

Gildecy de Oliveira Leite
Ricardo Tupiniquim Ramos
Organizadores

Leituras de Letras e Cultura



MARCA

Gildecy de Oliveira Leite
Ricardo Tupiniquim Ramos
(Organizadores)

Leituras de Letras e Cultura

volume 1

Salvador
Quarteto Editora
2018

Quarteto Editora

José Carlos Sant Anna
Diretor da Editora

Conselho Editorial

Célia Marques Telles - Universidade Federal da Bahia
Edleise Mendes - Universidade Federal da Bahia
João Carlos Salles - Universidade Federal da Bahia
Sérgio Mattos - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Rita Maria Bastos Vieira - Universidade do Estado da Bahia

© 2018 Autores

Direitos para esta edição cedidos à Quarteto Editora.

Proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio de impressão, em forma idêntica, resumida ou modificada, em Língua Portuguesa ou qualquer outro idioma.

Depósito Legal na Biblioteca Nacional

Ficha Técnica

Diagramação e Criação de Capa

George Luís

Revisão textual e normalização

Ricardo Tupiniquim Ramos

Ficha Catalográfica

Sistema de Bibliotecas da UNEB

Bibliotecária: Luciana Menezes – CRB 5/229

Leituras de letras e cultura/ Gildeci de Oliveira Leite [et.al.]. – Salvador: Quarteto Editora, 2018.

123 p. – (Leituras de Letras e Cultura. v.1)

Primeiro volume da Série Leituras de Letras e Cultura, resultado dos estudos realizados pelos grupos de pesquisa: Crítica Literária e Cultural (CLIC) – Departamento de Ciências e Tecnologias/Campus XXIII - Seabra e do Grupo de Pesquisa em Cultura, Resistência, Etnia, Linguagem e Leitura (CRELL)/ Departamento de Ciências Humanas – Campus VI - Caetitê.

Conteúdo: Xangô, o mais africano dos orixás/Gildeci de Oliveira Leite - Religião e cosmologia tupis/Ricardo Tupiniquim Ramos - Ogum, Ministro e Senhor da Guerra/Gildeci de Oliveira Leite - Identidade afro-baiana em contos de Mestre Didi/Filismina Saraiva - Oxóssi, o caçador/Gildeci de Oliveira Leite - Carolina de Jesus, uma intelectual subalternizada pela cultura hegemônica/Érica de Souza Oliveira.

I. Leite, Gildeci de Oliveira. II. Série. III. Universidade do Estado da Bahia

Quarteto Editora

Av. Antônio Carlos Magalhães, 3213,

Edifício Golden Plaza, salas 702 e 1009

40.280-000 - Salvador – Bahia

Telefax: (71) 3353-5364 – Telefone: (71) 34520210

quarteto.livros@compos.com.br

josec.santana@terra.com.br

SUMÁRIO

Apresentação	5
Xangô, o mais africano dos orixás	8
Gildecide Oliveira Leite	
Religião e cosmologia tupis	29
Ricardo Tupiniquim Ramos	
Ogum, Ministro e Senhor da Guerra	70
Gildecide Oliveira Leite	
Identidade afro-baiana em contos de Mestre Didi	81
Filismina Saraiva	
Oxóssi, o caçador	95
Gildecide Oliveira Leite	
Carolina de Jesus, uma intelectual subalternizada pela cultura hegemônica	101
Érica de Souza Oliveira	
Quem somos nós	121

APRESENTAÇÃO

INICIATIVA INÉDITA NO ÂMBITO da Quarteto Editora, este opúsculo de circulação eletrônica constitui o primeiro volume de uma série a que pretendemos dar continuidade, utilizando-a para divulgar estudos realizados no âmbito do Grupo de Pesquisa Crítica Literária e Cultural (CLIC) e/ou do Grupo de Pesquisa em Cultura, Resistência, Etnia, Linguagem e Leitura (CRELL), ambos vinculados à Universidade do Estado da Bahia (doravante UNEB) e ao CNPq e dos quais somos líderes.

Os capítulos assinados por Gildeci Oliveira Leite são recortes de sua tese de doutoramento, defendida no ano passado, que traz biografemas do etnólogo baiano Edison Carneiro (1912-1972), relacionados à sua poesia, à sua relação com o samba e à sua produção intelectual sobre os candomblés da Bahia, sobretudo no referente às revisões e/ou permanências de mitos afro-brasileiros. Assim, nossos primeiros, terceiro e quinto capítulos trazem o perfil de três importantes deidades do Candomblé: Xangô – orixá do fogo, raios e

trovões –, Ogum – orixá ferreiro, ministro e senhor da guerra – e Oxóssi – orixá das matas, o caçador.

Assinado por Ricardo Tupiniquim Ramos, o segundo capítulo trata da religião e cosmologia dos antigos índios tupis, destacando narrativas cosmogônicas e etiológicas originais, bem como seu processo de modificação posterior à chegada dos europeus ao país. Antes, porém, dada a novidade do tema para brasileiros educados numa escola e sociedade que nunca se deram conta da existência dessas expressões de religiosidade, o autor caracteriza, no geral, não só as religiões indígenas e alguns de seus legados para a civilização brasileira, como também o que é religião em si.

Escrito por Filismina Saraiva, o quarto capítulo discute algumas relações entre a religiosidade afro-baiana do Candomblé e a literatura de Mestre Didi – nascido Deoscóredes Maximiliano dos Santos (1917-2013) – sacerdote do Candomblé, escultor e escritor, cuja biografia é brevemente delineada.

Encerrando o volume, Érica de Souza Oliveira apresenta o texto ligeiramente modificado de seu TCC de Especialização, um ensaio sobre as escrevivências da escritora negra mineira Carolina de Jesus (1914-1977), em “Diário de Bitita” (1986), obra póstuma em que, para confirmar as opressões constantemente vivenciadas tanto pela narradora quanto pela população negra naquele contexto, ela estabelece uma narrativa com fluxo constante de revelações e denúncias do esquecimento e abandono daquela gente, construindo, dessa maneira, uma produção intelectual lucida e direta, que rompe com a homogeneidade dos discursos oficialmente impostos e realça as diferenças sociais, raciais e de gênero que baseiam a sociedade brasileira.

Convidamos, enfim, o(a) leitor(a) a nos prestigiar com sua atenção às páginas que se seguem, colocando-nos à disposição para o diálogo

através dos endereços eletrônicos colocados ao final de nossos perfis na seção “Quem somos nós”, no final desta obra.

Saudações acadêmicas,

Gildecy de Oliveira Leite
Doutor em Difusão do Conhecimento
Líder do Grupo de Pesquisa CLIC
(UNEB/CNPq)

Ricardo Tupiniquim Ramos
Doutor em Letras e Linguística
Líder do Grupo de Pesquisa CRELL
(UNEB/CNPq)

XANGÔ: O MAIS AFRICANO DOS ORIXÁS¹

Gildeci de Oliveira Leite

Oba òkè o dá (bis)

‘Rei imponente que se gera,

Mor í o

Estou vendo,

Órí omode kan, aigba

Cabeça de todos os filhos, aigba!

Mor í ojé, jé ó o!

Estou vendo, ele está, ele está’

(SANTOS; SANTOS, 2016, p. 49).

Sángò como entidade dinástica, símbolo de realeza, símbolo político, continuidade africana transatlântica, se constitui em elemento de coesão grupal, de pacto semântico e de estruturação institucional.

(SANTOS; SANTOS, 2016, p. 53).

Xangô ainda representa a síntese da liberdade, altivez e realiza dos dignatários africanos, além de dominar e controlar as forças da natureza.

Para o homem africano em condição escrava, Xangô encarnou o ideal e o desejo de liberdade,

¹ Trecho de nossa tese de doutorado (LEITE, 2017, p. 186-99).

juntamente com Exu e Ogum. (LODY, 2010, p. 41)

O fetichismo negro, tal como existe entre os negros e mestiços da Bahia, caminha, a largos passos, para o politeísmo. Identificando os orixás africanos com os santos católicos, o negro aceitou-lhes o caráter efêmero. O fetiche vai desaparecendo cada vez mais... Apenas Xangô, orixá do raio e do trovão, resiste ainda, – fazendo-se representar pelo seu fetiche (a pedra do raio, *itá de Xangô*), não aceitando o símile com Santa Bárbara nem com São Jerônimo. (CARNEIRO, 1991b, p. 32).

A IMPONÊNCIA DO ORIXÁ XANGÔ, Kaô Kabiecilê², pode ser percebida em diversas narrativas das mitologias ioruba, afro-brasileira e afro-baiana. “O Rei imponente que se gera” (SANTOS; SANTOS, 2016, p. 49) é visto nas religiões afro-brasileiras, nas ruas, na academia, nos diversos espaços da cultura, juntamente com Exu, com Ogum e outros orixás, como símbolos de liberdade e de autoestima negras. Para “[...] o homem africano em condição escrava, Xangô encarnou o ideal e o desejo de liberdade, juntamente com Ogum e Exu” (LODY, 2010, p. 41). A resistência comentada

² Saudação a Xangô, que pode ser traduzida como “Saudamos Vossa Alteza Real”.

por Carneiro (1991b), certamente encontrava maior visibilidade nas três casas mais conhecidas da tradição jeje-nagô, mais especificamente nas casas da tradição Ketu (Casa Branca, do Gantois e do Ilê Axé Opô Afonjá). Carneiro (1991b, p. 96) chega a “[...] afirmar que Xangô é o orixá mais inconfundivelmente africano de todos os orixás cultuados na Bahia”. O não distanciamento e a dependência de culturas africanas na diáspora em relação às culturas do colonizador europeu fizeram Carneiro ver em Xangô a representação de um ideal de liberdade africana na Bahia. Poder-se-ia ter visto na maior africanização dos cultos a Xangô o território, no qual a mitologia negra resistisse na sua identidade. Xangô, através de toda a sua simbologia, consegue se contrapor à uma pretensa superioridade não negra. Xangô é, nessa acepção, um “[...] símbolo de realeza, símbolo político, continuidade africana transatlântica, [que] se constitui em elemento de coesão grupal, de pacto semântico e de estruturação institucional” (SANTOS; SANTOS, 2016, p. 53).

Se já nos anos 1930 era possível ver-se essa acepção de Xangô, os dias atuais não se faz diferente. No bairro de Cajazeiras em Salvador existe um momento ecológico, cultural e religioso, símbolo de resistência negra, chamado “Pedra de Xangô”. Trata-se de uma pedra em elevado tamanho, que conforme diversas religiões afro-brasileiras, em especial o candomblé, constitui-se em local de adoração ao Senhor da Justiça. Esta confirmação, também, pode ser dada pelos evangélicos etnocêntricos, tendo em vista os ataques desferidos por este segmento, através de discursos raivosos e atos de depredação. A importância de Xangô e de seu monumento são atacados por aqueles, que contribuem para uma globalização cultural *standartizadora*, sem os *glocalismos*, sinônimos de resistência e vieses de possibilidades de um mundo plural, características, também, da época da etnografia de Carneiro.

Pelo visto, desde a etnografia do Mestre Antigo, Xangô constituiu-se em símbolo de resistência e autoestima negras. Restauraram-se, com as ações evangélicas, as diabolizações ocorridas na imprensa em grande intensidade nas primeiras décadas do século XX. Em relação a Ogum, seus atributos de patrono da agricultura foram esquecidos, afinal os poderes de Grande General serviriam mais aos homens e mulheres escravizado(a)s do que o desejo de fortalecimento das lavouras dos algozes. Por qual motivo pedir-se-ia para que os senhores escravocratas, ladrões de suas liberdades, obtivessem fartura e boas colheitas? A preferência pela exaltação guerreira dos orixás e principalmente por desejos de justiça, evocando Xangô, diz sobre a não subserviência negra e quebra o estereótipo do negro “capacho”. Se havia e há, o tipo “capacho”, “capitão do mato”, a mitologia afro-brasileira aponta, muito mais, para o desejo de liberdade e de justiça. Mesmo orixás, que possuem atributos despossuídos de características bélicas, são lembrados por suas estratégias de fortalecimento e de poder, sem, necessariamente, levantarem a mão ou arma tradicional, a exemplo de Oxum, aquela que vence as guerras sem empunhar armas.

As características de Xangô deveriam e devem possuir o poder de incomodar os discursos e práticas contrárias às liberdades do povo negro. Um orixá Rei e justiceiro seria melhor aos algozes se fosse esquecido, nem sequer comparado a um santo. Por outra via, qual santo assumiria, conjuntamente, tantas características em favor do povo negro? Talvez, por tudo isso, e, também, pela forçada viagem transatlântica de iniciadas e iniciados a Xangô, o seu culto ganhou no Brasil certa ortodoxia nas casas da tradição nagô e até transformou-se em um culto afro-brasileiro, propriamente dito, em Pernambuco. Neste importante estado no Nordeste e do país, Xangô nomeia toda

uma religião. Então, lá, pode-se ter, por exemplo, um Xangô d'Oxum ou um Xangô de Xangô, sendo o primeiro um templo Xangô regido por Oxum e o segundo um templo Xangô regido pelo próprio Rei.

Em 19/3/1937, no Jornal *O Estado da Bahia*, Edison Carneiro escreve o artigo “O Patrono dos Intelectuais”. Para ele Xangô “[...] mora nas nuvens, acima, muito acima das baixezas humanas”. “Lançador de pedras (as pedras que os homens inteligentes atiram aos homens precários), Xangô se casa, contrai consigo mesmo o compromisso de gastar com as suas três mulheres (a arte, a ciência e a filosofia?)” (CARNEIRO, 1937b). Desta forma, além de compreender que Xangô é o mais africano dos orixás, permite-se comparação com a mitologia greco-romana, ao associar as esposas de Xangô Oiá ou Iansã, Oxum e Obá, à arte, à ciência e à filosofia.

Não há a preocupação de comprovar se Xangô é o mais “africano dos orixás” no Brasil ou se seria outro orixá. A busca desta comprovação desviaria o foco deste texto. Não obstante, será trilhado o caminho do comparar informações de Edison Carneiro com outras etnografias e percepções. Sabe-se ou pelo menos se supõe, com certo grau de razoabilidade para o acerto, que os praticantes do catolicismo popular, aquele despreocupado com uma fidelidade “romana” e mais voltado para o paralelismo com outras formas de fé, desrespeitando restrições da ortodoxia da Igreja Católica, não se debruça sobre os hagiológicos de forma verticalizada. Este não se debruçar de forma aprofundada sobre as histórias dos santos, permite que as características dos santos católicos sejam lidas em sua superficialidade, por seus patronatos, aparência e principalmente por reinterpretações do imaginário popular ou de atribuições a eles, os santos, pelo povo. Vide o caso da associação de Santo Antônio com Ogum na Bahia, por conta de sua relação com o exército, sen-

do o padroeiro do “Quadro Complementar” ou o “[...] capitão do exército nacional” (CARNEIRO, 1948, p. 59). Por motivo óbvio, a associação a São Jorge, o santo guerreiro, seria mais plausível sem as preocupações imediatas de buscar motivos específicos para a escolha, visto ser Ogum um guerreiro.

No que tange a Xangô, tem-se os seguintes santos católicos como possíveis paralelos, que aparecem na etnografia analisada: Santa Bárbara (CARNEIRO, 1991a, p. 32, 96, 1991b, p. 146), São Jerônimo (CARNEIRO, 1991a, p. 32, 96, 1991b, p. 146), São João Menino (CARNEIRO, 1948, p. 59) e São Pedro (CARNEIRO, 1948, p. 59). Apesar de reforçar o caráter de Xangô de distanciamento dos paralelismos com as deidades católicas, Carneiro admite, mesmo nos anos 1930, a existência dos paralelismos quase negados. Não há contradição, nem informações truncadas, diz-se de uma quase inexistência de paralelismos, mas apura-se os paralelismos existentes. O paralelismo é, concomitantemente, revezado com a junção, nem sempre com o criar de um terceiro elemento, a exemplo do surgir de novas qualidades de Xangô ou de outros orixás, como o Xangô de Ouro, por ser considerado também como Xangô Menino, vê-se na ortodoxia nagô tratar-se de Xangô Aganju, o Xangô infantil. Cultua-se, paralelamente, Xangô e São Jerônimo e, ao mesmo tempo, se diz que os dois são um só, ora criando novas qualidades deste orixá, ora admitindo somente os tipos e qualidades, nomeadamente, africanos. Então, sincretismos e paralelismos misturam-se e alternam-se de acordo com os sentimentos e percepções no imaginário. Em *Candomblés da Bahia* (1948, p. 59), afirma-se sobre Xangô que

Além da sua manifestação principal, a mais comum, Xangô pode surgir como Xangô de Ouro, adolescente, forma hoje rara, ou como

Airá, velho e alquebrado: Xangô de ouro se veste das mais variiegadas cores, enquanto Airá se veste de Branco com barras vermelhas. Identifica-se ora com São Jerônimo, ora com Santa Bárbara e na forma de Airá, com São Pedro, na de Xangô de Ouro como São João Menino.

Antes, Carneiro anuncia que, apesar de admitir o paralelismo, ele deve:

[...] notar que os negros da Bahia quase nunca falam dessa equivalência de Xangô com São Jerônimo, mas se inclinam a considera-lo com um ser a parte, como Xangô mesmo, – donde [ele] afirmar que Xangô é o orixá mais inconfundivelmente africano de todos os orixás cultuados na Bahia. (CARNEIRO, 1991a [1937], p. 96).

De fato, passados já 18 anos do século XXI, ouvindo-se pessoas de diversas tradições de candomblé e de outras religiões afro, em momentos de descontração, quando as informalidades deixam desejos e sentimentos fluírem, é mais incomum associar-se Xangô a um santo católico, o que não é impossível e inexistente. Quando as trovoadas ecoam e o silêncio é solicitado por respeito, não se diz que se deve respeitar São Jerônimo, São João (menino ou não), São Pedro. Com os raios até fala-se da associação com Santa Bárbara, mas a entidade chamada para pedir proteção pela voz que ecoa dos céus é Xangô, que é também imediatamente associado aos raios. O que não há de se estranhar, pois Iansã é a companheira inseparável de Xangô, inclusive em momentos de guerra, soprando e expandindo o fogo que o rei cospe. Há quem clame pelo próprio Deus judaico-cristão, que seria o

único capaz de conter o ministro de Olorum, Xangô, pois, se Exu é o mensageiro dos orixás, Xangô é o ministro de Olorum, aquele que habita o céu (SANTOS; SANTOS, 2016, p. 51). Mesmo o crente ou adepto do candomblé mais propício às fusões com o catolicismo ou de outras religiões afro-brasileiras na Bahia ou afro-baianas, tende a atribuir a Xangô os poderes dos trovões, a voz que reclama silêncio e obediência, a voz autorizada por Olorum.

Em algumas residências da cidade do Salvador e região metropolitana, para-se tudo durante o roncar das trovoadas. As crianças devem deixar de fazer barulho, os movimentos congelados, até que a voz do céu cesse. O silêncio deve reinar. O Rei exige silêncio para fazer ecoar sua voz, o trovão, do contrário silenciará todas as vozes. A lembrança por Santa Bárbara, durante as descargas elétricas ou fora delas, não a paraleliza ao orixá Xangô, mas a Iansã. O paralelismo entre Xangô e Santa Bárbara deve ter ficado em um tempo um pouco atrás, visto que Nina Rodrigues, citado por Carneiro (1991a, p. 96), já apontava para Santa Bárbara ser Iansã a companheira de Xangô. Na página seguinte, o próprio Carneiro admite a associação. O companheirismo entre Oiá (Iansã) e Xangô pode ser visto nos fenômenos meteorológicos: ele o trovão, ela os raios, sempre juntos. Conhecendo ou não mitos afros que expliquem a associação dos citados orixás aos mencionados fenômenos da natureza, Xangô e Iansã ou Xangô e Santa Bárbara são clamados. Como afirmam Santos (2016) e Santos (2016), ser atingido com um raio é sinal de castigo. A fúria, através do trovão, pode ser associada à virilidade de Xangô, inexistente na aparência de São Jerônimo e inapropriado para um menino (Xangô de Ouro ou São João Menino), pelo olhar cristão. Como “deus do raio e do trovão”, Xangô permanece distanciado dos paradigmas do catolicismo popular, pois Xangô é “Xangô mesmo”. O trovão é uma

das formas de Xangô exercer a justiça (SANTOS; SANTOS, 2016, p. 56), a voz que fala e deve ser ouvida. Xangô é o senhor do trovão.

Levando-se em consideração que as informações a respeito de como se portar diante de raios e trovoadas foram obtidas a partir de informantes³ da época da etnografia do Mestre Antigo, pode-se ter a certeza que nos 1930 tinha-se a mesma percepção e o mesmo comportamento, diante dos citados fenômenos meteorológicos e sagrados, resguardadas variações pertinentes às épocas. Pessoas, que hoje, possuem ao menos cerca de 40 a 60 anos de idade aprenderam com seus avós⁴, que aprenderam com seus pais e mães, que Xangô fala através do céu. A trovoadas é a voz do céu, a voz de Deus, de Olorum através de seu ministro Xangô.

Esta anamnese de si mesmo e dos seus, feita por quaisquer pesquisadores ou pesquisadoras de razoável memória, possibilita compreensões do afirmar carneiriano, que Xangô é o mais africano dos orixás. Se não o mais africano, um africano com arquétipo tradicional, pouco afeito a sincretismo e paralelismos. O seu aspecto da justiça, até encontra associação a São Jerônimo, o homem do livro com a caneta na mão a escrever, como se estivesse emitindo sentenças, tal Xangô, São Jerônimo seria um juiz de toga e Xangô o juiz com *Oxé* – machado

³ Quando estas informações foram coletadas, não havia a intenção de uma escrita científica, crítica. Verdadeiramente, não se pode chamar de uma coleta direcionada para este ou aquele fim, pois são, as informações anamneses do pesquisador durante sua convivência com pessoas de Axé das mais variadas denominações, com católicos e também com evangélicos. As anamneses, também, remontam a experiências familiares, à vivências, que são rememoradas em momentos diversos, inclusive, durante as pesquisas e escrita deste texto.

⁴ Nossa anamnese registra que diversas famílias tinham os mesmos procedimentos, as mesmas informações, as mesmas crenças em relação a Xangô e Iansã, o seu patronato sobre raios e trovões. Alguns ambientes dessas anamneses são a residência familiar, a escola, os encontros diversos de familiares e colegas de famílias diversas. Nesses e em outros territórios eram, ainda hoje são comentados os raios e trovões dos dias anteriores e as recomendações passadas pelos mais velhos, cumpridas a rigor, incluindo a cobertura de espelho e demais utensílios brilhantes e também de metal.

duplo – e *Xérem* – chocalho ritualístico, que reproduz o som das chuvas e é utilizado por sacerdotes e Obás de Xangô –, juiz dos juízes. Mas, o comando pela voz sagrada do céu é do Rei de Oiô – cidade iorubana dedicada a Xangô –, divinizado. Tavares (2000, p. 83) lembra que “[...] São Jerônimo é representado com um leão a seus pés e sendo este o animal principal de Xangô, os escravos passaram a usar este tradutor da bíblia como capa para Xangô”.

É necessário repetir, que não se busca adivinhar o que teriam dito ou que teriam deixado de dizer os informantes de Edison Carneiro para justificar as interpretações, feitas pelo Mestre Antigo ou os *links* deste texto, apropria-se do que fora escrito. As anamneses coletivas ou individualizadas, através do recordar de costumes da baianidade, levantam fatos do cotidiano popular baiano, que ocorriam no período da etnografia carneiriana. Esses levantamentos servem para entender sob qual contexto fora revestida a pesquisa de Edison Carneiro ao mesmo tempo, confirma, nega, e/ou complementa, revisa a etnografia, fazendo os links, que são permitidos pela autonomia do texto e pelo lugar de fala do autor.

