

UNIFESP - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ANDRÉA SILVA D'AMATO

TEMPOS COMPOSTOS:

Babá Egún, fotografias, ancestralidade e memórias no Omo Ilê Agboulá
(Itaparica / BA)

GUARULHOS

2020

ANDRÉA SILVA D'AMATO

TEMPOS COMPOSTOS:

Babá Egún, fotografias, ancestralidade e memórias no Omo Ilê Agboulá

(Itaparica / BA)

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de São Paulo, campus Guarulhos, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Valéria Mendonça de Macedo

Coorientadora: Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa

GUARULHOS

2020

Silva D'Amato, Andréa.

Tempos Compostos: Babá Egún, fotografias, ancestralidade e memórias no Omo Ilê Agboulá (Itaparica-BA). – 2020. – 166 f.

1. Babá Egún. 2. Omo Ilê Agboulá. 3. Ancestralidade. 4. Memória. 5. Fotografia.

Dissertação de Mestrado (mestrado em Ciências Sociais). Guarulhos : Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Humanas.

Orientadora: Valéria Mendonça de Macedo.

Coorientadora: Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa.

Compound Times: Babá Egún, photographs, ancestry and memories at Omo Ilê Agboulá (Itaparica-BA).

1. Babá Egún. 2. Omo Ilê Agboulá. 3. Ancestry. 4. Memory. 5. Photography.

ANDRÉA SILVA D'AMATO

TEMPOS COMPOSTOS:

Babá Egún, fotografias, ancestralidade e memórias no Omo Ilê Agboulá

(Itaparica / BA)

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de São Paulo, campus Guarulhos, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovada em:

Prof. Dra. Valéria Mendonça de Macedo
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dra. Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dra. Clara Mariani Flacksman
Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional)

Prof. Dra. Denise Conceição Ferraz de Camargo
Universidade de Brasília

Prof. Dra. Olívia Maria Gomes da Cunha
Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu Nacional) - suplente



Figuras 1, 2: Ferry-boat. Salvador-Itaparica. ©Andréa D'Amato, 2019.



Figura 3: Ferry-boat. Salvador-Itaparica. ©Andréa D'Amato, 2019.

À toda ancestralidade e comunidade do Omo Ilê Agboulá.



Figuras 4, 5: Ferry-boat e subida para o Alto da Bela Vista. © Andréa D'Amato, 2019.



Figuras 6: Jamile na subida para o Alto da Bela Vista. © Andréa D'Amato, 2019.

A bênção,

Não conseguiria começar esse texto com outra palavra. Peço a bênção de toda a ancestralidade cultuada no Omô Ilê Agboulá, aos meus mais velhos e agradeço a Babá Agboulá, Babá Olokotun e Babá Bakabaká por me permitirem adentrar as nuances do cotidiano no Alto da Bela Vista.

E meus sinceros agradecimentos:

Ao Alagbá Balbino Daniel de Paula, mais do que um interlocutor, foi um grande conselheiro e incentivador do trabalho, elucidou muitas dúvidas em diversas conversas demoradas, sempre com gentileza e atenção.

A toda comunidade do Alto da Bela Vista pelas vivências e aprendizados e pelas amizades feitas, entre estas: Claudino, Dudu, Dandan, Eliana Falayó, Ekedí Suely, Joel, Jucilene, dona Alaíde, dona Domingas, dona Emídia, dona Eunice, dona Roxa, dona Tereza, Mayana, mãe Ana Maria, mãe Nina, Nininho, Sandra, Piedade, Raidalva, seu Bi, dona Zeinha e Leninha, estas duas últimas inclusive cederam as fotografias de acervo familiar para utilização nesta escrita.

Às crianças por trazerem alegria ao meu dia a dia em campo e pelas fotografias que compõe este trabalho, principalmente de Daniele, Emidinha, Gustavo, Jacyara, Jamile, Jonathan, Layane, Lorrana, Prego e Vitória.

Ao meu pai de santo, Ogún Ipemi, que me deu vida no candomblé, me introduziu no universo da espiritualidade e me levou para conhecer pela primeira vez um culto a Babá Egún.

Ao meu avô de santo, pai Obaráyí, com todo o respeito que esse líder religioso merece.

À minha irmã de santo Diva de Oxalá, à Luciana e Gongon que me ofereceram abrigo em todas as minhas estadias no Ilê Aganju.

Ao Instituto Pierre Verger que gentilmente autorizou o manuseio e utilização de imagens do fotógrafo Pierre Verger, especialmente a Angela, Roberta, Tacum Lecy e Vovó Cici.

Às minhas orientadoras, Valéria Macedo e Andréa Barbosa, por todo o acompanhamento, sempre com entusiasmo, carinho e dedicação.

À Clara Flacksman pelos comentários ao projeto que desde o início me ajudaram a seguir caminhos, pela participação no GT da RBA e os apontamentos na qualificação.

Ao Ronaldo Entler pelos apontamentos na banca de qualificação.

À Hanayrá Negreiros, Rodrigo Lopes e Rômulo Silva pela oportunidade de participar dos cursos oferecidos e pelo auxílio no enegrecimento de minhas referências.

À Bárbara Copque pela disponibilidade.

À Ravena Sena Maia e Felipe Figueiredo pela amizade e conversas esclarecedoras.

Aos grupos de estudos Visurb/Unifesp e L'agrada/Unicamp pelas discussões.

À Fabiana Bruno e Suely Kofes por me enverendarem nos caminhos da antropologia.

À minha mãe Olivia, minha irmã Solange e meu irmão Valmir pela presença.

A todos que de alguma forma contribuíram com essa pesquisa.



Figura 7: Gustavo na caixa d'água. Alto da Bela Vista. © Jamile, 201

RESUMO:

As presenças ancestrais cultuadas nos terreiros de Babá Egún são manifestações materiais de uma força invisível que se faz presente aos olhos. Assim como as fotografias atestam a ausência do que elas fazem presente, os Babá Egún necessitam da corporificação, por meio do Axó, a casa-roupa sagrada, para adquirir uma forma e visibilidade provisórias. Nos dois casos, a ausência visível é transformada em um novo modo de presença. Como em um ato ritual, as fotografias contêm seus mistérios, participam de agenciamentos, enredos, e este parece ser o grande desafio que as imagens colocam para a pesquisa etnográfica. As potencialidades de associação entre o fazer etnográfico e as possíveis narrativas engendradas por intermédio das fotografias permeiam a pesquisa.

Palavras-chave: Babá Egún. Omo Ilê Agboulá. Ancestralidade. Memória. Fotografia

ABSTRACT

The ancestral presences worshiped at the Babá Egún *terreiros* are material manifestations of an invisible force that makes itself visible. Just as the photographs attest the absence of what they make present, the Babá Egún need corporification through Axó, the sacred house-cloth, to acquire a provisional form and visibility. In both cases, the visible absence is transformed into a new mode of presence. As in a ritual act, the photographs contain their mysteries, participate in assemblages, plots, and this seems to be the greater challenge that images pose to ethnography. The research is permeated by the potential associations between ethnographic work and possible narratives engendered through photographs.

Key words: Babá Egún. Omo Ilê Agboulá. Ancestry. Memories. Photographs.



Figura 8: Fachada de casa no Alto da Bela Vista © Layane, 2019.

SUMÁRIO

Introdução.....	17
1. Presente Intenso: Morte e vida no pensamento Yorubá	
1.1 – Entre visibilidades, invisibilidades e aparições.....	22
1.2 – Entre o continente e a ilha existe um mar.....	31
1.3 – Entre a ilha e o continente existe um mar.....	40
1.4 –Travessias.....	61
1.4.1 – Axexê de Orixá.....	64
1.4.2 – Axexê de Egúngún.....	67
2. Pretérito Revisto: O Alto da Bela Vista e a ancestralidade africana	
2.1 – Enigma em alto mar.....	72
2.2 – Mar revolto.....	87
2.3 – Temporalidades.....	95
3. Futuro Conjugado: Ancestralidade, fotografias e memórias	
3.1 – Imagem para o futuro	118
3.2 – Mergulho.....	128
3.3 – Retorno a superfície.....	144
Infinitivo Pessoal: reflexões finais.....	151
Epílogo: Saluba, Nanã!	153
Referências bibliográficas.....	154
Glossário.....	160



Figuras 9: Jacyara e Gustavo no Alto da Bela Vista. © Daniele, 2019.

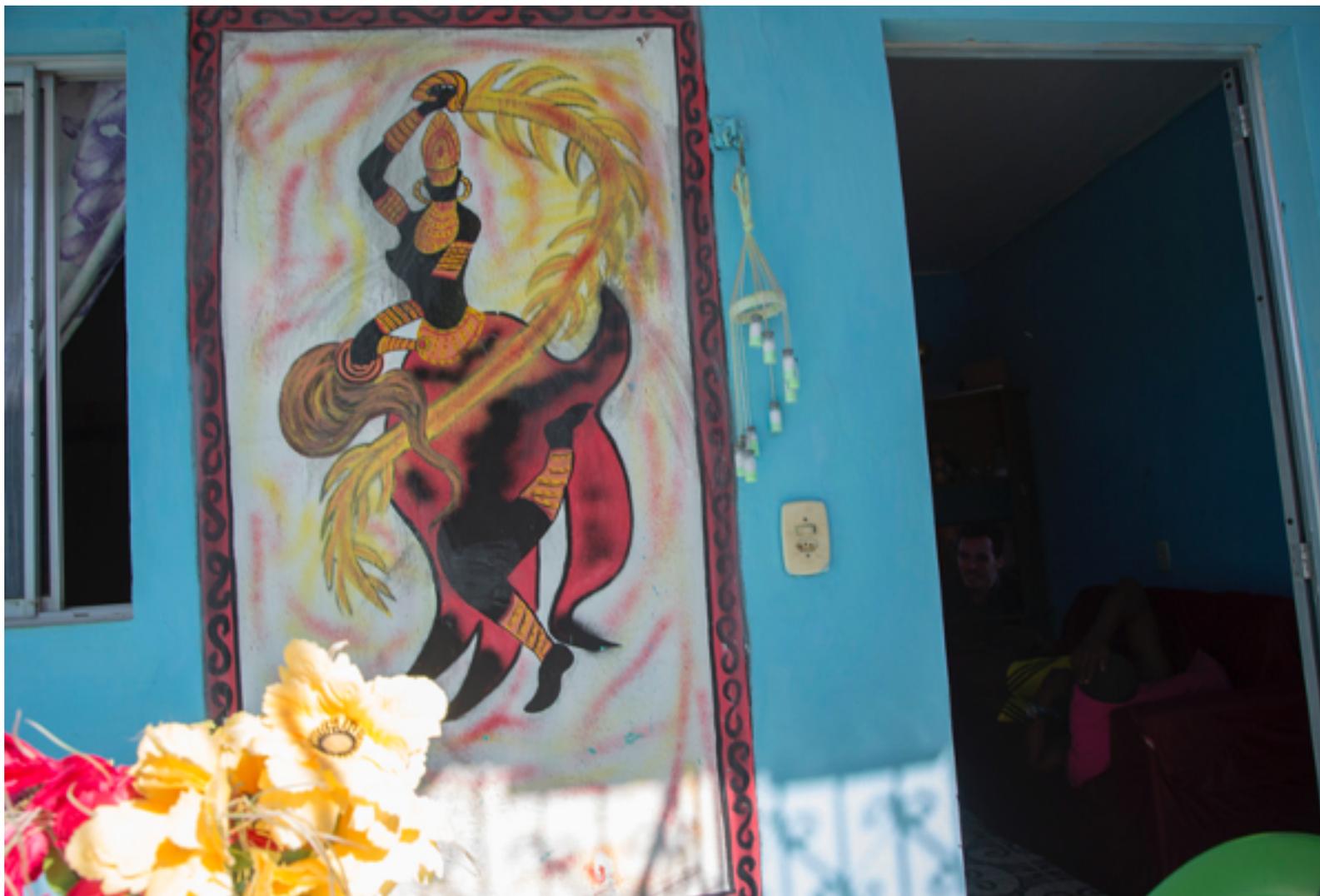


Figura 10: Pintura em fachada de casa. Alto da Bela Vista. © Jamile, 2019.

Introdução

A experiência a que se propõe este trabalho tem lugar no pequeno povoado do Alto da Bela Vista, localizado na praia de Ponta de Areia, município de Itaparica, no estado da Bahia. Particularmente, envolve os moradores do entorno do terreiro Omo Ilê Agboulá e seu culto aos ancestrais, conhecidos como Babá Egún. As presenças ancestrais cultuadas nos terreiros de Babá Egún são manifestações materiais de uma força invisível que se faz presente aos olhos. Assim como as fotografias atestam a ausência do que elas fazem presente, os Babá Egún necessitam da corporificação, por meio do Axó, a casa-roupa sagrada, para adquirir uma forma e visibilidade provisórias. Nos dois casos, a ausência visível é transformada em um novo modo de presença. Como em um ato ritual, as fotografias contêm seus mistérios, participam de agenciamentos e enredos, e este parece ser o grande desafio que as imagens colocam para a pesquisa etnográfica. As potencialidades de associação entre o fazer etnográfico e as possíveis narrativas engendradas por intermédio das fotografias permeiam a pesquisa.

No capítulo 1 apresento o Alto da Bela Vista e os conceitos de vida e morte no pensamento Yorubá, uma vez que este pensamento perpassa toda a forma de ser e habitar o mundo para os adeptos do culto aos Orixás e do culto a Babá Egún. Em diálogo com autoras e autores, discorro sobre a cosmologia Yorubá, com ênfase nos ritos fúnebres (Axexê). Aponto singularidades entre cultos aos Orixás e aos Babá Egún, que embora paralelos e complementares, não se misturam. Também inicio um diálogo – que se estende no segundo capítulo – com Grada Kilomba e Isabelle Stengers, flexionando o conceito de resistência entre as duas autoras. Ainda neste capítulo conto como cheguei ao Bela Vista e minha ligação com o Agboulá, me colocando em embate com minha própria branquitude.

No capítulo 2 falo da história do Agboulá, dando ênfase a todo processo de tombamento do terreiro como Patrimônio Cultural e relacionando esta história à própria corporeidade de toda a ancestralidade, por meio da roupa sagrada, o Axó, assim como dos descendentes, colocando em pauta o entendimento do conceito de história com o auxílio de autores como Chimamanda Ngozi Adiche. Dedico um tópico à atuação das mulheres e crianças, fundamental para o funcionamento do terreiro. Falo também do cotidiano e festas que envolvem toda a comunidade e como estas estão diretamente envoltas pelas noções de resistência e ancestralidade. Uma discussão sobre vivências e múltiplas

temporalidades vigora neste capítulo e se estende no seguinte.

O capítulo 3 é dedicado às imagens, comento sobre a descolonização dos museus e das artes no geral, e traço um breve panorama do histórico de circulação das imagens de negros no Brasil, como esta influencia toda a nossa percepção e como isto está na base do racismo estrutural. Também convido a antropóloga Bárbara Copque para uma conversa com a escritora e ativista bell hooks sobre os “*olhares negros*”, título de um dos livros de hooks, mote e início da conversa que se encaminhou para outros meandros envolvendo o assunto. Mostro como percorro as ruas do Bela Vista fotografando junto com as crianças, ao mesmo tempo que as fotos de arquivos me auxiliam na aproximação com os mais velhos. E, através da análise mais aprofundada de uma imagem de um Babá Egún, pertencente ao acervo familiar de Dona Zeinha, em conversa com o Alagbá Balbino Daniel de Paula e com a autora Miriam Rabelo, proponho uma nova forma de se conceber o fazer fotográfico. Como um portal entre mundos, o mar atravessa os três capítulos e forma suas subdivisões.

Durante a escrita fiz dois cursos com pesquisadores negros, um com Hanayrá Negreiros e outro com Rômulo Silva e Rodrigo Lopes. Ambos foram importantes para um melhor entendimento de um pensamento negro sobre o mundo, incluindo cosmologias e epistemologias próprias, de modo que me percebi em um campo de implicações cruzadas que me levaram a pensar a fotografia com as teorias do candomblé. Isto não quer dizer que eu despreze, ignore ou desconsidere todo o pensamento ocidental da fotografia, muito pelo contrário. Desde Benjamin até Didi-Hubberman, essas bibliografias foram também fundamentais na construção dos pensamentos expostos nesta pesquisa. Porém não foi no diálogo com esses autores que encontrei as pistas necessárias para a problemática que me defrontei em campo. Não ignoro também que grande parte das análises teóricas sobre o candomblé é construída por pessoas brancas e dialoga com tantos outros autores também brancos, como eu própria. Em vez de estar de um lado ou de outro, das teorias da fotografia, das pesquisas feitas por antropólogos brancos, dos ideais e princípios negros, busquei espaços no entre, cavando possibilidades de uma abordagem decolonial sobre o fazer fotográfico.

Importante salientar que, embora eu utilize o termo candomblé, podemos pensar em candomblés, no plural, uma vez que são muitas as singularidades entre nações e terreiros. Podemos mencionar pelo menos três das chamadas “nações” principais. A nação Ketu foi criada e desenvolvida por pessoas predominantemente da região da Nigéria, os povos Yorubá. Temos o candomblé Jeje, estruturado por pessoas que vieram do Benin, do antigo reino do Daomé. E o candomblé de Angola e Congo-Angola, estruturado por pessoas da Centro-África. Nesta

dissertação refiro-me diretamente ao candomblé de Egúngún, que possui fortes ligações com o candomblé Ketu praticado no Ilê Axé Opô Afonjá.

Outro ponto a ser destacado é que são várias as grafias do Yorubá, desde a mais arcaica, passando pela mais contemporânea a mais ou menos aportuguesada. Entre elas, não existe certo ou errado, mas sim a grafia mais adequada para cada proposta. Nesta escrita, para um melhor entendimento do leitor, me valho de um Yorubá aportuguesado, muito embora alguns de meus interlocutores prezem pela escrita do Yorubá não aportuguesado. Em respeito à observação feita por um deles, as palavras Babá Egún, Egúngún e Egún serão utilizados no singular, mesmo quando se tratar de mais de um, pois no Yorubá não existe o plural designado com a letra “s”. Além disso, nas citações sigo as grafias utilizadas pelos próprios autores, fazendo com que a palavra Acasá, por exemplo, possa ser grafada desta maneira, ou Akásá nas transcrições. No anexo desta dissertação o leitor encontrará um glossário com as traduções, embora, na maioria das vezes, eu já indique o significado das palavras no próprio texto.

Não posso deixar de citar a importância, já ressaltada nos agradecimentos, do Alagbá Balbino Daniel de Paula, de quem recebi todo o apoio e incentivo. Com suas conversas sempre tão gentis, com sua fala calma e pausada, ele me despertou para outras maneiras de perceber e vivenciar a minha relação com a fotografia, despontando para a possibilidade de um pensamento decolonial do fazer fotográfico. O grande desafio desta pesquisa foi o de pensar junto com as fotografias, entrelaçando-as com as palavras, reconhecendo a montagem como uma forma de produção de conhecimento e fazer empírico. No decorrer do trabalho o leitor poderá visualizar fotos de temporalidades distintas, algumas recentes, feitas pelas crianças durante minha estadia em campo, assim como fotos do acervo familiar de uma de minhas interlocutoras realizadas na década de 90, além de imagens realizadas pelo consagrado fotógrafo Pierre Verger entre os anos de 1948 e 1950. As fotografias não são meras ilustrações e dialogam com o texto, num propósito de aproximar procedimentos antropológicos e artísticos, aprendendo, produzindo e participando de histórias e imagens com a comunidade do terreiro Agboulá.



Figura 11: Fotografia de Claudio Bispo Alves e Babá Ibialá na parede da sala. ©Andréa D'Amato, 2018.

“Ìberè agbà bi ànàò ló ri.”

“Mesmo quando o velho se curva, ainda está de pé.”

(Mãe Stella de Oxóssi)

*“A morte é como o umbigo do mundo:
o quanto nela existe é a sua cicatriz,
a lembrança de uma anterior existência.”*

(Mia Couto)

1. Presente Intenso: morte e vida no pensamento Yorubá

1.1 – Entre visibilidades, invisibilidades e aparições

Era uma quarta-feira, 11 de julho de 2018. Subo o morro ansiosa. São dois lances de ladeira íngreme em uma estradinha sem asfalto e praticamente intransitável para carros. No início do segundo lance já estou exausta, o sol é forte, mas continuo minha caminhada. Tenho uma vaga lembrança onde fica a casa de Claudinho e me dirijo até o local. Ele está à minha espera, encontro-o em frente ao barracão, no terreno onde várias casas se espalham. Devo conhecer Claudinho há uns 10 anos, desde a primeira vez que vim a Itaparica. Sempre que nos encontramos na ilha (voltei para cá algumas vezes) ou no Aganjú¹ ele me cumprimenta com simpatia e conversamos um pouco sobre assuntos corriqueiros. Mas, desta vez, minha visita tem outro objetivo: apresentar o meu projeto de mestrado.

Como sempre, Claudinho me recebeu sorridente e falante, comentamos algumas amenidades, mas eu, com minha ansiedade habitual, logo introduzi o assunto que me levara até ali. Assim que adentrei sua casa, duas fotos (figura 10), penduradas na parede amarela da sala, chamaram minha atenção. Perguntei sobre essas fotografias. Ele se afastou e ficou um tempo em silêncio, apenas olhando para as imagens, como se as tivesse observando pela primeira vez. Contou que a da direita era de Babá Ibialá (o Babá de seu pai) e foi tirada no dia que ele ganhou a roupa. Claudinho disse que foi muito emocionante e especial, que todos da família choraram muito, que quando aconteceu o pai dele já tinha morrido há muito tempo, que demorou para tomar o Akú (obrigação de um ano) e depois a obrigação de três, até a de sete, quando ganhou a roupa e se tornou Babá Egún.

A outra foto era do próprio Claudinho quando mais jovem. Fiquei surpresa porque para mim a foto parecia ter um aspecto mais antigo, de modo que eu tinha imaginado ser o seu pai, não o próprio Claudinho. Embora eu não tenha comentado nada, penso que ele percebeu e achou a minha reação ao mesmo tempo engraçada e inesperada. Então Claudinho confirmou que ele era igual a seu pai, era como se um fosse o outro,

¹ O Ilê Axé Opô Aganjú é um terreiro de culto a Orixá, localizado em Lauro de Freitas, na região metropolitana de Salvador.

embora os tons de pele fossem diferentes. Quando perguntei como ele enxergava aqueles dois retratos juntos, assim lado a lado, ele se afastou mais uma vez e observou as imagens quase como se o tempo tivesse se alterado nesse ato de olhar. Achei curioso esse movimento de se distanciar e se aproximar das fotografias ao comentar sobre as próprias. Complementou que se via em seu pai. E que a foto provocava a saudade.

Fiquei intrigada com a palavra saudade para definir a imagem. Então perguntei se o que sentia ao olhar para a fotografia era similar ao que sentia ao ver Babá Ibialá nas aparições públicas durante os festejos no Agboulá. Mais uma vez ele se aproximou e mostrou dois Ojés que estavam ao fundo na imagem, sentados atrás de Babá Ibialá. Enquanto apontava os dois homens na fotografia, comentou que esses Ojés hoje também eram Babá Egún. Essa resposta me levou a outra questão, dessa vez eu queria saber o que ele sentia ao ver uma fotografia de seu pai (Arivaldo Barreto Nobre / não do Babá Ibialá). Importante frisar que um Babá Egún nunca é visto como a pessoa, mas sempre como o Egúngún daquela pessoa. Neste momento ele me levou para observar uma foto que estava na parede oposta, era uma imagem de seu Domingos dos Santos (outro importante líder local, hoje também Babá Egún) dentro do barracão. "Quando olho para meu tio Domingos aqui nessa fotografia, eu enxergo o Babá Alajerê (o Babá de seu Domingos). É igual, a mesma postura, o mesmo jeito".



Figura 12: Fotografia Seu Domingos citada por Claudinho. ©Andréa D'Amato, 2018.

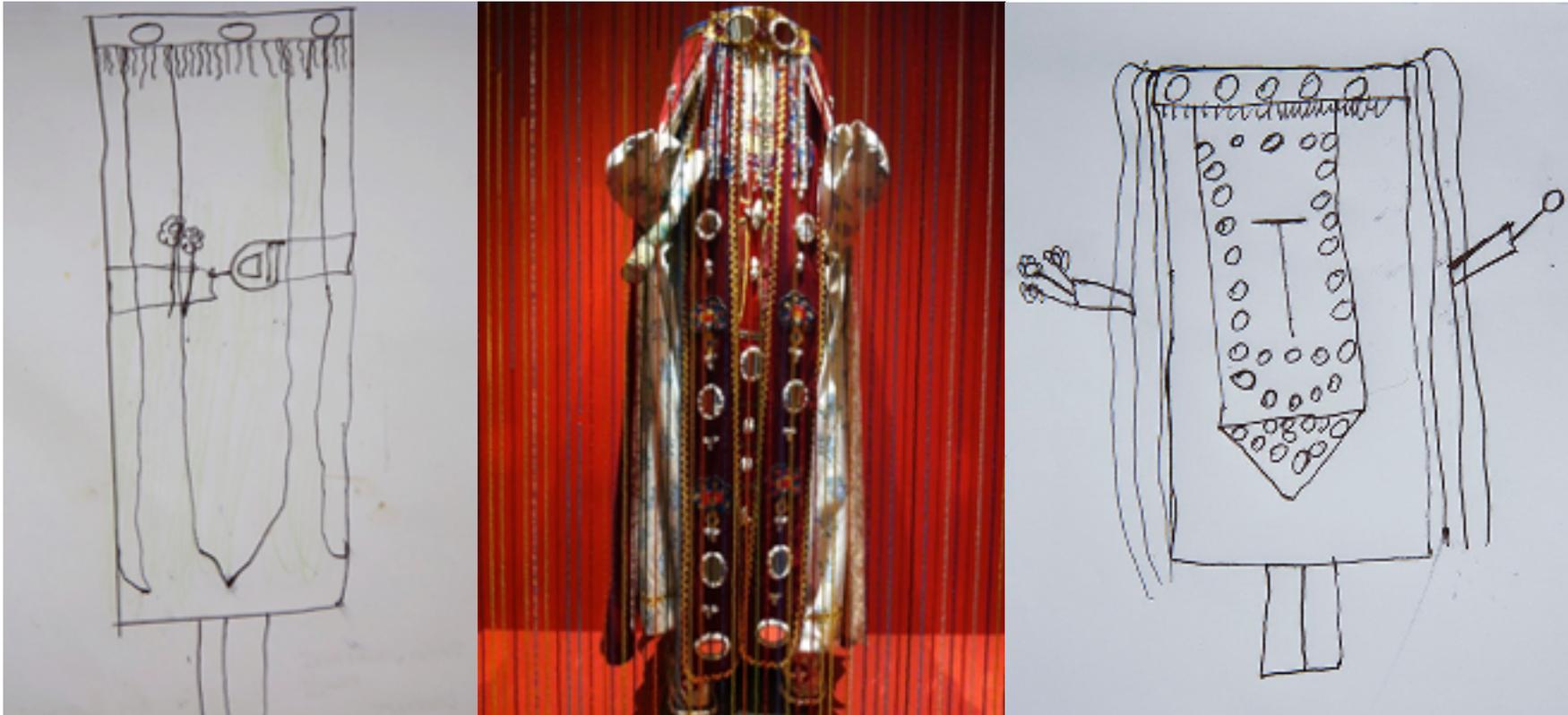
Claudio Bispo Alves é Ojé no Agboulá, foi um dos meus primeiros contatos na ilha e hoje é meu amigo. Durante minhas diversas estadias sempre contei com o seu apoio, entre tantas conversas me esclareceu muitas dúvidas. Nasceu no Bela Vista, é iniciado no culto desde criança. “Ganhou o Ixan” em 1984, se tornou Amuixan (primeiro estágio da iniciação) em 1986 e no dia 13 de setembro de 1991 foi iniciado como Ojé (sacerdote). A expressão “ganhar o Ixan” designa o momento em que os Babá entregam a vara ritual na mão de um menino ou rapaz, um convite para que integre o culto. Em um de nossos bate-papos Claudinho me contou: “Eu não tinha nem quatro anos de idade, mas eu lembro de tudo, lembro como se fosse hoje, Babá Barain me entregou o ixan a pedido de Babá BakáBaká, eu lembro do local exato, bem aqui do lado do barracão. Ele me deu o Ixan e pediu que o conduzisse, no começo eu fiquei muito assustado, com medo mesmo, mas hoje é só alegria”.

Babá Egún ou Egúngún é a energia primária e potencializada dos ancestrais de homens que foram importantes dentro da comunidade, como Babá Ibialá, Babá Alajerê, enquanto Egún é um termo mais abrangente que designa qualquer pessoa falecida em sua forma primitiva². O Omo Ilê Agboulá é descendente direto de uma linhagem de antigos terreiros de culto aos Egúngún estabelecidos na Ilha de Itaparica há cerca de duzentos anos. Foi fundado em 1934 pelos irmãos Pedro, Olegário e Eduardo Daniel de Paula, e tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como patrimônio cultural em 25 de novembro de 2015. Durante os cultos o ancestre volta para sua comunidade (Egbé) para dar conselhos e orientações, seu retorno sempre é celebrado com festa. Diferente do culto aos orixás, no culto a Babá Egún não existe o transe, os Babá não são recebidos pela possessão, eles se materializam. Para aparecer, dançar e se comunicar, o Egúngún precisa do Axó vestimenta colorida, adornada com búzios e espelhos, é uma massa de ar que preenche o traje e transforma-se no corpo do ancestral. Isto é, a roupa sagrada canta, dança, fala e interage sem que exista um corpo humano debaixo do pano, quem habita a roupa é o próprio Egúngún.

Algumas pessoas se referem à roupa dos Babá como Opá, que em Yorubá designa cetro, bastão. Contudo, segundo o Alagbá e demais Ojés com quem conversei, a nomeação correta é Axó, traduzido como roupa, tecido, pano. O Axó é especialmente preparado, considerado sagrado e, por isso, propagador de Axé (força propulsora). Geralmente confeccionado em veludo é composto por três partes delicadamente bordadas. O Abalá, uma armação quadrada ou redonda, como se fosse um chapéu, que cobre totalmente a extremidade superior, e da qual caem

² Definição concedida por mestre Didi em entrevista realizada por José Sant’anna Sobrinho (2015, p.166).

várias tiras de panos coloridos. O Kafô, uma túnica de mangas compridas que acabam em luvas e pernas que acabam em sapatos, do qual também caem muitas tiras de pano da altura do tórax. E o Banté, uma larga faixa de pano presa ao Kafô. Os Babá costumam sacudir o Banté na direção dos seus descendentes para que o seu Axé seja transmitido.



Figuras 13 e 15: Babá Egún desenhados por crianças do Alto da Bela Vista, 2019.
 Figura 14: Axó em exposição no Museu Afro, em São Paulo. ©Andréa D'Amato, 2018.

Apenas os homens podem ser iniciados nos segredos do culto à Babá Egún. Existem dois títulos para as lideranças principais. O Alagbá, que é o líder de uma determinada casa, e o Alapini, sacerdote supremo, responsável por todas as casas e líder dos Alagbá. Atualmente, o posto de Alapini está vago desde a morte de Mestre Didi, Deoscóredes Maximiliano dos Santos (1917-2013)³, o terceiro Alapini. Mestre Didi foi um reconhecido artista plástico e escultor, sua produção rodou o mundo, atualmente uma parte significativa de suas criações podem ser observadas no museu afro, no parque do Ibirapuera, em São Paulo. Interessante pontuar que os materiais manipulados por Mestre Didi eram objetos rituais de cultos aos Orixás e Egúngún, e foram expostos em museus consagrados de diversos países, admirados como obras primas. Além disso também foi escritor, e ao lado de sua esposa, a antropóloga Juana Elbein dos Santos, publicaram uma vasta bibliografia sobre o culto. Ainda criança, Deoscóredes Maximiliano dos Santos foi levado a um terreiro de culto à Egúngún por sua mãe, Maria Bibiana do Espírito Santo, a mãe Senhora, famosa Yalorixá do Ilê Opô Afonjá, então preocupada com a saúde do filho. Marcos Theodoro Pimentel, sacerdote supremo e fundador do Ilê Olukotun, entregou a iniciação do garoto ao seu sobrinho, Arsênio Ferreira dos Santos, Alagbá e chefe do terreiro. Com Arsênio, o menino Deoscóredes aprendeu não só os mistérios do culto aos ancestrais, mas também o ofício que lhe traria reconhecimento no futuro.

Essas lideranças são auxiliadas por outros diversos cargos, sempre masculinos, entre eles: Atokun (guia de Egún), Ojé Agbá (Ojé ancião), Ojé (iniciado com ritos completos), Amuixan (iniciado com ritos incompletos), Alagbê (tocador de atabaque). Toda a hierarquia dentro do terreiro é masculina, apesar de existirem cargos femininos para outras funções como: Iyá Lodê (responde pelo grupo feminino), Iyá Egbé (cabeça de todas as mulheres), Iyá Mondê (comanda as atós e fala com os Babá-Egún), Iyá erelu (cabeça das cantadoras), Erelu (cantadora), Ató (adoradora de Egún) e diversos outros. A ancestralidade feminina, por sua vez, é homenageada de forma coletiva por meio das poderosas e respeitadas Iyá-Mi nas sociedades Geledé, compostas exclusivamente por mulheres, em um culto que nada tem a ver com os Egúngún. As Iyá-Mi são a síntese da força feminina, cujo grande poder deve-se ao fato de guardar o segredo da criação, ligados diretamente ao útero e também associado a cabaça Igbá-Odù e a grande mãe Terra. De acordo com Roger Bastide (1961, p.97): “sabe-se que entre os yorubá, o casal divino

³ O próximo Alapini deve ser anunciado brevemente, geralmente é escolhido por um conselho formado pelos Alagbá e Ojés mais velhos de todas as casas com a anuência de dos Babá Egún, principalmente dos três mais antigos Babá Agboulá, Babá Olokotun e Babá-Bakabaka. O Babá de Mestre Didi ainda está em processo de formação e não recebeu o Axó, momento este esperado com grande ansiedade.

primitivo é constituído por Obatalá, o céu, e Odudua, a terra e que da união do céu e da terra nascem Aganjou, o firmamento e Yemanjá, as águas. Sabe-se também que esse casal em cópula é representado por duas metades de cabaça, fechadas sobre a outra, uma figurando a abóbada celeste e a outra a terra fecundada.”

Os Egúngún, Babá Egún ou simplesmente Babá aparecem inteiramente recobertos com seus Axós coloridos, o que permite aos espectadores (membros do terreiro e visitantes) perceberem formas humanas de diferentes alturas e corpos. Por ser uma materialização da própria morte, não é permitido que nenhum ser humano toque em um Egúngún. Para evitar que isto aconteça, os Ojés os controlam por intermédio do Ixan, uma vara ritual, impedindo que o Axó encoste nos participantes. Os Babá possuem uma voz rouca e gutural, com um tom bem grave, ou muito fina, com um tom demasiadamente agudo. A fala é em Yorubá, normalmente traduzida por um Ojé, embora muitos participantes compreendam o que os Babá dizem e conversem normalmente com eles. Nessas ocasiões ocorre um diálogo entre os ancestrais e seus descendentes. Esse diálogo conduz à esfera do sagrado a discussão dos problemas mais diversos. As pessoas falam livremente de suas angústias e os Egúngún as orientam (BRAGA, 1995, p.44).

