

UFRRJ

INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO
CULTURA E SOCIEDADE**

DISSERTAÇÃO

**Pedras da Memória: A arquitetura do terreiro de
Candomblé Omariô de Jurema na perspectiva da
preservação de sua memória ancestral**

Pedro Teixeira Mendes Cabral

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE**

**PEDRAS DA MEMÓRIA: A ARQUITETURA DO TERREIRO DE
CANDOMBLÉ OMARIÔ DE JUREMA NA PERSPECTIVA DA
PRESERVAÇÃO DE SUA MEMÓRIA ANCESTRAL**

PEDRO TEIXEIRA MENDES CABRAL

Sob a orientação do professor
Otair Fernandes de Oliveira

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do Grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade**, no Curso de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Área de concentração em Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

Nova Iguaçu, RJ
2024

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

T112p

Teixeira Mendes Cabral, Pedro , 1995-
Pedras da Memória: A arquitetura do terreiro de Candomblé
Omariô de Jurema na perspectiva da
preservação de sua memória ancestral / Pedro Teixeira
Mendes Cabral. - Nova Iguaçu, 2024.
132 f.

Orientador: Otair Fernandes de Oliveira .
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em
Patrimônio, Cultura e Sociedade, 2024.

1. Candomblé. 2. Arquitetura . 3. Patrimônio Cultural.
4. Memória. I. Fernandes de
Oliveira , Otair , 1961-, orient. II Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós
graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade III.
Título.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) Finance Code 001”



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE



TERMO Nº 433/2024 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.028205/2024-68

Nova Iguaçu-RJ, 17 de junho de 2024.

PEDRO TEIXEIRA MENDES CABRAL

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Área de Concentração Patrimônio Cultural: Memória e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 20/03/2024.

Documento não acessível publicamente

(Assinado digitalmente em 18/06/2024 11:20)

OTAIR FERNANDES DE OLIVEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptES (12.28.01.00.00.86)
Matrícula: ###917#4

(Assinado digitalmente em 17/06/2024 12:53)

RAQUEL ALVITOS PEREIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: ###628#4

(Assinado digitalmente em 17/07/2024 11:07)

JEUSAMIR ALVES DA SILVA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.907-##

(Assinado digitalmente em 06/08/2024 08:24)

FÁBIO MACEDO VELAME
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.205-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: 433, ano: 2024, tipo: TERMO, data de emissão: 17/06/2024 e o código de verificação: f1b7680a26

À memória de Maria Aparecida de Freitas,
Mam'etu Iraê Jinkaiá, aquela que se fez
semente e fez nascer uma raiz.

À memória de Luiz Carlos Cândido, o grande
Kalumbajé, primeiro fruto de nossa árvore.

À memória de Manoel Messias Conceição
Souza, *Tata ria Nkisi Kiliobá*, o exemplo que
me descortinou o caminho.

AGRADECIMENTOS

Não haveria outra forma de iniciar os agradecimentos que não reconhecendo a generosidade da ancestralidade do terreiro Omariô de Jurema, que se fez bússola nessa viagem rumo ao conhecimento. À *bakulu*, minha eterna gratidão.

Aos donos do meu *mutuê* e aos amigos de todas as horas, sigo com a certeza de que por nada passarei sozinho. *Makuiu!*

Agradeço à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade por possibilitarem o acesso à educação e ao desenvolvimento humano. Agradeço à CAPES pelo suporte financeiro concedido. Ao Professor Otair Fernandes de Oliveira, minha gratidão pela paciência e direcionamento na condução desta pesquisa. Aos professores membros da banca Raquel Alvito, Fábio Velame e Jeusamir Alves, *Tata Ananguê*, agradeço pelos cuidadosos conselhos no direcionamento do trabalho. Estendo os agradecimentos a todos os professores de nosso país, os grandes transformadores de nossa sociedade.

Ao meu Pai e meu maior amigo, me faltam palavras para expressar tamanha gratidão. Desde a idealização até a conclusão desta empreitada, cada passo só foi possível porque você sonhou junto comigo. À minha Mãe, agradeço o colo de sempre e todas as apostas no meu sucesso. À minha esposa, companheira de todas as horas, agradeço pela paciência e amor, e por muitas vezes acreditar mais em mim do que eu mesmo. À minha querida Silene, minha eterna gratidão pelo cuidado diário. A toda minha família, a de sangue e a que construí pelos laços do coração, serei eternamente grato por estarem sempre ao meu lado.

À *Mam'etu Siá Vanju*, aquela que pariu o melhor de mim, agradeço por acreditar neste trabalho e me confiar o íntimo de nossa história. A Senhora é a fonte que inspira cada passo trilhado no caminho do Sagrado. *Makuiu!*

À minha família Omariô de Jurema, em especial nas pessoas de Mama Ndenge Katulajunsun, Tata Sauarefun, Tata Kisanje, Tata Amunanji e Kota Sambamukue, minha mais profunda gratidão por me auxiliarem, direta ou indiretamente, neste processo pela busca do conhecimento. *Makuiu!*

Agradeço, por fim, a todo povo de santo, pela resistência e luta na manutenção das tradições religiosas afro-brasileiras e na preservação da memória dos ancestrais.

Nzambi ua Kuatesa!

*Jurema sua folha cura, Jurema sua flecha mata
Quem é filho da Jurema, nunca se perde nas
matas.*

RESUMO

CABRAL, Pedro Teixeira Mendes. **Pedras da Memória: A arquitetura do terreiro de Candomblé Omariô de Jurema na perspectiva da preservação de sua memória ancestral.** 2024. 132p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2024.

As reflexões sobre o patrimônio cultural afro-brasileiro, no tocante às relações das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana com a arquitetura de seus territórios, constituem matéria recente e ainda pouco explorada no campo patrimonial. De modo geral, os espaços de discussão sobre este patrimônio são marcados pela opressão do Estado e negação, por parte da sociedade, da sua influência na formação da identidade nacional. A luta dos movimentos sociais organizados pela afirmação da cultura afro-brasileira reflete em um avanço no reconhecimento e na abordagem destes espaços. Porém, este movimento acontece ainda de forma incipiente no país. Na busca por um caminho de afirmação destes territórios, o presente trabalho analisa o espaço arquitetônico do terreiro de Candomblé Omariô de Jurema enquanto suporte material e simbólico da memória ancestral e das práticas culturais da comunidade, na perspectiva de sua preservação. Neste sentido, a pesquisa propõe uma abordagem inclusiva sobre a arquitetura dos terreiros, que parte da leitura dos detentores desta cultura sobre suas dinâmicas de relacionamento com o espaço arquitetônico e suas tradições.

Palavras-chave: Candomblé - Arquitetura - Patrimônio cultural - Memória ancestral

ABSTRACT

CABRAL, Pedro Teixeira Mendes. **Pedras da Memória: A arquitetura do terreiro de Candomblé Omariô de Jurema na perspectiva da preservação de sua memória ancestral.** 2024. 132p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2024.

Reflections on Afro-Brazilian cultural heritage, with regards to the relationships of Traditional African Matrix Communities with the architecture of their territories, constitute a recent and still under-explored subject in the field of heritage. In general, spaces for discussion on this heritage are marked by the oppression of the State and denial, by society, of its influence on the formation of national identity. The struggle of social movements organized for the affirmation of Afro-Brazilian culture reflects progress in the recognition and approach of these spaces. However, this movement still occurs in an incipient way in the country. In the search for a path of affirmation for these territories, this study analyzes the architectural space of the Omariô de Jurema Candomblé temple as a material and symbolic support for ancestral memory and cultural practices of the community, with the perspective of its preservation. In this sense, the research proposes an inclusive approach to the architecture of the temples, which starts from the reading of holders of this culture about their dynamics of relationship with the architectural space and their traditions.

Keywords: Candomblé - Architecture - Cultural heritage - Ancestral memory

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Maria Aparecida de Freitas, Mam'etu Iraê Jinkaiá Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	47
Figura 02: Da esquerda para direita, Patrícia Cristina de Freitas, Mam'etu Siá Vanju, e Diana Mara de Freitas, Mama Ndenge Katulajunsun Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	54
Figura 03: Mapa de localização do terreiro Omariô de Jurema (esc. livre) Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagens do Google Earth. -	55
Figura 04: Ritual da Fogueira de Nzazi, realizado no espaço identificado como “campinho” Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	57
Figura 05: Fachada do terreiro Omariô de Jurema Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	59
Figura 06: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto do início da década de 70 Fonte: desenho elaborado pelo autor. -	61
Figura 07: Fotografia de Mam'etu Liceui e sua família, à frente da Cafua de Nzila, datada entre o final da década de 70 e início da década de 80. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	62
Figura 08: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 80 Fonte: desenho elaborado pelo autor. -	64
Figura 09: Espaço do gonzemo na década de 80. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	65
Figura 10: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 90 Fonte: desenho elaborado pelo autor. -	67
Figura 11: Espaço do gonzemo na década de 90. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	68
Figura 12: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 90 Fonte: desenho elaborado pelo autor. -	70
Figura 13: Espaço do gonzemo no início dos anos 2000. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	71
Figura 14: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 90 Fonte: desenho elaborado pelo autor. -	73
Figura 15: Fotografia do espaço do gonzemo antes da centralização do mastro Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	74

Figura 16: Fotografia do espaço do gonzemo depois da centralização do mastro Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	74
Figura 17: Portão de entrada do terreiro Omariô de Jurema Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	85
Figura 18: Kubata do guardião Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	86
Figura 19: Poço existente no acesso do terreiro. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	87
Figura 20: Vila dos Minkisi. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	89
Figura 21: Conjunto edificado que compreende o quarto de jogo, a cafua e a rifula de Matamba Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	89
Figura 22: Espaço dedicado ao culto aos caboclos e ao cultivo de plantas sagradas. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	92
Figura 23: Local onde está instalado o assentamento de Kitembo. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	92
Figura 24: Espaço do gonzemo. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	93
Figura 25: A musicalidade através dos jingoma no terreiro Omariô de Jurema. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	94
Figuras 26: Acesso da Kubata de Nzazi Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	96
Figura 27: Porta de acesso ao Peji, local que liga o espaço do gonzemo ao espaço do bakisi. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	97
Figura 28: A bandeira de Kitembo do terreiro Omariô de Jurema. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	102
Figura 29: Gonzemo. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	106
Figura 30: Mastro do terreiro Omariô de Jurema. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	107
Figura 31: Elementos do rito do mavilê dispostos na base do mastro. Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	109

Figura 32: Membros do terreiro Omariô de Jurema tocam a terra como sinal de reverência aos minkisi.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	110
Figura 33: Folhas sagradas lançadas na direção do mastro.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	110
Figura 34: Acesso à casa dos ancestrais, a kubata de Nvumbi.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	114
Figura 35: Portão do terreiro Omariô de Jurema.	
Fonte: Google Street View -	118
Figura 36: Pontos riscados presentes no portão do terreiro Omariô de Jurema.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	118
Figura 37: Cadeira de Nzazi.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	120
Figura 38: Cadeira de Nzazi.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	121
Figura 39: Cadeira de Nzazi no contexto do gonzemo.	
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema -	

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I: RAÍZES DA QUESTÃO: REFERÊNCIAS CONCEITUAIS PARA AS DISCUSSÕES SOBRE OS POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA	24
1.1. O olhar para a questão: conceituações iniciais	21
1.2. Memória ancestral: a ancestralidade viva no Candomblé	24
1.3. Ngunzu /Axé / Exá: A força dinâmica do Candomblé	26
1.4. Território negro: A lógica do espaço nos terreiros de candomblé	28
CAPÍTULO II: CONSTRUÇÕES NO TEMPO: A FORMAÇÃO HISTÓRICO-ESPACIAL DA COMUNIDADE OMARIÔ DE JUREMA	44
2.1. O ventre ancestral: A trajetória de Mam'etu Iraê Jinkaiá	36
2.2. A esposa do Rei: A trajetória de Mam'etu Siá Vanju	40
2.3. Bandeira Fincada: Formação e Desenvolvimento do Território Sagrado do Omariô de Jurema	45
2.3.1. Configuração espacial na década de 70	49
2.3.2. Configuração espacial na década de 80	51
2.3.3. Configuração espacial na década de 90	54
2.3.4. Configuração espacial no início dos anos 2000	56
2.3.5. Configuração espacial atual	58
CAPÍTULO III: GUARDIÕES DA MEMÓRIA: OS LUGARES DO TERREIRO OMARIÔ DE JUREMA E SUAS RELAÇÕES COM A MEMÓRIA ANCESTRAL	61
3.1. Rito e Ancestralidade: A memória ancestral e seus processos de produção e preservação	62
3.2. Lugares Sagrados: A ritualização do espaço arquitetônico do terreiro Omariô de Jurema	67
3.3. Tecendo Relações: A arquitetura do terreiro Omariô de Jurema enquanto sustentáculo material e simbólico da memória ancestral	78
3.3.1. A bandeira de Tempo: a memória ancestral da nação Angola e sua materialização a partir do símbolo	81
3.3.2. Do céu à terra: o simbolismo do conjunto do mastro na preservação de memórias	84
3.3.3. A casa dos ancestrais: a significação das transformações da espacialidade a partir do culto à ancestralidade	89
3.3.4. A morada de Nsumbu: as transformações guiadas pela expansão da comunidade	91
3.3.5. Do portão ao trono: a memória da fundadora a partir dos elementos materiais	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130

INTRODUÇÃO

Os espaços de discussão sobre a influência da cultura afro-diaspórica na formação do patrimônio cultural brasileiro são marcados por um cenário conflituoso e de luta por afirmação. Em quase um século de políticas preservacionistas no Brasil, ao olharmos para o número de referências culturais afro-brasileiras que foram reconhecidas e tuteladas pelo Estado, percebemos que ainda há um abismo entre o que se reconhece e o que de fato compreende tal patrimônio.

Este cenário, que se constitui na formação da política patrimonial brasileira e, de certa maneira, ainda se perpetua em práticas observadas até os dias atuais, é reflexo de uma visão elitista do patrimônio, em que a valoração do que se entende por bens patrimoniais está diretamente relacionado aos elementos da cultura hegemônica. Este sistema de atribuição de valor propõe uma ótica voltada para os elementos relacionados aos valores tradicionais da arquitetura, obras de arte, documentos e demais elementos representativos de uma cultura material eurocentrada.

A concepção de um aspecto mais abrangente do patrimônio cultural brasileiro é objeto relativamente recente nas práticas preservacionistas do país. Uma concepção de patrimônio para além do citado modelo materialista eurocêntrico surge com o modernista Mário de Andrade, em seu projeto elaborado para o então Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), em 1936. No projeto em questão, reconheceu-se a face imaterial do patrimônio e também as expressões da chamada cultura popular (SANTANNA, 2003, p.54). Entretanto, em efeitos práticos, o patrimônio imaterial passa a ser instrumentalizado somente no ano 2000, através do decreto 3551/2000, que inaugura o Instituto do Registro. A partir daí conseguimos enxergar de fato avanços na salvaguarda destas expressões que sedimentam seu valor patrimonial na imaterialidade. Este avanço passa a refletir diretamente na inclusão de culturas não hegemônicas no campo patrimonial, mesmo que em certos cenários isso aconteça de forma ainda incipiente. Avaliar estes avanços no recorte do patrimônio cultural afro-brasileiro revela uma outra realidade, que marginaliza as práticas culturais negras e dificulta o acesso destes grupos aos seus direitos e aos espaços de discussão e promoção do patrimônio cultural.

A primeira experiência na patrimonialização de elementos da cultura afro-brasileira, surge com o Museu da Magia Negra, em 1938. Porém, não revela justamente um reconhecimento destes grupos por parte do Estado, mas muito mais a forma como a sociedade,

a partir de seus valores eurocêntricos, enxergava a religiosidade de matriz africana. Seria de fato contraditório o reconhecimento das religiosidades africanas enquanto expressão da nacionalidade brasileira em um momento em que a repressão policial aos cultos de matriz africana ganhava cada vez mais espaço institucional. O local, que viria a ser um acervo dos itens apreendidos nas diligências policiais contra estes espaços de culto, servia muito mais como um elemento de afirmação da força policial e do Estado contra uma religiosidade demonizada pela sociedade da época.

Um avanço significativo no sentido da reivindicação pela valorização deste patrimônio surgiu, a partir da década de 1980, como consequência da luta dos movimentos sociais organizados que reivindicam seu reconhecimento, dentro do contexto da redemocratização do Estado. A luta do movimento negro por medidas de reparação histórica influencia diretamente no reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro. No ano de 1988, através da promulgação da Constituição Federal, pôde-se perceber a concretização de pautas que reivindicavam a legitimação de grupos sociais até então excluídos da concepção do patrimônio nacional. O reconhecimento oficial da face imaterial do patrimônio, da perspectiva das referências culturais e também do papel dos diferentes grupos sociais na formação do patrimônio cultural brasileiro, revelaram um passo importante neste sentido. Com este movimento de afirmação, enxergava-se uma forma de reivindicação do papel dos afro-brasileiros na formação histórica e social do país (MATOS, 2019).

Através do Projeto de Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia (*Manmba*), os olhares para os terreiros de candomblé enquanto patrimônio se intensificaram e passaram a constituir uma pauta relevante nas reivindicações por seu reconhecimento e salvaguarda. As experiências práticas de preservação dos terreiros de Candomblé por parte do Estado, se iniciaram na década de 1980 com o *Ilé Àṣẹ̀ Ìyá Nasò Oka*, Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador. Este movimento pioneiro teve a participação de diversos setores e movimentos sociais, além de lideranças religiosas envolvidas no processo.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), através do tombamento da referida instituição, inaugurou a patrimonialização dos terreiros de Candomblé em esfera nacional e, conseqüentemente, uma série de conflitos envolvidos no processo. Questionamentos por parte de técnicos do Iphan sobre a ausência de valor patrimonial destes territórios, a partir da ótica e dos valores consagrados pela cultura hegemônica, marcaram o episódio citado. Tal situação revela a incompreensão e a pouca profundidade no tratamento de um patrimônio tão relevante na construção da identidade de um grupo fundamental da sociedade brasileira.

Outras experiências se sucederam, ainda que pouco numerosas frente ao volume de referências culturais¹ relevantes para os Povos Tradicionais de Matriz Africana no Brasil. Desde os primeiros tombamentos dos terreiros baianos, até as experiências mais recentes, como o Registro Especial utilizado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), inquestionáveis avanços ocorreram nas práticas de preservação. Porém, ainda há muito por avançar. Os espaços de discussão sobre estes territórios negros, no âmbito do patrimônio, ainda são incipientes.

Portanto, torna-se necessário a ampliação das discussões sobre o patrimônio cultural afro-brasileiro, compreendendo sua natureza a partir da perspectiva das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, questionando a dualidade existente entre materialidade e imaterialidade presente nas abordagens tradicionais do patrimônio cultural.

Quando pensamos dentro desta categorização dicotômica entre material e imaterial, alguns aspectos parecem não encerrar a questão a partir da compreensão dos terreiros na visão dos sujeitos que o compõem e que lhe atribuem sentido. Para tanto, é preciso pensar a partir de suas referências culturais. Neste sentido, compreendemos enquanto referência cultural os “sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais” (FONSECA, 2012, p.113).

A forma como os espaços dos candomblés se organizam, e as dinâmicas envolvidas desde a sua formação até a sua utilização, parecem impossibilitar uma dissociação entre a materialidade e a imaterialidade que ali se processa. A existência de um suporte físico, em determinados bens culturais, é imprescindível para sua existência. Entretanto, é nesse suporte físico que reside uma parte da estrutura simbólica que caracteriza os terreiros de candomblé. Não se trata apenas de um espaço tangível, mas de um lugar onde a materialidade se entrelaça intimamente com o imaterial, criando uma teia complexa de significados e práticas que ultrapassa as fronteiras da compreensão convencional.

Buscando ampliar estes espaços, o presente trabalho discute as relações entre a arquitetura dos terreiros de Candomblé e a memória ancestral afro-brasileira, analisando os lugares do terreiro *Omariô de Jurema* enquanto suporte material e simbólico desta memória, e a influência deste espaço na preservação de suas tradições.

A escolha do título desta pesquisa por "Pedras da Memória" faz alusão às pedras sagradas utilizadas nos cultos afro-brasileiros. Estes elementos, chamados de *Etadi*², constituem

¹ Noção adotada por Maria Cecília Londres da Fonseca, em seu texto "Referências Culturais: bases para novas políticas de patrimônio", discutida posteriormente neste trabalho.

² Nomenclatura do idioma kikongo utilizada para designar as pedras sagradas no Candomblé Angola/Kongo.

o suporte fundamental para materialização das divindades junto às comunidades. Dentro da concepção dos adeptos é a partir destas pedras que a memória das divindades se condensa na matéria, passando a representar o veículo de sua força. Este jogo de comparação entre as pedras sagradas e a arquitetura dá origem ao título, que provoca a reflexão destes espaços enquanto guardiões da memória ancestral.

A pesquisa se desenvolve a partir da aproximação com a comunidade em questão e da percepção das relações entre o território e seus praticantes. Com fundação no ano de 1970, por Maria Aparecida de Freitas, *Mam'etu³ Iraê Jinkaiá⁴*, o Omariô de Jurema foi uma das primeiras casas de candomblé do Sul Fluminense. Em sua segunda geração matriarcal de liderança, na pessoa de Patrícia Cristina de Freitas, *Mam'etu Sia Vanjú*, a comunidade em questão possui grande influência no contexto regional das religiões de matriz africana. Com vasta descendência de iniciados perpetua sua tradição religiosa, através de suas práticas rituais, baseadas na transmissão oral de saberes e conhecimentos.

A reflexão sobre as relações desta comunidade com o seu território nos fez questionar em que aspectos o espaço arquitetônico do terreiro *Omariô de Jurema* se relaciona com a memória ancestral e as práticas culturais de sua comunidade. Este questionamento, que se estabelece enquanto problema de pesquisa, nos remete à formação social que os africanos escravizados e seus descendentes constituíram em solo brasileiro, através da sistematização do Candomblé. No processo da diáspora, os africanos remodelaram uma perspectiva de mundo em solo brasileiro e recriaram, através da memória ancestral cristalizada neste sistema, um modelo de territorialização natural do povo-de-santo. A compreensão do Candomblé dentro da perspectiva aqui adotada extravasa o conceito ocidental de religião. Torna-se, portanto, fundamental refletir sobre esse sistema religioso.

No processo afrodiaspórico da escravidão, africanos e seus descendentes constituíram um sistema cultural que recriava um modo de vida em solo brasileiro e preservava, dentro de suas estruturas simbólicas, a história de seu povo, seus valores civilizatórios e sua cosmovisão. Este processo foi uma estratégia de resistência ao projeto de extermínio cultural colonizador, que tentou apagar a memória dos afro-brasileiros e impor, através das diversas formas de violência inferidas contra os escravizados, a cultura eurocêntrica cristã.

Neste sistema, as diferentes etnias forçosamente trazidas para o Brasil, através de processos interculturais, organizaram uma forma de culto singular. Formado pela influência

³ Nomenclatura utilizada para designar a Sacerdotisa do Candomblé Angola/Congo.

⁴ Nos candomblés de tradição Congo/Angola, os neófitos ao passarem pelo processo iniciático, recebem um novo nome, chamado de “dijina”, pelo qual passarão a ser reconhecidos dentro da religião.

cultural destes grupos étnicos, o Candomblé cria em solo brasileiro uma releitura das tradições africanas, influenciadas pelas interações resultantes do processo diaspórico, como por exemplo, a aproximação com a cultura ameríndia. Este processo dá origem a um sistema sócio-cultural-religioso afro-brasileiro, que baseia suas dinâmicas na memória ancestral dos africanos escravizados, e que se organiza a partir do que se convencionou chamar de “nações”. As nações do Candomblé são segmentações que organizam suas tradições a partir da herança cultural dos grupos étnicos africanos do qual se originam. Vivaldo da Costa Lima (1974), a partir de um retrato de suas pesquisas sobre os terreiros da Bahia, no que tange a sua organização étnica, política e ideológica, nos traz a seguinte definição de nação:

Nação passou a ser, desse modo, o padrão ideológico e ritual dos terreiros de candomblé da Bahia estes sim, fundado por africanos angolas, congos, jejes, nagôs, - sacerdotes iniciados de seus antigos cultos, que souberam dar aos grupos que formaram a norma dos ritos e o corpo doutrinário que se vêm transmitindo através dos tempos e a mudança nos tempos (LIMA, 1974, p.77)

As três principais nações que compõem o Candomblé são a nação Angola, que se estrutura a partir dos valores e tradições dos povos bantus; a nação *Ketu*, oriunda dos iorubás, e a nação *Jeje*, praticada pelos povos fon. As diferenças entre ambas são marcadas a partir, fundamentalmente, da língua e da organização litúrgica.

É importante destacarmos neste processo, a relevância dos povos bantus na formação e estruturação do Candomblé enquanto sistema social, cultural e religioso afro-brasileiro. Os africanos escravizados com origem na região subsaariana abaixo da linha do Equador, denominados no Ocidente como bantus, a partir de seu tronco linguístico, formaram as primeiras levas de negros forçosamente arrancados de suas terras e trazidos para o Brasil para iniciarem o processo de desenvolvimento da nova colônia. Este fato marca a relevância destes povos na construção e estruturação das primeiras experiências de climatização da cultura do escravizado africano em terras brasileiras. As influências linguísticas, alimentares, os valores e crenças destes povos estão cristalizados, em diferentes níveis, nas experiências religiosas afro-brasileiras. Este grupo etnolinguístico sistematizou as primeiras experiências de culto, a partir de uma perspectiva de matriz africana, em solo brasileiro.

Arrancada de seus Reinos na Mãe África e introduzida no Brasil pelo processo colonial escravista, a população negra está dividida em três vertentes: A primeira trazida no século XVI, os BANTU. Palavra, segundo a tradução dos Capuchinhos de Ambaka, BA prefixo da língua Kimbundu que significa muitos, e UNTU corresponde a corpo, homem, indivíduo, pessoa ou tribo (MAIA,1961) (...) O negro banto veio para trabalhar nas lavouras de cana de açúcar, milho, mandioca, café e algodão (BEZERRA, 2011). Segundo Ribas (1958,p.21) “o Kimbundo”, em particular, influenciou fortemente o português falado no Brasil. A língua banta

marcou na realidade um lugar notório no processo de transculturação Afro-Americana (SILVA, 2023, p.60).

