Uma vez que sua mãe é filha de Oxumaré, Maria conhece o local onde, após as festas, as oferendas são “arriadas”¹⁴.

Saber onde o santo morava tornou-se a questão norteadora naquele momento. Os olhares indagadores e as perguntavas tecidas uns aos outros, sem a nossa intervenção, nos dava a dimensão que a pesquisa havia ganhado. As crianças teciam uma colcha de saberes onde cada um costurava um tecido novo, cores novas que resultariam na construção dos saberes sobre o universo mítico do candomblé. Nesse momento, a nossa

¹⁴ No candomblé o termo arriar refere-se a ofertar um ebó ou oferenda.



intervenção havia ficado em segundo plano, haja vista que uma criança respondia a dúvida da outra ou ainda, contava mitos a fim de ratificar o seu saber.

Ouvindo a colega falar do lugar da macumba¹⁵ como morada de Oxumaré, Daniel interpela: “Ah, mas se for assim lá é a casa de tudo que é santo porque as macumbas todas vão pra lá!”. O local ao qual as crianças se referem, de fato, é utilizado pelos adeptos do candomblé para a entrega de presentes e oferendas aos santos. Fica situado na entrada da cidade, em um dos trechos onde a vegetação é abundante e conta com a presença de uma cascata. Assim as crianças descrevem o lugar:

É no mato, professora. É longe, tem que atravessar a pista. Se tivesse uma bike pra senhora a gente ia lá, mas sem minha mãe saber porque ela “reta” se souber que eu andei atravessando a pista. É perigoso. É perto de Coqueiros, mas não é mais Coqueiros. É Maragojipe, mas tá perto de Coqueiros. Parece uma floresta, um mato grande danado. E uma cachoeira pequena.

Ao passo em que buscavam definir a morada de Oxumaré, as crianças enxergavam no desenho a possibilidade de nos apresentar com mais precisão o que elas concebiam como casa do santo. As representações sobre o lugar de “colocar macumba”, do presente ofertado ao santo ou ainda, a casa de Oxumaré nos mostra como a policromia da entidade, bem como os elementos que se perfazem em seu arquétipo, estão impressos no imaginário das crianças, como podemos ver na fala de Daniel e nos desenhos abaixo:

¹⁵ Designação popular dada a elementos das religiões de matriz afro-brasileiras. Geralmente o termo é usado para se referir a ebó e/ou feitiço. Em alguns casos, o termo é usado de maneira pejorativa para se referir ao culto de matrizes africano-brasileiras.



Figura 7 Casa de Oxumaré. Fonte: Daniel – Criança participante da pesquisa

Acima encontramos uma composição de elementos da natureza que fazem parte da “Casa de Oxumaré”. Quando a criança utiliza uma variedade de cores no desenho da casa de Oxumaré intenta representar por meio da cromaticidade a identidade do orixá, o referencial que ela possui, do que vê nas roupas de santo da mãe, nas festas e nas demais vivências tecidas em sua comunalidade. Ademais, representa as cores percebidas na natureza e seus elementos que, depois do terreiro, é o espaço onde a criança está mais próxima do orixá, sobretudo no momento de entrega das oferendas.

Tal sensação é ratificada pela explicação da criança para justificar o seu desenho e a certeza sobre a morada do orixá:

Eu tenho certeza que ele mora lá sabe por que? Um dia eu estava voltando de Cachoeira com minha mãe e mais ou menos no lugar da macumba tinha um arco íris que nem esse da foto. Eu vi, professora! Eu vi! É porque eu não tenho uma máquina que nem a da senhora pra tirar umas fotos massa. Se eu tivesse vocês iam ver que tinha um arco íris lá sim! (Criança participante da pesquisa)

No desenho e na fala da criança está a ideia de que a representação fidedigna e concreta do que ela viu só seria confirmada, por exemplo, através de uma fotografia onde todos os elementos em seus traços, linhas, formas, cores e texturas fieis estariam representados e confirmariam a sua hipótese sobre existência de uma morada do orixá.

O que a criança não concebia é que o seu desenho tem valor igual ou maior que qualquer fotografia feita com a mais potente das câmeras, pelo mais hábil fotógrafo. O processo de perceber, lembrar, reconfigurar e, por conseguinte, ordenar uma

composição gráfica para representar o que vê e o que imagina torna a criança um desenhador de imensa magnitude, capaz de seduzir quem observa o seu feito e convidá-lo a também ser um desenhista.



Figura 8 Casa de Oxumaré. Fonte: Elias – Criança participante da pesquisa

Círculos e linhas sinuosas em forma serpentina enfeitam a casa. As cores escolhidas pela criança dialogam com a gama cromática que caracteriza o orixá. O vermelho e o amarelo, cores fortemente reconhecidas pelas crianças como referenciais de Oxumaré aparecem com maior destaque na composição imagética. A expressão de um rosto dá a ideia de que a casa e o orixá se misturam, são quase uma coisa só. A fala da criança contribui para essa percepção: “Ele tá aí dentro, mas também tá fora (...) É ele aí... Ah, é ele na casa dele.”