Ao ver-se Xangô e São João Menino as mesmas entidades ou entidades paralelas, têm-se a justificativa por conta das fogueiras de São João. O fogo é o elemento representativo de Xangô. Fogo que não se apaga, sem fazer-se pedra, conforme a junção das larvas vulcânicas com as águas, que povoam a vida de Xangô, as quais por conta de sua mãe Iemanjá e de suas três esposas, Obá, Oxum e Iansã estão relacionadas às águas. Sobre Obá e Oxum sabe-se de suas estreitas relações com as águas. “Conta-se delas que acabaram por serem transformadas em rios” (PRANDI, 2001, p. 315). Contudo, Oiá Iansã além de ser representação do fogo, como seu marido, é dona do rio Níger, “[...] transformou-se em um rio, Odo Oiá, o rio

Niger” (PRANDI, 2001, p. 302). As menções dos raios e dos trovões são características da justiça. Xangô odeia mentirosos, talvez por isso mais velhos dizem que desobedientes, desonestos e mentirosos são punidos pelos trovões, raios e pelo fogo de Xangô, algo impossível para o velho São Jerônimo ou ao velho São Pedro.

Outro aspecto do fogo é a virilidade sexual, qualidade atribuída, jocosamente, pelo imaginário popular, a São Pedro como suposto consolador sexual das viúvas. Apesar de idoso e presumidamente menos propício a uma vida sexual intensa como a de Xangô com suas três esposas, a São Pedro é, popularmente, destinada a responsabilidade de consolo sexual das viúvas. Diz-se, inclusive, que somente viúvos e viúvas devem acender a fogueira de São Pedro de 28 para 29 de junho. Os não viúvos se acenderem a fogueira podem antecipar a viuvez de si mesmo ou do cônjuge.

Ainda em algumas localidades do interior da Bahia e de sua capital, costuma-se dizer, como forma de escárnio, que São Pedro faria visitas a esta ou àquela viúva. O pronunciar das visitas pode conotar uma provável inexistência de vida sexual por parte da viúva ou uma vida sexual ativa escondida, considerada amoral pelos vigilantes da vida alheia. Apesar de narrativas populares sobre São Pedro terem conexões com aspectos da intensa vida sexual de Xangô, vê-se nas narrativas de São Pedro propostas de interdição da sexualidade, paradigmas cristãos. Nietzsche (1999) diria que Xangô, Exu e outros orixás descontroem conceitos do “sacerdote do ideal ascético”, este, castrador das felicidades e das alegrias.

O aspecto poligâmico de Xangô, também, pode ter servido de incentivo a uma consolidação dele como “o mais africano dos orixás”. Apesar de a poligamia ser, na maioria das vezes, disfarçada, na sociedade brasileira, havia a existência dos “criatórios de gentes”

(RIBEIRO, 1995) nos primórdios da colonização portuguesa no Brasil e das várias mulheres negras escravizadas pelos coronéis e senhores, à disposição das vontades sexuais do algoz (FREYRE, 2001). Nos casos mencionados o “[...] incesto não era proibido e até um pouco tolerado pelo clero, pois Portugal precisava de braços” (LEITE, 2014, p. 74). Com o que fora dito, a moral judaico-cristã não admitiria uma deidade poligâmica em sua cosmogonia. Evidente, que o caráter sexualizado de Xangô poderia ter sido desfeito, assim como aconteceu com os orixás femininos, pois houve um “[...] movimento de cristianização que diabolizou Exu, tratou de embranquecer Oxum, retirando seus atributos sexuais, por tratar--se de pecado diante de Deus”, por exemplo, (LEITE, 2014, p. 77).

Por algum motivo, acredita-se, que pela resistência das três casas tradicionais valorizadoras da realeza de Xangô, Casa Branca, Gantois e Ilê Axé Opô Afonjá, Xangô, apesar das sincretizações e paralelismos continuou Xangô “sendo Xangô mesmo”. Xangô é aquele, que, ao ser incorporado em Mãe Aninha no Ilê Axé Opô Afonjá, na casa específica dele, só entravam as iniciadas de orixás femininos, entre aquelas que recebiam orixás e estavam manifestadas. Ainda hoje no Afonjá, histórias como estas são repetidas prazerosamente. Apesar de todos os orixás, em alguma passagem de suas mitologias, exercerem a poligamia, esse atributo é sempre enaltecido entre as características do Rei Xangô. Da mesma forma como a realeza não é restrita a Xangô, mas é divulgada como uma de suas principais características, menos que seu aspecto guerreiro, com Ogum acontece o inverso, divulga-se mais seu aspecto guerreiro.

Carneiro (1991a, p. 37) sabe que “[...] Xangô tem atributos fâlicos” e que “[...] suas cores são o branco e o vermelho.” Muitas narrativas são contadas sobre a poligamia de Xangô. Deve-se insistir que

os sentidos da poligamia para a interpretação judaico-cristã brasileira e contemporânea e a interpretação da mitologia nagô são diferentes. Enquanto os adeptos de cristo veem agressividade e subserviência no ato poligâmico, na mitologia nagô há outros sentidos, inclusive para a maternidade. Em outro trabalho Leite (2014, p. 43) relata que Oxum, sendo a primeira esposa de Oxóssi, criou os 16 (dezesseis) filhos deste com Iansã, a segunda esposa. Ao contrário de ser subserviente, Oxum exercia o seu aspecto de “[...] *Olotoju awo Omo*, a que olha e cuida de todas as crianças” (LEITE, 2014, p. 43) de certa forma, também, aumentando o seu poder e influência. Então, ler a cultura nagô da Bahia somente pela lente judaico-cristã pode constituir-se em um exercício etnocêntrico, que leva a diversos males, entre eles a deturpação de conceitos e acontecimentos. O que diriam e dirão olhares etnocêntricos ao verem no Ilê Axé Opô Afonjá:

[...] o *oko* (pênis) de Xangô talhado em madeira revestido por uma dezena de laços em panos coloridos, sendo segurado pela *iyalórixá* até o centro do barracão, onde todos os membros da casa, os filhos e filhas de santo, os amigos e visitantes de outras casas de *candomblé* prostram-se no chão para realizar a saudação? (LIMA, 2010a, p. 45-46).

Certamente, veriam um ritual, no mínimo, desrespeitoso.

Lembra-se, que há várias Iansãs em suas diversas qualidades. A Iansã que se relacionou com Ogum e depois o largou em busca de Xangô fora outra. Por amor a Xangô, Oxum desfez-se de tudo que tinha (PRANDI, 2001, p. 314). A existência coletiva dos orixás em suas diversas qualidades nem sempre é detalhada no recontar dos mitos. Carneiro (1948, p. 59) fala de uma manifestação principal de Xangô, “mais comum”. Não há pistas de qual seria a manifestação

principal, a mais comum. Poder-se-ia fazer uma série de deduções ou de *links*, a começar por esta ou aquela qualidade/tipo do orixá. São 12 as qualidades de Xangô anunciadas por Santos (2016, p. 51) e Mestre Didi (Santos, 2016, p. 51): Dadá, Obalubé, Ogòdò, Oba Kossò, Jákúta, Aganju, Baru, Òrán Yàn, Airá Intilé, Airá Ìgbóná, Airá Ajaosi e Afonjá⁵. Lima (2010a, p. 44) informa outra relação também com 12 qualidades de Xangô, mas, com alguma diferença: Aganju, Ogodo, Airá Igbana, Oba Afonjá, Oba Lube, Bani, Ajaká, Ajaosi, Airá Intilé, Airá Mofe, Jakuta, e Olorokê. Nenhuma das qualidades é citada por Carneiro (1991a, p. 37) que, quando muito, cita que “[...] entre os jêjes, Xangô se chama Khebiosô”, o que confirma Prandi (2001, p. 32) mudando, apenas a grafia para “Queviosô”. Sobre os nomes de Xangô há ainda uma semelhança entre Santos e Santos (2016, p. 51) e Carneiro (1948, p.59). Os primeiros falam que com a passagem transatlântica Xangô recebeu vários nomes. Carneiro (1948, p. 59) lembra-se do apelido carinho “Xangô-Dzakutá (ou Jacutá) o lançador de pedras”. Trata-se do poder de “[...] lançar as pedras de raio. O poder de lançar *edum ará*” (PRANDI, 2001, p. 246) (SANTOS; SANTOS, 2016). O verdadeiro nome de Xangô não é mencionado pelo Mestre Antigo. Contudo, Lima (2010a) e Santos; Santos (2016) o informam – *Olufiran* – destacando esses últimos a necessidade de pronunciá-lo adequada e raramente.

Contudo, dentre as qualidades/tipos do orixá Xangô anunciadas por Carneiro merece especial atenção “Xangô de Ouro” ou “Xangô Menino”. Além dos aspectos já citados no patronato do *Obá Orixá* ‘Orixá-Rei ou Reu-Orixá’, diz-se na Bahia que Xangô é o homem do dinheiro, senhor de fortunas. O aspecto da riqueza de Xangô é reve-

⁵ Santos; Santos (2016, p. 51) falam de 12 qualidades, mas só citam 11. Certamente Afonjá foi a esquecida, por ser o Xangô do Ilê Axé Opô Afonjá, casa na qual Mestre Didi teve postos litúrgicos.

lado na palavra ouro, característica confirmada pela ortodoxia nagô baiana, pois, por justiça, Xangô, que era pobre, ficou muito rico. Transcrito abaixo, na íntegra, o mito “Xangô é visitado pelos quinze *odus* e acaba ficando rico” pode explicar a existência de um “Xangô de Ouro” ou o motivo pelo qual Xangô possui ouro, riquezas:

Xangô é visitado pelos quinze *odus* e acaba ficando rico

No princípio do mundo,
Quinze *odus* reunidos foram procurar os babalaôs

Para saber o que fazer para melhorar de vida.
Foram todos os *odus* menos Xangô, que era um deles.

Xangô não foi avisado por ninguém dessa reunião.

Os babalaôs receitaram oferendas eficazes,
Mas nenhum dos consulentes fez o *ebó* determinado.

Xangô, porém, sabendo que fora menosprezado pelos outros *odus*

E informado da fórmula prescrita pelo oráculo,
Correu a preparar sozinho aquele *ebó* que os adivinhos pediram,

Arriscando-se muito para realizar a tarefa.

Cinco dias depois desse acontecido,
Os quinze *odus* foram à casa de Olofim-Olodumare

E novamente não avisaram Xangô da visita,
Porque o consideravam pobre e dele se envergonhavam.

Os quinze *odus* saíram satisfeitos da casa de Olofim.

Então, quando já iam embora, Olofim os chamou

E a cada um deu uma abóbora.
Os quinze *odus*, para não parecerem indelicados,
Aceitaram os presentes e se foram.
No caminho, sentiram fome e se lembraram de Xangô.
Rumaram para sua casa, que era perto de onde estavam.
Lá chegando, um deles cumprimentaram Xangô, dizendo:
“Obará Meji, como vais de saúde?
O que tens aí para comer,
Para mim e para meus companheiros de viagem?”.
Todos estavam famintos,
Pois nada comeram na casa de Olofim.
Xangô os recebeu muito cordialmente
E os quinze *odus* foram logo entrando e se servindo.
Enquanto eles comiam o que havia na casa,
A mulher de Xangô foi ao mercado
E trouxe muitos cestos de comida.
Assim, os quinze *odus* comeram até se fartar
E após a refeição deitaram-se em esteiras para a sesta.
No fim da tarde, quando foram embora,
Deixaram as abóboras para Xangô,
Em agradecimento pela boa recepção.
Mais tarde, quando Xangô sentiu fome,
Sua mulher o repreendeu por sua generosidade extremada.
Tudo o que havia de comer fora dado aos *odus*,
Que nem sequer o trataram com a camaradagem dos colegas.
E por não ter mais o que comer,

Xangô abriu uma das abóboras com a faca
E descobriu que dentro havia muitas pedras
preciosas.
Xangô correu todo alegre e ansioso para mos-
trar aquelas pedras
A um comerciante de jóias que as examinou
atentamente
E disse tratar-se de brilhantes e outras pedras
preciosíssimas, sim.
Xangô foi para casa e abriu cada uma das abó-
boras
E cada uma continha um tesouro inimaginável.
Xangô tornou-se muito rico, o mais rico habi-
tante do lugar.
Construiu um palácio e comprou cavalos das
melhores raças.
Depois de um tempo, os *odus* voltaram à casa
de Olofim.
Xangô também se dirigiu à casa do Grande
Rei e não foi só.
Foi acompanhando de grande comitiva e mui-
ta pompa.
Olofim, vendo todo aquele alvoroço de la-
caios, pajens e acompanhantes,
Quis saber quem vinha lá com tão majestoso
préstito.
Era Xangô e Xangô era agora um homem rico,
o mais rico.
Os quinze *odus* estavam embasbacados
Com a ostentação do *odu* pobre.
Olofim perguntou então aos quinze *odus*
O que haviam feito das abóboras
E todos se apressaram em responder que as
tinham dado a Xangô.
Então Olofim disse que dentro de cada
abóbora existia uma fortuna

Que ele pessoal e generosamente destinara
Para cada um dos seus filhos, os *odus*,
Mas que quisera a sorte
Que tudo fosse somente de Xangô, o *odu*
Obará Meji.
Xangô era então mais rico que qualquer um
dos quinze *odus*.
Xangô era então o mais rico que os quinze
odus juntos.
Os *odus* estavam inconsoláveis e pediram que
Olofim fizesse justiça.
Queriam de volta as abóboras com suas he-
ranças.
Para a felicidade de Xangô a justiça já tinha
sido feita.
Foi esse o veredicto final de Olodumare.
(PRANDI, 2001, p. 267-270).

Aspectos importantes do arquétipo de Xangô são suscitados no mito. Ele é generoso, acolhedor, cumpridor das normas estabelecidas, portanto das leis e justo, por tudo isso Olodumare – um dos nomes de Olorum – fez justiça e consentiu que seu ministro continuasse rico. Xangô, que já congregava o povo negro, desde a época da relação de Carneiro com Mãe Aninha, Martiniano do Bonfim, dentre outros, congrega os *odus* em sua casa em sinal de generosidade, acolhida, sentimentos necessários às formações de grupos sólidos estáveis. Lima (2010a, p. 33) diz que “[...] Xangô é considerado pelo povo de santo como aquele que é muito comilão: ‘come uma gamela inteira com o olho na outra’”. O aspecto da “comilança” também pode ser atribuído ao apetite sexual e à comunhão em torno do alimento.

Imagina-se, que o aspecto majestático de Xangô constitua outro aspecto agregador, seria um contraponto à realeza extramuros dos terreiros de candomblé durante o período monárquico no Brasil e já

na República contrapondo às realezas simbólicas existentes, a tudo que significasse opressão. É famosa a expressão de Mãe Senhora, sobre ser no terreiro Xangô o galo, ou seja, o Rei, e ela a galinha, portanto uma legítima representante do Rei. Esse dito ainda hoje é utilizado para denotar que as hierarquias extramuros de nada servem diante do sacerdócio religioso afro-brasileiro. Diz-se como se estivesse repetindo o modo interpretativo da saudação a Xangô, explicado por Bonfim: “[...] *Ki a wô ki a bi iyê silê* olhamos e baixamos a cabeça” (BONFIM, apud CARNEIRO, 1991b, p. 146) Esta maneira de saudar Xangô, segundo Santos; Santos (2016, p. 46) é o modo interpretativo. Entre os autores mencionados, há maneiras quase idênticas das duas expressões, que valem a repetição. Carneiro (199b, p. 146) transcreve “Kawô Kabiecilê!”, além da forma como pronunciava Martiniano Eliseu do Bonfim. Santos; Santos (2016, p. 46) trazem “*Ká wó ká biyà sile!*” o que eles chamam de forma aglutinante e “*Ki awa wó ka biyà sile!*”. Conclusivamente, tem razão Carneiro (1991b, p. 146) ao afirmar “[...] que hoje essa frase vale como uma simples exclamação, em reverência ao Orixá”. Retirar-se-ia da palavra simples o significado que pudesse conotar algo menor ou sem importância.

Carneiro (1991a) ainda se chama atenção para a relação de Xangô com os orixás crianças, os Êres, com Oxumarê, referências pouco citadas no cotidiano de baianidades afro-religiosas e afro-mitológicas, menos tradicionais, mas existentes.

Referências

BONFIM, Martiniano Eliseu do. Os mistérios de Xangô. In: CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO, 2. Salvador, 1937.

Trabalhos apresentados ao 2º Congresso Afro-Brasileiro (Bahia). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1940, p. 142-143.

CARNEIRO, Edison. **A linguagem popular da Bahia**. Salvador: SEC, 1951.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. São Paulo. Martins Fontes, 2008.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1948.

CARNEIRO, Edison. **Ladinos e Crioulos: estudos sobre o negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CARNEIRO, Edison. **Negros bantos**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1991b.

CARNEIRO, Edison. O negro como objeto de Ciência. **Afro-Ásia**, Salvador, ano 6-7, n. 13, p. 91-100, 1968. Disponível em: <www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n13_p5.pdf> . Acesso em: 23.jul.2016.

CARNEIRO, Edison. **Pesquisa de Folclore**. Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore e Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, 1955.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991a.

CARNEIRO, Edison. **Samba de umbigada**. Rio de Janeiro: MEC/ Campanha de Defesa do Folclore, 1961.

CASTILHO, Lise. **Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEITE, Gildeci de Oliveira. **Jorge Amado: da ancestralidade a representação dos orixás**. 2. ed. Salvador: EDUNEB, 2014.

LEITE, Gildeci de Oliveira. **Edison Carneiro, biografemas: poesia, samba e candomblé**. 2017. 451f. Tese – Doutorado

Multiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento. Salvador: UFBA/ Faculdade de Educação, 2017.

LIMA, Fábio. **As quartas-feiras de Xangô**: ritual e cotidiano. João Pessoa: Grafset, 2010a.

LIMA, Vivaldo da Costa. Os obás de Xangô. In: LIMA, Vivaldo da Costa. **Lessé Orixá**: nos pés do santo. Salvador: Corrupio, 2010b, p. 59-87.

LODY, Raul. **Xangô**: o senhor da casa de fogo. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**: dinâmica da civilização africano-brasileira. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

RELIGIÃO E COSMOLOGIA TUPIS

Ricardo Tupiniquim Ramos

Quanto mais profundas as raízes, mais fecundos os galhos; quanto mais distante a fonte, mais longo o curso d'água. (Nichiren Daishonin, “Saldar as Dívidas de Gratidão”).

NESTE ENSAIO, PRETENDEMOS tratar da religião e cosmologia dos antigos índios tupis, destacando narrativas cosmogônicas e etiológicas originais, bem como seu processo de modificação posterior à chegada dos europeus ao país. Antes, porém, dada a novidade do tema para brasileiros educados numa escola e sociedade que nunca se deram conta da existência dessas expressões de religiosidade, urge caracterizar, no geral (algo bastante difícil), não só as religiões indígenas e alguns de seus legados para a civilização brasileira, como também o que é religião em si.

Em nossa sociedade, a invisibilidade das religiões indígenas tem início com a célebre “Carta” de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal: “Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos

a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências” (CAMINHA, 1993 [1500]). Estava enganado o célebre escrivão da esquadra cabraliana, pois, como qualquer outra sociedade humana, as brasilíndias também são dotadas de religião. A grande questão é que, na ausência de símbolos com os quais estava acostumado (ídolos, imagens, cruzes), ele interpretou de maneira equivocada o comportamento das pessoas que encontrou nestas bandas do Atlântico.

Que se entende, pois, por **religião**?

Etimologicamente, o termo procede da palavra latina *religio*, *onis* ‘culto religioso, práticas religiosas’ (Cf. HOUAISS, 2001, p. 2422), cuja origem remota tem sido objeto de controvérsia. Para o escritor romano Cícero (107 a.C.- 43 a.C.), seria *relego* ‘reler’, já que a prática religiosa consistisse em (re)ler sempre os antigos escritos sagrados; para Macróbio, intelectual romano do século IV, *relinquo* ‘herdar’, pois os ritos são um legado de nossos antepassados; para Santo Agostinho (354-430), *reeligo* ‘reeleger’, visto que, anteriormente afastado de Deus, o homem, vivendo a religiosidade, O reelege como seu caminho. Contudo, os principais dicionaristas brasileiros (Houaiss. 2001; e Ferreira, 1998) concordam com a proposição do erudito romano Lactâncio (c. 240-320), que aponta *religo* ‘religar’ como origem de *religio*, *onis*.

Por outro lado, no senso comum, essa palavra costuma designar:

culto prestado a uma divindade; crença na existência de um ente supremo como causa, fim ou lei universal; conjunto de dogmas e práticas próprias de uma confissão religiosa; a manifestação desse tipo de crença por meio de doutrinas e rituais próprios. (HOUAISS, 2001, p. 2422).

Alguns desses traços são igualmente destacados pela Filosofia, que a define como o “conjunto de mitos, ritos e normas com o qual o homem exprime e realiza seus contatos¹ com o transcendente” (Cf. MONDIN, 2005). Assim, são três os elementos básicos definidores de uma religião: mitos (relatos, textos sagrados, símbolos), ritos (preces, ações, sacrifícios) e normas (mandamentos, preceitos, regras).

Antes de tudo, mitos são narrativas alegóricas sobre seres primordiais, construídas com imagens concretas. Embora situadas num passado remoto, referem-se ao presente e ao futuro, pois encerram a própria identidade de cada grupo e, por isso, sua veracidade não é questionada pelos membros de sua respectiva sociedade:

Os mitos se articulam à vida social, aos rituais, à história, à filosofia própria de cada grupo, como categorias de pensamento localmente elaboradas que resultam em maneiras peculiares de conceber a pessoa humana, o tempo, o espaço, o cosmos. Neste plano, definem-se os atributos da identidade pessoal e do grupo, distintiva e exclusiva, construída pelo contraste com aquilo que é definido como “o outro”: a natureza, os mortos, os inimigos, os espíritos... (SILVA, 2000, p. 75).

Basicamente, há duas **espécies de mito**: os **cosmogônicos** – apresentam resposta às questões sobre a origem da humanidade e do mundo que habita – e os **etiológicos ou de origem** – propondo uma explicação para o surgimento das instituições das coisas, completam e prolongam os cosmogônicos.

¹ Nessa função conectora (o “religar”) entre o Humano e o Sagrado, está a origem do termo religião.

Juntos, esses dois tipos mitos compõem a cosmologia de uma comunidade, ou seja, sua visão sobre a ordem e o movimento do mundo, no espaço e no tempo. Sua função é dar um sentido à realidade, interpretando fatos, ponderando decisões e indicando caminhos de ação.

Na realidade social, a vivência dos mitos se dá pela participação em ritos, sua dramatização. Por exemplo: para os cristãos católicos, durante Sua última ceia, ao consagrar pão e vinho, Jesus os transformou, respectivamente, em Seu corpo e sangue, e os comeu com Seus discípulos. Ora, chamado transubstanciação, esse fato miraculoso (para quem crê) é revivido pela comunidade de fieis durante o rito da missa, quando o sacerdote, repetindo os gestos e palavras de Jesus constantes dos textos sagrados, encena e atualiza o mito que, assim, é atemporal:

[...] o ritual representa a emoção relembrada em tranquilidade. [...] Através do ritual, o homem pode circunscrever a situação, controlar--se e experimentar, de forma refinada e elevada, emoções que, de outra maneira, poderiam ser cruas e potencialmente subversoras. Podemos considerar esses sentimentos refinados como emoção filtrada através de um aparato de ritual religioso, mito e ideologia. (IKEDA e WILSON, 1999, p. 17).

Desta forma, percebe-se que “os mitos têm uma relação muito estreita com os ritos” (MELLATI, 1993, p. 137), embora nem sempre seja fácil demonstrar essa conexão.

Genericamente denominadas Encantaria, as religiões indígenas brasileiras:

a) “[...] não são menos respeitáveis do que outras. Elas respondem às mesmas necessidades, desempenham o mesmo papel, depende das mesmas causas; portanto, podem perfeitamente servir para manifestar a natureza da vida religiosa” (DÜRKHEIM, apud LARAIA, 2005, p. 7);

b) estão intimamente relacionadas à terra e às reais condições de sobrevivência física e cultural de seus devotos;

c) são dotadas da noção de Deus (nem sempre um deus criador, porque, por exemplo, os mitos jês tratam de um mundo já existente, sem criação);

d) concebem tudo (natureza, terra, vida, morte², homem) como Sagrado e integrado – o que leva toda e qualquer ação (principalmente, coletiva) iniciar com uma oração ou sinal religioso – dentro de uma perspectiva que podemos chamar ecológica:

As crenças dos povos indígenas afirmam uma unidade indissolúvel entre o natural e o social, com influências mútuas e consequências recíprocas. Muitas vezes aquilo que chamamos de sobrenatural não é mais do que uma característica especial do social e do natural [...]. Manter a ordem do mundo, com seus componentes naturais e sobrenaturais, é obrigação dos seres humanos. Para isso existem tabus, práticas xamanísticas, ritos de purificação, regras sociais e éticas (RAMOS, 1986, p. 78-79).