De acordo com Balbino Daniel de Paula, Alagbá no Ilê Agboulá, “a morte não é o fim, mas uma etapa para o recomeço que é eterno e se renova unindo passado e presente como prática religiosa” (RAMOS, 2014)⁴. Na mesma direção, Stela Guedes Caputo (2011, p.677) sugere que os ensinamentos adquiridos nos terreiros de Egúngún desafiam a não lutar contra a morte, mas sim a lutar contra o esquecimento. Os terreiros são espaços de circulação onde importantes conhecimentos são partilhados, não se tratando de um saber cristalizado imutável (BRAGA, 1995, p.41). Como aponta Souty, “As culturas que se escoram na ideia de ‘tradição’ são aquelas que se fundamentam no uso de manuscritos e não as chamadas ‘tradicionais’, que têm na oralidade seu suporte privilegiado. É a escrita que inventa a ‘tradição’, dando-lhe essência e cristalizando-a.” (SOUTY, 2011, p.227). Por sua vez, o que acontece nas cerimônias aos Babá Egún é uma atualização constante que redefine as experiências de morte e ancestralidade (BRAGA, 1995, p.41).

⁴ Trecho transcrito da entrevista de Balbino Daniel de Paula ao Jornal A Tarde, pela jornalista Cleidiana Ramos, em novembro de 2014. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1635733-balbino-o-culto-a-egungun-preserva-o-laco-coletivo>>. Acesso em: 19 de julho de 2019.

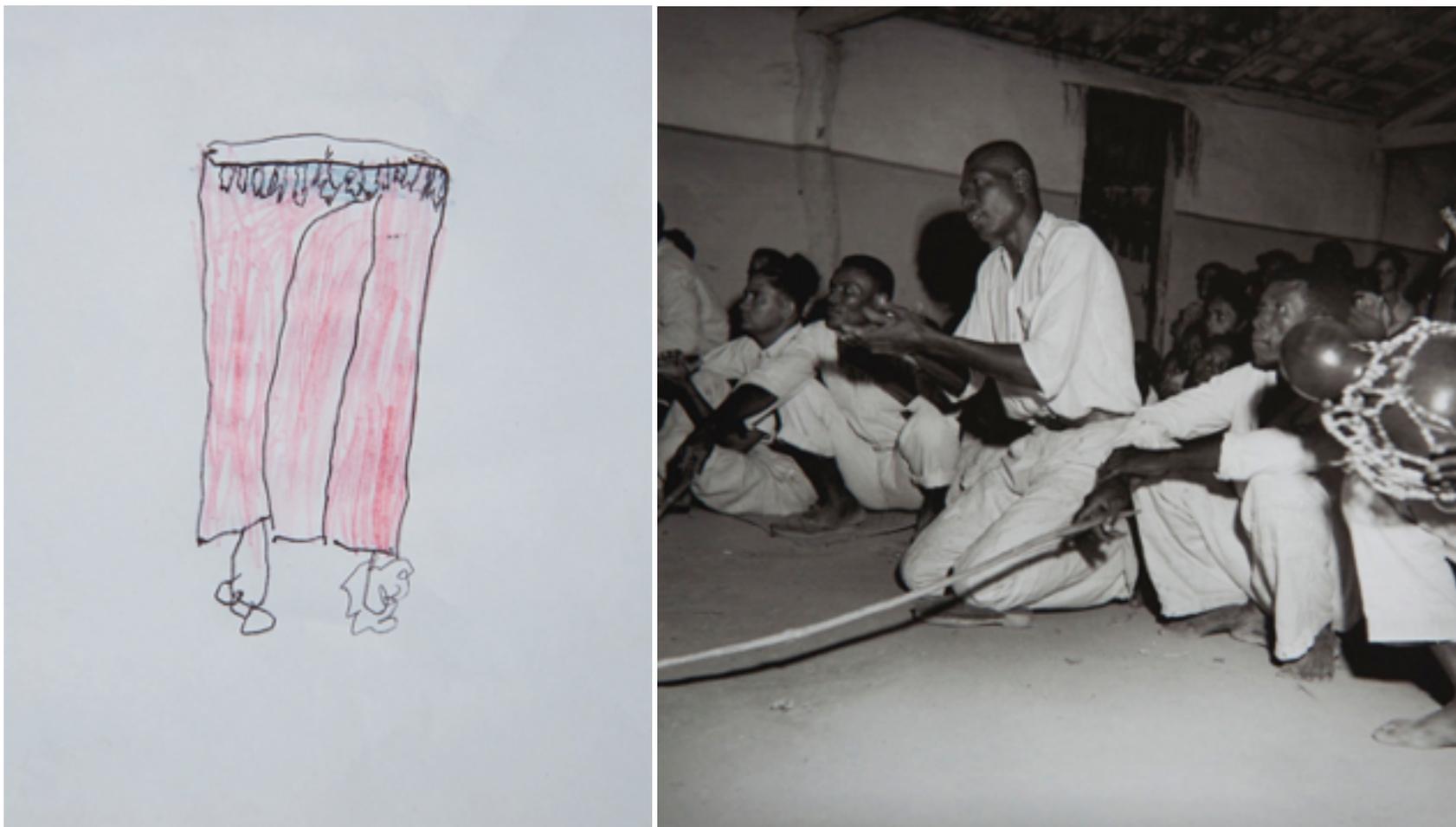


Figura 16: Babá Egún desenhado por criança do Alto da Bela Vista, 2019. / Figura 17: Ojé com Ixan no barracão. Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.

Neste sentido, para os propósitos deste trabalho, proponho uma analogia da aparição, que lentamente vai ganhando força na escrita. Uma espécie de visagem, que ora aparece, ora desaparece, refletindo sensibilidades e pensamentos. Concepções que se formam nos meandros, entre saberes e vivências. E tentam contar histórias tantas, dispostas entre linhas, entre olhares, entre gestos, entre presenças e ausências, entre percepções e pulsações, nas lacunas. Este espaço entre é o lugar que me desloca. As incompletudes interpostas entre visibilidades, invisibilidades e aparições. Afinal, assim como os Egúngún, as fotografias se materializam, são feixes de luz que passam pelo orifício da câmera processados ao atingirem o sensor (ou revelados em um quarto escuro, no caso das analógicas). Além do mais, as memórias contidas nas fotografias necessitam ser evocadas, como os espíritos ancestrais. “É na condição da imagem como presença de uma ausência que ela se relaciona com a morte” (BELTING, 2005, p.75).

Retomando a cena descrita no início desse texto, enquanto Claudinho falava eu pensava na sobreposição de tempos, nas fotografias e na ancestralidade, mobilizando de diferentes maneiras as memórias, histórias e devires. O fluxo dos sentimentos de meu interlocutor também se expressava pelo seu corpo se movimentando diante das imagens. As fotografias e os corpos/roupas dos ancestrais despertavam distintas modulações afetivas em Claudinho, mas ambas acionavam uma complexidade temporal. Ao mobilizar a memória, a fotografia também guarda a potência do devir, a experiência de uma alteridade imanente e transformacional, ou seja, de pessoas habitadas por diferenças que ensejam transformações (DELEUZE e GUATTARI, 2012). Por sua vez, o Axó ativa um devir, mas também pode engendrar memórias. A fotografia traz a presença de uma ausência que está no passado e por isso o afeto por excelência é a saudade. O traje dos Babá Egún faz visível e acessível relações-afecções no presente. O conceito de antepassado talvez remeta a uma humanidade passada, mas o agente, o Egúngún, está ali presente. Desta forma, a fotografia pode estar vinculada à memória, mas pode também trazer a presença dos ancestrais. E a roupa do Babá Egún traz a presença os ancestrais, mas pode também remeter à memória dos pais, avôs, bisavôs, antes de serem Babá Egún.

Nessa intrincada rede de conexões e ramificações encontramos um passado em movimento que atravessa e evidencia as relações, e promove novos sentidos e valores entre os que dela participam, os afetos oscilam, as relações se transformam e se atualizam. A ancestralidade reverenciada nas cerimônias a Babá Egún opera em uma espécie de produção permanente de subjetividades como um processo mais amplo que desafia e estende os limites da própria existência humana. Nesta complexidade temporal, tanto das fotografias como dos ancestrais, passado e

futuro parecem estar conjugados em um presente intenso. Operar na transversalidade e considerar realidades e tempos distintos movimenta esta lógica de pensamento que tem a morte como principal elemento, inclusive, para se perceber a dinâmica da vida.



Figura 18: Jonathan em frente à pintura da fachada do Omo Ilê Agboulá, antes da reforma. © Gustavo, 2019.

1.2 - Entre o continente e a ilha existe um mar

Ainda seguindo a analogia da aparição proposta acima, nos imaginários ocidentais, a paisagem de uma ilha se descortina como uma miragem ante a imensidão dos oceanos. Muitas vezes, na ficção, a ilha é o lugar ideal para um refúgio ou para refugiados. Talvez não à toa os primeiros terreiros de culto a Babá Egún foram instalados em Itaparica, um pedaço de terra cercado de água por todos os lados. A história desses terreiros (em especial o Agboulá) como territórios de resistência será abordada adiante e ao longo do trabalho. Entre o continente e a ilha existe um mar.

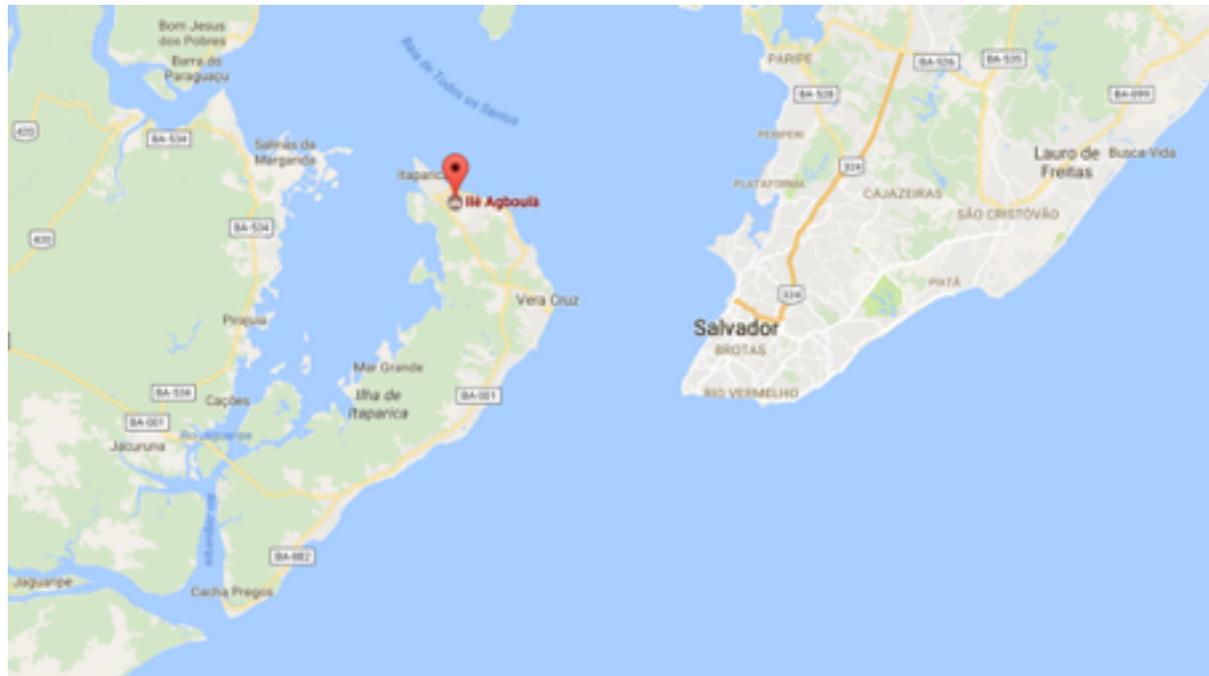


Figura 19: Mapa com localização do terreiro Ilê Agboulá. Fonte: Google Maps.

A ilha de Itaparica situa-se na Baía de Todos os Santos, no recôncavo baiano, distante 24 km de Salvador por via marítima, e se divide em dois municípios: Itaparica e Vera Cruz. O povoado do Alto da Bela Vista, onde está o Omo Ilê Agboulá, fica na parte de cima de um morro situado na Praia de Ponta de Areia, no município de Itaparica. O tempo de viagem até a capital, Salvador, dura cerca de duas horas. São dois os acessos, o trajeto inclui uma caminhada a pé, um transporte coletivo (na maioria das vezes informal) e a travessia da baía de Todos os Santos, que pode ser feita de ferry (via Bom Despacho, Itaparica) ou por lanchas (via Mar Grande, Vera Cruz).

Certa noite em uma conversa com Dudu (Fábio Santos), um amigo morador do Bela Vista, ele afirmou: “aqui não é qualquer um que chega não. Aqui só vem quem tem autorização, a censura ali em cima é grande”, desviando o olhar para o barracão. “Isso aqui é terra de morte, por isso não evolui, precisa manter a essência” e apontou para o chão de terra batida. Contou ainda que alguns mais velhos não eram letrados porque tinham medo de sair a noite, e que “até bem pouco tempo, uma hora dessas (eram quase duas da manhã) ninguém ficava na rua”.⁵

Dudu nasceu no Bela Vista e trabalha como segurança na escola pública de Amoreiras (praia vizinha a Ponta de Areia). É bisneto de Eduardo Daniel de Paula (um dos fundadores do Agboulá). Seu pai, Benício dos Santos, conhecido como baleia, foi Ojé em vida e hoje é reverenciado nos cultos aos ancestrais, é o Babá Ajóbi Okã. Dudu é sempre muito ativo e participante nas festas e afazeres do Ilê Agboulá. Iniciado no culto aos Orixá, é Mogbá⁶ de Xangô no Ilê Axé Obá Afonjá⁷, ali mesmo em Itaparica. Ao mesmo tempo tem um “posto” no Agboulá, é Otúm Ewêdum, um dos responsáveis por entoar os cantos. Assim como Dudu, a grande maioria dos habitantes do Alto do Bela Vista descende da família Daniel de Paula, e boa parte das mulheres e os homens que não são iniciados no culto a Babá Egún (Amuixan, Ojé, Alagbá) são iniciados nos Orixás e possuem um posto no Agboulá. Os cargos ou postos são “dados” pelos próprios Babá (ou pelos Orixás, nos terreiros dedicados a esse culto). Porém, é importante frisar que, ainda que paralelos e complementares, esses dois cultos – Orixá e Egúngún – mantêm suas particularidades e não se confundem, abordarei esta relação no tópico seguinte.

⁵ Conversa realizada no dia 23 de janeiro de 2019.

⁶ Mogbá é um título honorífico dentro do candomblé alusivo à Xangô, são os doze ministros de Xangô.

⁷ O Ilê Axé Obá Afonjá localiza-se em Itaparica, já o Ilê Axé Opô Afonjá localiza-se em Salvador, são duas casas distintas.

Em outra conversa, dessa vez com Claudinho, ele me falou emocionado sobre seus sonhos de melhorias para comunidade, disse que a pavimentação poderia sim trazer alguns contratempos, mas que facilitaria a vida de todos, desde o acesso ao hospital (que fica na via que liga Itaparica a Vera Cruz), até o caminho das crianças para a escola, que em dias de chuva descem deslizando pela lama ladeira abaixo. Por outro lado, não são raras as histórias que antigamente os Babá andavam soltos pela rua e que agora estão – cada vez mais – restritos ao terreiro, mas que ainda assim rondam e vigiam tudo por ali, o que demonstra que, mesmo quando não estão visíveis (por intermédio do Axó), estão presentes.

Na década de 1990 o antropólogo Júlio Braga apontou que “apesar da pequena distância que a separa de Salvador, capital do Estado da Bahia, a comunidade de Ponta de Areia apresenta certas características que lhe conferem específica identidade” (BRAGA, 1995, p.23). O autor (1995) ainda descreve que no início dos anos 1970 a comunidade era semi-isolada e que o sustento vinha do mar, os homens em sua maioria eram pescadores e as mulheres marisqueiras, Braga (1995) destacou a convivência da população com os Babá Egún e, já naquela época, alertou para os impactos causados pelo turismo.

De fato, devido à grande especulação imobiliária, a falta de privacidade e as ameaças decorrentes desse processo, o terreiro mudou sua sede duas vezes, tratarei disso posteriormente. Hoje são poucas as pessoas que moram na beira da praia e mantêm a pesca e a prática de catar mariscos como profissão. O sustento que antes vinha do mar, agora vem do veraneio. São raras as oportunidades de um emprego fixo, quando acontece costumam ser como domésticas e cozinheiras para mulheres e, ainda mais raros, em obras de construção civil para os homens. Na alta temporada os “bicos” se proliferam. Nininho (um jovem Ojé), por exemplo, vende queijo coalho assado na brasa na praia. Celeste e Jucilene montam o tabuleiro na areia e agradam os paladares dos veranistas com saborosos acarajés. Dandan, batalhadora como só, aproveita a presença dos turistas e faz de tudo, lava roupa, cozinha, trabalha como diarista, vende churrasquinho, abará e acarajé. Alguns também tentam fazer sua renda ali mesmo na comunidade, Sandra vende cerveja. Celina, geladinhos. Natalice é manicure e, vez ou outra, faz sonhos para seu filho Gustavo vender entre os vizinhos e conhecidos. Porém, as possibilidades todas mingam na baixa temporada.

Mulheres e crianças, muitas vezes, se tornam “agentes da economia interna do grupo, promovendo, através de todo tipo de trabalho, os meios indispensáveis ao sustento da família.” (BRAGA, 1995, p.67). Uma tarde fui à casa de Dandan buscar uma saia emprestada e ela me mostrou o tanto de roupa pendurada no varal, comentou a lista de seus afazeres e soltou um desabafo sincero: “estou cansada, muito cansada”.

Retomando essa fala, aparentemente corriqueira, rememoro as vozes de pensadoras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro ao afirmarem que a construção da mulher negra como inerentemente forte é desumana, vozes ecoadas aqui nas palavras de Djamila Ribeiro (2018: p.250): “Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas. Nem subalternizada e nem guerreira natural: humana”.

A primeira vez que estive no Alto da Bela Vista e vi um Babá Egún foi em setembro de 2008. Quem me levou foi Ogún Ipemi, hoje meu pai de Santo. Desde então se instalou em mim uma vontade de desenvolver um projeto por ali. Na época eu ainda atuava como fotógrafa no mercado editorial e já frequentava o candomblé, mas ainda não era iniciada, era Abiã⁸. Retornei para lá algumas tantas vezes, a princípio eu pensava em desenvolver um ensaio fotográfico retratando as pessoas em seu cotidiano, com isso alguns laços se estreitaram. Nesse meio tempo, em 2012, eu me iniciei no candomblé e o desejo de desenvolver um trabalho junto com a comunidade se intensificou.

Já no mestrado, em 2018, antes de iniciar meu trabalho, fui à festa de Babá Agboulá, que todos os anos acontece no dia 7 de setembro, e fiz um Osé pedindo autorização para desenvolver esta pesquisa, não queria ir a campo antes de obter essa permissão. Denomina-se Osé⁹ uma oferenda feita para determinado Babá Egún com Obi, velas, Acasá, porcelana, prato branco e dinheiro do chão, é uma das maneiras de estabelecer um contato com o ancestral. O Obi é um fruto sagrado para o candomblé, conhecido como noz-de-cola, usado com frequência na maioria dos rituais, pode ser ofertado tanto a cabeça como ao Orixá ou ao ancestral, jogar o Obi é uma das maneiras de se comunicar com as divindades. O Acasá¹⁰, uma porção sólida de massa preparada a base de milho branco moído, cozido e enrolado em folha de bananeira passada no fogo (ou na folha de mamona, dependendo da finalidade), é alimento e oferenda. E o dinheiro de chão é uma expressão muito comum, utilizada nos terreiros para se referir ao pagamento de determinados serviços, na maioria das vezes sem valor estipulado, que irá suprir os gastos da casa e/ou ser dividido como renumeração simbólica entre os envolvidos no ato religioso. Normalmente, durante os festejos, o Babá Egún

⁸ Abiã é a pessoa que integra a casa, mas não é iniciada, participa das atividades, porém não tem acesso aos segredos e ritos exclusivos aos iniciados. Está em fase de adequação e poderá ou não se iniciar.

⁹ No culto ao Orixá o Osé é um outro ritual que inclui a limpeza dos assentamentos, totalmente diferente do Osé oferecido ao Egúngún.

¹⁰ “O akàsá é um corpo, um descendente, um pedaço desprendido do ekó da massa [...]”. (ELBEIN DOS SANTOS. 2012, p.215).

chama a pessoa que ofereceu o Osé para conversar. Naquele 7 de setembro de 2018 não aconteceu diferente. Babá Agboulá chegou, cantou, dançou, chamou os mais velhos com posto na casa, cobrou a presença de alguns que não estavam, falou que até o Itá (terceira e última noite de festa) queria vê-los. Dançou mais e mais e quando se sentou perguntou quem tinha feito Osé. Eu, com o coração já disparado, levantei a mão e pedi a benção, ele pediu para eu ir lá na frente, tirei o chinelo e o pano de cabeça, me aproximei e com a cabeça baixa me ajoelhei aos seus pés, neste momento eu contava com a proteção de um Ojé, que posicionou seu Ixan entre nós. Babá Agboulá perguntou como estavam os meus caminhos, respondi que estava tudo bem, ele perguntou como estava o meu corpo, falei que também estava bem, ele falou para eu ficar de pé e olhar para ele, me levantei e fixei o meu olhar, o Ojé – sempre ao meu lado e traduzindo tudo – retirou o Ixan, eu estava ali, frente a frente com Babá Agboluá, meu pensamento era só ancestralidade, mirei a sua face e enxerguei um horizonte, a linha tênue que parece unir céu e mar me trouxe o infinito como resposta. Depois de alguns bons e demorados segundos, ele me disse que meus caminhos eram de Axé e alegria, retornei feliz para o meu assento.

Em outra estadia, em janeiro de 2019, quando fui me apresentar a mãe Nina e disse que era iniciada no Aganjú, ela esboçou um largo sorriso e logo soltou: “Então você é irmã de minha irmã¹¹, a Piedade, ela também foi feita no Aganjú. Somos primas de Obaràyí. Mas hoje ela não está aqui, volte amanhã, ela vai gostar de te conhecer”. Retornei no dia seguinte, mãe Nina nos apresentou: “essa aqui é sua irmã”. E Piedade, já abrindo os braços, falou: “Então venha cá me dar um abraço. E nosso pai como está? Faz tanto tempo que não apareço por lá”. Piedade e Nina nasceram em Ponta de Areia, as duas possuem posto no Agboulá. Piedade foi iniciada no Santo pelo seu primo de sangue, pai Obaràyí, em 3 de fevereiro de 1967. Nina também é Iyálorixá, ela comanda o Ilé Asé Okun Ayó, um terreiro de culto aos Orixás em um local chamado Lote, ali bem próximo ao Agboulá. Mãe Nina é de Yemanjá, durante anos seguidos desceu o morro puxando a fila de mulheres carregando o presente das águas na cabeça. Todo 2 de fevereiro Babá Amorô Mi Todô, um Egúngún de Yemanjá, abençoa as oferendas dedicadas a deusa das águas e as mulheres a entregam para o mar, falarei mais detalhadamente dessa festividade em um tópico adiante. Mãe Nina

¹¹ A noção de irmã /irmão tem um sentido ampliado, o parentesco no candomblé é um dos temas de estudo da pesquisadora Clara Flacksman (2018).

ainda desce o morro, mas já não como a primeira da fila, depois de tanto tempo passou a tarefa para outras, hoje ela prefere caminhar um pouco mais devagar.



Figuras 20 e 21: mulheres na entrega dos presentes durante o ciclo das águas. Fotos: acervo familiar de D. Zeinha, anos 90.

Pai Obaràyí, Balbino Daniel de Paula (homônimo e primo do Alagbá Balbino Daniel de Paula, líder do Agboulá em Itaparica), é um Babalorixá consagrado na Bahia, comanda o Ilê Axé Opô Aganjú, localizado em Lauro de Freitas, na região metropolitana de Salvador, fundado em 1972 pelo próprio Obaràyí com o incentivo do fotógrafo Pierre Verger, com quem fez inúmeras viagens à África (mais especificamente para Benin e Nigéria)¹². Iniciado no Ilê Axé Opô Afonjá¹³ em 1959, Obaràyí é filho de santo de Maria Bibiana do Espírito Santo, a Mãe Senhora, e no final de

¹² “O próprio Verger se envolverá profundamente neste movimento de “reafricanização” do ritual. A partir dos anos 1970, patrocina um jovem baiano, Balbino Daniel de Paula, na época modesto vendedor ambulante que cresceu no candomblé. Ajuda-o financeiramente, ensina-lhe as tradições africanas e incita-o a aprofundar sua relação com o

2019 foi designado para fazer o jogo de búzios que revelaria a sucessora de mãe Stella de Oxossi (sucessora de Mãe Senhora), missão de grande responsabilidade. O jogo indicou o nome de Mãe Ana de Xangô, atual líder do Afonjá, nascida também na ilha de Itaparica¹⁴. A história de pai Obaràyí está intimamente ligada a Ponta de Areia e aos cultos à Egúngún, foi lá que ele nasceu e cresceu, passou a infância ao lado das primas Nina e Piedade e outras crianças, é neto de Manoel Antônio Daniel de Paula (responsável por trazer o culto ao Brasil, assunto abordado no capítulo 2) e filho de Pedro Daniel de Paula, segundo Alapini (líder máximo) do culto. E Mãe Senhora, mãe de santo de pai Obaràyí, por sua vez, foi mãe de sangue de mestre Didi, o terceiro Alapini.

“Ela é lá do Aganjú”, assim eu era apresentada em todas as ocasiões. Antes mesmo de citar o meu nome, comentavam que eu era filha de santo de pai Obaràyí. Eu sempre explicava que na verdade sou filha de Ogún Ipemi, que pai Obaràyí é meu avô de santo. Quando entrei no candomblé eu não poderia imaginar que meus caminhos estariam enredados¹⁵ a tantos outros. E também não tinha ideia desses emaranhados quando iniciei esta pesquisa e comecei a frequentar com mais assiduidade o Alto da Bela Vista. Eu sou filha de Santo de Ogún Ipemi, Babalorixá do Ilê Axé Ogunjá, localizado em Jquitiba no interior de São Paulo. Porém eu sou a “rombona”, ou seja, a primeira filha de santo iniciada por ele. E, por tradição, tive que me “raspar”¹⁶ (iniciar) no mesmo terreiro onde ele recebeu o Deká¹⁷, no Aganjú. A mão de pai Obaràyí também está na minha cabeça¹⁸, ele estava presente no momento de minha iniciação, e é pai do meu pai de santo, portanto meu avô de santo.

candomblé. Leva-o para a África Yorubá e, mais tarde, participa diretamente de sua “entronização” como pai de santo num terreiro construído para esse fim, com contribuição direta de Pierre Verger e em referência a estrita ortodoxia do modelo Ketu: trata-se do terreiro Axé Opô Aganjú, na cidade de Lauro de Freitas, na região metropolitana de Salvador. Verger, que estava na origem desse santuário, depois festejará a capacidade do terreiro de Balbino de “manter a alta dignidade e a beleza das cerimônias afro-brasileiras”. (SOUTY: 2011, p. 221-222).

¹³ O Afonjá foi fundado em 1910 por Eugênia Ana dos Santos. Tanto o Afonjá como o Gantois, os dois mais famosos terreiros de nação Ketu no Brasil, são dissidentes da Casa Branca do Engenho Velho, fundado na década de 1830, considerada a primeira casa de candomblé aberta em Salvador.

¹⁴ Caso descrito pelo jornalista Alexandre Lyrio no Jornal Correio em dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/sucessora-de-mae-stella-ana-de-xango-e-a-nova-lider-do-afonja/>. Acesso em 16 de fevereiro de 2020.

¹⁵ Enredo é um conceito desenvolvido por Clara Flaksman (2016), explico esse conceito adiante, na página 57.

¹⁶ “Raspar”, “fazer o santo”, “fazer a cabeça” são expressões sinônimas para o ato iniciar no candomblé.

¹⁷ Deká é a ordenação “sacerdotal” no candomblé, o momento que uma determinada pessoa, depois de cumprir as obrigações de sete anos, recebe autorização para abrir sua casa de santo, se isto estiver no seu destino/odu.

¹⁸ “Ter a mão na cabeça” significa que aquela autoridade participou da “feitura” (processo de iniciação) de alguém.

Certa vez, em um bate-papo com Dona Domingas, no dia que eu a conheci, alguém comentou que eu era de Nanã¹⁹ feita no Aganjú, a resposta foi rápida: “eu nem sabia que tinha uma irmã branca”. De certa forma, essa fala revela e reforça a exceção de minha branquitude. Como branca, atravessei o mar e adentrei a ilha, obtive permissão e frequentei as vivências recorrentes no Alto da Bela Vista. Portanto o meu lugar é de uma mulher branca, fotógrafa, pesquisadora e adepta do candomblé. Meu maior desafio tem sido estar sensível as nuances e perceber, a todo momento, os meus privilégios em pequenas ações, atitudes, falas e não repetir – mesmo sem perceber – um discurso colonial. Um lugar delicado onde muitas vezes me questioneei e segui sem encontrar respostas. Ao mesmo tempo é um lugar de impulsos e afetos que me incentivam e me emocionam. Já era noite quando me despedi de Dona Domingas, conversamos durante horas sentadas na varanda de sua casa, na beira da praia. Ao voltar para o Alto da Bela Vista, subi o morro com o céu estrelado, lembrei de Dandan e das palavras de Babá-Agboula, visualizei o horizonte e agradei por estar ali, sabia que eu tinha muito a aprender.

¹⁹ Nanã é a mais velha Orixá feminina, está ligada a lama e a criação do universo, cedeu a lama para que o corpo do ser humano pudesse ser constituído, por isso está relacionada a morte e é conhecida também como a “senhora da boa morte”.



Figura 22: Pai Obaràyí (o menor a frente olhando para a direita)²⁰ quando criança ao lado de outros meninos na ilha de Itaparica.²¹

Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.

²⁰ Fotografia publicada no livro: Obàràyí: babolorixá Balbino Daniel de Paula (BARABÔ, 2009, pag. 45). Tive a oportunidade de mostrar a foto para o Pai Balbino que já conhecia a imagem e confirmou a informação. Mãe Nina e Dona Domingas também reconheceram Pai Balbino rapidamente, assim como Claudinho, porém este último afirmou que reconheceu porque já tinha visto no livro.

1.3 Entre a ilha e o continente, um mar

Domingo vai ter um caruru²², quer ir? Você vai na saída de Yaô²³ ali no Lote? Hoje tem Axexê lá no Barro Branco²⁴. A Rosinha vai bater para caboclo²⁵ no fim da tarde, aparece lá. Cada dia era um convite diferente. Logo na primeira noite, da minha primeira temporada, fui em um caruru. Era a comemoração do aniversário de Vitória, filha da minha vizinha Jucilene. No fim da festa, Celeste, a avó da aniversariante, entre gargalhadas, comentava em voz alta a agonia que foi para preparar aquilo tudo. Jogaram sal na canjica, colocaram muita água no arroz, esqueceram de servir a pipoca. No ato, Dudu exclamou que eram os Erês²⁶ futucando: “quem mandou não separar o deles?”. Logo alguém lembrou que era segunda-feira e foram correndo jogar a pipoca que sobrou em cima do telhado, pedindo proteção à Omolu²⁷. No outro dia fui tomar banho de mar com Jamile, uma guria de 12 anos, curiosa, fez inúmeras perguntas sobre mim e minha família, quando lhe contei que meu pai já tinha morrido ela me perguntou se ele também já era um Babá Egún.

²² Caruru é uma comida típica baiana e um prato ritualístico no candomblé, trata-se de um cozido de quiabos, camarão seco, dendê e outros ingredientes, serve-se acompanhado de outros pratos também tradicionais.

²³ A saída de Yaô é um dos momentos mais importantes dentro de um terreiro de Orixá. Quando a pessoa que acabou de ser iniciada é apresentada ao público juntamente com seu Orixá.

²⁴ Lote e Barro Branco são duas localidades próximas ao Alto da Bela Vista.

²⁵ A expressão é vai bater para caboclo quer será realizado um Xirê (festa, encontro) para essas entidades

²⁶ Considerado o meio pelo qual o Orixá se expressa com características infantis.

²⁷ Dia dedicado a Exú e também à Omolu, Orixá das varíolas, pestes e doenças, filho de Nanã, as pipocas são como as chagas de seu corpo, cobertas pelas vestes de palha. Oferece-se pipoca ao Orixá rogando-lhe que as doenças se afastem e para Nanã possa trazer a saúde.



Figura 23: Festa de aniversário da Vitória. Foto: arquivo familiar, 2019.

O cotidiano no Bela Vista é assim, habitado por ancestrais, Orixás e outras presenças em agenciamentos de que participam humanos e não-humanos, em que diferentes mundos se conectam e se inter-relacionam. Experiências tangenciadas pela ancestralidade, memórias e resistências foram temas de uma conversa²⁸ que tive com os irmãos Dudu e Joel, reproduzida a seguir:

²⁸ Conversa realizada no dia 23 de janeiro de 2019.

Dudu: Nós que fazemos o culto, o culto vai existir enquanto tivermos fé, mas a modernidade faz o culto recuar, se fechar, ficar mais voltado para o local.

Andréa: Mas pra vocês que convivem, como é essa presença deles no cotidiano de vocês? Se sentem assim, de certa forma, protegidos?

Joel: Ah! sim, sim. Nesse ponto sim, porque o seguinte, devido o estado de violência, aqui é praticamente zero, qualquer pessoa pode descer, subir ... dificilmente, às vezes pode acontecer por uma fatalidade, mas daqui ninguém é assaltado. Eles aqui, como é se que diz, eles evitam andar nesse trajeto, porque aqui, até determinado tempo, essa hora aqui era dos Egún, não tinha hora para encontrar, nem um dia, vir de lá para cá de noite, você podia encontrar um egún aí no meio da rua, fazendo penitência, hoje já é um pouquinho mais difícil, né? Porque nós invadimos, quer dizer, já tem a energia elétrica em tudo quanto é lugar, foi fechando de casa em volta, né? Praticamente eles estão se restringindo só à parte do terreiro, mesmo assim eles estão em qualquer lugar, mas já é mais restrito. Quer dizer, em termos de proteção, nós sentimos porque Babá Agboulá está aqui, toma conta, você vê o índice de violência aqui praticamente é zero.