Ainda neste sentido, Jesuamir Alves da Silva promove a discussão sobre a participação dos povos bantu na formação da sociedade brasileira:

O tráfico atlântico desterritorializou cerca 12,7 milhões de africanos, majoritariamente brancos, entre os séculos XVI e XIX, impactando a formação das sociedades coloniais. Segundo Bezerra (2011), dos quase três milhões que entraram pelos portos do sudeste do Brasil, principalmente pelo Rio de Janeiro, 80% eram de origem bantu e, majoritariamente, de cidades litorâneas, como Benguela, Luanda, Cabinda e das cidades interiores, como Cassanje e Massangano. É preciso pensar que esse processo também significou uma diáspora africana, não apenas demográfica, mas também tecnológica, uma vez que o conhecimento de ofícios como navegadores, cozinheiros, pedreiros, ferreiros, arquitetos, entre outros, eram largamente praticados pelos africanos, muito antes de serem desterritorializados e enviados para as Américas (SILVA, 2023, p.17)

De maneira geral, independente de suas nações, o Candomblé possui na territorialização uma das características fundamentais na construção de seu sistema litúrgico. O espaço possui um papel fundamental na manutenção dos ritos e na estruturação da comunidade. Portanto, é possível perceber que há uma relevância na espacialidade dessas comunidades e na forma como se relacionam com o mesmo.

Nesta direção, o objetivo deste trabalho consiste em analisar o espaço arquitetônico do terreiro Omariô de Jurema enquanto suporte material e simbólico da memória ancestral e das práticas culturais da comunidade, na perspectiva de sua preservação.

Para tanto, como ponto de partida e também de fundamentação da pesquisa, aprofundamos os conceitos fundamentais que constituem o campo de discussão sobre as Comunidades Tradicionais de Matriz Africana e seu território na perspectiva do patrimônio cultural afro-brasileiro. Este caminho parte desde a abordagem dos bens culturais, a partir da perspectiva das referências culturais, passando pela compreensão da categoria discursiva Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, até chegar em questões mais específicas como, por exemplo, a compreensão territorial dos terreiros, as leituras possíveis da arquitetura destes espaços e a noção de memória ancestral.

Para que se possa compreender a referência cultural aqui discutida, tornou-se necessária a apreensão do processo de formação histórico-espacial do Omariô de Jurema. Neste processo, a partir da aproximação com os sujeitos da comunidade, foi possível compreender de que maneira a comunidade em questão estabeleceu sua tradição ao longo destas cinco décadas de existência, a partir da trajetória de suas lideranças e da formação e desenvolvimento de seu território.

Por fim, descrever o espaço arquitetônico do Omariô de Jurema, identificando sua dimensão territorial, seus elementos simbólicos e a lógica dos lugares que o constituem, e ainda relacionando-o à preservação da memória ancestral e das práticas culturais de sua comunidade, a partir de exemplos emblemáticos dessa espacialidade, mostrou-se como o caminho final para o alcance do objetivo geral da pesquisa.

Neste sentido, a pesquisa ora proposta pretende contribuir ampliando as discussões e reflexões sobre as dinâmicas territoriais dos terreiros, no tocante aos lugares produzidos pelas Comunidades Tradicionais de Matriz Africana e em suas relações com a memória ancestral dos africanos escravizados. Trazer à baila a figura dos terreiros de Candomblé na formação do patrimônio negro-brasileiro é também mais uma tentativa de afirmação desta cultura no campo do patrimônio.

Para além, ao tratar sobre o território da comunidade Omariô de Jurema, casa tradicional situada no município de Barra Mansa no interior do estado do Rio de Janeiro, o recorte específico da pesquisa em questão promove um olhar para o Candomblé do Sul-Fluminense, escasso de discussões, por parte da academia.

A metodologia adotada para o trabalho partiu inicialmente da revisão da bibliografia existente referente ao tema, principalmente no tocante à relação entre os terreiros de candomblé e seu território. Posteriormente, através de entrevistas abertas, apreendemos a formação histórica do Omariô de Jurema e a percepção do território dessa comunidade.

Por fim, a partir do levantamento arquitetônico espacial do terreiro Omariô de Jurema e dos registros fotográficos, tornou-se possível a análise do espaço e a construção das relações propostas na pesquisa, a partir de exemplos emblemáticos elencados no território. Estes exemplos foram analisados, a partir de dois aspectos da arquitetura do objeto em questão, sendo estes as transformações do espaço e os símbolos presentes nesta arquitetura, relacionados à memória ancestral e suas diferentes escalas ou níveis.

A organização e estruturação deste trabalho se dá através de três capítulos, além da parte introdutória e das conclusões finais. Nesta introdução, apresentamos o tema em que a pesquisa se insere, contextualizando o objeto, além da questão de estudo, objetivos, justificativa e a metodologia.

No primeiro capítulo, encontram-se as referências conceituais e teóricas que norteiam a pesquisa e estruturam a discussão. Nele, discutem-se as noções de referência cultural na perspectiva da abordagem de bens culturais e também a categoria discursiva adotada na tratativa das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana. Para além, discutem-se os marcadores teóricos fundamentais da pesquisa, como a compreensão dos terreiros de Candomblé enquanto

territórios negros, a definição da arquitetura destes territórios no contexto espaços dos terreiros de Candomblé e a conceituação do que aqui se entende como “memória ancestral”. Este capítulo pretende construir um panorama da questão e situá-la teoricamente, a partir das referências adotadas no percurso da pesquisa, para tornar possível o avanço com os capítulos seguintes.

O segundo capítulo revela a formação histórica e espacial do *Omariô de Jurema*, a partir da aproximação com a Comunidade e da leitura do autor. Através da trajetória das lideranças, tornou-se possível conhecer a história da comunidade desde sua fundação, passando pela troca de gerações, até os dias atuais em que a casa completa seu cinquentenário. Pretende-se também revelar o desenvolvimento de seu espaço ao longo do tempo, sendo possível perceber suas dinâmicas, seus elementos estabelecidos e as mutações espaciais.

No terceiro capítulo, como ponto inicial, realizamos uma análise dos processos de produção e preservação da memória ancestral do terreiro Omariô de Jurema. Apreendemos também as relações existentes entre a espacialidade do terreiro e os ritos que nele se processam. Por fim, construímos os mecanismos de relação do espaço com a preservação da memória ancestral e das práticas culturais de sua comunidade, a partir da perspectiva dos sujeitos detentores desta referência cultural.

Nas considerações finais, o trabalho se encerra respondendo a questão da pesquisa e realizando a costura do discurso, concluindo a análise das relações que o espaço arquitetônico do terreiro Omariô de Jurema estabelece, enquanto suporte simbólico e material, com a memória ancestral do grupo, a partir das dinâmicas envolvidas no sistema religioso do Candomblé e das relações criadas entre os elementos que compõem este sistema.

CAPÍTULO I

RAÍZES DA QUESTÃO: REFERÊNCIAS CONCEITUAIS PARA AS DISCUSSÕES SOBRE OS POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA

Pensar o patrimônio cultural afro-brasileiro em uma perspectiva decolonial é, sem dúvida, um movimento de ruptura epistemológica. As significações e a própria concepção do saber na perspectiva dos africanos escravizados e seus descendentes são alvo constante de um movimento de apagamento por parte da cultura hegemônica. Esse aspecto é mais uma face do racismo que estrutura a sociedade brasileira, e também atravessa o espaço científico.

Em outras palavras, o racismo epistêmico é o modo pelo qual os povos colonizados foram invisibilizados, ocultados e silenciados em suas histórias e dinâmicas sociais, pelo processo de colonização e dominação dos colonizadores europeus que construíram uma razão científica universal em detrimento da razão do outro. Isso porque, quando o colonizador reafirma o próprio imaginário destrói o imaginário do outro, invisibilizando-o e subalternizando-o (OLIVEIRA, 2021, p.5)

Neste sentido, em busca de uma proposta que considere referenciais que dialoguem de alguma forma com os valores dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, e que introduza a perspectiva destes grupos na tratativa de seus bens culturais, o presente capítulo discute conceitos e referenciais teóricos fundamentais na compreensão das referências culturais do povo-de-santo e nas abordagens propostas nesta pesquisa.

1.1. O olhar para a questão: conceituações iniciais

A compreensão do patrimônio cultural brasileiro, desde o processo de institucionalização da política de patrimônio no país, vem se alterando e apontando novos caminhos nas propostas de abordagem dos bens culturais. Porém, ao olharmos para as origens deste processo, podemos perceber uma tendência conservadora em sua tratativa.

Inicialmente, ainda profundamente marcada pelos dogmas preservacionistas de uma perspectiva eurocêntrica do patrimônio, as práticas de preservação reproduziam uma hierarquização do patrimônio, a partir de valores de uma elite intelectual. Este sistema de

valorização promovia uma leitura da identidade cultural do país, sob uma perspectiva elitista, que desconsiderava os diferentes grupos formadores da cultura brasileira.

Apesar da ausência dessas diferentes culturas no panorama de bens culturais considerados pelos órgãos de preservação, Mário de Andrade, em 1936, através de sua proposta para o SPHAN, já apontava para sua relevância na formação do patrimônio cultural brasileiro. Porém, somente a partir da década de 70, em um contexto de revisões internas nos critérios do IPHAN na abordagem do patrimônio, inaugura-se um novo olhar na preservação de bens culturais (FONSECA, 2001). No contexto deste processo de reavaliações surgia, dentro do campo das políticas culturais do país, o conceito de referência cultural.

Este conceito, no interior de sua própria lógica, possui um caráter político dentro do campo patrimonial. Ao considerar que a atribuição de valores de uma cultura relaciona-se muito mais aos sujeitos para os quais esta se constitui enquanto referência, a noção em pauta questiona os critérios envolvidos no processo de reconhecimento dos elementos componentes do que se entende enquanto patrimônio cultural brasileiro.

Para a presente proposta de trabalho, a adoção da noção de referência cultural na abordagem do bem cultural em questão, nos parece o caminho conceitual mais adequado. A noção adotada, em sua essência, propõe uma visão descentrada dos valores até então estabelecidos na tratativa tradicional do patrimônio cultural.

Ao questionar o sistema de valores estabelecido no campo patrimonial, essa nova perspectiva parte de um olhar mais subjetivo e plural do patrimônio ao considerar outras faces componentes de uma determinada cultura para além da materialidade. No mais, insere na discussão os indivíduos detentores de seus bens culturais e a sua interpretação dos traços de sua própria cultura.

Uma proposta nesta perspectiva impõe ao pesquisador a tarefa de apreender as referências culturais do recorte em questão. Neste sentido, Maria Cecília Londres indica o que de fato compreende este ato:

O ato de apreender *referências culturais* pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas, como também a elaboração de relações entre elas e a construção de sistemas que "façam" daquele contexto cultural, no sentido de representá-lo. Nessa perspectiva, os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de *informantes*, como também de *intérpretes* de seu patrimônio cultural (FONSECA, 2001, p.113).

No processo de apreensão das referências culturais de um grupo, e na conseqüente aproximação com o mesmo, o que se pretende é um caminho de construção em que o pesquisador possa de fato compreender e perceber a maneira pela qual os indivíduos deste grupo

concebem a dinâmica de sua cultura. Para além, o grupo social detentor da cultura em questão tem a possibilidade de criar um diálogo que avança o papel de meros informantes, alcançando o status de decisores e, de fato, detentores de sua cultura. Altera-se, portanto, a lógica em que o Estado, através de seu corpo técnico, é o único elemento de seleção e decisão sobre o patrimônio cultural e os critérios de preservação.

Ao aproximarmos a questão ao patrimônio cultural afro-brasileiro, percebemos que o caminho de interpretação deste patrimônio através de suas referências culturais, aponta para uma proposta de leitura mais realista desta cultura. Não é possível conceber uma leitura da cultura afro-brasileira sem que seus verdadeiros intérpretes estejam inseridos na lógica de sua construção.

O Candomblé, dentro da estruturação de seu sistema de culto, possui dinâmicas próprias que somente são percebidas e assimiladas, a partir da vivência dos indivíduos e da transmissão oral destes saberes. Portanto, uma interpretação de suas práticas culturais sem a intervenção direta de seus sujeitos detentores resultaria em uma perspectiva superficial e deslocada de sua realidade, em que não seria possível compreender o que de fato se constitui enquanto patrimônio para as comunidades e o que é objeto ou não de preservação em suas perspectivas. Essas percepções se fazem a partir da oralidade enquanto elemento de perpetuação da tradição. A. Hampté Bâ desenvolve essa lógica de relação entre o testemunho e a perspectiva do indivíduo na produção de memória:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (HAMPTÉ BÂ, 2010, p.167).

Ao olharmos para produção etnográfica existente sobre o Candomblé, principalmente no século passado, percebemos que muitas abordagens baseiam-se em um olhar exclusivo do pesquisador, que a partir de uma perspectiva individualista traça uma série de considerações descoladas da realidade deste sistema de culto. Em contrapartida, ao nos defrontarmos com abordagens mais recentes, que consideram a perspectiva dos detentores daquela cultura, percebemos uma leitura mais realista, que insere o olhar dos candomblecistas sobre suas práticas culturais.

Para além, ao se promover uma abordagem a partir da noção discutida no recorte das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, amplia-se, conseqüentemente, os espaços de discussão deste grupo nas interpretações e decisões sobre as estratégias de preservação de suas práticas culturais, reservando-lhes o seu lugar de direito neste cenário.

Portanto, ao desenvolvermos nossas análises, a abordagem se dá a partir da perspectiva das referências culturais da comunidade Omariô de Jurema, na leitura de seus integrantes. A leitura destes indivíduos acerca do espaço e de seu território é a bússola que orienta a percepção e a compreensão do objeto. A maneira como esses indivíduos se relacionam com os elementos espaciais de sua cultura e as suas percepções sobre a importância destes elementos na preservação de suas práticas, são, de fato, os norteadores das análises construídas nesta pesquisa.

Neste mesmo sentido, nos propomos a uma abordagem ampliada e inclusiva do grupo social trabalhado. Adotamos essa perspectiva na construção de nosso objeto de pesquisa posto que a mesma considera estes indivíduos como produtores do conhecimento sobre sua cultura. Consideramos essa visão como fundamental para a adoção da categoria discursiva “Povos e Comunidades de Matriz Africana”.

A categoria em questão surge no contexto da implementação das Políticas de Promoção da Igualdade Racial, iniciada no começo dos anos dois mil. Incentivada por uma movimentação de escala global pela diversidade cultural, ganha força e passa a se estabelecer nas discussões envolvendo as práticas culturais de matriz africana no Brasil. Entendida como fruto da mobilização dos movimentos afro-religiosos e do movimento negro, podemos entendê-la enquanto "(...) uma estratégia do movimento afro-religioso em sua luta contra a intolerância religiosa num espaço público marcado pelos crescentes embates com grupos evangélicos" (MORAIS; JAYME, 2017, p.270).

Sua materialização pelo Estado se dá através do Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável, promovido pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. O documento em questão propõe uma série de estratégias e diretrizes no sentido da proteção e salvaguarda das tradições africanas que se estabeleceram em solo brasileiro, a partir do processo afrodiaspórico consequente da escravidão. De modo geral, ele orienta as ações do Governo Federal voltadas para proteção do que se estabelece enquanto Povos e Comunidades de Matriz Africana. O Plano conceitua a categoria da seguinte maneira:

Povos e comunidades tradicionais de matriz africana são definidos como grupos que se organizam a partir dos valores civilizatórios e da cosmovisão trazidos para o país por africanos para cá trasladados durante o sistema escravista, o que possibilitou um contínuo civilizatório africano no Brasil, constituindo territórios próprios caracterizados pela vivência comunitária, pelo acolhimento e pela prestação de serviços à comunidade (BRASIL. SPPIR, 2013, p.12).

Ao entendermos as comunidades afro-religiosas enquanto Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana propomos uma abordagem que vai para além da religiosidade.

Na categoria apresentada, a religiosidade está diretamente ligada à identidade do povo-de-santo, ou seja, se apresenta enquanto aspecto fundamental na manutenção e sobrevivência das práticas culturais afro-brasileiras, promovendo a diversidade cultural no país. Reside justamente aí a estratégia discursiva dos movimentos afro-religiosos na adoção da categoria discursiva aqui discutida, promovendo uma visão identitária da cultura africana sobrevivente no Brasil, que vai para além da perspectiva estritamente religiosa. (MORAIS; JAYME, 2017)

1.2. Memória ancestral: a ancestralidade viva no Candomblé

Os africanos trazidos de forma compulsória para o Brasil, no processo diaspórico da escravidão, elaboraram um complexo sistema de culto denominado Candomblé. Com características que alcançam proporções para além do conceito ocidental de religião, este sistema se estabeleceu enquanto uma estratégia de resistência da visão de mundo dos africanos em solo brasileiro. Em suas dinâmicas e rituais, o Candomblé revive as práticas ancestrais dos africanos que aqui chegaram na condição de escravizados, e que, através deste sistema, condensaram seus valores civilizatórios e sua cosmovisão.

As práticas deste sistema social, cultural e religioso são transmitidas entre os praticantes, fundamentalmente, a partir da oralidade presente na estruturação dos ritos. A transmissão do conhecimento através da oralidade se difere da estrutura das religiões cristãs ocidentais, apesar deste elemento não se constituir enquanto o único meio de comunicação e transmissão de saberes. Estes saberes dentro do Candomblé são transmitidos entre seus integrantes por meio das experiências vivenciadas dentro do terreiro, e do contato com os anciãos da comunidade. A assimilação do corpo coletivo da comunidade sobre a memória ancestral condensada nos ritos, é o caminho basilar de sua transmissão. Desta maneira, o conhecimento se estabelece enquanto um caminho de construção que é mediado pelos detentores do saber - ditos "mais velhos" dentro do culto - a partir da trajetória do indivíduo dentro da comunidade e sua ascensão na hierarquia religiosa.

Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.169)

Para Halbwachs (2004) a memória corresponde a um elemento que caracteriza um determinado grupo. Tal memória se constrói coletivamente, mantendo vivos os elementos originários deste coletivo. Esta visão referenda essa perspectiva de assimilação da realidade a partir da oralidade, posto que a mesma se estrutura na memória coletiva construída pelos africanos e seus descendentes e transmitida entre o grupo em questão.

A partir da memória coletiva, o grupo cria uma percepção de si próprio e passa a compreender sua formação no tempo. "Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que ele se reconhece dentro dessas imagens sucessivas." (HALBWACHS, 1990, p.88)

Ao associarmos tal percepção no recorte do Candomblé, percebemos que a partir da construção de sua memória coletiva e sua assimilação enquanto prática no presente, suas tradições são mantidas entre seus membros, criando elementos de identificação e reconhecimento entre o grupo.

Esta característica revela uma lógica na relação entre a memória e religião que Halbwachs também aponta em sua obra. O processo constante de acesso à memória do grupo religioso se estabelece enquanto uma tentativa de se manter resistente às mudanças que ocorrem nos outros planos sociais, para além do contexto sagrado. É um movimento para que o grupo mantenha-se coerente às suas memórias, independente das mudanças que ocorrem no mundo. Neste sentido, Halbwachs cria ainda um sistema de relação entre a memória coletiva e o espaço religioso:

Consegue isso somente com a condição de recordar os lugares, ou reconstituir em torno dela uma imagem ao menos simbólica dos lugares nos quais ela se organizou de início. Porque os lugares participam da estabilidade das coisas materiais e é baseando-se neles, encerrando-se em seus limites e sujeitando nossa atitude à sua disposição, que o pensamento coletivo do grupo dos crentes tem maior oportunidade de se eternizar e de durar: esta é realmente a condição da memória (HALBWACHS, 1990, p. 159).

Tal afirmação no contexto das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana aponta para a existência de uma relevância dos lugares na perspectiva da manutenção da memória coletiva. O terreiro, neste sentido, se constitui enquanto espaço e veículo da memória coletiva do grupo. Porém, a memória, dentro da lógica em questão, possui outras relações que lhe conferem características específicas. Neste trabalho, optamos por abordá-la, a partir do conceito de memória ancestral.

A memória ancestral oferece um enraizamento relacional, favorecendo a construção identitária com base na procura das origens. Constitui-se na base de uma memória histórica, que rememora fatos da história dos africanos e de seus descendentes no Brasil; de uma memória familiar (estendendo o conceito de família à comunidade de

terreiro), baseada na transmissão oral, na prática e na vivência cotidiana, que contribui à formação de um habitus, de habilidades e sensibilidades; de uma memória transatlântica, que continua sendo alimentada através dos intercâmbios com a África Ocidental, que originaram a estrutura rizomórfica e fractal da formação transcultural e internacional a que chamo de Atlântico negro (CALVO, 2019, p. 254)

A categoria de memória ora trabalhada, possibilita a construção da identidade do grupo, a partir de uma série de práticas e valores ancestrais condensados nos ritos. As tradições, costumes e valores se mantêm vivos a partir da preservação dessa memória ancestral. Os lugares, as cantigas, a língua, as danças, e todos os elementos que compõem a liturgia do Candomblé, são responsáveis pela manutenção dessa memória. A partir da prática ritual, a memória ancestral se mantêm viva no tempo.

Ao recorrermos aos estudos do Professor Júlio Braga, em sua obra “Ancestralidade Afro-Brasileira”, podemos perceber que as práticas religiosas afro-brasileiras, favorecem a manutenção de uma identidade que remonta à uma herança cultural religiosa, a partir de uma perspectiva ancestral de estruturação do grupo.

Na avaliação teórica dos diferentes modos pelos quais se evidencia a noção de ancestralidade afro-brasileira, obviamente construída a partir de uma especificidade étnica, no campo objetivo do negro na Bahia, a herança cultural religiosa, mantida e permanentemente recriada no interior dos Candomblés, deverá merecer atenção e tratamento especiais por constituir-se em fonte permanente de revitalização dessa mesma noção de ancestralidade afro-brasileira. Uma dessas sólidas estruturas de sustentação sócio-cultural do negro na Bahia e, também, em outras regiões do país, tem sido, efetivamente, a comunidade religiosa afro-brasileira. Esta tem servido de suporte permanente ao processo de construção e revitalização da identidade do negro, através da apreensão e reelaboração de um vasto e complexo conteúdo simbólico que, via de regra, remete aos mitos pretéritos que subjazem na consciência coletiva e que se encontram detrás da conceituação e assentamento de uma ancestralidade afro-brasileira (BRAGA, 1992, p.123).

A categoria de memória ancestral aqui utilizada se estabelece também enquanto elemento de coesão temporal entre o presente e o tempo ancestral. A perspectiva temporal dentro da lógica do Candomblé, presente nas diferentes nações, apresenta uma concepção própria.

O primeiro traço característico dessa concepção está na natureza cíclica do tempo. Este elemento passa a ser entendido em um movimento espiral, que não se insere em uma lógica linear. Velame vai chamar esta categoria de "Tempo-Okotó"⁵, e o define: "O tempo diferido, o tempo espiralado, o Tempo-Okotó que imprime na imanência a repetição sem volta ao mesmo, porque ao retornar de forma cíclica através da espiral sempre volta ao diferente, (...)"

⁵ O Okotó é uma espécie de caracol, que possui uma formação espiralada em sua casca, que é associado ao orixá Exú entre os praticantes do Candomblé.

(VELAME, 2022, p.63). São movimentos de retorno, mas sempre em uma nova experiência, a uma nova realidade, a partir de vivências anteriores.

A ausência da dicotomia do tempo sagrado e profano também caracteriza a percepção temporal deste povo. O iniciado, a partir de sua integração à comunidade, passa a constituir-se enquanto templo primordial. O corpo sacralizado a partir dos rituais se estabelece enquanto a morada dos deuses.

A partir desta sacralização, não há mais a concepção de uma experiência exclusivamente profana. A vida do iniciado passa a se constituir enquanto uma experiência sagrada. "Nesse universo não há a noção clássica ocidental de passado, presente e futuro, nem a divisão dicotômica e estanque entre tempos sagrados ou profanos, o que há são temporalidades vividas na imanência". (VELAME, 2022, p.59)

As dimensões alcançadas pela concepção temporal no Candomblé possuem significados profundos, que alcançam até mesmo um caráter divino. Nas tradições Angola/Kongo⁶, existe uma divindade denominada *Kitembo*⁷, também designado como Tempo, que, dentre suas variadas concepções e domínios, é também responsável pelos ciclos temporais. No terreiro *Omariô de Jurema*, esta divindade está relacionada às estações climáticas, a passagem do tempo e a todas as relações temporais envolvidas nos ritos. Este *nkisi*⁸, soberano na nação de Angola, considerado o "rei da nação", influencia toda ritualística desta tradição, justamente pela concepção implacável da passagem dos ciclos temporais. Ele é quem determina o início e o fim destes ciclos, ele que marca a passagem do tempo dentro dos ritos, e é a partir dele que toda a comunidade se orienta.

A memória ancestral, neste sentido, se estabelece enquanto elemento de coesão entre os ciclos temporais, permitindo que a cada nova experiência dentro deste sistema, exista também a presença das referências ancestrais. As cantigas entoadas hoje, por exemplo, possuem particularidades temporais, porém elas surgem no agora a partir da memória ancestral transmitida e preservada pela comunidade. Essa memória é o que torna possível o movimento cíclico de retorno espiral ao tempo mítico-ancestral, a partir de novas significações.

⁶ A nação do Candomblé que se estrutura a partir de tradições dos povos bantus, são comumente chamadas de Angola, Angola/Congo ou Congo/Angola.

⁷ Divindade do panteão bantu, responsável pelos ciclos temporais.

⁸ Nkisi ou Mukixi são as denominações utilizadas para se referir às divindades do Candomblé da nação de Angola.

1.3. Ngunzu /Axé / Exá: A força dinâmica do Candomblé

Entre os elementos fundamentais na compreensão do Candomblé, o conceito de *Nguzo* pode ser entendido como o pilar estruturante deste sistema. A palavra, derivada do idioma Kimbundu, possui correspondência nas três principais nações. Na nação Ketu é denominada *Axé*. Entre os Jeje, chama-se *Exá*. Porém, de uma maneira geral, as nações do Candomblé dividem o mesmo conceito e, considerando suas especificidades, norteiam-se a partir dele.