² “A morte violenta ou acidental é uma situação difícil para muitos desses povos, pois é uma situação em que não houve tempo para o falecido se preparar. Por isso sua alma pode interferir negativamente junto à comunidade. Isso também se vê na cultura brasileira, onde o local, onde alguém morreu de forma violenta ou num acidente, é marcado com uma cruz. O culto das almas, que têm tanto espaço na religião popular, encontra aí uma de suas raízes”. (PREZZIA, 2007, p. 24).

e) “[...] são muito mais religiões da palavra, da experiência onírica [do sonho³], do transe. Nesse sentido são muito mais místicas e muito menos materialistas” (CASTRO, 1999, p. 24, apud PREZZIA, 2007, p. 22);

f) possuem ritos sempre festivos, com abundância de comida e bebida;

Esse traço festivo encontra-se no catolicismo popular, onde as comemorações religiosas são marcadamente festas profanas, sendo que algumas delas entraram para o folclore brasileiro, como as festas juninas. Nelas vamos encontrar fortes traços não só da festa do milho, tradicional nas culturas tupi e guarani, como também na festa kaingang do Kiki, onde há a fogueira e a bebida quente. (PREZZIA, 2007, p. 22).

g) não têm caráter dogmático, intolerante, exclusivista nem missionário;

h) afirmam a existência da **alma**, numa concepção muito variável de etnia para etnia, mas também muito distinta da visão judaico-cristã sobre o tema;

³ “O sonho é o momento em que a alma sai do corpo, indo para o Além, podendo entrar em contato com outras pessoas e outros lugares”. (PREZZIA, 2007, p. 24).

A ALMA PARA OS TUPIS

Para os tupis (em especial, os guaranis), o homem é fruto da junção de um corpo – parte material que, com a morte, se decompõe – com um espírito, este composto por duas oûera ‘almas’:

- a karoara, alma espiritual ou celeste – responsável pelas boas inclinações, e com a qual não se tem mais contato posto que inicia sua caminhada para a residência dos antepassados e do principal herói mítico, Mahyra (a Terra sem Males dos guaranis);
- a anhãg ou asonga, alma material ou sombra – fonte do temperamento e das más inclinações dos indivíduos, é um espectro-terrestre que, pelo menos até a decomposição da matéria, vaga nas matas próximas à aldeia ou no cemitério onde foi enterrada, interferindo nos sonhos dos vivos e causando doenças a quem a vir.

i) não são estáticas, como não o são suas sociedades de referência, pois

Constroem-se e reconstroem-se ao longo do tempo, dialogando com as alterações trazidas pelo fluir do tempo, pelo circular em novos espaços, pelo contracenar com novos atores. Algumas das novidades são acomodadas na visão já construída; o novo é traduzido no já conhecido. [...] Outras novidades não têm eco na experiência consagrada e na interpretação possível. Abrem caminho à força, fazem-se sentido, acomodam-se impositivamente no cenário e nos modos de conhecimento já construídos, exigindo ampliações, transformações e originando inovações. [...] no contexto da Conquista, ganham força nova, nascida da desigualdade e da dominação, típicas do momento. [...] Os mitos se reafirmam e

se transformam, dialogando com a história (SILVA, 2000, p. 76).

Não apenas durante o período da Conquista, mas ainda hoje, essas religiões sofrem processos de aculturação. Como diz Altmann (200[?], p. 5), “[...] religiões não se inculturam, mas agentes religiosos é que promovem a inculturação da religião, na dinâmica da relação, do diálogo e do questionamento mútuo”. De um modo geral, esses agentes de inculturação religiosa têm sido evangelizadores – católicos desde sempre (hoje em atitude mais aberta e tolerante), protestantes tradicionais desde pelo menos o final do século XIX e evangélicos pentecostais, sobretudo após a metade do século passado –, cuja ação contrasta com o caráter “tolerante, agregante e não missionário” (PREZZIA, 2007, p. 23) das religiões indígenas. Assim, atualmente, há:

- etnias com suas religiões originárias;
- igrejas cristãs constituídas no cerne das comunidades indígenas;
- movimentos messiânicos com características sincréticas; e
- em alguns casos, igreja indígena.

Ainda segundo Altmann (200[?], p. 8), a Antropologia (acrescento o IBGE) ainda nos deve um mapeamento geral do campo religioso nas comunidades indígenas no Brasil.

Essas categorias, contudo, não se referem propriamente as religiões indígenas. Uma proposta, nesse sentido, consta de Schaden (1974), que as classifica em dois grandes grupos, conforme o meio de manifestação da revelação divina:

- religiões da palavra – o meio é a palavra, não a escrita (própria da tradição judaico-cristã-islâmica), mas a falada, expressão de sabedoria milenar guardada na memória dos anciãos da etnia (exemplo: a religião dos guaranis);

- religiões do rito – nelas, o meio é o rito, dramatização do mito, cujo script também se preserva na memória dos mais velhos (exemplo: a religião dos kulinas).

Os povos indígenas, em sua diversidade como povos e culturas, desenvolveram cosmovisões representadas nos ritos (ou rituais) e explicitadas através de narrativas mitológicas. Estas cosmovisões estão presentes e operantes no cotidiano e em todos os aspectos da vida desses povos. Nestes, pessoas iniciadas, em geral as mais velhas, desempenham papéis especializados no âmbito religioso e são as receptoras e intérpretes dos cantos, dos sonhos e das visões (ALTMANN, 200[?], p. 6).

Surge, então, o **xamã**⁴, termo técnico da Antropologia, para designar

[...] em todas as sociedades humanas que apresentam formas de ritualismo mágico-religioso, indivíduo escolhido pela comunidade para a função sacerdotal, frequentemente em decorrência de comportamentos incomuns ou propensão a transes mediúnicos, e ao qual se atribui o dom de invocar, controlar ou incorporar espíritos, que favorecem os seus poderes de exorcismo, adivinhação, cura ou magia. (HOUAISS, 2001, p. 2892).

⁴ A origem desse termo nada tem a ver com nenhuma língua ou cultura ameríndia. Segundo Houaiss (2001, p. 2892), ele provém de *saman* ‘esconjurador’, termo do tungue-te, língua siberiana, chegando ao português provavelmente por meio do inglês *shaman*. Originalmente, nomeia “[...] em povos da Ásia setentrional e central, especialmente os siberianos e uraloaltaicos, indivíduo que, por meio de estados extáticos e invocações ritualísticas, manifesta supostas faculdades mágicas, curativas ou divinatórias”.

Entre nossos índios, temido e respeitado por seus poderes, o xamã pode receber diversos nomes, a depender da língua falada pela etnia:

[...] é uma remota instituição social. Surgiu com o *velho*, isto é, com a classe dos indivíduos experimentados nos segredos e vicissitudes da vida. E, embora comum a todos os grupos cultural-linguísticos sul-americanos, em nenhum deles adquiriu essa entidade uma expressão tão original como entre os tupi-guaranis. (PINTO, 1938, p. 295).

Em tupi-antigo, a palavra era *pay'é*, adaptada ao português brasileiro como “pajé”, sinônimo, na língua comum, para xamã. Na maioria dos povos indígenas brasileiros, a função não é hereditária nem fruto de opção pessoal: “[...] a pessoa é escolhida por entidades espirituais, manifestadas, sobretudo, por sonhos⁵ ou pela capacidade de previsões futuras” (PREZZIA, 2007, p. 32). Laraia (2005, p. 8) informa que, entre os assurinis, há o ritual do *opetimo* ‘comer fumo’ para identificar os jovens com potencial para pajés, durante o qual os candidatos tragam um enorme charuto de tabaco: os que passam mal são recusados; os que desmaiam – como simulacro da morte, o desmaio conduz o ser ao além, onde se encontra com os ancestrais –, são escolhidos:

⁵ Prezzia (2007, p. 24) sinaliza que, conforme as culturas indígenas, “O sonho é o momento em que a alma sai do corpo, indo para o Além, podendo entrar em contato com outras pessoas e outros lugares”, ideia essa presente entre nós e expressa até mesmo na música popular: “Sonho meu, sonho meu,/ vai buscar quem mora longe, sonho meu”. (LARA, 1978).

Uma vez escolhida, caso a aceite, essa pessoa passa por um período de preparação⁶ com outros pajés, para aprender rituais e o contato com os espíritos. Basicamente compete ao pajé **curar as pessoas**, predizer o futuro, expulsar espíritos maus, comunicar-se com os espíritos e compor cantos. O transe na pajelança pode ocorrer com a ingestão de substâncias alucinógenas⁷. O tabaco, usado no cachimbo, é importante elemento do ritual e serve para a cura e como purificador do ambiente [...]. Nessa interpenetração entre os vários mundos, muitas vezes o pajé pode assumir a figura de um animal, [...] o que facilita seu contato com o mundo espiritual. (PREZZIA, 2207, p. 32 – grifos nossos).

A CURA REALIZADA PELOS PAJÉS

“Os pajés preferem curar à noite, uma das razões é que assim tem uma audiência, o que seria difícil durante o dia, quando muitos estão para as roças. O pajé inicia a cura cantando as canções daquele sobrenatural que o seu inquérito leva a considerar como provável. Acompanha a si mesmo, marcando o ritmo da canção como uma batida forte de pé chacoalhando o maracá. Dança em volta do paciente: em geral, a família deste e alguns dos circunstantes o acompanham. A esposa ou um ajudante preparam-lhe os cigarros feitos de folhas de fumo enroladas em fibra de tawari. Um ajudante toma o maracá e o

⁶ “O processo de aprendizagem do xamã, que envolve a aquisição de conhecimento esotérico, o domínio do uso de substâncias alucinógenas, a observação de certas regras e tabus especiais, está sempre presente, podendo ser mais curto ou mais prolongado, dependendo dos indivíduos e das sociedades especiais. Porém ele é sempre necessário”. (RAMOS, 1986, p. 82).

⁷ “O uso dessas substâncias é exclusivo de contextos rituais e muitas vezes limitado aos iniciados no ofício de xamã. O efeito dessas plantas tem sido descrito por vários autores”. (RAMOS, 1986, p. 81).

pajé preocupa-se daí por diante com a cura propriamente dita. Chupa repetidas vezes no cigarro para soprar a fumaça em suas mãos ou no corpo do paciente. Afasta-se para um lado e chupa o cigarro até que, meio tonto, recua de súbito e leva as mãos ao peito, o que indica ter recebido o espírito em seu corpo”. (WAGLEY; GALVÃO, apud LARAIA, 2005, p. 8-9).

A despeito disso, tecnicamente, o xamã não pratica **feitçaria** – “manipulação de objetos materiais ou expressões verbais intencionalmente dirigidas à vítima” (RAMOS 1986, p. 83), um indivíduo, uma comunidade ou uma região inteira –, nem **bruxaria** – ativação de força metafísica inerente a seu possuidor contra alguém –, embora possa ser instrumento para o feitiço ou bruxaria de leigos. De qualquer forma, consideradas altamente nocivas em muitas sociedades indígenas sul-americanas, as duas práticas são punidas com a morte. Segundo Ramos (1986, p. 84), além de

[...] eficientes mecanismos de controle social, elas também desempenham o importante papel de suprir lacunas de conhecimento. Enquanto entre nós os conceitos de azar, coincidência ou a teoria da probabilidade existem para diminuir essa lacuna, nas sociedades indígenas, a bruxaria/feitçaria consegue eliminá-la de vez.

Segundo Mellati (1993, p. 145), o xamã pode gozar de “um estado de êxtase, durante o qual sua alma se retira para longe do corpo, percorrendo lugares distantes, ou [...] nele se encarna um espírito estranho”. Assim, **xamãs** de há duas **classes**:

xamã viajante – enquanto sua alma se afasta para visitar o mundo do Além, seu corpo sofre considerável perda das funções vitais, chegando à perda de consciência e ao enrijecimento dos membros;

xamã **posse** – incorporado do espírito estranho, seu corpo se agita, tem convulsões, movimenta-se esquisito e manifesta saber e força fora do comum: “O transe se prolonga enquanto o espírito está forte. Algumas vezes, o espírito ‘vem forte demais’ e ele cai no chão inconsciente. É durante o transe, enquanto está possuído pelo espírito, que o pajé cura” (WAGLEY, GALVÃO, 1961, apud LARAIA, 2005, p. 9).

Entre os tupis, registra-se uma terceira classe, a do **xamã andarilho**, chamado *karaiba* ou *karai* ‘santidade, homem-deus’⁸ (em tupi-antigo e guarani, respectivamente), espécie de demiurgo que andava por várias aldeias, curando e anunciando a *Ybymarã-e’yma* ‘**Terra-sem-Males**’, residência do deus-criador (Monã dos tupis, Nhandevuruçu, dos guaranis), local de felicidades e fartura⁹, desprovido de sofrimento ou doença, acessível apenas aos guerreiros e às mulheres bravas durante a guerra ou assistentes de seus maridos nos rituais de morte. Apenas os pajés adentravam, ainda vivos, mediante sonhos ou tranSES, esse paraíso tupi, recusado a covardes e efeminados. Ramos (1986) indica outra importante função desse tipo

⁸ “A psicanálise [...] observou que a crença de ser deus é um complexo comum a todas as camadas culturais e caracteriza-se: a) pelo desejo de retraimento e inacessibilidade (ou seja, a vontade de tornar-se misterioso); b) pela fé na própria onipotência ou onisciência e conseqüente repulsa em face de qualquer ideia nova; c) pelo poder de predição; d) pela convicção de ser imortal; e) pela ‘visão de um mundo melhorado ou mesmo ideal’. A essas fantasias neuróticas, podemos acrescentar ainda outras, como, por exemplo, a crença de que o homem-deus se comunica aos ‘espíritos’ ou às entidades sobrenaturais, a quem procura imitar ou com quem tem empenho de identificar-se”. (PINTO, 1938, p. 297).

⁹ A busca por esse lugar sempre foi o ideal dos integrantes desse tronco etnolinguístico. Embora algumas fontes a localizem ao Oeste – o que, segundo Gândavo (1980 [1576], p. 144), teria levado um grupo tupi a uma jornada até os Andes, alcançando Quito (Equador) –, a Terra-sem-Males é mais comumente situada ao Leste, depois do oceano. Isso teria levado os índios a inicialmente considerarem os europeus pessoas divinas e a aceitarem embarcar para a Europa, crendo estar indo para a morada celeste. Segundo Ramos (1986, p. 88), “Com o decorrer dos séculos, a dinamização maciça da população Tupinambá e outros Tupi-guarani por doenças, escravidão, ação missionária coercitiva e outros cataclismos levaram a busca da terra sem males a se tornar a busca da terra sem brancos”.

de xamã que, por migrações, cíclicas, fazia oposição a governos centralizados, tão contrários ao *modus vivendi* daquelas comunidades.

A partir dessa referência a um tipo específico de xamã, passamos a tratar da cosmologia dos antigos índios tupis. Antes, porém, é mister fazer duas observações:

1) boa parte de nosso conhecimento sobre os mitos tupis devemos ao registro dos navegadores franceses que por aqui passaram nos séculos XVI e XVII. Ao contrário deles, os jesuítas ibéricos falharam e muito no registro dessa mitologia;

2) curiosamente, essas figuras são referidas como entes de pele de cor clara. Não é à toa que em tupi-antigo a palavra *karaíba* inicialmente nomeia o homem branco em oposição ao índio, *abá*. Ao longo do tempo, os índios tupis da costa passaram a usar *peró*¹⁰ para os portugueses, dando a *karaíba* o sentido de branco não português.

PERMANÊNCIAS HISTÓRICAS DO XAMÃ ANDARILHO

Beatos nos sertões

“Esse traço do pajé ambulante permaneceu, sobretudo no Nordeste, na figura dos beatos, que através de uma vida penitente e pobre, que vão de povoado em povoado reconstruindo oratórios, recitando o terço e ladainhas e até aglutinando pessoas, em volta de si, num projeto de vida comunitária, como foi o caso do Beato Lourenço, do Caldeirão, no Ceará, na época do padre Cícero [...], ou os líderes político-comunitários, como Antônio Conselheiro, na Bahia, ou o beato João Maria, em Santa Catarina, no começo do século passado”. (PREZZIA, 2007, p. 24)

¹⁰ Segundo Navarro (1999, p. 2), o uso de *peró* para designar o português deve-se ao fato de muitos portugueses que vinham para o Brasil terem o nome de Pero, pronunciado como oxítano pelos índios.

A Terra-sem-Males

“Seguramente essa ideia de paraíso esteja na raiz de muitos movimentos messiânicos nos Brasil, como o de Antônio Conselheiro, na Bahia, o do Contestado, em Santa Catarina [...] e no movimento pouco conhecido, ocorrido em Catulé, no nordeste de Minas Gerais. [...] A ideia de uma terra boa no Além domina também a religiosidade popular brasileira, haja vista a quantidade de igrejas evangélicas que prometem a salvação imediata para seus adeptos, chegando muitas a anunciar a volta próxima de Cristo, numa visão milenarista”. (PREZZIA, 2007, p.24).

Cosmologia tupi

“A enorme dispersão dos povos tupi-guaranis por uma imensa área geográfica, conjugada com um longo isolamento, provocou diferentes transformações em seus sistemas de crença”. (LARAIA, 2005, p. 9).

“As principais figuras mitológicas vêm de longe e geralmente passam por transformações hoje incontroláveis”. (EDELWEISS, 1979).

Como sabemos, algumas religiões indígenas concebem a existência de um ser supremo e criador, mas um deus distinto do concebido pela cultura judaico-cristã¹¹, pois, concluída a criação, Ele se afasta de sua criação, passando a interferir “[...] através de entidades espiritu-

¹¹ “Os Civilizadores tupis distinguem-se dos deuses das mitologias clássicas, do criador na religião judaica e da sua descendente, a cristã, por um traço peculiar: são mais transformadores do que propriamente criadores e as suas obras são sempre incompletas”. (EDELWEISS, 2001, p. 60).

ais ou heróis civilizadores, isto é, humanos com grandes poderes” (PREZZIA, 2007, p. 21), alguns dos quais são ancestrais de um povo:

O que caracteriza o ser supremo é, sobretudo, o fato de a ele ser atribuída a criação do universo ou da terra. Dele se distingue o herói mítico, que é conhecido apenas como transformador ou o criador de acidentes geográficos, de animais e plantas. Parece que entre os índios do Brasil poucas são as tribos que creem num deus supremo; a maioria delas dá mais atenção em suas mitologias dos heróis míticos, muitas vezes caracterizados como heróis civilizadores, isto é, aqueles que ensinaram técnicas, ritos e regras sociais aos membros de determinada tribo. (MELLATI, 1993, p. 139).

Entre os antigos tupis, essa entidade era **Monã** (< Tp.-ant. *monã* ‘o ancião’), criador do céu, da terra, dos animais e, acredita-se, também do homem. Certamente ele não criou a parte líquida da Terra, originada de **um dilúvio** posterior ao grande incêndio por ele enviado para aniquilar a humanidade, caída em perversão:

[...] Monã, irritado pela ingratidão dos homens, fez descer fogo do céu, carbonizando a superfície toda com todos os seres vivos. Somente Iri-majé¹² se salvou, porque Monã o levou ao céu durante a vigência do braseiro. Iri-majé, vendo tudo destruído, suplicou a Monã para reconstituir a face da terra. Monã, atendendo ao pedido, fez cair uma chuva torrencial. A água começou a escorrer pelas de-

¹² Segundo Pinto (1938, p. 195), Iri-majé < *eri* ‘velho, antigo’ + *paíé* ‘pajé’; donde: ‘o antigo pajé’.

pressões e gretas causadas pelo fogo e juntou-se nas partes mais profundas. Formaram-se, assim, os rios e os mares. Nestes, a água se tornou salgada por influência da cinza carregada. Quando o globo esfriou e começou a se cobrir de vegetação, Monã deu a Iri-majé uma mulher e, deste casal, descende a humanidade toda. (EDELWEISS, 2001, p. 61-62).

O primeiro ente mitológico civilizador citado por André Thevet é **Maíra**¹³, o transformador (também chamado Baíra, Mair, Maíra-Monã), ser imortal, mas não eterno que, envelhecendo, troca de pele, e cujo grande feito foi criar os tupis. Por isso, ele corresponde à figura de Monã com funções organizadoras das bases da sociedade tupi¹⁴. Segundo um mito kaapor relatado por Laraia (2005), ele surgiu de um pé de jatobá, após a destruição do mundo por um incêndio, plantando tudo o que o fogo queimou. Recém surgido, o herói sentiu desejo sexual e, achando uma fruta semelhante a uma genitália feminina, transformou-a numa mulher¹⁵, com quem teve relações. Tendo roubado o fogo aos urubus para distribuí-los aos homens (primeiro ato civilizatório¹⁶), construído uma habitação e

¹³ Segundo Pinto (1938, p. 199), Maíra < tp.ant. maíra 'solitário', o que demonstraria que esse ente civilizador tinha vida ascética, apartada da comunidade, exemplo seguido por outros membros dessa família mítica, como Maíra-atá ou Sumé. Ainda segundo esse teórico, "o insulamento físico [...] está em relação com o misterioso" (PINTO, 1938, p. 199-200), ao uso da magia e, por outro lado, à libertação do sentimento de culpa.

¹⁴ Na maioria das versões do mito, MAÍRA-MONÃ é o nome tomado por IRI-MAJÉ depois executar a tarefa de repovoar a Terra e de usar os mesmos poderes de seu pai, Monã.

¹⁵ Nenhuma variação do mito registra o nome dessa mulher, o que é justificável porque "não é importante saber quem são as mulheres em uma sociedade fortemente patrilinear, pois os filhos descendem apenas dos pais" (LARAIA, 2005, p. 13).

¹⁶ Entre seus demais atos civilizatórios, citamos: a prescrição da tonsura e do achatamento do nariz, a proibição do consumo de animais lerdos e o incentivo ao consumo dos ágeis; o ensino do uso de plantas na alimentação, a começar pela mandioca.

plantado um milharal, ele pediu à esposa que colhesse o milho, mas ela se recusou, alegando não ter dado tempo para ele brotar, o que não era verdade e enfureceu o herói, que foi para o além, abandonando-a grávida dos gêmeos Kûarasy ‘Sol’ e Îasy ‘Lua’¹⁷. A eles coube continuar a obra do pai, transformando em seres culturais os primeiros homens – que viviam com outros animais, de quem os irmãos retiraram armas e destruíram roças.

Ora, um mito relatado por Pinto (1938) mostra outra versão do fim de Maíra-Monã, segundo a qual, apesar de seu caráter divino e de todos os benefícios trazidos à humanidade, o herói civilizador foi vítima da ingratidão dos homens, que decidiram aniquilá-lo. Para tanto, ofereceram-lhe uma festa, à qual compareceu, suspeito:

Lá chegando, sujeitaram-no a determinada prova, a qual foi a de transpor, sem queimar-se, três fogueiras acesas. Maíra-Monã consumiu-se ao saltar o segundo obstáculo e, nesse momento, a cabeça abriu-se com tal impetuosidade que o fragor chegou até o céu e originou o relâmpago e o trovão. (PINTO, 1938, p. 186).

Ou seja, com sua morte, Maíra-Monã gera Tupã.

Gostaríamos de destacar alguns mitos relativos aos filhos gêmeos de Maíra, o primeiro de, pelo menos, mais um par de gêmeos míticos¹⁸ dessa cosmologia.

¹⁷ Para os tupis, a Lua tem gênero masculino.

¹⁸ Na verdade, os gêmeos míticos representam o duplo um do outro, constituindo, assim, um par opositivo. Contudo, na cosmologia tupi, a ideia de um duplo não é exclusiva deles, pois, segundo Pinto (1938), Monã teria por duplo Maíra-Poxi, cujo filho seria duplo de Maíra-Monã e cujo neto, por sua vez, o de Sumé.