Dudu: É zero, zero, zero, e olhe que já tivemos favela de um lado, favela do outro, e até aqui para gente não chegou nada, sabe por quê? Porque eu não levo, eu não vejo isso como preconceito, mas nós que moramos aqui em cima, até quando estamos em outros bairros, em outras localidades, falamos assim, vamos para o Bela Vista? Ah! Não! Lá em cima não subo não! O Pessoal tem medo porque sabe das histórias aqui de cima. Então as pessoas têm medo.

Joel: Não das histórias de violência, as histórias de Babá Egún.

Dudu: De Babá Egún, o que amedronta são as histórias das energias que rondam e que existem aqui, então isso causa um medo, é ver que antigamente, antigamente não, até hoje, tem certas pessoas que dizem assim, pô, por que você mora lá em cima? Naquele lugar? Eu digo: lá é

um lugar maravilhoso, vocês estão morando aqui no meio do tiro, da bala, do roubo, toda hora e lá em cima eu não vejo nada disso. Ah! não, lá em cima é sinistro, não dá para morar lá não. Porque a gente tem essa, essa proteção, não sei, isso para mim não é uma situação que é negativa, para mim isso é ótimo, porque aqui eu estou protegido, a partir do momento que boto o pé ali em cima naquele pico, estou protegido.

Andréa: Por que você acha que as pessoas têm tanto medo?

Dudu: Por causa das energias, porque quem não conhece a energia, quem não conhece o que é o culto a Babá Egún acha que isso aqui é uma coisa ruim, acha que é ruim, acho que não vou para lá não, que lá é a terra dos mortos, não vou pra lá não, que ali é uma coisa ruim, ali é a terra dos mortos, não sei o quê.

Andrea: E vocês veem como? Para vocês o que significa?

Dudu: Rapaz, eu não vou mentir para você, eu quero sempre estar convivendo aqui no meio dos mortos, sabe por quê? Porque isso pra mim não é morte, isso daqui para mim é meu futuro, daqui 50 anos, porque eu não vou ser esquecido, todos que moram fora daqui, que não fazem parte do culto a babá egún, eles vão ser esquecidos um dia, vai ficar lá, eu não, eu vou ser lembrado, eu vou ser cultuado e muita gente não tem esse privilégio de ser lembrado, tipo hoje, eu estou aqui eu vou constituir uma família, vou ter filhos, netos, bisnetos, tataranetos e vou ser sempre lembrado.



Figuras 24 e 26: Dudu ©Layane, 2019 / Figura 25: Conversa durante a noite na palhoça ©Layane, 2019



Figura 27: Brincadeira na festa de dia das crianças na década de 80, Dudu em primeiro plano. © arquivo familiar, anos 90.

Em outra ocasião, entre minhas idas e vindas da ilha, engatei uma conversa com uma senhora no ferry-boat, em 1 hora de viagem ela me falou sobre sua vida, me contou sobre suas aflições de ser mãe, disse que era católica e que todos domingos ia a missa, falou ainda sobre o marido marinheiro e tentou me explicar alguns pontos de crochê. Já perto do nosso destino ela pergunta algo sobre mim, falo que sou de São Paulo, que estou ali a trabalho, que faço uma pesquisa em Ponta de Areia. Com o olhar um tanto arregalado ela me pergunta onde fico, se é perto da praia. Quando lhe digo que vou para o Alto da Bela Vista ela retruca espantada: *“Com os macumbeiros? Ali eles fazem pacto com o diabo”*. Tento lhe explicar que não é nada disso, mas ela me ignora, se levanta e desaparece sem despedir.

No diálogo com os dois irmãos, entre outros aspectos significativos, é interessante notar a pertinente colocação de como o espaço dos Babá fora invadido. A princípio o espaço era deles e depois foi fechando de casa em volta. Ainda assim, o certo distanciamento, por conta do medo das pessoas, faz com que se sintam protegidos. Mesmo não visíveis, os Babás estão presentes. As falas de Joel e Dudu, assim como a atitude da senhora no ferry demonstram as complexidades de uma realidade vivida com o racismo cotidiano²⁹, não era de mim – pessoa branca – que a senhora estava se afastando, mas dos macumbeiros (negros) que fazem pacto com o diabo. O preconceito e o desconhecimento fazem com que o culto seja interpretado de forma equivocada ou imprecisa. É certo que existe um limite e um perigo eminente nas fronteiras entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, por isso mesmo, deve ser cultuado com cuidado, respeito e seriedade. A realidade entendida como dimensões de tempo convergidas no espaço de um corpo-roupa sagrado se atualiza cotidianamente e traz a concepção de existência – que no mundo Yorubá transcorre simultaneamente em dois planos: Aiyê e Orún. Os Orixá significam a possibilidade de vida simultânea no Aiyê e no Orún. Já os cultos à Babá Egún reverenciam a morte e a ancestralidade como continuidade da existência no Orún. Neste sentido, Juana Elbein dos Santos explica:

O objeto primordial do culto egúngún consiste em tornar visíveis os espíritos ancestrais, em manipular o poder que emana deles e em atuar como veículo entre os vivos e os mortos. Ao mesmo tempo que mantém a continuidade entre a vida e a morte, o culto a egúngún também mantém estrito o controle das relações entre vivos e mortos, estabelecendo uma divisão muito clara entre os dois mundos: o dos vivos e o dos mortos (os dois níveis de existência) (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p. 128).

²⁹ Uso o termo racismo cotidiano de acordo com Grada Kilomba (2019): “O racismo cotidiano não é um ‘ataque único’ ou um ‘evento discreto’, mas sim ‘uma constelação de experiências de vida’, uma exposição constante ao perigo, um ‘padrão contínuo de abuso’ que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém – no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família”. (KILOMBA, 2019, pag.80).



Figura 28: Sol da tarde no Alto do Bela Vista © Daniele, 2019.



Figura 29: Emidinha tirando foto com celular © Lorrana , 2019.



Figura 30: © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figura 31: Quadro com fotos na parede da sala da casa de Dona Alaíde © Andréa D'Amato, 2019.



Figura 32: Anoiecer no Alto do Bela Vista © Gustavo, 2019.

O Aiyê compreende o universo em que estamos e a vida de todos os seres que o habitam, sobretudo, os Ara-Aiyê, os seres humanos. E o Orún, uma dimensão paralela formada por nove espaços sagrados habitados pelos Ara-Orún, divindades e ancestrais. Juana Elbein dos Santos (2012) nos explica que o Orún é um universo que coexiste com todos os conteúdos do mundo em que vivemos. Cada indivíduo, cada árvore, cada animal, possui um duplo abstrato no Orún. Ou, ao contrário, tudo o que existe no Orún tem suas reproduções materiais no Aiyê (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p. 55-56). O que é agora a nossa Terra foi, em épocas imemoriais, uma aguacenta e pantanosa imensidão. Nos primórdios não existia nada além de ar, “Olorun era uma massa infinita de ar, quando começou a mover-se lentamente, a respirar, e uma parte do ar transformou-se em água, originando òrìnsànlá, o grande òrìsà do branco” (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p.61), correlacionado a Oruminlá, Obatalá, Oxalá e outros Orixá Funfun – branco em Yorubá – e remete aos Orixás da criação. O ar e as águas se moveram e juntos transformaram-se em lama, originou-se um montículo, a primeira matéria dotada de forma, Olorum admirou-a e soprou-lhe o Emi (sopro sagrado) transformando-lhe na primeira existência individual, Exú. Assim, o Aiyê não seria um nível de existência fora do Orún, mas um útero que o fecunda³⁰. E Exú, considerado o mensageiro entre mundos, é o progênito da criação, está sempre a frente, afeiçoando as existências. E a lama formada pela massa de barro e água seria o elemento de Nanã, a mais antiga Orixá feminina, ligada a morte e ao renascimento.

São inúmeros os Itans que versam sobre a criação do mundo. Itans são conhecimentos transmitidos por formas expressivas que priorizam a oralidade, histórias, geralmente contadas pelos mais velhos, ricas em pormenores e gestualidades. Muitos desses Itans foram transcritos por estudiosos, entre eles: Juana Elbein dos Santos (2012), Mestre Didi (2003), Pierre Verger (1997/2019), José Beniste (2010), Reginaldo Prandi (2001), Adilson de Oxalá (2006) e outros. Existem diversas pesquisas acadêmicas e relatos do saber oral com enfoques e versões multifacetadas. Essas narrativas mencionam e atrelam a formação do mundo a uma cabaça ritual, Igbá-Odù – a cabaça da existência, partida ao meio. A metade de cima é associada à Obatalá e aos Orixá Funfun, ao princípio masculino e ao Orún, enquanto a metade debaixo pertence a Odùdùwa³¹, ao princípio feminino e ao Aiyê. Como nos conta Suely Carneiro (2019):

³⁰ “É interessante notar que o orún não só ‘ocupa’ o espaço-terra, mas também, inclusive, o contorna por cima e por baixo, abrange a totalidade do mundo (...)” (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p. 60).

³¹ Em algumas versões Odùdùwa aparece como masculino, de acordo com Bastide (1961): “A criação do mundo podia, em última análise ser resumida pelo enlace sexual

Oxalá foi encarregado por Olorun de criar o mundo. Este sai em missão, porém sem cumprir os rituais necessários para a sua execução, especialmente as oferendas para Exu. Irritado com a prepotência de Oxalá, Exu resolve dificultar-lhe a tarefa. Durante sua caminhada, Oxalá passa a sentir uma sede desesperadora. Não encontrando água em parte alguma, resolve beber a seiva da palmeira, o que é uma proibição expressa a Oxalá e a todos os seus filhos. Oxalá embebeda-se e dorme durante dias e, quando acorda, sua missão fora cumprida por outro orixá, Odudua. Oxalá retorna a Olorun e ainda reivindica sua condição de pai e criador, ao que Olorun cede. (CARNEIRO, 2019, p.1177).

Carneiro (2019, p.1185) continua seu pensamento identificando traços atribuídos a essas mulheres/divindades míticas que, segundo a autora, “oferece às sacerdotisas diferentes vivências que a sociedade patriarcal lhes nega”. Na voz de Mãe Stela de Oxossi, esse mesmo enredo da criação do mundo foi narrado com a seguinte composição:

Quando Orumilá desceu à terra para criar o universo, caminhou muito, se sentiu cansado e tomou a seiva do opê para aplacar sua sede. Porém, bebeu além do que precisava e se embriagou. Olodumaré percebeu a demora no retorno e mandou ver o que estava acontecendo. Orumilá foi encontrado dormindo. Assim Ododuwá passou a ser responsável pela criação do ayé (a terra), representado pela parte debaixo de uma cabaça e Obatalá criou orún, a parte de cima. Orumilá pediu outra oportunidade, foi-lhe concedido que criasse apenas os seres humanos. Era preciso equilibrar o corpo e a mente para atingir uma tarefa tão difícil, ele pediu ajuda a Nanã, que soprou terra sobre a sua criação, obtendo assim a estabilidade necessária. Mas Nanã impôs uma condição, ele deveria devolver cada corpo à terra que os havia equilibrado para que uma vida nascesse de outra. Por isso quando morremos nosso corpo volta para a terra. Ali Ewá, orixá que nos faz invisíveis para os inimigos, entrega a lama para Nanã que a usa para adubar outras vidas, e os ossos para Omolu, que os transforma em pó e os devolve a terra. O sopro da vida (emi) volta e se unifica com outros sopros ancestrais, e o egún então chega aos braços de Iansã que o encaminha ao orún.³²

entre céu e terra, não se podendo dizer qual o princípio masculino e qual o feminino nesta união, pois Obatalá e Odudua mudam de sexo conforme a região” (BASTIDE, 1961, p. 289-290). Na versão escrita por Pierre Verger Odùdùwa aparece como masculino (VERGER, 2019, p.87).

³² Trecho transcrito do Documentário “Meu tempo é agora: 100 anos do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá” produzido e dirigido por Ana Ribeiro em 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zLsauQavAM>. Acesso em: 04/06/2020.

Oyá-Ìgbàlé, qualidade de Iansã, é a detentora e senhora do mundo dos mortos e única Orixá feminina venerada e reverenciada pelos próprios Egúngún. Inúmeros também são os Itans que estabelecem esta relação. A seu turno, Egúngún seria um dos nove filhos de Oyá / Iansã, associados aos nove espaços de Orún. O último dos filhos denota o antepassado que fundou cada família, o ancestral que fundou cada cidade. De acordo com Prandi, no início os segredos dos ritos a Egúngún pertenciam ao domínio das mulheres, porém, após infringirem uma restrição, passaram a ser reservados aos homens (PRANDI, 2001. p.106-107).

Por sua vez, a cabaça³³ é engendrada à cosmovisão no candomblé porque reúne elementos que compreendem o sentido de pertencimento. Desta forma, Aiyê, Orún e seus viventes humanos e não humanos, princípios da natureza e memórias ancestrais, se relacionam e se contagiam, e a cabaça é o grande útero que constitui tais fundamentos. Assim como energias genitoras femininas e masculinas, originárias no momento da criação, se acionam e germinam forças propulsoras de singularidades e inventividades que devem ser restituídas. O todo é a parte, tal qual a parte é o todo, evidentes nos princípios genéricos, presentes na formação do mundo, e nos princípios de individuação, atuantes na formação do ser. Quando uma pessoa se inicia o Orixá é plantado ou fixado (expressões utilizadas nos terreiros) tanto na cabeça do iniciado como e um conjunto de objetos, os assentamentos dos Orixá. Este conjunto de objetos sagrados corresponde ao Igbá-Odù (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p.230; BASTIDE,196,1 p. 98). Embora Juana e Bastide falem dos assentamentos como símbolos ou representações, modelos teóricos dominantes nas ciências sociais até algum tempo a pesquisadora Mirian Rabello considera que os assentamentos realizam mediação, apoiada em uma distinção proposta por Bruno Latour entre mediadores e intermediários (RABELO, 2014, p.192). Enquanto intermediários seriam veículos através dos quais certos conteúdos são transportados, os mediadores participam da construção do conteúdo que transportam.

Segundo narrativa registrada por Prandi, quando Obatalá criou o ser humano, modelou o corpo com todos os membros, órgãos, músculos, sangue, etc. Mas “se esqueceu de fazer a cabeça e Oldodumare ordenou a Ajalá que completasse a obra criadora de Oxalá. Assim, é

³³ A cabaça é um fruto vegetal e um objeto ritual com ampla utilização nos candomblés. Ela recebe diferentes denominações na língua Yorubá de acordo com o seu uso ou pela forma como é cortada.

Ajalá quem faz as cabeças dos homens e mulheres” (PRANDI, 2001, p.470-471)³⁴. “Cada Ori é preparado no Orún, onde recebe a matéria progenitora que o identificará, individualizando-o. Esta matéria mítica ligará o indivíduo a todas a suas divindades, a seu destino (...)” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.1404).

Entre os elementos que proporcionam a vida dos seres humanos no Aiyê, podemos citar:

- O Ori, a cabeça que tudo orienta, cada ser humano escolhe o seu próprio Ori antes de nascer, e cada Ori possui o seu duplo no Orún, ou seja, o Ori-Aiyê, a cabeça-terra, está ligado ao Ori-Orún, a cabeça céu. O Ori-Aiyê é formado pelo Ori-Odé, o Ori externo com sua constituição física com nariz, boca, olhos, ouvidos e pelo Ori-Inú, tudo o que está dentro da cabeça, cujo núcleo central – o Ipori – contém a “matéria” sagrada que determina e particulariza seu Orixá (santo de cabeça). (KILEUY e OXAGUIÃ: 2009, p.1430);
- O Orixá, energia originária presente na criação do Aiyê, a natureza viva. Junto à Ajalá, no momento da confecção dos Oris, estão os Odus e os Orixás. “Após a modelagem, estas mesmas divindades incutem e distribuem a ancestralidade, o destino e a sorte daquele ori” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.1413). Este, ao receber como “matéria criadora” uma porção de água, irá venerar divindades deste elemento, como Yemanjá, Oxum, o que receber o elemento fogo terá como sua divindade Xangô. E assim com os outros elementos da natureza e demais Orixá (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.1409);
- O Odu, destino, caminho, nossas escolhas em vida influenciam nosso destino, que pode ou não ser cumprido de maneira pré-determinada. Em uma conversa com o meu pai de santo, Ogún Ipemi, ele explicou: *“O Odu é independente de orixá, é uma energia que vai além, o Odu traz a energia de um ou mais orixás. Quando sabemos o nosso odu damos caminho, fazemos oferendas, alimentamos essas energias. A partir disso*

³⁴ Transcrição completa do mito Ajalá: o modelador de Ori. “Ajalá modela a cabeça do homem Odudua criou o mundo, Obatalá o ser humano. Obatalá fez o homem da lama, com corpo, peito, barriga, pernas, pé. Modelou as costas e os ombros, os braços e as mãos. Deu-lhe ossos, pele e musculatura. Fez os machos com pênis e as fêmeas com vagina, para que um penetrasse o outro e assim pudessem se juntar e se reproduzir. Pôs na criatura coração, fígado e tudo o mais que está dentro dela, inclusive o sangue. Olodumare pôs no homem a respiração e ele viveu. Mas obatalá se esqueceu de fazer a cabeça e Oldodumare ordenou a Ajalá que completasse a obra criadora de Oxalá. Assim, é Ajalá quem faz as cabeças dos homens e mulheres. Quando alguém está para nascer, vai à casa do oleiro Ajalá, o modelador das cabeças. Ajalá faz as cabeças de barro e as cozinha no forno. Se Ajalá está bem, faz cabeças boas. Se está bebado, faz cabeças mal cozidas, passadas do ponto, malformadas. Cada um escolhe sua cabeça para nascer. Cada um escolhe o ori que vai ter na Terra. Lá escolhe uma cabeça para si. Cada um escolhe seu ori. Deve ser esperto, para escolher cabeça boa. Cabeça ruim é destino ruim, cabeça boa é riqueza, vitória, prosperidade, tudo o que é bom” (PRANDI, 2001, p. 470).

conseguimos nos moldar e trazer os benefícios do Odu. Todo odu tem um lado positivo e um negativo e é isso que trabalhamos. Eliminamos a negatividade que esse Odu pode ter e ativamos o lado positivo para que possamos entrar em sintonia com o universo. E essa sintonia nos traz satisfação, nós conseguimos enxergar o melhor caminho e adquirimos força para enfrentar os obstáculos, além da força física, adquirimos discernimento para distinguir qual a melhor decisão” ³⁵;

- O Bará, princípio dinâmico individualizado. Exú é o princípio dinâmico e de expansão, está profundamente associado “ao segredo da transformação de matéria-massa em indivíduos diferenciados” (SANTOS, 2012, p.238), sem ele todos os elementos do sistema e o seu devir ficariam imobilizados, a vida não existiria. Bará é o Exú individual, cada pessoa vivente no Aiyê possui o seu próprio princípio dinâmico;
- O Ara, o corpo físico é suporte de todos os outros elementos aqui descritos, portanto detentor e veículo de Axé e de comunicação entre homens, mulheres, deuses, deusas e forças da natureza, é composto pelo Okàn, o coração, “órgão que nos dá a condição de viver, que movimenta o nosso sangue, nosso Axé particular, por todo o nosso corpo” (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p.1450) e pelos Ijé os órgãos internos (fígado, rim, pulmão) de um ser vivo;
- O Axé, energia vital que tudo movimenta, força propulsora da vida e de toda criação. Em um tópico denominado “as sutilezas do Axé”, Carmen Opipari (2009) pondera e problematiza a tradução cultural do termo e busca pistas com os próprios adeptos. De acordo com a autora, as repostas ligam-se à ideia de força e podem se aproximar de outros vocábulos como paz, saúde, prosperidade e felicidade, por isso, por vezes, possuem uma conotação de votos, deseja-se Axé para alguém. Nos contextos rituais ganha uma expressão enfática que marca a intensidade do ato realizado, determinada casa ou pessoa possui muito ou pouco Axé. Mas também pode designar o que se oferece ao Orixá, os alimentos sagrados, assim como um sinônimo de terreiro, vou lá pro meu Axé. (OPIPARI, 2009, p.81-89);
- O Emi, elemento original soprado por Olorun que permite a vida na terra, “é o Emi, a respiração, que diferencia um Ara- Aiyê, ser habitante do mundo – de um Ara-Orún, ser habitante do além” (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p.58). O sopro sagrado está presente no hálito, na

³⁵ Conversa estabelecida via whatsapp no dia 05 de fevereiro de 2020. Para mais informações sobre Odu ver (OPIPARI, 2009, p. 135) e “Jogo de Búzios” ver (BENISTE, 2000).

saliva, na fala, na respiração. A força da oralidade na cultura Yorubá provém do Emi, afinal, sob esse entendimento, toda palavra falada contém uma partícula divina. A transmissão oral associa ato e palavra em um mesmo universo de conhecimento (OPIPARI, 2009, p. 90);

- O Egún, matéria ancestral, nossa parte sociável e individualizada que preserva a existência coletiva.

Necessário esclarecer que as informações fornecidas são breves e sucintas, mas a explanação de cada um desses elementos deve e merece ser desdobrada. Autores como Juana Elbein dos Santos (2012) e Roger Bastide (1961) se aprofundaram nessas questões. Em uma longa conversa³⁶, o Alagbá Balbino Daniel de Paula confirmou os aspectos citados acima e enfatizou que, no candomblé, o princípio da existência individual e o princípio da existência coletiva caminham juntos:

“É o que estamos dizendo, todos esses conceitos são acertadíssimos, também é o meu modo de ver. Estão falando de nós enquanto um ser individual. O Ori é a nossa cabeça, O Ara é o corpo físico, Bará é o princípio individualizado, ‘Ba’ significa dentro e ‘Ara’ significa corpo, Bará é o que está dentro de nós, dentro do nosso corpo. O Odu é o caminho, o destino, que é único, cada um tem o seu. Mas aqui também entra o princípio coletivo, esse caminhar individualizado em determinado momento passa a ser um caminhar coletivo, quando vários outros têm esse mesmo objetivo no caminhar. Eu ando individualmente, mas ao mesmo tempo eu ando coletivamente porque a busca é do mesmo objetivo. Caminhar com objetivo semelhante é caminhar coletivo. O Orixá é a energia originária presente na natureza e uma força que também está em nós, é coletivo e individual ao mesmo tempo. A nossa existência é uma existência social, o Axé é a energia vital que movimenta tudo e todos, movimenta no individual, mas movimenta também no coletivo, na existência coletiva, é assim que o Axé se distribui. O meu Axé se alia ao seu, da mesma maneira que seu axé se alia ao meu, há um compartilhamento desse Axé, ele se torna coletivo, mas eu não deixo de manter o meu Axé individual. O Emi, o sopro da vida, esse hálito, essa saliva, é também a força da palavra, a força do falar e do dizer, é através do Emi que a palavra se expressa e faz as coisas acontecerem, a palavra formada que passa a existir como vida. O Egún é essa nossa parte sociável e

³⁶ Conversa realizada no dia 15 de novembro de 2019.

individualizada, mas preserva a existência coletiva. Todos nós iremos morrer. Vamos perder, pelo menos em tese, o Ori, o Ará, o Bará. Nosso destino terreno vai se cumprir e deixará de existir. O Orixá já não estará mais com você porque o Orixá faz parte do Aiyê, é a natureza viva. Perderemos o Emi enquanto seres humanos e passaremos a adquirir a condição última de Egún, todos seremos Egún um dia, nessa condição de Egún individualizado, e ainda que o ancestral Egúngún seja aquele que preserve a existência coletiva, ele é individualizado, eles não são iguais, eles não fazem em um único corpo, vários. Ele é único. Agora eles todos preservam a existência porque é a essência de Olodumare, ou Deus, Javé, Jeová, seja o nome que quiser, porque ele nos colocou aqui para essa existência coletiva. Percebeu o que estou dizendo? O nosso eu enquanto indivíduo perpassa a existência coletiva”.

A asserção do Alagbá é profícua e daria margem para inúmeras considerações, mas vou me ater sobre os princípios da existência individual e coletiva. Vale notar a enorme diferença entre individualismo e individuação, e esta ideia parece estar em concordância com a reflexão proposta por Clara Flaksman (2014):

A individuação, no candomblé, não pressupõe uma relação entre a parte e o todo. O todo transcende a parte, explica a parte: as partes submetem-se ao todo e por ele são definidas. No candomblé, assim, a “individuação” não significa necessariamente uma “individualização” – a produção de seres unos, autônomos, indivisíveis e autossuficientes. Consiste, antes, na formação de singularidades múltiplas, instáveis, interdependentes e em contínua transformação. (FLAKSMAN, 2014, p. 190).

Conforme a noção defendida por Marcio Goldman (1985), a pessoa no candomblé é formada ao longo de sua feitura de acordo com as entidades que vão sendo incorporadas à sua cabeça. O Orixá nasce junto com um filho de santo e a feitura é um processo que não tem fim, a cada obrigação acrescenta-se mais algum componente à pessoa. Segundo Clara Flaksman (2016: p.15), a questão fundamental trazida por Goldman (1985) é que a feitura, esse processo que se renova ao longo da vida mediante determinadas obrigações, traria maior estabilidade para a pessoa que, por princípio, é instável e sujeita a forças fora de seu controle. Mobilizando o conceito de “enredo”, Flaksman (2016) pontua que a pessoa

no candomblé é o conjunto de suas relações, ou melhor, um complexo de relações que podem se dar de inúmeras maneiras e em planos diferentes (FLAKSMAN, 2016, p.13-14). Por sua vez, Juana Elbein dos Santos (2012: p. 253-254) relata que, para o povo Yorubá, a morte/Iku, elemento masculino, constitui uma mudança de existência, de modo que o ser que completou com sucesso a totalidade de seu destino/Odu está maduro para a morte. Quando a morte se dá por razões naturais e em idade avançada, considera-se que o morto é um privilegiado. Ao contrário, quando a morte é prematura, ou traumática, devem ser analisadas as razões que levaram a isso (JAGUN, 2017, p. 790-791). Assim, Iku (a morte) é indispensável para a restituição, acomodação da configuração do universo e manutenção do Axé, tanto no Àiyé como no Òrun. Neste ponto, ainda de acordo com Flacksman (2014):

O candomblé tem como prerrogativa uma concepção do ser humano que leva em conta, na formação da pessoa, diversas forças que se combinam de maneira singular a cada momento. O equilíbrio é dinâmico, e raramente alcançado de forma duradoura. Segundo Goldman (1984), o equilíbrio só se atingiria no momento do transe, quando o mito efetivamente se realiza e ocorre a conjugação completa entre o ser humano e seu orixá. Ao que eu acrescentaria o momento da morte (FLAKSMAN, 2014, p.197).

Já para Suely Carneiro (2019) esse sistema opera por meio do conflito, em que os Orixás se expressam em sua multiplicidade, tensões e contradições, assim como ocorre com os humanos. A autora complementa que as roças³⁷ de candomblé vivem de acordo com essa dinâmica, não se trata de uma inadequação (CARNEIRO, 2019, p.1087). De acordo com Ogun Ipemi, meu pai de santo: “nenhum orixá é todo bem ou todo mal, cada um é e traz consigo seu elemento que compõe, equilibra e regenera o universo”³⁸. Com base nestas premissas, arrisco a dizer que o equilíbrio seria um meio e não um fim. Humanos e divindades são igualmente suscetíveis às oscilações e instabilidades e isto não é um necessariamente um problema. A incompletude, assim como o transe e a morte, são diferentes lados de um composto coordenado por virtualidades e pulsações, um movimento em espiral que nutre coexistências ativas e participantes em uma circularidade aberta a múltiplas temporalidades. A virtualidade mencionada neste contexto é um termo desenvolvido por Carmem Opirari (2004: p.182-189), motivada pelos

³⁷ Roça é o termo usado entre os adeptos para se referir ao terreiro. Eu estava na roça. Eu estava no terreiro.

³⁸ Trecho de conversa estabelecida no dia 18/03/2020.

conceitos deleuzianos de real e virtual, sugerindo que a feitura é concebida como a atualização de algo que já existe, porém em um plano virtual. Assim o que ela chama de bloco santo-adepto é indissociável, estando a concepção da pessoa e do Orixá na base desse processo. Sob este prisma, o equilíbrio não tem o sentido de uma meta a ser alcançada, não é algo a ser conquistado, mas uma parte desse todo que é incerto, fluido e movente, mais ou menos como o percurso que liga uma ilha ao continente, em um trajeto cujo traçado não se enxerga claramente.



Figuras 33 e 34: Momento em que Dona Toinha olha para foto de Pierre Verger, cuja retratada é sua mãe. © Lorrana, 2019.



Figuras 35 e 36: Babá Egún na rua conversando com pessoas e Claudinho. © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.

1.4 – Travessias

“É a voz dos mortos que se faz ouvir em Itaparica” (BASTIDE, 1971, p.360). Em seu extenso estudo sobre as religiões de matrizes africanas no Brasil, Roger Bastide dedicou algumas páginas de seus escritos ao culto de Babá Egún, apesar de não ter se aprofundado no tema, sua contribuição foi considerável. O pesquisador observa com destreza a presença da cabaça nos rituais fúnebres:

O que pode parecer curioso é que a cabaça de Obatalá, deus da criação, seja utilizada num rito fúnebre. Mas, pode-se perguntar se o *axêxê* não seria também uma criação, a criação do Egun, do mesmo modo que a iniciação, como vimos, é considerada como uma criação, - e por isso mesmo posta sob o signo de Oxalá; além disso, outra razão mais simples ainda seria lembrar que a água que cerca por todos os lados a superfície da terra habitada e a separa do céu na linha do horizonte é considerada moradia dos mortos (BASTIDE, 1961, p. 99).

Em outro trecho, Bastide (1961) ainda comenta que a sociedade Egúngún “possui sede na ilha para que mortos possam sair mais facilmente da água” (BASTIDE, 1961: p.177). Todo o entendimento de mundo, morte e vida é permeado pelas ancestralidades. A existência simultânea no Aiyê e no Orún forma um movimento ininterrupto. Uma vez cumprido o seu ciclo no Aiyê, cada ser humano se desintegra para restituir-se às massas progenitoras e reforçar o Axé das mesmas no Orún. Cada um dos elementos que constitui a pessoa no Aiyê segue uma trajetória específica após o Axexê, ritual fúnebre realizado para informar ao morto que a sua jornada no Aiyê se cumpriu e, ao mesmo tempo, retirar os fundamentos colocados na cabeça do iniciado ao longo de sua feitura. Dessa forma o Ori-Aiyê junta-se novamente ao Ori-Orún. O Ara (corpo) que fora modelado com uma porção de lama deverá reintegrar-se à terra. Assim como o Emi (sopro sagrado, respiração) desprende-se do corpo e retorna à massa de ar que lhe deu origem. Já o Egún transforma-se automaticamente em ancestre e, em alguns casos, poderá, depois de receber os rituais pertinentes, ser evocado como Babá Egún, frisando que apenas os homens iniciados no culto e que foram essenciais na dinâmica de vida de determinados eixos familiares estarão aptos a assumir essa condição, porém os ritos se diferenciam naqueles que serão cultuados como Egúngún após a morte.

Um mito expressa o Axexê:

Conta o mito que vivia em terras Yorubá, no reino de Ketu, um caçador chamado Oduleké, líder entre todos os caçadores da região. Ele adotou uma orfã da cidade por nome de Oyá. A menina cresceu esperta e faceira. Era a paixão do velho caçador. Com o passar dos anos Ikú veio e levou Oduleké para o mundo dos mortos. Ela ficou muito triste. Pensou bastante e resolveu prestar homenagens ao seu pai adotivo. Pegou os pertences do velho caçador, ferramentas de caça, roupas, utensílios pessoais e tudo o que fosse do velho Oduleké e os colocou em um cesto coberto por um pano branco. Também preparou comidas e bebidas que o caçador gostava em vida. Oyá festejou dançando por sete dias em homenagem a seu querido pai. Seu canto e seu vento eram ouvidos por toda parte. Os caçadores, quando souberam das homenagens, aproximaram-se e celebraram a morte do velho líder. No último dia Oyá pegou de volta todos os pertences do velho caçador e levou-os para floresta, depositando-os ao pé de uma grande árvore. Olorun vendo os acontecimentos, aprovou os gestos nobres de Oyá e outorgou a ela o poder de levar os mortos ao caminho do orun. Oduleké foi transformado em orixá (Oxossi) e Oyá em Iyá-mesan-orun, a mãe dos nove orun (SANT'ANNA SOBRINHO, 2015, p. 73-74).

Em um dos dicionários que utilizei como referência para esta dissertação, a palavra Axexê aparece como “completo”, “perfeito” (Jagun, 2017, p.790), em outras traduções, inclusive informada por alguns adeptos, significa “origem”, um retorno para a origem, é a passagem da existência individualizada no Aiyê para a existência genérica no Orún. Todas as ligações que mantinham o falecido no Aiyê devem ser rompidas. Não por acaso escolho o verbo romper, uma vez que este também pode ter o sentido de brotar, eclodir, nascer. Efetua-se o desligamento do morto no Aiyê, porém, como veremos, seu Axé continua ativo por meio da ancestralidade. No Axexê, o Orixá e os outros elementos que foram fixados no Ori no processo de iniciação e reforçados durante a vida são liberados, assim como os próprios assentamentos, roupas de santo e demais apetrechos materiais devem ser destinados conforme orientação dos búzios. Quanto maior o Axé de uma pessoa no Aiyê e mais alta sua hierarquia na tradição dentro do terreiro, mais complexos serão os ritos. Um Yaô que ainda não passou pela obrigação de três anos, por exemplo, tem um Axexê mais simples, que ocorre logo após a morte. Seu Axexê também mais curto, podendo durar apenas três dias, e não sete, como o de costume para os mais velhos. Ao passo que uma mãe de santo recebe um Axexê de sete dias após a sua morte e depois outros (que podem ser de três dias) com um ano, três, sete, catorze e vinte e um anos, os mesmos períodos das obrigações recebidas em vida. Além do que quando uma

mãe ou pai de santo falece o terreiro fica sem atividades pelo período de um ano, isso porque devem ser cortadas todas as implicações e ligações com a casa e seus membros, todos os laços devem ser desfeitos, costuma-se dizer que é necessário “tirar a mão” (da mãe ou pai de santo) da cabeça de todos os filhos.