Juana Elbein dos Santos, em sua obra "Os Nagô e a Morte", traz uma definição que revela a natureza deste elemento propulsor do culto:

É a força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. Sem *àṣe*, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. É o princípio que torna possível o processo vital. Como toda força, o *àṣe* é transmissível; é conduzido por meios materiais e simbólicos e acumulável. É uma força que só pode ser adquirida pela intromissão ou por contato. Pode ser transmitida a objetos ou a seres humanos. (...) Todo objeto, ser ou lugar consagrado só o é através da aquisição de *àṣe*. Compreende-se assim que o "terreiro", todos os seus conteúdos materiais e seus iniciados, devem receber *àṣe*, acumulá-lo, mantê-lo e desenvolvê-lo (SANTOS, 2017, p. 40).

Este elemento é a força motriz realizadora dentro de uma casa de Candomblé. Essa força é a principal determinante das dinâmicas do culto, em que tudo se realiza a partir de sua concepção. Desde os ritos mais simples até as iniciações e ritos fúnebres, o *nguzo* é o principal condutor. Este elemento, dinâmico em sua essência, pode ser transmitido a objetos, pessoas e lugares. É a partir de sua ação que os lugares, os assentos e as pessoas iniciadas, ganham um caráter existencial sagrado.

A comunidade se agrega a partir do *nguzo*, sendo este o elo fundamental entre os membros, que se entendem em uma estrutura familiar por dividirem e compartilharem desta mesma força. Todos os membros iniciados em uma determinada comunidade dividem o mesmo *nguzo* fundador. O nascimento simbólico se dá a partir da mesma origem energética. É tamanha a relevância destes vínculos familiares criados pelo *nguzo*, que os membros de fato se estruturam a partir da lógica familiar, com a figura dos pais, filhos, irmãos, avós, etc.

É a partir dele que se criam as relações de poder e as estruturas hierárquicas dentro da religião. Quanto mais processos de acumulação de *nguzo* um iniciado tiver passado – as chamadas obrigações – maior sua ascensão na estrutura hierárquica e maior o seu poder dentro desta estrutura. As funções reservadas a determinados cargos, são relacionadas a uma variação deste movimento de *nguzo*. Existem cargos responsáveis pela execução das comidas votivas, cargos para a imolação dos animais e posterior sacralização deste alimento, cargos para os

responsáveis pelo toque dos instrumentos litúrgicos, enfim, sempre se relacionando a uma das dinâmicas envolvidas no movimento do *nguzo*.

Esta força se condensa também nos espaços, tornando-os lugares sagrados e impregnados de *nguzo*. Dentro desta concepção, os lugares de um terreiro de Candomblé passam a ser determinados a partir da atuação deste elemento.

De modo geral, o espaço de um terreiro de Candomblé só passa a se constituir enquanto local sagrado após a instalação dessa força em seu território. Este *nguzo*, ou *axé*, plantado, modo pelo qual os candomblecistas identificam a inserção destes elementos em um determinado lugar, passa a atribuir sentido e significado próprio ao território. Sodré (2019), no traz um apontamento para a relevância deste elemento na dinâmica enunciada:

Compreende-se assim por que o axé é o elemento mais importante do patrimônio simbólico preservado e transmitido pelo grupo litúrgico de terreiro no Brasil. Axé é algo que literalmente se "planta" (graças a suas representações materiais) num lugar, para ser depois acumulado, desenvolvido e transmitido. Exe axé plantado nos assentamentos dos orixás, dos ancestrais e no interior (inu) de cada membro (SODRÉ, 2019, p. 92).

Esta força dinâmica que é plantada no terreiro, passa a se constituir enquanto a fonte principal de estruturação do lugar e dos indivíduos membros daquela comunidade. Entendido enquanto axé primordial é a partir dele que a comunidade se organiza e se relaciona. Velame (2022) estabelece uma estrutura de relações da seguinte maneira:

O axé plantado no terreiro de Candomblé é distribuído entre seus espaços, nos elementos naturais, construídos, nas coisas e objetos e em todos os membros do terreiro, criando-se uma corrente de axé. O axé da casa é plantado, alimentado, potencializado, desenvolvido, transmitido, distribuído e, como toda energia, pode aumentar ou diminuir se não for restituída por seus membros e pelo rigor dos rituais e obrigações (VELAME, 2022, p.65).

Este elemento é, portanto, fundamental na preservação da tradição dos terreiros, pois é através dele que todos os ritos se sistematizam. As comunidades se desenvolvem e se orientam a partir dele, encontrando ali a essência primordial de todas as práticas envolvidas nesta cultura. Sendo o *nguzo* o elemento estruturador de toda ritualística e, conseqüentemente, ordenador de todas as práticas envolvidas, podemos dizer que ele é o caminho pelo qual a memória ancestral dos terreiros se mantém viva.

Voltando às relações criadas anteriormente sobre a memória ancestral, percebemos que as práticas que a mantêm viva, são sempre estruturadas pela lógica do *nguzo*. As cantigas entoadas, as danças, as comidas são exemplos de elementos rituais que permitem a movimentação desta força propulsora. Estes ritos, por sua reprodução no presente, evocam as

práticas ancestrais e mantêm os valores e costumes africanos vivos entre as comunidades do Candomblé.

A transmissão dos saberes a partir da oralidade, por exemplo, envolve a criação de um sistema de comunicação em que um indivíduo com maior vivência transmite através da fala os conhecimentos a outro indivíduo menos experiente. Este processo, que se constitui enquanto principal responsável pela transmissão da tradição do Candomblé, é também uma experiência de veiculação dessa força vital. A partir da vivência experimentada por uma parte, através da força realizadora contida na fala, sua experiência é transmitida à outra parte, possibilitando que o mais novo seja também seu propulsor e transmissor. Neste processo, mais uma vez, a memória ancestral veicula no *nguzo* a sua manutenção.

A própria relação deste sistema de culto com a natureza, se revela a partir desta perspectiva de uma força dinâmica. Em sua essência, o Candomblé possui nos elementos da natureza suas fontes primordiais de *nguzo*. As águas, as folhas, os animais, os minerais, enfim, são estes elementos que viabilizam a execução dos ritos. As divindades, em algumas tradições, são exatamente representadas pelas forças da natureza.

Tal relação justifica a perspectiva preservacionista existente entre os Povos Tradicionais de Matriz Africana, pois a essência de sua força existencial reside justamente na natureza. Neste sentido, o fluxo de *nguzo* permite, inclusive, uma expansão do território dessas comunidades para muito além dos muros. Uma mata, um rio, uma cachoeira, por exemplo, são também territórios sagrados das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana.

Não é possível, portanto, conceber a manutenção das tradições do Candomblé por uma lógica que não seja a do *nguzo*. Desta maneira, torna-se claro o papel deste elemento – o Ngunzu, Axé ou Exá – na estruturação e organização de todo o sistema de culto do Candomblé e, conseqüentemente, em sua preservação. As comunidades se orientam e se mantêm coesas a partir desta lógica, que determina sua existência, de suas tradições e de seus territórios.

1.4. Território negro: A lógica do espaço nos terreiros de candomblé

Iniciamos a discussão sobre o território e o espaço dos terreiros de candomblé, trazendo uma perspectiva de análise proposta por Muniz Sodré em sua obra "O Terreiro e a Cidade". Na nota à terceira edição, Sodré aponta para originalidade de sua proposta pela presença de uma "perspectiva espacial na análise de um fenômeno cultural" (SODRÉ, 2019, p.7). E é exatamente

a partir desta ótica que conduzimos as análises deste trabalho, direcionando as interpretações do Candomblé, a partir da percepção espacial.

As fortes relações de territorialização existentes nas culturas de extração africana (Sodré, 2019), nos apontam para o primeiro fator fundamental na interpretação do objeto de estudo: o terreiro de Candomblé enquanto território. E neste sentido, o autor nos traz uma definição de territorialidade:

(...) um instrumento conceitual que permite interligar comportamentos em sua maneira de se desenvolver num contexto de espaço e tempo, isto é, de localizar espaço temporalmente as diferenças e aproximações nos modos como o grupo humano se relaciona com o seu real, na busca de uma identidade. A territorialização não se define como mero decalque da territorialidade animal, mas como força de apropriação exclusiva do espaço (resultante de um ordenamento simbólico), capaz de engendrar regimes de relacionamento, relações de proximidade e distância (SODRÉ, 2019, p.15).

É a partir da territorialidade, que um determinado grupo social constrói suas relações com o espaço e determina suas dinâmicas existenciais. A apropriação destes grupos sobre o espaço e os ordenamentos relacionais e simbólicos criados nesta relação, são fatores determinantes para interpretação e compreensão de uma determinada cultura. É sobre o território que se erguem os pilares fundamentais formadores de uma sociedade e sua ordem de relacionamento com outras culturas.

É possível perceber o papel do território também na construção da identidade dos grupos e de seus indivíduos (SODRÉ, 2019). A partir da territorialidade, os indivíduos referenciam-se e constroem suas estruturas relacionais. Nesta lógica, o território para o grupo pode ser compreendido enquanto sua materialização sociocultural, e, portanto, influencia na construção individual e coletiva das identidades. O caráter simbólico do território, para além de seu aspecto geográfico, também interfere nesse processo de construção identitária, estabelecendo, muitas vezes, uma relação existencial com a cultura de um grupo.

Existe um caráter autônomo neste elemento. Neste sentido, Sodré nos traz o conceito da "lógica do lugar" de uma determinada cultura, em que:

Nela, o território e suas articulações socioculturais aparecem como uma categoria com dinâmica própria e irreduzível às representações que a convertem em puro receptáculo de formas e significações. Essa dimensão incita à produção de um pensamento que busque discernir os movimentos de circulação e contato entre grupos e em que o espaço surja não como um dado autônomo, estritamente determinante, mas como um vetor com efeitos próprios, capaz de afetar as condições para a eficácia de algumas ações humanas (SODRÉ, 2019, p.17).

O território, neste sentido, aparece como um elemento ativo na construção social e cultural de um determinado grupo. Compreendemos tal movimento, como uma relação de troca

entre os indivíduos em comunidade e o espaço. A partir de suportes simbólicos, o território orienta e semantiza os grupos que nele se insere, e é também semantizado pelo grupo, estabelecendo-se, assim, enquanto mantenedor dos aspectos fundamentais de sua identidade.

Podemos também compreender este território enquanto um território étnico, em que a partir da cultura de um determinado grupo, esse território passa a ser semantizado. “Dessa forma, o território étnico seria o espaço construído, materializado a partir das referências de identidade e pertencimento territorial, e, geralmente, a sua população tem um traço de origem comum” (ANJOS, 2009, p.149)

Neste sentido, percebemos a figura dos terreiros de Candomblé enquanto "exemplo notável de suporte territorial para a continuidade da cultura do antigo escravo em face dos estratagemas simbólicos do senhor (...)" (SODRÉ, 2019, p.20). Este território se constitui enquanto elemento identitário dos Povos e Comunidades de Matriz Africana e se estabelece enquanto fonte primordial da manutenção de suas tradições. A partir do processo de territorialização dos africanos e de seus descendentes no Brasil na figura dos terreiros, tornou-se possível construir uma perspectiva de continuidade de seus cultos.

Sodré ainda estabelece a figura dos terreiros de Candomblé dentro de uma categoria proposta em sua obra, determinada de "forma social negro-brasileira". Estes territórios se constituem como tal, "(...) porque além da diversidade cultural que engendra, é um lugar originário de força ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais." (SODRÉ, 2019, p.21)

É importante destacar o fato de que a construção destes territórios negros no Brasil origina-se de uma luta constante dos descendentes de escravizados pelo direito a terra, que sempre foi suprimido pelo Estado. Desde a abolição, não se construiu uma proposta de uma reforma agrária e um projeto de direito à terra aos libertos. Para além, junto ao processo eugenista que se instituiu no período pós-abolição, o negro e suas expressões culturais eram empurrados para margem da sociedade, sofrendo constantes tentativas de apagamento.

Foi através do estabelecimento destes territórios negros, denominados terreiros de Candomblé, que se tornou possível a transferência para o Brasil de "grande parte do patrimônio cultural negro-africano" (SODRÉ, 2019, p.51).

A partir deste processo, tal território passa a se constituir como a materialização e a espacialização desta cultura e, conseqüentemente, deste patrimônio. Nessa perspectiva, o patrimônio é também compreendido enquanto território, pois distingue um determinado grupo, ou uma determinada cultura, dentro da sociedade.

Seguindo essa perspectiva, podemos perceber que as relações entre o território dos Candomblés e seu patrimônio, também são consideradas dentro de uma lógica estratégica. Sodré propõe que "O patrimônio cultural negro brasileiro (a memória cultural da África) afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para a sua transmissão e preservação". (SODRÉ, 2019, p.52)

Assim sendo, esta territorialização novamente transcende uma visão estritamente religiosa, e passa a ser concebida enquanto a materialização de todo um sistema sociocultural africano em solo brasileiro. Dessa forma, as estruturas sociais e culturais dos Povos Tradicionais de Matriz Africana encontram-se sedimentadas nestes territórios.

Outro aspecto fundamental na estruturação destes territórios sagrados relaciona-se com sua delimitação. Dentro das estruturas de culto e dos sistemas de crença do Candomblé, os elementos naturais ocupam posição de destaque e extrema relevância. A partir desta relação, o território se expande para além do espaço que compreende o terreiro em si. A ampliação destas escalas relaciona-se com o movimento e expansão dos ritos e dos grupos praticantes. Nesta perspectiva, Velame revela que:

O terreiro afro-brasileiro passa a ser um território em trânsito que em determinado momento está no terreiro, num outro em uma árvore ou pedra na zona rural, na lagoa ou rio, nas matas, numa encruzilhada da cidade, portanto, em qualquer lugar que o corpo itinerante (povo-de-santo), esteja realizando em uma temporalidade um ritual afro-brasileiro, sempre móvel, dinâmico, itinerante (VELAME, 2022, p. 47).

As relações extramuros existentes nos territórios dos terreiros de Candomblé, denominados "territórios-itinerantes" por Velame, se estabelecem como tal, a partir da lógica do *nguzo* enquanto força dinâmica do Candomblé. Quando compreendemos que o *nguzo* é o elemento comum entre o espaço, o grupo e as divindades, percebemos que a expansão destes elementos e suas movimentações, estabelecem também outras dimensões territoriais. Esta característica traz uma singularidade para este território, em que sua delimitação está diretamente relacionada com o movimento de *nguzo* dentro de um recorte temporal.

Este modelo de territorialização, entretanto, não será considerado neste trabalho somente como uma recriação africana no Brasil. Entendemos estes territórios em uma maior complexidade, posto que constituem uma realidade autônoma e que possuem dinâmicas próprias, em que "(...) ocorreram diversos processos de permanência, ressignificações, transformações e criações do negro em sua nova realidade sociocultural no Brasil" (VELAME, 2022, p.228). Neste sentido, estes territórios criam um sistema simbólico próprio, baseado,

obviamente, nas tradições e memórias africanas. Porém, também influenciado pelos processos que ocorreram durante a territorialização destes povos no Brasil.

As experiências brasileiras também marcaram estes territórios, que passaram a assimilar traços de outras culturas em seus espaços. Muitas casas de Candomblé, por exemplo, reservam lugares para o culto dos ancestrais originais do Brasil. Chamados comumente por "caboclos", estes ancestrais representam os legítimos detentores do território, que se integraram ao sistema religioso do Candomblé.

Portanto, para uma análise completa que de fato considere o processo de formação destes territórios e seu contexto, é preciso compreender sua construção enquanto uma nova realidade, atravessada por outras influências. Estes processos conferem aos terreiros de Candomblé o status de uma experiência territorial genuinamente brasileira, que propõe uma ressignificação da realidade africana em simbiose com outras culturas.

Após a compreensão da territorialidade entre os Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, na perspectiva dos terreiros de Candomblé, iniciaremos a discussão de um elemento fundamental destes territórios: o espaço arquitetônico.

Ao promovermos a discussão sobre este elemento, partimos de sua origem constitutiva, o espaço. Diversos teóricos em diferentes áreas do conhecimento trabalharam conceituações diversas sobre sua natureza. No campo da teoria da arquitetura, variadas concepções da matéria prima desta disciplina emergiram entre os teóricos. Entretanto, no recorte deste trabalho, abordaremos o espaço, a partir da perspectiva fenomenológica do lugar, baseando-nos nas proposições de Fábio Velame, em sua obra "Arquiteturas Crioulas".

As relações entre o homem e o espaço que habita, a partir de seus ordenamentos simbólicos e suas dinâmicas existenciais, o estabelece em uma condição para além de uma simples delimitação enquanto ponto geográfico. O primeiro aspecto fundamental para compreensão desta perspectiva, parte da percepção do lugar enquanto espaço habitado. É o habitar humano que significa o espaço, atribuindo-lhe especificidades, a partir de seu sistema simbólico, tornando-o um lugar próprio. Neste sentido, "o lugar é, portanto, espaço ocupado, ou seja, habitado". (VELAME, 2022, p.39).

São as relações criadas entre o estabelecimento humano em um determinado espaço, que determinam as dinâmicas do lugar instaurado. Sodré faz uma colocação interessante sobre as relações entre o espaço e o habitar, no trecho entendido como o ato de morar:

Espaço aparece aí como o resultado do morar. Morar, por sua vez, não se define como mero efeito de um fazer comunitário, mas como algo que indica a própria identidade do grupo. O que dá identidade a um grupo são as marcas que ele imprime na terra, nas árvores, nos rios. (SODRÉ, 2019, p.24)

O que qualifica, portanto, o espaço, é justamente as relações socioculturais criadas pelo homem e este espaço que habita. Neste sentido, as experiências e vivências estabelecem lugares que se constituem enquanto elemento identitário de um grupo. "A vida e a experiência no cotidiano acontecem em espaços, tornando-os lugares e diferenciando-os qualitativamente e expressivamente". (VELAME, 2022, p.38).

Em suas proposições, Velame revela as relações existentes entre o espaço e o lugar e os atributos que o compõem, em que aponta para uma conceituação fundamental para as discussões seguintes deste trabalho:

O lugar temporaliza o espaço, torna o tempo visível, desvela o tempo no espaço através da vivência no cotidiano e enquanto lembranças pertencentes à memória. Temporalidades da presença do ser-no-mundo que possibilitam a atribuição de valor, significado e simbolismo ao espaço edificando um lugar. Logo, o lugar é composto por quatro atributos provenientes das experiências vividas: tempo, memória, simbolismo e valor (VELAME, 2022, p.39).

O ato de habitar é o elemento que concede ao lugar os atributos apontados por Velame: tempo, memória, simbolismo e valor. O habitar temporaliza o lugar, marca e imprime as percepções de uma determinada temporalidade no espaço, inserindo-o dentro de um contexto. Nessa perspectiva, os lugares são peças fundamentais na compreensão das diferentes temporalidades de um grupo social, pois pode também ser compreendido como suporte do presente e uma espécie de reflexo temporal de um indivíduo ou grupo.

Tomemos como exemplo os terreiros de Candomblé. São facilmente identificáveis as marcas temporais da comunidade sobre aquele lugar. Quando percebemos a evolução da construção destes lugares próprios, percebemos também a maneira pela qual o grupo entendia suas dinâmicas em um determinado recorte temporal. As transformações destes espaços, que estão em constante movimento, são resultantes da dinâmica e necessidades dos variados períodos atravessados pelo grupo em questão.

A memória, na sua condição de atributo do lugar, se estabelece enquanto elemento significativo e constitutivo deste espaço habitado. Para além, os lugares podem ser entendidos enquanto suportes de suas memórias fundadoras. Tal memória se condensa no espaço e passa também a orientar as relações deste com o grupo que o detém.

Novamente, ao evocarmos o espaço dos terreiros, percebemos elementos naquele lugar que são direcionados, a partir da memória do grupo e dos preceitos fundadores destas comunidades. A *kubata*⁹ de *Nvumbi*¹⁰, em uma casa de Angola, por exemplo, estabelece a

⁹ Quarto sagrado das divindades no Candomblé da nação Angola.

¹⁰ Termo utilizado para designar o espírito dos mortos no Candomblé da nação Angola.

materialização espacial da memória dos ancestrais ilustres daquela comunidade. Este lugar próprio dentro do terreiro é significado a partir da lembrança dos antepassados que originaram e estabeleceram aquele território.

A constituição de lugares a partir de seus atributos simbólicos evoca a construção de um sistema simbólico representativo de uma cultura. Este sistema simbólico materializa-se no espaço e o constitui enquanto elemento fundamental na construção identitária do grupo. A partir deste sistema, o grupo cristaliza seus valores, crenças e tradições em símbolos, e se comunicam a partir deles.

Este aspecto fundamental pode ser percebido em diversos elementos dos lugares dos terreiros. Tomemos como exemplo a bandeira de *Kitembo* presente nos Candomblés de Angola. Esta bandeira representa a presença do *nkisi Kitembo* naquele espaço, enquanto orientador dos ritos e dinâmicas daquela comunidade. Ao olharmos para essa bandeira, entendemos, a partir deste símbolo, que ali existe um grupo orientado, a partir das tradições da nação Angola/Congo, e que a sua concepção temporal de orientação, se relaciona diretamente com as determinações daquela divindade.

Ao pensarmos a valoração enquanto atributo de lugar elencada por Velame, entendemos que os espaços também adquirem sua singularidade, a partir do sistema de atribuição de valores imprimidos nele, através do habitar humano. Determinados espaços ocupam posições e significações próprias, por meio de sua relevância e importância na dinâmica do grupo que o detém. O valor é um dos elementos organizadores dos espaços e de suas relações.

Ao aproximarmos a questão do habitar dos processos de formação de lugares ao recorte dos territórios das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, percebemos a existência de uma dinâmica própria, dotada de significações e sistemas simbólicos específicos, e regidos pela já discutida dinâmica do *nguzo*.

As relações construídas no processo de semantização do espaço pelo povo-de-santo, são ordenadas pela lógica da manutenção do *nguzo*. Os lugares estabelecem suas particularidades, a partir de seu papel dentro dessa dinâmica de circulação da força dinâmica. "O habitar para o povo-de-santo é fundar, erigir e cuidar de lugares sagrados-moradias de mortais, divindades, imortais e entidades que possuem no axé a sua maneira particular de habitar - o sistema dinâmico do axé instaura um habitar". (VELAME, 2022, p.40)

Entretanto, ao pensarmos nessa produção de lugares próprios pelo povo-de-santo, a partir da dinâmica do *nguzo*, percebemos que sua concepção extravasa o aspecto material do lugar. Neste sentido, os lugares do terreiro possuem concepções para além de sua materialidade,

instituindo-se enquanto lugares sagrados que conectam o plano material com o plano existencial das divindades.

Esta condição somente é permitida a partir da manutenção do *nguzo* nestes espaços, que se instituem, então, enquanto receptáculos do sagrado. Portanto, percebemos que "o aspecto da habitação - Terreiro de Candomblé - é, contudo, o cuidado com o templo que se dá não somente pelo zelo da materialidade dos espaços, mas principalmente pelo resguardo do axé". (VELAME, 2022, p.40)

Após a compreensão dos lugares, ou seja, dos espaços habitados, partimos agora para o viés de análise fundamental deste trabalho, a arquitetura. A partir da lógica dos lugares, nos baseamos no conceito de Norberg-Schulz, adotado por Fábio Velame, em que "(...) a arquitetura pode ser definida como a produção de lugares". (SCHULZ, 1981, p. 64 *apud* VELAME, 2022, p.39)

Nesta conceituação, a arquitetura surge como o produto materializado deste habitar, que constrói e produz lugares dotados de um sentido próprio. O espaço não habitado, portanto, não é aqui entendido enquanto elemento arquitetônico. Em nossa proposta, consideramos os lugares enquanto os verdadeiros produtos arquitetônicos, pois é a partir de sua significação humana que eles revelam traços e particularidades de uma determinada cultura.

Ao aproximarmos o conceito de arquitetura, enquanto produção de lugares do recorte dos terreiros de Candomblé, podemos perceber particularidades que tornam estas arquiteturas singulares e dotadas de especificidades. Tal fato torna necessário um olhar e uma compreensão específica sobre elas. Velame, em sua obra "Arquiteturas Crioulas", traz uma conceituação para os terreiros de Candomblé de Cachoeira e de São Félix, objetos de seu trabalho, que se aplica diretamente à perspectiva adotada nesta pesquisa:

As arquiteturas dos terreiros de Candomblé de Cachoeira e São Félix são uma criação afro-brasileira com lugares e dimensões simbólicas próprias, que se edificam a partir das temporalidades dos usos sagrados, festas, rituais e dimensões simbólicas particulares, que transforma espaço em lugares, possibilitando outras percepções. Arquiteturas que se definem não em sua fisicidade, materialidade, pelas técnicas construtivas, materiais empregados, espaços funcionais utilitários, formas referenciais, modelos, ou formas tipológicas, mas sim pelas festividades, rituais e símbolos que edificam lugares próprios (VELAME, 2022, p.34).

Desta maneira, podemos destacar uma característica fundamental nestas arquiteturas. Sua relevância maior reside na sua condição enquanto suporte para o sistema dinâmico do *nguzo*. Ela se ergue a partir da condição de detentora de toda liturgia e práticas culturais das comunidades de Candomblé, enquanto invólucros de um bem maior que não se resume, ou se limita, em seus aspectos construtivos. Até mesmo sua fisicidade surge enquanto reflexo das

relações instituídas pela lógica do *nguzo*. Determinados materiais, determinadas cores, configurações espaciais, se justificam a partir da atribuição daquele lugar dentro de um sistema litúrgico regido pela força dinâmica do *nguzo*.

Eu fico pensando no imaterial. Porque o imaterial também se acomoda. O próprio nome da coisa é assentamento. Não é apenas um nome, porque ele está realmente acomodado daquela forma. O Santo está ali, materializado daquela forma.¹¹

Esta característica revela uma das origens da dificuldade existente em suas tratativas dentro da perspectiva do patrimônio. A partir desta concepção de lugares com semânticas próprias e que se estabelece enquanto suporte da imaterialidade que ali se processa, não é possível enquadrá-lo, a partir de uma perspectiva dicotômica entre patrimônio material e imaterial. Os dois aspectos se fundem em uma relação simbiótica, pois na concepção destas comunidades não há a separação entre estes dois aspectos. Novamente, suas configurações, seus elementos simbólicos, aspectos de sua materialidade, se orientam, a partir da sistematização dos ritos, que está inserido no movimento dinâmico do *nguzo*. Essa questão revela outro aspecto fundamental para compreensão destes espaços, que reside em suas transformações.