O primeiro mito se refere à Mulher de Lua, a estrela Vésper, isto é, Vênus¹⁹. Por ser muito linda, vaidosa e não envelhecer, “ela só fica ao lado do seu marido enquanto ele é magro e jovem, afastando-se dele à medida que ele fica gordo e velho” (AFONSO, 2010, p. 63). Que fenômeno esse mito procura explicar? Segundo Afonso,

Ao pôr do sol, depois da fase nova, os dois astros, Vênus e a Lua, se encontram bem próximos no lado oeste. Nos dias seguintes, a Lua vai crescendo, se deslocando para leste e se distanciando de Vênus, que continua aproximadamente no mesmo lugar, no mesmo horário. Na fase crescente, a Lua se encontra no meio do céu, na linha norte-sul. Na fase cheia, ela está no lado leste e Vênus, bem afastada, no lado oeste. Na fase minguante, quando a Lua aparece, Vênus já desapareceu. Depois da lua nova, o ciclo recomeça. (AFONSO, 2010, p. 63-64).

Ainda em referência a Lua, outro mito relata que ele entrava no quarto de sua tia paterna para violá-la. Para saber quem a importunava todas as noites, ela sujou os dedos com resina e, enquanto Lua a procurava, passou a mão em seu rosto. Na manhã seguinte, Lua foi se lavar, mas a substância não saiu e ele ficou ainda mais sujo. Por isso, Lua tem sempre a face manchada (as crateras lunares), mais visíveis quando está cheia. Este mito ensina aos tupis-guaranis a não cometerem incesto.

Os outros dois mitos tratam da Onça Celeste e explicam os eclipses, ocasião em que os tupis-guaranis fazem grande alarido para

¹⁹ A estrela Vésper e a estrela d'alva são, na verdade, um único astro, o planeta Vênus, entendido na antiguidade como duas estrelas por ser objeto mais brilhante do céu, depois da Lua e do Sol e por aparecer bem próximo a este, por 263 dias, no nascente e no poente.

espantá-la, “[...] pois acreditam que o fim do mundo ocorrerá quando ela devorar a Lua, o Sol e os outros astros” (AFONSO, 2010, p. 65), levando a Terra à mais completa escuridão: “[...] a analogia entre a vaia e a gritaria é a da ruptura da ordem estabelecida: [...] a gritaria contra a ruptura da ordem estabelecida, o eclipse”. (PECKER, 2008). Segundo esses mitos, aquela onça sempre perseguia os gêmeos, que a importunavam. Numa noite, ela matou Lua com um bastão de madeira, ocultando-a em seu próprio sangue (daí a cor avermelhada da Lua eclipsada). Depois, recolhendo os ossos de seu irmão, Sol o ressuscitou, pleno, como lua cheia. Noutra ocasião, a fera matou o filho de Sol, que, furioso, lutou contra ela, um derrubando o outro. Pensando ter vencido a luta, o felino tentou devorar Sol (eclipse solar), que se levantou e a afugentou. Segundo Afonso (2010, p. 65),

A cabeça dessa Onça Celeste é representada por duas estrelas vermelhas, localizadas em lados opostos do céu: Antares [...] e Aldebaran [...]. Elas ficam em oposição no zodíaco, onde passam o Sol, a Lua e os planetas, observados da Terra. Assim, de fato, uma noite por mês, a Lua aproxima-se de Antares e de Aldebaran e o Sol chega perto dessas estrelas um dia por ano, podendo haver eclipses.

Os jesuítas não citam Monã, mas, ocasionalmente Maíra como a personificação do Mal. Falam, todavia, em **Sumé** ou **Zumé** como figura transformadora, em algumas versões tido como filho de Maíra-Monã e identificado pelos omáguas com Tupã (cf. Pinto, 1938, p. 198). Entidade mitológica superior, homem branco de vida solitária e abstinência, surgido entre os tupis antes do “Descobrimento”, ensinou-lhes regras morais e o cultivo da terra, mas, uma vez repellido, teria abandonado a região, prometendo retornar um dia:

Sumé em fuga teria sido cercado em Itapuã. É de cima daquelas lajes que teria tomado impulso para o grande salto, livrando-se da perseguição dos índios ingratos. Os jesuítas identificaram Sumé com São Tomé e para isto socorrem-se da semelhança ou mesmo identidade dos nomes. Efetivamente, em tupi, certas palavras começadas por “t”, em determinados casos mudam o *t* em “s”. Estava, assim, explicada a transformação de Tomé para Somé ou Sumé. (EDELWEISS, 2001, p. 61).

Ora, como vemos, os missionários jesuítas associaram Sumé ao apóstolo São Tomé, primeiramente pela semelhança dos dois nomes e, além disso, para sustentar a ideia do ameríndio ter a vocação natural para atender ao chamado de Cristo, primordialmente pregado pelo santo apóstolo, que teria feito viagens evangelizadoras para a América antes de ir para a Índia. Vê-se, portanto, que “desde os primeiros tempos da conquista, os brancos aprenderam e relataram as crenças tupis-guaranis, delas retendo apenas os motivos que, nos termos da sua própria religião, eles podiam reinterpretar” (CLASTERS, apud NAVARRO, 1999, p. 364).

Edelweiss (2001, p. 61) registra que, “Como a maioria das tribos tupis-guaranis possuíam a lenda, encontramos as pegadas de São Tomé por toda a América do Sul, nas áreas habitadas por essa família”, inclusive na Bahia, segundo Calasans (1970)²⁰.

²⁰ Seriam quatro os locais das pegadas na Bahia: a Pedra da Toca, em São Tomé de Paripe, subúrbio de Salvador, pegadas ainda vistas, muito apagadas, em 1926 por Teodoro Sampaio, desaparecidas devido à construção de uma estrada no local; um local visitado por Manuel da Nóbrega, com quatro pegadas, em Itapuã, junto ao rio Joanes; um local descoberto por um pescador, com uma pegada, fotografada por jornalista de “A Tarde” em 1916; e o Unhão, local no começo de Itapuã, diante de um cruzeiro ali erguido.

Os tupis tinham ainda um segundo mito relativo à destruição do mundo, centrado na figura de **dois gêmeos sobrenaturais**, filhos de **Maira-atá** ou de **Sumé, Tamanduaré** (ancestral dos tupis) e **Aricuté** (ancestral dos termiminós). Irritado com o irmão, que lhe havia jogado o braço de um inimigo morto,

Tamanduaré bateu o pé no chão e, no mesmo instante, a aldeia onde se achavam foi arrebatada para o céu e, no lugar golpeado pelo pé de Tamanduaré, rebentou uma fonte tão violenta que inundou tudo. Como as águas continuassem a crescer, Tamanduaré subiu com a sua mulher numa pindoba e Aricuté refugiou-se num jenipapeiro. Mais tarde, o mundo teria sido repovoado pelos dois casais. (EDELWEISS, 2001, p. 62).

Outro ramo da família de Monã teria se iniciado com seu filho e servo Maíra-Poxi (< tp.-ant. *maira* ‘solitário’ + *poxy* ‘feito, mau’). Conforme o mito relatado por Pinto (1938), retornando Maíra-Poxi de uma pescaria com certo peixe (símbolo fálico) do qual se serviu a jovem filha de um cacique; a moça engravidou e pariu um menino prematuro. Então, o cacique fez todos os varões da aldeia desfilarem em frente do bebê, esperando que ele tomasse o arco de seu pai e a criança, de fato, tomou o de Maíra-Poxi, que foi repudiado por todos; enfurecido com a injúria, tempos depois, ele transformou os aldeões que conseguiu capturar em animais e subiu ao céu, deixando na terra o filho, transformado em pedra por querer lhe seguir os passos.

Como duplo de seu pai, Monã, Maíra-Poxi representa

o conflito entre o sentimento de querer igualar-se ao deus-pai e o sentimento incoercível

ou inexorável da culpabilidade. Poxi, ‘o mau’, representaria, portanto, uma das faces da alma dúplice. [...] Em resumo, Maíra-Poxi seria um dos aspectos do conflito entre o sentimento narcísico (aspiração à imortalidade) e o sentimento de culpa [...]. O mito sofreu degradação ou fragmentou-se (disfarce, enfraquecimento); encontramos-lo, todavia, mais unificado na saga de Maira-atá [...] (PINTO, 1938, p. 202-204).

seu neto, contada logo adiante.

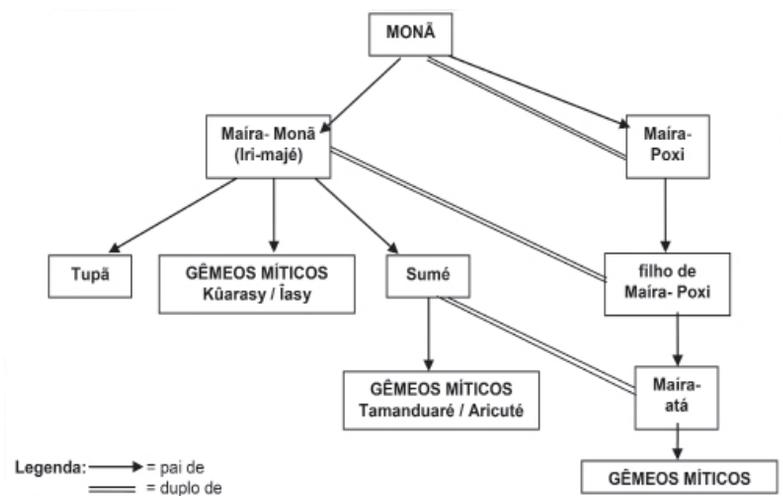
Retornando à sua primitiva forma, o filho de Maíra-Puxi – de nome não indicado – conviveu por algum tempo com os tupinambás, distinguindo-se deles por usar um cocar flamejante. Antes de subir ao céu, teve um filho, Maíra-atá, que se casou com uma nativa. Quando ela engravidou, ele decidiu sair em busca de longínquas regiões, sendo acompanhado pela esposa que, devido a seu estado, se atrasou e dele se perdeu, vindo a pernoitar na casa de um homem, que a estuprou e, punido por seu crime, transformou-se num sariguê. Do ato, contudo, ela ficou novamente grávida. Saindo dali, foi capturada por outro homem que, levando-a prisioneira para sua aldeia, a executou em rito antropofágico, atirando os gêmeos ao lixo. Recolhidos, eles sobreviveram e, uma vez adultos, vingaram a morte da mãe, transformando os antropófagos em animais. Em seguida, encontraram o pai vivendo como um demiurgo. Antes de reconhecê-los, ele os submeteu a uma série de provas, nas quais o filho legítimo ajudou o bastardo, comportamento avaliado por Pinto (1938, p.202) nos seguintes termos:

Os gêmeos míticos dependem apenas de si mesmos. As suas vidas estão tão intimamen-

te ligadas que o fim trágico de um significa a morte do outro... Um deles sabe que o outro está em perigo ou ameaçado de morte e procura salvá-lo, convencido de que, procedendo dessa forma, salva-se a si mesmo.

O Esquema 2 mostra a relação genética entre essas figuras cosmológicas tupis, bem como aponta aquelas que têm entre si a relação de duplicidade.

Esquema 2: Árvore genealógica da Sagrada Família Monã



Outro herói civilizador referido pelos jesuítas ibéricos é o **Jurupari**, sobre os quais há pelo menos duas versões: numa, é gênio maléfico habitante de taperas, ou seja, aldeias abandonadas; noutra, é herói cultural, tão reformador quanto Sumé e Maíra, uma espécie de versão americana do Prometeu grego. Originalmente, era um legislador ancestral mítico, filho de virgem concebida sem

cópula, enviado pelo Sol para reformar os costumes dos homens, que viviam sob a égide feminina²¹. Após retirar o poder das mulheres e dá-lo aos homens, impôs oito mandamentos, alicerce das relações sociais tupis, baseados em exigências morais muito rígidas:

- o chefe fraco deverá ser substituído pelo mais valente guerreiro da tribo;
- o chefe poderá ter tantas mulheres quantas puder sustentar;
- o homem deverá sustentar-se com o trabalho de suas mãos;
- após um nascimento, o pai deverá ficar em repouso e jejum durante uma lua, para que se transmita a força desse astro à criança;
- a mulher deverá manter-se virgem até a puberdade e ser fiel a seu marido;
- a mulher nunca deverá se prostituir;
- a mulher estéril poderá ser abandonada;
- como um castigo por ser sempre dominada pela incontinência, curiosidade e facilidade em revelar segredos²², a mulher nunca poderá ver Jurupari.

Além disso, Jurupari instituiu ritos de participação apenas masculina (circuncisão, tatuagens, flagelação, etc.), ainda praticados para os iniciados aprenderem a ser independentes em relação às mulheres:

²¹ Mito provavelmente de origem aruaque, adotado pelos tupis, Jurupari é um tipo curioso de mito, na medida em que não reflete diretamente o sistema social, mas indica a possibilidade de sua inversão. Mitos assim “[...] colocam em tempos muito antigos a existência de uma organização inversa à atual não constituem prova de que isso tenha realmente acontecido: eles apenas propõem a possibilidade lógica de regras sociais outras que as realmente existentes” (MELLATI, 1993, p. 138).

²² Para Câmara Cascudo (1998), a lexia vem de *îuru* ‘boca’ + *pari* ‘grade de talas usadas nos igarapés para impedir a entrada ou saída de peixes’; donde: ‘a grade da boca’, o que resume o cerne do ensinamento do ente (a instituição do segredo), e explica o mito em várias línguas tupis-guaranis.

Durante a festa do Jurupari, as mulheres permanecem trancadas nas malocas, não lhes sendo permitido sequer ouvir o som das flautas das cerimônias; se isto ocorrer, terá havido uma profanação, punível com a morte. Esta antiga tradição deve remontar ao estabelecimento da ordem patriarcal ora vigente, em substituição à antiga ordem matriarcal, cuja derradeira lembrança seria a Festa de Iamaricumá. (ABREU, 1987, p. 51).

na qual as mulheres assumem comando e posturas em geral privativas dos homens:

É de se supor que o costume da festa repouse em algum outro grupo, tendo sido adquirido por absorção cultural, talvez de uma nação mais avançada, vencida durante uma guerra, mas, que nos termos do armistício, existisse a cláusula que lhes permitisse retornar a seus velhos costumes em determinadas ocasiões, o que nos conduz, novamente, às amazonas, talvez vencidas após muitas lutas. (ABREU, 1987, p. 51).

A primeira participação na festa de Jurupari é um rito de passagem, pois

[...] faz-se a iniciação dos jovens à vida adulta e, neste contexto, reforma-se o novo por sua aproximação com as origens. No momento ritual, suprime-se o tempo transcorrido entre os primórdios e o presente histórico: jovens e ancestrais estão simbolicamente colocados lado a lado; o futuro se faz através de um reencontro intenso e regenerador com o pas-

sado mais longínquo. Suprime-se, no rito, o tempo para impulsioná-lo adiante; recria-se o espaço; bebe-se nas fontes originais a força da vida. (SILVA, 2000, p.78).

Como dissemos no início deste texto, os mitos estão profundamente ligados à vida social. Um dos aspectos mais relevantes para as sociedades é a alimentação, da qual depende mesmo a sobrevivência de seus membros. Na alimentação dos povos tupis, destaca(va)-se uma série de farinhas, papas e gomas fruto do beneficiamento de um tubérculo, a mandioca (< tupi-antigo *Mani* + *oka* ‘casa’, donde ‘casa de Mani’). Os produtos desse beneficiamento e os alimentos resultantes de seu uso foram incorporados pelo invasor europeu e se tornaram patrimônio da culinária brasileira. Evidentemente, dispunham os índios tupis de uma narrativa sobre a origem de tão importante vegetal, mito primeiramente registrado só no último quartel do século XIX, abaixo transcrito na íntegra:

Em tempos idos, apareceu grávida a filha dum chefe selvagem [...]. O chefe quis punir no autor da desonra de sua filha [Mani] a ofensa que sofrera seu orgulho e, para saber quem ele era, empregou debalde rogos, ameaças e por fim castigos severos. Tanto diante dos rogos como diante dos castigos a moça permaneceu inflexível, dizendo que nunca tinha tido relação com homem algum. O chefe tinha deliberado matá-la, quando lhe apareceu em sonho um homem branco que lhe disse que não matasse a moça, porque ela efetivamente era inocente, e não tinha tido relação com homem. Passados os nove meses, ela deu à luz uma menina lindíssima e branca, causando este último fato

a surpresa não só da tribo como das nações vizinhas, que vieram visitar a criança, para ver aquela nova e desconhecida raça. A criança, que teve o nome de Mani e que andava e falava precocemente, morreu ao cabo de um ano, sem ter adoecido e sem dar mostras de dor. Foi ela enterrada dentro da própria casa, descobrindo-se e regando-se diariamente a sepultura, segundo o costume do povo. Ao cabo de algum tempo, brotou da cova uma planta que, por ser inteiramente desconhecida, deixaram de arrancar. Cresceu, floresceu e deu frutos. Os pássaros que comeram os frutos se embriagaram, e este fenômeno, desconhecido dos índios, aumentou-lhes a superstição pela planta. A terra afinal fendeu-se, cavaram-na e julgaram reconhecer no fruto que encontraram o corpo de Mani. Comeram-no e assim aprenderam a usar da mandioca. (COUTO DE MAGALHÃES, 1986, p. 327).

Criadores, usuários e transformadores de uma cultura e, consequentemente, de uma religiosidade ecológica, os antigos tupis tinham, em sua cosmologia, uma série de entidades protetoras de elementos naturais, muitas incorporadas ao nosso folclore:

- **Abaçaí** [Étimo: tupi-antigo abá-sa'i 'homem que espreita, persegue' (SAMPAIO, 1957): gigantesco gênio maléfico, habitante das florestas, que perseguia os índios e, conseguindo afastá-los de seu grupo, os tornava possessos, obrigando-os a dançar, cantar e fazer festa por longos períodos.

- **Boitata**²³ [Variantes: Baitatá, Biatatá, Bitatá e Batatão. Étimo: tupi-antigo mboy-tatá ‘cobra de fogo’]: gigantesca cobra-de-fogo que protege os campos contra incêndios, queimando os incendiários. A versão predominante desse mito narra que num período de noite sem fim nas matas, houve uma enchente causada por grandes chuvas. Assustados, os animais correram para o ponto mais elevado e a mboygusu ‘cobra grande’, habitante de uma gruta escura e único animal acostumado a enxergar no escuro, acordou e, faminta, decidiu se alimentar dos olhos dos animais. De tanto comê-los, foi ficando toda luminosa, cheia da luz desses olhos até que seu corpo se transformou em bola de chamas. A alimentação frugal deixou a cobra muito fraca e ela morreu, mas reaparece nas matas, podendo causar cegueira, morte ou loucura para aqueles que a encontrem nas campinas. Para evitar o desastre, quem a encontre deve ficar parado, com a respiração presa e de olhos bem fechados. Tentar escapar é arriscado porque ela pode imaginar que se trata de fuga de incendiário.

- **Caipora** [Variante: Caapora. Étimo: tupi-antigo ka’a ‘mata’ + pora ‘habitante’; donde: ‘habitante da mata’]: pequeno índio nu, de pele escura e corpo coberto de pelos vermelhos, que vive montado num tanhaçu²⁴, comanda os animais e carrega vara com a qual castiga caçadores contumazes, inescrupulosos (os que capturam nutrizes e suas crias) ou sem palavra (os que descumprem os acordos de pagamento de uma espécie de pedágio em forma de fumo, elemento muito apreciado pela entidade);

²³ Este mito encerra a explicação indígena para o fenômeno natural do fogo-fátuo, resultante de uma reação química, pela qual o fósforo branco, material inflamável remanescente da decomposição da ossada de animais, uma vez atizado por um raio ou faísca, entra em combustão e causa uma enorme chama que sai de dentro da terra e serpenteia entre ela e o ar.

²⁴ Mamífero sul-americano (*Tayassu peccari*) também conhecido como queixada. Em tupi-antigo, seu nome tem por étimo *tãia* ‘dente’ + (*û*)*asu* ‘grande’; donde: ‘dente grande, dente, dentuço’, uma referência a um aspecto de sua anatomia e aparência externa.

• **Curupira** [Étímo: tupi-antigo kuruba ‘bolhas, sarna’ + pira ‘pele’, donde: ‘pele de bolhas, de sarna; sarnento’²⁵]: parente do Caipora, esse homúnculo careca, sem órgãos sexuais e com pés virados para trás, habita as florestas verdes e, em noites de lua cheia, atormenta os índios com pesadelos²⁶ e os animais, alimentando-se de bebês e filhotes; seus gritos e risos malévolos o identificam. Como costuma estuprar homens perdidos na floresta e índias virgens (se isso ocorrer em noites de lua nova, concebe-se um bebê híbrido, pequenino e levado), é considerado gênio da sexualidade e fertilidade.

• **Guaraci** [Variante: Araci, Quaraci. Étímo: tupi-antigo ará ‘dia’ + sy ‘mãe’; donde ‘mãe do dia’] e **Jaci** [Variante: Iaci. Étímo: tupi-antigo îá ‘fruto’ + sy ‘mãe’; donde ‘mãe dos frutos, da prole]: representações, respectivamente, do Sol (mantenedor da vida de todos os seres) e da Lua (protetora dos amantes e da reprodução).

• **Ipupiará** [Étímo: tupi-antigo ipy [< ip ‘fundo’ + y ‘água’; donde: ‘fundo d’água’, por extensão] ‘fonte d’água’ + ip ‘fundo’ + îara ‘senhor(a)’; donde: ‘senhor(a) do fundo da fonte d’água’. Designa “[...]o gênio das fontes, animal misterioso, que os índios davam como o homem-marinho, inimigo dos pescadores, mariscadores e lavadeiras. [...] É um dos mais antigos mitos brasileiros, registrado pelos cronistas coloniais” (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 459). De acordo com um desses cronistas, Jean de Lery, as ipupiaras usavam o seguinte método de abate de suas vítimas:

²⁵ Afirma Edelweiss (1979): “[...] Entretanto, como as descrições não mencionam essa figura mitológica como sarnento, é possível que as suas características físicas tenham sofrido alterações no correr do tempo, ou mesmo que, tal como Jurupari, seja um intruso na mitologia tupi e que o nome seja estranho a essa língua”.

²⁶ “Curupira é um mito posterior ao enfraquecimento da simbiose mística existente entre o silvícola e a mata. Mesmo assim, não perdeu inteiramente os vestígios de sua origem mágica, uma vez que o vemos, em alguns casos, associado ao ‘pesadelo’ e aos ‘maus sonhos’”. (PINTO, 1938, p. 225).

abraçam-se com a pessoa tão fortemente, beijando-a e apertando-a consigo que a deixam feita toda em pedaços, ficando inteira, e, como a sentem morta, dão alguns gemidos como de sentimento e, largando-a, fogem; e, se levam alguns, comem-lhes somente os olhos, narizes e pontas dos dedos dos pés e das mãos e as genitálias. (LERY, apud PINTO, 1938, p. 212).

Finalizando, faremos referência a mais seis entidades mitológicas tupis, que merecem um tratamento à parte, porque mostram mais claramente o processo de modificação de narrativas cosmológicas tupis posteriores à colonização. São elas Anga, Anhã, Anhangã e Angwera; Iara, Saci e Tupã.

Anga, Anhã, Anhangã e Anhangüera

Inicialmente, devido à semelhança, a palavra tupi *anga* ‘sombra, alma’ se confunde com Anhangã – “ogro malfazejo que entra em luta com os dois gêmeos” (EDELWEISS, 2001, p. 69) – e com Anhangüera (*anhangã* + *-üera* ‘suf. nom. de tempo passado’; donde: ‘o que foi alma, alma antiga, alma penada’).

Segundo Houaiss (2001, p. 221), Anhangã é um “gênio da floresta protetor da fauna e da flora na mitologia tupi”, que “[...] não devora nem mata. Vingam os animais vitimados pela insaciabilidade dos caçadores” (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 81). Segundo o folclorista, esse ente apresenta variantes: *mira-anhangã* ‘visagem de gente’, *tatu-anhangã* ‘visagem de tatu’, *suaçu-anhangã* ‘visagem de veado’, *tapira-anhangã* ‘visagem de boi’, *pirarucu-anhangã* ‘visagem de pirarucu’, *iurarã-anhangã* ‘visagem de tartaruga’, *nhambu--anhangã* ‘visagem de inambu’, etc.: “Em qualquer caso e qualquer que seja, visto, ouvido ou pressentido, o Anhangã traz para aquele

que o vê, ouve ou pressente certo prenúncio de desgraça, e os lugares que se conhecem como frequentados por eles são mal-assombrados” (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 79). Esse mesmo pesquisador esclarece a natureza do mito:

O Anhangá é um mito de confusão verbal. O Anhangá que sacudia de pavor a selvagem era o Anga, a alma errante, o fantasma, o espírito dos mortos. Apavorador. Não tinha corporificação. Era a coisa-má, o medo informe, convulso, prendendo os tímidos dentro das ocas ao calor do fogo, cercado pela noite escura dos trópicos. O Anhangá dos olhos de fogo e com o corpo de veado seria o nume protetor da espécie, convenção totêmica, superstição regional dos tupis, pois não se transmitiu aos outros indígenas e, passando para os mestiços, já perdera a função de padroeiro da caça de campo. [...] Certo de que a materialização do mito já denuncia uma mentalidade superior ao indígena brasileiro no século do descobrimento e da colonização, é de lógica pensar que o mito inicial, o *ur-mythus*, seria apenas Anga, a alma sem corpo, espalhando medo. (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 81-82).