Com os ritos completos, o Egún da mãe ou pai de santo, ou de algum membro da alta hierarquia do terreiro, poderá ser assentado para que lhe sejam prestadas as devidas homenagens em cerimônias específicas de reverência aos ancestrais. Dessa forma, as ligações são rompidas, mas o Axé se perpetua. No culto aos Orixá, antes de festejos públicos e demais obrigações, durante a tarde, os ancestrais são saudados junto com Exú em um ritual, restrito aos filhos da casa, chamado Padê, que na tradução significa reunir, encontrar (JAGUN, 2017, p. 811). Não cabe aqui detalhar os pormenores desse ritual, mas descrições densas foram feitas por outros autores e autoras (BASTIDE, 1961; ELBEIN DOS SANTOS, 2012; SANTOS, 2010). De todo modo, é fundamental frisar que o Padê jamais deve ser confundido com o culto aos ancestrais Egúngún (como os que acontecem em Itaparica). Durante o Padê não há aparições, os Egúngún não são evocados, apenas Exú e os ancestrais de determinada casa, assim como as Ìyá-Mi (ancestralidade feminina coletiva), são homenageados/as com cantorias e práticas litúrgicas específicas. Inclusive, o próprio Axexê se inicia com um Padê, ou seja, com a saudação dos ancestrais. Porém o Axêxe sempre acontece durante a noite, assim esse Padê é noturno. Durante o Axexê todos vestem branco, a cor de Oxalá, por isso também a cor do nascimento e da morte, portanto a cor do luto no candomblé. As mulheres usam saia, Camisu, torço na cabeça, e um pano branco envolvendo e protegendo o pescoço. Os homens usam calça, bata e devem manter a cabeça protegida com Filá³⁹. A cabaça é utilizada tanto quanto instrumento ritual como objeto litúrgico. Não é meu objetivo aprofundar as complexas etapas que o envolvem o Axexê, mas pontuarei algumas diferenças nos ritos dedicados aos iniciados no culto aos Orixá e aos iniciados a Babá Egún. Conveniente informar que um Ojé iniciado no culto a Egúngún não precisa ser iniciado no culto ao Orixá. Mas, caso seja, deverá receber dois Axexê, primeiro o de Orixá e depois de Egúngún.

³⁹ Camisu e Filá são peças da indumentária no candomblé. O Camisu é uma espécie usadas pelas mulheres por baixo da bata e o Filá um chapéu, geralmente de tecido, usado pelos homens.

1.4.1 Axexê de Orixá

No meu período em Itaparica tive a oportunidade de acompanhar um Axexê em um terreiro de culto ao Orixá. Era a obrigação de 12 anos⁴⁰ da mãe de santo da casa, justamente para assentar sua ancestral. A ansiedade dos filhos e filhas era intensa, sem dúvida um momento muito especial para todos ali presentes, erámos cerca de 50 pessoas, ou mais. No Afonjá e terreiros descendentes não é raro a presença de alguns Babá Egún durante o Axexê, por isso mesmo os rituais são feitos com o auxílio de Ojés convidados, afinal, são os únicos aptos a lidar com essa energia. Muito embora este fenômeno (a presença dos Babá Egún) não ocorra em outros terreiros também tradicionais na Bahia, como o Gantóis⁴¹. Mãe Stella de Oçossi explica:

Dadas as ligações de Mãe Senhora com o Ilê Baba Agboula (Casa de Culto aos egúngún, localizada em Amoreira⁴², Itaparica), onde ocupava o importante oyè de Ìyá Egbé, as obrigações de àsésé no Asé são auxiliadas pelos Oloyè- sacerdotes do culto egúngun, como todos vocês sabem. Daí determinadas “obrigações” serem feitas no Ilê Ibo Iku⁴³ e não no local onde se dança o Àsèsé. Melhor até “o que os olhos não vêem, o coração não sente”. Quem já participou de um Àsèsé em outras Casas de nação *Ketu* sabe a que me refiro. Muitos perguntam porque a participação dos Olóyè. Respondo, porque são especialistas no trato com a morte. O trabalho dos referidos sacerdotes é de uma responsabilidade imensa. Sob os auspícios de Oya, convocam e transportam o espírito para o Òrun. (SANTOS, 2010, p. 108).

⁴⁰ As obrigações de Xangô são concluídas aos doze anos e não aos catorze anos.

⁴¹ Sobre isto Bastide (1969: p. 171-172) faz a seguinte observação: “a evocação dos mortos, em circunstâncias diversas e tendo em vista fins bem determinados; a fixação dos Egun em recipientes que são colocados na ilé-saim (cerimônia sem dúvida diferente, mas paralela à da fixação dos Orixá nas pedras do pegí). A evocação da alma do morto ou da morta pode ter lugar no decorrer do axêxê, se se deseja saber as últimas vontades do defunto ou da defunta. Mas isto não em tôdas as ‘nações’. Há um provérbio africano que diz: ‘Oyo tem o culto egun, Egba tem o culto oro’. Não encontraremos, pois, aparições de Egun senão nas cerimônias funerárias das seitas descendentes de escravos nagô. Os Igexa, que ainda mais que os outros negros temem os mortos, apressam-se em expulsá-los para longe do terreiro. As seitas gêge ou dahomeanas ignoram igualmente esta evocação em seus axêxê, tanto mais que nos países de origem não possuem sociedades Egungun. Com mais razão ainda os terreiros banto. Eis porque nas descrições das cerimônias mortuárias igexa, gêge ou angola que possuímos ou às quais assistimos, os Egun não apareciam. Aparecem, ao contrário, em Opo-Afonjá; mas os sacerdotes do santuário não podem realizar o ritual, o candomblé deve então apelar para um sacerdote especial, o da Ilha de Itaparica, onde se encontra o centro da sociedade dos Egun.”

⁴² Amoreia é uma praia vizinha a Ponta de Areia.

⁴³ Casa dos mortos.

Nas noites que o acompanhei, o ritual foi iniciado com uma saudação a Ikú à meia luz. O Babalorixá dirigiu-se ao centro e fez suas reverências, depois, um a um, começando pelos mais velhos, todos os filhos e filhas de santo repetiram a ação, dançando com movimentos lentos e respeitosos, girando em torno de uma cabaça e uma vela colocada no chão, bem no centro do barracão. Passavam as moedas sobre seu próprio corpo e as depositavam na cabaça. Começavam e terminavam a ação batendo a cabeça no chão (forma de saudação) e pedindo a benção de todos. A prática se repetiu ainda mais uma vez, começando por quem ofereceu o Axexê, depois qualquer pessoa podia livremente tirar o outro e dançar em seu lugar, sem seguir uma ordem de hierarquia, nessa rodada ninguém bateu cabeça. Durante o processo alguns Orixá se manifestaram, soltaram seus Ilás (som característico de cada Orixá), andaram e dançaram pelo salão, mas se concentraram, a maior parte do tempo, próximo da porta para a rua. Após isso aconteceu o Orô (reza) dos Ojés e o rito foi finalizado com uma roda para Oxalá, ao se aproximarem da porta os presentes sacudiam seus panos de pescoço (as mulheres) e Filá (os homens) limpando seus corpos em direção à rua. Após isso foi servido o jantar. O ritual se iniciou por volta das 8 e acabou por volta da meia-noite. Nesse dia tinha feijão de leite, arroz e peixe ensopado.

A segunda noite, do carregamento, é a mais intensa, e a última é o arremate, como é chamado. Todos os procedimentos da primeira noite se repetiram na segunda, mas isso foi só o início. Quando todos acabaram de dançar, os Ojés entraram com um tabuleiro coberto com um pano branco, no meio do salão entregaram para que as mulheres o depositassem no chão. Os Ojés fizeram o Orô e depois andaram em roda e se retiraram cada um carregando algo de tudo aquilo que estava no chão, e se dirigiram para o Lése-Egún (casa onde ficam os assentamentos de Egún) na parte exterior do terreiro, distante de onde se cultua os Orixá. Após esse momento houve um longo silêncio e espera, apenas os Ojés continuaram em atividade, mas longe dos nossos olhos. O silêncio se quebrou e fomos orientados a formar uma fila de homens e outra de mulheres na direção da porta que dava para o fundo da casa.

Neste momento acho que vivenciei uma das cenas mais impressionantes – para mim – dentro do candomblé (fora todo o meu processo de iniciação). Na verdade, não vimos nada, apenas ouvimos, mas a energia era – de fato – ancestral. Fomos convidados a deixar o barracão protegidos pelo Mariô (folha de dendezeiro desfiada) amarrado em nossos pulsos. Lá fora, no quintal externo, o terreno baldio sob a noite escura parecia imenso. Uma casinha com o reboco rústico e uma tinta branca já bem gasta era iluminada pela lua. Bem ao lado, um enorme pé de mangueira parecia nos observar. Palavras em Yorubá proferidas pelos Ojés e o barulho dos Ixan batendo no chão eram emitidos de dentro da

pequena casa. De repente um som diferente começou a ser entoado, uma espécie de gemido que aos poucos foi ganhando força até se transformar em um lamento alto. Era a resposta da ancestral, a morte se tornando vida, o Axé da mãe de santo fora fixado em seu assentamento. A iniciação parece ser um renascimento em vida e o Axexê um renascimento ancestral. Na sequência dos gemidos da homenageada da noite, um Babá respondeu já em festa com sua voz forte, rouca e gutural. Fiquei imaginando sua chegada com a roupa inflando, falou, cantou e muito provavelmente dançou também, todos do lado de fora pareciam ansiosos para que a porta se abrisse. Depois de um tempo isso aconteceu, mas só os Ojés saíram. Percebi uma certa decepção entre os presentes, ouvi alguns comentários quando estávamos retornando para o barracão. Eu, por minha vez, mesmo sem ver, voltei um tanto encantada, sabia que eu tinha acabado de participar de uma força que está para além de minha compreensão, escutar e sentir aquilo tudo, mesmo sem ver, me deixou com a sensação de que não precisava dos olhos para ver, o que eu estava observando era invisível, a força da ancestralidade sendo transmitida para aquele terreiro, para aquele chão à nossa frente, ao pé da mangueira, sob a luz do luar, alumando todos nós. Já no fim da obrigação o Ojé que estava comandando o rito me contou que foi decisão de um Babá não aparecer em público, poderia ser perigoso, a euforia no lado de fora era muito grande, os Ojés poderiam perder o controle, o maior receio é que alguém tocasse seu corpo/roupa sagrado.

Antes de adentrar novamente o barracão os Ojés retiraram os Mariôs de nossos pulsos, depositaram em um alguidar e lavaram nossos olhos com um banho de acaçá macerado em água, uma maneira de resguardar nossa visão. O candomblé é composto por um conjunto de visibilidades e invisibilidades, nem tudo pode ser visto, nem tudo deve ser mostrado. Os Ojés saíram para “despachar” o carrego (objetos e outros materiais utilizados no ritual), assim que voltaram começou um Xirê e cantaram para todos os Orixá finalizando com os cantos dedicados a Oxalá e novamente teve o saculejo na porta para a rua. O pai de santo da casa (filho de sangue da mãe de santo cuja ancestral estava sendo assentada) agradeceu a presença de todos, disse que sabia o quanto era custoso para alguns estarem ali, mas que não tinha dúvidas que a ancestral protegeria os caminhos de cada um. Agradeceu também a dedicação dos Ojés e, com a voz embargada, concluiu que para ele era um momento difícil porque é sempre uma perda, mas também um momento muito especial por conta da ancestralidade que fora assentada dentro do terreiro que, de agora em diante, seria sempre lembrada pela perpetuidade de seu Axé.

1.4.2 Axexê de Egúngún

No culto a Egúngún, ao morrer, o ancestral também retorna para sua origem, o Orún, mas ao mesmo tempo começa a ser preparado para ser evocado no Aiyê. Não há nenhuma confusão entre a realidade do Aiyê – o morto – e seu símbolo, ou o seu duplo no Orún, o Egún. Porém, para poder ser evocado como Babá Egún, o ancestral passa por rituais e processos de “feitura” após o Axexê, que se diferenciam daqueles realizados nos processos de “desfeitura”⁴⁴ no Axexê dos cultos aos orixás. “A principal diferença é que, no primeiro, quem canta e dança em volta do preceito é o próprio egúngún. Em alguns casos, o egúngún chama algumas mulheres de posto para dançar em frente ao preceito. Enquanto o segundo é a yalorixá ou alguém de alto título quem o faz” (SANT’ANNA SOBRINHO, 2015, p. 75). Os relatos que ouvi sobre o Axexê de Egúngún em Itaparica continham palavras como: forte, intenso, animado, perigoso, barril (gíria baiana para designar, entre outras coisas, dependendo do contexto da fala, arriscado), ou frases como: “foi uma correria, tava cheio de mandu”. Não é rara a presença desses seres vulneráveis nesses momentos. Ninguém sabe explicar ao certo quem são, acredita-se que qualquer pessoa falecida pode se apossar daquela roupa, um tipo de tubo quadrado que anda de forma torta e temerosa. Costumam aparecer nos Axexê de Egúngún, o que sempre causa um grande alvoroço, ou, de maneira não tão frequente, em momentos tensos, eu cheguei a ver, uma única vez, e realmente foi assustador⁴⁵. Porém, o Alagbá me explicou que o correto seria chamá-los de Egún Ararún, corpo que vem do Orún. Claudinho inclusive me advertiu: “não é mandu, nem mandua, nunca mais use essa palavra, o correto é Ararún”.

Com um ano faz-se a primeira invocação e evocação convocando o morto, em uma cerimônia denominada Akú, reservada aos membros do terreiro, cujo objetivo é romper definitivamente todos os laços de parentesco do falecido e estabelecer outro, mais sagrado, preparando-o para seu futuro retorno, como conselheiro permanente da comunidade. Na obrigação de três anos o ancestral (Egún) torna-se Aparaká, espécie de

⁴⁴ Termo utilizado por Flaksman (2016: p.27).

⁴⁵ Na ocasião Babá Xaorô estava no salão quando um homem, muito provavelmente bêbado, invadiu o salão falando que iria dar uns tiros naquele pano. Babá Xaorô ficou furioso, foi com tudo para cima, mais de vinte Ojé tentavam contê-lo, todos os presentes ficaram muito assustados e correram com medo. Com muito custo os Ojé conseguiram interceder e retirar o homem do salão. As pessoas ainda estavam em pânico, não paravam quietas e nada acalmava Babá Xaorô que falou que iria chamar alguns “amiguinhos”, um Ararún entrou no barracão, todos se aquietaram imediatamente e retornaram seus lugares, curiosamente, apenas após essa não muito agradável visita, a situação começou a se normalizar.

guardião do culto, porém, ainda em processo de formação, com presença frequente e garantida nas festas de Babá. Nessas ocasiões rondam todo o terreiro, por isso, aconselha-se adentrar o local com calma e em silêncio, sempre na companhia de um Ojé. Também invadem o barracão, e, por vezes, roubam o Ixan de algum Amuixan desatento, o que geracerta diversão para os presentes. São mudos, não emitem nenhum tipo de som e ainda não possuem sua identidade revelada, portanto a sua forma/corpo é indefinida e sua roupa é apenas um pano, quadrado, reto na frente e atrás, de uma única cor e com desenhos de caveira, caixão ou algo parecido, bordados na parte frontal. Embora não possam ser identificados, alguns Ojés sabem reconhecê-los, principalmente por conta do tempo de morte e período de obrigações. Celso, um dedicado Ojé, me contou sobre sua relação com um Aparaká:

“Você viu aquele Aparaká vermelho com o desenho de uma coruja? É meu irmão, a gente vivia junto, eu confiava demais nele e ele em mim. Eu sei que não é com todo irmão que é assim, mas com a gente era. Viver sem confiança, pra quê? Pra virar bagunça? E até hoje a gente continua unido. Pra você ver, a gente sempre ia pras festas juntos, eu estava lá em Brasília⁴⁶, numa festa, eu estava bem triste, só lembrando dele, estava só num canto, quando percebi, vi algo vermelho se aproximando atrás de mim, melhorou o meu dia. Os Ojés que estavam comigo até hoje comentam, como eu estava triste e minha felicidade depois. É o cordão umbilical, né? Eu sou a sementinha que veio depois dele. No dia do Akú (obrigação de 1 ano), ele saiu de dentro do mato, me deu o maior susto, foi uma emoção danada, nem o ixan eu tive coragem de pegar, a lágrima correu. Agora na obrigação de Aparaká tinha muita coisa para pensar, não tinha espaço para emoção, eu estava tenso”.

A individuação não é completa até que o Orixá ou o Babá Egún emita seu primeiro som, ponto culminante nos processos de feitura nos dois cultos (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p.49). Só após a obrigação de sete anos, o ancestral poderá finalmente *abrir a fala*, ganhar o Axó e tornar-se um Babá Egún, a partir disso estará apto para aparecer em público e se comunicar com seus descendentes. Na Ilha de Itaparica, durante os festejos e aparições públicas, toda uma geração de ancestrais africanos, como Babá Olokotun, Babá Bakabaká e Babá Agboulá são evocados

⁴⁶ Ilé Egúngún Ijibarabaji um terreiro de Egúngún localizado em Brasília/DF, com fortes ligações com o Agboulá.

junto com os antepassados brasileiros, membros da família biológica dos sacerdotes e demais habitantes da comunidade. São inúmeros os Babá Egún cultuados, a lista é extensa e inclui: Babá Shoadê (Marcos, o velho), Babá Olú (Marcos Teodoro Filho), Babá Obá Marun (Manoel Antônio Daniel de Paula), Babá Obá Erin (Eduardo Daniel de Paula), Babá Obaladê (Olegário Daniel de Paula), Babá Alateorun (Pedro Daniel de Paula) – (SANT’ANNA SOBRINHO, 2015, p.140), além de outros como Babá Oban’la, Babá Igibolá, Babá Igilokun, Babá Afidji, Babá Abê, Babá Ajimuda, Babá Yaô e muitos mais. Podemos afirmar que o culto à Egúngún e sua comunidade formam uma base de resistência da memória negro-africana no Brasil, um dos Orikis, rezas entoadas em Yorubá durante as cerimônias diz: “Não se esquecer da origem, quem esquece a origem, esquece a história”.

Isabele Stengers (2017) elabora um sentido de resistência como afirmação de existências, sustentando que é preciso reativar o animismo – *reclaim*⁴⁷ é o termo que a autora usa –, reativar outras configurações do real, outros estatutos de realidade, sem enquadrá-los na categoria de “crenças” ou “representações”, como gosta de fazer a ontologia ocidental. É certo que a antropologia⁴⁸ e a fotografia⁴⁹, assim como outras ciências e artes acadêmicas, muito colaboraram para a formação de um olhar exótico sobre o “Outro”, o diferente de mim, cujo referencial parte sempre do modelo branco europeu. Não é objetivo aqui desqualificar ou negar tais trabalhos pioneiros e de referência. Porém, ainda neste contexto, Grada Kilomba ressalva: “Eu não sou discriminada porque sou diferente. Eu torno-me diferente através da discriminação” (KILOMBA, 2019, p.121).

Stengers (2017), por sua vez, pontua e reafirma seu lugar de fala, como filósofa (belga), ao mesmo tempo questiona o papel da ciência e da objetividade e problematiza a construção do outro pautada em narrativas eurocentradas. Para Stengers (2017) reconhecer e se posicionar neste lugar é também uma maneira de o repensar por outras vias, sem anulações. Não há que se negar o que foi construído, incluindo todos os

⁴⁷ Reativar (to reclaim) é recuperar a partir da própria separação, regenerar o que a separação em si envenenou, aprender o que é necessário para habitar novamente o que foi destruído, restaurar a vida onde ela se encontra envenenada, lutar e curar.

⁴⁸ Um dos pioneiros nessa vertente foi Nina Rodrigues médico legista, professor e antropólogo que se dedicou ao estudo das religiões afro-brasileiras no último quartel do século XIX. Ele apontava a miscigenação como um problema que atrasava o caminho rumo a uma sociedade civilizada. Em direção oposta, já nos anos 1930, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1994[1933]), reconhecia a miscigenação como particularidade constitutiva do povo brasileiro, entretanto, o silêncio cúmplice diante dos preconceitos e discriminações hostis contidos no livro ajudaram a reforçar a ideia de um Brasil cordial.

⁴⁹ Ver, por exemplo, ensaio de Ariella Azoulay sobre as origens modernas da fotografia e suas vinculações com projetos colonialistas e imperialistas: <https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia/>. Acesso em 16 de fev. de 2020.

malefícios, porém é preciso estar disponível para o encontro com outros mundos. Em uma via paralela, amparada por bell hooks, Grada Kilomba (2019) desenvolve um pensamento com a margem (os marginalizados) e o centro (o universo eurocêntrico), “estar na margem, ela argumenta, é ser parte do todo, mas fora do corpo principal” Ela segue enunciando que “nesse sentido, a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade”, e conclui: “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir a opressão, de transformar e imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 67-69).

Stengers (2017) conclama as bruxas para reativar práticas marginalizadas e estigmatizadas como feitiçaria, as quais o modelo cristão europeu sempre desqualificou e violentou, nomeando como credices. Em seu estudo, Stengers (2017) não considera as práticas ameríndias, tampouco de religiões de matriz africana, mas Renato Sztutman (2018) propõe uma extensão deste pensamento aos ameríndios. Também Flacksman (2018) vincula este pensamento ao candomblé. Com um apelo análogo, a fala insistente e recorrente das intelectuais negras escancararam que não ser racista não é o suficiente, é necessário se posicionar contra o racismo de forma contundente.

Ao reativar o animismo, Stengers (2017) não nos convoca a sermos animistas, mas desconfiar das generalidades e nunca separar algo do meio que depende para existir. Nessa perspectiva, ser sujeito branco antirracista passa por se colocar disponível para reconhecer e se construir em interdependência. Fazer a travessia e se arriscar por rumos, às vezes nebulosos, é também perceber que só ali no meio, entre a ilha e o continente, na água – onde, de acordo com Bastide (1961), os mortos fazem sua morada⁵⁰ – seremos capazes de enxergar que o horizonte se forma tanto na terra como no mar.

⁵⁰ Ver desenhos em Bastide (1961, p.101).

Quem não sabe viver, não sabe morrer.

(Mãe Stella de Oxóssi)

A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar do chão.

Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva.

(Mia Couto)

2. Pretérito previsto: o Alto da Bela Vista e o culto a Egúnegún

2.1 – Enigma em alto mar

“*O que é história?*” me perguntou o Alagbá quando mostrei a ele um vídeo que gravei com alguns moradores do Alto da Bela Vista⁵¹, cujo trecho de conversa com um dos interlocutores reproduzo abaixo:

Andréa: E como você vê a sua história?

Nininho: De vender queijo? Eu vendo queijo na praia. Eu trabalho para adquirir um trocadinho, porque sem trabalhar o cara não é nada. Nós vendemos queijo na praia, vendemos cerveja. Vivemos desse jeito, lutando para se manter. Amanhã mesmo já vou descer, vou vender o meu queijinho no sábado, domingo, a semana toda, até terminar o verão.

O Alagbá assistiu atentamente a cena, depois ficou pensativo e comentou: “*Estou aqui só analisando, o que é essa coisa de história? Eu posso pedir assim: por favor me conte sua história. Ele vai olhar para mim e eu vou pedir, me conta a sua história, o que foi que você fez ontem? Ele vai dizer eu fiz isso e isso. E eu vou dizer: você está vendo, você está contando a sua história.*”

Djamila Ribeiro (2018) nos propõe a fazer perguntas menores ao invés de perguntas absolutas à espera de respostas absolutas. “Parte do processo de descolonização é se fazer essas questões. É perguntar, às vezes não ter a resposta, e fazer novas perguntas (...). Acho que o próprio processo de descolonização é fazer novas questões que ajudam a desmantelar o colonialismo” (RIBEIRO, 2018, p.1305). Neste sentido, a indagação do Alagbá nos aponta para uma outra percepção da história e de pertencimentos, o questionamento assertivo nos direciona para

⁵¹ Uma edição deste vídeo pode ser conferida em: <https://www.andreadamato.com.br/caderno-de-campo/>, último acesso em: 5 de março de 2020.

histórias diversas que não estão nas páginas dos livros, mas no cotidiano de corpos negros. A história contada por Nininho não possui um sentido épico, fala de como ganha a vida, do sábado, domingo, semana toda, verão, e torna-se uma potência em termos de recusa de captura por uma narrativa que possa ser fixada por um pesquisador, ou qualquer um que queira fixá-la, traz um sentido de história como um fazer e não uma representação a ser sintetizada.

A captura do ordinário, do sem propósito, do comum que de alguma maneira ordena a vida, nos revelam qualidades de conhecimentos transversais, vernaculares e podem abrir espaços a novas linguagens. Como destaca Kilomba, essa é uma dimensão importante dos discursos marginais e uma forma criativa de descolonização do conhecimento (2019, p. 90). Sobre esse empenho de descolonização do pensamento, aponta Eduardo Viveiros de Castro:

Trata-se de tomar o discurso dos povos que estudamos (os “nativos”, sejam quem forem) como interlocutores horizontalmente situados em relação ao discurso dos “observadores” (os “antropólogos”). O que a antropologia estuda são sempre outras antropologias, as antropologias dos outros, que articulam conceitos radicalmente diversos dos nossos sobre o que é o *anthropos*, o “humano”, e sobre o que é o *logos* (o conhecimento). Descolonizar o pensamento é explodir a distinção entre sujeito e objeto de conhecimento, e aceitar que só existe entreconhecimento, conhecimento comparativo, e que a antropologia como “estudo do *outro*” é sempre uma tradução (e uma tradução sempre equívoca) para nosso vocabulário conceitual do “*estudo do outro*”. O maior desafio vivido hoje pela antropologia é o de aceitar isso e tirar daí todas as consequências, inclusive as consequências políticas.⁵²

No que diz respeito às histórias, Chimamanda Ngozi Adichie (2019) atenta como elas foram usadas a serviço da espoliação e calúnia dos povos colonizados, mas podem também ser meios de resistência e reparação. De acordo com a autora, "O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva" (ADICHIE, 2019, p.93). Em vez de categorias transcendentais,

⁵² Trecho transcrito da Entrevista de Eduardo Viveiros de Castro realizada pelo jornalista Guilherme Freitas, Jornal O Globo, em agosto de 2015. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/eduardo-viveiros-de-castro-que-se-ve-no-brasil-hoje-uma-ofensiva-feroz-contra-os-indios-17261624>. Acesso em: 31/07/2020.

Adichie posiciona sujeito e objeto como configurações históricas com implicações políticas. Assim, ao separar sujeito e objeto, a ciência moderna opera hierarquizações em que a dimensão inventiva desaparece sob o manto da descoberta científica.

A esse respeito, remeto a uma passagem de meu trabalho de campo. Em algumas ocasiões ouvi o termo “mundua” e o associei com a possibilidade de ancestrais femininas receberem roupas, porém muito menos vistosas do que o Axó dos Babá. Escrevi isto no texto da minha qualificação, sendo então alertada na arguição de Clara Flacksman sobre o equívoco dessa afirmação. No campo seguinte, esclareci minhas dúvidas com o Alagbá e ele confirmou o equívoco, comentando: *“Imagina se você escreve uma coisa dessa, como é que eu vou desmentir depois?”*. Sua ponderação reverberou novamente nas assertivas de Kilomba (2019, p. 51) sobre como as falas e conhecimentos de pessoas negras vieram sendo veiculadas e interpretadas por pessoas brancas que se tornam “especialistas” nesses conhecimentos e modos de viver. Por sua vez, Djamila Ribeiro reivindica às pessoas negras o lugar de sujeito e não mais objeto de conhecimento, apontando o racismo como uma problemática que deveria ser abordada pelo viés da branquitude por pesquisadores brancos (RIBEIRO, 2018, p.553).

Interessante notar como a noção de hierarquia assume diferentes proporções e sentidos. Dentro de um projeto colonial, a hierarquia está vinculada ao poder, incidindo inclusive na produção de conhecimento. Já no candomblé essa mesma noção não significa (ou não deveria significar) superioridade, estando relacionada a responsabilidades e, por isso, conectada ao respeito aos mais velhos e ao tempo de vivência, que é também um modo de se adquirir conhecimento e sabedoria. O aprendizado está diretamente ligado à experiência vivida em seu cotidiano, uma forma de conhecimento que acontece aos poucos, sendo gerada e repassada no fazer diário. Márcio Goldman (2005) habilmente denominou tal processo como um “catar de folhas”, em que um dia você cata uma folha aqui, noutro outra acolá e daqui a pouco tem um cesto cheio. Neste ponto, remeto à transcrição de um diálogo estabelecido no dia 18 de janeiro de 2019 com Dona Domingas Santos Paula, 79 anos, e sua filha Raidalva Cândida de Paula, 62 anos.

Andréa: Tem gente da sua família que conviveu com você que hoje é Babá Egún?

Raidalva: Meu pai.

Domingas: O pai, o tio, o avô...

Andréa: E como é?

Raidalva: Eu acho normal, eu acho, entendeu? Não sei explicar assim direito, mas faz parte daquela... parece aquela... é uma mudança, né? Ninguém está preparado, mas depois o tempo ... é entre Deus e eles mesmos, né? Que conforta. A gente acostuma.

Andréa: Mas, por exemplo, você vê uma fotografia dele, aí tem um sentimento, aí você vê ele como Babá Egún, é outro sentimento?

Raidalva: Não, eu não.

Domingas: Não, porque já passou muito tempo.

Raidalva: Foi logo quando ele recebeu a primeira roupa, o egún do meu pai, quero dizer, foi assim um pouco recente, então quando eu digo recente, porque depois da morte, teve as obrigações. Pronto, depois veio o tempo de receber a roupa, então aquilo foi assim um impacto muito forte. Eu fiquei, chorei muito, mas depois, pronto, quer dizer, o que eu digo, é Deus, né? Deus e eles que dão esse conforto, essa coisa suave que a gente vê, né?

Domingas: E eles também pedem que não chore, porque se chorar aí não vê nada, né?

Raidalva: Não, mas eu não vejo por aí, porque eles pedem que você não chore, não é isso ... Se você tiver vontade de chorar, você vai chorar, mas é um choro já confortável, aquela coisa de alegria, é um choro alegre, não é um choro triste.

Andréa: E a festa sempre é muito alegre, eles pedem alegria.

Raidalva: É alegre, você não fica com aquela tristeza, não é triste, não é triste ...

Andréa: E aí, o que você sente?

Raidalva: Eu fico muito feliz, e a espiritualidade deles, é uma espiritualidade, abaixo de Deus, é uma espiritualidade muito elevada, muito forte. Eu sinto, não sei as outras pessoas, né? Não sei, eu estou falando por mim, eu sinto uma coisa muito forte. Muita coisa, muito boa...

Raidalva (olhando para fotografias feita por Pierre Verger no Barro Vermelho, onde antes era situado o Ilê Agboulá): Meu Deus que beleza, africano mesmo, tudo africano, preto, ô beleza!

Domingas: Será que aqui não é Bibica, Roxa e Mariá, não? Essas três juntas ...

Raidalva: Tá parecendo, tá parecendo, só elas que pode, só a senhora levando ela lá. Só elas que pode ... Tá parecendo elas ... Aqui parece mais até Mariá tia Roxa, ou tia Roxa ou Dedéa.... aqui tá até parecendo tia Roxa, mas não é não.... Dá um calafrio, ô minha nossa senhora, que coisa linda!

Andréa: O que você sente olhando essas fotos?

Raidalva: O maior orgulho da minha vida. Eu tenho orgulho de ser da família Daniel de Paula, muito orgulho mesmo.

Andréa: Por que o orgulho?

Raidalva: Por que faz parte da, da é dos africanos, né? Assim como eles dizem, dos negros, eu tenho orgulho de ser negra. Quando vejo meus parentes assim, meus primos. E eu estou aqui hoje, vou fazer 62 anos, graças a Deus, né? Graças a Deus e as espiritualidades, e vejo eles aqui e ainda consigo lembrar, mesmo eles pequeno, né? Então eu tenho orgulho de ser da família. Tenho mesmo e lembrar de algumas pessoas assim mesmo pequena.

Domingas: Aqui atrás desse parece que tem outro, né?

Raidalva: Olha o Rosalvo, tá perfeito o Rosalvo.

Domingas: Eu quero ver se o Rosalvo vai conhecer ele.

Raidalva: Leve ela, mamãe.



Figura 37: “*Tudo africano*” Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.

As falas de dona Domingas e Raidalva possuem sutilezas e forças no entremear das palavras, exibem a tristeza da morte e a alegria do encontro. A tristeza aparece como o luto do que ficou no passado e a alegria como a potência do encontro, da festa, do estar junto mesmo que em diferentes mundos, em coexistências. Por outro lado, não é só saudade o afeto despertado pela fotografia, o calafrio ao olhar a imagem demonstra também uma emoção nesse reencontro e traz uma ancestralidade festejada no “ser africano”, preto. A família e o terreiro participam, pelo passado que a fotografia faz viver, de algo maior, a história dos negros, dos africanos, vivida como orgulho, como alegria de ser o que se é. Neste caso a fotografia produz esse algo maior que a vida, possibilita a visibilidade das relações diárias, que muitas vezes não atentamos no presente, mas enxergamos no passado e projetamos para um futuro, remete ao que já não é (produzindo saudades), mas também faz ver com olhos renovados o que se é, um presente/passado/futuro latente em contextos rituais ou de suspensão do dia a dia.

A grande maioria dos habitantes do Alto da Bela Vista descende da família Daniel de Paula e o culto a Babá Egún desempenha papel primordial na construção do cotidiano de todos que ali vivem. Em uma palestra proferida para membros da Gestão do Patrimônio Cultural dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana do Iphan, o Alagbá Balbino comenta que não existe uma documentação precisa de como o culto a Egúngún chegou ao Brasil, os registros oficiais datam a partir de 1910. No entanto, as histórias remontam ao início do século dezenove, “entre os negros escravizados trazidos para o Brasil estavam reis, rainhas, princesas e também sacerdotes que trouxeram para cá todo o conhecimento litúrgico do culto”⁵³, ou seja, os rituais são praticados há pelo menos 200 anos.

⁵³ Trecho transcrito do Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural do Terreiro (GTIT – IPHAN), realizado e transmitido no Youtube em julho de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6kZpAjD7KE&feature=share>. Acesso em: 19 de julho de 2019.



Figura 38: Laércio, José e Marivaldo ©acervo Familiar, anos 90 . Figura 39: não identificada Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.



Figura 40: Tio Jaime e colegas Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950. Figura 41: ©acervo Familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figura 42: Caminho para o Alto do Bela Vista © Gustavo, 2019.



Figura 43: Vovó Júlia entregando osé. Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.



Figuras 44 e 45: ©acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figura 46: Vovó Eduardo. / Figura 47: Mestre Didi (de branco). Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.



Figura 48: Dona Domingas e Piedade © Gustavo, 2019.

O primeiro terreiro foi o de Vera Cruz, ali mesmo em Itaparica. Embora não existam documentos formais, acredita-se, por meio das memórias orais, que tenha sido fundado por volta de 1820. Ainda segundo o Alagbá, tio Serafim e um senhor chamado Fulô eram os responsáveis por esta casa. Logo após o terreiro do Mocambo foi fundado por Marcos – o velho, um negro que comprou a sua própria alforria e já no fim da vida fez uma viagem à Lagos, em África, na companhia de seu filho Marcos Teodoro Pimentel. De lá trouxeram o assentamento de Babá Olokotun, considerado Olori Egún, cabeça de todos Egúngún, aquele que está à frente e responde por todos. Também foram trazidos os assentamentos Babá Bakabaká, o primeiro Egungún africano a pisar em terras brasileiras, e Babá Agboulá. Mas foi no terreiro da Encarnação, fundado por volta de 1840 e comandado por João Dois Metros, que Babá Agboulá teria sido evocado pela primeira vez. Em torno de 1850, o terreiro do Tuntun – Ilê Olokotun abriu as portas, na época era comandado por Marcos Teodoro Pimentel (filho de Marcos, o velho) e se tornou um reduto de africanos e seus descendentes. Manoel Antônio Daniel de Paula era um prestigiado Ojé nesta casa, mais tarde, em 1934, seus filhos Olegário, Pedro e Eduardo fundariam o Omo Ilê Agboulá.