Uma das características fundamentais destas arquiteturas está em sua essência dinâmica. Se pensamos estes espaços, a partir de sua vinculação com o *nguzo*, torna-se evidente seu caráter dinâmico. Estes espaços, ao longo de sua constituição, passam por expansões, ressignificações, mutações e até mesmo extinções. Estes movimentos são determinados pela força ativa orientadora da comunidade. "É o fluxo de axé que imprime movimento ao espaço, que dinamiza o espaço-movimento e impulsiona o tempo espiralado. Assim, as transformações são fundamentais para a permanência do axé". (VELAME, 2022, p.63)

Ao considerarmos as *kubatas*, por exemplo, e sua condição enquanto lugar que recebe os assentos das divindades de cada membro da casa, e ao considerarmos também os movimentos de expansão da família de santo, percebemos que em um dado momento estes espaços precisam se expandir para dar vazão ao número crescente de assentamentos. Em outra exemplificação, ao se iniciar uma determinada divindade dentro de uma comunidade, que até então não habitava ainda aquele território, pode se fazer necessária a criação de um novo lugar com novos sistemas simbólicos para receber aquela representação sacra.

É este caráter fluídico, regido pelas dinâmicas de *nguzo* e pelos ciclos temporais, que possibilita que a arquitetura destes lugares se mantenha enquanto suporte dos ritos e liturgia. Neste sentido, Velame aponta para uma condição destes espaços, que "transformam-se para permanecer, para conservar uma maneira de estar no mundo, à tradição de grupos

¹¹ Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, Município de Barra Mansa/RJ.

socioculturais, o povo-de-santo do Candomblé, no seio da sociedade mais ampla, que têm no sistema dinâmico do axé o sentido da sua existência". (VELAME, 2022, p.63)

Neste ponto, podemos perceber a existência de uma concepção espacial própria entre os Povos Tradicionais de Matriz Africana, e, conseqüentemente, de uma arquitetura também própria e singular. Uma arquitetura que não se orienta, a partir dos preceitos tradicionalistas da cultura hegemônica. Uma arquitetura que não reduz sua valoração somente a sua materialidade, mas, sim, em sua condição enquanto elemento fundamental na preservação das tradições dos africanos e seus descendentes dentro destes territórios. Uma arquitetura que se estabelece enquanto veículo de nguzo, e que também se determina a partir deste papel.

Portanto, torna-se evidente que o caminho para compreensão deste patrimônio cultural e seu território, não deve passar por uma tentativa de enquadrá-lo em uma concepção ocidental reducionista e dicotômica. Precisamos, para de fato compreendê-los e criarmos perspectivas efetivas de preservação, considerá-los dentro de seus contextos e, fundamentalmente, a partir da perspectiva das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana.

CAPÍTULO II

CONSTRUÇÕES NO TEMPO: A FORMAÇÃO HISTÓRICO-ESPACIAL DA COMUNIDADE OMARIÔ DE JUREMA

*Eu fui fazer uma queixa
Ao filho do rei do tempo
E Tempo me respondeu
Que tudo pra Tempo tem tempo¹²*

A compreensão da formação histórico-espacial da comunidade Omariô de Jurema é um passo fundamental na construção da pesquisa ora proposta. Entender a forma como a comunidade se constituiu, a trajetória de suas lideranças e a maneira pela qual este território se organizou nos permite mergulhar na história deste grupo social e compreender as dinâmicas envolvidas na constituição deste espaço.

Para além, ao revelarmos tais trajetórias, trazemos luz ao principal elemento de construção de sentido de uma cultura; os sujeitos que a detém. São estes sujeitos que dão significado para o território constituído, que atribuem valor e semantizam os lugares produzidos e que elaboram e conduzem as práticas culturais e tradições da comunidade em questão, constituindo, assim, sua identidade. No contexto lógico em questão, Mônica Pimentel nos revela que:

Brigando pelo espaço, esses grupos, na realidade, estavam brigando para terem reconhecida a sua própria existência. A territorialização aponta para a especificidade, revelando como o homem entra em ação com o meio imprimindo nele as suas marcas. Assim, a ideia de território está estreitamente ligada à questão da identidade (VELLOSO, 1990, p. 207).

Neste sentido, o presente capítulo pretende revelar a formação histórico-espacial do terreiro Omariô de Jurema, trazendo luz também à trajetória de suas lideranças matriarcais, na figura de Maria Aparecida de Freitas, *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, e de Patrícia Cristina de Freitas, *Mam'etu Sia Vanjú*, sua sucessora.

Por fim, revelaremos a maneira como este espaço foi se construindo e se modificando, testemunhando as marcas impressas por suas lideranças em seu território. A reconstrução da

¹² Cantiga de louvação ao *nkisi Kitembo*, tradicionalmente entoada nos Candomblés de nação Angola.

história desta comunidade nos permitirá elaborar as tessituras posteriores que revelam as relações propostas em nossa pesquisa entre espaço e memória.

2.1. O ventre ancestral: A trajetória de Mam'etu Iraê Jinkaiá

Cruzeiro, uma cidade interiorana do estado de São Paulo, testemunhou o nascimento de uma das maiores lideranças religiosas afro-brasileiras do Sul Fluminense. Aos vinte e seis dias do mês de Agosto de 1931, nascia Maria Aparecida de Freitas. Mudou-se, ainda muito nova, com sua família adotiva para o município de Barra Mansa, no interior do estado do Rio de Janeiro. Teria se apartado de sua mãe biológica, pela necessidade da busca de sua genitora por oportunidades de trabalho em outra cidade. Sem a possibilidade de levar sua filha neste novo caminho, sua mãe, Maria Cândida, teria deixado a filha com uma amiga próxima, Maria Benedita (SOUZA, 2017).

Mulher, negra e de origem humilde, desde muito cedo buscou por meios de ascensão social e pela fuga da marginalidade condicionada à população negra no contexto da primeira metade do século XX.

Aos treze anos iniciou sua carreira enquanto ferroviária na Rede Mineira de Viação, construindo sua trajetória junto a então Companhia Ferroviária (SOUZA, 2017). Souza, ainda nos revela que:

(...) sob esse aspecto, também, podemos perceber o diferencial de Maria Aparecida de Freitas, pois ela contraria, já na década de 1940, o fardo dado às mulheres no mundo do trabalho ao longo do século XX. Uma análise sobre o campo econômico em que se insere essa discussão as mulheres sempre estiveram em lugar de subordinação pela condição da maternidade e da manutenção da família. (SOUZA, 2017, p. 198)

Em 1950, Maria Aparecida se casa com Geraldo de Freitas, e com ele tem quatro filhos: Diana, Telma, Patrícia e André. Geraldo, que iniciou sua carreira profissional como garçom, chegando a tornar-se um famoso cozinheiro do município de Barra Mansa, foi uma peça fundamental na construção da trajetória religiosa de sua esposa. Apesar de não compartilhar da mesma prática religiosa, sempre a apoiou e ofereceu o suporte familiar necessário para o desenvolvimento de sua fé, contrariando a tendência normatizada pela sociedade da época, profundamente marcada pelo machismo.

A construção da identidade de Maria Aparecida enquanto sacerdotisa dos cultos afro-brasileiros se inicia no contexto da gravidez de sua filha Telma, ainda no início de seu casamento. Segundo Souza:

(...) Maria Aparecida, mulher muito católica e da irmandade Filhas de Maria, teve suas primeiras manifestações mediúnicas em dezembro de 1955, quando estava grávida de sua quarta filha, dentro de casa juntamente com suas duas irmãs adotivas, Mércia e Solange, que moravam com ela. Durante essas manifestações ela apresentava fala e gestuais estranhos. Foram encaminhadas para a Igreja Matriz de São Sebastião no centro de Barra Mansa, sendo acolhidas pelo Padre Arthur, pároco desta igreja na época. Este padre convidou-as juntamente com os fiéis daquela paróquia para uma grande sessão de exorcismo, pois segundo ele o que se passava com elas era uma grande prova de falta de fé. Foi então que uma das irmãs, Mércia, “deu passividade” a um caboclo que as orientou a procurar uma casa de umbanda, o Centro Espírita Xangô Agodô. (SOUZA, 2017, p.200)

A partir de então, Maria Aparecida, junto com suas irmãs, iniciou sua caminhada junto ao Centro Espírita Xangô Agodô, desenvolvendo-se e compreendendo essa nova religiosidade que havia lhe acolhido em seu momento de aflição. Entendemos este episódio como o marco inicial da construção da identidade da líder religiosa fundadora da Comunidade Omariô de Jurema.

O “Agodô”, nome como o povo-de-santo de Barra Mansa comumente se referia ao Centro Espírita Xangô Agodô, foi fundado e dirigido por Mãe Mariinha, pessoa com quem Maria Aparecida teve o seu primeiro contato com a religiosidade afro-brasileira. Neste espaço, Maria ganhou grande notoriedade por seus trabalhos mediúnicos, alçando inclusive o cargo de Mãe-Pequena¹³ da casa. Maria Aparecida tornou-se grande amiga de sua zeladora, dividindo responsabilidades e cumplicidades profundas.

Sua trajetória junto ao Centro Espírita Xangô Agodô foi marcada por uma grande dedicação e devoção ao sagrado e ao terreiro. Maria Aparecida, ou Aparecidinha, como também era conhecida, foi uma figura marcada pelo acolhimento que prestava à comunidade. “Minha mãe passou a dividir o que ela tinha, materialmente, com essas pessoas também. Muito espontaneamente ela foi criando outros vínculos com essa comunidade”¹⁴

Em um dado momento da história do Centro Espírita Xangô Agodô, em virtude de um problema de ordem espiritual que acometeu a casa, personalidades do Candomblé se aproximaram do terreiro a fim de prestar o apoio espiritual necessário para a solução desta demanda. Neste contexto, dois homens de nome Lúcio e Laércio, constataram a necessidade da

¹³ Cargo de sacerdotisa auxiliar da zeladora de uma casa de Umbanda. A segunda pessoa na estrutura hierárquica da referida prática religiosa.

¹⁴ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

migração de Maria Aparecida para o Candomblé, a partir de uma determinação apontada no jogo de búzios¹⁵ por Nzazi, divindade regente de seu *mutue*¹⁶. Este mesmo jogo revelou particularidades incomuns de sua cabeça, o que veio a chamar muita atenção dos personagens envolvidos.

Por fidelidade à sua zeladora, Maria Aparecida teria dito à Mãe Mariinha que esperaria ela se iniciar primeiro, para que após o cumprimento dos seus ritos de maioria pudesse iniciá-la. Porém, a transição para o Candomblé não fazia parte dos planos de Mãe Mariinha, e revelava uma demanda pessoal de Maria Aparecida.

Um outro fator determinante no processo de transição para essa nova religiosidade foi um episódio de uma enfermidade que acometeu sua filha mais velha, Diana de Freitas, hoje *Mama Ndenge*¹⁷ *Katulajunsun*. Tal enfermidade começou a causar erupções cutâneas em sua pele, que a medicina tradicional não conseguia dar uma resposta. Na perspectiva de sua religiosidade, entendeu-se que esse seria um sinal da divindade protetora de sua filha, *Nsumbu*¹⁸, que apontava para a necessidade de cuidados mais específicos com a menina. Como na Umbanda praticada pelo Centro Espírita Xangô Agodô, essa divindade não era cultuada, estes dois senhores, Lúcio e Laércio, teriam feito algumas intervenções espirituais paliativas em prol da saúde de Diana até que se pudesse iniciar a menina.

Neste contexto, a aproximação de Maria Aparecida com o Candomblé, e a possibilidade de um passo em um sentido diferente da ritualística do Agodô, acabou causando um desconforto na relação entre as duas, o que culminou na saída de Maria Aparecida da casa.

Após sua saída, Maria Aparecida passa a acolher as pessoas que de alguma maneira se orientavam a partir de sua espiritualidade em sua residência, na cidade de Barra Mansa. Em um dado momento deste período, um casal de consulentes presenteou uma de suas entidades, a Cabocla Jurema, com um terreno, no bairro Santa Clara, para que Maria Aparecida pudesse dar seguimento em sua caminhada espiritual. A partir de então, Maria inicia uma nova fase de sua trajetória com a construção do terreiro Omariô de Jurema.

¹⁵ O jogo de búzios é um oráculo que se utiliza de conchas marinhas para intermediação das mensagens das divindades para os seus devotos. Este oráculo é utilizado no Candomblé pelas diferentes nações, guardando suas devidas particularidades.

¹⁶ Palavra equivalente à “cabeça” nos Candomblés da nação Angola.

¹⁷ Palavra de origem bantu utilizada nos Candomblés da nação Angola para se referir à Mãe Pequena da casa, cargo responsável pelo direcionamento dos ritos e da comunidade logo após a pessoa da Zeladora.

¹⁸ Divindade do panteão bantu relacionada à terra e aos processos envolvidos neste elemento. Também é entendida como uma divindade da cura e das doenças.

As roças¹⁹ de Candomblé da nação Angola, comumente são nominadas com a palavra *Inzo* ou *Nzo*, palavra do kimbundu que em uma tradução aproximada seria o equivalente à palavra “casa” no português. Porém, como o terreno teria sido um presente para a Cabocla Jurema, leva o nome de Omariô de Jurema em homenagem à esta entidade. A palavra “*Omariô*”, no entendimento das pessoas envolvidas na fundação da casa, teria um significado próximo à “casa sagrada”. Desta maneira, o nome seria uma menção ao território sagrado da Cabocla Jurema.

O início dessa trajetória enquanto líder de uma comunidade de terreiro é marcada por uma profunda dedicação de Maria Aparecida na consolidação deste ideal. Em seus primeiros momentos à frente do Omariô de Jurema, ela foi ajudada por um senhor chamado Alípio. Este senhor praticava a tradição da nação *Omokô*, que é entendida como uma tradição própria com elementos muito similares à Umbanda e com ritualísticas próximas do Candomblé. Alípio auxiliou no direcionamento da casa e no cuidado da nova liderança.

Sr. Alípio iniciou os dois primeiros barcos²⁰ da casa, enquanto Maria não se sentia apta para realizar os processos iniciáticos. Porém, os choques entre a tradição praticada por Sr Alípio e os ritos próprios do Candomblé, fizeram com que cada um dos personagens seguisse seu próprio caminho.

Nesse ínterim, ela conhece alguns integrantes da família de santo de Mam’etu Liceuí, naturais da cidade de Ilhéus, que vem para o Rio de Janeiro e acabam por cuidar das questões espirituais de Maria Aparecida e concretizam sua transição para o Candomblé. Entre eles, destacam-se *Kota Boalé*, *Tat’etu Sambadiamungu*, *Mam’etu Sideloyá*, Caboclo, Baio.

Uma amiga pessoal da mãe que apresenta minha *Kota Boalé*, Sr Antônio. Inclusive ele tinha uma *dijina* controversa, que é *Samba Diamongo*, e tem uma outra pessoa famosa em Salvador com essa *dijina*. Ele era da família de santo da *Mametu Liceuí*, inclusive era padrinho de *dijina* dela.²¹

Esta transição marca o início de uma nova caminhada, orientada a partir de outra tradição e de uma outra religiosidade com ritos específicos, em que Maria Aparecida dá lugar a *Iraê Jinkaiá*, uma *mona nkisi*²² que mais tarde viria a se tornar uma das maiores lideranças religiosas da cidade de Barra Mansa.

¹⁹ Uma das formas pela qual os locais de implantação dos terreiros eram chamados pelos seus adeptos (CARNEIRO, 2002)

²⁰ Palavra utilizada para designar o grupo de indivíduos que passam juntos pelo processo iniciático do Candomblé.

²¹ Entrevista realizada com *Mam’etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

²² Termo comumente utilizado nos Candomblés da nação Angola para designar os filhos de santo.

Neste momento, com o auxílio de *Kota*²³ *Boalé*, também conhecida por Gilda de Ogum, *Mam'etu Iraê Jinkaiá* inicia seu primeiro barco de *muzenza*²⁴.

Outra personagem fundamental na constituição da comunidade fundada por *Mam'etu Iraê*, foi *Mam'etu Ruandê*, sacerdotisa de Barra Mansa, iniciada por Sr João da Goméia, que possuía uma casa de santo aberta na mesma cidade. A amizade entre as duas sacerdotisas fez com que as duas comunidades se apoiassem e se desenvolvessem em harmonia. *Mam'etu Ruandê* auxiliou no aprimoramento das tradições do Omariô de Jurema, o que acabou por imprimir também marcas das ritualísticas próprias da Goméia²⁵ dentro do terreiro objeto desta pesquisa.

Deste momento em diante, as vida de *Mam'etu Iraê* e a história do Omariô de Jurema, passam a se confundir e tornam-se indissociáveis. Os dias de Maria Aparecida passam a se constituir predominantemente no cenário do terreiro, que assistiu toda construção da jovem liderança e de toda comunidade ali construída.

Esse processo é marcado pela profunda dedicação e abnegação de *Mam'etu Iraê* em prol da formação do Omariô e Jurema. A responsabilidade e o compromisso com o sagrado e, fundamentalmente, com a comunidade, são marcas profundas de sua liderança à frente do terreiro em questão. “O senso de responsabilidade, justiça e empatia eram as marcas de minha mãe. Minha mãe era tão empática à causa do outro que ela nos deixava, aos quatro, e ao marido dela também”²⁶

Em 1995, aos 64 anos, Maria Aparecida é acometida por um câncer severo que tira sua vida em menos de um ano. No período de sua doença, mesmo convalescida pela enfermidade, *Mam'etu Iraê Jinkaiá* manteve-se ativa junto às práticas do terreiro o quanto pode. Neste mesmo ano, Barra Mansa se despedia de uma das grandes matriarcas do Candomblé da cidade, em uma cerimônia marcada pela presença de diversas personalidades religiosas e políticas do município e da região Sul-Fluminense.

Ao longo de sua trajetória enquanto zeladora do terreiro Omariô de Jurema, de 1970 a 1996, *Mam'etu Iraê Jinkaiá* iniciou 108 filhos de santo naquela casa, estabelecendo uma comunidade coesa nas tradições apontadas por *Nzazi*, divindade patrona da casa, e também nas práticas rituais próprias da nação Angola. Apesar de seu falecimento, seu legado se perpetua

²³ Maneira pela qual comumente um iniciado que alcança a maioria espiritual é identificado nos Candomblés de nação Angola.

²⁴ Palavra utilizada no Candomblé de nação Angola para designar o indivíduo iniciado.

²⁵ Nome pelo qual se identifica uma das principais raízes do Candomblé de Angola, fundada por Sr. João Alves de Torres Filho, popularmente conhecido como Joãozinho da Goméia.

²⁶ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

através da sucessão de sua filha Patrícia Cristina de Freitas, *Mam'etu Siá Vanju*, e também por sua presença ancestral junto à comunidade.



Figura 01: Maria Aparecida de Freitas, Mam'etu Iraê Jinkaiá
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

2.2. A esposa do Rei: A trajetória de Mam'etu Siá Vanju

Ao narrarmos a trajetória de Mam'etu Siá Vanju, enquanto liderança religiosa da Comunidade Tradicional de Matriz Africana Omariô de Jurema, inevitavelmente passaríamos pelo processo sucessório após o falecimento de Mam'etu Iraê Jinkaiá, sua genitora e fundadora da comunidade em questão. Neste sentido, entendemos que a narrativa construiria um sentido maior se iniciada neste ponto específico do percurso histórico aqui discutido.

Os processos sucessórios envolvidos nas transições de liderança dos terreiros de Candomblé são comumente envolvidos por conflitos e tensões particulares destas comunidades. Os conflitos políticos e as lutas pelo poder são exemplos destas tensões marcantes dos episódios de falecimento das lideranças dos terreiros de Candomblé. Para além, questões relacionadas à aceitação da nova liderança pela comunidade também são observadas nestes processos. (PARÉS, 2018)

Na ocasião do falecimento de Mam'etu Iraê Jinkaiá, seus filhos e outros personagens de grande relevo no terreiro Omariô de Jurema, iniciaram uma busca por sacerdotes habilitados a realizarem os ritos fúnebres da fundadora e indicar o que os ancestrais apontavam como sendo

os passos futuros daquela comunidade. Segundo os relatos de Mam'etu Siá Vanju, na época, não existiam sacerdotes que realizavam essa categoria de ritos na região de Barra Mansa.

Os ritos fúnebres constituem um elemento estrutural dentro do sistema litúrgico do Candomblé. Dentro da nação Angola, o rito é denominado *mukondo*. Já para os nagôs e o povo fon denomina-se *axexê* e *sirrun*, respectivamente. Na ritualística em questão, o espírito do iniciado é desvinculado de seu corpo, permitindo com que possa se reintegrar ao corpo ancestral daquela comunidade. Para além, são realizadas homenagens e também as consultas necessárias sobre os objetos rituais particulares deste ente que partiu.

Para os povos fon, bantu e iorubá, e também para algumas outras nações africanas, a morte em si não é o fim, mas um momento de regozijo, pois é quando a pessoa irá ao encontro de seus ancestrais. Percebemos isso nos rituais do Axexê, Sirrum e Kukundu/Ntambi, quando as pessoas cantam, dançam, bebem e comem, tornando estas liturgias em uma festa de confraternização e um momento de encontros e reencontros. Se a vida é para ser festejada, a morte também participa dela. E o novo *ará-orum*, ao ser homenageado com pompas por seus parentes, amigos e companheiros de religião, parte para um outro plano consciente de que foi amado e respeitado em suas últimas vontades religiosas (BARROS, 2009, p. 364).

Neste processo pela busca por uma pessoa que pudesse realizar os ritos fúnebres, os personagens em questão chegam até Gisèle Cossard, mais conhecida como *Iyá²⁷ Omindarewá*. Omindarewá foi uma figura muito conhecida no Candomblé do Rio de Janeiro. Francesa, chegou ao Brasil para acompanhar o marido que era diplomata, e acabou por se iniciar no Candomblé da nação Angola por Joãozinho da Gomeia. Após seu falecimento, Gisèle passa a dar seguimento em sua vida espiritual com Balbino Daniel de Paula, conhecido como *Obaràyi*, figura de grande relevância no Candomblé baiano (DION, 2011). No contexto do falecimento de *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, *Iyá Omindarewá* parecia ser a pessoa mais habilitada para realização dos ritos em questão.

Na ocasião da realização dos ritos fúnebres de *Mam'etu Iraê*, os cargos de confiança de *Iyá Omindarewá*, vieram até Barra Mansa para a resolução deste processo. Não se pensava sobre as questões de sucessão e continuidade da casa. A doença que levou Maria Aparecida não era esperada por seus familiares, e não houve um tempo de preparo e reflexão sobre estas questões.

Na primeira vez que a gente encontrou com a mãe perto de morrer, eu falei que o certo era fechar. A gente abre a porta e entrega o santo das pessoas, quem quiser o santo leva, quem não quiser a gente despacha. Quando chega 13 de Maio a gente faz o feijão da Vovó, 29 de Junho a gente acende a fogueira e faz o que tem que fazer. A gente cuida do nosso santo e um cuida do outro, esse é o certo. Só que isso nunca foi de fato uma conversa, até que a mãe morre. Mas de toda maneira,

²⁷ Palavra yorubá que com tradução próxima à palavra “mãe”.

tocando ou não tocando, os ritos dela tinham que ser cumpridos, e a gente parte em busca disso. Não tinha nada a ver com quem vai abrir barracão, que não vai. Só que quando a gente senta no primeiro jogo, a primeira coisa que Xangô fala é que a casa dele ia continuar.²⁸

Entretanto, no contexto da consulta oracular sobre as questões relacionadas à passagem de *Mam'etu Iraê*, *Nzazi* já apontava para a continuidade de casa. Neste contexto, logo após a realização do primeiro *mukondo*, as divindades indicaram a filha mais nova de Maria Aparecida de Freitas, Patrícia Cristina de Freitas, como a sucessora de sua mãe. Neste momento, *Siá Vanju*, iniciada para o *nkisi Matamba*, começa a se preparar para tornar-se a próxima *Mam'etu de Nkisi* do Omariô de Jurema.

Após o primeiro *mukondo*, que é realizado logo após do falecimento da pessoa, o Omariô de Jurema iniciou o luto de um ano pelo falecimento de sua fundadora. Neste período, a casa passa por restrições severas em relação aos rituais, sendo apenas realizadas as manutenções necessárias. Este é o tempo dedicado ao enlutamento da comunidade e ao aguardo das determinações do corpo ancestral sobre a continuidade da casa, logo após o *mukondo* de um ano de falecimento da zeladora. “No falecimento de uma zeladora, o luto é muito longo e rigoroso. Nas casas de *ketu* pode-se levar um ano sem atividade. Em Angola, o período é também de um ano. No *jeje* levam-se sete anos, talvez mais” (COSSARD, 2014, p. 199)

No ínterim do luto, *Iyá Omindarewá* indicava a necessidade de se preparar a sucessora para que logo após os ritos fúnebres de um ano, a casa de *Nzazi* pudesse ser reaberta. *Siá Vanju* ainda precisava cumprir sua obrigação de 21 anos. Em Outubro de 1997, através de *Omindarewá*, este rito é estabelecido e cumprido para que a vontade indicada pelo *nkisi* fosse respeitada e a nova sacerdotisa pudesse estar pronta para assumir o legado deixado por seus ancestrais.

Após o término do primeiro ano após a partida de *Iraê Jinkaiá*, *Iyá Omindarewá* retorna ao Omariô para realização do *mukondo* de um ano e para as resoluções dos próximos passos para comunidade. Em Novembro de 1997, este rito é realizado, e em Dezembro iniciam-se as preparações para reabertura da casa. Em Janeiro de 1998, a casa é reaberta e *Mam'etu Siá Vanju* é empossada para o cargo de *Mam'etu de Nkisi* do Omariô de Jurema. Neste momento, o legado ancestral iniciado por Maria Aparecida de Freitas é perpetuado, e a comunidade de *Nzazi* reafirma sua continuidade no tempo.

²⁸ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

Neste ponto da narrativa, realizaremos uma regressão cronológica para construirmos a trajetória de Mam'etu Siá Vanju, desde seu nascimento até o momento que assume a liderança da comunidade Omariô de Jurema.