, cuja pronúncia variável (Anhangá ou Anhangá) tem a origem esclarecida por Machado de Assis, segundo nos informa Houaiss:

Machado de Assis, em *Americanas*, alerta para o fato de que segue a prosódia oxítônica por ser a de uso corrente e comum na poesia, mas que a verdadeira pronúncia do vocábulo seria a paroxítônica. [...] A pronúncia original parecer ter sido a paroxítônica, mas anhangá

começa a ocorrer desde o século XVII, sendo mais empregada na poesia. (HOUAISS, 2001, p. 221).

Com a colonização, as três palavras tiveram os sentidos alterados pela catequese, passando a nomear, respectivamente, ‘fantasma’, ‘o Diabo’ e ‘diabo velho’. Essa, contudo, não foi a única hibridização pela qual passaram, pois, ainda segundo Câmara Cascudo, o Anhangá indígena confluiu para entidade conhecida por negros bantos: “O substantivo caça em imbundo é *n’hanga* e caçador é *ri-nhanga*. Sendo Anhangá um mito de caça, é natural que os negros caçadores o conhecessem no Brasil, assimilando-o aos vocábulos quase homófonos de sua idioma”. (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 81-82).

A Iara

Inicialmente, **Iara** [Variante: Uiara. Étimo: tupi-antigo ‘y ‘água’ + *îara* ‘senhor(a), amo(a)’; donde: ‘senhora das águas’] designa uma ninfa de cabelos demasiadamente longos, moradora das águas próximas às matas (rios, lagos, cachoeiras, lagoas e igarapés); é “a figura primordial dos mitos aquáticos” (PINTO, 1938, p. 211). Vez por outra, nas horas mortas da noite, especialmente as de luar, canta com uma voz tão boa, bonita e tocante que enfeitiça e seduz o homem que a ouve. Uma vez apaixonado, ele se lança nas águas e ela o leva para o fundo, onde o afoga e devora. Se, por acaso, ela um dia morre, sua fonte seca.

Com o início da colonização, a encantada sofreu hibridizações, passando a ser representada como sereia – mito originalmente grego, posteriormente difundido por toda Europa, uma fantástica entidade aquática, mulher loira da cintura para cima, peixe da cintura para baixo, que, igualmente seduz e afoga a quem a escuta.

Com a introdução de africanos escravizados no Brasil, a Iara-sereia foi sincretizada com a deidade iorubana Iemanjá, cuja cosmogonia é assim descrita:

[...] Iemanjá seria a filha de Olóòkun, deus (em Benim) ou deusa (em Ifé) do mar. Numa história de Ifá, ela aparece “casada pela primeira vez com Orunmilá, senhor das adivinhações, depois com olofin, rei, com o qual teve dez filhos, cujos nomes enigmáticos parecem corresponder a outros orixás. Dois deles são facilmente identificados [...] Oxumaré e Xangô. Iemanjá, cansada de sua permanência em Ifé, fuge mais tarde em direção ao Oeste. Outrora, Olóòkun lhe havia dado, por medida de precaução, uma garrafa contendo um preparado, pois “não se sabe jamais o que pode acontecer amanhã”, com a recomendação de quebrá-la no chão em caso de extremo. E assim, Iemanjá foi instalar-se no “Entardecer-da-Terra”, o Oeste. Olofin-Odùduà, rei de Ifé, lançou seu exército à procura da sua mulher. Cercada, Iemanjá, em vez de se deixar prender e ser conduzida de volta a Ifé, quebrou a garrafa, segundo as instruções recebidas. Um rio criou-se na mesma hora, levando-a para Òkun, o oceano, lugar de residência de Olóòkun (Olokum). (VERGER, 1980, p. 73).

Esse novo mito chegou ao Brasil, onde a ausência de liberdade de culto gerou um paralelismo religioso – uma dualidade de crença, na qual uma entidade não anula a outra, nem ambas se amalgamam –, por vezes confundido com sincretismo – uma fusão de elementos, que não se deu completamente. (Cf. TAVARES, 2009).

O Saci

Além do Caipora, já mencionado, haveria originalmente na cultura tupi algum mito de pele negra como havia os de pele clara (Monã e os heróis civilizadores)? Como nenhum dos cronistas europeus do início da colonização menciona este fato, acreditamos que não. A ideia concreta da existência de gente de pele negra²⁷ deve ter surgido entre os tupinambás a partir do início do tráfico negreiro no Brasil, em 1538. Contudo, a existência do mito do **Saci** em todo o território nacional, e, mais ainda, das Guianas à Argentina (Cf. EDELWEISS, 2001, p. 67), parece contradizer ou pelo menos desmentir essas evidências históricas. Deve-se, portanto, investigar a palavra saci e o(s) mito(s) a ela referente(s).

Originalmente, “saci” designa uma pequena ave da família dos cuculídeos, a *Tapera naevia*, parente da coruja e do cuco. Conforme Nascentes (1988, p. 565), seu nome popular é tupinismo de origem onomatopaica, ou seja, procura a forma imitar o grito do pequeno mocho, em torno do qual gira um mito tupi, segundo o qual, ele é a alma de um pajé que, insatisfeito em fazer mal neste mundo, após a morte, mudado em ave noturna, agoura os que lhe caem em desgraço, anunciando desgraças aos que lhe ouvem o canto. Edelweiss (2001, p. 65) registra ainda que “[...] No Amazonas, o saci-ave é a *Matin--taperê* que à noite aparece nos povoados, soltando gritos arrepiantes. O povo, assustado, promete-lhe fumo e, no dia seguinte,

²⁷ O surgimento da palavra designativa de pessoas negras mostra a percepção dos índios tupis acerca da sociedade colonial. Antes da chegada dos *karaíba* ‘homens brancos’, eles eram livres e se discriminavam de outros homens livres, mas de etnia distinta, os *tapuya*. Agora, eram todos escravos. Os colonizadores introduziram no país um tipo humano diferente de si mesmos – porque já não livres, escravizados –, dos tupis e tapuias, até então desconhecido para esses, de cultura distinta e de pele negra. Dessa percepção, o surgimento da palavra *tapuy’una* (< *tapuya* + *una* ‘negro, preto’).

costuma passar uma velha; é a Matin-taperê que vem cobrar a promessa”.

Além da ave saci, em todo Brasil, é popular o mito do **Saci-pererê** – astuto negrinho de uma só perna, com pouco mais de meio metro, arteiro e afeito a peripécias, habitante das matas, conhecedor de ervas, fumante de cachimbo e utente de carapuça vermelha que o encanta. Sua função é o controle (sabedoria) e manuseio de plantas e raízes para o preparo e uso de chás, mezinhas, beberagens e outros medicamentos. Ele costuma confundir as pessoas que não lhe pedem autorização para a coleta das ervas medicinais, que ele guardava nas capoeiras onde vivia.

Embora tenha o nome calcado na língua tupi, esse mito não foi referido nos relatos dos cronistas dos séculos XVI e XVII, só começando a ser registrado na escrita portuguesa a partir do ano de 1863, segundo Cunha (1988, p. 670).

Também de origem tupi, o formante pererê vem do tema verbal pererek, ‘andar tropeçadamente, saltitar’; donde se conclui que o nome Saci-pererê significa ‘o saci (ave) que anda saltitando’, representando, por assim dizer, um amálgama linguístico dos mitos da ave, originalmente tupi, e do negrinho, de origem diversa.

Analisando os principais componentes do mito do Saci-pererê, Câmara Cascudo (1950, p. 776) vê no gorro encantado uma credence romana já registrada no *Satyricon* de Petrônio. Aponta, também, no folclore português, a existência de um negrinho buliçoso e troçador. Com base nisso, afirma a origem europeia do mito, embora não feche os olhos para alguns elementos indígenas, como, por exemplo, a impossibilidade de o Saci-pererê atravessar a água – como os encantados da cultura tupi –, sua atuação noturna e seu grito aterrorizador – que parecem ligá-lo à ave saci; donde, talvez, a identidade de nomes.

Do exposto até aqui, concluímos que, não tendo os relatos dos primeiros viajantes europeus no Brasil escondido dados, no imaginário tupi, havia referências míticas apenas a pessoas de cor de pele branca e que as referências a negros advêm da experiência concreta do contato interétnico e linguístico posterior à colonização.

Tupã

Ao contrário do que aprendemos na escola, Tupã não significa Deus em tupi-antigo. Nessa língua, originalmente, a forma Tupã (variante: Tupana) – de origem onomatopaica²⁸ –, designava o raio (*tupã-beraba* ‘tupã brilhante’) ou trovão (*tupã-sinunga* ‘tupã estrondante’), sendo considerado, como todo elemento natural, um gênio, no caso, o gênio controlador do clima, do tempo, das tempestades.

Conforme mencionado, Tupã seria filho de Maíra-Monã, com o qual se assemelha por dois aspectos: a doação aos homens de enxadas e mantimentos, circunstância que o põe na série dos heróis civilizadores; e, além disso,

os predicados sexuais a que se acha ligado (nuvens, água, som, fogo) [...] A ideia de ascensão acha-se sempre ligada à de ereção. [...] A água, do mesmo modo, é um emblema sexual característico. O som desempenha, quase sempre, o papel de princípio fecundante. (PINTO, 1938, p. 197).

Com a colonização, os jesuítas, sem palavra melhor para dar aos índios o conhecimento de Deus, deturparam-lhe o sentido, chegando

²⁸ Pinto (1938, p.197) informa que Batista Caetano propõe outra etimologia para o nome: Tp-ant. Tupã < *tub* ‘pai’ + *ang* ‘alma’; donde ‘alma do pai, antepassado, ancestral’), que representaria, assim, a *imago* paterna.

até usá-la na composição de expressões, tentando traduzir conceitos cristãos: *Tupã-sy* ‘mãe de Tupã, de Deus, Nossa Senhora’, *Tupã-roka* ‘casa de Tupã, de Deus, Igreja’, *Tupã-mong-etá* ‘falar com Tupã, com Deus, orar’, *Tupã-retama* ‘reino de Tupã, de Deus, o céu, etc.

Para Bosi (1992), a transposição da mensagem católica para a língua indígena implicou a criação de uma mitologia nem cristã, nem tupi, mas entre esses dois polos, unicamente justificável e possível graças à situação colonial. Essa terceira esfera do Sagrado apresentava à primordial, nativa, soluções violentas e complicadas, como a associação de uma força destruidora (o raio, o trovão = Tupã) a um novo conceito de divindade salvífica e criadora. Assim, “o círculo sagrado dos indígenas perde a unidade fortemente articulada que mantinha no estado tribal e reparte-se, sob a ação da catequese, em zonas opostas e inconciliáveis” (BOSI 1992, p. 66).

Considerações finais

Ao longo deste ensaio, cremos ter atingido os objetivos propostos, pois tratamos da religião e cosmologia dos antigos índios tupis, destacando narrativas cosmogônicas e etiológicas originais e refletindo sobre sua modificação posterior à chegada dos europeus ao país.

Além disso, partindo da caracterização do fenômeno religioso, tratamos de aspectos gerais da Encantaria – denominação genérica das diversas práticas religiosas “originais” de nossas comunidades indígenas – e alguns de seus legados e permanências para a civilização brasileira.

Que as informações aqui veiculadas possam ajudar a sociedade brasileira a conhecer um pouco desse viés de diversidade e a combater e evitar atitudes de intolerância religiosa, lamentavelmente crescentes entre nós.

Referências

ABREU, Aurélio M. G. de. **Culturas indígenas do Brasil**. São Paulo: Traço, 1987.

AFONSO, Germano Bruno. Astronomia indígena. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 1, p. 62-65. out./2010. Disponível em: <<http://espacoastrologico.org/a-astronomia-e-a-astrologia-no-brasil-indigena/>>. Acesso: 10.nov.2014.

ALTMANN, Lori. **Diversidade religiosa na perspectiva indígena**. 200[?]. disponível em < <http://comin.org.br/publicacoes/interna/id/81>>. Acesso: 24 jan 2016.

BOSI, Alfredo. **Dialética na colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALASANS, José. **Folclore geo-histórico da Bahia e seu recôncavo**. Salvador: UFBA/ Centro de Estudos Baianos, 1970. [Estudos Baianos, 1].

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Martins Fontes, 1950.

CÂMARA CASCUDO, Luiz da. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta**. São Paulo: Ática, 1993 [1500].

COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. **O selvagem**. Rio de Janeiro: Reforma, 1876.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário histórico das palavras de origem Tupi**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

EDELWEISS, Frederico G. **Apontamentos de folclore**. Salvador: EDUFBA, 2011.

EDELWEISS, Frederico G. **José de Alencar, o tupinista segundo as notas ao romance Iracema**. Salvador: Centro de Estudos Baianos, 1979, 39p.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980 [1576].

GOSHO. Português. “Saldar as dívidas de gratidão”. In: Id. **Coletânea das Escrituras de Nichiren Daishonin**. São Paulo: Brasil Seikyo, 2016, vol. 1.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IKEDA, Daisaku; WILSON, Bryan. **Valores humanos num mundo em mutação: um diálogo sobre o papel social da religião**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

LARA, Ivone. Sonho meu. In: BETHÂNIA, Maria. **Álibi**. São Paulo: Philips, 1978.

LARAIA, Roberto de Barros. As religiões indígenas: o caso tupi-guarani. **Revista USP**, São Paulo, ano 16, n.º 67, p. 6-13, set.-nov./2005.

MELLATI, Júlio César. **Índios do Brasil**. 7. ed. Brasília: EDUNB/Hucitec, 1993.

MONDIN, Battista. **Quem é Deus?: elementos de teologia filosófica**. 2.ed. São Paulo: Paulus, 2005.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Método moderno de Tupi antigo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

PECKER, Jean-Claude. Le ciel étoilé de Claude Lévi-Strauss. In: COLLÈGE DE FRANCE. **Claude Lévi-Strauss: centième anniversaire**. Hors Série: La Lettre du Collège de France, 2008. Disponível em: <<http://espacoastrologico.org/a-astronomia-e-a-astrologia-no-brasil-indigena>>. Acesso: 10.nov.2014.

PINTO, Estêvão. **Os indígenas do nordeste**: organização e estrutura social dos indígenas do nordeste brasileiro. São Paulo: Nacional, 1938, 2º tomo.

PREZIA, Benedito. O sagrado nas culturas indígenas. **Revista Uniclar**, São Paulo, ano 9, n.º 1, p. 21-24. Faculdade Claretiano, 2007.

RAMOS, Alcida Rita. **Sociedades indígenas**. São Paulo: Ática, 1986.

SAMPAIO, Theodoro. **O Tupi na geografia nacional**. 5. ed. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador/Secretaria de Educação e Saúde, 1957. [Edição revista por Frederico Edelweiss].

SILVA, Aracy Lopes da. “Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução”. In: GRUPIONI, Luís Donisete B. (Org.). **Índios no Brasil**. São Paulo: Global, 2000, p. 75-81.

TAVARES, Ildásio. **Nossos colonizadores africanos**: presença e tradição negra na Bahia. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/197/1/Nossos%20colonizadores%20africanos.pdf>>. Acesso: 13.dez.2009.

VERGER, Pierre F. **Orixás**: deuses iorubas na África e no Novo Mundo. 6. ed. São Paulo: Corrupio, 2002. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/6898406/Pierre-Verger-Os-Orixas-pdf>>. Acesso em: 15.dez.2011.

OGUM, MINISTRO E SENHOR DA GUERRA¹

Gildecy de Oliveira Leite

Ogum iê! Ogum Patakori!
'Olá Ogum! Ogum a cabeça dos orixás!'

CARNEIRO (1991B) NOMEIA O CAPÍTULO dedicado a Ogum de “O ministro da guerra”, justa denominação ao “[...] *asiwaju*, o que vai à frente, abrindo os caminhos para que possa prosseguir e expandir-se o contínuo processo do existir” (LUZ, 2000, p. 15). Uma questão importante são as queixas a respeito das altas funções guerreiras de Ogum dadas pelos bantos: “[...] os jejes-nagôs nunca lhes deram, pelo menos expressamente” (CARNEIRO 1991b, p. 152). É provável que, a etnografia de Carneiro, naquele momento, ainda não teria sido completada, ou as atribuições guerreiras de Ogum para a ortodoxia jeje-nagô baiana seriam provenientes de influências bantos. Descarta-se a afirmação sobre uma predominância de influência

¹ Excerto de nossa tese de doutorado (LEITE, 2017, p. 177-83).

banto tradicional baiana para a construção do arquétipo guerreiro de Ogum, visto que a associação não fora com *Incáci* ou *Roximucumbe*, iníquices² equivalências de Ogum (PRANDI, 1997), cultuados em casas banto tradicionais. A relação guerreira poderia ter sido feita com o ameríndio, o brasileiro índio com formação católica, o caboclo, o herói romântico da formação da identidade nacional brasileira.

Evidente que Ogum para os nagôs é um orixá guerreiro, inúmeros mitos determinam essa característica de Ogum. Verger (1997, p. 86) diz ser Ogum um “[...] temível guerreiro que brigava sem cessar contra os reinos vizinhos”, que Ogum “[...] é, provavelmente, o deus ioruba mais respeitado e temido” (VERGER, 1997, p. 87) e que os “[...] prazeres de Ogum são os combates e a Guerra” (VERGER, 1997, p. 88). Santos (2001), Verger (1997) e Luz (2000) afirmam de forma direta e/ou indireta que Ogum é mais violento que Exu, contudo não fora diabolizado. A associação³ de Ogum é feita na Bahia a Santo Antônio pela relação deste santo católico com o exército brasileiro⁴ e no Rio de Janeiro com São Jorge, o santo guerreiro (TAVARES, 2000). Desta forma, apesar da afirmação duvidosa de Edison Carneiro sobre ser ou não Ogum, o “Ministro da Guerra” para os nagôs, vê-se que Ogum é de fato o orixá, “[...] que tendo água em casa lava-se com sangue” (VERGER, 1997, p. 88).

² Iníquices são deidades da cultura banto, equivalentes de orixás, assim como o vodum também é equivalente de orixás dos iorubas.

³ Sabe-se que comumente chama-se a relação ou comparação de sincretismo, contudo Santos (2001) prefere se referir a um paralelismo, pois dizer que Ogum e Santo Antônio são a mesma entidade é traçar paralelos e não criar uma terceira entidade como no sincretismo. Entende-se, que a junção dos conceitos de Exu e de diabo deram origem às entidades umbandísticas como Tranca Ruas, Caveirinha, Pomba Gira, Padilha, dentre outros.

⁴ Santo Antônio é o padroeiro do Quadro Complementar do Exército, conforme o Serviço de Assistência Religiosa do Exército Brasileiro, vide <http://sarex.dgp.eb.mil.br/index.php/santos-padroeiros>.

Ninguém há de negar a possibilidade da enorme veneração à Ogum coadunar com o desejo de alívio das dores e das agonias sofridas pelo povo negro na diáspora, na escravidão por isso os “[...] negros bantos o imaginam alado, capaz de proezas maravilhosas, de assombrar” (CARNEIRO, 1991b, p. 153). No imaginário popular baiano, o herói negro Zumbi dos Palmares seria um legítimo filho de Ogum, assim como Ganga Zumba, resistentes do Quilombo dos Palmares. Ogum, também hoje, faz o papel, de grande policial e protetor daqueles que historicamente não conseguiram a proteção do estado. Os feitos heroicos e as “proezas maravilhosas” realizadas por Ogum seriam parecidas com aquelas realizadas pelos guerreiros de arco e flecha, os índios.

A associação de Ogum aos Caboclos na etnografia banto baiana descrita por Carneiro possui ressonância na atualidade. Em Jiribatuba, localidade da Ilha de Itaparica – Bahia, Cidade de Vera Cruz, o mais antigo templo afro-brasileiro do bairro, que se mantém vivo, tem essa mesma compreensão, chama-se Ogum de Caboclo. Ao se referirem a um Ogum da casa, se diz que o Caboclo, no caso em questão Ogum de Ronda, fez esta ou aquela ação. Sendo Ogum de Ronda, a sua ligação também é com Exu, revelando-se como na tradição jeje-nagô, o parente mais próximo do “Policial Nagô” e também aquele que pode controlar as forças de Exu, seja como chefe e/ou irmão mais velho e as vezes como o próprio Exu.

Na tradição jeje-nagô baiana, o Ogum mais próximo de Exu é o Ogunjá, o Ogum que come cachorro, também o Ogum Lonan⁵, Ogum que pode ter seu assentamento na casa de Exu. Atualmente diz-se

⁵ Em uma tradução livre, dir-se-ia o Ogum do Caminho, assim como Exu Lonan, o Exu do Caminho.

que Ogum de Ronda é “metá-metá”⁶ para dizer “metade-metade” ou seja metade Ogum, metade Exu, preservando características dos dois orixás. A qualidade de ser “metá-metá”, no sentido de possuir energias contrárias e complementares, portanto, aquelas provenientes da esquerda e da direita na definição umbandista, também é atribuída a certos caboclos. Alguns caboclos, ao chegarem, anunciam em seus cânticos que são “metá-metá”, assim teriam as energias da direita, típicas dos caboclos e as da esquerda, típicas de Exu, repete-se, conforme uma leitura umbandista e em candomblés que cultuam caboclo. Alguns caboclos para mostrarem sua ambivalência cantam

Eu sou um caboclo
Sou metá-metá
Eu fui confirmado
Foi do lado de lá

Também o lado de lá seria o lado dos Exus cristianizados batizados ou não, dos espíritos, que possuem poder de transitar por todos os elementos da natureza como o Exu tradicional.

O equilíbrio de energias, meio esquerda, meio direita, leva mais prestígio às entidades para a resolução de problemas do cotidiano.

⁶ Há também referências ao termo “metá-metá” para alusão à sexualidade, dizendo-se que o orixá teria as duas sexualidades. Alguns, equivocadamente, dizem, por exemplo que Oxumarê, Logunedé e Ossanhê seriam seis meses homem, seis meses mulher. Para a compreensão da ortodoxia nagô baiana quando um orixá possui as duas energias, masculina e feminina, quer dizer que este orixá possui as duas energias, sem deixar de ser do sexo masculino ou feminino. Seria como todos os seres humanos que possuem sexo definido e têm hormônios masculinos e femininos. Ainda na linha do “metá-metá” como sexualidade, diz-se, que o homem de orixá feminino poderia virar homossexual o mesmo com a mulher de orixá masculino. Ledo engano, pois por esta linha de raciocínio não haveria homossexuais masculinos, quando seu *eledá*, o dono de sua cabeça fosse do sexo masculino ou não haveria mulheres homossexuais quando o *eledá* fosse feminino. Neste trabalho, não se aprofundará sobre esta questão.

Dentre as qualidades ou tipos de Ogum descritos por Carneiro (1991b, p. 153-154) “[...] Ogum Menino, Ogum Sete Espadas, Ogum Sete Encruzilhadas, Ogum do Cariri, Ogum da Pedra Branca, Ogum da Pedra Preta, Ogum Maiê, Ogum de Ronda, Ogum de lê, de manê, de melê, Ogum Marinho”, algumas são muito conhecidas, atualmente em candomblés baianos autodeterminados angoleiros, integrantes do grupo dos bantos baianos. Ogum de Ronda é o mais conhecido e encontra seu equivalente em casas jejê-nagô não ortodoxas o Ogum Xoroquê, também cultuado em algumas umbandas. Tem-se, também, como muito conhecido hoje, Ogum Marinho, o Ogum do Mar. As confusões por conta de corruptelas linguísticas têm oportunizado o imaginário afro-baiano para a denominação de novas entidades. Um caso clássico do que se disse anteriormente é a associação equivocada entre Ogunjá e Ogum Marinho, este divulgado por Edison Carneiro já em 1937.