O Tuntun é o único desses terreiros inaugurais que continua em exercício ainda hoje. Os mais antigos sucederam uns aos outros e, de certa forma, se confluíram no Omo Ilê Agboulá. Quando o terreiro da Vera Cruz fechou, Fulô – que era o líder da época – confiou o assentamento de Bakabaká aos irmãos Daniel de Paula. Por sua vez, Marcos Teodoro Pimentel fez o mesmo com o assentamento de Babá Olokotun. Da mesma maneira, João da Boa Fama, da Encarnação, entregou o assentamento de Babá Agboulá. A base de toda a ancestralidade e a origem do culto à Egúngún ficou nas mãos dos três irmãos, assim como a responsabilidade de continuar com essa prática de fé e resistência.

A princípio o Ilê Agboulá situava-se próximo à praia, em Ponta de Areia. Atualmente no local de fundação do terreiro está a igreja de Nossa Senhora das Candeias. Ainda existem evidências dessa primeira ocupação, como a casa de Exú que, de acordo com as histórias contadas, não quis sair de onde se encontrava quando o terreiro foi transferido, e uma cajazeira, árvore consagrada à Ogún. Esses dois marcos são lugares sagrados reverenciados durante o ciclo das águas (festividade que será tratada em outro tópico). Após severas perseguições policiais, o terreiro foi transferido para um bairro mais afastado, no meio do morro, chamado Barro Vermelho, onde permaneceu até 1963. Até que uma nova retirada foi necessária, dessa vez por conta da especulação imobiliária. O Alto da Bela Vista passou a ser o novo endereço, a sede foi construída em um terreno doado por Mãe Senhora, Maria Bibiana do Espírito Santo, Yalorixá no Ilê Opô Afonjá e Iyá Egbé no Omo Agboulá, e seu filho de

sangue Mestre Didi, Alapini do culto ancestrais e fundador do Asipá, outro reconhecido terreiro de Egúngún localizado no bairro da Paz, em Salvador. Nos anos 80, com o crescimento das famílias, o número de adeptos se multiplicou e houve uma expansão dos terreiros. Hoje existem mais de 10 casas em Itaparica, e outras situadas em Salvador, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. O Omo ilê Agboulá é, ao mesmo tempo, descendente dos antigos terreiros e ascendente e matriz dos novos.

A prisão do casal Eduardo Daniel de Paula e Margarida da Conceição, ocorrida em 19 de junho de 1940, veiculada no jornal *A Tarde* sob o título “Varejada a Igreja Negra e presos os bárbaros sacerdotes” e que forçou a primeira mudança do terreiro, é um fato frequentemente lembrado com tristeza pela comunidade. O evento remete ao racismo como um “acumular de episódios que reproduzem o trauma de uma história colonial coletiva” (KILOMBA, 2019, p.218). Esse racismo, segundo Kilomba, incorpora uma cronologia atemporal (2019, p.29). Porém, para além da atemporalidade do trauma, é possível reconhecer temporalidades distintas e sobrepostas. Há a temporalidade mais linear que remete a um passado que agride ainda no presente, constituído pela violência colonial e que precisa urgentemente ser recontado. Mas há também uma temporalidade múltipla e diversa, não-linear, em espiral, que revive e – usando o termo de Stengers (2017) – “reativa” memórias ancestrais que se tornam potências ativas de resistência contra o passado violento construído por toda a história da colonização. Assim, o passado/presente/futuro da temporalidade linear enunciam o trauma das histórias negadas. E o passado/presente/futuro das temporalidades múltiplas possibilitam o reencontro com a ancestralidade e restituem as histórias negadas, as histórias não contadas em livros escolares.

Na perspectiva do trabalho de campo etnográfico, a seu turno, Olivia Gomes da Cunha destaca como a fotografia pode ser valorizada por sua suposta capacidade de nos deslocar para o passado, como se o tempo naquele objeto fosse preservado. Mas sua interlocução com pessoas de terreiros de Salvador sobre acervos históricos trouxe à cena tensionamentos entre *lembrar* e o empenho de identificar, classificar ou ainda historiografar. Entre as relações que a fotografia produz, figura o tempo preservado, mas também *o tempo que permanece transformado* (CUNHA, 2005, p.26).

Nas falas de Raidalva e Dona Domingas, ao observarem as fotografias de seus antepassados familiares, tais temporalidades aparecem imbricadas. Ainda que de passagem, retomo a analogia da aparição proposta no início deste trabalho, apenas como um lembrete, uma miragem, ou um enigma solto em alto mar.

2.2 Mar revolto



Figura 49: Placas do Iphan com informações referentes à reforma. © Daniele, 2019.

O Omo Ilê Agboulá foi tombado como patrimônio cultural em 25 de novembro 2015, após um processo iniciado em 2002. Neste período, um longo caminho foi demarcado por burocracias, documentações, pendências, arquivamentos, solicitações, laudos, mapas, deliberações, consultas, diagnósticos, análises, relatórios, pareceres, reuniões, acordos, desacordos e votações envolvendo profissionais especializados, técnicos, relatores, consultores, pesquisadores acadêmicos, participantes do culto, integrantes da comunidade e os próprios Babá Egún, como veremos adiante. Na etapa seguinte, depois do tombamento, um plano de gestão e salvaguarda foi desenvolvido com uma parceria entre o Iphan,

a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia e o próprio Ilê Agboulá junto com a comissão de terreiros tombados⁵⁴. Riscos nas estruturas físicas foram identificados e com isso a demanda de ações urgentes, uma reforma no barracão foi iniciada em novembro de 2018 e a reinauguração ocorreu no dia 24 de agosto de 2019.

A primeira festa após a reabertura foi de Babá Agboulá, não consegui estar presente na solenidade oficial, mas tive a oportunidade de viajar na semana seguinte e participar dos festejos. Nas noites de festa o barracão estava abarrotado, inclusive tinha gente de outros estados. Conversei rapidamente com pessoas que vieram do Rio e também do Paraná, além de uma comitiva de Brasília, todos integrantes do Ilê Egúngún Ijibarabaji, localizado no Distrito Federal. Na comemoração do sábado, quando Babá Agboulá chegou, foi uma alegria imensa, a cantoria não cessava, um ponto após o outro, os atabaques soando forte, e as vozes – principalmente das mulheres – ecoando alto. Outros Babá estavam junto, dançaram e sacudiram seus Axó transmitindo Axé.

Assim que a música parou, os Babá se pronunciaram sobre a importância daquele momento. Babá Agboulá chamou, um a um, todos filhos e filhas da casa para tomar a benção. Depois pediu que as crianças fossem à frente. Quando estas retornaram aos seus lugares, foi a vez das mulheres. Éramos muitas e ficamos ali, espremidas e orgulhosas, ajoelhadas aos seus pés, então ele pediu que todas nos levantássemos e dançássemos para ele. Assim fizemos, cada uma mexendo como conseguia o corpo, uma ao lado da outra. Depois foi a vez dos Amuixans, e Agboulá disse aos garotos, prostrados à sua frente, que ele esteve por ali o tempo todo, observando, e agradeceu o esforço deles. Agboulá falou para todos os presentes ouvirem que os meninos não tinham arredado o pé, estavam ali desde a alvorada até a festa terminar, todos os dias, e os Amuixan dançaram para ele.

Babá Agboulá proferiu mais alguns dizeres e o Alagbá traduziu. Disse que aquele era um momento único para a história daquela casa, perguntou se a casa estava Odara (bonita em Yorubá), todos responderam que sim, e ele afirmou que as pessoas ali ainda eram mais bonitas do que a casa, e que aquela não era a casa dele mas de todos. Depois pediu para que outro Ojé traduzisse o que iria falar, então comentou que só ele

⁵⁴ Apesar da indiscutível importância dos bens ligados à cultura negra no Brasil, além da coleção supracitada, apenas dez bens materiais relacionados aos povos e comunidades tradicionais de matriz africana foram tombados pelo IPHAN: Coleção do Museu da Magia Negra (1938), Casa Branca/BA (1980); Axé Opô Afonjá/BA (2000); Alaketo/BA (2000); Gantois/BA (2000); Bate-Folha/BA (2000); Casa das Minas Jeje/MA (2000); Oxumaré/BA (2010); Roça do Ventura/BA (2010) e o Omo Ilê Agboulá/BA (2015).

sabia o quanto o Alagbá tinha batalhado por tudo aquilo, o quanto de suor ele derramou, as noites que não dormiu e as brigas que travou, e por isso gostaria que todos abraçassem o sacerdote líder do terreiro. Nesse instante uma fila de homens se formou de um lado, e uma fila de mulheres do outro, e o Alagbá, surpreso e emocionado, recebeu quase uma centena de abraços.

Semanas depois conversei com o Alagbá, ele me contou detalhadamente todo o longo processo de tombamento⁵⁵, com suas idas e vindas, percalços, barreiras, preconceitos, insistências, resistências, dificuldades, amizades, parcerias, alianças, entendimentos e desentendimentos. Quando lhe perguntei sobre a cena do abraço mencionada acima, ele simplesmente respondeu: *“Eu não esperava, fiquei emocionado, babá Agboulá não precisava fazer aquilo por mim, era minha missão”*. Em seu relato o Alagbá também contou que em determinado momento insistiu que a equipe técnica do Iphan assistisse uma festa, pois apenas assim seriam capazes de entender o que estavam defendendo. Nas palavras do Alagbá:

“Babá Agboulá chamou as três para frente e começou a falar. Ele, quando começa a falar, não altera a voz nem nada, mas ele vai dizendo, dizendo, se você não tiver estrutura você cai. Ele fala com palavras simples, foi conclamando as três para que olhassem para aquilo, perguntou se estavam gostando do que estavam vendo ... e eu como tradutor, quando olhei para elas, só choravam, não diziam nada, só choravam ... no final ele falou assim: nós não estamos pedindo muito, não sou eu que preciso disso, porque eu estou em qualquer lugar do mundo, mas olhem para trás e olhem esse povo todo aqui, que vem de geração para geração, é a isto que estou me referindo e isto está na mão de vocês, façam o que puderem, façam a parte de vocês.’ Pronto, quando terminou, elas disseram que só voltariam lá quando o barracão estivesse reformado.”⁵⁶

Outra cena de encontro entre a equipe do Iphan e um Babá Egún foi descrita por Luiz Phelipe de Carvalho Castro Àndres, conselheiro consultivo, no próprio parecer para o tombamento, publicado no dia 25 de novembro de 2015:

⁵⁵ Conversa realizada em 15 de novembro de 2019.

⁵⁶ Conversa realizada em 15 de novembro de 2019.

“Assim é que, após receber e examinar esse dossiê do processo de tombamento para análise manifestei a necessidade de reconhecer de perto o terreiro sobre o qual iria preparar o parecer. Prontamente atendido pelo IPHAN, no último dia 18 de novembro, realizei uma visita de reconhecimento àquela casa de culto na Ilha de Itaparica, cidade de Salvador, em companhia da técnica da SR IPHAN da Bahia, Marinalva Batista Santos, que me proporcionou todo o apoio necessário ao êxito da missão. Lá chegando tivemos a honrosa oportunidade de sermos recebidos pelo Sr. Balbino Daniel de Paula, Ojé que ocupa o posto de Alabá Babá Mariwo, ou seja de sacerdote maior do culto aos Egunguns do terreiro em epígrafe. Logo na primeira conversa, pude confirmar o que já havia lido sobre ele nos autos deste processo ... No entanto ao entrarmos neste edifício para uma visita pormenorizada fomos surpreendidos com a visita extemporânea de um dos Egunguns que surgiu de forma inesperada no barracão, onde os mesmos só costumam aparecer na ocasião dos festejos e nas reuniões secretas com os sacerdotes (Ojés) uma vez por mês. Em sua fala pronunciada no Yorubá e traduzida pelo Alabá Balbino, anunciou-se como enviado de Babá egum Agboulá, que ali se apresentava como portador de mensagem de esperança e júbilo pelo andamento das providências de tombamento. Revelando que este ato é considerado por eles como importante manifestação de reconhecimento público e valorização perante a sociedade e também visto como forma de fortalecimento e defesa de seu culto, que por hora se encontra ameaçado.”⁵⁷

⁵⁷ Trecho transcrito do *fac-simile* do parecer de tombamento do Terreiro Omo Ilê Agboulá. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Banco_de_Pareceres_Tombamento_Terreiro_Omo_Ile_Agboula_BA.pdf. Acesso em: 31/07/2020

“O tombamento do Terreiro se impõe, entretanto, não somente pelo reconhecimento do seu valor como documento da história e da resistência cultural dos povos africanos no Brasil, mas também pela necessidade de proteção e resgate de um espaço que abriga importantes testemunhos desta história e onde se preserva e transmite valiosas tradições e conhecimentos”⁴.

Acervos como o Terreiro Omo Ilê Agboulá, não só tem relevância para o Estado da Bahia e para o país, mas se revestem de um valor universal, como lição de humanidade. E concluindo assim, sou de parecer favorável ao tombamento como patrimônio cultural do Brasil, para que seja inscrito nos Livros de Tombo Histórico e de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Esta é a avaliação que submeto aos demais conselheiros.

Brasília, em 25 de novembro de 2015.

Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès
 Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès
 Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN.

Figura 50: Print-Screen de parte final do parecer de tombamento emitido pelo Iphan.



Figuras 51 e 52: Reforma do barracão © Daniele, 2019.

Alguns meses após a reinauguração do barracão, fui ao lançamento do livro: “Arquitetura da Ancestralidade Afro-brasileira: O Omo Ilê Agboulá, um templo do culto aos egum no Brasil”⁵⁸, de autoria do Prof. Fábio Macedo Velame. Na ocasião, o Alagbá era um dos integrantes da mesa, em seu discurso comentou que não adiantava os trabalhos de conclusão de curso, dissertação de mestrado, tese de doutorado, para depois ficarem dentro de uma gaveta, ou nos arquivos da faculdade ou da universidade. Disse que esses estudos precisavam ser reverberados, até porque os interessados por aquilo deveriam tomar conhecimento. Salientou que o livro de Velame era a concretização e o objeto desses seus reclames. E enfatizou a importância de dois pesquisadores, o professor Júlio Braga e o próprio Fábio Velame⁵⁹, presentes ali ao seu lado, para o tombamento do Ilê Agboulá como patrimônio nacional. O primeiro foi responsável pelo laudo antropológico exigido pelo Iphan e o segundo desenvolveu o projeto arquitetônico apresentado no processo. O Alagbá contou sobre isso:

Em dado momento surge Fábio Velame, interessado, me procurou, conversou comigo, queria escrever uma dissertação de mestrado sobre arquitetura de terreiro, se o Ilê Agboulá permitia ele fazer esse trabalho. Ai eu disse, Fábio me explique melhor o que você deseja, porque nós não podemos abrir demais, precisamos preservar nossa casa, nossa história é de resistência, meus antepassados resistiram, nós vivemos na resistência. Conheço a história do meu povo, sei como eles se protegeram. E a verdade é essa - “nós não existimos” - eles faziam questão de não ter visibilidade, só assim, ocultos, estariam garantidos e o culto preservado, foi esse legado ancestral extraordinário que nos permitiu continuar. Mas hoje vivemos um novo momento, a evolução na informática, essa abertura da informação, ocultar, esconder já não funciona, mas temos muito o que preservar ... Por isso quero que você me dê seu voto de confiança. Se você demonstrar sua boa intenção, eu vou lhe abrir as portas do Ilê Agboulá.

⁵⁸ Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo concluída em 2007 e publicada como livro pela EDUFBA (Editora da Universidade Federal da Bahia), cujo lançamento ocorreu durante o 5º Seminário Salvador e suas Cores: Racismo, Diáspora e Cidade em África e Brasil, na UFBA, no dia 13 de novembro de 2019.

⁵⁹ Júlio Braga tem um currículo extenso, professor adjunto aposentado da Universidade Federal da Bahia, antropólogo, babalorixá e também iniciado no culto egúngún, entre suas diversas publicações destaca-se o livro “Ancestralidade afro-brasileira: o culto de babá egum” (1992), pesquisa pioneira e referência nestes estudos. E Fábio Velame é professor adjunto da FAUFBA (Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia), participou ativamente durante todo o processo de tombamento, seu trabalho acadêmico foi fundamental para o reconhecimento do terreiro como patrimônio cultural do Brasil, cujo projeto foi desenvolvido junto com a comunidade.

A dissertação de mestrado de Fábio Velame busca compreender como a dimensão sagrada do culto se relaciona com a arquitetura e caracteriza sua construção e articulações com a comunidade, entendendo o lugar como o espaço que acolhe, reúne e integra o fluxo da vida cotidiana, imbricando o material e o imaterial na mesma esfera. Entre as estratégias utilizadas, Velame (2006) buscou vínculos com instituições que trabalhassem com Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro como a Fundação Cultural Palmares e o próprio Iphan e ofereceu seus serviços de arquiteto sem ônus financeiro para a elaboração de um plano arquitetônico para a manutenção do Ilê Agboulá. As obras emergenciais que resultaram na reforma do barracão consistiram a primeira etapa de um projeto maior, cujas propostas arquitetônicas pretendem incluir a criação de ambientes de vivências onde se possam realizar atividades para as crianças e onde as mulheres possam confeccionar e comercializar artesanatos, além de outras providências relacionadas ao templo e espaços sagrados.

Como dito anteriormente, a reforma do barracão seguiu o plano de gestão e salvaguarda desenvolvido após o tombamento em parceria com o Iphan, a faculdade de arquitetura e a comissão de terreiros tombados. O plano foi pautado em mecanismos que possibilitaram a escuta e o aprendizado entre os envolvidos, com o cuidado de trazer práticas do passado para o presente e manter viva a memória ancestral. Um curso técnico profissionalizante foi oferecido pelos professores da faculdade de arquitetura da UFBA à moradores do Alto da Bela Vista a fim de capacitá-los, uma vez que, em certos espaços sagrados, apenas eles poderiam ter acesso. Sobre isso o Alagbá observa:

Nós temos muitas dificuldades, boa parte dos nossos sacerdotes não tiveram a oportunidade de estudar, por conta disso não alcançam um horizonte muito promissor na vida. A maioria faz biscate, alguns não tem uma formação definida, não tem um carpinteiro, não tem um electricista, e essa é uma vertente que eu pretendo trabalhar dentro dessa gestão do patrimônio material cultural, capacitá-los para o trabalho, formar um grupo que possa desenvolver atividades no ramo da construção civil, oferecer condições. Formar uma pequena empresa usando o nome do Ilê Agboulá como referência. Terminou a obra, já tem outro querendo contratar. 'Não, o pessoal lá do Ilê Agboulá faz um trabalho muito bom, pode confiar'. Mesmo que não gere um emprego, pode gerar renda para essas pessoas e isso pode se ampliar e reverberar para toda a comunidade egúngún. Já começamos com a faculdade de arquitetura que treinou quatro dos nossos, Joel, Dilson, Chebeu e Edmilson ... os meninos do Ilê Agboulá foram para ser treinados e deram verdadeira aula na produção, eles se destacavam em tudo. Os professores se

surpreendiam. 'Sabe fazer geometria? Geometria? O que é geometria? A gente faz assim, se não der certo é que está errado, aí a gente tenta assim, faz de novo e de novo até funcionar'.

Joel, um dos participantes do curso e um dos poucos que possuem um emprego fixo na comunidade, me contou que conseguiu seu trabalho após a capacitação, disse que foi puxado, mas compensou. Todo final de semana viajava para Salvador, durante três meses, a faculdade cobria todos os gastos, falou que aprendeu muito a parte técnica, mas que os professores também aprendiam com eles nas aulas práticas. Silvia D'Afonseca e Daniel Morestegan, docentes da UFBA, estavam presentes na mesa de lançamento do livro de Velame e confirmaram. Em sua fala Daniel enfatizou o reconhecimento de outras formas de produção de saberes e citou Gilberto Gil: *"Gosto de pensar a política de cotas como uma oportunidade que esse povo preto, periférico, de baixa renda está dando ao mundo acadêmico convencional, eurocêntrico e embranquecido, de conhecer os nossos saberes"*. E Silvia finalizou: *"Balbino diz que o povo do terreiro agradece a universidade, mas a verdade é que nós da universidade que temos que agradecer vocês porque nossa aprendizagem tem sido imensa"*.

As falas e episódios descritos acima parecem ir ao encontro do que Stengers (2017) chamou de proposta cosmopolítica. De acordo com Stutzman: "o problema central da obra de Stengers talvez seja o de como fazer com que as ciências modernas se conectem com práticas tidas como marginais e, então, reativem aspectos experimentais, especulativos, criativos e combativos que lhes teriam sido tolhidos" (2018, p. 341). A intrusão dos próprios Babá na "negociação" com a equipe do Iphan, que por sua vez se fez sensível ao apelo dos acenstrais, pode funcionar como um exemplo desta atuação. Para Stengers (2017), "essa insistência dos que não foram convidados para participar das assembleias modernas é eminentemente um ato de resistência, algo que exige desaceleração dos nossos modos de pensar e agir no mundo" (2017, p.340), potencializando encontros e conectando práticas. Aqui podemos também pensar no empenho e persistência do Alagbá e nas experiências vivenciadas nas trocas entre os rapazes da comunidade e os professores da UFBA durante o curso de capacitação. Essa interação entre temas e pautas, envolvendo agentes e processos educativos, focada no reconhecimento de formas de conhecimentos distintas, apta a criar novos possíveis em uma regulação de não hierarquia, em certa medida, se conciliam com os anseios e lutas travadas por intelectuais negras: "Pensar novas epistemologias, discutir lugares sociais e romper com uma visão única não é imposição – é busca por coexistência" (RIBEIRO, 2018, p.339). Porém, ao ratificar a

invisibilidade como peça-chave para a história de resistência de seu povo, o alagbá traz à tona uma problemática que permeia essa pesquisa, e um nevoeiro denso se forma na travessia entre ilha e continente, continente e ilha, em pleno alto mar.

2.3 - Temporalidades

Em um dos meus campos, logo que cheguei, fui avisada que a RBT (Rede Bahia de Televisão), afiliada da Globo, estaria por lá para fazer uma reportagem⁶⁰ para o jornal da manhã por conta da comemoração dos 85 anos do Ilê Agboulá e da reinauguração do barracão. Perguntaram se eu não queria acompanhar. No dia da filmagem lá estava eu, toda envergonhada e me escondendo das câmeras, mas curtindo a movimentação. Quando adentrei o espaço do terreiro, algumas mulheres, impecavelmente maquiadas e arrumadas com saias coloridas, batas de renda e torso na cabeça, estavam ensaiando cantigas na área externa, junto de algumas crianças. Não demorou muito e o Alagbá chegou com o repórter e sua equipe. Claudinho e alguns poucos Amuixans também apareceram, mas, assim como eu, preferiram ficar atrás das câmeras.

Embora o culto seja considerado masculino – apenas os homens são iniciados, possuem acesso aos segredos e são venerados como Babá Egún –, a presença e atuação das mulheres e crianças é intensa. O Alagbá foi um dos entrevistados e explicou rapidamente o que é o culto a Egúngún, citou o episódio da prisão de seus bisavós Eduardo e Margarida (descrita anteriormente), mostrou o terreiro e seus espaços sagrados e falou sobre a importância das mulheres no Agboulá. Depois foi vez de Eliana Falayó se apresentar e comentar sobre a rede de mulheres ancestrais de Itaparica – Omiosun⁶¹, formada por Eliana e outras mulheres negras, a maioria Iyalorixás com casas de culto aos Orixá abertas na ilha e / ou com posto⁶² no Agboulá, que vêm historicamente percebendo a necessidade de se construir redes de solidariedade política ao invés de se fixar numa narrativa imutável de não transcendência.

⁶⁰ Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/jornal-da-manha/videos/t/edicoes/v/jm-visita-o-terreiro-decandoble-ile-agboula-que-e-tombado-pelo-iphan-e-completa-85-anos/7901378/> acesso em: 27/03/2020.

⁶¹ Mais sobre a rede Omiosun em: <https://vimeo.com/356092629>, acesso em: 31/07/2020.

⁶² Como explicado no primeiro capítulo, os postos ou cargos são titulações distribuídas aos membros do terreiro pelos próprios ancestrais.

João Miguel, um Amuixan de 12 anos de idade, também foi entrevistado e despertou sorrisos com seu depoimento espontâneo: “... *É uma emoção muito grande porque lá fora eu sou criança, mas aqui eu tenho a responsabilidade de uma pessoa grande, de um adulto*”. A edição traz novamente a imagem do Alagbá, que complementa: “*A criança é fundamental no processo de existência da nossa casa e temos que preservar essa existência, temos que preservar essas crianças, ensinar a elas o que é correto, o que é bom e acima de tudo ensinar a sua história*”. Na cena final os meninos aparecem tocando atabaque e Lorrana puxando um ponto em Yorubá junto com outras crianças e pré-adolescentes, enquanto as mulheres respondem, cantando em coro e dançando em rodopios.

A cantoria é um dos aspectos, entre tantos outros, que sempre me impressiona no culto aos Egúngún. A voz feminina é que ecoa do barracão nas noites de festa. Certa vez, em uma festa de aniversário, ouvi um trecho de conversa entre um rapaz e uma moça que me chamou atenção: “*Quem chama Babá no barracão? O canto, a entoação. E de quem é a voz? É de vocês. São vocês, as mulheres que fazem tudo. Nós, Ojé, não somos capazes de nada sem vocês*”. Além disso, todos os rituais são abertos com uma roda para os Orixás, formada exclusivamente por mulheres. Após o Xirê⁶³ para os Orixás, a roda do Orô (rezas), essa formada pelos Ojés, é também sempre muito bonita, Ojé por Ojé, em ordem de idade (iniciação) puxam um ponto e são respondidos pelas mulheres com vozes e palmas sempre muito entusiasmadas. Quando Babá chega, ele primeiro cumprimenta as mulheres, chamando-as pelo nome de santo ou cargo e elas respondem pedindo a benção. A cantoria praticamente não para madrugada adentro, Babá dança e pede que cantem ainda mais alto e com ainda mais alegria.

As obrigações e festas no Ilê Agboulá obedecem a um elaborado calendário litúrgico. Durante as celebrações podem ocorrer rituais não periódicos e não obrigatoriamente integrados ao calendário, como iniciação dos novos Amuixans, ou mesmo obrigações e oferendas de outros titulados da comunidade. No calendário fixo constam as seguintes festas:

No início de janeiro ocorre uma obrigação para Onilê, em seguida, nos dias 6, 7 e 8, outra para Babá Olukotun. Junto com estas são celebradas as cerimônias anuais em homenagem à Babá Alapalá e Babá Ologbojô. No dia 20 de janeiro iniciam-se os rituais das águas com a colocada da bandeira, descrita adiante. No dia 2 de fevereiro ocorrem as festas de Yemanjá e Oxum. O ciclo estende-se até o dia 20 de fevereiro

⁶³ Xirê é uma palavra Yorubá que significa roda, ou dança utilizada para evocação dos Orixá.

com a retirada da bandeira. Em junho, na época de São João, realizam-se as homenagens à Babá Obaerin, Egúngún de Eduardo Daniel de Paula, os festejos desenrolam-se durante o ciclo de Xangô, Orixá do fundador da casa. Em setembro, entre os dias 8 e 10, ocorrem as festas de Babá Agboulá e nos dias 13,14 e 15 o homenageado é Babá Bakabaka. E entre os dias 31 de outubro e 3 de novembro reverencia-se babá Xaorô. No dia de finados, oyá-igbalé e todos os egúngún são saudados.

São sempre três noites de festa, com exceção do ciclo das águas. Geralmente na primeira noite, a cerimônia começa entre 21h e 22h. Após o início as portas do barracão são fechadas, os Babá dançam madrugada adentro ao som das cantigas, conversam com seus descendentes, dão conselhos, abençoam as filhas e filhos da casa e os visitantes. É raro, mas pode acontecer de alguma pessoa virar no Orixá, quando isto ocorre os Babá imediatamente se retiram do salão até que as providências sejam tomadas pois, como explicado no primeiro capítulo, esses cultos são complementares mas não se misturam, assim um Babá e um Orixá não permanecem juntos no mesmo ambiente. No meio da noite, durante a madrugada, tem um intervalo, são servidas as comidas do Axé e as portas são abertas por alguns instantes para os que desejam ir embora. Após isso a festa continua até o amanhecer, o último a adentrar o salão, ao raiar do dia, é Babá Yaô, um ancestral muito querido, um caboclo, brasileiro, aparece sempre com um cocar de penas sob os panos de seu Axó, para ele se canta um ponto em português. Babá Yaô costuma chegar sempre muito entusiasmado, nossos corpos já cansados e um pouco adormecidos se reanimam, todos ficam de pé e bailam seguindo Babá Yaô que reabre as portas do barracão. A cena é linda, a luz do sol invade o ambiente e ilumina o Babá que sai dançando gramado afora, sempre imagino uma foto desse momento, mas um espetáculo maior ainda está para acontecer, é o início manhã de reis.

No lado de fora, sob a luz suave da manhã, as mulheres correm para pegar um pequeno ramo ou uma folhagem qualquer em alguma árvore próxima e colocam atrás da orelha. Uma mais velha puxa um ponto, específico para a manhã de reis, uma espécie de roda de samba se forma em frente ao Lése (casa onde os Babá são invocados), elas dançam e se requebram animadas, as mais velhas costumam ser as mais atiradas, remexendo o corpo com malemolência entre gargalhadas divertidas. As vozes se unem em um mesmo coro e ritmadas entoam: *“saia logo quem tem que sair, nós viemos de longe queremos seguir. Saia logo quem tem que sair, nós viemos de longe queremos seguir...”*. Uma voz rouca se manifesta dentro do Lése, o tom da cantoria aumenta, e o Babá Egún homenageado naquela festa finalmente aparece, seguido em fila pelos outros que estiveram presentes durante a noite. As pessoas, aglomeradas em frente ao Lése, abrem um caminho para a passagem dos Babá,

sempre cantando, dançando, batendo palmas. Cerca de dez a doze Babá dançam juntos, na luz do alvorecer, em campo aberto na frente do barracão. O meu lado fotografa sempre se agita nesse momento ápice, sem autorização e sem a câmera, faço fotografias imaginárias em minha mente.

Na segunda noite, o festejo também acontece noite adentro, dessa vez com a participação ativa do Babá homenageado e outros que se revezam no salão. Os Aparakás estão sempre presentes e são bastante ágeis, percorrem o terreno ao redor. Podemos escutar o barulho dos Ixans batendo no chão do lado de fora, são os Ojés tentando controlá-los, vez ou outra eles invadem o barracão. Às vezes, quando as pessoas estão muito agitadas e falantes, determinado Babá pode se irritar, nesses casos os ancestrais correm em disparada em direção ao público, um pequeno alvoroço se instaura até que os Ojés consigam acalmá-los. Os sacerdotes são sempre muito atentos e agem com rapidez e habilidade nessas situações, em pouco tempo, todos recuperam a alegria e a cantoria retoma o ritmo. A festa da segunda noite também acaba no amanhecer do dia seguinte, porém sem a saída de reis, o café da manhã é servido e todos rumam para suas casas. Mas logo voltam, uma vez que no último dia a celebração costuma ser iniciada no findar da tarde, por volta das 18h, e se estende até umas 22h, mais ou menos, afinal, no candomblé, os horários não seguem os ponteiros do relógio. As crianças também são muito queridas pelos Babá e vice-versa. Tarde da noite, já sonolentas, elas os aguardam ansiosamente no salão, e os Babá retribuem o carinho abençoando-as e colocam levemente as insígnias que carregam sob a cabeça dos menores. Vez ou outra alguma mais nova se assusta, mas as coleguinhas sempre estão por perto e tratam de abrandar o temor com cuidado e aconchego. A molecada adora o “minhoquinha”, um Babá Egún que possui este apelido por ser baixinho e andar com boa parte de sua roupa arrastando pelo chão, ele é extremamente travesso, não deixa ninguém quieto, o que garante a alegria de todos, além do que adora distribuir doces e balas jogando-as aleatoriamente pelo espaço, o que gera um corre-corre animado, especialmente para a criançada. Conta-se que antigamente era proibido para os menores avistar um Egúngún, mas esse costume já não se perpetua nos dias de hoje.



Figura 53: Babá Egún apelidado de minhoquinha, muito querido pelas crianças © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figura 54: Layane, Emidia e Gustavo © Lorrana, 2019.



Figuras 55 e 56: Ivete © Gustavo, 2019.

No ciclo das águas⁶⁴, as mulheres são as grandes protagonistas da solenidade. O ciclo dura um mês, a bandeira é colocada no mar no dia 20 de janeiro e são as mulheres que cumprem parte dessa importante missão, carregando o mastro ao som dos atabaques, do alto da Bela Vista até a praia, com uma parada em frente a igreja. Ali aguardam a maré baixar e, quando isto acontece, se dirigem para o mar. Então os homens entram na água com os pés descalços, sem camisa e de bermuda ou calça arregaçada e, enfrentando as ondas, fixam o mastro e hasteiam a flâmula. O processo inverso é feito no dia 20 de fevereiro na retirada da bandeira. No dois de fevereiro, ponto alto do ciclo, as mulheres se arrumam com suas batas, torsos e saias rodadas com diversas anáguas, colocam suas guias, colares, brincos e pulseiras. Querem estar bem

⁶⁴ Fábio Velame apresenta uma importante análise do ciclo das águas, afirmando que “O cortejo desterritorializa o espaço interno do Omo Ilê Aboulá e o reterritorializa sobre a cidade (...)” (2007, p. 324), assim “o terreiro passa a ser simbolicamente, por trinta dias, todo o povoado (...). A bandeira, ao vencer as marés das ondas e ao trepidar ao vento, encobre com o seu pano abençoado por yemanjá toda Ponta de Areia e impõe a todos que moram nela e àqueles que por ela passam o respeito ao culto aos Egum. A bandeira lembra a todos que lá residem que aquela terra é a terra do culto aos ancestrais, é a terra dos Egum” (2007, p. 327-328).

vistas, pois sentem orgulho em descer o morro carregando o presente das águas na cabeça. Os presentes são cuidadosamente preparados, além das flores, sabonetes, espelhos, perfumes, carregam também pedidos, sonhos, esperanças e tudo é abençoado por Babá Amoro Mi Toro e Babá Nilewo, um Babá de Yemanjá e outro de Oxum. No dia de Yemanjá um cortejo com mais de cinquenta mulheres desfila pelas ruas de Ponta de Areia, acompanhadas por homens e crianças, assim como pela população local, veranistas, turistas e muitos fotógrafos. As fotos não são permitidas dentro do terreiro, mas conforme vão descendo o morro, o público vai aumentando e os cliques são disparados por amadores e profissionais. Os Ojés tentam conter os ávidos retratistas que a todo momento insistem em cruzar a fila em busca de melhores ângulos, sem se dar conta que este movimento, supostamente trivial, corta o fluxo de energia ali implantado⁶⁵. Todo ano é assim, as mais velhas na frente, depois as mais jovens, sempre na ordem de idade de santo. Elas saem do barracão em direção à rua dos Egún, descem a ladeira do Alto da Bela Vista, passam pela Igreja de Nossa Senhora da Candeias e fazem reverências, seguem pela orla até se posicionarem na direção da bandeira, onde um barco as espera. Todo o percurso é feito ao som dos atabaques. Na embarcação, navegando no mar, aos poucos as mulheres vão virando no santo, quando retornam à terra, incorporadas pelos Orixás, um Xirê é formado no meio da rua, bem em frente a Igreja das Candeias, local de fundação do Ilê Agboulá.