Nascida no dia 6 de Outubro de 1958, no município de Barra Mansa, Patrícia Cristina de Freitas foi a mulher mais nova nascida do casal Maria Aparecida e Geraldo. Patrícia nasceu em um lar já com a presença da religiosidade afro-brasileira, mas ainda profundamente marcado pelos estigmas do catolicismo. Desde cedo, chamou atenção de sua família por ser uma criança diferente das outras. Muito observadora e de um temperamento marcado, possuía uma sensibilidade que se constituiu enquanto uma marca profunda de sua existência.

A menina e seus irmãos cresceram em uma realidade que possibilitou um acesso considerável à cultura e à educação. Em uma família de classe média, conseguiram acessar determinados lugares na sociedade até então pouco frequentados por uma família negra.

Patrícia conviveu muito de perto, durante sua infância, com a espiritualidade de sua genitora e também com a espiritualidade do Centro Espírita Xangô Agodô. Durante a estadia de sua mãe na referida casa, as lembranças desta infância são marcadas pela presença destes personagens e também dos mentores daquele espaço. A memória sobre a rotina daquele terreiro, sobre o Caboclo Lírio Branco, Cabocla Jurema, Vovó Luiza, Vovó Tereza e tantos outros santos que estiveram presentes na construção desta trajetória, é ainda viva dentro do Omariô de Jurema.

Maria Aparecida acreditava no ensino confessional, e optou que suas filhas encaminhassem sua educação a partir da perspectiva deste método pedagógico. Quando Patrícia completa seus 13 anos de idade, essa experiência se amplifica e ganha uma outra categoria de significação em sua trajetória.

Minha mãe acreditava no ensino confessional, ela acreditava no ensino da igreja católica. Então a gente estudou em um colégio de freira aqui em Barra Mansa, e em um dado momento ela mandou eu e a Telma para Andrelândia, e nós fomos estudar no Santíssimo Sacramento. Lá a gente fica interna durante um tempo.²⁹

Na experiência durante sua estadia na Escola Doméstica do Santíssimo Sacramento, no município de Andrelândia, interior de Minas Gerais, Patrícia tem um contato mais profundo com uma outra religiosidade. Neste contexto, chega a cogitar a ideia de tornar-se uma freira, de servir àquela espiritualidade e vivenciar uma prática de fé muito baseada na experiência que viveu durante aqueles anos.

²⁹ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

A irmã diretora dessa época chamava-se Irmã Vilela. As sacramentinas eram uma ordem de freiras muito à frente do tempo. (...) Eu gostava da forma como elas conduziam a vida delas dentro da escola. E essa mulher, Irmã Vilela, é uma mulher que eu admirei muito. (...) Uma religiosa dedicada, uma educadora irretocável. Talvez muito movida pela admiração que eu tinha pela irmã Vilela, eu pensei que queria ser freira também.³⁰

Muito movida por sua admiração por aquelas mulheres, e pela forma como entendia a dedicação e vivência do sagrado enquanto um ato de libertação, Patrícia iniciou um processo de aspirantado ao noviciado em que passaria por uma avaliação do clero para saber se estava apta ou não a congregar-se junto àquela prática.

Eu fui a última a entrar para entrevista com o padre. A primeira coisa que ele falou para mim é que eu era uma religiosa. O quanto era legal ver uma menina tão nova e tão imbuída no que queria, que queria um ideal de fé, de religiosidade, mas que aquele não era o meu lugar. Ele falou, aqui não é o seu lugar. Você volta, vai pra casa, mas aqui não é o seu lugar. Aí eu peguei e falei pra ele: Mas o Senhor está falando pra eu voltar mais tarde pra cá, quando eu estiver mais velha? Aí ele disse que não, que poderia ficar o tempo que eu quisesse, mas que eu não era freira. Todas as outras meninas saíram sozinhas, mas ele sai comigo e me entrega na mão da Irmã Vilela e fala isso, que eu era religiosa, mas que meu lugar não era ali.³¹

Apesar de sua experiência citada não ter se efetivado, a religiosidade em si nunca deixou de fazer parte de sua vida. Já de volta à sua cidade, Patrícia, junto de seus irmãos, vivia a construção e a idealização do Omariô de Jurema, que mais tarde seria legado às suas mãos. Pode-se dizer que sua história de vida se constrói muito a partir da materialização da comunidade em questão.

As questões anteriormente citadas, relacionadas à saúde e à espiritualidade de sua irmã mais velha, Diana de Freitas, tornam-se latentes. A partir dessa questão, sua mãe, *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, parte em busca de uma pessoa para realizar a iniciação de sua filha Diana no Candomblé, e findar essa pendência que existia com o santo da menina. Na tradição de algumas comunidades de Candomblé, que também é seguida pelo Omariô de Jurema, os pais não iniciam seus filhos carnavais. Neste sentido, era necessário encontrar um sacerdote que transmitisse confiança à Maria Aparecida para que ela pudesse confiar os cuidados de sua filha nas mãos de outra pessoa.

Nessa busca, *Iraê* passou por diversas casas e por grandes nomes emergentes no Candomblé do Rio de Janeiro, porém ela tinha um receio muito grande em deixar a menina, que na época tinha apenas dez anos, em um lugar desconhecido e com pessoas também

³⁰ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

³¹ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

desconhecidas. Foi então que resolveu encontrar alguém que pudesse iniciá-la, em sua própria casa, no Omariô de Jurema, aos seus cuidados e em que ela pudesse estar junto e supervisionar o processo.

Neste processo surge a figura de Antonia Ribeiro dos Santos, *Mam'etu Liceuí*, também conhecida por Mãe Toinha do Vaqueirinho, uma mãe de santo da cidade de Ilhéus, cidade ao sul da Bahia, que fora apresentada por uma de suas filhas de santo que na época residia em Barra Mansa e que tinha amizade com a família de Maria Aparecida. *Mam'etu Liceuí* aceita a proposta de vir até o Rio de Janeiro iniciar a menina no Omariô de Jurema, e junto de alguns membros de sua família de santo, partem para Barra Mansa, a fim de cumprir o que fôra acordado.

Na chegada da família de santo de *Liceuí* no Rio de Janeiro, a filha do meio de Maria Aparecida, Telma de Freitas, acaba por bolar e o mudar o cenário do que inicialmente seria apenas uma filha a se iniciar na tradição do Candomblé de Angola. Este ato é o sinal da divindade da pessoa sobre a necessidade de sua iniciação.

O sinal imperativo da vontade da divindade revela-se a partir do momento do primeiro transe, quando a pessoa cai no chão, o que se chama de “bolar”. Diz-se então que a pessoa “bolou”, caiu aos pés de uma divindade. Os africanos dizem que o Orixá “matou-a”, o que significa que ele a escolheu para ser seu “cavalo” (...) esse estado físico é próximo ou parecido com a catalepsia, onde o corpo fica totalmente rígido e os membros não se relaxam (COSSARD, 2012, p. 133).

Diante do referido episódio, após a consulta oracular, *Mam'etu Iraê* junto com *Mam'etu Liceuí*, optam por iniciar suas três filhas de uma vez, mantendo, assim, o vínculo entre as irmãs e, para além, aprofundando este laço através do renascimento ancestral das neófitas.

Foi então que, no dia 06 de outubro de 1975, nasceu o barco de *muzenza* das três filhas carnais de Maria Aparecida de Freitas, *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, pelas mãos de *Mam'etu Liceuí*. Suas filhas Diana, Telma e Patrícia receberam as *dijinas* de *Katulajunsun*, *Mazakaiá* e *Siá Vanju*, respectivamente. Este episódio mudaria completamente a vida de Patrícia, de suas irmãs e de toda a comunidade. Deste momento em diante, a vida da família passaria a se desenvolver no cenário do terreiro, local em que viviam a maior parte de seus dias, viveriam momentos significativos de suas vidas e construíram sua trajetória.

Após sua iniciação, Siá Vanju passou a se dedicar profundamente à rotina do barracão³². Sua participação nos ritos era integral, o que lhe conferia a característica de uma filha de santo dedicada e comprometida. Entretanto, o lugar que ocupavam, enquanto filhas carnais da líder

³² Termo pelo qual os praticantes do Candomblé costumam se referir ao espaço dos terreiros de Candomblé. É uma terminologia usual, utilizada pelas diferentes nações.

da comunidade, trazia um olhar de destaque e de cobrança maior por parte da comunidade, o que se revelava como um desafio para as recém iniciadas.

Ainda jovem, Patrícia conhece José Geraldo e com ele tem seus três filhos: André Luiz, Gabriel e Clarissa. Este novo núcleo familiar passa também a se constituir dentro do terreiro. Seus filhos são criados, educados e amadurecidos neste contexto de uma comunidade de Candomblé já estabelecida, absorvendo grande parte destes valores e ensinamentos.

Por sua dedicação profunda e resignada à comunidade da qual era parte, grande parte de sua rotina se dava naquele espaço. Sempre conciliava sua vida profissional e pessoal com as atividades do terreiro, e quando estas de alguma maneira se chocavam, a escolha foi sempre pelo sagrado. Isso foi lhe conferindo espaço e confiança da comunidade, fazendo com que se tornasse parte importante de diversos processos litúrgicos que aconteceram naquele espaço, e marcando também os membros do terreiro, em que muitos foram criados e educados dentro da religião por ela e por suas irmãs.

Deste momento até o falecimento de sua genitora, Siá Vanjú e suas irmãs foram cumprindo suas obrigações dentro de sua casa de santo, ganhando notoriedade e ascendendo na hierarquia do local. Estabeleceram-se enquanto referência para comunidade e também participaram ativamente na construção de sua identidade.

A história se estende até o narrado episódio do falecimento de *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, em que *Siá Vanju* é apontada como a sucessora, e assume a liderança do Omariô de Jurema. Este episódio em questão constrói um cenário de grandes desafios na vida de *Mam'etu Siá Vanju*. Apesar de estar presente e vivenciar intensamente a rotina do terreiro, a ascensão ao cargo de zeladora não fazia parte de seus planos. Na realidade, a morte da fundadora do terreiro não era esperada por nenhum de seus membros. Ainda no contexto da doença de Maria Aparecida, Patrícia e seus irmãos assistiram ao esvaziamento de alguns membros da casa, que ao notarem a doença e a impossibilidade da zeladora de dar continuidade aos cuidados de suas vidas espirituais, optaram por deixar a casa e a comunidade. Este fator se agrava com o seu falecimento, em que uma outra parcela de filhos de santo se afasta do terreiro. Todavia, no processo do luto e do restabelecimento da rotina da roça de santo, esse fator não se colocou como um empecilho para que a família se mantivesse unida no propósito de cumprir os desígnios do sagrado para àquela comunidade.

Como relatado anteriormente, no ano de 1998, Mam'etu Siá Vanju assume o cargo de zeladora cercada por sua família carnal e por parte de sua família de santo que enxergavam em sua figura a possibilidade da perpetuação do legado de Nzazi. Desde então, orienta toda

comunidade e garante a sobrevivência de uma prática e tradição iniciadas por sua mãe e que é revivida e ressignificada a partir de suas mãos.

Neste período em que se estabeleceu na condição de *Mam'etu de Nkisi* do Omariô de Jurema, Mam'etu Siá Vanju já iniciou mais de 80 filhos de santo, expandindo e estabelecendo a tradição religiosa do Omariô de Jurema no território Sul-fluminense. Aos seus 65 anos de idade, *Nengua*³³ Siá Vanju ainda se mantém na liderança da comunidade, em que assiste sua expansão e consolidação dentro das tradições do Candomblé da nação Angola no contexto da religiosidade afro-brasileira da região Sul-fluminense.



Figura 02: Da direita para esquerda, Patrícia Cristina de Freitas, Mam'etu Siá Vanju, e Diana Mara de Freitas, Mama Ndenge Katulajunsun
 Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

2.3. Bandeira Fincada: Formação e Desenvolvimento do Território Sagrado do Omariô de Jurema

Para que pudéssemos alcançar essa etapa do capítulo ora trabalhado, a construção da narrativa sobre a trajetória das lideranças do Omariô de Jurema apontou-se como um passo fundamental neste percurso. Entendemos que o território e a trajetória dos sujeitos que o detém, fundem-se em uma relação simbiótica de construção de identidade e significação. "O território aparece, assim, como um dado necessário à formação da identidade grupal/individual, ao reconhecimento de si por outros" (SODRÉ, 2019, p. 16).

³³ Sacerdotisa das tradições Kongo/Angola.

Neste sentido, entendemos que não é possível compreender a trajetória das lideranças do referido terreiro, sem considerar a formação de seu território. E a mesma lógica se dá no sentido oposto. Território e comunidade fundem-se em uma relação simbiótica de construção de identidade e de semantização do espaço, constituindo, assim, os lugares do terreiro.

Este trecho do capítulo dedica-se, então, a desvelar a formação deste território e a constituição da espacialidade do Omariô de Jurema na perspectiva de seus lugares. Para tanto, partiremos de uma análise das origens deste território, compreendendo o contexto espacial do objeto, apreendendo, posteriormente, seu desenvolvimento e transformações.

Retomando um pouco a narrativa, o ponto de partida da análise da origem do território em questão, remonta ao episódio da doação do terreno à Cabocla Jurema, pelo casal André Lima e Maria Luiza Lima. Conta-se que na ocasião, foram oferecidos dois terrenos para que Maria Aparecida pudesse escolher. Ela teria optado pelo atual local de instalação do Omariô, por ser uma região menos distante do centro urbano do município de Barra Mansa.

O Omariô de Jurema está localizado na Rua 10, do bairro Santa Clara, do referido município. Próximo à Rodovia Presidente Dutra, o bairro em questão iniciou seu processo de urbanização em meados do século XX. Na década de 70, contexto em que se inicia a constituição do terreiro, havia poucas edificações no bairro e a área vegetada predominava na paisagem, marcada pelo verde e pela presença do córrego Santa Clara, que fica logo à frente do Omariô de Jurema. Na ocasião, a água do córrego era límpida, e este servia à comunidade como fonte de água para as rotinas do terreiro e para a lavagem das roupas.

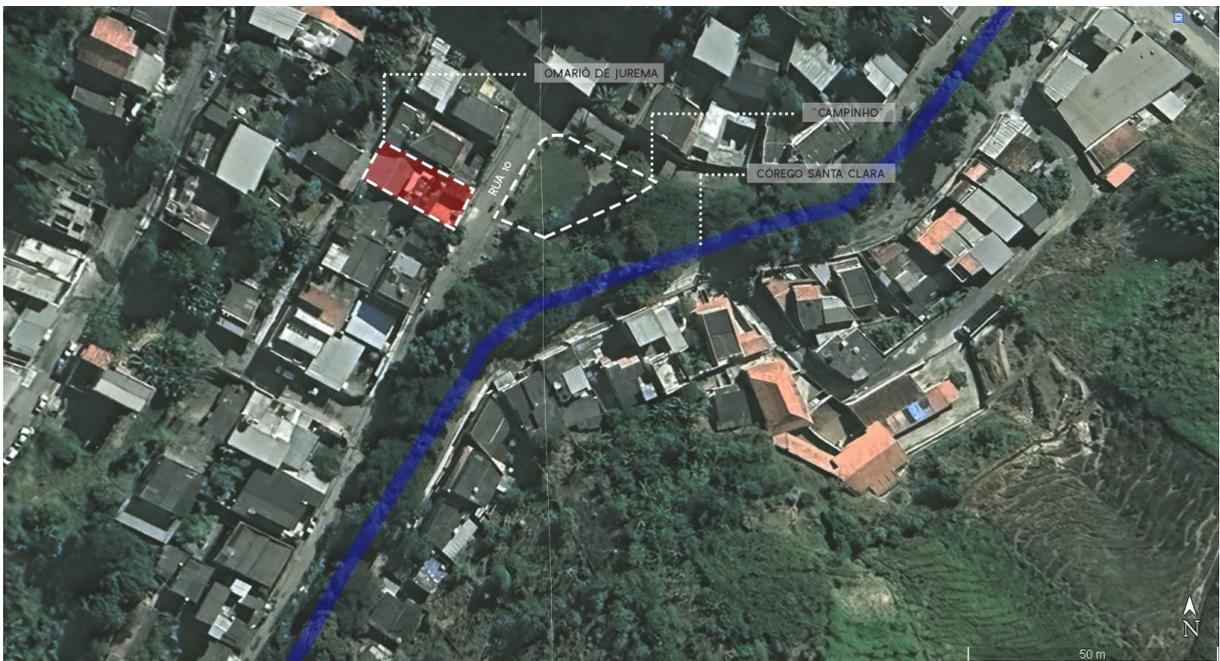


Figura 03: Mapa de localização do terreiro Omariô de Jurema (esc. livre)
Fonte: Elaborado pelo autor a partir de imagens do Google Earth.

No final da Rua 10, logradouro em que a comunidade está instalada, existia uma mata que atendia ao terreiro em suas práticas litúrgicas, fornecendo o contato com a natureza e com grande parte das folhas sagradas utilizadas nas ritualísticas da casa. Estes pontos específicos da natureza, dentro da dinâmica ritual, se estabeleciam como extensões do território sagrado do Omariô de Jurema.

Toda *nsaba* que a gente usava, a gente não precisava de ir a lugar nenhum. Você ia embora ali pelo bicão, passava pelo pasto, onde hoje é caminho do ônibus, ali era a matinha. O *Tatariofé* já levou umas três coças de *Katendê* nessa mata, inclusive.³⁴

A partir da dinâmica do *nguzo*, que entendemos como a força dinamizadora dos ritos, esse território se expandia e ganhava outras significações.

A rede itinerante imprime uma totalidade fragmentária, uma heterogeneidade aos Terreiros de Candoblé rompendo com o caráter hermético do perímetro fechado, o limite definido, a superfície delimitada, calculada e medida pela geometria euclidiana ocidental, edificando redes de lugares significativos, pontos fortes, caracterizadas pela maleabilidade, flexibilidade, fluidez, o trânsito (VELAME, 2022, p. 48)

Estes espaços naturais foram sofrendo, ao longo do tempo, com os efeitos da urbanização do bairro. Atualmente o córrego é o destino da maior parte do esgoto da região e a mata que existia próxima ao terreiro deu lugar à residências e a uma área de pastagem para prática da pecuária. Entretanto, as relações não deixaram de existir sobre algum aspecto. Um pequeno trecho da mata que ainda resiste aos avanços da cidade construída, ainda atende à comunidade em questão.

Acontece que o poder público, pra variar, sendo o poder público, não se preocupou com a infraestrutura básica, com isso aí. Nunca se preocuparam com isso. Todo o esgoto de todos nós vai dar no córrego. E não só o nosso. O do Santa Lúcia também, o da Olivia Bruno também. Então esse córrego adocece.³⁵

Apesar da pressão que a urbanização exerce sobre o ambiente natural, as dinâmicas possibilitadas pelo movimento do *nguzo* mantém relações que conferem uma certa plasticidade na concepção dos limites deste território sagrado com relação à cidade. Às margens do córrego Santa Clara, existe uma área verde pública de aproximadamente quinhentos metros quadrados.

³⁴ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

³⁵ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

No início dos anos dois mil, a área em questão, chamada pelos moradores do bairro de “campinho”, passou a abrigar uma parte da maior festividade do terreiro Omariô de Jurema.

Por conta do crescimento da comunidade, e também como consequência da ampliação das edificações do terreiro no período em questão, a tradicional fogueira de *Nzazi*, divindade patrona da comunidade, precisou ser deslocada para o “campinho”, como uma alternativa para a necessidade de espaço exigida pelo rito em questão. Desde então, o momento da festa em que a fogueira é acesa e alimentada, dentro da liturgia do grupo, é realizado na referida área, tornando-a uma extensão do território sagrado do Omariô de Jurema. A relação construída entre a comunidade e a região circundante, é fundamental para compreensão de sua formação e desenvolvimento, e também para construção das redes relacionais existentes neste território.



Figura 04: Ritual da Fogueira de Nzazi, realizado no espaço identificado como “campinho”
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Pode-se dizer que o terreiro assistiu ao desenvolvimento do bairro. De acordo com os relatos dos membros mais antigos da comunidade, só havia duas casas em toda rua. No entorno, poucos eram os vizinhos que ali habitavam. O bairro ainda era carente de infra-estrutura e saneamento básico. Quando a comunidade ali se instalou, não havia fornecimento de água e a energia elétrica chegava de maneira inconstante. “Aqui na época era tudo estrada de chão. Não

tinha asfalto, não tinha nada. Não tinha água, a luz era precária. As condições das edificações mais precárias ainda. Eu conheci o barracão com essa estrutura na época”³⁶

O pioneirismo na ocupação do território, concedeu à comunidade ora discutida uma certa autonomia sobre os ocupantes posteriores daquela região. A maioria dos moradores do bairro já encontraram o Omariô de Jurema consolidado quando ali chegaram. Esse fator, de certa maneira, possibilitou com que o terreiro construísse uma relação de respeito com os demais ocupantes do território adjacente aos seus limites. Para além, o espaço se constitui enquanto referência para boa parte dos moradores do lugar, que ali encontravam sempre as portas abertas para o acolhimento das mais diversas demandas enfrentadas em suas vidas pessoais. Tais relações foram fatores determinantes na consolidação do território na afirmação da comunidade em relação ao território circundante.

Após a compreensão das relações construídas com o entorno, partiremos para uma análise da formação e desenvolvimento da espacialidade, propriamente dita, do terreiro Omariô de Jurema. Para tanto, realizaremos a descrição do espaço em cinco momentos dentro de uma cronologia. Em um primeiro momento, revelaremos a estrutura provisória inicial proposta para o estabelecimento do terreiro. Posteriormente, ainda em sua primeira década de construção, iremos nos aproximar da estrutura que estabelece a primeira edificação em alvenaria. No terceiro momento, descreveremos o arranjo espacial no momento do falecimento da fundadora *Mam'etu Iraê Jinkaiá*. Em seguida, a aproximação se voltará para as primeiras transformações propostas na liderança de *Mam'etu Siá Vanju*. Por fim, descreveremos o estado atual da espacialidade do terreiro Omariô de Jurema. Desta maneira, acreditamos tornar-se possível compreender de que maneira estes lugares se estabeleceram, e a forma pela qual essa espacialidade foi se transformando dentro da perspectiva temporal de um terreiro de Candomblé.

³⁶ Entrevista realizada com *Tata Sauarefun*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.



Figura 05: Fachada do terreiro Omariô de Jurema
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

2.3.1. Configuração espacial na década de 70

No percurso de aproximação com o objeto e desenvolvimento da pesquisa, tornou-se possível compreender que a transformação de um terreno em uma região distante do centro urbano do município, em um terreiro de Candomblé apto a realizar as funções esperadas para este espaço, foi um grande desafio para a comunidade em questão. No contexto em que o local fora doado e entregue a então liderança *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, conta-se que o terreno consistia em um barranco de grande elevação que se iniciava logo no acesso ao local e seguia a inclinação para além de seus limites. A área, de aproximadamente trezentos metros quadrados, deveria ser trabalhada de modo a possibilitar a realização das construções necessárias. Conta-se que, na verdade, a área inicial era o dobro da área que hoje é ocupada pelo terreiro, mas que fora dividida com o Sr. Alípio, para que pudesse construir também o seu templo religioso.

O terreno, que consistia em um aclive de considerável inclinação, foi aos poucos sendo desbastado e dando espaço para os lugares criados no contexto deste território. O primeiro conjunto edificado tratava-se de uma estrutura improvisada feita com tábuas de madeira e uma parte em alvenaria. Este espaço foi pensado de modo a criar um ambiente coberto e fechado em que os ritos pudessem ser minimamente realizados.

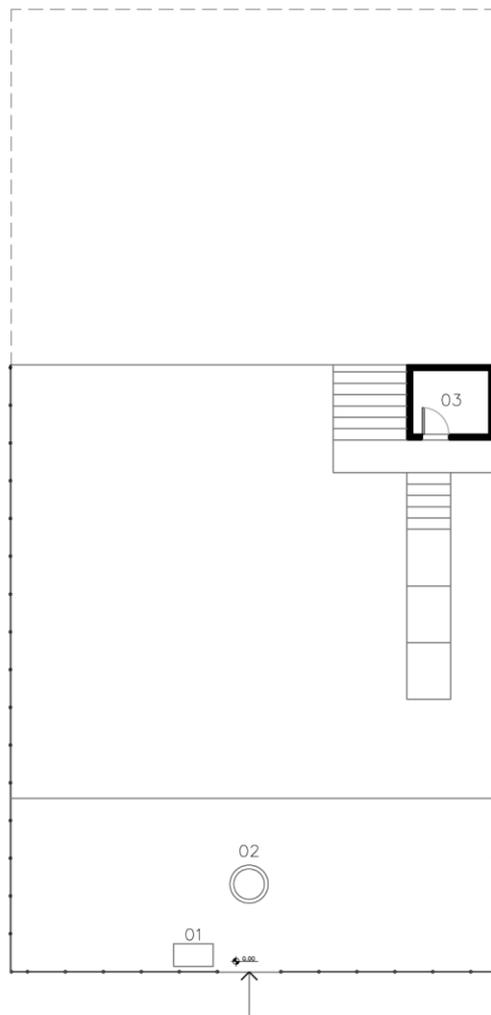
Minha mãe quando chega aqui, era um barranco. Essa rua deveria ter umas quatro casas, se tivesse. Mas assim mesmo espaçadas. Na esquina não tinha nada (...)

Eram muito poucas casas espaçadas. E aqui, no terreno onde foi dado à minha mãe, era um barranco enorme. (...) Você vê que aqui tudo foi feito com muita dificuldade. O barracão de tábua era curtinho, o homem serrou a madeira e a casa ficou baixa. O restante era tudo barranco.³⁷

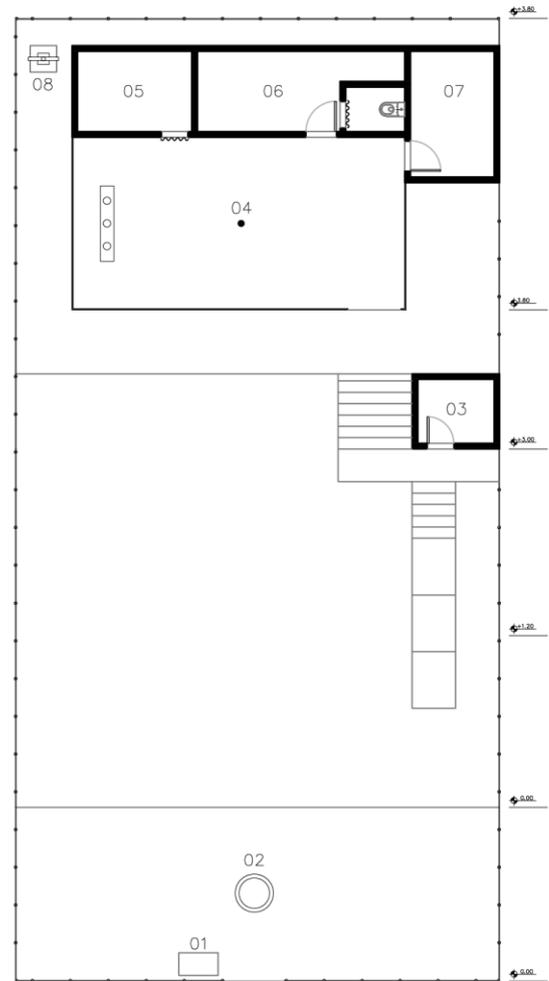
Os primeiros momentos, que marcam o estabelecimento da comunidade, estabelecem também um tempo de sacrifício em prol da materialização do terreiro. As estruturas, muitas vezes improvisadas, são o reflexo da tentativa da comunidade em estabelecer os lugares sagrados do território em questão.