Para todos aqueles que falam língua portuguesa, é fácil identificar similaridades fonéticas entre as palavras Ogunjá e Iemanjá. Ajudados pelo fato de que em alguns mitos Iemanjá é confirmada como mãe de Ogum, parte do imaginário religioso afro-baiano acredita que Ogunjá seria o Ogum do Mar, portanto seria a equivalência jejê-nagô de Ogum Marinho. Este equívoco é muito difundido, fazendo com que se comprove que as sincretizações anunciadas por Carneiro em candomblés de caboclo também tenham ocorrido em casas autodeterminadas Ketu ou jejê-nagô.

Uma música de Ogum Marinho, encontrada na etnografia de Edison Carneiro, permanece viva com beleza ímpar em candomblés da Bahia. As festas de Ogum, nestas casas, são sempre muito alegres, dançantes, festivas, entusiasmadas com fieis eufóricos, gritando “Ogum iê, Ogum Patakori”. Entre as canções que marcam as alegrias tem-se a seguinte letra:

— Onde vem, Ogum Marinho?
— Onde vem, Ogum Marinho?
— Venho das ondas do má.
Com a cruz de Deus na frente.
Ou vencer ou vencerás.
— Ajudai-me a vencê
Nessa batalha reá
(CARNEIRO, 1991b, p. 155-156).

Ao que é completada por outra música, quase sempre em um *pot-pourri*:

Ogum já, já venceu, já venceu
Em guerras e batalhas com Ogum só Deus
Ogum já venceu, já venceu, já vencerá
Em guerras e batalhas com Ogum não há.⁷

A equivalência na ortodoxia jejê-nagô para o Ogum Marinho seria com Ogum Uári: “Este Ogum é um Ogum das águas” (TAVARES, 2000, p. 62). Às vezes Ogum Marinho é chamado de Ogum Beira Mar, alternando sem alguma fixidez as denominações em candomblés da tradição angola, caboclo e umbanda. Deve-se lembrar de que a tradição banto também possui a sua ortodoxia e que não seriam os candomblés de caboclos, aqueles da ortodoxia banto, que apesar de algumas vezes se autodeterminarem também da tradição angola, portanto diferente de Ketu ou Ijexá, que estão no conjunto jejê-nagô. Assim, seriam alguns candomblés de caboclos

⁷ Há algumas variações desta letra, que constitui uma das mais executadas pelos adeptos da umbanda ou de umbandomblés dos dizeres de Reginaldo Prandi (2003). Uma das versões fora gravada pelo cantor, compositor, escritor e membro da Academia Carioca de Letras, o sambista Martinho da Vila.

autodeterminados angoleiros⁸, dentro do conjunto banto, mas não seriam ortodoxos, o que não impede que ortodoxias bantos e até nagô cultuem caboclos.

As forças de Ogum como grande chefe militar, informadas por Carneiro em 1937, são atualíssimas em 2017 no Centro Caboclo Sete Flechas⁹, localizado em Jiribatuba. O desbravador dos caminhos, Ogum, mantém a citada característica na ortodoxia jêje-nagô, na etnografia de *Negro Bantos (1991b)* e no Centro Caboclo Sete Flechas. Os caminhos abertos por Ogum são “[...] ‘ora na estrada’, ora ‘na encruzilhada’” (CARNEIRO, 1991b, p. 153). A associação de Ogum às encruzilhas, portanto a Exu, mantém-se como ponto de interseção das tradições comparadas. Em Jiribatuba, quando incorporado em Dona Toninha¹⁰, Ogum com toda sua realeza, fumando seu charuto, tal os caboclos, cantava com acompanhamentos dos assistentes:

Eu vim salvar esta casa santa (Bis)
Com minha espada
Eu sou Ogum de Ronda
O rei da encruzilhada

⁸ Os adeptos de candomblés banto, sejam eles ortodoxos ou não, se autodenominam angoleiros.

⁹ Apesar de ter registro junto à Federação Culto do Afro-Brasileiro como Centro de Caboclo, os adeptos dizem que a casa é um candomblé de caboclo, ao mesmo tempo um candomblé da tradição Angola. O mérito das classificações de casas de candomblé na Bahia não faz parte do interesse desta pesquisa, apenas cita-se, quando necessário para a identificação.

¹⁰ Dona Toninha é filha de Ogum de Ronda. Ela é mãe biológica de Adilson Velasques, Pai de Santo da casa, contudo Dona Toninha fora iniciada por outra pessoa, antes do filho. O nome de batismo de Dona Toninha é Antônia Geovana da Silva. Ela nasceu em 05 de agosto de 1936 e há cerca de 3 (três) anos ficou impedida do exercício de suas atividades religiosas por motivo de saúde.

Mesmo contrariando as normas da casa, pouco afeita ao culto a Exu, o Ogum de Ronda de Dona Toninha, cantava e era obedecido por visitantes e filhos da casa:

O sino da igrejinha já bateu seis horas
Deu meia noite o galo já cantou
Seu Tranca Rua que é dono da Gira
Foi correr gira que Ogum mandou.

O Centro Caboclo Sete Flechas, um candomblé, conforme denominação de seus dirigentes e filhos, possui estreita semelhança com a etnografia de Edison Carneio à respeito de Ogum. Como já se informou, lá Ogum é um caboclo, mas às vezes também pode ser chamado de orixá. Não obstante como caboclo “[...] mostra o que se chama sotaque¹¹ nos candomblés de caboclo” (CARNEIRO, 1991b, p. 154). Ogum de Ronda de Dona Toninha canta com a seguinte letra:

Pequeninho como um gato do mato (bis)
Abaixadinho feito um araquan
Salve Pai, Salve minha mãe, lá em cima do calabetão
Eu vi a água no rio correndo
Casa de palha no fogo queimando
Aê, aê, Aê, aê,
A falsidade com meu nome rolando

¹¹ O sotaque é um aviso, uma ameaça, às vezes uma indireta para alguém que esteja merecendo uma repreensão. Por vezes, o sotaque pode ser direcionado a alguém e no momento do cântico, faz-se algum gesto para que a pessoa saiba que o sotaque é para ela, podendo, inclusive ao final da música mencionar o nome a quem se direciona o sotaque.

O sotaque foi dado e alguém mereceu. Como Ogum de Ronda, senhor dos sete caminhos, exige-se lisura nas condutas das pessoas. Pierre Verger (1997, p. 87) conta que no Brasil as ferramentas do assentamento de Ogum são sete miniaturas de instrumentos necessários às atividades realizadas por Ogum: lança, espada, enxada, torquês, facão, ponta de flecha e enxó. Percebe-se, que além de guerreiro Ogum é agricultor e responsável pela construção de ferramentas para as atividades agrícolas, primeiro em pedra, depois em ferro, seu metal precioso. Entretanto, é fácil deduzir, que ao povo negro no cativo e/ou em condições de subalternidade não interessaria a prosperidade das lavouras dos alagozes, antes e necessária era a liberdade, por isso Ogum o Senhor da Guerra e não apenas o Ministro da Guerra teve, no Brasil, suas características de patrono da agricultura esquecidas.

O número sete, associado também a Exu, tem ao menos uma razão jejê-nagô tradicional para ser associado a Ogum. Na mitologia narra-se sete aldeias dedicadas a Ogum e nove dedicadas a Iansã. Quando casado com Oiá ou Iansã, Ogum deu-lhe uma vara de ferro, parecida com a que ele possuía. Este instrumento tinha o poder de dividir o homem em sete partes e a mulher em nove partes. Durante uma viagem de Ogum para a guerra, pois ele passava sete meses guerreando e sete meses seguidos em casa, Iansã apaixonou-se por Xangô, irmão de Ogum. Oiá fugiu com Xangô. De volta, Ogum descobriu a traição, perseguindo Iansã na mata, avistaram-se ao mesmo tempo e lançaram a vara um no outro. Da batalha resultaram nove aldeias de Iansã e 07 (sete) de Ogum, provenientes das divisões dos corpos.

O Ogum Sete Espadas, assim como o Ogum Sete Encruzilhadas (CARNEIRO, 1991b, p. 53), apesar de não existir como denominações das ortodoxias nagô baianas e africanas, permitem aos intér-

pretos uma razão de ser. De certa maneira, a etnografia de Edison Carneiro, novamente, comunica, que as recriações afro-baianas fazem parte do mesmo fio condutor: o continente africano e na questão específica, a África Ioruba. Se a vara, um dos instrumentos de guerra de Ogum, é única e não sete, os seus poderes, as suas aldeias apontam para sete espadas cortantes e para sete caminhos que se cruzam, pois possuem as mesmas energias. A vara faz sete cortes como se fossem sete espadas e cria sete aldeias que são sete caminhos entrecruzados, sete encruzilhadas. Portanto, as mitologias se reencontram, preservando a importância do sete na mitologia de Ogum. Desde os anos 1930, até hoje na Bahia e no Brasil, Ogum é o ministro e senhor da guerra.

Referências

CARNEIRO, Edison. **A linguagem popular da Bahia**. Rio de Janeiro: 1951.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. São Paulo. Martins Fontes, 2008.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1948.

CARNEIRO, Edison. **Ladinos e crioulos**: estudos sobre o negro no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CARNEIRO, Edison. **Negros bantos**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1991b.

CARNEIRO, Edison. O negro como objeto de Ciência. **Afro-Ásia**, Salvador, ano 6-7, no. 13, p. 91-100-, 1968. Disponível em: <www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n13_p5.pdf> . Acesso em: 23.jul.2016.

CARNEIRO, Edison. **Pesquisa de Folclore**. Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore / Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, 1955.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1991a.

CARNEIRO, Edison. **Samba de Umbigada**. Rio de Janeiro: MEC/ Campanha de Defesa do Folclore, 1961.

LEITE, Gildecy de Oliveira. **Edison Carneiro, biografemas: poesia, samba e candomblé**. 2017. 451f. Tese – Doutorado Multiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento. Salvador: UFBA/ Faculdade de Educação, 2017.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.

PRANDI, Reginaldo. “Deuses africanos no Brasil”. In: Id. **Herdeiras do axé**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 1-50.

PRANDI, Reginaldo. **Exu, de Mensageiro a Diabo**. Disponível em <www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/exu-dia.rtf>. Acesso: 30.mar.2003.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte: pàde, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1986.

TAVARES, Ildásio. **Candomblés na Bahia**. Salvador: Palmares, 2000.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubas na África e no Novo Mundo**. 5. ed. Salvador: Corrupio, 1997.

IDENTIDADE AFRO-BAIANA EM CONTOS DE MESTRE DIDI

Filismina Fernandes Saraiva

O PRESENTE TRABALHO TRAZ uma breve biografia do escritor e sacerdote-artista Deoscóredes Maximiliano do Santos, Mestre Didi, além de tratar de uma discussão de identidade afro-baiana a partir dos contos “O carpinteiro que perdeu o nariz” (SANTOS, 2004) e “O garoto e o cachorro encantado” (SANTOS, 2003).

Reconhecido na Bahia como sacerdote da religião afro-brasileira Candomblé, possuindo alta relevância dentro do terreiro *lesse Orixá e lesse Egun*¹, Deoscóredes Maximiliano dos Santos, ou Mestre Didi, recebeu, ainda jovem, no Ilê Axé Opô Afonjá (terreiro de Orixá), o título de *Assobá*, Sumo-sacerdote do culto de *Obaluaiyé*, tendo sido iniciado aos 15 anos. Nos mistérios de *Egungun*, fora iniciado

¹ As expressões *lesse Orixá* e *lesse Egun*, diferencia se o cargo é em terreiro de Orixá ou de *Egun*. Orixás são as forças da natureza e *Eguns* são espíritos de mortos.

desde cedo, aos oito anos, tornando-se, mais tarde, *Alapini*, Sumo-sacerdote do culto aos ancestrais.

O *Alapini* era filho da Ialorixá Maria Bibiana do Espírito Santo, conhecida como Mãe Senhora, sacerdotisa que governou um dos mais importantes terreiros baianos, o Ilê Axé Opô Afonjá de 1942 a 1967, quando partiu para o *orum*. Mestre Didi nasceu em 2/12/1917, descendente da linhagem *Asipá*, família originária de Oiô e Ketu, cidades do antigo império Ioruba. Ele conheceu seus familiares *Asipá* quando viajou à Nigéria, acompanhado de sua esposa Juana Elbein Santos em 1967 com a ajuda da UNESCO, fazendo pesquisas sobre aproximação entre a religiosidade negra do Brasil e da Nigéria.

Mestre Didi também é reconhecido na Bahia e fora dela como artista plástico que buscou na própria cosmogonia nagô os traços que marcaram a criação de peças; é também escritor autor das obras *Contos Negros da Bahia* (1961), *Contos de Nagô* (1963), *Por que oxalá usa Ekodidê* (1966), *Contos de Mestre Didi* (1981) e *Contos Crioulos da Bahia* (2006), além de diversas monografias como *História de um terreiro nagô* (1994), do dicionário e vocabulário Yorubá-Português *Yorubá tal qual se fala* (1946), matérias em diversos jornais de circulação e de livros que foram feitos em parceria com a sua esposa.

Mestre Didi era um intelectual e estudioso da religião afro-brasileira. Juntamente com sua esposa, Juana Elbein Santos, fundou a SECNEB – Sociedade de Estudos das Culturas e da Cultura Negra no Brasil; também fundou o INTECAB – Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-brasileira e a Sociedade Cultural e Religiosa Ilê Axiápá, Terreiro de culto a *Babá-Egun*. Também foi fundador do Conselho Religioso do Ilê Axé do Opô Afonjá e da Mini-comunidade *Obá-Biyi*² que procurou estabelecer uma forma de ensino que levasse em consideração os valores da comunidade-terreiro.

² Nome iniciático da Ialorixá Eugênia Anna dos Santos, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá.

Este ícone da cultura afro-brasileira vem sendo estudado na academia em diferentes vieses, porém, ainda carece de um estudo mais consistente e profundo acerca da sua obra literária e da influência da sua formação cultural responsável pela modelagem da identidade de sua literatura.

Mestre Didi influenciou várias gerações a preservar o culto de Orixá e de *Babá-egun*, assim, o trabalho aqui proposto pode se tornar um instrumento pedagógico, mas acima de tudo, um trabalho de registro da memória da comunidade negra e em especial do Ilê Axipá, onde o Mestre deixou um legado e possui grande grupo de jovens disposto a honrar a sua memória e a cultura afro-brasileira aprendidas com ele. Desse modo, o estudo será importante para a afirmação da identidade afro-brasileira desses jovens e da população negra.

Mestre Didi é bastante estudado como sacerdote-artista por ser um renomado artista plástico da arte sacra afro-brasileira e ser um respeitável sacerdote do culto aos Orixás e do culto aos Ancestrais. Neste sentido, um dos estudos importantes é o de Jaime Sodré intitulado *A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre Didi*, embora seja voltado para as artes plásticas é um referencial teórico indispensável, uma vez que a literatura do Mestre Didi também está impregnada da sua visão de mundo afro-brasileira.

Sodré (2006) realizou um importante estudo acerca da obra escultórica de Mestre Didi, no qual, ele traz o Mestre como o artista do sagrado ou sacerdote-artista, recorrendo à *História de um terreiro nagô* (1994), ele conta a trajetória pessoal de Deoscóredes Maximiliano dos Santos descrevendo os cargos no candomblé de orixá e egun, as viagens para África para realização de pesquisas, bem como as viagens para participar de eventos de exposição de sua obra escultórica, a tentativa de criação do Museu do negro aqui no Brasil que não se con-

cretizou, ao menos da forma como o Mestre havia pensado, também recorre a alguns números do *Siwaju*, periódico produzido pelo Instituto da Tradição e Cultura Afro-brasileira (INTECAB) para mostrar seu ponto de vista em relação ao sincretismo e outros assuntos. Sodré (2006) também discorre sobre a realização das Conferências Mundiais das Tradições dos Òrisà e Cultura (COMTOC) realizadas pelo INTECAB em parceria com diversos chefes religiosos da tradição dos orixás da África, América do Norte, América do Sul e Caribe.

Ainda neste livro, Sodré (2006) faz a crítica referente a arte de Mestre Didi, com base em outros críticos das exposições as quais o mestre participou, chegando à conclusão de que o Mestre Didi é um artista popular e escultor de uma obra que é recriada a partir do sagrado, o qual ele viveu imerso toda a sua vida, “o talento nato é moldado pelos episódios da vida cotidiana da Bahia”

Não há dúvida de que o mestre Didi sintetiza uma baianidade que o recomenda como síntese do artista baiano de base popular, ou seja, aquele no qual o talento nato é moldado pelos episódios da vida cotidiana da Bahia, um alicerce cultural com o qual ele interage no dia a dia, onde vive a experiência dos seus ancestrais africanos, reconhecidamente artesãos habilidosos, que deixaram um repertório simbólico e um acervo estético, reivindicado, exercitado e reinventado todos os dias, acervo de civilização, núcleo de autoestima e identidade. (SODRÉ, 2006, p. 207).

Sodré³ (2006) faz uma discussão em torno do que são as peças sagradas e de uso ritualístico e as peças inspiradas no sagrado, as esculturas, que são recriações do Mestre e destaca que por serem de inspiração sacra merecem, também, o devido respeito. Neste sentido é enfatizado o fato de que as peças ritualísticas são feitas especificamente para esse fim, levando preparos específicos com dendê, mel e folhas, e outras especiarias imbuídas de Axé, enquanto as obras de arte inspiradas no sagrado não passam por nenhum ritual.

Após a confecção, os objetos são submetidos a rituais de sacralização, com dendê, mel, folhas ou outras substâncias que são transmissoras de Ase.

Este é o fator que diferencia a peça sacra, devidamente imantada de Àse, potencializada para uso ritual, das recriações de Mestre Didi. Essa proximidade estilística, às peças sacras, porém desprovidas de força mobilizadora, aptas ao rito, é o que permite ao Mestre Didi expor suas recriações em ambientes fora dos limites do terreiro, como as galerias, museus etc. (SODRÉ, 2006, p. 223).

Benjamin diz que “[...] O que é de importância decisiva é que esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual” (BENJAMIN, 1986, p. 171). As mais antigas obras de arte surgiram a serviço do religioso. A univocidade da obra e a tradição trazem para a obra de arte a sua aura. Algo distante, difícil

³ Ainda neste importante trabalho, o autor examina as peças da exposição do “Projeto Arte Bahia” da Galeria Prova do Artista que aconteceu de 17/3 a 4/5/1994 no “Restaurante Cidade do Salvador-Hotel Sofitel”, mostrando que as esculturas de Mestre Didi referem-se aos emblemas dos Òrisà Nàná, Obàlúaiyé e Òsùmarè e seu material de uso obedecem ao universo mitológico dos Orixás.

de ser tocado, mágico, quase inexistente. Com a reprodutibilidade técnica a obra de arte perde a aura, perde a dificuldade de tê-la próxima, de poder tocá-la, de vê-la real. “[...] À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas”. (BENJAMIN, 1986, p. 173).

O que diferencia duas esculturas ou várias esculturas idênticas de Mestre Didi, por exemplo, porém, uma delas assentada em um terreiro de candomblé, é o ritual que nela fora feito pelos sacerdotes do culto. As tradições culturais e os rituais religiosos mantêm a aura da obra de arte. Porém, qualquer pessoa pode adquirir uma escultura de um deus africano e colocá-la na sala de sua casa. Dá pra entender a causa do declínio da aura, deriva-se de duas circunstâncias ligadas à crescente difusão dos movimentos de massa: “Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’” e “superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade” (BENJAMIN, 1986, p. 170).

Quando ocorre o preparo ritualístico de um *Oxê* ou de outras ferramentas que foram produzidas em série, esta ferramenta ganha aura, uma aura religiosa. Quando um oxê é produzido como obra de arte única e é exposto num museu, por exemplo, ele é imbuído da aura da obra de arte em sua univocidade, mas, só será aurático para a religião se for devidamente preparado para isso. Porém, caso a ferramenta seja produzida por um sacerdote como Mestre Didi, mesmo que ela não possua diferencial para se destacar das outras ferramentas, ela já virá com uma respeitabilidade, por ser uma ferramenta, uma representação de algo sagrado.

Do mesmo modo que as esculturas, a literatura de Mestre Didi segue essa mesma linha das peças esculturais, pois é, também, voltada para o sagrado, baseada nos mitos, nas lendas, nos *itans* afro-brasileiros que são repassados de geração em geração e fazem parte

do sagrado afro-brasileiro. Os contos de Mestre Didi nascem dessas histórias que ele trouxe dos seus ancestrais.

Nesse sentido, diz Santos (2004, p.26): “Os contos crioulos, como os das coleções anteriores do mesmo autor, formam parte da cultura dos terreiros que envolvem descendentes de origem nagô em segunda, terceira, quarta e até quinta geração”.

No conto “O carpinteiro que perdeu o nariz”, Mestre Didi nos conta uma história que faz lembrar que, nas religiões negras há um sentido de troca e de reciprocidade, pois o negro carpinteiro depois de muito mendigar emprego sem conseguir, teve um sonho com um negro sem camisa e de gorro vermelho na cabeça, que lhe dizia que traria para ele muitos empregos, mas para isso, seria preciso que ele fizesse um *ebó* para Exu em agradecimento e caso não o fizesse ficaria sem o seu nariz. Ao acordar o carpinteiro não só não acreditou no sonho, como ficou dizendo coisas ruins. Mesmo assim, começou a arranjar bons trabalhos e a ganhar dinheiro, entretanto não fez o *ebó* pedido. Um dia, após já ter ganhando bastante dinheiro com os trabalhos que arranjava, apareceu um rapaz como no sonho:

[...] quando o negro estava muito bem animado em uma das suas obras, lavrando um pau com a enxó, foi passando um rapazola conforme ele tinha visto no sonho, que perguntou para ele:

— Ei, mestre! Você trabalhando com esta enxó aí assim, não corta o nariz não? – e foi andando.

O negro calado estava, calado ficou. Depois muito que o rapazola tinha passado, o negro parou, contemplou, e depois pegando a enxó, disse:

— Aquele moço está doido ou é maluco. Não sei como é que eu trabalhando com esta enxó aqui posso cortar o nariz assim – e fazendo menção com a enxó, cortou o nariz fora da cara. (SANTOS, 2004, p. 44).

Muniz Sodré (1988) diz que na cultura negra as trocas são sempre simbólicas e reversíveis. Por isso a obrigação e a reciprocidade são as regras básicas da cultura negra. O filho-de-santo tem as obrigações próprias da religião, a reciprocidade fica por conta da entidade que receberá (ou não) o que lhe foi ofertado nas obrigações e restituirá na forma de axé, ou não aceitando, poderá fazer a restituição na forma de um castigo. No caso do carpinteiro ele deveria ter feito a obrigação por ter recebido uma graça, pois já sabia qual poderia ser a restituição da entidade, caso não fizesse, que seria a perda do seu nariz. Como não o fez, perdeu o nariz!

Para muitos, uma história como essa é “aterrorizante”, “do mal”, “de coisas ruins” etc., porém para quem vive a cultura negra ela é mais um ensinamento baseado no mito, é preciso desconstruir preconceitos enraizados numa lógica onde o “normal” ou o ideal de cultura é a branca e cristã. Mito é tomado aqui numa outra perspectiva, na acepção dada por Chauí (1993), como referência fundamental para explicar e interpretar situações e fatos novos, fazendo referência ao que já foi pensado, feito e dito. Mito é algo que explica comportamentos, que tem força de lei, que explica as diversas dimensões do existir conforme nos diz Luz (2000) em *Agadá*; ou, como afirma Leite (2007), mito é uma narrativa primordial e verdadeira, pois, serve de modelo para determinadas sociedades ou grupos.

Os mitos, as histórias contadas de geração em geração, os ensinamentos neles contidos fazem parte de um arsenal da cultura afro-brasileira

que compõem identidades de cada participante de comunidade-terreiro, cada um levará o ensinamento consigo e no momento certo repassará ao próximo aprendiz.