⁶⁵ Velame (2007) comenta: “O cortejo cria uma corrente móvel de energia que sai do som dos atabaques, se funde com os cantos das mulheres e com os presentes a yemanjá, criando um fluxo de axé (...) se alguém quebrá-lo ao cruzá-la, um pedido à rainha do mar deixa de ser atendido, sendo proibidas, portanto, as pessoas de atravessarem de um lado ao outro o cortejo e tirarem fotos de perto das mulheres, desconcentrando-as, ‘capturando’ o axé da corrente, ‘capturando’ um pedido” (2007, p. 341).



Figuras 57 a 60: Colocada da bandeira durante o ciclo das águas. ©Andréa D'Amato, 2019.



Figuras 61 e 62: Presente das águas © arquivo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figura 63: Festa de yemanjá © Andréa D'Amato, 2019.

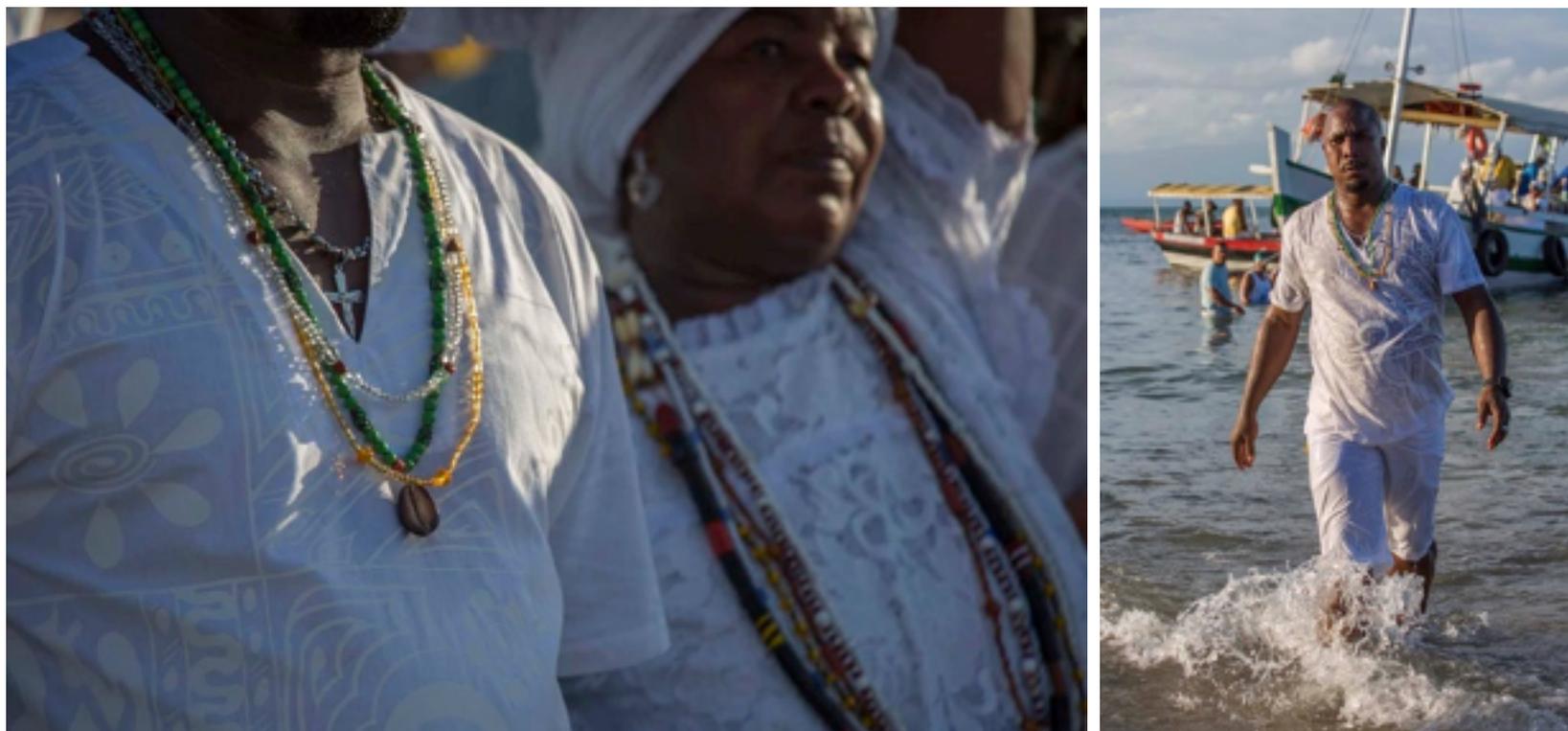


Figura 64: Presente das águas / Festa de yemanjá. Figura 65: Dudu ©Andréa D'Amato, 2019.



Figuras 66 e 67: Presente das águas / festa de yemanjá . ©Andréa D'Amato, 2019.



Figura 68: Yemanjá de Mãe Nina na beira da praia © Andrea D'Amato, 2007.

Dona Tereza, mãe de Claudinho, é uma dessas senhoras “de posto” com muita história para contar e já carregou muito o presente das águas na cabeça. Dona Têa (como é chamada pelos mais próximos) é Yakekerê no Ilê Agboulá e foi minha vizinha durante minhas estadias no Alto da Bela Vista, sempre me prendava com uma manga colhida do pé ou banana real. Na parede verde da varanda de sua casa, uma placa – escrita com caneta esferográfica em papelão grosso – avisa: vende-se cerveja, obi (noz de cola, usado em diversos rituais), cigarro e erva doce (cachaça misturada com a planta). Um recurso para complementar a renda de sua parca aposentadoria. O Obi ela colhe ali mesmo, em um quintal próximo. Fui logo visitá-la em minha primeira estadia, me apresento e digo que fui conhecer sua morada. Da varanda ela aponta a rua de terra e diz: *“aqui tudo é essa bagaceira”*. Comento que ouvi dizer que o asfalto vai chegar, ela retruca: *“esse disco já está arranhado”*.

Em uma hora e meia de conversa, ela me conta que mora ali desde os 20 anos, fez 78 no dia 20 de agosto de 2018 e logo recorda com carinho a festa surpresa que ganhou dos filhos e netos ao completar 70. Diz que foi ali, nessa casa, que criou os 7 filhos, 2 mulheres e 5 homens, desses, 4 são Ojés. Neto tem um bocado e mais uns 5 ou 6 bisnetos.

Faço outras perguntas e ela continua a me falar sobre sua vida, diz que tem 46 anos de santo e que é Yakekerê no Agboulá. Antes o cargo era de sua mãe, depois passou para ela. Conta que ajudou a construir o barracão e que antes era tudo de pau. Enquanto conversamos duas vacas se aproximam, descendo soltas pela rua de terra: *“Olha só que bonitinhas, todos os dias elas passam por aqui”*. Na mesma hora um vizinho que está de passagem diz algo que não compreendo, mas que ela responde: *“Faça mesmo que eu vou lá vadiar”*.

Pergunto qual a festa que ela mais gosta. Ela diz que gosta de todas, mas se apressa em citar a festa de setembro, Babá Agboulá e a de novembro, Babá Xaorô. *“Você precisa de ver, passa um bocado de Babá Egún bem por aqui, tudo em fila, eles vêm lá do Barro Vermelho, o povo fica tudo espiando”*, mas logo silencia. Me interesso por um retrato seu pendurado na parede: *“Isso é quando eu era mais nova, a gente aqui não tira muita foto não, é difícil. No presente (festa de Yemanjá em fevereiro) é que tiram bastante, tiram demais, o Alagbá reclama, os Ojés reclamam, mas eu nunca fiquei com nenhuma não”*. Foi então que resolvi presentear-lá com uma fotografia e pedi para fazer um retrato seu.



Figura 69: Dona Tereza, Yakekerê no Agboulá © Andréa D'Amato, 2019.



Figura 70: Dona Tereza na varanda de sua casa com o neto Gustavo © Andréa D'Amato, 2019.



Figura 71: Dona Tereza, no centro da imagem, e Dona Zeinha a esquerda ©arquivo familiar de Dona Zeinha, anos 90.

As mulheres fazem parte da história do Omo Ilê Agboulá. Maria Bibiana do Espírito Santo, a Mãe Senhora, por exemplo, recebeu o título de Iyá Egbé, uma líder conselheira. Foi ela a grande responsável pela aquisição do terreno no Alto da Bela Vista. Foi ela também que levou Pierre Verger, de quem era grande amiga, ao Barro Vermelho no final dos anos 40, quando o fotógrafo realizou algumas das imagens que compõem este trabalho. Mariá de Paula Lopes, uma de minhas interlocutoras, ao se ver ao lado de Mãe Senhora em um retrato feito por Pierre Verger, comentou:

“Eu sinto uma emoção muito grande, muito grande, muito grande. Era um tempo que era um por todos, que todos considerava a gente muito bem, todos eles, todos eles, até aqui, é minha avó Senhora, Maria Bibiana do Espírito Santo, era a mãe de todos nós, de todos nós. Se a gente precisar de fazer um cozinhado, ela pedia a Babá Agboulá para dar dinheiro, vinha a cuia, aquela folha de lá, que ela trazia para gente fazer o cozinhado, e depois os Egún participava, os Ojés, as mulheres de posto, todos participavam. E era uma festa maravilhosa, que sabia uns respeitar os outros, nosso posto foi fundado por essa aqui, Bibiana do Espírito Santo, Senhora do Afonjá que também já está lá nos pés de Deus, viu? Era uma mãe para gente, que considerava a gente como uma filha, fazia todas a vontade, no Barro Vermelho, todas as vontade. Eu para carregar o presente das águas, esse que vai chegar agora, eu tive que ficar, eu mais minhas primas, ficamos recolhidas, lavamos conta, ficamos um dia de resguardo, por essa daqui ó, por Bibiana do Espírito Santo para poder botar o presente das águas aqui ó, no ori (mostrando a cabeça), muito cuidado mesmo.”⁶⁶

⁶⁶ Conversa estabelecida no dia 01 de fevereiro de 2019.



Figura 72: Mãe senhora sentada com algumas de suas filhas de santo ao seu redor / Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.

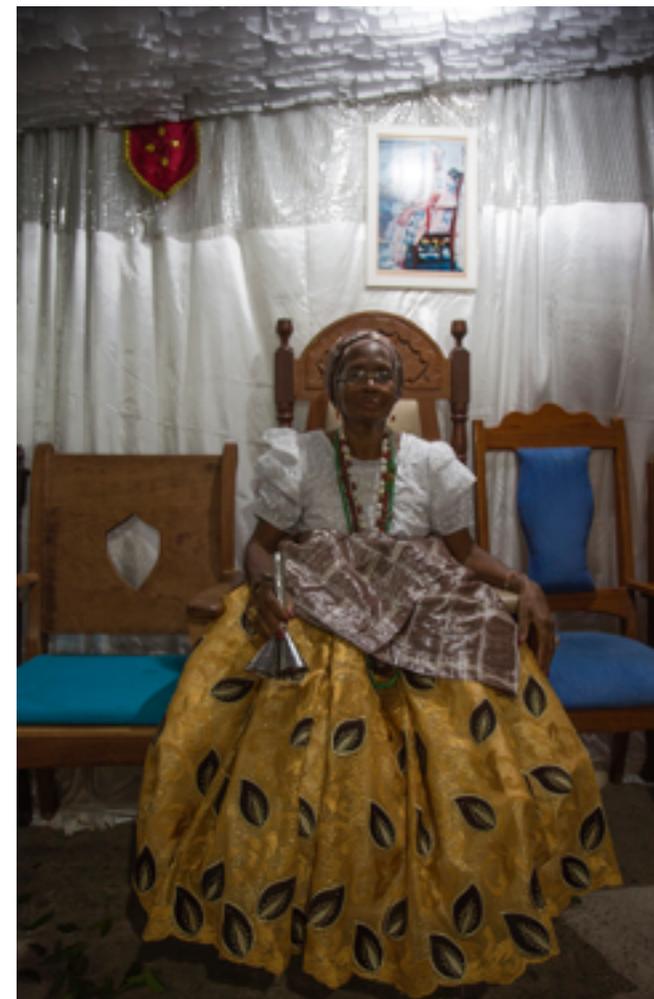


Figura 73: Mãe Ana Maria, Yalorixá. ©Andréa D'Amato, 2019.

O senso de coletividade permeia o cotidiano do povoado. No fim da tarde, com o sol já mais baixo e uma brisa gostosa, as mais velhas colocam a cadeira na calçada, entre um fuxico e outro deixam o tempo passar. As crianças chegam da escola, correm para casa, se trocam e voltam para fazer zuada na rua. Em diversas oportunidades me delicieei com a sopa ou mesmo com o “cozinhado” que Sandra, Dandan, Dona Emídia e quem mais estiver por perto preparam ali mesmo, ao ar livre. Pedem para as crianças buscarem alguma lenha em um terreno próximo, com rapidez acendem uma fogueira e pegam o panelão já todo preto sempre usado nessas ocasiões. Cada uma colabora com o legume ou tempero que tem em casa e juntas picam cebolas, descascam batatas, cortam cenouras, contam causos, crianças e jovens aderem a atividade e depois todos saboreiam os alimentos preparados com o céu já escuro.



Figura 74: Mulheres sentadas no passeio ao entardecer © Gustavo, 2019 / Figura75: Panela no fogo. ©Lorrana, 2019.

Na primeira noite da minha estada no Bela Vista, ainda um tanto deslocada, me sentei na calçada e fiquei observando a brincadeira das crianças, não demorou muito já estava chutando bola e correndo com a criançada, pronto, o contato estava estabelecido. Layana, Jamile, Pérola, Gustavo, Jonathan, Lorrana, Emidinha, Daniele e Vitória são algumas das crianças que se tornaram minhas companhias diárias, me levavam aos lugares, me entusiasmavam, me apresentavam aos mais velhos, me explicavam certas dinâmicas e me brindavam com verdadeiras aulas. Gustavo certa vez me explicou:

“Eu ganhei Ixan desde pequeno, não sei quantos anos eu tinha, minha mãe que me contou. Eu respeito os Egún, nós todos temos que respeitar os ancestrais ... tem gente que é da igreja, tem gente que é do candomblé... É assim, vai levando... a gente cresce, não fica para a vida toda, a gente morre, vira um Egún, se confirma, é um Ojé ... por enquanto estamos vivos, graças Deus, graças a Agboulá, mas não vamos viver pra vida toda, né? Todos morremos, não fica um vivo, vamos todos pra mesma terra ...”⁶⁷

É impressionante a consciência com que expressam a morte, sem pesos, medo ou aversão, evidente na fala acima. Eu fiquei tão surpresa com essa compreensão de Gustavo, um guri de 11 anos, que pedi para gravar um vídeo e ele repetiu seu pensamento com desenvoltura na frente da câmera. Em outra conversa, também gravada em vídeo, dessa vez com Nininho, um jovem Amuixan, ouvi o seguinte relato:

“Na seita, nós cuidamos do terreiro, depois passamos para tocar atabaque. Babá avalia nosso comportamento, se o comportamento for bom, ganhamos o Ixan, Babá nos ilumina e fazemos a obrigação de Amuixan. Depois de um tempo, se o caminho for para ser Ojé, seremos Ojé, se não for, só Alagbê (tocador de atabaque). Depois da obrigação para Ojé, pronto. Os mais velhos vão morrendo, nós que entramos ontem, ficamos no lugar dos mais velhos, e vai seguindo. Vamos ter filhos, o que passamos, nossos filhos também vão passar. Zelar do terreiro, tocar atabaque. E vai seguindo, seguindo ...”⁶⁸

⁶⁷ Vídeo gravado em 05 de novembro de 2019.

⁶⁸ Vídeo gravado em 06 de janeiro de 2019.

Admirada com o material que tinha em mãos, em dada ocasião, mostrei algumas fotos e diversos vídeos para o Alagbá, inclusive esses que acabei de citar, ele viu tudo com muito interesse e atenção e analisou:

“Gustavo talvez não saiba ainda usar muito bem as palavras, mas ele sabe o que está dizendo, ele fala com a certeza que vai morrer, todo mundo vai morrer, ele sabe que vai morrer, não tem medo, ele fala sem medo nenhum, com naturalidade, ele entende que morrer faz parte do processo de viver, tem momentos de felicidade e momentos de tristeza, então ele diz que vai viver o agora. E Nininho diz também que é um processo, certo? Que é de pai para filho. Ele hoje é atuante, os mais velhos são referência, um dia ele vai ser mais velho e vai morrer. Então é esse aprendizado, essa relação, esse entendimento da comunidade que o culto de Egúngún tem, que é extraordinário, isso tem um valor extraordinário, moça. Entendeu? ... João disse, ‘lá fora eu sou criança, mas aqui eu tenho responsabilidade de adulto’ e falou de forma autêntica, eles são Amuixans confirmados, sabem de seus deveres e obrigações. Eles são os futuros sacerdotes. A consciência que eles possuem é muito grande. Você viu Lorrana cantar? entoar os cantos? e você viu a alegria? e se você pedir para traduzir, ela traduz. É por isso que eu faço questão de traduzir para essas crianças, não tem nada de segredo ali. O que não tem segredo, deve ser ensinado.”⁶⁹

A propósito desta análise feita pelo Alagbá rememoro as sapiências de Mãe Stella de Oxossi e Egbomi Detinha:

“... a sabedoria é aprendida com as gerações, conforme elas vão passando e deixando sementes na terra, e nós somos como a terra, nos alimentamos do que ela dá, extraímos da terra sua energia, então juntamos tudo isso pois a energia se derrama sobre as nossas cabeças de novo, o processo da troca de energia sempre é contínuo e sempre se renova, portanto só existe um tempo em que a gente vive, e o tempo é sempre o agora ... Hoje a velhice já me deu sabedoria para entender que ninguém luta contra o destino, a gente – no máximo – se alia a ele ... o que sei e passo adiante ... é que terra é terra, é uma energia poderosa e sintetizadora de quem fomos, somos e seremos, por sua vez o tempo é como uma família de três irmãos, passado, presente e futuro. O tempo é agora e a terra é essencial porque nossa epiderme é a terra ... Olorum -

⁶⁹ Conversa estabelecida no dia 15 de novembro de 2019.

quando criou o ser humano - colocou os olhos e os pés voltados para a mesma direção, com a cabeça no limite, para que possamos olhar para os lados e avaliar o melhor caminho a seguir. Nos pés estão o nosso destino e na cabeça a bússola que nos dá a direção certa, o melhor plano. Sempre lembrem que o passado é uma lição de vida que pode ou não ser aprendida, cada vez que o presente acaba de riscar no chão uma frase, ela deixa de ser presente e volta ao passado, então temos que aprender que o tempo onde podemos operar é unicamente o tempo do agora...”.⁷⁰

A espacialidade baseada nos pontos cardeais é um fator importante em toda a roda da ancestralidade. Na nascente, à nossa frente, encontramos o futuro e no poente encontramos passado. Ao nosso lado direito vigoram os aspectos femininos, já ao lado esquerdo a preponderância é das noções masculinas, que não necessariamente estão relacionadas ao gênero homem/mulher, mas às energias emanadas por essas concepções. As interações dos interlocutores em diálogo com esta pesquisa, a dinâmica dos rituais e o cotidiano no Bela Vista apontam para uma fecundação de histórias e conhecimentos além daqueles mencionados nas bibliografias e ontologias ocidentais. Nininho, por exemplo, fala de um processo, de uma história contínua que se repete e se renova simultaneamente, por meio dos ancestrais e seus descendentes, sem a demarcação de um início ou um fim. “*O estudo do tempo é mais complicado do que o do espaço*”. Pois o calendário africano (cuja semana possui apenas quatro dias) se chocava com o calendário católico que o branco impunha ao negro (BASTIDE, 1961, p.103). Em mundos assim compostos é preciso duvidar da noção de um tempo cronológico, todo conhecimento é espiralar. Em mundos assim compostos, passado, presente e futuro emaranham uma miríade de temporalidades, espacialidades, percepções. O pensamento Yorubá é pautado na cooperação comunitária, a coletividade está emaranhada a esta forma de ser, estar e saber, mulheres e crianças são fundamentais neste movimento, cujo fluxo não limita fronteiras entre visibilidades, invisibilidades e aparições.

⁷⁰ Transcrição de trechos de documentário gravado em 2016, produzido e dirigido por Ana Ribeiro, pela TV Câmara de Salvador, em homenagem aos 100 anos do Ilê Axé Opô Afonjá em 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zLsauOqavAM&fbclid=IwAR1egbM4kGgwyplnAiS8x_dopErVDd-eTAcNyZDMEULZJVdcP0_E8xeeFww. Acesso em: 08 de abril de 2020.

Agbasa babá okuta
A rocha é o pai da pedra
O pai é a força do filho.
(Mãe Stella de Oxóssi)

Em África, os mortos não morrem nunca.
(Mia couto)

3. Futuro conjugado: ancestralidades, fortografias e memórias

3.1 – Imagem para o futuro

Parece que as palavras querem substituir as imagens que não fiz no meu período em campo. Não foram poucas as vezes que tive vontade de fotografar, mas sempre me contive. Recorro às anotações de minha caderneta para descrever uma dessas circunstâncias:

Este ano não teve a festa de Babá Olokotun por conta da reforma no barracão. Foi realizado um Osé coletivo⁷¹ durante a tarde. Pelo que entendi foi a primeira (e talvez única) vez que fizeram desta maneira. As pessoas foram chegando, todos de branco, as mulheres de saia e torso amarrado na cabeça. Estávamos no terreno de chão de terra ao lado do barracão, a luz da tarde estava linda, e o alagbá deu orientações de como seria o ritual. Um banco de madeira foi colocado próximo da árvore defrente ao assentamento de Ogún, Dona Tereza e Mãe Ana, duas senhoras com posto na casa, sentaram, uma de frente para a outra, com uma bacia de alumínio brilhante entre elas. Uma pessoa de cada vez se levantou para depositar o seu próprio Acaçá, que seria macerado naquela bacia, até formar uma grande massa coletiva. As duas senhoras ficaram ali concentradas, o tempo todo batendo o Acaçá, a pasta branca deslizando sobre as mãos negras. O Alagbá estava visivelmente emocionado, disse que já tinha conversado com Babá Olokotun, que tinha pedido autorização e que faria uma foto daquele momento, disse que um dia alguém poderia olhar para esta fotografia e se reconhecer, saber que estava presente ali e que fez parte dessa história, falou que essa era uma imagem para o futuro. Tirou um singelo celular do bolso, fez alguns cliques e vídeos. Uma inquietação se abateu sobre mim, como “fotógrafa profissional” minha vontade era de levantar e dizer para o Alagbá que eu poderia fazer essas imagens, embora ele já soubesse disso.

⁷¹ No culto a Orixá, o Osé é um ritual que inclui a limpeza do assentamento. No culto à egúngúm, além de cumprir essa mesma função, também se denomina osé uma oferenda feita para determinado babá egún com obi, velas, acaçá, porcelana e prato branco e dinheiro do chão, já explicado anteriormente. A diferença desta vez é que foi feito de forma coletiva, todos os akasas foram macerados na mesma vasilha, unificando todos os pedidos e agradecimentos.

Parecia que eu era a pessoa certa no lugar certo, mas me faltava permissão. Achei mais prudente me aquietar, não foi fácil, mas tentei me apaziguar com esta minha decisão. A impressão que tenho é que o tempo da fotografia se estendeu para mim, e ganhou novos sentidos, pelo menos na dimensão desse trabalho.

A presença de fotógrafos (ou ainda a permissão de fotografias com celulares) em rituais ou festas em cultos de religiões de matriz africana é um tema delicado. No geral, cada casa faz sua regra e prevalece a autorização ou não emitida pela mãe ou pai de santo, sempre seguindo ordens e recomendações dos Orixás e ancestrais. No culto a Babá Egún este controle parece ser ainda mais acentuado. No Agboulá, imagens não são autorizadas, nem mesmo feitas pelos Ojés ou filhos da casa, sem permissão prévia do Babá Egún. Nas festas das águas, em fevereiro, são muitos os fotógrafos que sobem o morro, mas os registros só são permitidos fora da área do terreiro. Ainda assim, os Ojés se irritam com o zique e zague dos fotógrafos cortando a fila de mulheres e a energia de Axé que ali se forma. Por conta da severa restrição, pode-se ter a falsa impressão que são arrogantes, contra fotos ou não gostam de ser fotografados. Porém, com uma análise um pouco menos leviana e muito mais cuidadosa, podemos perceber que a soberba está no lado de trás da câmera. A questão não está na imagem em si, mas na ânsia imprudente da busca por uma “bela” fotografia e principalmente no uso desta e nas suas formas de circulação. Quando apresentei meu projeto para Claudinho e mostrei, na tela do celular, uma foto de “*Vovô Eduardo*” feita por Pierre Verger, ele exclamou: “*estas fotos podem nos ajudar a contar a nossa história*”. O Alagbá teve uma reação similar ao ver o compilado de fotos que compõe este trabalho (Verger, Arquivo familiar e crianças) e contou sobre o projeto de construir um museu no Agboulá. E Dona Tereza, ao receber o porta-retrato com uma fotografia que eu havia feito (cena descrita no capítulo anterior), logo o colocou em um lugar destacado em umas das prateleiras na estante de sua sala.

Embora as fotos dos Babá sejam proibidas no Agboulá, me contaram que são permitidas em alguns outros terreiros. Um dia, voltando da praia, encontrei Ícaro, um jovem Amuixan de doze anos de idade (de nascimento, não de iniciação), que tinha ido passar o dia na casa da avó, Dona Emídia, minha vizinha de frente no Bela Vista. Ele estava atento ao celular quando escutei-o falando para um guri menor: “*Venha cá que eu vou lhe mostrar uma foto de Babá!*”. Aproveitei a oportunidade, me aproximei e pedi para ele me mostrar outras fotografias. Ele mostrou várias, em torno de 15 ou 20 de diversos Babá Egún em diferentes lugares. Ele sabia reconhecer todos, fiquei impressionada. Perguntei a ele se

os Babá gostavam de ser fotografados, ele respondeu que não, mas que se pedisse autorização eles deixavam. Questionei se ele já tinha visto algum Babá bravo com alguém por tirar foto sem autorização. Ele disse que sim: *“Ixi, tia, precisa de ver, Babá correu pra cima da pessoa”*.

Os segredos, visibilidades e invisibilidades são partes da própria dinâmica do candomblé, fala esta já repetida algumas vezes ao longo desta dissertação. Porém, para além disso, em tempos passados, a invisibilidade também foi uma forma de garantir proteção e sobrevivência, como bem pontuou o Alagbá em sua fala descrita no capítulo anterior, admitindo com cautela que a tática não se aplica aos dias de hoje. Nesse contexto, a invisibilidade funcionou como uma forma de resistência contra uma sociedade opressora que negava – e nega – direitos e acessos. Assim, ao mesmo tempo que se tornavam invisíveis eram também invisibilizados. Ou melhor, se tornaram invisíveis porque foram brutalmente apagados. Não foi uma escolha, foi uma imposição. Desde que os navios negreiros cruzaram os oceanos inúmeras histórias da população negra foram silenciadas, renegadas, violentadas. No que tange a fotografia, nos deparamos com a produção de uma cultura visual em que predomina o olhar do homem branco. A escravização de africanos em terras ocidentais foi talvez a maior tragédia da era moderna, estima-se que 11 milhões de pessoas tenham sido transplantadas a força da África para as Américas, destas cerca de 5 milhões aportaram em terras brasileiras (SCHWARCZ e GOMES, 2018). Além disso, fomos o último país das Américas a abolir esse sistema perverso, depois de muita batalha dos próprios escravizados, e a iconografia que emoldurou essa desventura foi feita majoritariamente por viajantes estrangeiros com uma mirada colonial.

O “Dicionário da escravidão e liberdade”, obra organizada por Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes, traz um caderno de imagens com legendas críticas de desenhos e pinturas de artistas como Frans Post, Debret, Rugendas e fotografias de Marc Ferrez, Alberto Henschel, Augusto Stahl, entre outros. Os autores comentam que, visto a partir desses documentos, o Brasil parece um trópico, plácido, calmo e “pitoresco” e destacam uma política de anonimato e invisibilidade presente no conjunto de imagens: “Na imensa maioria das vezes não sabemos (ou não nos é dado conhecer) a identidade dos ‘modelos’, trata-se somente, na visão desses artistas, de escravos em suas funções” (SCHWARCZ e GOMES, 2018, p. 47). Ainda sob este aspecto, Rodrigo Lopes (2020), artista visual, pesquisa a relações entre álbuns de família, arquivo e sexualidade, observa:

A chegada da fotografia ao Brasil, na segunda metade do século 18, tornou exclusiva às famílias da alta burguesia que aqui residiam importar um costume da burguesia europeia: a construção de álbuns de família. Considerado um dos arquivos domésticos mais importantes com o qual o século 20 cresceu, é também dessa época que datam os primeiros registros fotográficos da população negra, como as fotos de amas-de-leite. A fotografia, estandarte da modernidade, esconde no avesso seu lado obscuro e indissociável: a colonialidade (LOPES, 2020, p.33).

No século XIX, registros fotográficos foram estimulados por Dom Pedro II, que era amante da fotografia e trouxe a primeira câmera da Europa em 1840, um ano após a descoberta do advento. Hanayrá Negreiros, em palestra proferida no Instituto Moreira Salles, também destaca o imenso montante de acervos fotográficos de pessoas negras no século XIX, as quais em sua imensa maioria são desprovidas de nome e referências biográficas (NEGREIROS, 2019)⁷². Nesse sentido, Schwarcz (2018) afirma que o “jogo de ver e não olhar, de identificar ou deixar no anonimato, de nomear ou construir tipos faz parte de uma arquitetura bem urdida pelo conjunto de imagens da escravidão” (SCHWARCZ, 2018, p. 47). A autora reconhece imagens como discursos eficazes que combinam dimensões de visibilidade e de invisibilidade.

Temi Odomosu (2018)⁷³, historiadora da arte, educadora e curadora de origem britânica e nigeriana aponta que “Os modos como olhamos para os vestígios da escravidão e do colonialismo nos torna dependentes, e mesmo implicados na mesma dor que os trouxeram à tona”, podendo redimensionar imagens de autoria de europeus sobre as condições de escravidão. Tais imagens denotam uma dimensão da história em que as tensões do passado permanecem vivas e a maneira como as olhamos e entendemos apontam e influenciam o nosso futuro.

Artistas visuais como Rosana Paulino e Eustáquio Neves têm dedicado suas trajetórias e trabalhos à reflexão sobre a invisibilidade e o protagonismo dos negros, unindo suas experiências de vida e memórias familiares a imagens da escravidão, subvertendo-as e criando novos possíveis. Tal qual Ayrson Heráclito e Sidney Amaral⁷⁴, seguidos por toda uma geração de artistas e curadores que traçam configurações político-poéticas em planos imagéticos neocoloniais, como Aline Furtado, Aline Mota, Ana Beatriz Almeida, Ana Lira, Antonio Obá, Camilla

⁷² Trecho transcrito da palestra de Hanayrá Negreiros em 2019, realizada pelo Instituto Moreiras Salles. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=St7Uqauyqpm>. Acesso em: 31/07/2020

⁷³ Texto apresentado nos encartes da exposição Mãe Preta, realizada na Funarte em 2018 por de Isabel Löfgren e Patricia Gouvêa. Disponível em: <http://www.maepreta.net/publicacao/>. Acesso em 10/08/2020.

⁷⁴ Falecido em 2017.

Rocha Campos, Castiel Vitorino, Daniel Lima, Dalton Paula, Diane Lima, Éder Oliveira, Jaime Lauriano, Jota Mombaça, Kerolayne Kemblin / dacordobarro, Mirella Maria, Moisés Patrício, Maxwell Alexandre, Musa Michelle Mattiuzzi, Paulo Nazareth, Pedra Silva, Renata Felinto, Rodrigo Lopes, Tiago Sant’Ana, Yhuri Cruz. Especificamente na fotografia podemos citar Denise Camargo e Marcela Bonfim, junto à Alile Dara Onawale, Amanda Oliveira, Bárbara Copque, Bira Carvalho, Ester Cruz, Juh Almeida, Helen Salomão, Larissa Cruz, Mariana Ser, Marcelo Rocha, Roger Cipó, Rony Hernandes, Valda Nogueira⁷⁵, Tacun Lecy, Ursula Bahia. Mas estes são apenas alguns nomes, a relação é extensa e interminável. Sem deixar de lado personalidades como Abdias Nascimento, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos, Heitor dos Prazeres, artista plástico, estilista e músico compositor, Maria Auxiliadora e Rubem Valentim, artistas plásticos, Emanuel Araujo, artista plástico e curador, Walter firmo, fotógrafo, e Mestre Didi, já apresentado nesta dissertação, escultor e sacerdote do culto Egungun.

Novamente vale dizer que não se trata de desprezar trabalhos fundamentais desenvolvidos por fotógrafos brancos. A curadora, editora, professora e fotógrafa Denise Camargo realizou uma tese de doutorado⁷⁶ sobre os trabalhos de Pierre Verger, José de Medeiros e Mário Cravo Neto e há décadas desenvolve uma pesquisa sobre a imagética do candomblé, em que destaca ensaios realizados em diversos terreiros no Brasil, mostrando o envolvimento de profissionais brancos com esses espaços de resistência negra (CAMARGO, 2010). Há não muito tempo, iniciou-se também um esforço para a “descolonização dos museus” e algumas instituições começaram a revisar seus acervos e posturas a fim de possibilitar novas narrativas. Foi o caso de Diálogos Ausentes⁷⁷, evento realizado no final de 2016 e início de 2017 no Itaú Cultural. Após polêmica com um episódio de racismo envolvendo a própria instituição, a pauta foi incluída em seu planejamento. Outra ação expressiva foi a exposição Histórias

⁷⁵ Falecida precocemente em um acidente em 2019.

⁷⁶ Tese de Doutorado sob o título “Imagética do Candomblé: uma criação no espaço mítico-ritual”, apresentada em 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283941>. Acesso em: 31/07/2020.

⁷⁷ Ver mais no texto de divulgação da mostra “Diálogos Ausentes”: <https://www.itaucultural.org.br/dialogos-ausentes-mostra> e na palestra de Rosana Paulino: <https://youtu.be/VIDt0cRzOIQ>. Acesso em 04/08/2020.