Nesta primeira planta, podemos observar alguns lugares específicos dentro do arranjo espacial proposto. Ao acessar o terreiro, logo à esquerda da entrada principal, existia um pequeno abrigo destinado a alocar o assentamento do guardião do terreiro, chamado pela comunidade de *Mpambu Njila* (01). Este abrigo mantém-se até a atualidade. Logo à frente do portão, está o poço (02). O poço é compreendido como um elemento fundamental na estruturação dos Candomblés da nação Angola (SILVA, 2023). No caso do Omariô de Jurema foi o primeiro elemento espacial a ser construído no território, mantendo-se até os dias atuais. Em um nível intermediário, já próximo ao nível do conjunto edificado reservado aos ritos públicos, podemos observar a presença de uma pequena edificação comumente chamada por *cafua de exú*, ou *kubata kua Njila* (03). O lugar era dedicado a abrigar os assentamentos desta divindade. O espaço que se destaca na planta é o salão para os rituais públicos, que nos Candomblés da nação Angola são chamados de *gonzemo* (04). Havia também um espaço reservado para realizar-se os processos rituais de iniciação e também para acomodação dos assentamentos das divindades. A este espaço referem-se por *bakisi* ou *manzo* (05). Neste primeiro momento, o espaço do *bakisi*, por uma questão de necessidade, acumulava funções. Além de ser o espaço dedicado à iniciação, era também o local em que os assentamentos das divindades ficavam guardados. Normalmente, existem espaços reservados para essa acomodação, mas no contexto da implantação do terreiro, ainda não havia a possibilidade da construção destes espaços. Ao lado do *bakisi* existia um vestiário com banheiro (06). Ainda junto ao salão, existia a primeira cozinha do barracão, que possui acesso direto pelo mesmo (07). No corredor lateral do salão, junto ao limite lateral do terreno, estava instalado no local o cruzeiro, um espaço dedicado ao culto aos ancestrais (08). Neste primeiro momento, estes eram os espaços que deram o suporte material para as primeiras atividades do terreiro.

³⁷ Entrevista realizada com *Mama Ndege Katulajunsun*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.



PLANTA BAIXA – NÍVEL DE ACESSO (DEC. 70)
ESC. 1:200



PLANTA BAIXA – NÍVEL DO SALÃO (DEC. 70)
ESC. 1:200

Figura 06: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto do início da década de 70
 Legenda: 01- Guardiã; 02- Poço; 03- Cafua; 04- Gonzemo; 05- Bakisi; 06- Vestiário; 07- Cozinha; 08-Cruzeiro
 Fonte: desenho elaborado pelo autor.



Figura 07: Fotografia de Mam'etu Liceui e sua família, à frente da Cafua de Nzila, datada entre o final da década de 70 e início da década de 80.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

2.3.2. Configuração espacial na década de 80

Ainda na década de 70, foram iniciadas as obras de transformação da estrutura provisória, feita de tábuas, em uma edificação em alvenaria e a ampliação do espaço. Essas primeiras transformações marcam a adequação para o que se entendia como o espaço ideal, dentro do que seria possível para o grupo, para a realização das liturgias e o estabelecimento das dinâmicas rituais necessárias no sentido da viabilização do fluxo de *nguzo*. “A relação transformação-permanência no Candomblé constrói uma lógica de outra natureza, uma racionalidade de outra ordem, onde a tradição através do dinamismo do axé, só permanece através das mudanças, das transformações” (VELAME, 2022, p. 63)

Esse marco no desenvolvimento da espacialidade do Omariô de Jurema estabelece uma planta base para o terreiro, que, como veremos, evoluiu a partir dela. De certa maneira, o fato das modificações respeitarem e se adequarem aos arranjos espaciais iniciais demonstra um respeito ao modo como os fundadores da casa entendiam este espaço sagrado e a sua disposição. Para ilustrarmos a espacialidade deste recorte temporal, fizemos uma planta com a configuração existente na década de 80.

Ao defrontamo-nos com o desenho, percebemos que muitos elementos se mantiveram. O guardião da entrada e o poço permanecem exatamente na mesma posição. Porém, houve algumas adições de novos lugares específicos neste nível do terreno. Logo ao lado do guardião, materializou-se um local de culto ao nkisi *Kitembo* que anteriormente era cultuado de uma maneira menos determinada espacialmente (03). Devido à iniciação de uma *muzenza* dessa divindade, precisou-se de um espaço votivo específico.

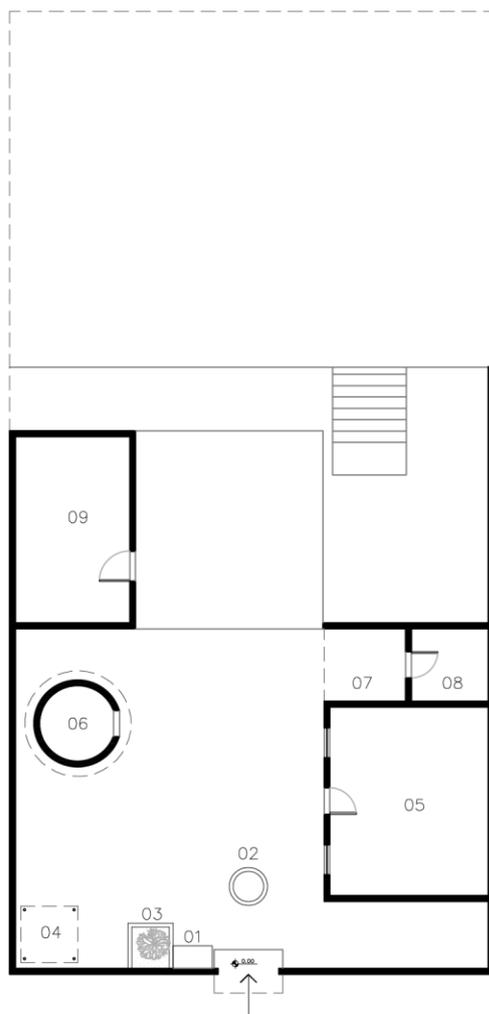
Junto à *Kitembo*, também prestavam-se os cultos aos Caboclos e aos *minkisi*³⁸ que eram cultuados ao ar livre. À esquerda de *Kitembo*, identificamos um espaço dedicado aos banhos rituais que era chamado de *maiongá* pela comunidade (04). O espaço era feito por uma armação coberta com uma espécie de trepadeira que formava a cobertura do lugar. À direita do poço, foi construída uma nova cafua, ou *Kubata kua Njila*, que surge a partir de uma solicitação das divindades para que houvesse um espaço maior para a acomodação dos objetos sagrados daquela divindade (05). Logo ao lado da nova cafua, neste mesmo contexto temporal, foi construído um cômodo para o assentamento de uma filha de santo iniciada para o *nkisi Senza Muzila*, que entendeu-se na época que necessitava de um espaço particular de culto (08). Na entrada desse quarto, existia também o assentamento de um *Nkosi* que ficou naquele local por anos (07).

Um pouco à frente do poço, à esquerda, surge um novo espaço dedicado à acomodação do assento do *Nsumbu* da filha mais velha de *Mam'etu Iraê, Katulajunsun* (06). A *kubata* surge como resultado de uma promessa feita por uma fiel à esta divindade em específico, que teria lhe agraciado em um pedido.

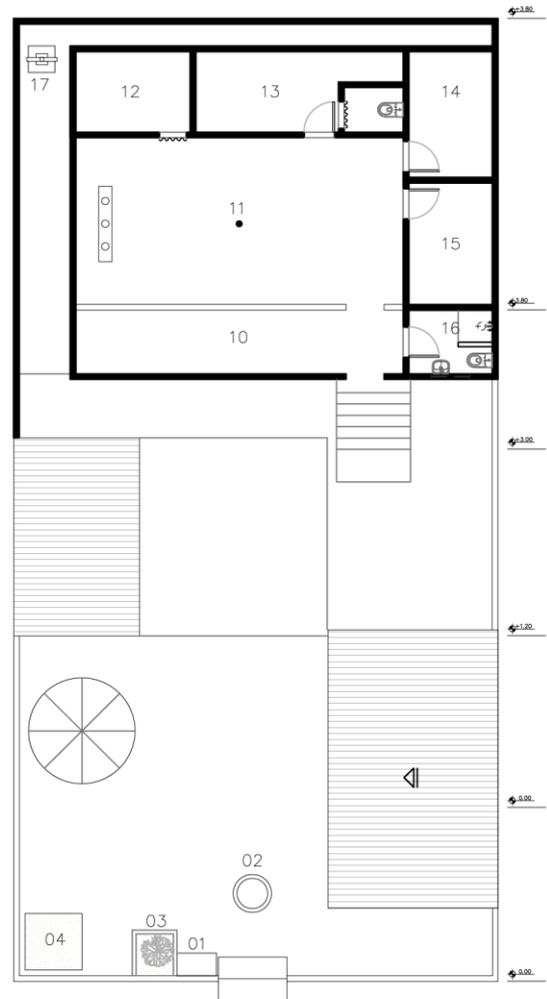
Nos anos 80, não sei precisar quando, uma mulher fez uma promessa pra Omolú. Essa mulher se chama Laine, ela é feita com Ogum. Ela vem a ser neta de santo do tal do Sr Romeu do Xambá. E essa mulher fez uma promessa pra Omolú, mas pro Omolú da minha irmã. Eu não sei que promessa foi essa, claro que envolve saúde, mas não sei qual era o motivo. Eu sei que ela recebe essa graça de Omolú, e ela dá essa casa pro santo da minha irmã. Era uma casa de pau a pique que ficou muito da mal feita. Nesse dia, quando essa casa é levantada, ela dá um banquete pra Omolú. Foi cabrito, porco, frango. Menino, foi uma noite de trabalho, muito trabalho. Mês de agosto, frio e sem água. (...) E a Laine também vestiu o Omolú da Diana, deu uma roupa nova pra ele, foi um negócio grandioso. Essa foi a primeira casa do velho.³⁹

³⁸ Plural da palavra *nkisi* em Kimbundu.

³⁹ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.



PLANTA BAIXA – NÍVEL DE ACESSO (DEC. 80)
ESC. 1:200



PLANTA BAIXA – NÍVEL DO SALÃO (DEC. 80)
ESC. 1:200

Figura 08: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 80

Legenda: 01- Guardiã; 02- Poço; 03- Tempo; 04- Maiongá; 05- Cafua; 06- Kubata de Nsumbu; 07- Assentamento de Nkosi; 08-Kubata de Senza Mozilla; 09- Quarto de hóspedes; 10- Assistência; 11- Gonzemo; 12- Bakisi; 13- Vestiário; 14- Cozinha; 15- Kubata de Nzazi; 16- Banheiro; 17- Cruzeiro

Fonte: desenho elaborado pelo autor.

Logo acima da casa de *Nsumbu*, no nível intermediário, foi feito um quarto para que uma irmã de *Mam'etu Irãe* pudesse morar com seus filhos em um momento de necessidade (09). Essa edificação se mantém até os dias atuais, porém com outro tipo de uso.

Ali era um quarto que a minha mãe fez pra irmã dela. A minha Tia Solange, que era do fonitinha do *Kalumbajé*, morava lá com três crianças. Ali sempre foi daquele tamanho, e ela morou lá com os três filhos. O banheiro era esse aqui de cima. Mesmo com o quarto da Tia Solange, o banheiro e a cozinha eram aqui em cima.

Tudo que eles precisavam tinham que vir aqui. Minha tia passou muita coisa aqui, sabe?⁴⁰



Figura 09: Espaço do gonzemo na década de 80.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

No conjunto que compreende o salão, podemos notar uma ampliação na área reservada para cerimônias públicas, o *gonzemo*. A ampliação dividiu a área em que acontecem propriamente os ritos, da área reservada aos consulentes, comumente chamada de assistência (10). Para além, foram construídos outros dois cômodos; o novo banheiro (16) e a *Kubata de Nzazi* (15). O restante dos outros cômodos mantiveram-se na mesma configuração.

2.3.3. Configuração espacial na década de 90

Avançando no desenvolvimento do espaço, descreveremos a configuração arquitetônica do Omariô de Jurema na década de 90. Este período marca grandes mudanças na espacialidade e é também a década do falecimento da fundadora. Portanto, o recorte temporal, no que tange à espacialidade, se remeterá à espacialidade deixada por ela na ocasião de sua partida.

No acesso ao terreiro podemos perceber a demolição da *kubata* de *Senza Muzila*, que o assentamento teria sido levado pela filha iniciada para essa divindade, por conta da abertura de

⁴⁰Entrevista realizada com *Mama Ndege Katulajunsun*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

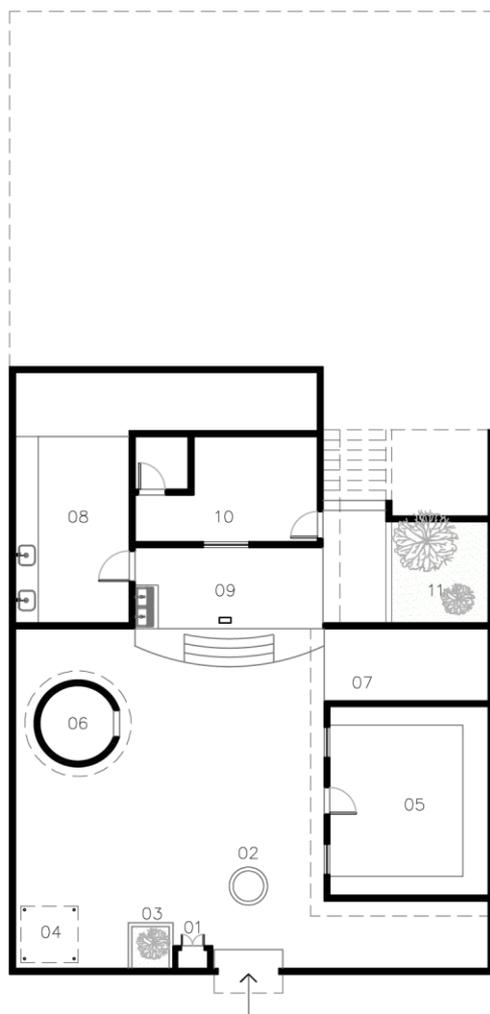
sua própria casa de Candomblé. O espaço ficou abrigando usos provisórios, como um fogão à lenha improvisado. No entanto, o assentamento de Nkosi permanecera na entrada do local.

Entretanto, no nível intermediário alguns acréscimos foram construídos e se destacaram no espaço. Primeiramente, notamos que o espaço que era dedicado à moradia da irmã de Maria Aparecida, tornou-se a nova cozinha do barracão (08). Este espaço foi ampliado e criou-se um novo conjunto edificado, que compreende uma varanda na frente da cozinha (09), com um novo quarto de consultas e um banheiro (10). Sobre esse novo conjunto, que anteriormente era aberto e outra parte coberta com telhas, construiu-se uma laje que ampliou a área do nível superior.

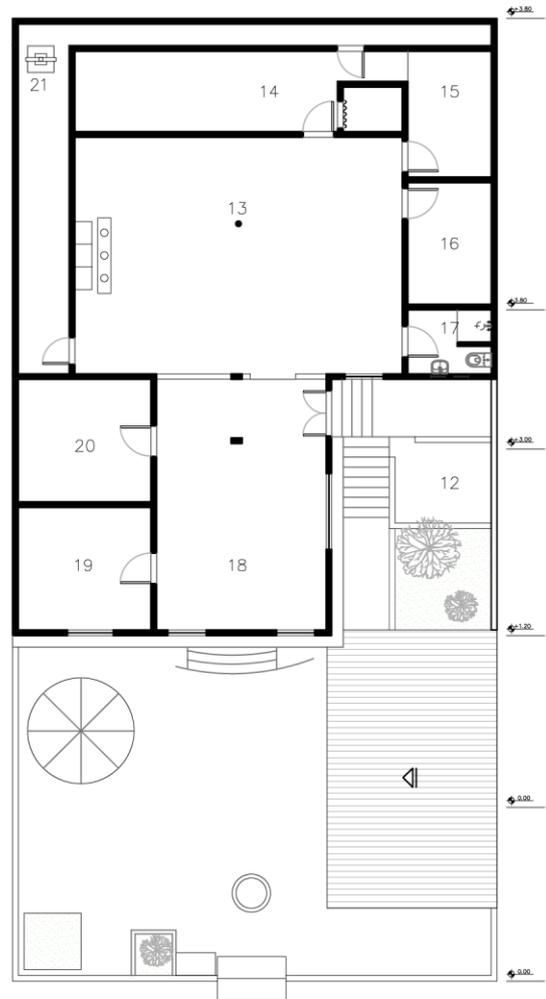
Na subida para o nível superior, novos lugares foram criados a fim de espacializar e separar alguns cultos que eram realizados em conjunto. À direita da varanda da cozinha, logo ao lado da subida, dedicou-se uma área aberta e vegetada para o culto aos Caboclos (11). Já próximo ao nível superior, na altura de onde era a primeira cafua da década de 70, construiu-se um novo espaço aberto para o culto à *Kitembo* (12). Essa alteração acontece devido a necessidade de um espaço maior para o culto a essa divindade e aos *minkisi* de culto ao ar livre. “Ele sobre pra cá em um barco, no barco de sete. Porque nos moldes que se fazia antigamente, tinha um Katendê, que se faz do lado de fora, e que se faz no pé de Tempo. Aí a mãe trouxe pra cá, porque precisava de espaço.”⁴¹

No nível superior, as mudanças foram significativas. Com a criação da laje, ampliou-se o barracão em seis metros e meio no sentido da fachada frontal. Com isso, o *gonzemo* foi ampliado, a assistência foi alocada na nova laje (18), e foram criados outros novos vestiários (19;20). O que anteriormente compreendia o primeiro vestiário e o primeiro *bakisi*, foi transformado em uma única área que a comunidade trata por *peji*, sendo um espaço em que são alocados os assentamentos das divindades e que também dá suporte para alguns rituais específicos (14). Onde anteriormente era a primeira cozinha do barracão, foi ressignificado e transformado no novo *bakisi* do Omariô de Jurema, a partir de rituais específicos para o plantio dos fundamentos necessários ao lugar (15).

⁴¹ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.



PLANTA BAIXA – NÍVEL DE ACESSO (DEC. 90)
ESC. 1:200



PLANTA BAIXA – NÍVEL DO SALÃO (DEC. 90)
ESC. 1:200

Figura 10: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 90

Legenda: 01- Guardiã; 02- Poço; 03- Canteiro de ervas; 04- Maiongá; 05- Cafua; 06- Kubata de Nsumbu; 07- Assentamento de Nkosi/Cozinha de lenha; 08-Cozinha; 09- Varanda; 10- Quarto de consulta; 11- Caboclo; 12- Tempo; 13- Gonzemo; 14- Peji; 15- Bakisi; 16- Kubata de Nzazi; 17- Banheiro; 18- Assistência; 19- Vestiário; 20- Vestiário; 21- Cruzeiro.

Fonte: desenho elaborado pelo autor.

Este momento marca também um novo lugar que passa a compor esse território. No período da década de 90, com a ampliação do barracão, Mam'etu Iraê Jinkaiá iniciou uma obra para a construção de um terceiro pavimento sobre a nova laje. Esse novo espaço abrigaria a casa de sua filha do meio, Patrícia Cristina de Freitas, *Siá Vanju*. Mam'etu Iraê iniciou a obra da casa de sua filha, mas não presenciou o seu término. Como relatado anteriormente, no ano de 1996, Maria Aparecida de Freitas parte para o encontro com sua ancestralidade, legando um patrimônio material de grande valor cultural e simbólico para sua comunidade.



Figura 11: Espaço do gonzemo na década de 90.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

2.3.4. Configuração espacial no início dos anos 2000

Partiremos agora para o momento que marca o início dos anos dois mil, em que poderemos observar as primeiras mudanças propostas por *Mam'etu Siá Vanju* para a espacialidade da comunidade que lhe foi confiada pelos *minkisi* e por *bakulu*.

No primeiro nível do terreno, logo à direita do acesso, percebemos a presença de uma nova edificação. No espaço que até então não tinha uma utilidade fixa, criou-se uma nova cozinha de lenha, que é chamada por *Rifula⁴² ria Matamba* (00). A separação da cozinha ritual da cozinha profana foi um desejo de *Mam'etu Siá Vanjú*, para que se pudesse realizar as ritualísticas específicas da cozinha de santo, sem que houvesse nenhum tipo de interferência da dinâmica da cozinha profana.

Ainda no primeiro nível, uma outra modificação de grande relevância foi a criação do que se convencionou chamar, dentro da comunidade, de vila dos *minkisi*. Logo à esquerda do primeiro nível, onde antes alocava-se apenas a *Kubata kua Nsumbu*, criou-se um conjunto de quartos de santo para determinados grupos de divindades. O primeiro quarto é a *Kubata kua Nkosi*, cômodo dedicado à divindade guerreira e as outras divindades de seu clã (06). O segundo é a *Kubata* para as divindades *Mukongo* e *Dandalunda*, que são divindades relacionadas à caça e às águas doces, respectivamente (07). O terceiro cômodo é a *kubata* dedicada a *Kavungo* e às

⁴² Palavra que se refere ao espaço da cozinha em Kimbundu.

divindades que fazem parte deste mesmo clã, chamada na comunidade como família da palha, que são *Zumba*, *Hangorô*, *Katendê* e *Kavungo* (08). Neste contexto, o assentamento de Nsumbu, divindade da Mãe Pequena da casa, passou a presidir a casa de Kavungo junto ao assentamento existencial⁴³ da comunidade.

Além da vila de nkisi, nesse mesmo contexto temporal, Mam'etu Siá Vanju teria transformado o local que antes abrigava o assentamento de *Senza Muzila* na *kubata kua Matamba*, divindade regente dos ventos e das tempestades, e também responsável por seu *mutue* (09).

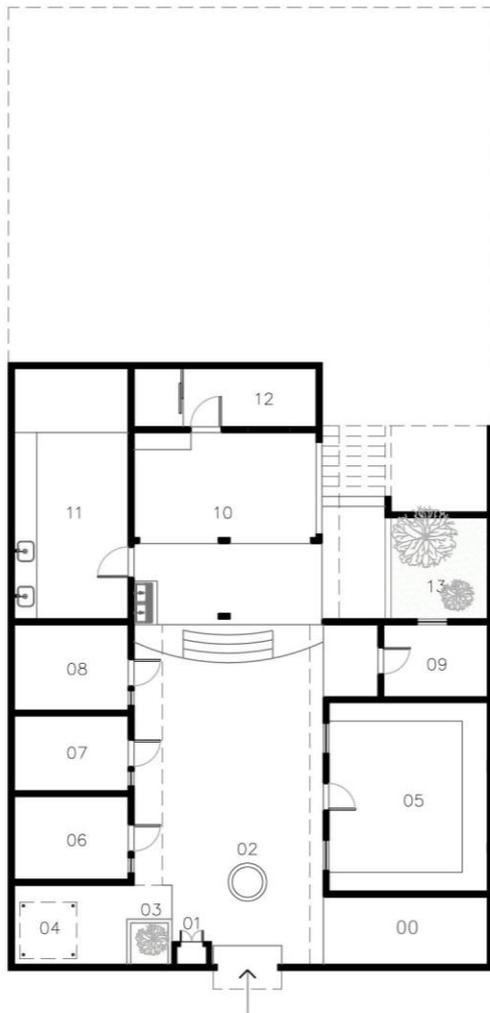
No nível intermediário, Mam'etu Siá Vanju em seu primeiro ato no que tange às modificações do espaço, ampliou a varanda da cozinha, criando um espaço para que as refeições fossem realizadas com mais comodidades, e também construiu um banheiro com depósito nos fundos dessa nova varanda, facilitando a dinâmica da comunidade.

No nível do *gonzemo*, as alterações se deram nos vestiários, que foram unidos formando um único e amplo cômodo, chamado entre a comunidade de *sabaji* (21). Além disso, criou-se um banheiro para atender aos filhos de santo da casa. Entretanto, a principal modificação neste nível, e que marca simbolicamente a comunidade e toda a dinâmica da casa, é a criação da *kubata kua Nvumbi*⁴⁴ (22).

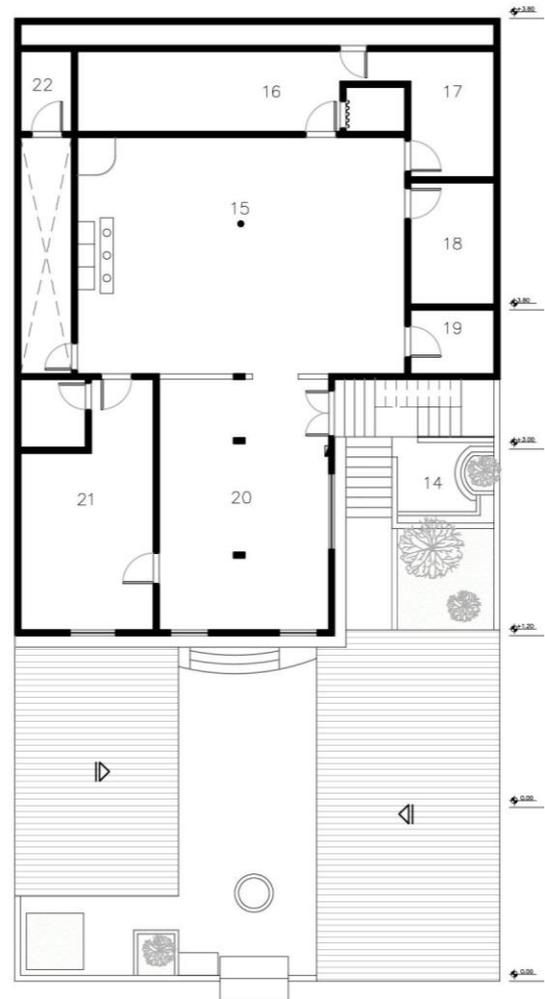
Este cômodo, que se instala sobre o cruzeiro existente, marca um período fundamental na trajetória da casa, que é a reintegração da fundadora ao corpo ancestral daquela comunidade. Este fato, dentro da concepção dos praticantes daquela tradição, cria a necessidade de se realizar o assentamento dos ancestrais e de se dedicar um local de culto mais específico à ancestralidade daquela casa.