Nesta linha de pensamento, podemos dizer que narrativas literárias, como as de Mestre Didi, que tem como pano de fundo a mitologia negra, são narrativas que inauguram uma “nova ordem simbólica” no dizer de Bernd (1988), pois o que antes era visto como “fora da norma”, como “barbárie” são nas obras traduzidos como elementos de valor. Os símbolos e os mitos afro-brasileiros ora tidos como primitivos, cultura inferior são nas narrativas carregados de valores positivos. Rompe-se com uma ordem discursiva branca e cristã e inscreve-se uma nova ordem ao trazer como positivo o que antes era tido como negativo.

Essas narrativas literárias baseadas no sagrado afro-brasileiro são importantes fontes de difusão e de afirmação de identidades afro-brasileiras. Como se sabe identidade e diferença andam juntas, é na descoberta do eu que se percebe a diferença entre o eu e o outro. Silva (2000) critica estudos que se voltam para a superficialidade de dizer que somos diversos e temos que nos respeitar, sem, no entanto, promover o debate em torno de como as identidades são produzidas, a quem elas servem e quais relações de poder se encontram por trás das identidades.

As identidades são produzidas no social, por meio de representações, essas representações são feitas através de símbolos e de discursos que mostram o lugar de onde podemos nos posicionar e de onde podemos falar. Essas representações são veiculadas através de sistemas de representação. Sistemas de representação podem ser telenovelas, filmes, publicidades, obras literárias, dentre outros sistemas. É através de discursos veiculados em sistemas de representação

como estes que podemos nos identificar, os sistemas de representação tem relações com o poder, com intuito de dominação, ou de estabelecer o que deve ser aceito como bom e belo e o que não deve.

As relações de poder estão por toda parte, estão, por exemplo, em atos linguísticos de fala, nos quais se produz identidades e se exerce o poder de incluir e de excluir. Derrida (apud Tadeu, 2000) fala das relações de poder presentes na linguagem, nas oposições binárias, pois, um signo terá sempre mais poder do que outro como, por exemplo: branco/negro, homem/mulher. Há uma carga positiva nas palavras quem vem primeiro e uma carga de inferioridade nas quem vem depois.

Por isso, a importância de difundir histórias da tradição afro-brasileira, mostrando a beleza e os ensinamentos, pois do ponto de vista de muitas pessoas, acostumadas com leituras cristãs, que amaldiçoam essas tradições, tais histórias serão sempre “feias”, “ruins” e “do mal”.

No conto “O garoto e o cachorro encantado”, Mestre Didi nos presenteia com uma história que, segundo o autor, trata-se de um caso verídico, acontecido com ele mesmo o Ojé Korikouê Ulukotun, na qual, um menino de 12 anos ao cumprir uma tarefa dada por sua mãe, que era ir à cidade comprar mantimentos, durante um período de festa no terreiro, resolve fazer várias outras coisas antes de terminar sua tarefa, ficando muito tarde para retornar ao terreiro:

O garoto, quando chegou na estrada, parou, implorou a Deus e rezou a oração para o anjo de guarda como era do seu costume; quando recomeçou a viagem, enveredando pelo referido caminho, apareceu um enorme cachorro preto, que lhe ia acompanhando.

Porém quando o garoto deixou aquele lugar tenebroso para trás e ia-se encaminhando para a vasa da maré, já refeito do primeiro susto que tinha levado, com a claridade da lua e o ar puro que respirava, deparou-se, a poucos metros de distância, com dois enormes vultos, todos de alvo e de tamanhos diversos (não tinham estatura certa) (SANTOS, p. 77, 2003).

Ao chegar no terreiro todos já sabiam do ocorrido:

Todos da casa, em especial sua progenitora, estavam aflitos à sua espera, pois o Egun (espírito) que tinha se transformado no cachorro para acompanhar o garoto, evitando que qualquer coisa de mal lhe acontecesse, já tinha feito ciente a todos de todo o ocorrido. (SANTOS, p.78, 2003).

Assim, o garoto foi repreendido pelo egun que jurou lhe castigar, caso fizesse novamente algo daquele tipo, também sua mãe lhe repreendeu e daquele dia em diante o garoto passou a levar as coisas mais a sério.

Neste conto fica evidente que há uma lógica própria dentro dos terreiros, e quem faz parte dele deve cumprir sob pena de ser repreendido das mais diversas formas e essa uma forma de ensinamento própria da cosmogonia afro-brasileira dos terreiros de candomblé.

Desse modo, entende-se que as narrativas literárias de Mestre Didi são importantes fontes de conhecimento da cultura afro-brasileira e ao mesmo tempo são uma forma de afirmação identitária e ao serem lidas e interpretadas à luz da mitologia e da tradição, são fontes de desconstrução de estereótipos criados ao longo da história

por uma lógica branca e cristã em que tudo que se diferencia do seu eu, não é bom.

Do ponto de vista da arte e cultura literária é importante o desenvolvimento de estudos sobre as obras literárias de Mestre Didi, uma vez que o sistema literário vem sendo suplementado na medida em que pesquisadores descobrem escritores esquecidos ou postos à margem por não se encaixarem no Cânone Literário Brasileiro, que é predominantemente branco, portanto, este estudo pretende contribuir para o trabalho de revisão da História da Literatura Brasileira e Baiana. Ainda dentro do âmbito da literatura o presente estudo pode contribuir para as pesquisas de literatura e cultura afro-brasileira, uma vez que, Mestre Didi é um escritor de temática afro-religiosa apoiado na oralidade, traço essencial para a preservação da cultura negra. Também é importante ressaltar que registrar o percurso de um intelectual negro, sacerdote e artista, é revisar a história do negro no Brasil e seu importante legado.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 165-196.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi K. A outra questão. In: _____. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p. 105-128.

BRASIL. Lei n.10.639, de 9/01/2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20/12/1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a

obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 10/01/2003, p.1.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e racismo: aula inaugural na FFLCH – USP em 10.03.1993. **Revista Princípios**, São Paulo, n. 29, p.10-16, jun./jul.1993.

HAAL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003b.

LEITE, Gildeci de Oliveira. Literatura e Mitologia afro-baiana: encantos e percalços. In: GODINHO, Luís Flávio R.; SANTOS, Josué S. Santos (Org.). **Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade**. Amargosa, Bahia: CIAN, 2007. p. 95-100.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: EDUFBA, 2000.

MAIA, Vasconcelos. **O leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé**. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2006.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANT’ANNA SOBRINHO, José. **Terreiros Egúngún: um culto ancestral afro-brasileiro**. Salvador: EDUFBA, 2015.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos (Mestre Didi). **Contos crioulos da Bahia**. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okán, 2004.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos (Mestre Didi). **Contos negros da Bahia e Contos de Nagô**. Salvador: Corrupio, 2003.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos Santos. **Autos coreográficos: Mestre Didi, 90 anos**. Salvador: Corrupio, 2007.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos Santos. **História de um terreiro nagô**: crônica histórica. São Paulo: Carthago e Forte, 1994.

SANTOS, José Félix dos. Trajetória do Ilê Axipá: ancoragem dos valores afro-baianos. **Anais...** Simpósio Internacional de Baianidade, 2012.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**: Pàde, Àsèsè e o culto de Égun na Bahia. Petrópolis: Vozes, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SODRÉ, Jaime. **A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica de Mestre Didi**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SODRÉ, Muniz. Cultura negra. In: _____. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 118-186.

OXÓSSI, O CAÇADOR¹

Gildecy de Oliveira Leite

Oxóssi, deus da caça, merece hoje um culto apaixonado por parte dos negros baianos. Representam-no como caçador, trazendo à tiracolo arco, flecha e aljava. No Candomblé do Engenho Velho, as filhas-de-santo trazem ainda, apoiado ao ombro, um longo chicote de crinas. (CARNEIRO 1991a, p. 39).

OXÓSSI É O IRMÃO MAIS novo de Ogum, que lhe tem um afeto especial (PRANDI, 2001). Dizem que onde Ogum pisa, Oxóssi pisa logo depois. Esta afirmativa conota a relação de complementaridade entre os dois irmãos. Oxóssi aprendeu a caçar com Ogum, mas a representação de caçador, daquele que provêm o alimento da família é de Oxóssi. Os caçadores são, além de provedores, os guardiões das aldeias, aqueles, que armados cuidavam da segurança noturna. A descrição de Edison Carneiro na epígrafe fora oriunda de uma importante casa jejê-nagô, o Candomblé do Engenho Velho ou a Casa Branca, tida como elemento matricial, que gerou o Gantois e o Afonjá, sobre isso não se aprofundará. Para as três casas referidas e para demais casas da nação Ketu,

¹ Trecho de nossa tese de doutorado (LEITE, 2017, p.183-6).

portanto do tronco jejê-nagô, Oxóssi é um dos orixás reis e possui o título de *Alaketu*, senhor de Ketu, rei de Ketu. Sendo assim, de maneira apaixonada é a forma como o “atirador”, como é carinhosamente chamado na Casa Branca, é tratado nas três casas citadas, ainda hoje.

A respeito da vestimenta há exageros em diversas tradições. “Trazendo à tiracolo arco, flecha e aljava” para guardar as flechas, o Oxóssi da epígrafe não vestia-se “[...] com uma capanga e chapéu de couro inexistentes na África e, em alguns lugares, até colocando uma espingarda em sua mão” (TAVARES, 2000, p. 67). Este exagero no figurino, conforme Tavares (2000, p.67), pretende mostrar que Oxóssi é caçador. Mesmo na casa à qual Ildásio Tavares pertencia e ocupava os postos de *Obá* de Xangô e Ogan de Oxum, o Ilê Axé Opô Afonjá, há pouco tempo fora doada uma escultura em tamanho consideravelmente grande. A obra de arte com esmero retrata um Oxóssi já com os exageros anunciados por Ildásio Tavares (2000). O destoar da representação escultórica com o que é realizado nos rituais da casa, acredita-se, que não fora incentivo para a rejeição de um presente.

O “longo chicote de crinas”, que também compõe a epígrafe, é uma das representações de Oxóssi, trata-se do *irukerê* ou *erukequerê*. Juntamente com o *ofá*, arco e flecha, o *erukequerê* é um dos emblemas característicos de Oxóssi. Santos (2001) explica que o *èrùkèrè*, grafia por ela utilizada, é

[...] uma espécie de cetro feito com pelos de rabo de touro presos a um pedaço de couro duro constituindo um cabo revestido de couro fino e ornado com contas apropriadas e *cauris* [búzios]. É um dos principais instrumentos utilizados pelos caçadores e detém poderes sobrenaturais. Na África nenhum caçador ousaria aventurar-se na

floresta sem seu *èrùkèrè*. (SANTOS, 2001, p. 94 – informação parentética nossa).

O *erukequerê* é um cetro que, devidamente preparado com “[...] pós e remédios de diversos tipos, assim como com folhas e fragmentos triturados de animais sacrificados” (SANTOS 2001, p. 94), protege os caçadores, pois possui o poder de “[...] controlar e manejar todo tipo de espíritos na floresta” (SANTOS 2001, p. 94). Essas questões mais aprofundadas não são abordadas pela etnografia de Edison Carneiro, nem teria como por conta da escassez de informações disponíveis ao etnógrafo. Contudo, afirma-se o arquétipo de grande caçador. São incontestáveis os valores das descrições, pois apontam para algumas fanopeias, as “imaginações visuais” (MOISÉS, 1995, p. 316), que contribuem para entender um pouco da mitologia afro-baiana sobre Oxóssi nos anos 1930. Ainda dentro do aspecto das representações explicitadas da epígrafe e fazendo *links* possíveis, é importante referir-se mais abasileiradamente ao arco e à flecha, insígnias também dos caboclos. As “[...] suas armas tradicionais, o arco e a flecha, identificam-se bastante com os índios, com os nativos do Brasil a ponto de alguns adeptos do candomblé dizerem que Oxóssi é um caboclo” (TAVARES, 2000, p. 67).

Há em diversos candomblés não tradicionais, não somente da nação Angola, Oxóssis caboclos. Diz-se Oxóssis caboclos, pois se faz a diferenciação, em alguns lugares entre o Oxóssi caboclo e o Oxóssi orixá, podendo os dois habitar o mesmo local de culto, sem que haja confusões de identidades. Aquele que recebe o caboclo Oxóssi, informa que o seu Oxóssi é caboclo, desta forma diferente do orixá. Carneiro (1991b, p.148) registrou os seguintes cânticos em um candomblé da nação Angola:

- 1) Caça,
Caça no Calendé!
Bulaiê!
Bulaiô!
- 2) Aiwê, caçado!
Jambanranguaje matou Subaé!
Tauamin!
- 3) O pavão é um passo bonito,
Com suas penas dourada...

Os três cânticos são para Oxóssi orixá ou para o inuice com o nome da deidade ioruba. Os inuices correspondentes do orixá Oxóssi são *Gongobira* e *Mutacalombô* (PRANDI, 1997). Para uma etnografia com as limitações bibliográficas expostas por Edison Carneiro em suas cartas a Arthur Ramos, a menção aos inuices e a realização de uma tabela de equivalências como fizera Reginaldo Prandi (1997) seria impossível. Não se discute se nas apropriações dos orixás iorubas, portanto de candomblés da nação Ketu, por outras nações, o que eram e são cultuados são deidades bantos com nomes iorubas ou não. Esta pesquisa importa-se com as interseções, com os encontros e reencontros dos diversos mitos, demonstrando a contribuição de Edison Carneiro.

Em uma procura em Castro (2005, p. 341), encontra-se a definição da palavra *Tauamin*: “nome de Oxóssi. Yor. *Itàmi*, do lado de fora, em frente da minha casa.” A julgar pelo que ocorre nos dias atuais no entoar, ao menos, das duas primeiras canções, associado à consulta ao vocabulário, confirmado pelo texto de Carneiro (1991b), as músicas não são dedicadas ao Oxóssi caboclo. Ouve-se, atualmente, a primeira canção com uma frase a mais que complementa os

versos após “Bulaiô” com “Oxóssi é *Mutacalombô* ou Oxóssi é *Mutalambô*”. Compartilha-se da mesma queixa de Carneiro (1991b, p. 148) a respeito da incompreensão do significado de Jambanranguaje matar Subaé, o que não significa que não existam explicações.

Carneiro (1991b, p.148) considera que entre os bantos “[...] Oxóssi continua a ser, aqui, o mesmo caçador idealizado pelos je-je-nagôs”. Referindo-se às letras dos cânticos informados, a idealização do caçador existe, contudo compreende-se que se precisaria de mais informações para que a afirmação pudesse extrapolar os limites da música, o que não propôs Carneiro (1991b), não obstante relate que num

Candomblé de Angola, cheguei a verificar, nas vestimentas do orixá, a presença de bichos de pena, mortos, dependurados do cinto, naturalmente da caça, para a qual o orixá vai armado com uma espingarda de brinquedo, uma rolha servindo de bala. (RIBEIRO, 1991b, p.148).

Carneiro (1991b) traz a permissão para um *link* com as declarações de Ildásio Tavares (2000) a respeito dos exageros nas vestimentas de Oxóssi ou das novas inserções e adaptações. Com ou sem os exageros, assim foi descrito Oxóssi, mantendo suas características reais e de grande caçador, provedor das famílias.

Referências

- CARNEIRO, Edison. **A linguagem popular da Bahia**. Salvador: SEC, 1951.
- CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. São Paulo. Martins Fontes, 2008.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1948.

CARNEIRO, Edison. **Ladinos e Crioulos**: estudos sobre o negro no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

CARNEIRO, Edison. **Negros bantos**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1991b.

CARNEIRO, Edison. O negro como objeto de Ciência. **Afro-Ásia**, Salvador, ano 6-7, no. 13, p. 91-100, 1968. Disponível em: <www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n13_p5.pdf> . Acesso em: 23.jul.2016.

CARNEIRO, Edison. **Pesquisa de Folclore**. Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore e Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura, 1955.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991a.

CARNEIRO, Edison. **Samba de umbigada**. Rio de Janeiro: MEC/ Campanha de Defesa do Folclore, 1961.

LEITE, Gildecide Oliveira. **Edison Carneiro, biografemas**: poesia, samba e candomblé. 2017. 451f. Tese – Doutorado Multiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento. Salvador: UFBA/ Faculdade de Educação, 2017.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1995.

PRANDI, Reginaldo. Deuses africanos no Brasil. In: _____. **Herdeiras do axé**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 1-50.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**: pàde, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

TAVARES, Ildásio. **Candomblés na Bahia**. Salvador: Palmares, 2000.

CAROLINA DE JESUS, INTELLECTUAL NEGRA SUBALTERNIZADA PELA CULTURA HEGEMÔNICA

Érica de Souza Oliveira

A PROPOSTA DESTE CAPÍTULO é analisar o trabalho intelectual da escritora negra Carolina de Jesus, em “Diário de Bitita” (1986), obra póstuma que apresenta relatos da autora durante a sua infância e juventude, nas primeiras décadas do século XX.

Trata-se de uma pesquisa de natureza teórico-prática e documental, visto que, partindo de um corpo teórico já consolidado, analisa um documento (o referido livro), retornando à teoria de base para revê-la ou corroborá-la. O objeto é abordado a partir da perspectiva qualitativa da Análise Literária que, partindo da leitura do texto, nele identifica e seleciona as memórias do eu-enunciador e, por meio da análise de conteúdo, explica essas memórias como cenas de uma história não oficial de uma nação ainda em formação, cujos episódios são contados pela ótica da personagem-narradora-protagonista.

As escrituras da autora de “Diário de Bitita” grafam suas experiências enquanto mulher negra no contexto histórico em destaque e possibilita que as vivências de outras mulheres negras não

sejam meramente apagadas. De modo que as memórias da escritora grafadas na obra deixam de ser memórias individuais para alcançarem a coletividade de seu grupo.

Desta maneira, a escrita de Carolina de Jesus registra a **memória coletiva**, categoria de Halbwachs (2013), teórico segundo o qual a memórias perde a dimensão individual e alcança a coletividade na medida em que são colocados em consideração os contextos sociais que operam na sua construção. Para o estudioso, as lembranças de alguém só existem por estarem associadas a um grupo, ainda que as ações ou experiências desse indivíduo estejam aparentemente isoladas.

Nesse sentido, quando Carolina de Jesus aciona suas lembranças pessoais para narrar cenas que experimentou durante a infância, no período pós-escravista, na verdade está registrando a memória de um grupo específico, permitindo, assim, que as vivências de outras mulheres negras também sejam postas em evidência:

[...] A trajetória de Carolina implica a visão de um lado pouco mostrado da cultura brasileira: a luta cotidiana de uma mulher ‘de cor’, pobre e desprovida de favores do Estado, de organismos sociais, de instituições e até de amigos. Logicamente, isto não remete apenas a ela enquanto indivíduo, mas também a todo o sistema que abriga os despossuídos legados ao anonimato. [...] Carolina foi, pode-se dizer, uma guerreira valente contra as tropas da herança racista, antiinteriorana, preconceituosa em relação às mulheres e, sobretudo, uma pessoa afrontadora da marginalidade e da negligência política. (MEHY; LEVINE 1994, p. 19).

Em sua escrita, Carolina de Jesus agenciava um espaço em que as vozes daquelas mulheres, subalternizadas pela cultura hegemônica, encontravam ressonância para suas reivindicações. Nesse sentido, percebemos que a grafia da escritora adquiriu uma significância ainda maior, quando refletida sobre o trabalho intelectual da autora, registrado em sua obra, que possibilita um reposicionamento daquelas falas, antes silenciadas.

Assim, ao evidenciar em sua escrevivência a problemática da voz feminina negra em suas diferentes especificidades, a escritora marcou seu lugar de fala, como mulher negra, e permitiu que outros corpos, semelhantes ao seu, conseguissem transgredir as barreiras do silêncio, nas questões referentes ao racismo e sexismo.

Colhendo palavras, florescendo uma escritora

[...] as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrísáveis.¹
(JESUS, 2007, p. 48).

Do acúmulo das palavras que ouviu desde a infância e das vivências que atravessavam seu ser enquanto mulher negra, migrante, mãe solteira e residente da comunidade, entre uma infinita outras identidades, Carolina de Jesus pode adquirir matéria-prima para a composição de suas escrevivências – conceito posteriormente explicitado –, constituindo-se como intelectual negra.

Neta de negro escravizado e filha de mulher nascida “de ventre livre”, Carolina de Jesus nasceu na cidadezinha mineira de

¹ A transcrição obedece à escrita original da autora em “Quarto de despejo” (1960), sua primeira obra.

Sacramento em 1914. Conhecida durante a infância como Bitita, a futura escritora frequentou a escola por dois anos incompletos – tempo curto, mas suficiente para incutir nela o gosto pela leitura –, abandonando-a por vários motivos, entre eles, o preconceito racial no espaço escolar, o que a obrigou ao autodidatismo no aprendizado da leitura e da escrita.

Como era o único membro alfabetizado da família e esta possuísse recursos suficientes apenas para a sobrevivência, na residência da moça não havia livros. Embora reconhecesse as dificuldades de continuar estudando, a futura escritora construiu suas próprias estratégias para ultrapassar essas dificuldades, conforme podemos ler no fragmento que segue:

[...] a vizinha emprestou-me, o romance *A escrava Isaura*. Eu já estava farta de ouvir falar na nefasta escravidão, decidi que deveria ler tudo que mencionasse como foi a escravidão[...] Compreendi que na época os escravizadores eram ignorantes, porque quem é culto não escraviza, e os que são cultos não aceitam o jugo da escravidão[...] eu lia o livro, retirava a síntese. E assim foi duplicando o meu interesse pelos livros não mais deixei de ler. (JESUS, 1986, p. 154).

No fragmento, Carolina de Jesus observa o distanciamento entre a narrativa de “A escrava Isaura” e as narrativas familiares sobre a escravidão, da qual estava farta. Ela não demonstrava inquietação apenas ao ouvir falar da escravidão, mas estava revoltada de testemunhar os resquícios que o período escravista deixou em sua trajetória, destacando, em sua síntese, a diferença entre a cultura de escravizadores e escravizados, num discernimento claramente relacionado ao

domínio da leitura, gradativamente construído e por ela considerado um privilégio.

Ainda na juventude, Carolina de Jesus teve acesso a leituras importantes, como a do poeta Luiz Gama. Contudo, apesar da trajetória pessoal do autor e do seu posicionamento de defesa dos povos negros junto ao abolicionismo, recebendo créditos pela libertação de cerca de 500 escravizados, Carolina de Jesus não o liberou de suas críticas, conforme é possível visualizar no seguinte fragmento:

[...] quando eles foram obrigados a pagar o serviço prestado pelos negros desinteressaram-se do Brasil. Eles não iam para a lavoura. E eles xingavam os negros:
– Negros preguiçosos, se ainda existisse a escravidão com os braços para trabalhar gratuitamente, o Brasil ainda seria colônia lusa. Mas José Bonifácio, José Patrocínio, Castro Alves, Luiz Gama, Barão do Rio Branco não atacavam a escravidão. [...]. (JESUS, 1986, p. 59-60).

Como mencionado, apesar da futura escritora ter nascido quase três décadas após a abolição, ela, sua família e pessoas próximas ainda sofriam os descasos, abusos e exploração legados pelo período escravista. Compreende-se a crítica da narradora aos abolicionistas a partir das reflexões de Coutinho:

[...] o discurso longe de ser inocente, se acha sempre comprometido com interesses do emissor, e como é no presente que o historiador organiza e dá forma a sua obra, atribuindo significado aos eventos passados, tanto a seleção quanto a leitura que ele realiza desses

eventos passam a constituir elementos fundamentais. (COUTINHO, 2003, p. 17).

Ora, o discurso é inerente ao interesse de seu emissor. Assim, ao selecionar os fatos a serem narrados, o historiador seleciona e sistematiza o que melhor corresponda a suas experiências passadas e suas impressões presentes para constituir sua argumentação. É exatamente isso o que Carolina Jesus faz: junta as vivências cotidianas passadas de sua família e círculo social às suas impressões acerca do seu presente e, verificando que pouco havia mudado na realidade, posiciona-se contrária ao modo de defesa dos políticos abolicionistas, e estabelece um discurso de denúncia do período escravocrata.

Outra leitura plausível do discurso de Carolina é pensa-lo como resultante de memórias coletivas. Segundo Halbwachs (2013), para que nossa memória se auxilie da dos outros, é necessário que as lembranças de outros não tenham deixado de fazer parte de nossas: não basta que elas nos tragam depoimentos, mas que existam pontos semelhantes, fundamentos comuns. Ora, Carolina registra acontecimentos de um grupo de pessoas invisibilizadas, de uma coletividade destacada como minoria, excluídos da memória/ história oficial do país e da qual ela também fazia parte.