Afro-Atlânticas⁷⁸ e o conjunto de atividades envolvidas na programação, realizadas entre junho e outubro de 2018, no Museu de Arte de São Paulo – MASP e no Instituto Tomie Ohtake simultaneamente. Em uma entrevista para a Revista Select⁷⁹, Hélio Menezes, antropólogo e co-curador da mostra, conta que o projeto surgiu como desdobramento da exposição Histórias Mestiças, realizada no Tomie Ohtake em 2014, e destaca: “Nosso intuito é revisitar essas imagens do passado para politizá-las. Quando estamos diante de imagens de enorme violência e não nos damos conta da violência impregnada nelas é preciso rerepresentar essas imagens sob nova leitura”. E, mais recentemente, o IMS – Instituto Moreira Salles também tem realizado importantes parcerias, como o festival Feira Preta, que há 18 anos atua no fomento do empreendedorismo negro no Brasil.

A consagrada revista National Geographic também fez um “mea culpa” na edição de abril de 2018⁸⁰, cuja capa da edição americana estampa a palavra Black sobre uma garota branca, e a palavra White sobre uma garota negra, e os seguintes dizeres: “Essas irmãs gêmeas nos fazem repensar tudo sobre racismo”. A edição brasileira traz a mesma foto com os seguintes título e subtítulo: “Cor não é raça – É o que diz a ciência moderna e nos ensinam as irmãs gêmeas Marcia e Millie”. A carta editorial, a mesma em ambas edições, assinada por Susan Goldberg, editora-chefe da revista, é intitulada: “Por décadas, nossa cobertura foi racista”. A jornalista diz que até os anos setenta a publicação “basicamente ignorou pessoas de cor que viviam nos Estados Unidos, raramente identificando-as como algo além de trabalhadores ou empregados domésticos”. E também lembra que “indígenas de diferentes lugares do mundo foram retratados como exóticos”.

Porém, apesar de ser uma parte importante do processo, desculpas não são suficientes. No texto “Descolonizar o olhar fotográfico”, o poeta e pesquisador Rômulo Silva, doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE),

⁷⁸ Detalhes da exposição organizada em 2018 pelo Instituto Tomie Ohtake: <https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/historias-afro-atlanticas>. Acesso em 04/08/2020. E pelo MASP: <https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas> e <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-fZARVnCHZfir11Aq70r0.pdf>. Acesso em 04/08/2020.

⁷⁹ Trecho transcrito da entrevista de Hélio Menezes à Revista Select realizada pelo jornalista Marión Strecker em junho de 2018. Disponível em: <https://www.select.art.br/historias-reais-e-ficcionais-afro-atlanticas/>. Acesso em: 31/07/2020.

⁸⁰ Trecho transcrito do artigo de Patricia Edmonds para Revista National Geographic de abril de 2018. Disponível em português em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2018/03/estas-gemeas-uma-negra-outra-branca-provam-que-cor-nao-e-raca>. Acesso em: 31/07/2020. Trechos transcritos do editorial da Revista National Geographic assinado por Susan Goldberg em 2018. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2018/04/por-decadas-nossa-cobertura-foi-racista-para-superar-nosso-passado-temos-que>. Acesso em: 31/07/2020.

argumenta que este tipo de enquadramento da “branca-imagem-branca” é “uma selfie permanentemente atualizada, retroalimentada pelas objetivas, angulares, macro, olho de peixe, olho por olho”, e ainda complementa: “a cegueira que invisibiliza e, em seu reverso permanente, fixa e emoldura o Outro, é um dos cancros coloniais mais dormentes e espetacularizados”⁸¹.

Impulsionada pela leitura do livro *Olhares Negros* de bell hooks (2019)⁸² (e tentando me adaptar ao ritmo do isolamento social imposto pelo covid-19) agendei uma conversa⁸³ via Skype com Bárbara Copque, amiga, fotógrafa, pesquisadora, professora, doutora em ciências sociais⁸⁴. Bárbara trabalha com a imagem em seus estudos sobre violência e criminalidade e, no mestrado, entregou máquinas fotográficas para crianças em situação de rua. Já no doutorado usou a fotografia para tratar a maternidade em um presídio feminino carioca. Atualmente integra e coordenada o coletivo Negras[Fotos]Grafias⁸⁵, ao lado de 8 mulheres, e leciona no Departamento de Formação de Professores da FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense) na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Em nossa prosa, ele fez o seguinte apontamento:

“Você leu bell hooks? Você viu aquele dedo apontado? Quando li, parecia que era eu ali falando, parecia que ela estava falando para mim. Eu tinha vergonha de me expor ou expor minhas imagens, como se eu não tivesse esse direito. Eu fiz uma graduação muito sozinha, graduação, pós-graduação, poucos negros, poucas referências. Inclusive hoje, em sala de aula, eu vejo leituras, autores, tudo que – do pouco que eu sei – foi assim, via os textos que achava, ou então uma amiga apresentava, da UFBA, e também do centro de estudos afro orientais que tem aqui, não sei se ainda tem, no Rio. Mas não foi em sala de aula, em nenhum momento foi em sala de aula e a FEBF, nesse sentido, foi importantíssima, eu fiz um esforço enorme para estar lá”.

⁸¹ Texto criado e publicado em uma zine-coletiva organizada e composta por fotografias de coletivos, fotógrafos e fotógrafas das periferias de Fortaleza (CE) e lançada e distribuída na Festa do Dia Mundial da Fotografia que aconteceu na Escola Porto Iracema das Artes em 23 de agosto de 2019.

⁸² Para ela, nada tem mais importância do que as ideias e o conhecimento: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. Por isso, bell hooks escreve seu nome desta forma: somente com letras minúsculas, ver em: <https://www.geledes.org.br/a-pedagogia-negra-e-feminista-de-bell-hooks/>. Acesso em 04/08/2020.

⁸³ Conversa realizada no dia 24/04/2020.

⁸⁴ Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2209126047018501>. Acesso em 04/08/2020.

⁸⁵ Ver perfil no instagram: <https://www.instagram.com/negrasfotosgrafias/>. Acesso em 04/08/2020.

Bárbara continuou contando dos vários projetos que desenvolveu em parceria com seus alunos, falou que logo no primeiro ano de atuação na FEBF ficou sensibilizada com a movimentação dos alunos para a formatura, mas ao mesmo tempo não deixou de revelar a inquietação que sentia em relação às fotografias com as tradicionais “becas”: *“Eu fiquei muito feliz, entendo essa história toda, entendo o que isso significa, também para os familiares. Mas também me senti muito incomodada, aquele cabelo, dentro daquela roupa. E propus novas imagens”*. Bárbara disponibilizou o espaço dentro da faculdade e ficou surpresa com o engajamento dos alunos, *“pediam referências, eles queriam sair dessa pose, começaram a pensar nesse corpo, eu mostrei o trabalho do Kenhide Wille⁸⁶ e olha o que aconteceu”* e mostra retratos alegres de seus alunos em poses descontraídas com um tecido de chita, estampado, florido e colorido ao fundo. Bárbara conta que as fotos se espalharam pelas redes, diz que também fizeram as fotos oficiais da formatura, mas essas foram as escolhidas pelos estudantes para serem compartilhadas. Na sequência, já emenda e fala sobre a mensagem de uma aluna que recebeu na noite anterior a nossa conversa. Transcrevo aqui alguns trechos:

“Oi, professora ... estamos passando por tempos caóticos e a fotografia sempre foi meu ponto de equilíbrio, para rever o mundo, rever meu cotidiano, enxergar o meu lar pelos lugares que passo. Quero muito te agradecer pelos seus posts do stories e do feed, eles alimentam meu amor pela fotografia e pelo que ainda vou fotografar, obrigada por me ajudar a segurar o rojão do isolamento... a invisibilidade e o silêncio que eu ainda acho que é o permitido para mim. É doloroso achar que eu tenho tanto pra expor e não consigo por medo, vergonha, por achar que são insignificantes, mas realmente muda o meu mundo, muda tudo que vejo e sinto... por isso eu agradeço muito por compartilhar imagens tão lindas e palavras fortes que me deixam mais esperançosa de eu ser quem sou... A fotografia abriu um espaço em mim que eu não sei explicar por que eu nunca senti isso com nada, ver seus posts tem me deixado cada vez mais ligada à minhas fotografias...”

⁸⁶ Kenhide Wille, pintor contemporâneo americano, especializado em retratos do povo negro.

Emocionada, Bárbara me fala que cada uma das imagens que posta em seu perfil⁸⁷ foram conquistadas, tudo o que está enquadrado foi conquistado e continua seu pensamento:

“Eu percebi que vários alunos negros passaram a me seguir no instagram, comecei a me rever também, esse mesmo sentimento dela, e comecei a postar. A postar por eles também, é como se eu me arrumasse para dar aula, sabe? Por eles, um pouquinho mais arrumadinha, porque eles merecem. Então eu comecei a postar esses lugares, sabe? Postar essas imagens que eu também tinha uma vergonha enorme, e fui percebendo que cada fotozinha minha ali foi uma grande conquista, sabe Andréa? Qualquer uma ... dos espaços, das pessoas, das relações que a fotografia me permitiu, desse encontro”.

Contadora de histórias, como ela mesma se define, ainda fala do trabalho que desenvolveu ao lado da mãe, “As imagens que me faltam” (COPQUE, 2020)⁸⁸:

“Desde 2014 eu tenho viajado com a minha mãe, filmado e fotografado as memórias dela, que também são minhas, porque estamos em diálogo, ela sempre me contando, e eu percebi que essas imagens da minha mãe, eram imagens que me faltavam. Então eu fui fotografar essas memórias da minha mãe, fomos para o Recôncavo e acabei expondo, estou começando a escrever sobre essa relação entre a minha identidade, a memória e a fotografia. E o quanto que essas imagens que me faltavam me constituíram”.

As tantas falas que dialogaram neste tópico, que nomeei de “Imagens para o futuro”, ressoam o alerta disparado na interrogação de bell hooks (2019):

⁸⁷ Ver em: <https://www.instagram.com/bacopque/>, acesso em 04/08/2020.

⁸⁸ Ensaio fotográfico de Bárbara Copque publicado em 2020. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/163412>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

Sem uma forma de nomear a nossa dor, nós também não temos palavras para articular nosso prazer. De fato, uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que nos bloqueiam em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevemos e nos inventarmos de modo que seja libertador. Sem isso, como podemos desafiar e convidar nossos aliados não negros e os amigos a olhar para nós de jeitos diferentes, a ousar quebrar sua perspectiva colonizadora? (hooks, 2019, p. 32-33).

Ademais, fundamental lembrar, relembrar, insistir e replicar o que as vozes negras repetem com veemência: o racismo é uma problemática branca. “A desconstrução da categoria ‘branquitude’ é central para esse processo de desaprender atitudes e valores supremacistas brancos” (hooks, 2019, p. 50). São as pessoas brancas, eu incluída, que precisamos nos rever em nossa própria “branquidade”:

Se muitas das pessoas não negras que produzem imagens ou narrativas críticas a respeito da negritude e das pessoas negras não questionarem suas perspectivas, elas podem simplesmente recriar a perspectiva imperialista – o olhar que procura dominar, subjugar e colonizar. Isso em especial para pessoas brancas que observam e falam sobre negritude. (...) “acolher e celebrar o conceito de uma subjetividade não branca”. Seus modos de olhar devem ser fundamentalmente alterados. Eles devem ser capazes de se engajar na luta da militância negra pela transformação das imagens (hooks, 2019, p. 41).

Sempre acreditei na fotografia como veículo de comunicação e encontro entre o eu e o mundo. Porém, esta conversa com Bárbara me despertou para uma nova possibilidade e diferença essencial na prática fotográfica. Não seria uma visão única sobre o mundo, mas de um corpo atuante e em relação a diversos mundos. E aqui no meio do mar, frente a uma tempestade, com essas tantas inquietações e uma questão em mente – qual o lugar das imagens neste trabalho? – me proponho e convido o leitor a um mergulho em águas profundas onde reina Yemanjá.

3.2 – Mergulho

A memória estava toda empoeirada na sacola. Cheguei à casa de Dona Zeinha com algumas fotos de Pierre Verger nas mãos. Fui para conversar sobre as imagens e ouvir as histórias que poderiam me contar. Ao ver as fotografias, Leninha (filha de D. Zeinha) logo falou: “*nossa comunidade não tem memória*”. A prosa foi avançando despretensiosa e sem pressa. “*Esse aqui é tio Izidoro. Vovó Julia aqui. Mainha é mainha, é ela sim*”. Leninha, já emocionada, se levanta, vai até o outro cômodo e volta com uma pasta preta de couro puído e zíper entreaberto. Lá dentro muitas, mas muitas fotografias, e outro tanto de lembranças se desdobram. Provoquei Leninha: “*viu, quanta memória!*” Ela rapidamente arrematou: “*pois é, a memória estava toda empoeirada na sacola*”. Achei expressiva a resposta para as imagens que eu havia levado aparecerem também em imagens, essas realizadas pelos próprios retratados.

“*As pessoas, cada uma tem o seu olhar. Para falar de uma fotografia dessa requer muita observação*”, me disse “vovó” Cici quando lhe pedi que comentasse sobre as fotos de Pierre Verger. Nancy de Souza é seu nome batismo, mas gosta de ser chamada assim: Cici – duas sílabas – como costuma dizer, uma respeitada Egbomi (irmã mais velha) no Ilé Axé Opô Aganju e Griot (contadora de história e guardiã da palavra) na Fundação Pierre Verger. Já dona Zeinha, vendo as “imagens esquecidas na sacola”, comentou: “*Quando a gente olha as fotos parece que as pessoas estão com a gente de novo*”. E ao contemplar o conjunto de imagens (de Verger, familiares e das crianças), o Alagbá Balbino Daniel de Paula disparou: “*A gente se vê há 40 anos e a história se repetindo hoje com outros personagens. Tem coisa do tempo que a gente não pode entender, assim é a ancestralidade, ela está no passado, mas está aqui no presente. A história se repete*”.

O conjunto etnográfico de imagens que participam desta pesquisa é formado por fotografias de tempos e contextos distintos. No total são noventa e sete imagens que se apresentam articuladas, compostas com a escrita, sem ordem de relevância ou autoria. As fotos “guardadas na sacola” de Dona Zeinha, realizadas na década de 1990, aparecem entremeadas à produção de imagens realizadas por Daniele, Emidia, Gustavo, Jaciara, Jonathan, Jamile, Layane e Lorrana, crianças do Alto da Boa Vista, com as quais eu saía todas as tardes para fotografar em janeiro de

2019⁸⁹. Junto a estas encontram-se algumas fotos de minha autoria realizadas em datas variadas a partir de 2007 e fotografias de Pierre Verger realizadas no período de 1948 a 1950 no Barro Vermelho, localidade onde na época estava instalado o Omo Ilê Agboulá.



Figura 76: Leco, Djalma e Balbino ©arquivo familiar de Dona Zeinha, anos 90.

Figura 77: Tio Jaime Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950.

Figura 78: Gustavo ©Andréa D'Amato, 2019.

⁸⁹ Na ocasião foram utilizados tanto o meu celular, um iphone 5, como parte de meu equipamento profissional, uma máquina cannon eos 5d-markIII, e uma objetiva 24/105mm f/1.4.



Figura 79: Não identificada. Foto: Pierre Verger ©Fundação Pierre Verger, 1948-1950. Figura 80: Jaciara © Lorrana, 2019.

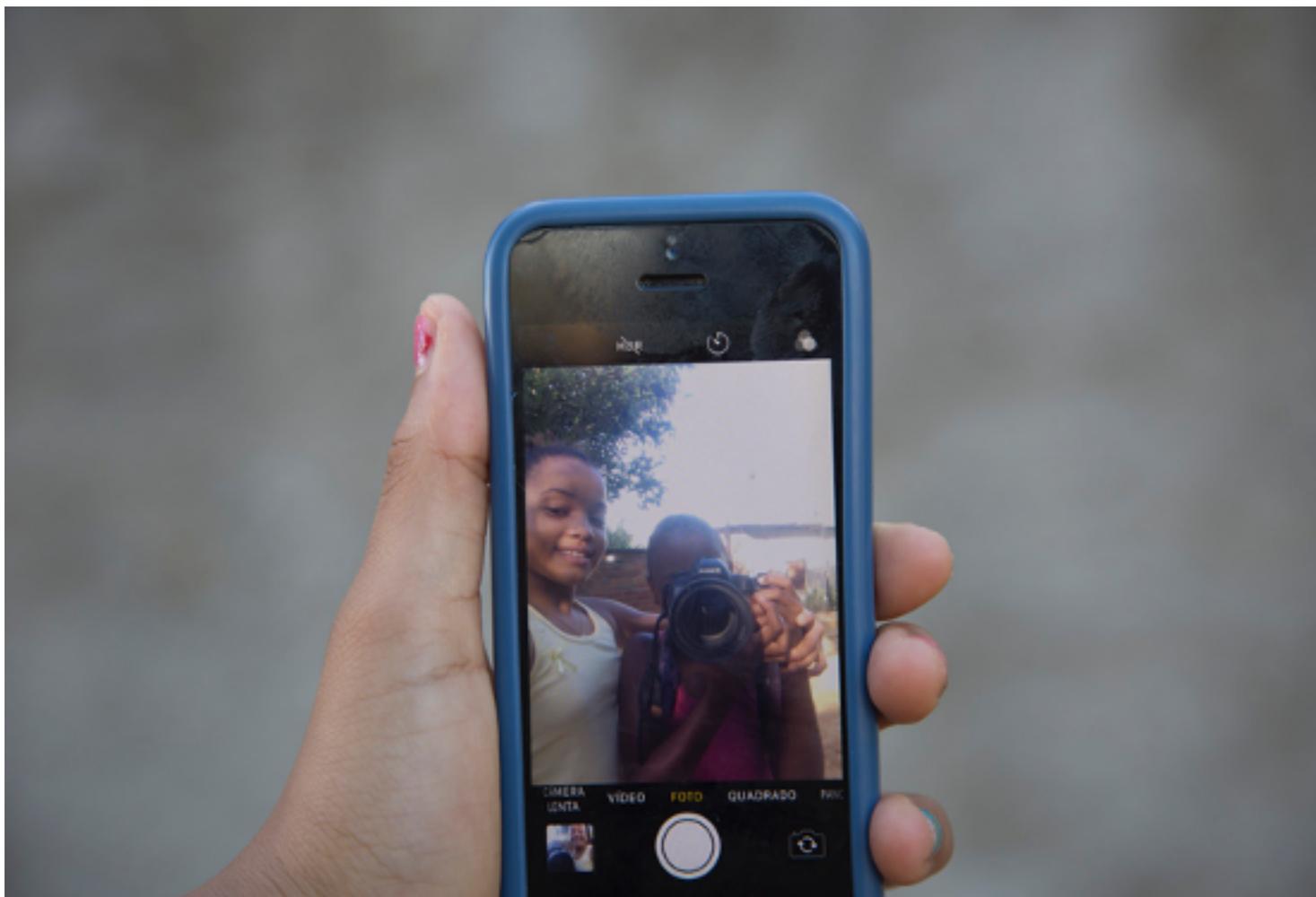


Figura 81: Selfie duplo Layane e Lorrana © Layne, 2019⁹⁰.

⁹⁰ Essa foto foi fonte de inspiração para a pesquisadora Ravena Sena Maia escrever o texto: “Par de espelhos paralelos”. Disponível em: https://graoatelie.tumblr.com/post/184241542325/par-de-espelhos-paralelos?fbclid=IwAR17JOR2MGy_tK7pybXRqrBFVBkvAeM9-0paL3Ug5xi0-Hyzqjr25ygvYk. Acesso em: 04/08/2020



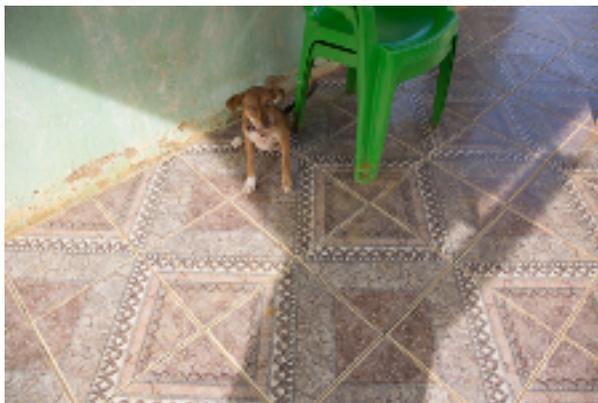
Figura 82: Festa das crianças © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



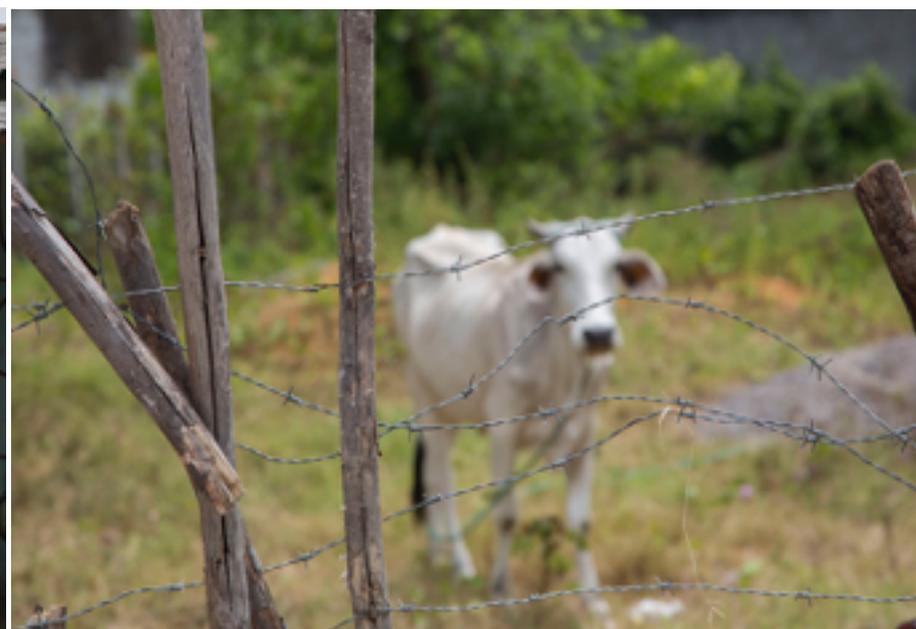
Figuras 83 e 84: Casas no Alto da bela Vista © Gustavo, 2019.



Figura 85: Ivete © Gustavo, 2019. Figura 86: Festa das crianças © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figuras 87 e 89: Animais de estimação ©Emidia, 2019. Figura 88: Roupas no varal © Jaciara, 2019.



Figuras 89: Roupas no varal ©Lorrana, 2019. Figura 90: Vaca no pasto © Jonathan, 2019.

A atividade de fotografar com as crianças aconteceu sem planejamento prévio ou objetivo pré-definido. Em uma das minhas primeiras tardes na comunidade, fui brincar com a meninada na rua e levei a máquina. Assim que viram o equipamento ficaram inquietas, fiz alguns cliques das traquinagens que aprontaram mirando a lente da câmera. Alguém pediu para fotografar, eu deixei e – óbvio – se agitaram ainda mais. Todos queriam fotografar, a câmera passou de mão e mão, na tentativa de acalmá-las, emprestei também o celular. A confusão estava armada, começaram a brigar, queriam a câmera ao mesmo tempo, uma pegava e não largava mais, a outra reclamava. Entrei em rebuliço, para resolver a situação combinamos que sairíamos juntas nos fins da tarde e cada dia uma seria responsável pela máquina e outra pelo celular, assim uma a uma, poderiam fazer suas imagens tranquilamente e com o auxílio de todas. Virou compromisso diário, enquanto eu dava dicas de luz e sombras e explicações de como segurar a câmera, olhar pelo visor, pensar no enquadramento, ajustar o zoom e o foco, elas pensavam em poses, ambientes, locações, e eu as seguia por becos e vielas em busca das cenas imaginadas. A meu pedido, as crianças também fizeram alguns desenhos que junto com as fotografias constituem as imagens desse trabalho.

As fotografias de Pierre Verger foram gentilmente cedidas pela Fundação Pierre Verger para o propósito dessa pesquisa. A fototeca da fundação apresenta mais de 6.000 imagens, cerca de 10% do acervo, digitalizadas e organizadas geograficamente. Pierre Edouard Léopold Verger nasceu em Paris em 1902, renasceu Pierre Fatumbi Verger no Benin, faleceu em Salvador em 1996, e hoje é cultuado como Babá Funlandê no Ilê Opô Aganju, terreiro que ajudou a fundar ao lado de pai Obàrayí (meu avô de santo/ como descrito no primeiro capítulo). Foi fotógrafo, etnólogo e sacerdote do culto de Ifá, dedicou grande parte de seu trabalho a registrar e estudar as vivências afro-baianas e seus entrelaces. Entre as imagens identificadas por ele e por “vovó” Cici, cerimônias religiosas e cenas do cotidiano apontam parencças nos dois lados do Atlântico. Em uma entrevista para o site da própria fundação, a sábia Cici comentou sobre esse processo:

Ele pegava as fotos do Benin, em Nigéria, e a gente fazia comparação. Ele perguntava se eu sabia o que era e eu dizia: No Brasil é isso, isso e isso. Ele dizia: lá também. As cerimônias que eu conhecia, eu escrevia e o que eu não sabia ele anotava com a letra dele e me explicava. Eu

aprendi muito! Eu usava lentes para ver todos os detalhes. Você sabe pra quê? Eu olhava rosto, eu olhava corpo, eu olhava roupa, olhava tudo que a foto dele tinha. Era pra aprender, porque eu não ia aprender nada disso na universidade. Minha universidade era as fotos e ele.⁹¹

A sede da Fundação Pierre Verger funciona no endereço onde o fotógrafo morou por quase 40 anos. Em julho de 2018 passei alguns dias pesquisando o acervo de imagens, encontrei trinta e três fotografias do Omo ilê Agboulá e seu entorno, obtive autorização para trabalhar com doze. O processo de seleção não foi fácil, algumas dessas imagens retratavam os próprios Babá Egún, no entanto acabei priorizando os retratos e cenas com pessoas, preferencialmente as mais jovens, levei em consideração a possibilidade de ainda estarem vivos, ou, ao menos, serem reconhecidos por algum familiar. As fotos escolhidas foram impressas em papel fine-art no tamanho 15cmx15cm, porém, antes mesmo de chegar à ilha, percebi que havia perdido uma. Curiosamente era a única fotografia escolhida por mim que aparecia Egúngún. Confesso que fiquei intrigada: como fui perder justo a única foto de Babá? Procurei a referida imagem por todo canto, virei e revirei e nada. Acabei me conformando, todavia sem acreditar que foi obra do acaso ou uma simples coincidência, ainda mais sabendo que tais ocorrências não existem na lógica do candomblé.

As fotografias de Pierre Verger me acompanharam durante minhas viagens de campo e foram disparadoras de histórias e conversas. Uma tarde, como de costume, dona Tereza estava aproveitando o sol e observando o tempo passar sentada em uma cadeira no passeio, me aproximei, pedi sua benção e me sentei ao seu lado, começamos a papear e lhe mostrei as fotografias. Dona Roxa, sentada próxima a nós, logo se interessou e quis ver também, reconheceram alguém e falaram para eu mostrar à Dona Nina. No dia seguinte lá estava eu batendo na porta de mãe Nina, que por sua vez perguntou se Dona Domingas já tinha visto aquilo tudo. Desse modo eu e as imagens de Verger fomos nos introduzindo e visitando as pessoas em suas casas. Certa vez, caminhando entre as ruelas do vilarejo com as crianças, que carregavam animadamente a minha máquina em suas mãos, dona Toinha me chamou: *“Ei, moça, não é você que tem umas fotografias para me mostrar?”*, quando viu sua mãe retratada no

⁹¹ Trecho transcrito da entrevista de Dona Cici realizada pela Fundação Pierre Verger em agosto de 2015. Disponível em: <https://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/textos-e-entrevistas-online/verger-pelos-olhos-de/dona-cici-agosto-2015/seu-encontro-com-fatumbi.html>. Acesso em 04/08/2020.

pedaço de papel se enterneceu com alegria e beijou a fotografia. Aos poucos fui ganhando confiança e junto com as fotografias, comecei levar também a câmera em minhas visitas e assim gravei alguns depoimentos que foram editados em um vídeo.⁹²

As falas, ao se referir as imagens observadas, aludiam não exatamente a memórias de um tempo distante, mas sim a diferentes perspectivas sobre determinadas noções de tempo. Dona Tereza e Dona Roxa se referiam ao passado como um tempo feio: “*o povo tudo do tempo antigo*”, “*naquele tempo era tudo feio*”. Já para Claudinho, filho de Dona Tereza, que tinha olhado as mesmas fotos antes, se tratava de um tempo bonito e bom. “*Que tempo bonito. Que maravilha. A gente viaja no tempo, né? Tempo bom, tempo bom*”. Para Dona Alaíde: “*o povo diz que aquele tempo era ruim, mas aquele tempo é que era bom, o tempo bom que tinha era lá no Barro Vermelho, até hoje eu queria que voltasse aquele tempo*”. Já Lorrana confidenciou bem baixinho no meu ouvido, quase não querendo falar: “*meu pai disse que não é bom a gente ficar falando dessas coisas do tempo antigo*”. Enquanto Mãe Nina e Piedade pareciam felizes. Piedade comentou que dava alegria olhar para o passado e Mãe Nina afirmou que “*Babá Egún é a presença, mas só para quem tem o poder*”. A ancestralidade reverenciada nas cerimônias a Babá Egún parece negar a morte como instauração de um tempo passado.



Figuras 91,92 e 93: Cenas do cotidiano no Alto da Bela Vista. © Gustavo, 2.

⁹² Disponível no link: <https://www.andreadamato.com.br/caderno-de-campo/>.



Figuras 94 e 95: © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.

“Eu não alcancei este tempo”. Escutei essa frase repetidas vezes. Uma maneira de me contarem que ainda não eram nascidos quando a foto foi realizada. A oração, geralmente proferida pelos mais novos, parece trazer à tona certa astúcia contra uma razão linear. A ação do verbo remete ao futuro, mas o contexto nos direciona para o passado e tensiona o limiar entre as bordas do tempo. Nessa gramática encontramos uma temporalidade outra, afetiva e não sequencial. “Este é precisamente o movimento através do qual o candomblé busca conduzir seus adeptos – em direção ao futuro que volta ou reassume o passado” (RABELO, 2014, p. 77). O “Tempo” também é um Orixá, Iroko foi a primeira árvore a ser plantada pelo qual os restantes dos Orixá vieram à terra/ Aiyê no momento da criação. Iroko é a própria constituição do tempo. Nas casas de

santo é muito comum se ouvir que as coisas não acontecem em nosso tempo, mas no tempo dos Orixás. No vocabulário temático do candomblé, Márcio Jagum (2017) nos traz esta outra dimensão:

A noção de dia para os iorubas não era relativa tão somente ao período em que o sol se levanta e se punha. Havia uma correlação com a tarefa a ser desempenhada. Portanto, se um caçador saísse em busca de um alimento para o seu clã e obtivesse o resultado esperado em pouco tempo. Seu “dia” estava completo. Em contra partida, se demorasse mais de uma “lua”, seu “dia” apenas se completaria quando da conclusão da missão (JAGUN, 2017, p. 259).

A mesma lógica de compreensão temporal pode ser aplicada em relação aos estágios de feitura. As obrigações de um, de três e sete anos demarcam ciclos importantes e muitas vezes esse período não corresponde ao nosso calendário. Quer dizer, nem sempre uma obrigação de sete anos é dada quando se completa sete anos de iniciação. Há casos de pessoas que já se iniciaram há mais de vinte anos, mas ainda não passaram pela obrigação, portanto continuam sendo Yâos (primeiro estágio após a iniciação). No candomblé, você só se torna Egbomi (irmão mais velho), após dar a obrigação de sete anos, mesmo que isso aconteça depois dessa data.

As temporalidades não são absolutas. Um Òwe (provérbio) atribuído a Exu diz que ele “*matou o pássaro ontem com a pedra que arremessou hoje*”. Essa frase sempre me intrigou, procurando entendê-la, para o contexto de outro trabalho, pedi o auxílio de minhas irmãs e irmãos de santo em uma conversa via *whatsapp*⁹³. Algumas das respostas mencionaram que: “*Exu não tem início, meio ou fim*”. “*Exu e suas ações são infinitas*”. “*Para exu o tempo não é linear, não é cronológico*”. “*Exu protege o seu futuro*”. Ou seja, o pensamento de um presente, passado e futuro encadeados a narrativas com começos e finais demarcados não se adequam a este modo de ser, estar e habitar o mundo. O tempo no candomblé não segue uma linha reta. Retomando a criação do universo e a construção da pessoa apresentada no primeiro capítulo, Exú é o primogênito da criação, e “está profundamente associado ao segredo da transformação de matérias-massas em indivíduos diferenciados” (ELBEIN DOS SANTOS, 2012, p. 238). Portanto, interliga os princípios coletivos aos princípios de individuação que regem a conexão entre

⁹³ Trabalho disponível em: <https://www.andreadamato.com.br/encruzilhadas/>, acesso em 04/04/2020.

Ayê e Orún. Considerado na mitologia como a primeira existência individual, denominado o mensageiro entre mundos, encarregado pela comunicação entre humanos e divindades, Exú é o Orixá do movimento, força capaz de subverter o tempo, reinterpretar passados, reinventar memórias, conjugar futuros e criar novos possíveis.

Ao pesquisar os modos de cuidado e as dimensões de vida e da convivência no candomblé, Miriam Rabelo (2014) considera:

Não há dúvida que o reconhecimento do passado funda-se na memória. Mas recuperar o passado, trazê-lo de novo, não equivale a reproduzi-lo. Reapossar-se do passado é redescobri-lo e reativá-lo para o presente. Embora seja reencontrar o que já existe e está dado, está longe de ser uma experiência de mera confirmação (...) Quando não é acompanhada de um trabalho de criação, a retomada do passado é inoperante porque não conta com um futuro imaginado para direcioná-la (RABELO, 2014, p. 179).

Em certa medida, o tempo das fotografias, ou ao menos o tempo das fotografias entrelaçadas neste trabalho, por vezes, parece se aproximar do tempo do candomblé e acionam algumas questões mobilizadas nessa pesquisa. O que pode uma foto? Qual é o lugar da imagem como conhecimento? Como podemos questionar as imagens? Quais presenças carregam as fotografias? Quais ausências carregam as fotografias? Como imaginar futuros com as imagens? Quais aproximações e distanciamentos possíveis entre as fotografias e a roupa que faz visíveis os Babá Egún? E entre estas e o encontro e a escrita etnográfica?



Figura 96: Fotografia analisada por Alagbá © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.



Figura 97: Fotografia analisada por Alagbá © acervo familiar de Dona Zeinha, anos 90.