⁴³ No Omariô de Jurema, cada *kubata* de cada divindade, possui um assentamento que não se vincula à um membro em específico, mas à comunidade como um todo, se estabelecendo como um ponto de culto coletivo para todos os seus membros.

⁴⁴ Palavra que identifica o espíritos dos mortos em Kimbundu



PLANTA BAIXA – NÍVEL DE ACESSO (2000)
ESC. 1:200



PLANTA BAIXA – NÍVEL DO SALÃO (2000)
ESC. 1:200

Figura 12: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 90

Legenda: 01- Guardiã; 02- Poço; 03- Canteiro de ervas; 04- Maiongá; 05- Cafua; 06- Kubata de Nkosi; 07- Kubata de Mukongo e Ndandalunda; 08- Kubata de Kavungo; 09- Kubata de Matamba; 10- Varanda; 11- Cozinha; 12- Banheiro/depósito; 13- Caboclo; 14- Tempo; 15- Gonzemo; 16- Peji; 17- Bakisi; 18- Kubata de Nzazi; 19- Banheiro; 20- Assistência; 21- Sabaji; 22- Kubata de Nvumbi.

Fonte: desenho elaborado pelo autor.



Figura 13: Espaço do gonzemo no início dos anos 2000.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

2.3.5. Configuração espacial atual

Por fim, chegamos ao arranjo espacial atual, que compreende as modificações realizadas no espaço até o ano de 2024, contexto temporal em que se insere a publicação desta pesquisa. Descreveremos o espaço, como foi feito nos recortes anteriores. Entretanto, no capítulo seguinte, nos debruçaremos sobre as especificidades destes lugares, revelando suas dinâmicas próprias e seus significados.

Logo no acesso ao terreiro, percebemos uma primeira alteração. A casa de *Nvumbi*, que anteriormente se localizava no nível do *gonzemo*, foi transferida para o local onde era o *maiongá* (04). Os líderes da comunidade compreenderam que, em relação à sua implantação no terreno, faria maior sentido tal localização. Entretanto, vale a ressalva para o fato do cruzeiro, que marca ainda a fundação da casa, ter acompanhado a alteração e ainda estar preservado dentro do espaço em questão. Ainda no primeiro nível, outra alteração de uso se deu na antiga *kubata* de *Matamba*, que deu lugar ao quarto de consulta oracular da sacerdotisa (09). A alteração foi consentida pelo *nkisi*, que retornou para a *kubata kua Nzazi*, e passou a habitar este espaço junto ao patrono da comunidade.

Chegando no nível do *gonzemo*, a alteração mais significativa foi a centralização do pilar central do salão, também chamado de mastro entre a comunidade. Apesar das ampliações que o espaço sofreu, o mastro manteve-se no mesmo local. Porém, sua posição fora do centro, junto ao crescimento da comunidade, se colocava como um empecilho para a organização da

roda nos dias de festa. Isto posto, consultou-se o oráculo para a compreensão da possibilidade desse ajuste, o que não foi entendido como um empecilho para as divindades, contanto que não se mexesse nos fundamentos que existem abaixo e sobre o pilar original.

Com a mudança da casa dos ancestrais para o primeiro nível, criou-se um corredor que liga o *peji* ao vestiário, também chamado de *sabaji* entre a comunidade (22). O local do *sabaji*, é onde parte dos iniciados são despertados do transe durante as festividades, e também onde, em algumas situações, determinadas divindades são adornadas. O corredor, neste sentido, favoreceria este movimento de ligação entre os ambientes que configuram o fluxo interno das divindades durante as festividades.

Com o panorama do desenvolvimento e das transformações ocorridas no espaço do Omariô de Jurema, dentro dos recortes temporais propostos, entendemos que tornou-se possível uma maior compreensão sobre a maneira como se dá a organização desta espacialidade, que se relaciona diretamente com a dinâmica entre o sagrado e a comunidade em questão. Desta maneira, as dinâmicas inter-relacionais dos lugares que compõem o território da comunidade Omariô de Jurema, puderam ser espacializadas graficamente, possibilitando ao leitor a compreensão da evolução de sua arquitetura.

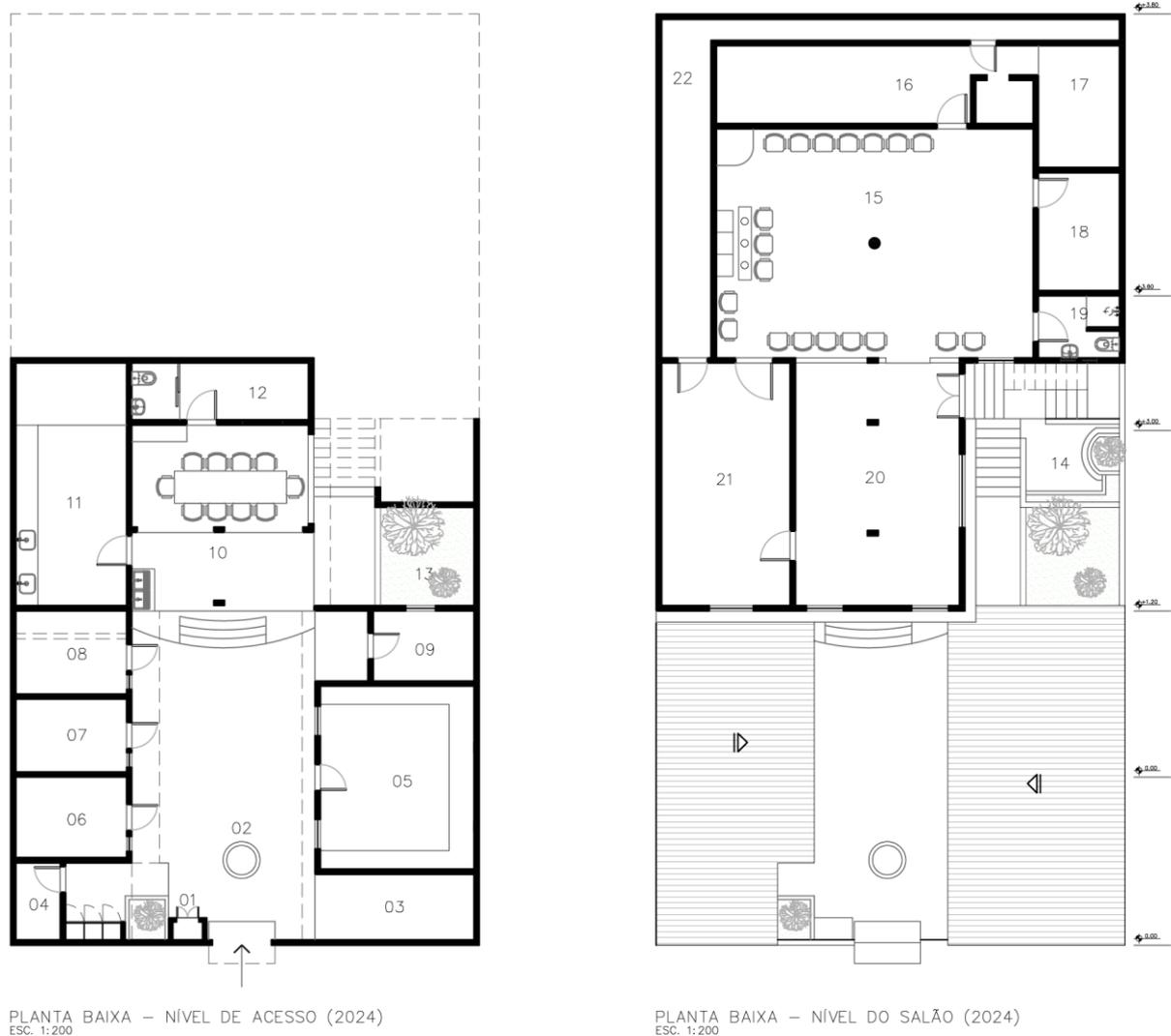


Figura 14: Planta baixa do terreiro Omariô de Jurema no contexto da década de 90

Legenda: 01- Guardiã; 02- Poço; 03- Rifula de Matamba; 04- Kubata de Nvumbi; 05- Cafua; 06- Kubata de Nkosi; 07- Kubata de Mukongo e Ndandalunda; 08- Kubata de Kavungo; 09- Quarto de Jogo; 10- Varanda; 11- Cozinha; 12- Banheiro/depósito; 13- Caboclo; 14- Tempo; 15- Gonzemo; 16- Peji; 17- Bakisi; 18- Kubata de Nzazi; 19- Banheiro; 20- Assistência; 21- Sabaji; 22- Corredor de fundos.

Apontamos aqui o fato de que algumas representações gráficas foram realizadas a partir de aproximações obtidas através dos relatos e de alguns registros fotográficos. Isso se dá pela impossibilidade de aferir as dimensões de um espaço que já não se configura mais da mesma maneira, e que não fora registrado graficamente em seus diferentes contextos.

No capítulo seguinte, após a compreensão da trajetória do Omariô de Jurema, em seu aspecto humano e espacial, realizaremos a aproximação das análises destes lugares próprios existentes neste território, e teceremos suas relações com a memória ancestral, objetivando o alcance das questões levantadas pela presente pesquisa.



Figura 15: Fotografia do espaço do gonzemo antes da centralização do mastro
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema



Figura 16: Fotografia do espaço do gonzemo depois da centralização do mastro
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

CAPÍTULO III

GUARDIÕES DA MEMÓRIA: OS LUGARES DO TERREIRO OMARIÔ DE JUREMA E SUAS RELAÇÕES COM A MEMÓRIA ANCESTRAL

*A minha terra, a minha terra
Ô minha terra
A minha terra onde eu nasci
Ô minha terra
A minha terra é muito longe
Ô minha terra
Ela lá e eu aqui⁴⁵*

Após a compreensão da formação histórico-espacial da Comunidade Tradicional de Matriz Africana Omariô de Jurema, chegamos por fim ao terceiro capítulo. O presente capítulo pretende tecer as relações entre os lugares presentes no território do terreiro com a memória ancestral própria da tradição em questão, na perspectiva de sua preservação.

Entendemos que a arquitetura que estabelece a espacialidade do Omariô de Jurema, que aqui compreendemos como uma arquitetura que se define pelo habitar humano e sagrado consequente de sua ritualização, e que produz lugares próprios dotados de significados específicos, possui a capacidade de se estabelecer enquanto sustentáculo da memória ancestral presente nas práticas da comunidade em questão. Neste sentido, essa arquitetura pode ser compreendida enquanto um pilar fundamental na preservação e manutenção dessa memória.

Para desenvolvermos a lógica proposta, dividiremos a discussão em três partes. Na primeira parte, discutiremos os processos de produção e preservação da memória ancestral pela comunidade. Em um segundo momento, realizaremos uma análise mais aproximada desse espaço, discutindo a lógica dos lugares que o constituem, seus elementos simbólicos e suas semânticas próprias desenvolvidas a partir de sua posição dentro da dinâmica do *nguzo*. Por fim, construiremos as relações desta espacialidade com a memória ancestral da comunidade Omariô de Jurema, a partir de dois aspectos da arquitetura do terreiro – as transformações e os símbolos – relacionando-os com os níveis propostos para memória ancestral, e compreendendo sua relevância na preservação desta tradição.

⁴⁵ Cantiga entoada no Omariô de Jurema pelos caboclos, que remete à lembrança de seus lugares de origem.

Desta maneira, compreendemos que será possível alcançar maior clareza quanto à questão proposta na pesquisa, desvendando a lógica destes lugares e afirmando sua relevância enquanto elemento fundamental na preservação de uma prática sociocultural e religiosa do Candomblé.

3.1. Rito e Ancestralidade: A memória ancestral e seus processos de produção e preservação

Retomando um pouco a discussão iniciada no primeiro capítulo acerca da memória ancestral, a compreensão dessa memória produzida e reproduzida nos terreiros de Candomblé, passa, necessariamente, pela compreensão do lugar da ancestralidade na organização desta estrutura social, cultural e religiosa. De maneira geral, a ancestralidade ocupa um lugar fundamental na formação da identidade dos praticantes do Candomblé.

As práticas culturais e religiosas dos terreiros de Candomblé se organizam a partir da reprodução de práticas ancestrais. A maneira como o culto é conduzido, os elementos presentes nos ritos, enfim, toda a organização litúrgica, remonta ao modo como os africanos escravizados e seus descendentes organizaram e estruturaram as dinâmicas do Candomblé.

Percebemos, portanto, que o Candomblé cristaliza os valores civilizatórios, a cosmogonia e toda uma visão de mundo dos africanos escravizados e seus descendentes. Em solo brasileiro, estes ancestrais recriaram uma organização sócio-cultural, que sedimenta, a partir dos ritos, a continuidade e manutenção dessa herança ancestral entre os seus descendentes.

Na perspectiva da presente pesquisa, portanto, compreendemos a natureza da memória das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana enquanto uma memória ancestral. Sua natureza é ancestral porque ela se estabelece e se mantém a partir da perspectiva da ancestralidade e da reprodução de suas práticas. Essa memória, vivenciada e ressignificada no contexto das práticas cotidianas do Candomblé, cria um elo e coesão temporal entre o tempo presente e o tempo ancestral, em que a comunidade acessa ao conjunto de valores ancestrais que semantizam a prática e a própria existência do grupo.

Desta maneira, a partir da realização da pesquisa e da aproximação com a comunidade, percebemos que a memória ancestral alcança diferentes escalas. De modo geral, veicula uma perspectiva de mundo dos africanos escravizados e seus descendentes na formulação do sistema religioso do Candomblé. Porém, ao ampliarmos as escalas, percebemos também que ela

preserva a memória das diferentes etnias que deram origem às nações do Candomblé, e até mesmo das famílias que deram origem às casas tradicionais de culto. Essa memória veicula desde os feitos dos civilizadores africanos até a história das famílias fundadoras das casas matrizes do Candomblé, reforçando o vínculo ancestral que ordena toda essa cultura.

Tomemos como exemplo prático algumas situações rotineiras de um terreiro de Candomblé. Novamente, ao retornarmos às cantigas, percebemos que a partir da musicalidade transmitida oralmente são cantados os grandes feitos dos antepassados, as características particulares de cada divindade e os elementos que os distinguem. Neste momento, a partir do transe dos iniciados, as divindades se manifestam e revivem suas memórias junto à comunidade. Nesta situação, vemos a memória milenar dos cultos africanos serem revisitadas, a partir de uma nova vivência.

Em outra exemplificação, tomemos os idiomas tradicionalmente utilizados pelas diferentes nações. Apesar de seu caráter instrumental, os iniciados em uma determinada tradição do Candomblé, passam a se comunicar e a identificar determinados elementos a partir da língua de origem daquele povo. Nos candomblés de nação Angola, os idiomas mais utilizados são o Kimbundu e o Kikongo. A partir do seu uso, uma característica fundamental e identificadora de um determinado grupo social – sua língua – é revisitada e passa a se tornar viva nas práticas atuais da comunidade. Isso revela como a memória ancestral mantém viva as particularidades e especificidades de cada etnia que aqui chegou.

Por fim, ao nos aproximarmos de uma escala familiar, percebemos as maneiras pelas quais determinados traços dos antepassados são preservados a partir dos ritos. Cada casa ou raiz, como comumente são chamadas as casas tradicionais das matrizes do Candomblé, possuem especificidades na execução de suas liturgias que identificam hábitos e práticas de seus fundadores. A forma como uma determinada comida votiva é preparada e montada, a utilização de determinadas insígnias e indumentárias, as sequências nos ritos executados, enfim, nas rotinas dos ritos e na sua repetição, a memória dos fundadores daquela família se mantém viva e se distribui por entre os seus membros, tornando-se uma experiência coletiva.

No entanto, é fundamental percebermos que o elemento que possibilita o acesso a essa memória ancestral no espaço é o rito. As ritualísticas desenvolvidas a partir da dinâmica do *nguzo/axé*, presentificam, efetivamente, essa memória nos lugares do terreiro. Os saberes e fazeres presentes nos ritos do terreiro são reproduções do modo pelo qual o ancestral realizava uma determinada prática e da forma como ele entendia aquela dinâmica. Neste sentido, o rito evoca a memória e materializa no presente uma prática ancestral.

O ritual é o componente estrutural do candomblé, e os ritos configuram-se como os principais elementos de construção da identidade e do ethos (modo de ser) de uma comunidade-terreiro. A prática ritual produz, potencializa e dissemina o axé por todo o espaço físico e por todos os membros da casa. (...) A realização dos rituais coloca em prática as verdades fundamentais dos mitos, entendidos como princípios originais e sagrados, que detêm aquilo que é “verdadeiramente real” (MATOS, 2019, p.128).

Em um desenvolvimento lógico, a partir da necessidade de manutenção da força dinâmica, entendida na comunidade objeto desta pesquisa como *nguzo*, toda ritualística se desenvolve. Esse estado ritual, que aqui compreendemos como um elemento fundamental na estruturação do sistema de culto do Candomblé possibilita à comunidade a manutenção dessa memória ancestral.

Assim, ao analisar o dia-a-dia de um Terreiro de Angola, verifica-se como essa experiência simbólica ancestral se manifesta em vários momentos: 1 - o deitar-se com o umbigo no chão, como ato de religação com os antepassados; 2 - colocar o dedo sobre o chão e depois levar à cabeça, ação que não apenas cultua o mundo dos ancestrais, mas o liga com os Nkisis; 3 - o cantar do galo; 4 - os pés descalços como condição necessária para se ligar à ancestralidade. 5 - as danças da muzenza, direcionadas a terra; 6 - a interdição às muzenzas em se banhar nos mares durante um ano, pois acredita-se que suas águas (o kalunga) representam o lugar dos mortos, o cemitério (FIGUEIREDO, 2021, p. 176).

Tomemos alguns exemplos de modo a ilustrar esta relação proposta na pesquisa entre memória, rito e *nguzo*. Inicialmente, partiremos dos processos iniciáticos enquanto exemplificação. Para tanto, iremos nos referir às práticas próprias do Omariô de Jurema, naquilo que pode ser divulgado, no contexto da pesquisa em questão.

Os ritos iniciáticos, de maneira geral, marcam a integração do indivíduo à comunidade do terreiro. Esse movimento se dá nos diversos níveis de relação, tanto na própria integração junto aos outros membros, quanto em relação à ancestralidade daquela família de santo. Aquele indivíduo somente passa a integrar aquela família, em uma concepção dogmática, a partir de sua iniciação.

Esse processo marca o nascimento de um novo *muzenza*. Na concepção da prática em questão, a partir de um chamado ancestral, o indivíduo dá lugar a um novo ser, que passará a constituir parte de uma coletividade, a partir dos vínculos criados com a sua divindade, com a família de santo e com a ancestralidade dessa família.

O processo se inicia a partir dos ritos de purificação. Estes ritos, que normalmente são realizados em determinados pontos da natureza, objetivam a limpeza e o desligamento de possíveis resmas que aquele indivíduo possa trazer de sua vida pregressa, e preparar o seu corpo material e espiritual para o processo iniciático em si. Esse fato marca uma percepção transmitida dentro do culto sobre a necessidade de purificação para o contato com o sagrado.

Posteriormente aos processos de purificação, existe um ritual específico que determina a morte da vida pregressa, para o renascimento. O rito é chamado de *kubala*, ou *bolonã*, entre os praticantes da tradição em questão. Na ocasião, a partir de invocações específicas, o neófito entra em um estado de transe que remete à morte do corpo físico, onde não há movimento do corpo e sua matéria permanece inerte. Na concepção do Candomblé, esse é o sinal de presença da divindade que marca o início da feitura⁴⁶.

Durante o período da feitura, o neófito ficará 21 dias recluso, no espaço do *bakisi*, entendido como o útero do terreiro, passando pelos procedimentos litúrgicos, próprios do processo em questão. Neste período, o indivíduo passará a reproduzir um conjunto de práticas ancestrais que, a partir da estruturação dos ritos que acontecem naquele espaço, propiciará ao neófito o acesso à uma memória ancestral sobre determinados hábitos comuns aos antepassados daquele culto. Destacaremos alguns destes hábitos de modo a ilustrar tal relação.

A alimentação, durante o período em questão, é realizada com as mãos. Não há a presença de talheres. Para além, não há também uma mesa e cadeira para as refeições, que comumente, nas práticas ocidentais, são realizadas nestes espaços. Os momentos de refeição são realizados com o neófito sentado na esteira. Estes hábitos remontam a uma prática ancestral de alimentação, que tem como base uma outra perspectiva de mundo e de organização social. Essa ritualização da alimentação, por exemplo, propicia a manutenção de uma memória ancestral específica sobre o modo com o qual os africanos e seus descendentes se relacionavam com o alimento e com os processos envolvidos na alimentação.

O que se propõe, dentro da perspectiva da comunidade ora trabalhada, é a reprodução dessas práticas ancestrais, como uma forma de manter o ancestral vivo e honrá-lo com a memoração de seus hábitos.

Ali você honra o seu ancestral, enquanto vitorioso, enquanto ser pensante. Ali você busca caminhos dentro de você mesmo e junto do outro. É isso. O culto é ancestral. Lá você pensa. Lá você reproduz os hábitos ancestrais para resistir. Você passa o que o ancestral passou para que você se torne forte e resistente.⁴⁷

Essa relação se ilustra também em outros exemplos. As ritualísticas, de maneira geral, veiculam algum nível dessa memória ancestral. A ritualização da memória está presente no cotidiano do terreiro, que se dinamiza a partir da movimentação do *nguzo*. Analisaremos, neste momento, a festividade dedicada aos ancestrais naturais das terras brasileiras, os Caboclos.

⁴⁶ Termo comumente usado entre os adeptos do Candomblé para se referir aos ritos iniciáticos.

⁴⁷ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

Na concepção dos Candomblés de nação Angola, a presença dos ancestrais das terras brasileiras constituem um elemento fundamental na estruturação do culto. Esses ancestrais, em um imaginário comum aos adeptos da comunidade em questão, são entendidos como espíritos encantados dos ancestrais que possuem algum nível de vinculação com as terras brasileiras. Nesse contexto, entre as manifestações rotineiras no terreiro Omariô de Jurema, encontramos diferentes características, como espíritos de índios de diferentes etnias do país; espíritos de sertanejos e vaqueiros do sertão; espíritos de trabalhadores do campo, como tropeiros, carreiros e seringueiros; espíritos de trabalhadores do mar, como pescadores, marujos, saveiristas. De modo geral, o que se percebe é a manifestação, em algum nível, de uma relação com a ancestralidade da terra.

Jocélio dos Santos (1995) chamou a atenção para duas vertentes explicativas para o fenômeno do Caboclo no Candomblé: a primeira refere-se ao Caboclo como um ser que, após a sua morte, se encantou; já a segunda define o Caboclo como “os espíritos dos índios brasileiros”. De acordo com o autor, pode-se também acrescentar a concepção segundo a qual o Caboclo é percebido como “deuses ou semideuses nacionais, índios ou pessoas do campo, gente do interior diferente do índio” (SANTOS, J. T., 1995, p. 55) (FIGUEREDO, 2021, p. 186).

Os negros bantus, que primeiro chegaram ao Brasil no movimento diaspórico, sob alguma medida, absorveram traços destes cultos ameríndios em sua tradição. O culto ao ancestral da terra, os Caboclos, foi absorvido dentro das liturgias dos Candomblés da nação Angola.

É como se, no Angola, o índio, transformado em Caboclo, se tornasse um marco fundacional da terra e da ancestralidade. A memória novamente é convocada nessa cosmovisão. As lembranças se dividem em coletivas e individuais (ancestrais e antepassados), as quais, em certos momentos, se encontram e se distanciam. Nessa paisagem, o Caboclo constitui uma figura polissêmica que percorre o Angola como um ancestral itinerante, mas não esquecido; dialoga com os ideais nacionais e ao mesmo tempo rememora o antigo culto aos antepassados de uma África Banta ressignificada. Igualmente, delimita fronteiras com o culto aos Nkissis, sendo, em alguns Terreiros, marginalizado e profanado, e em outros, divinizado. Essa entidade se caracteriza por dualidades, contrastes e, às vezes, oposições (FIGUEIREDO, 2021, p. 185).

No Omariô de Jurema, a cerimônia festiva dedicada aos Caboclos, é chamada de Toré de Caboclo, e é realizada no dia 20 de janeiro, data dedicada ao santo católico São Sebastião. Essa tradição presente no Omariô é uma marca do sincretismo que atravessa a religiosidade afro-brasileira, e que dentro do contexto específico, relaciona a figura do santo católico aos Caboclos.

A liturgia relacionada à festividade em questão se inicia com o preparo das comidas votivas e os sacrifícios rituais. Esses espíritos ancestrais, dentro da tradição do Omariô de

Jurema, também possuem assentamentos que criam um elemento de conexão material entre o *nguzo* emanado por essas entidades e seus adoradores. Esse primeiro momento, marca a afirmação, através destas oferendas aos Caboclos, de uma memória específica desta ancestralidade. Observamos a oferta de elementos que fazem alusão à passagem destes espíritos em sua experiência terrena. São oferecidas frutas nativas, raízes, grãos, carnes de caça, fumo, bebidas, entre outros elementos que conectam a comunidade à memória destes encantados.

No momento dos sacrifícios rituais, são entoadas algumas rezas que remontam as histórias e os feitos destes encantados. É um momento em que se revela o íntimo destes ancestrais. O Caboclo divide sua bebida ritual com seus *malungos*⁴⁸, cria um momento de comunhão com a comunidade, e através do sacrifício, espalha seu *nguzo* entre os presentes, dinamizando a força vital do culto.