A forma da casa de Oxumaré embora não atenda, por exemplo, ao que se espera de uma casa como as que figuram nos terreiros, ou como as casas comuns que vemos na cidade, atende as formas que as crianças concebem como representativas do orixá e ainda, como o desconhecido se apresenta para elas, haja vista os aspectos mitológicos que o constituem. Dessa forma, fazendo uso dos materiais visuais que carregam em seus imaginários as crianças desenharam a casa e expressam através dos seus feitos uma representação que comunica pelo intento que carrega.

Algumas considerações finais: O círculo colorido que não tem fim



Maragojipe, nosso campo de pesquisa, apresenta um legado ancestral africano que se desenha desde a sua constituição histórica até a atualidade. Os mitos, símbolos, memórias, elementos do universo dos povos de matriz africana estão representados no espaço maragojipano, nas identidades dos sujeitos, nas tradições, como também no momento em que a cidade comemora o seu santo padroeiro.

O trabalho com crianças nos possibilitou conhecer um dos territórios culturais da festa de São Bartolomeu através do olhar de quem vive o festejo a partir do seu próprio território e das relações estendidas com o universo cultural africano e afro-brasileiro, o qual as crianças vivenciam e fazem parte. Encontramos no território da festa a disposição de elementos que dialogam com outros territórios, como o do universo católico e o das religiões de matriz afro-brasileira.

A lavagem popular representa um território que é desenhado pelos sujeitos que partilham do festejar experienciando os múltiplos sentidos que a festa possui. No caso das crianças, a lavagem se apresenta como o momento onde em companhia dos pais, parentes e amigos as suas identidades são festejadas, revividas. Se no momento de ir à missa enquanto atividade obrigatória da escola as crianças vivem o mito católico ocidental sobre São Bartolomeu e todos elementos que constituem o universo da religião católica, na lavagem é o momento onde os meninos e meninas dialogam com os mitos sobre Oxumaré, bem como com os demais elementos que compõem o universo da cultura e afro-brasileira.

A categoria território a qual nos referendamos não se apresenta de forma cartesiana, demarcada de forma concreta no espaço da festa. Nos remetemos a um território ordenado espacialmente através de símbolos e elementos que garantem a esse um aspecto diferente do pensamento ocidental. Trata-se de um território que carrega o concreto se pensarmos, por exemplo, no terreiro, locus onde as crianças partilham vivências e saberes, mas também o invisível, como no caso da morada de Oxumaré, elemento simbólico o qual a criança destaca por fazer parte do seu território cultural.

Ao passo em que se sentiram compreendidas e produtoras de saberes, as crianças nos possibilitaram conhecer seus universos simbólicos não apenas apresentando-os, mas também, e, sobretudo, interpretando-os. Assim, as formas simbólicas desenhadas para



representar a lavagem a São Bartolomeu apresenta os símbolos, mas primordialmente o saber que cada criança possui sobre o mesmo o legado ancestral africano existente no festejo.

Quando esboça graficamente símbolos do universo das religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras que fazem parte do momento da lavagem, a criança nos comunica como a festa é pensada por ela a partir de um dado elemento e da sua importância. Arriscamos a dizer que as crianças nos presenteiam, por meio das suas produções com ferramentas potenciais para o ensino das histórias e culturas dos povos africanos e afro-brasileiros. Ademais, nos apresentam uma gama de histórias e saberes que se perfazem na memória, nos mitos, nas formas simbólicas, no legado ancestral africano-brasileiro e, sobretudo, na vivência de quem desenha o espaço diariamente e imprime neste a sua marca.

REFERÊNCIAS:

- ALBANO, Ana Angélica. **O espaço do desenho: a educação do educador**. 11. ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DURKEIM, Émile. **As Formas Elementares de Vida**. São Paulo. Editorial Presença, 1981.
- FERREIRA. **Desenho Conhecimento: em direção à construção de sua epistemologia**. Graphica, 2000.
- FERREIRA. **Desenho e Antropologia: influências da cultura na produção autoral**. Graphica, 2005.
- GOMES, Luís Vidal de Negreiros. **Desenhismo**: Luís Vidal de Negreiro. Santa Maria. Editora da UFSM, 1996.
- GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Debuxo**. Santa Maria: Ed. Universidade Federal de Santa Maria, 1997.



- MORIN, Edgar. **O enigma do homem**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RAMOS, Arthur. **As culturas negras no Novo Mundo**. São Paulo: Editora Nacional, 1979.
- SANTANA, Marise de. **O Legado Ancestral Africano na Diáspora e o Trabalho Docente: desfrikanizando para cristianizar**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). PUC, São Paulo, 2004.
- SANTOS, Fernanda Reis dos. **“A Festa do excelso Padroeiro da Cidade das Palmeiras”: o culto à São Bartolomeu em Maragogipe (1851-1943)**. Dissertação de Mestrado. UEFS, Feira de Santana, 2010.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.
- SOUSA, Ronaldo. **De como aconteceu a primeira lavagem**. Maragogipe, 2004.
- SOUSA, Ronaldo. **Estudo histórico de Maragogipe**. Maragogipe, 2005.
- THOMPSON, Jonh. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, Vozes, 1998.
- VASCONCELLOS, Celso dos S. **Metodologia Dialética em Sala de Aula**. In: Revista de Educação AEC. Brasília, 1992.
- VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. 6a ed. Salvador Corrupio e Círculo do Livro, 2002.