3.3 – Retorno à superfície

Ao ver pela primeira vez as fotos da sacola de Dona Zeinha fiquei maravilhada, tanto que na viagem seguinte retornei para reproduzir as imagens que fazem parte dessa escrita. Neste segundo encontro com tais fotografias, uma – em especial – me chamou a atenção (Figura 96). A cena acontece dentro de uma casa, o fotógrafo está na sala, na parede de tijolos à vista podemos observar um quadro, um retrato com algumas pessoas em algum momento de descontração, logo abaixo, no sofá coberto com um tecido amarelo brilhante, uma mulher segura um bebê em pé no seu colo, ao lado desta, duas crianças posam olhando para a câmera, uma outra criança parece estar adentrando ao ambiente pela porta que encontra-se aberta, na extremidade oposta, um tecido azul escuro com bordados vermelhos de detalhes amarelo mesclado a um tecido florido preenchem o canto esquerdo da imagem, é um Babá Egún. Não tive dúvidas, era uma sobreposição. A foto, provavelmente, foi realizada com uma câmera analógica na década de 90, este efeito faz com que o mesmo fotograma seja exposto duas (ou mais) vezes, é uma técnica, mas para muitos amadores era percebido como um erro, o filme não girava dentro da máquina e duas cenas diferentes, realizadas em momentos distintos, apareciam sobrepostas. Mesmo com a certeza da sobreposição, não deixei de ser sensibilizada pela força da imagem. Depois de algum tempo, mostrei essa fotografia para Claudinho, ele rapidamente reconheceu os retratados: *“Se eu não me engano aqui é Natalice, acho que é, pronto, já reconheci as quatro, Natalice, minha tia Zeinha segurando Camila e Dulcimar”*, pausou por alguns segundos e completou: *“E ainda tem um Egúngún que não sei como foi parar nessa foto”*.

Em outro episódio, em uma entre as tantas conversas que tive com o Alagbá, mostrei as fotos do arquivo de Dona Zeinha. Ao passar por esta mesma imagem não escondi a minha admiração com o efeito produzido, parecia que o Babá Egún estava ali, junto daquelas pessoas, e isto me deixava impressionada, mesmo com a consciência da dupla exposição. A percepção do Alagbá foi surpreendente, completamente diferente da minha, e me desordenou: *“Pode até parecer uma sobreposição, sei lá, eu não creio, a máquina pega muita coisa, quando Babá diz: ‘eu estava lá, você me viu? Eu lhe vi fazendo isso e isso, não foi? Não é verdade? Pois é, você não me viu, mas eu estava te vendo”*. Desconfiado me perguntou: *será que tem outra foto desse mesmo Egúngún?* E, ainda intrigado, continuou olhando as fotografias pela tela do meu computador, abaixo reproduzo o diálogo que se estabeleceu:

Alagbá (Balbino): é esse, é esse, vire, volte lá, está vendo aqui, está vendo essa forma aqui em cima, volte para o de lá, é o mesmo Egúngún.

Andréa: é o mesmo? Eu não tinha visto.

Alagbá (Balbino): Essa parte invertida, aqui está assim, o desenho na roupa está na horizontal. Cá está tá na vertical, volte aí, está vendo, na vertical (olhando a primeira foto, figura 96), na horizontal (olhando a segunda, figura 97). Está vendo, é a isso que eu me refiro, é a isso que eu me refiro. As vezes Babá está dizendo, cuidado porque você não sabe o que é isso aqui. Olha aí, olha só. Isso é o que você vê e isso é o que você não vê. (alternando entre a foto da sobreposição e a sequência). Entendeu o que eu estou dizendo? Isso é o que você vê e isso é o que você não vê.

Duduca (um oje que estava conosco olhando as fotografias): Passa de novo pra lá.

Alagbá: É o mesmo Egúngún, a sobreposição que você fala, aconteceria se a posição do Egúngún estivesse mais ou menos igual a esse ... aqui a roupa está assentada, ele está de frente para lá ... olhe para cá, as tiras daqui estão bem ... aqui não... olha a posição disso aqui, desse vazio ... é isso que eu estou analisando, esse pedaço aqui, esse aqui e esse aqui ... que a semelhança está aqui, mas essa parte daqui, com essa daqui ...você não vê aqui pela frente, isso aqui você não vê, porque essa parte daqui de dentro, ela virou e aqui não virou, essa aqui está virada ... eu olhei aqui (figura 96), e depois você me mostrou essa aqui (figura 97) ... meu olhar bateu na mesma hora para ver as diferenças, em termos de ... considerando uma sobreposição, uma foto na outra, mas a sobreposição pegaria se estivesse nessa mesma posição ... as únicas fotos que você tem são essas aqui? a não ser que você tenha outra foto parecida ...

Na sequência o Babá Egún parecia flutuar na imagem (figura 97), a parte debaixo estava muito escura, e não era possível perceber seu Axó (roupa) tocando o chão:

Alagbá (Balbino): É esse movimento aqui, esse movimento de Egúngún que impressiona.

Andréa: Por que impressiona? Em que sentido?

Alagbá (Balbino): Porque é um movimento diferente do comportamento humano. Não é isso o que vemos. Você vê isso a olho nú? Mas a câmera pega. Olha o que a câmera pegou. Aquela coisa difusa de algo. A câmera não consegue entender, ela captura mas não consegue entender. A gente vê essa imagem lá, é uma imagem normal, mas não é a imagem da câmera, olha aí, veja ... e se meta com esse negócio... Você viu o movimento daquele Egúngún lá? Ele andando? Nós olhamos e não conseguimos enxergar aquilo, está certo? Parece que está flutuando, entendeu? Na verdade os panos estão indo sozinho, só que quando estamos na visão, não enxergamos isso. Olhamos para algo sólido, mas quando você bate na câmera, nunca é algo sólido que enxergamos, sempre é algo estranho, porque a câmera pega como é, e não como nós vemos. Percebeu, Andréa? O nosso olhar é um, mas o da câmera não é ... é? Você sabe disso, né? O nosso olhar, eles conseguem fazer com que a gente mude o nosso olhar, mas o da câmera eles não conseguem, captura aquilo que é. Você já tinha tido esse olhar antes?

Este encontro com Alagbá me deixou atônita e o teor dessa conversa continuou (e ainda continua) ressoando em mim. A percepção de Pai Balbino desmonta todo e qualquer entendimento, ou crenças, que eu mantinha sobre fotografia, abrangendo tanto a técnica, como as formas de uso e produção. Ao apresentar essas inquietações no VISURB, grupos de estudos em pesquisas visuais e urbanas da Unifesp, do qual faço parte, um amigo – Felipe Figueiredo – provocou: *Onde está a Andréa adepta do candomblé? Existe um conflito, e me parece um conflito ontológico, cadê a Andréa que compartilha essa visão de mundo?* A princípio não me importei e nem dei a devida atenção ao questionamento de meu amigo. Porém, no ato dessa escrita, a fenda entre a minha percepção e a percepção do Alagbá foi ficando cada vez mais evidente. Eu compreendo o que Pai Balbino diz, porém, enquanto para mim a câmera é apenas um aparato técnico, para ele a máquina fotográfica pode ser também um objeto sensível. Portanto, mesmo não descartando a suposta verdade da sobreposição, as reflexões que gostaria de aprofundar são sobre as

possibilidades da imagem e do fazer fotográfico em universos não pautados pelas certezas impostas pela visão, incluindo a câmera como uma agente ativa.

Neste sentido, uma imersão mais vagarosa e atenta nas palavras articuladas acima pode trazer pistas e singrar pensamentos sobre e com a fotografia, orientados por uma perspectiva não ocidental, incluindo uma cosmovisão de universos múltiplos, baseadas em epistemologias e ontologias ancestrais. Importante salientar que as premissas aqui desenvolvidas são um exercício de livre imaginação inspirado nas vivências e aprendizados que tive a oportunidade de experimentar junto à ancestralidade e as pessoas que tão bem me receberam no Alto da Bela Vista. Portanto, a intenção deste mergulho é abrir questões, não necessariamente para respondê-las, mas sim para pontuá-las.

Com descrédito o Alagbá enuncia: *“Pode até parecer uma sobreposição, sei lá, eu não creio, a máquina pega muita coisa”*, e nos remete a uma fala pronunciada pelos Babá: *“quando Babá diz: ‘eu estava lá, você me viu? Eu lhe vi fazendo isso e isso, não foi? Não é verdade? Pois é, você não me viu, mas eu estava te vendo”*. Ou seja, a presença dos Egúngún independe da materialidade, sendo a roupa um recurso de visibilidade. O Axó traz a materialidade de um corpo, mas eles existem para além da roupa, estão presentes mesmo quando não estão visíveis. Porém, mais do que tornar visível, o Axó parece acionar também algumas potências. Durante as festas, com a aparição dos Babá, a comunicação se estabelece e eles chegam dançando e pedindo Ayó (alegria). O tempo todo pedem alegria. Assim, poderíamos pensar o Axó, esse corpo-roupa-sagrado, como um devir humano ou um devir-presente. Além disso, o Axó estabelece o limite entre o humano e o não humano, entre vida e morte que não se confundem e não se misturam, afinal são várias as temporalidades que os compõem.

No trecho: *“Porque é um movimento diferente do comportamento humano. Não é isso o que vemos. Você vê isso a olho nú? Mas a câmera pega. Olha o que a câmera pegou. Aquela coisa difusa de algo. A câmera não consegue entender, ela captura, mas não consegue entender. A gente vê essa imagem lá, é uma imagem normal, mas não é a imagem da câmera, olha aí, veja ...”*. No contexto exposto pelo Alagbá, a câmera teria a competência de captar uma realidade não visível aos nossos olhos sem este aparato. O Axó é um recurso de visibilidade e a câmera seria uma produtora de imagens, um objeto encantado / mágico, capaz de vislumbrar existências não disponíveis aos nossos olhos, mesmo sem entender, ou, talvez, justamente por não entender é capaz de captar tal imagem. Assim, se torna significativo destacar o uso da frase *“olho nú”*, sendo frequentes as analogias da máquina fotográfica ao olho humano, órgão central nesta disciplina. É certo que o advento da

fotografia e a imputou para as imagens uma hierarquização de sentidos com a evidente predominância da visão. A princípio, tanto em uma perspectiva como na outra (minha e do Alagbá), o olho aparece como órgão único, deslocado do corpo, não conjugado a uma corporeidade.

Porém, ao questionar: *Você viu o movimento daquele egúngún lá? Ele andando? Nós olhamos e não conseguimos enxergar aquilo, está certo? Parece que está flutuando, entendeu? Na verdade, os panos estão indo sozinho, só que quando estamos na visão, não enxergamos isso. Olhamos para algo sólido, mas quando você bate na câmera, nunca é algo sólido que enxergamos, sempre é algo estranho, porque a câmera pega como é, e não como nós vemos. Percebeu, Andréa? O nosso olhar é um, mas o da câmera não é ... é? Você sabe disso, né?* Quando diz que “estamos na visão”, ou seja, imersos e inteiros na atmosfera do ritual, começa a se delinear uma torsão na contraposição dessas duas perspectivas, nos espaços sagrados podemos ver a corporeidade do Babá e, por intermédio do Axó, enxergamos essa presença como algo sólido, enquanto que na realidade revelada pela câmera este movimento é fluido. A aparição acontece tanto nos rituais quanto no clique fotográfico, porém em uma é sólida e na outra é fluida.

No artigo “*Aprender a ver no candomblé*”, Mirian Rabelo discute o aprendizado de práticas visuais no candomblé e procura mostrar que o aprender a ver está relacionado ao modo de construção da pessoa, e o quanto deste processo envolve também a experiência do não ver. A autora destaca que “entre nós”, no modo de ser ocidental, o verbo ver é frequentemente usado como sinônimo de conhecer, enquanto que nas práticas do candomblé o corpo é mobilizado em suas tarefas no foco da percepção, desta maneira os praticantes são treinados a ver além do que é imediatamente dado aos olhos, formando pessoas atentas a presença do invisível (RABELO, 2015). De acordo com o que nos diz o Alagbá, no ritual estamos imersos na visão e enxergamos algo sólido, enquanto que a olho nú, olho separado do corpo, ou seja, fora dos rituais, a máquina enxerga diferente de nós e é capaz de mostrar uma realidade que é fluida e não visível aos nossos olhos. Sob estes preceitos a máquina não seria mais uma extensão do próprio corpo⁹⁴ e sim um objeto alheio a este, porém sensível e atuante. E ao concluir: “*O nosso olhar, eles conseguem fazer com que a gente mude o nosso olhar, mas o da câmera eles não conseguem, captura aquilo que é. Você já tinha tido esse olhar antes?*”, o Alagbá desafia o meu ponto de vista propondo uma inversão e ressalta o notório poder de atuação dos Babá colocando a máquina em um feixe

⁹⁴ Uma das máximas de Henri Cartier-Bresson (1908/2004), conceituado fotógrafo francês, considerado o pai do fotojornalismo.

relacional incluindo humanos e não-humanos. Proponho aqui o empréstimo do conceito, já citado no primeiro capítulo, de mediadores e intermediários de Latour (2005) que Mirian Rabelo se apoia em “*Enredos, feitura e modos de cuidado*” (RABELO, 2014, p.191) para, nesta pesquisa, pensar a câmera e o fazer fotográfico. Enquanto para mim a máquina até então era percebida como um aparato técnico, portanto como intermediária entre eu e o mundo, para o Alagbá a máquina é um objeto de afecção e afeição, porém não consagrada em rituais, mesmo assim mediadora, tal como o Babá Egún, fotógrafo e os fotografados, todos implicados em um mesmo eixo de conexões.

Importante salientar que Rabelo (2014) utiliza o conceito de mediadores e intermediários para tratar da relação entre mãe de santo, filho de santo, orixás e seus assentamentos que reúnem uma série de objetos consagrados. Obviamente este não é o caso da máquina fotográfica, ainda assim, na lógica do raciocínio aqui proposto, a câmera seria um objeto profano, mas que se torna também uma mediadora na relação entre a ancestralidade, fotógrafos e retratados. “Mas se as coisas – estas coisas ao menos – têm uma voz própria, como fazer para deixá-las falar, para restituir-lhes a voz nos nossos encontros com e nas nossas narrativas sobre elas? (...) Como fazer aparecer os mediadores, ou melhor, como tornar visíveis os efeitos de entidades silenciosas? Como abrir uma caixa-preta?” (RABELO, 2014, p.193- 194).

Aqui vale considerar que algumas perguntas, inclusive acadêmicas, carecem ser respondidas com outras agências que não a humana. Por que se interdita as imagens no candomblé? Por que em certas ocasiões as fotografias são permitidas? E em outras não? Quais são os limites e regras para se obter uma autorização? Não são raras as histórias de profissionais que a câmera travou⁹⁵, o cartão falhou, ou – como no meu caso – perdi a única imagem de Babá Egún que tinha escolhido no acervo de Pierre Verger. Não deveríamos considerar também que muitas vezes a interdição não é meramente humana?

Geralmente, os Babás não gostam quando fixamos nosso olhar neles, este é o primeiro aviso que recebemos quando vamos a uma festa de egúngún, “*não olhe diretamente para o Babá*” ou “*abaixe a cabeça quando o Babá se aproximar*”. Em diversas situações presenciei o Egúngún

⁹⁵ Em conversa com uma amiga, Ravena Sena Maia, ela contou o seguinte caso: “quando eu estava gravando os depoimentos do documentário com a mãe de santo do terreiro, tinha vezes que a câmera travava do nada, sabe, eu lembro de uma vez que era uma mulher cantando, inclusive tinha Alzheimer e tava bem difícil entrevistar, ela não falava coisa com coisa, mas chegou uma hora que ela começou a cantar uma reza de Angola, ela cantou a reza todinha, a memória perfeita para cantar a reza, e chegou uma hora que a minha câmera parou, não gravou mais nada, então tem umas coisas que acontecem nesse plano, e a câmera também é um objeto que está ali imerso numa magia e também um objeto que pode ser mágico, eu acho que não dá para descartar essas outras justificativas, mas é bem plausível, inclusive, para todo mundo que já teve uma experiência de fotografar alguma coisa nesse outro campo, com certeza tem relatos assim, que a câmera travou na hora, que você fez a foto e a foto não saiu”.

(principalmente Babá Xaorô) parando uma cantoria irritado ordenando que determinada pessoa desviasse o olhar e fora prontamente obedecido. Nessas situações torna-se evidente o medo, o respeito e a seriedade com que os membros do culto frequentam o ritual. Os iniciados no candomblé sabem e obedecem a relevância do não ver. Rabelo (2015) destaca como a prática no candomblé pode dar acesso a um mundo inacessível ao olhar, ensinando a ver o que é imediatamente inacessível à nossa perspectiva localizada, temporal e humana.

O não ver é uma forma de conhecimento, inclusive, em determinados rituais, lavamos nossos olhos com um banho de Acaçá macerado na água, uma maneira de resguardar nossa visão. No pensamento Yorubá, a palavra Ojú, traduzida como olho, é mais do que a visão e o ato de ver, significa também compreensão, sabedoria e calma (JAGUN, 2017, p.730). As visibilidades, invisibilidades, segredos e aparições constituem a dinâmica do candomblé. O corpo-roupa do Babá o torna visível, de modo que sua aparição instaura a não representação e exige a presença de nossos próprios corpos para que a comunicação se estabeleça. Assim também funciona a câmera fotográfica na perspectiva do Alagbá, capta o que é e não o que foi, a sobreposição seria o que foi. A aparição tanto da imagem revelada pela câmera quanto dos Babá nos coloca diante de um tempo presente, mas que carrega consigo diversas temporalidades.

Certo dia, em uma conversa na rua com Dona Toinha, ela comentou que a força dos Babá surgia do chão como um vento que insuflava a roupa e a preenchia. Apenas os Ojés têm acesso a este segredo, mesmo assim, a percepção de Dona Toinha não deixa de ser interessante para pensarmos em uma analogia da aparição. Afinal, são ondas de luz que permitem a formação da imagem como fotografia dentro da caixa-preta. Recapitulando, nas epistemologias ocidentais a câmera fotográfica seria uma extensão do corpo, uma espécie de olho que tudo vê, que captura em um instante único um presente que já se foi e o congela para o futuro. Com as teorias do candomblé poderíamos pensar a máquina como um objeto, um corpo sensível, independente e em relação, capaz de captar uma realidade não visível e um presente em relação a múltiplos mundos como continuidades. O corpo, tanto dos Babá, quanto o nosso e o da própria máquina possuem a centralidade nesta segunda proposição. Neste ponto, em águas profundas, retornamos à superfície como pescadores de pérolas⁹⁶, conscientes de que entre ilha e continente existe um mar.

⁹⁶ Referência ao texto “Pescador de pérolas” de George Didi-Huberman, epílogo do livro “A imagem sobrevivente”.

Infinitivo Pessoal: reflexões finais

No dia que fui apresentar a minha proposta de pesquisa de mestrado para o Alagbá, comentei minhas inquietações e contei que tinha perdido meu pai há pouco, e que simplesmente não conseguia imaginar como seria se eu tivesse a possibilidade reencontrá-lo como Babá Egún, alternativa hipotética e completamente inviável para mim, uma vez que meu pai não era iniciado e nunca teve nenhum tipo de contato com o culto. O Alagbá, generoso como sempre, sorriu: *“Há quarenta anos, quando eu me iniciei, eram poucos os ancestrais que eu tinha conhecido em vida. Eu me perguntava como seria o dia que meus conhecidos e familiares também se tornassem ancestrais. E esse dia chegou. Quando eu vejo um Babá, eu vejo essas duas coisas, o ancestral e a memória do ancestral, os gestos, os movimentos, lembram quem ele era”*.

Em outra ocasião, mostrei uma foto antiga em que o Alagbá aparecia tocando atabaque ao lado de outros dois rapazes, e ele me perguntou se eu sabia a data da foto. Chutei que era da década de 80. No ato, ele desconfiou e começou analisar a imagem e disse que era da década de 90, que ele conseguia reconhecer pelos atabaques e que se tivesse uma lupa me falaria a data correta. Achei precioso ele reconhecer o tempo da foto pelo tempo dos atabaques. Esta sutil passagem demonstra a forte relação que o candomblé mantém com os objetos rituais.

Vimos que em universos onde as pluralidades de conexões humanas, não humanas, pós-humanas se agenciam o tempo todo, a construção da pessoa traz a consciência do ser e habitar o mundo em coletividade, trazendo a presença física de um corpo atuante em relação a outros corpos e materiais. As noções de corporeidade e temporalidade atravessam todo o conteúdo dessa pesquisa. Ao solicitar o corpo como forma de aprendizado e conhecimentos que carregam histórias e memórias, o corpo passa a ser ele próprio um arquivo. A memória não está restrita a fotografia, a matéria da foto, matéria perecível como o corpo, toma a fotografia como ponto de partida, mas ao mesmo tempo faz um deslocamento importante quando consideramos que a constituição dos arquivos não pode ser considerada sem suas rasuras. E as temporalidades múltiplas suscitadas pelo pensamento Yorubá, de certa maneira, curam a atemporalidade citada por Grada Kilomba (2019) e causada pela temporalidade linear de um pensamento ocidental e colonial. Portanto, a presença é parte fundante tanto do candomblé como da fotografia e da construção de tudo aquilo que a gente vê. Outro importante aspecto da noção de tempo está conectado às formas de conhecimento, que se realiza pelo corpo, no ato do fazer, que por sua vez se conecta a oralidade e a hierarquia, um dos pilares em qualquer terreiro. A transmissão oral associa

ato e palavra em um mesmo universo de conhecimento. Em outras palavras, o tempo de prática e vivência é que possibilita a sabedoria e a criação de histórias subjetivas. Fotografias e ancestralidade são mediadoras nessas artes de evocar outros imanes, que se fazem presentes por sua ausência, que se fazem visíveis ao coexistirem em outro tempo-espço. A escrita deste texto e as imagens que o habitam também participam desse movimento, fazendo visíveis relações e aprendizados cuja condição de existência é serem outras em relação àquilo que evocam. Para tanto, fez-se necessário operar nas brechas e considerar esse plano em que as realidades distintas se comunicam. A pesquisa também se faz com movimentos, no acompanhamento de processos que nos tocam, nos transformam e produzem uma composição coletiva de saberes.

No decorrer dessa escrita, percorri um longo caminho, inclusive e principalmente, de questionamento da branquitude, para chegar a uma imagem e a problemática com que me deparei em campo, da diferença entre o meu olhar e do Alagbá para a mesma fotografia. E com isso senti a necessidade de repensar e reaviver o fazer fotográfico por outras vias e acabei usando as teorias do candomblé como interlocutoras a me interpelarem. Neste caminho, algumas interrogações foram abertas: Quem fotografa o quê? Quais histórias se contam com as imagens? O que dizem os arquivos? Sob quais perspectivas e quais pontos de vista? São algumas das perguntas encontradas com esta pesquisa que ficaram suspensas, como fios soltos, que eu gostaria de continuar trabalhando em um possível projeto de doutorado. Além disso, o Alagbá tem um desejo antigo de montar um museu contando a história do Alto da Bela Vista narradas também por intermédio das fotografias, gostaria de desenvolver isto junto à comunidade em um projeto futuro.

Os arquivos discordam de sua própria preeminência de serem incontestes, de serem o espaço de um tempo remoto, não se trata de resgatar uma memória esquecida, mas sim de evocá-la no presente, renovando-a, de atuar na instabilidade histórica e abrir as imagens para suas imprevisibilidades, buscando desenhos de relações capazes de elaborar uma memória construída por rastros e afetos. Tardamente, apenas no final dessa escrita, me encontrei com a pesquisa e os textos de Olivia Maria Gomes da Cunha, que se envolve com os arquivos em articulação com a noção de tempo etnográfico. Penso que esta seria uma boa referência a me amparar por novos caminhos na continuidade do pensamento sobre uma descolonização da fotografia e do fazer fotográfico. O tempo etnográfico seria justamente este tempo para fora das fotos, como um fluxo de tempo que corre paralelo, de modo que o tempo dos arquivos se transformam e nos transformam com novas possibilidades narrativas marcadas por nuances e lacunas (CUNHA, 2005). É justamente nesse universo fugaz de verdades relativas que este estudo pretende se instaurar,

revisitando arquivos, conferindo-lhes novos usos e sentidos, sugerindo outros ordenamentos, cruzando fronteiras porosas para criar movimentos de articulação em que fotografias do passado possam vir a ser também imagens fazedoras de futuros.

Epílogo

SALUBA!

Um quarto sem janelas com as paredes pintadas de amarelo e teto sem forro. No chão de cimento queimado, uma esteira (minha cama) e uma quartinha (pequeno pote de barro) com água. Raios de sol penetravam pelos furos das telhas e enchiam o ambiente de luz. Por uma fresta eu conseguia observar o vai e vem do vento nas folhagens de um coqueiro. Foi neste cômodo que fiquei recolhida durante uma semana para minha obrigação de sete anos no candomblé. Todas as manhãs, com o céu ainda escuro, Mãe Viva e Mãe Ogum vinham me despertar. Em um balde elas misturavam as folhas do meu Orixá com água fria. Com uma cuia despejavam o banho de ervas sobre o meu corpo. Do lado de fora diferentes sons me aproximavam do tempo que passeava pelo cotidiano da minha vizinhança desconhecida. O canto dos pássaros, dos galos, das galinhas de angola e o latido dos cachorros se perdiam em meio ao zunido dos aviões (o aeroporto não é distante). A zoadas das crianças na rua. O caminhão de lixo. A música alta no rádio. O cheiro de feijão queimando. O portão de ferro abrindo e fechando. Mais aviões. Um dia Rebeca apanhou de sua mãe e eu escutei seu choro dolorido. No outro Miguel fez aniversário. E foi também pela torcida de meus vizinhos que acompanhei a derrota da seleção. Uma voz parecia querer se consolar: *“hoje o Brasil perdeu, mas amanhã o Bahia vence”*. A noite eu travava uma luta interminável com as muriçocas. Já exausta, me rendia e dormia. Em uma dessas noites meu pai (que hoje respira em outros ares) visitou o meu sono e preencheu o meu sonho com vida. Às vezes, tudo o que a gente precisa é sentir o tempo passar devagar. Saluba, Nanã! Que seus passos lentos continuem me guiando.

Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019. (e-book)

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

_____. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.

BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. In: **Concinnitas**, ano 6, volume 1, número 8. Revista do Instituto de Artes da UERJ. Rio de Janeiro, 2005.

BENISTE, José. **Orun Aiyé: O encontro de dois mundos. O sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRAGA, Júlio. **Ancestralidade afro-brasileira: o culto de Babá Egum**. Salvador: Edufba/Ianamá, 1995.

CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. **Imagética do candomblé: uma criação no espaço mítico-ritual**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas – SP (Tese de Doutorado), 2010. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283941>>. Acesso em: 31/07/2020.

CARNEIRO, Suely. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Pólen livros, 2019. (e-book)

CAPUTO, Stela Guedes. Conhecimento e memória no culto de Egum: a confecção da casa-corpo da morte. In: **Mneme Revista de Humanidades**, 11(29), jan./jul., (p. 665-679), 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1017/996>. Acesso em: 19 de julho de 2019.

COPQUE, B. As imagens que me faltam: ensaio fotográfico. In: **GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia da USP**, 5(1). 2020. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/163412>. Acesso em 31 de agosto de 2020.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da. “Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos”. **Revista de Estudos Históricos**, vol. 36 (2), (p. 7-32), 2005.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2012 [1980].

ELBEIN dos SANTOS, Juana. **Os nãgô e a morte: pàde, àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.

FLAKSMAN, Clara. "De sangue" e "de santo": o parentesco no candomblé. In: **Mana**, vol.24(3), (p.124-150). Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

_____. Relações e narrativas: o enredo no candomblé da Bahia. In: **Religião e Sociedade**, vol.36(1), (p.13-33). Rio de Janeiro: ISER 2016.

_____. **Narrativas, Relações e Emaranhados: Os Enredos do Candomblé no Terreiro do Gantois, Salvador, Bahia**. Rio de Janeiro:

Museu Nacional (Tese de Doutorado), 2014.

GOLDMAN, Marcio. A construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé. In: **Religião e Sociedade**, v. 12(1), (p. 22-54). Rio de Janeiro: ISER, 1985.

_____. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. In: **Revista de Antropologia**, v. 46, nº 2. São Paulo: USP, 2003.

_____. Formas do saber e modos do ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. In: **Religião e Sociedade**, 25(2), (p.102-120). Rio de Janeiro: ISER, 2005.

_____. O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil. In: **Mana: estudos de antropologia social**, (p. 269-288). Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

hooks, bell. **Olhares negros**. São Paulo: Elefante, 2019. (e-book)

JAGUM, Márcio de. **Yorubá: vocabulário temático do candomblé**. Rio de Janeiro: Litteris, 2017.

KILEUY, Odé & OXAGUIÃ, Vera de. **O candomblé bem explicado**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2009.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Rodrigo. **Para nunca esquecer**. LAC: Fortaleza, 2020.

MARIANO, Agnes. **Obàrayí**: Babalorixá Balbino Daniel de Paula. Salvador: Marabô, 2009.

NEGREIROS, Hanayrá. **Roupas de preta, olhares de branco**: indumentária e imagens coloniais. Instituto Moreira Salles, Youtube, 10/12/2019.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=St7UqauyqpM>. Acesso em: 31/07/2020

ODUMOSU, Temi. O que cabe em nosso olhar. In: **Mãe preta**: exposição e pesquisa de Isabel Löfgren e Patricia Gouvêa. São Paulo: FUNARTE, 2018. Disponível em: <http://www.maepreta.net/publicacao/>. Acesso em 10/08/2020.

OPIPARI, Carmen. **O candomblé**: imagens em movimento. São Paulo: Edusp, 2009.

OXALÁ, Adilson de. **Igbadu**: A cabaça da existência. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 1998.

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

RABELO, Miriam C. M. **Enredos, feituas e modos de cuidado**: dimensões da vida e da convivência no candomblé. Salvador: EDUFBA, 2014.

_____. Aprender a ver no candomblé. In: *Horizontes Antropológicos*, ano 21, n. 44, (p. 229-251), jul./dez. Porto Alegre, 2015.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832015000200010>. Acesso em: 17 de agosto de 2020.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. (e-book)

_____. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, Letramento, 2017.

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

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. **Meu tempo é agora**. Salvador, Assembleia Legislativa da Bahia, 2010.

_____. **Òwe, provérbios**. Salvador: Independente, 2007.

SCHWARCZ, Lilia e GOMES, Flávio. **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

SOUTY, Jérôme. **Pierre Fatumbi Verger**: do olhar livre ao conhecimento iniciático. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. In: **Caderno de Leituras** n. 62. Belo Horizonte: Chão da feira, 2017.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, (p. 338-360). São Paulo, 2018.

VELAME, Fábio M. O Lessayn: O Coração de um Terreiro de Egun. In: **Revista Eletrônica da Fundação Cultural Palmares**. Diário Oficial da União. Seção 1 , v. 06, (p. 01-15), 2006.

_____. Corpos Nômades: O Cortejo da Festa da Bandeira. In: **Corpo Cidade**: Debates sobre Estética Urbana. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/wp-content/uploads/arquivos/arquivo-50.pdf>. Acesso em: 19 de julho de 2019.

_____. O Opá ancestral: uma arquitetura de panos. In: **II Seminário Arte e Cidade**: Cultura, Memória e Contemporaneidade. Salvador: EDUFBA, 2008.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos orixás**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2019.

VIANNA, Marisa. **Baba Egum**. Salvador: P555 Edições, 2008.

Glossário

Abala	Parte de cima da roupa de Babá Egún
Abiã	Grau pré-iniciático no culto ao Orixá
Acasá	Oferenda de farinha de milho branca enrolada na folha de bananeira
Akú	Cerimônia de um ano de morte para início de coletivização de um ancestral
Alagbê	Tocador de atabaque
Alagbá	Líder dos sacerdotes de um terreiro de Egúngún
Alapini	Sacerdote supremo de todos os terreiros de Egúngún
Amuixan	Iniciado no culto Egúngun com ritos incompletos, primeiro estágio da iniciação
Aparaká	Guardião do culto, Egún em processo de formação, com obrigação de três anos
Ara	Corpo
Ararún	Corpo que vem do Orún
Ató	Adoradora de Egún
Atokun	Guia de Egún
Axó	Roupa
Axexê	Rito Fúnebre
Ayiê	Terra, planeta que vivemos
Ayó	Alegria
Axé	Energia propulsora
Awo	Segredo
Babá	Pai, refere-se ao ancestral
Babá egún	Espirito ancestral
Babalorixá	Pai de santo
Banté	Larga faixa de pano presa a roupa de Babá Egún
Camisu	Peça de vestuário das filhas de santo
Deká	Ordenação sacerdotal no candomblé de Orixá
Ewo	Restrição, interdição (comportamento e alimentação)
Egbé	Sociedade, associação, comunidade
Egbomi	Irmã mais velha

Egún	Espírito de qualquer pessoa falecida
Egúngún	Espírito ancestral
Emi	Sopro sagrado
Erelu	Cantadora
Fila	Tipo de chapéu, gorro
Griot	Contadora de história e guardiã da palavra
Igbá-Odù	Cabaça ritual, a cabaça da existência
Ikú	Morte
Ilê	Casa
Ilê Axé	Casa de energia
Ilê Ibo Ikú	Casa dos mortos
Iroko	Constituição do tempo
Itá	Terceira e última noite de festa
Itan	Histórias contadas oralmente, lendas
Ixan	Vara ritual usada pelos sacerdotes no culto a Egúngún
Iyá Egbé	Cabeça das mulheres
Iyá Lodê	Aquela que responde pelo grupo feminino
Iyá-Mi	Ancestralidade feminina
Iyá Mondê	Aquela que comanda as atós e fala com os Babá-Egún
Kafo	Parte central da roupa de Babá Egún
Lesé – egún	Parte interna de um terreiro, somente Ojé tem acesso
Lesé – orixá	Parte interna do terreiro, somente iniciados tem acesso
Mariô	Folha de dendezeiro desfiada
Nanã	Orixá feminina mais velha, ligada a lama e a criação do universo
Obatalá	Divindade ligada a criação e ao princípio masculino
Obi	Noz de cola, fruto sagrado indispensável nos rituais de candomblé
Odara	Bonita
Odu	Caminho, destino
Odùdùwa	Divindade ligada a criação e ao princípio feminino
Ojé	Sacerdote do culto Egúngún com ritos completos
Ojú	Olho

Olorún	Entidade suprema, força maior, acima de todos Orixá
Opá	Cetro, bastão
Ori	Cabeça
Orô	Reza
Orún	Dimensão paralela formada por nove espaços sagrados habitados pelos Ara-Orún
Osé	Limpeza de assentamento de Orixá e oferenda feita no culto Egúngún
Oyá-igbalé	Qualidade de Yansã
Ówe	Provérbio
Padê	Ritual em homenagem a Exú e ancestrais femininas
Saluba	Saudação a Nanã
Xirê	Reunião, encontro, festa
Yá	Mãe
Yá Egbé	Título honorífico feminino, conselheira da comunidade
Yakekerê	Mãe pequena (auxiliar da mãe de santo)
Yalorixá	Mãe de santo
Yâos	Primeiro estágio após a iniciação