Por volta dos 22 anos, Carolina de Jesus saiu de Sacramento para São Paulo, onde buscou melhores meios de sobrevivência para si e seus filhos. Durante o período, trabalhou como doméstica, recebendo baixos salários ou mesmo nada. Nessa situação, chegou a dormir na rua. Após algum tempo, empregou-se na casa de uma professora e pouco depois seguiu para a grande São Paulo com a patroa.

Na capital paulista, residia em uma comunidade no centro da cidade. E entre as profissões que exerceu, destaca-se a de recicladora. Enquanto estava nessa atividade, teve acesso a livros e cadernos

descartados, transformados em diários pela autora, que neles escrevia seu cotidiano e o de sua vizinhança. Seu diário era o local, no qual ela podia extravasar angústias, pensamentos ou mesmo emoções, tendo em vista o dia-a-dia conturbado de escassez na comunidade. No entanto, era também o espaço onde exercitava uma escrita, não só para falar de misérias, mas para fazer arte, a arte da palavra.

Por intermédio de um repórter, o conteúdo do diário íntimo foi publicado em 1960 no livro “Quarto de despejo: diário de uma favelada”. O livro foi aplaudido pela crítica e dentro de pouco tempo tornou-se um *best-seller* traduzido em mais de quarenta países. A maneira como a escritora usava as palavras para denunciar a realidade social da população pobre na década de 1960 fez com que a obra ganhasse grande repercussão.

Uma leitura possível para se destacar a escrita de Carolina de Jesus em seu diário é classifica-los como relatos autobiográficos². Em diversos momentos, Jesus propõe uma análise voltada para si mesma. Apresentando marcas pessoais em seus textos, segundo se lê no trecho seguinte:

[...] 22 de julho... eu sou muito alegre. Todas as manhãs eu canto. Eu sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço. (JESUS, 2007, p. 25).

Ao longo da escrita, Carolina de Jesus usa a primeira pessoa do singular para evidenciar o caráter pessoal de sua narrativa. Por sua vez, esse recurso permite ao leitor identificar um narrador que

² O objetivo deste trabalho não é fazer uma reflexão aprofundada sobre autobiografias, mas apenas trazer ao leitor que essa é uma leitura possível dos escritos de Carolina de Jesus.

também é personagem. Essa identidade entre autor, narrador e personagem confirma o status do texto caroliniano como autobiográfico. Nesse sentido Lejeune (1986) argumenta que a assinatura do autor, seu nome, sustenta o pacto autobiográfico:

[...] a palavra autobiografia designa largamente todo texto redigido [...] o autor propõe a um leitor um discurso sobre si, mas também uma relação particular desse discurso, aquela onde ele responde à questão “quem sou eu” por uma narrativa que diz “como eu me tornei o que sou”. (LEJEUNE, 1986, p. 19).

Desse modo, consoante a leitura do teórico, a autobiografia é um documento de uma vida narrada, uma forma discursiva construída pela presença do “eu”, que narra sua própria existência. Na autobiografia, não inventa o que não se passou, mas trata do que viveu, sua “verdade interior”. Trata-se de um gênero em que somente o sujeito pode oferecer aos outros uma narração completa de si, uma afirmação de identificação entre autor, narrador e personagem. (LEJEUNE, 1986, p. 19).

Aqui cabe abrir espaço para um diálogo com Arfuch (2010), de acordo com a qual, não se trata mais de assegurar se um relato autobiográfico é ou não verdadeiro, mas, ao contrário, de revelar ou não seu conteúdo ficcional em conformidade com as expectativas que proporcionar. Ao discorrer sobre a veracidade dos textos autobiográficos, ela afirma que: “[...] a autobiografia: para além da captura do leitor em sua rede de veracidade, ela permite ao enunciador a confrontação rememorativa entre o que era e o que chegou a ser, isto é, a construção imaginária de si mesmo como outro [...]” (ARFUCH, 2010, p. 54-55). Nesse sentido, aproxima-se de Lejeune, pois o referencial será tomado

como verdade pelo leitor de acordo com a sua própria leitura, até porque, na mediada em que um fato se textualiza, ele já passa a ser em “última instância ficção” (ARFUCH, 2010, p. 64).

Arfuch constrói entre outras coisas um conceito com inferências no sentido de refletir acerca da complexidade das relações entre o sujeito, linguagem e sociedade nos discursos representativos do biográfico e as formas narrativas adotadas por esses no momento de constituição desses sujeitos, bem como suas subjetividades e valores compartilhados:

[...] contar a história de uma vida *é dar vida à essa história*. É interessante a observação dessa qualidade pragmática da escrita, uma vez que é sobre essa pista que se afirmará a diário íntimo com ato privado de confissão e autoexames (ARFUCH, 2010, p. 42. Itálicos do original).

A partir das indagações da teórica, conceber vida a uma história que é narrada é a ordem prática para caracterizar a escrita. Por sua vez, isso dará subsídios necessários para a sustentação dos pilares nos quais se firma um diário íntimo. No momento em que um escritor adota o espaço do diário para fazer uma ação particular no exercício de suas análises voltadas para si mesmo, revela a visão que ele tem e as subjetividades que o rodeiam, constituídas através de relações de contraste, distinção, diferença com o outro que o cerca. Nessa relação, a escritura diarística ocupa uma posição singular como fonte de pesquisa da construção identitária, nas relações entre os sujeitos e também entre o público e privado.

Voltando as reflexões sobre Carolina, apesar do seu diário ter sido um sucesso, disso, pouco tempo depois, a escritora foi esquecida

pelo mercado editorial e o valor literário de suas outras produções foi relegado à solidão da invisibilidade.

A invisibilidade visível

As palavras de Carolina de Jesus apresentavam-se como armamentos prontos para uso em sua defesa. A grafia de Jesus foi constituída em meio a um combate aos discursos opressivos promotores de desigualdades aos segmentos minoritários, que permeavam a sociedade da época na qual a escritora estava inserida.

Através de seus escritos, Jesus buscava reverter a invisibilidade que a sociedade tentava lhe impor enquanto mulher negra. Quando se pondera a invisibilidade, usualmente há uma vinculação com os outros, isto é, com condição de ser/não ser que pode ocorrer com aqueles à margem do padrão de um grupo. Nessa perspectiva, assim como as demais mulheres escritoras negras de sua época e anteriores, Jesus também colheu os frutos da negação dos valores intelectuais.

Desse modo, verificamos que por um longo período os escritores negros, sobretudo as escritoras, foram mantidos longe do espaço literário, visto que esse ambiente construído pela crítica tradicional apenas acolheu, por muito tempo, o olhar branco e masculino sobre o mundo, abrindo-se depois, muito timidamente, espaço para a mulher branca.

Apesar dessa invisibilidade na literatura para com as mulheres negras, escritoras como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Cristiane Sobral, entre outras, em uma busca incessante por visibilidade, produziam e ainda produzem uma literatura com um olhar que difere da visão patriarcal tradicionalmente produzida por homens brancos.

A despeito de sua origem improvável, Carolina de Jesus conseguiu constituiu-se em uma das maiores escritoras da literatura mundial. Suas palavras eram como flechas que nunca erravam o alvo; e em cujas pontas estavam concentradas uma alta dose de acidez.

Após “Quarto de despejo”, Carolina tentou continuar com a carreira literária mais não obteve sucesso. “Diário de Bitita” foi publicado após a sua morte e não teve a mesma aceitação da crítica literária. Entretanto, a obra apresenta a mesma qualidade da primeira e registra fatos importantes da história nacional que foram invisibilizados pela história oficial, como se pode ver no trecho abaixo:

[...] nós nos agrupávamos ao redor do vovô para ouvi-lo contar os horrores da escravidão. Falava dos Palmares, o famoso quilombo onde os negros procuravam refúgio. O chefe era um homem corajoso com nome Zumbi[...] houve um decreto: quem matasse o Zumbi ganharia duzentos mil-reis e um título nobre de barrão. Mas onde já si viu um homem que mata assalariado receber título de nobreza?! Um nobre para ter valor tem que ter cultura, linhagem. (JESUS, 1986, p. 68-69).

Ao destacar a perseguição desumana contra um dos líderes negros, a escritora apresenta um capítulo inédito na história do país. Note que, ao traçar os fatos, Carolina prova que títulos de nobreza eram distribuídos a quem atendia aos interesses do sistema colonial e escravista, que se opunha àqueles que lutavam em prol de sua própria emancipação e liberdade. No entanto, não deixa de demonstrar que os negros da época da escravidão tinham seus representantes com vozes audíveis. Em seus gritos de protestos, líderes negros conseguiam desestabilizar a paz dos grupos sociais hegemônicos. As vozes daqueles

lideres ecoaram nos quilombos, nas senzalas, nos engenhos, na roça, na cidade e ecoam ainda hoje na memória do país.

A escritora faz questão de trazer para sua narrativa questões diretamente ligadas a seu povo, adentrando à esfera do discurso público para fundamentar seus argumentos. Por meio da escrita, ela tem oportunidade de colocar seu ponto de vista para seus leitores, dos quais, se não consegue influenciar a mudança de opinião quanto ao assunto, pela menos leva a uma reflexão sobre o mesmo.

Assim, Carolina tece um discurso acessível ao público, em sua diversidade de membros sociais, atuando como intelectual, não só em busca de seus próprios benefícios, mas em favor da causa de seus semelhantes, desempenhando, em sua escrita, o papel de intelectual descrito por Said (1993), para quem um intelectual é um indivíduo sem medo de falar a verdade ao poder, sendo, por vezes, ríspido, mas sempre eloquente, dotado de grande coragem e revoltado com situações conflituosas à sua volta:

[...] a questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 1993, p. 25).

Conforme Said, os intelectuais são pessoas públicas, com habilidades para expor com clareza seus pontos de vistas. São formadores de opinião, com alto poder de persuasão; sujeitos questionadores das verdades normativas e sem medo de falar ou lembrar às autoridades fatos propositadamente esquecidos ou silenciados.

No perfil de um intelectual, é possível identificar um sujeito que levanta questões embaraçosas e a todo instante, é levado a não ser um mero reprodutor de dogmatismos e ortodoxias, mas a estar sempre em confronto com as instâncias sociais. Assim, um intelectual é alguém que não pode ser facilmente influenciado ou agenciado por governos ou corporações. Seu papel consiste em representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente ignorados.

Said (1993, p.25) argumenta que nunca houve uma revolução ou mesmo mudança brusca de ideologia sem que um intelectual estivesse presente: “[...] Não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contrarrevolucionário sem intelectuais”. Nessa argumentação, percebe-se o intuito de enaltecer o trabalho dos intelectuais e alertar sobre sua importância, pois se, por outro lado, eles podem desenvolver argumentos convincentes que levem pessoas a entender como natural e, portanto, aceitável, justa, obedecível, uma determinada situação, mesmo opressiva; por outro lado, são responsáveis por conduzir a sociedade a construir posicionamentos críticos, a não aceitar desigualdade de direitos.

A partir dessas premissas, analisemos o seguinte trecho:

[...] Os pobres têm que ser afônicos. Viver em nosso país como se fôssemos estrangeiros. A ira da lei contra nós era grande. A lei pode ser severa. Mas com uma assistência,

pode ser benéfica. Prende-se uma criança, mas obriga-a estudar. Prende-se um jovem, mas ensina-se um ofício, reajustando-o na sociedade. Se um homem é pai de uma prole numerosa, o país pode auxiliá-lo a educar os filhos[...] o povo necessita de um líder ou de um rei. (JESUS, 1986, 248).

Nele, percebe-se uma escrita atemporal. A escritora inicia o fragmento, destacando a ausência de voz audível para a população menos favorecida do país, que não possui os mesmos direitos que as demais. Jesus contesta o fato de essas pessoas serem punidas por seus crimes, sem, no entanto, receberem auxílio para poder reajustar-se socialmente. Em seguida, enumera uma sentença de fatos negativos referentes à população carente, que ela sabe constituída em sua grande maioria por negros, sem pretender negar as falhas cometidas por essas pessoas, todavia, mas fazendo outra interpretação para as cenas que observa.

Conforme a autora, um menor infrator não é apenas um delinquente, mas alguém forçado a recorrer ao crime, entre outros motivos, pela falta de acesso à educação. Da mesma forma, um jovem negro detido não é só mais um infrator retirado do meio dos cidadãos de bem, mas alguém a quem se negou a oportunidade de aprender um ofício do qual pudesse sobreviver com dignidade. Desse modo, ao fazer tais críticas Jesus, se adequa ao perfil de intelectual, defendido por Said.

Todavia, não é possível esquecer que Carolina de Jesus era uma intelectual negra. Segundo as ponderações de hooks³ (1995), ao optar por um trabalho intelectual, essas mulheres enfrentam o

³ O nome é grafado em minúsculas em respeito a uma opção ideológica da própria teórica.

duplo preconceito de gênero e classe, já que historicamente suas demandas foram invisibilizadas e silenciadas. As condições históricas apoiadas nos sistemas de dominação estruturaram um imaginário coletivo que negou às mulheres pretas, o direito de desenvolverem um trabalho mental. Não se esperava que mulheres negras desenvolvessem atividades ligadas ao pensamento. Antes, construiu-se um imaginário social no qual elas estivessem sempre prontas para servir a outros em situações de subalternidade. Assim, Jesus ocupava um lugar no qual foi posta em condição de subalternidade; contudo, ela podia e sabia falar.

Conforme nos adverte Spivak (2010), não podendo a mulher submissa ao patriarcado ser ouvida, caberia às mulheres intelectuais, fazer as vozes de seus pares serem ouvidas e suas questões encontrarem visibilidade social. Segundo Spivak, a intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio. Neste sentido, Carolina de Jesus representava uma voz feminina em busca de ultrapassar os largos muros que impediam que as vozes daquelas mulheres ecoassem em seus gritos de protestos:

[...] mas se a cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filha da patroa a utilizaria para seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor, Pereira, Moreira, Oliveira, e outros porqueras que vieram do além-mar. No fim de nove meses a negrinha era mãe de um mulato, ou pardo[...] a mãe, negra, insciente e sem cultura, não podia revelar que seu filho era neto do doutor Y ou X, porque a mãe dela perderia o emprego[...] quantas mães negras se suici-

davam, outras morriam tísicas de tanto chorar[...]. (JESUS, 1986, p. 40).

Nesse pequeno fragmento, a escritora consegue apresentar uma série de situações que apenas as mulheres negras podem registrar. A narradora diz que a nação mestiça brasileira é estruturada com base no estupro de mulheres e meninas. Outro ponto destacado: as mulheres negras historicamente ocupam o lugar da empregada, serventes, e essas mulheres na condição de servas são obrigadas a experimentar as mais diversas formas de opressão. Ainda no fragmento, trata da rejeição afetiva vivenciada pelas negras, uma vez que essas mulheres, por muitas vezes, historicamente têm sido usadas/tratadas como objeto sexual ao longo dos anos, não sendo, desse modo, escolhidas para o matrimônio.

No trecho, Carolina de Jesus ainda destaca a figura da mãe negra, observe que a escritora separa entre vírgula as palavras “mãe” e “negra” a autora entende que há uma enorme diferença na representação da figura da mãe branca e da mãe negra, sendo que a segunda só aparece em narrativas oficiais quando colocada na condição de mãe preta ou como a mulher negra que teve um filho do senhor. Para finalizar, a autora ainda apresenta a questão do genocídio e extermínio da população negra ao salientar o suicídio causados pela opressão vivenciadas pelas mulheres estupradas.

Carolina de Jesus tinha a possibilidade de apontar por meio da palavra a trajetória de outras mulheres negras que, como ela, vivia em situações de opressão. Suas narrativas ao falar sobre a mulher negra são marcadas por uma forte inquietação e revolta. Ao passo que, um ponto a ser evidenciado na escrita de Jesus, é o fato dessa possuir um indicador intimamente existencial, pois se relacionava,

especialmente, com inquietações que atormentavam a sua própria existência.

“Diário de Bitita” pode ser considerado como resultado de uma escrevivência, termo cunhado pela também escritora negra Conceição Evaristo. De acordo com Evaristo (2009), escrevivência é um vocábulo que apenas as mulheres negras são capazes de registrar. O termo permite perceber que a escrita de mulheres negras possui indicadores existenciais que fazem relação com inquietações que partem das vivências dessas mulheres. Evaristo considera que apenas as escritoras negras podem se apropriar do termo escrevivência, tendo em vista que suas grafias resultam das experiências sociais de corpos femininos atravessados pelo racismo e sexismo.

A leitura de “Diário de Bitita” revela a presença de um ardente desejo de liberdade por parte da voz enunciativa, bem como a revelação do compromisso ideológico da escritora na compreensão que ela tinha dos seus direitos, mesmo diante de pessoas que possuíam destaque ou posição privilegiada em sociedade. Ao entrar em contato com a produção caroliniana, observamos características em sua escrita que nos levam a entender que a autora buscava fazer uma representação das mulheres negras diferente da imagem que ela ao longo de sua existência presenciou.

Neste sentido, sua escrita literária denunciava a exploração racial e sexual sofrida pelas afrodescendentes, mas, em paralelo, construiu um lugar para as reivindicações daquelas mulheres exploradas, subalternizadas, de quem era representante enquanto escritora e intelectual.

No entanto, falar a verdade ao poder não está relacionado a um estado de otimismo exacerbado; é, antes, pensar com atenção as alternativas, eleger a certa e só então representá-la de modo inteligente,

no lugar que possa fazer o maior bem e causar a mudança necessária, sobretudo, no sentido moral, no qual a agressão seja entendida como tal, o castigo injusto de povos ou indivíduos seja extinto, o cumprimento dos direitos de liberdades, estabelecido para todos e não apenas, para a uma parcela de privilegiados.

Ao falar a verdade ao poder, o sujeito intelectual é movido por ideias e causas em que realmente acredita e aos quais, de fato, pode apoiar por suas próprias escolhas. Por sua vez, essas escolhas têm coerência com os valores e princípios que sustentam suas crenças. Para tanto, as intelectuais negras veem a necessidade de transgredir as fronteiras discursivas para narrar as vivências de suas comunidades, sua família ou mesmo seus ancestrais. Nesse ato, as intelectuais negras conseguem dar voz e visibilidade a um povo que por muito tempo esteve silenciado.

Considerações finais

Em “Diário de Bitita”, Carolina de Jesus foi uma intelectual negra que não teve medo de mostrar o descaso que enfrentava enquanto mulher negra no contexto colonial. Sua obra ultrapassa a narrativa de sua vida particular e alcança a história de tantas outras mulheres negras que foram relegadas a viverem as margens da sociedade, vistas como seres desqualificados sem importância social e intelectual, estereotipadas como objetos prontos para servir tanto no trabalho braçal quanto sexual.

A escrita dessa mulher guarda a memória de netas e bisnetas de ex-escravizadas da população pobre brasileira. Um passado que apresenta resquícios dos desrespeitos vivenciados até os presentes dias pelas mulheres negras. Carolina de Jesus traz à tona a voz silenciada pelo racismo e também pelo sexismo. A escritora utiliza

da escrita como um espaço no qual pode ser ela mesma, marcando a diferença, contrariando o discurso hegemônico, lutando pelo seu direito à fala.

Portanto, em “Diário de Bitita” podemos perceber que o fazer literário de Carolina de Jesus, para além do estético, buscava dar visibilidade as causas das mulheres negras. As escrevivências da autora surgem de suas experiências em sociedade racista e sexista. Ao narrá-las, Jesus procura romper com os limites impostos pelas barreiras discursivas.

Referências

ARTUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

COUTINHO, Eduardo. Comparativismo e historiografia literária. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). **Historiografia da literatura**: teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Alberto, 2003, p. 15-22.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ANTÔNIO, Alexandre Marcos (Org.) **Representações performáticas brasileiras**: teorias, praticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Revista estudos feministas**, Florianópolis, vol. 3, n. 2, p. 464-478, 2º sem./1995.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 2007.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico. De Rousseau a internet**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 1994.

OLIVEIRA, Érica de Souza. **Carolina de Jesus, uma intelectual subalternizada pela cultura hegemônica**. 2018. TCC – Especialização em Cultura e Literatura. Orientador: Valter Andrade Zotto. Lapa: FAEL, 2018.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993**. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakrovorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Gourlat Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: EDUFMG, 2010.

QUEM SOMOS NÓS

Érica de Souza Oliveira

Especialista em Literatura e Cultura (FAEL, 2018), Licenciada em Letras Vernáculas (UNEB, 2016); Professora da Educação Básica da rede pública de ensino do Estado da Bahia, tendo experiência no Ensino Médio nos ciclos regular e integral bem como na Educação de Jovens e Adultos, atuando enquanto professora e coordenadora pedagógica. Experiente na organização e produção de eventos acadêmicos e culturais, atualmente integra o grupo de pesquisa em “Cultura, Resistência, Etnia, Linguagem e Leitura”, no qual desenvolve estudos sobre a escrita literária feminina negra. E-mail: negoonasouza@gmail.com

Filismina Fernandes Saraiva

Mestre em Crítica Cultural (2012) e Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas (2008) pela UNEB; Especialista em Língua, Literatura e Identidade Cultural (2009) pelo Instituto Superior de Educação Eugênio Gomes (ISEGO). Professora-Assistente de Literatura Baiana do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias do campus XXIII (Seabra) da UNEB. Realiza e orienta

pesquisas na área de Letras, com ênfase em Literatura Baiana e Afro-brasileira, sobretudo, nos seguintes temas: autores baianos considerados marginais (com destaque, Vasconcelos Maia), literatura e cultura afro-brasileira, relações entre candomblé e literatura. E-mail: filismina.saraiva@gmail.com

Gildecil Oliveira Leite

Doutor em Difusão do Conhecimento (2017), Mestre em Literatura (2003) e Licenciado em Letras Vernáculas (2000) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Especialista em Planejamento e Prática do Ensino Superior pela Associação Brasileira de Educação (2001). Sócio do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (doravante, IGHB) e editor da Coleção Vertentes Culturais da Literatura na Bahia, desta editora. Membro de corpo editorial da Revista do IGHB. Escritor e frequente colaborador de jornais de grande circulação e *blogs*. Autor dos materiais didáticos de Literatura dos programas “Universidade para Todos” e “Em Ação”, ambos do Governo do Estado da Bahia. Professor-Assistente de Literatura Brasileira do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias do campus XXIII (Seabra) da UNEB. Implantou e coordenou, entre 2014 e 2017 subprojeto do PIBID (“Literatura Baiana”) – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência –, vinculado à CAPES. Realiza e orienta pesquisas na área de Letras, com ênfase em Crítica da Literatura e da Cultura, sobretudo em temas relativos às baianidades. Idealizador e presidente do Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-brasilidades (CILLAA) e do Simpósio Internacional de Baianidades (SINBAIANIDADE), eventos já realizados em segunda edição. E-mail: gildecil.leite@gamil.com

Ricardo Tupiniquim Ramos

Doutor (2008) e Mestre (1999) em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia; Licenciado em Letras Vernáculas com Inglês (1997) pela Universidade Católica do Salvador. Poeta, cronista e contista. Atualmente, é Professor-Assistente do Departamento de Ciências Humanas do *campus* VI (Caetité) da UNEB, já tendo atuado em outros departamentos e *campi* da mesma instituição e em sua extinta Assessoria Especial de Programas Acadêmicos Interinstitucionais. Também tem experiência na assessoria a instituições privadas de ensino superior, no credenciamento, autorização, gestão, funcionamento e avaliação de cursos de graduação e pós-graduação *latu sensu*. Em parceria com três outros colegas, implantou e coordenou, entre 2014 e 2017, subprojeto do PIBID (“As múltiplas linguagens na formação docente”) – Programa Institucional Brasileiro de Iniciação à Docência -, vinculado à CAPES, no âmbito do qual coordena, atualmente, novo subprojeto (“Bases afro-indígenas da cultura brasileira”). Desenvolve e orienta pesquisas sobre nas seguintes áreas: as relações entre o assim chamado português brasileiro e as línguas indígenas (especificamente, o Tupi-antigo) e africanas (especificamente, o ioruba), de onde tem infletido para os campos da literatura e cultura indígenas e afro-brasileiras; edição e conservação de documentos antigos escritos em português, em especial documentos eclesiásticos; ensino/aprendizagem de português como língua materna. E-mail: tupinikim@msn.com