Após a realização da primeira parte da liturgia, os caboclos se despedem e todos os membros do terreiro vão preparar o ambiente, as indumentárias, as comidas da festa e também se preparar para a festa que acontece na parte da noite. No decorrer do dia, o espaço do barracão é adornado com folhas, tecidos, flores e demais símbolos que fazem alusão à natureza dessas entidades. A comida da festa que será servida ao público também é preparada e possui uma determinação litúrgica. É tradição do Omariô de Jurema oferecer um cozido com legumes da terra, milho e carne aos convidados. Estes elementos, de alguma maneira, remetem também aos hábitos alimentares dessa ancestralidade.

Os membros do terreiro se vestem com roupas de chita, em sua maioria, e com tecidos de estampas florais, de folhas e pássaros. As bebidas e fumos das entidades são separados para que se possa servi-los no momento da festa. É tradição também a montagem, dentro do *gonzemo*, de um altar com os símbolos relacionados a esta liturgia. De maneira geral, cria-se um ambiente propiciatório à manifestação destes encantados junto aos fiéis.

Como todo rito praticado dentro daquela tradição, primeiro presta-se satisfação à *Mpambu Njila*, a divindade dos caminhos e encruzilhadas, que guarda a entrada do terreiro. *Njila* é convidado à participar do rito e, então, entoam-se cantigas para a divindade. Lhe é ofertado o *mavile*⁴⁹, para que possa cuidar e guardar os portões da casa, atraindo as boas visitas e repelindo os mal intencionados.

⁴⁸ Palavra de origem bantu que, em uma tradução próxima, pode ser entendida como “irmão”.

⁴⁹ Comida ritual feita a partir de uma base de farinha de mandioca crua misturada a outros elementos específicos.

Quando chega a noite, se inicia a festa pública. Os primeiros cantos fazem alusão à abertura do espaço sagrado para conexão com os Caboclos. Dentre eles, destacamos um em específico:

*Abre-te, campo formoso
Abre-te, campo formoso
Cheio de tanta alegria
Cheio de tanta alegria
Aonde mora, meu pai Caboclo
Aonde mora, meu pai Caboclo
Filho da Virgem Maria
Filho da Virgem Maria*

Nesta cantiga, percebemos uma alusão à elementos do catolicismo. É natural entre o culto a estes encantados a presença desta influência. A figura do Caboclo, em muitos aspectos, sintetiza elementos da religiosidade afro-brasileira e também do catolicismo popular. Ele traz à tona uma memória, sob determinados aspectos, sobre a formação dessa religiosidade. “(...) a memória traz um passado reinventado que realça a ideia de um Brasil mestiço. O Caboclo parece contar a história do país, dos encontros entre índios e negros, dos conflitos, das confluências religiosas, das tensões raciais, do poder colonial branco e do regionalismo, entre outros aspectos” (FIGUEIREDO, 2021, p.192)

Após as cantigas de abertura do espaço ritual, inicia-se a louvação aos Caboclos que estão na condição de orientadores daquela comunidade. A primeira cantiga é dedicada à Cabocla Jurema, que possuía a fundadora da casa como cavalo⁵⁰. Nesta cantiga, percebemos a construção de uma narrativa que fala sobre a memória de sua existência terrena, ou ao menos sobre um ideal do que seria essa figura.

*Jurema, ô juremê juremá
Jurema, ô juremê juremá
É uma Cabocla cacique, filha de Tupinambá
Rainha da pontaria, nunca se viu ela errar
Tem a pele bronzeada, olhos da cor do luar
Quando ela pisa na folha, nunca se ouviu seu pisar
É uma Cabocla de pena*

Para além da exaltação à Cabocla Jurema, neste momento toda comunidade revive a memória da fundadora. Quando se louva a essa entidade, louva-se também a história do Omariô de Jurema. Canta-se e dança-se a conquista do território através desta encantada que fazia de *Mam'etu Iraê Jinkaiá* seu instrumento de conexão com o mundo dos vivos.

⁵⁰ Termo comumente usado dentro das religiões de matriz africana para designar o indivíduo que é possuído por uma determinada entidade sobrenatural.

As louvações seguintes se dedicam ao Caboclo Sultão das Matas, que possui *Mam'etu Siá Vanju* como cavalo, ao Caboclo Lírio Branco, entidade de Mãe Mariinha, zeladora do Centro Espírita Xangô Agodô, ao Sr. Vaqueirinho, encantado de *Mam'etu Liceuí*, Caboclo Taguaiã, entre tantos outros ancestrais da terra.

A musicalidade, neste caso, é o principal veículo de comunicação da memória destes ancestrais. Neste momento de comunhão com a comunidade e os visitantes, embalados pelos ritmos bantu do *Kabula*, *Kongo*, *Barravento*, os Caboclos dançam, narram suas epopéias, contam suas histórias, brincam, dão conselhos, orientam e transmitem sua força aos presentes.

Desta maneira, através da festividade em questão, toda comunidade do Omariô de Jurema, através da ritualística, acessa à memória ancestral destes seres encantados que se instituem em uma posição basilar de orientação e semantização do terreiro.

Concluimos, portanto, que os processos de produção, manutenção e preservação dessa memória perpassam, fundamentalmente, pela ritualística do Candomblé, significada a partir do movimento de dinamização da força vital, aqui entendida como *nguzo*. A necessidade pela manutenção da força dinâmica justifica a realização dos ritos, que, por sua vez, permitem o acesso à memória ancestral. Essa memória, constantemente presente, semantiza e orienta a existência da comunidade. Se entendemos que a vida da comunidade e de seus indivíduos integrantes, de maneira ampla, é orientada a partir da dinamização do *nguzo/axé/exá*, e que, conseqüentemente, essa experiência é constantemente ritualizada no espaço, percebemos que a memória ancestral torna-se um elemento presente e orientador da existência destes grupos.

3.2. Lugares Sagrados: A ritualização do espaço arquitetônico do terreiro Omariô de Jurema

Compreendendo o rito enquanto um dos processos fundamentais de produção e preservação da memória ancestral da comunidade, partiremos agora para uma análise da relação entre os lugares do terreiro Omariô de Jurema, com os ritos que se processam nessa espacialidade. Para tanto, analisaremos o estado atual deste território, compreendendo a lógica de organização litúrgica do espaço e seus processos de semantização.

O ponto de partida para essa análise, parte justamente da compreensão dessa arquitetura enquanto um espaço ritualizado, que ganha funcionalidade e significação a partir da dinâmica dos ritos presentes dentro daquela tradição. Essa relação dialética entre espaço e rito, faz com

que a espacialidade seja semantizada a partir da perspectiva ritual, mas também conduza a presentificação dessa ritualística.

Grande parte das estruturas espaciais das casas de nação, sejam elas nagôs, bantus ou fon, têm mais ou menos o mesmo funcionamento. Então, à medida que essa memória espacial foi instalada, ela tem sido permanente. Então, isso faz parte da compreensão litúrgica, porque toda nossa movimentação dentro da casa de santo, dentro da dinâmica de terreiro, ela é litúrgica. Você entra em casa, despacha a porta com água. Quer dizer, você limpa o caminho daquilo que você está trazendo como mazela da rua. Você já entra em estado litúrgico logo que chega no terreiro. De modo geral, os iniciados, e não apenas os iniciados, mas todo componente participante da estrutura do terreiro, ele vai chegar, vai se ritualizar através do banho ritual. Aí sim o corpo dele vai estar preparado pro contato comunitário. E aí tudo vira liturgia, desde coisas materiais como limpar o chão. Então o tempo todo a gente está em estado litúrgico. O espaço parece uma aporia. Se a gente transforma o espaço litúrgico em liturgia constante para participar de rito, ou se a nossa vida é ritualizada e isso faz com que o espaço se transforme num espaço que implica liturgia em estado permanente. É uma relação simbiótica, está entrelaçado.⁵¹

Compreendendo este espaço enquanto entrelaçado com a liturgia do terreiro, partiremos então para a análise destes lugares próprios da comunidade Omariô de Jurema, e suas relações rituais.

Iniciaremos a análise pelo conjunto que estabelece o acesso do terreiro. Logo na fachada frontal, defrontamo-nos com o portão de entrada. A parte superior do portão, em sua face exterior, é marcada pela presença do *mariwô*⁵², que identifica aquele lugar como um espaço sagrado das tradições afro-brasileiras. Já em sua face interna, nas colunas que estruturam o pórtico de entrada, percebemos a presença de duas garrafas, uma com um líquido branco e outra com um líquido azul. Estes elementos, na perspectiva daquela tradição, se comportam como filtros energéticos. Ainda em sua face interna, ao lado direito do portão, existe um grande vasilhame de barro, comumente chamado de “porrão”, que contém água fresca para o rito que marca a entrada dos membros do terreiro na casa. Neste rito, antes de acessar os demais espaços do terreiro, os filhos da casa colhem uma porção dessa água, e asperger sobre a rua, com o intuito de esfriar os caminhos que lhes trouxeram até o terreiro, apagando qualquer rastro negativo que possa vir a acompanhá-los no acesso ao território sagrado.

⁵¹ Entrevista realizada com *Tata Amunanji*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

⁵² Palavra de origem iorubá, mas utilizada amplamente entre as nações do Candomblé, que identifica a folha desfiada da palmeira conhecida por dendezeiro (*elaeis guineensis*).



Figura 17: Portão de entrada do terreiro Omariô de Jurema
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Logo na entrada do terreiro, à esquerda, encontramos a pequena *kubata* do guardião, *Mpambu Njila*. O lugar em questão, destina-se ao estabelecimento da energia e dos elementos que materializam a presença desta divindade no acesso do terreiro. Sua função dentro da implantação proposta, é justamente colocar-se enquanto guarda da entrada da casa. Este *Mpambu Njila* específico, seleciona o que entra e o que não entra do terreiro, direciona as energias que saem daquele espaço, e recebe os visitantes da casa.



Figura 18: Kubata do guardião
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Após a passagem pelo acesso do terreiro, o primeiro elemento que se destaca no espaço é o poço sagrado. O poço do Omariô de Jurema foi o primeiro elemento a ser construído dentro daquele território. Sua significação é profunda e marca o estabelecimento do grupo sobre o território. Na tradição em questão, não há rito sem água. A água, chamada de *menha* ou *maza*, palavras em Kimbundo e Kikongo, respectivamente, que se referem a este elemento, são a fonte primordial de nguzo, ou a própria fonte de vida. O poço, portanto, é o lugar simbólico que representa a possibilidade de dinamização da força vital, a fonte de vida. Este espaço tem importância fundamental nos processos iniciáticos, e orienta uma série de ritos específicos deste processo.

A representação do poço é a própria vida, a fecundidade, a fartura. Representa a sequência de linhagem, o nascimento. A representatividade da água está materializada no poço. O que faz verter a água é a razão de ser do poço. Você pode ver nas questões que envolvem a nós, angoleiros, na própria ideia da existência da bandeira de tempo. Ela indica um caminho a seguir, em busca de terra fértil, em terra que tenha vida, justamente porque não tinha água. Onde não tem água não tem vida. Ali é o lugar propício para o nascimento.⁵³

⁵³Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ



Figura 19: Poço existente no acesso do terreiro.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

À esquerda do poço, existe uma *kubata* que se encontra mais afastada das demais *kubatas* da vila dos *Minkisi*. Trata-se da *kubata* de *Nvumbi*, a casa dos ancestrais. Este local em específico guarda uma representatividade profunda dentro da estrutura da casa. É ali que estão materializadas, a partir dos assentamentos, a memória dos ancestrais daquela comunidade. Naquele espaço são reverenciados os antepassados, desde os fundadores da casa, os fundadores do culto, até os ancestrais imemoriais que permitiram com que o culto ao *Nkisi* chegasse até o tempo atual. É um espaço coberto por restrições. Nele, apenas homens podem entrar, entretanto não qualquer homem. Apenas os que possuem autorização para estarem na presença dos objetos simbólicos dos ancestrais. Entre as mulheres, algumas poucas, que já não menstruam mais, podem adentrar ao local. Entretanto, apenas em situações extremas onde os homens não possam exercer as suas funções. Na concepção do Candomblé, neste espaço se materializam as lembranças e as memórias destes antepassados ilustres, que possibilitam a sua permanência material junto aos membros do terreiro.

Ao lado da casa dos ancestrais, estão as *kubatas* dos *minkisi*. Estes cômodos são divididos em três. a *kubata* de *Kavungo*, *Zumba* e *Angorô*. A primeira guarda os assentamentos de *Nkosi*, a divindade guerreira. Sua fachada é pintada na cor azul, que dentro daquela tradição

é a cor que simboliza este *nkisi*. No cômodo ao lado, estão instaladas as divindades caçadoras e as divindades das águas doces, *Mukongo* e *Dandalunda*, respectivamente. A fachada é pintada na cor verde, que é uma das cores que simboliza o clã dos caçadores. *Nandalunda* divide o lugar com *Mukongo*, pois dentro da compreensão daquela tradição, tais divindades possuem aproximações que permitem a coexistência em um mesmo espaço. Por fim, está a *kubata* de *Kavungo*, que divide aquele espaço com as demais divindades da chamada família da palha, sendo estas *Zumba*, *Hangorô*, *Katendê* e *Kitembo*. Sua fachada é pintada em um tom de terra avermelhado, fazendo referência ao que se entende como domínio desta divindade, a própria terra. Nestes espaços estão guardados os assentamentos individuais de cada membro da casa que possui alguma daquelas divindades assentadas. Entretanto, como um elemento comum aos três espaços, existe também um assentamento coletivo, que representa a vinculação de toda comunidade com aquelas divindades. Outro elemento comum é que no chão destas *kubatas*, apesar de possuírem uma parte revestida com um piso cerâmico, existe um buraco que conecta o espaço diretamente ao solo, onde são plantados os elementos que materializam aquela força no espaço.

Logo à frente da vila dos *minkisi*, percebemos a presença da *cafua*, ou *kubata kua Njila*. Este local é dedicado ao culto ao *nkisi Mpambu Njila* e também aos “compadres e comadres”⁵⁴, que são uma outra ordem de espíritos, também conhecidos por *exus* e *pombagiras*, que são cultuados no *Omariô* de *Jurema*. Apesar de possuírem uma natureza diferente, a tradição da Casa assimila uma relação entre o *nkisi* e estes encantados, não entendendo como interdição o fato de habitarem o mesmo espaço. No local, estão os assentamentos do *Njila* da casa, do *Ngamba*⁵⁵ de cada filho iniciado, e dos *compadres* e *comadres* que se manifestam, através do transe, em alguns dos membros da casa. Naquele espaço, através do *Ngamba* individual de cada iniciado, estão materializados os guardiões pessoais de cada um destes indivíduos. Para além, na concepção deste terreiro, o *Ngamba* também representa e cuida do corpo material destes indivíduos. Este assentamento, se coloca como uma extensão do corpo do iniciado.

⁵⁴ Um dos modos pelo qual o povo de santo costuma se referir a este grupo de espíritos, que possuem grande proximidade com os humanos encarnados, na perspectiva destas tradições. Também são conhecidos como “povo e rua”, *exus* e *pombagiras*, *catiços*, entre outras nomenclaturas comuns.

⁵⁵ Modo pelo qual a comunidade se refere ao *Mpambu Njila* individual de cada iniciado.



Figura 20: Vila dos Minkisi.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema



Figura 21: Conjunto edificado que compreende o quarto de jogo, a cafua e a rifula de Matamba
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Todas as festividades e liturgias que acontecem no Omariô de Jurema, primeiro passam pelo espaço da cafua, a fim de prestar as devidas satisfações à *Njila*, que é entendido também como o mensageiro entre o homem e os nkisis, sendo aquele que permite a realização ou não das demais ritualísticas. Nada se faz sem que primeiro se agrade a *Njila*.

Ao lado da Cafua, ainda próximo à entrada, está a *rifula ria Matamba*, também chamada de cozinha de santo. Neste lugar se processam os preparos das comidas rituais, que são feitas

no fogão à lenha. A opção pela lenha se dá justamente por uma perspectiva de retomada das práticas ancestrais. Entende-se que este modo de preparo, mais agrada às divindades. Ali se processa uma parte fundamental de toda estrutura litúrgica. Dentro daquela perspectiva, a comunidade comunga com o divino através da alimentação.

Tudo vai partir dali. A gente come dali, o santo come dali. Existem alguns banhos que saem dali. Dali sai o remédio e sai o veneno. A cozinha é o verdadeiro coração de uma casa de santo. Não se explica isso de outra forma.⁵⁶

Neste movimento, a memória ancestral do modo pelo qual os antepassados preparavam os seus alimentos, é vivificada dentro da liturgia do terreiro, tornando-se uma praxe comum aos membros da casa.

Do outro lado da Cafua, está o quarto de jogo. Ali se processam as consultas oraculares. É um espaço que possibilita uma maior privacidade entre a sacerdotisa e o consulente. É ali que os deuses são consultados e suas vontades são verbalizadas. As determinações, em sua grande maioria, partem deste espaço. Por conter o oráculo, o jogo de búzio, este é o lugar que representa a materialização dos ditames das divindades.

Alcançando o nível intermediário do local, chegamos à varanda. Apesar de não possuir uma função ritual específica, ali se processam uma grande parte dos momentos de interação entre a comunidade. Nesta varanda está a mesa de refeições, com a cabeceira marcada por uma cadeira de madeira com braços, que é reservada para a zeladora. Nos momentos de refeição, os membros se congregam a partir da alimentação e do contato interpessoal. O fluxo do espaço, entretanto, é alterado por uma percepção litúrgica. Na comunidade em questão, a alimentação se dá sempre do mais velho para o mais novo. As crianças, entretanto, possuem maior liberdade nessa hierarquia. Os *azenza*⁵⁷ ainda não alcançaram o direito de se sentar à mesa, sendo esta reservada apenas para a *mam'etu*, para os *tumbundu*⁵⁸, as *makota*⁵⁹, os *maganza*⁶⁰ e eventuais visitantes. O *muzenza* se senta à esteira ou em pequenos bancos de madeira, de acordo com sua idade de santo.

À esquerda da varanda encontramos a cozinha profana. É interessante atentar que o preparo de determinadas obrigações, em determinados contextos, acaba se processando também

⁵⁶ Entrevista realizada com *Mam'etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

⁵⁷ Plural de *muzenza*.

⁵⁸ Plural de *kambundu*, que identifica os homens confirmados nas tradições do Candomblé Angola, que passam pelo transe com as divindades, servindo como sacerdote auxiliar ao Pai ou Mãe de Santo.

⁵⁹ Plural de *kota*, que identifica as mulheres confirmadas nas tradições do Candomblé Angola, que passam pelo transe com as divindades, servindo como sacerdotisa auxiliar ao Pai ou Mãe de Santo.

⁶⁰ Filhos iniciados que passam pelo transe com as divindades e já completaram a obrigação dos sete anos, alcançando a maioria dentro do culto.

neste espaço. Dependendo da especificidade do rito, o seu uso não se coloca enquanto interdição. Seu significado perpassa pelos mesmos fundamentos da *rifula ria Matamba*, entretanto é um espaço mais adaptado às demandas atuais e que serve, em grande parte, à rotina de alimentação da própria comunidade. Apesar de possuir o caráter profano, percebemos a presença de um elemento ritual em seu interior. Logo acima da bancada, existe um pequeno altar dedicado a uma ancestralidade específica daquela casa, que habita a memória do grupo. Este altar é dedicado à Vovó Tereza, o espírito de uma Preta Velha⁶¹ que se manifestava através de Mam'etu Iraê Jinkaiá, e que muito fez pelo estabelecimento da comunidade. Conta-se que uma grande parte dos filhos iniciados durante a liderança de Mam'etu Iraê, e que não possuíam um trabalho que lhes possibilitasse arcar com as despesas da feitura, tiveram suas obrigações custeadas pelo trabalho dessa entidade. O altar, portanto, é uma forma de garantir a presença dessa ancestralidade no espaço em que se prepara o alimento para o corpo e para o espírito daquela comunidade.

Ao lado da varanda, próximo à escada que dá acesso ao nível do salão, encontramos um espaço vegetado que se dedica à instalação de algumas plantas e árvores sagradas, e também ao culto aos caboclos. Este espaço guarda espécies vegetais fundamentais na dinâmica de manutenção do *nguzo* da casa. Entre elas destacamos a presença do *Akokô* (*Newbouldia laevis Seem*), uma árvore sagrada que, apesar de uma vinculação maior com a tradição nagô, foi assimilada entre as diferentes nações e sua presença é comum em diversos terreiros de Candomblé. Neste sentido, é também um elemento de identificação destes territórios, pois por ser uma árvore longilínea, destaca-se na paisagem. No que tange o culto aos caboclos, este espaço se configura como tal por ser um espaço ao ar livre e por configurar um ambiente minimamente vegetado. Estas características do espaço, fazem referência ao habitat primário desta ancestralidade, em um movimento de mimetização do ambiente.

Em um nível acima do espaço de culto dos Caboclos, está instalado o assentamento de *Kitembo* e de *Katendê*⁶². Este espaço é também um espaço ao ar livre com algumas espécies vegetais. Pela natureza destas divindades, o lugar dedicado ao seu culto deve ser um espaço aberto. Este é um ponto fundamental de uma casa de Candomblé Angola, pelo fato do simbolismo envolto na divindade *Kitembo*, ser um dos principais elementos que compõem a identidade dessa tradição. Mais adiante aprofundaremos as discussões sobre esse lugar em específico.

⁶¹ Os Pretos e Pretas Velhas constituem um grupo de espíritos que são cultuados em algumas tradições religiosas afro-brasileiras, e que fazem referência a memória dos escravizados. Estes espíritos, em sua maioria, trazem elementos das etnias bantu em sua identidade.

⁶² Divindade do panteão dos Candomblés de nação Angola, que possui domínio sobre as folhas (*nsaba*).



Figura 22: Espaço dedicado ao culto aos caboclos e ao cultivo de plantas sagradas.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema



Figura 23: Local onde está instalado o assentamento de Kitembo.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Chegando finalmente ao nível superior do terreiro, acessamos o *gonzemo*. Este espaço dedica-se às reuniões e aos rituais públicos, e se constitui enquanto um espaço fundamental na composição espacial de um terreiro de Candomblé, pois é onde acontecem os momentos de integração e celebração da comunidade. Também chamado de “sala do Candomblé”, ali

guardam-se os principais elementos de sacralização do território do terreiro. Nele, estão compreendidos os elementos de materialização da ligação do plano material e o plano sagrado, o céu (*duilo*) e a terra (*ixi*). Estes elementos, também chamados de chão e cumeeira, são os elementos que marcam a sacralização do espaço de um terreiro, sendo um elemento comum aos terreiros de Candomblé como um todo. Posteriormente, aprofundaremos a discussão sobre este conjunto, suas especificidades e vinculações com a memória ancestral.

A organização do espaço do *gonzemo* se dá, primordialmente, a partir do pilar que marca o centro do barracão. Este pilar, chamado pela comunidade de mastro, simboliza e materializa a ligação entre a terra (*ixi*) e o céu (*duilo*). Este elemento referencia o fluxo das cerimônias, que se organizam em uma roda ao seu redor. Podemos perceber também a presença de diferentes cadeiras. Essas cadeiras, de maneira geral, destinam-se aos diferentes cargos da casa. Elas marcam os lugares de autoridade, e se dispõem no espaço a partir da hierarquia.



Figura 24: Espaço do gonzemo.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Na parede de fundos do salão, está o *pepelê*⁶³ com os atabaques. Ali, estão concentrados os instrumentos responsáveis pela musicalidade do Candomblé. Os atabaques, na perspectiva do culto em questão, através da percussão do couro animal sobre a estrutura de madeira, são capazes de invocar as divindades e encantados no momento do processamento das liturgias. Estes instrumentos sagrados compõem a orquestra do Candomblé, e são divididos em três

⁶³ Espécie de banco onde são fixados os atabaques.

tambores, ou *jingoma*⁶⁴. O primeiro e menor dos três *jingoma* é chamado de *Mungonguinho*. Ele é o responsável pela célula rítmica que determina a cadência dos toques. O segundo ngoma, que em relação ao tamanho é o médio, chama-se *Mungongo*. Este tambor é responsável pelo preenchimento da célula rítmica base tocada no *Mungonguinho*. O terceiro maior dos atabaques é chamado de *Munjola*. Ele é o responsável pelos floreios e viradas na construção rítmica formada pelos três tambores. Este tambor, no contexto do Omariô de Jurema, dentro da percepção ritual, tem um poder amplificado de invocação, em que determinados toques e intenções rítmicas emitidas por ele são capazes de provocar o transe imediato dos iniciados. De modo geral, estes três tambores também são chamados de Lê, Rumpi e Rum, na ordem anteriormente citada. Essas palavras têm origem linguística nos dialetos da tradição Jeje, mas são comumente utilizadas nas três principais tradições. Para além dos atabaques, também temos a presença do *Gunga*, um instrumento cônico de metal que é percutido por uma baqueta e que determina o ritmo a ser desenvolvido pelos atabaques. Ele funciona como o metrônomo dos cânticos sagrados. A musicalidade do Candomblé na nação Angola é dever do *Tata Kambondo*, cargo responsável, entre outras funções, por essa especificidade dos ritos.



Figura 25: A musicalidade através dos *jingoma* no terreiro Omariô de Jurema.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

⁶⁴ Plural da palavra *ngoma*, que em uma tradução aproximada pode ser compreendida enquanto “tambor”.

Ao canto esquerdo dos atabaques, podemos notar a presença de uma cadeira elevada sobre um pequeno ressalto em relação ao nível do salão. Esta cadeira é a cadeira de Nzazi, divindade da fundadora da casa, *Mam'etu Iraê Jinkaiá*. Em geral, essa cadeira não é utilizada pelos cargos da casa. Trataremos adiante sobre esta particularidade. O espaço é forrado por bandeirinhas, que se colocam como um elemento entre o topo do mastro e a materialização do assentamento da cumeeira.

Na frente do acesso do *gonzemo*, está instalada a assistência. Este local é onde se acomodam os visitantes do terreiro, não adeptos da religião, durante os ritos públicos. Ao seu lado está o *Sabaji*, que é um local destinado ao despertar do transe dos iniciados e também para a paramentação das divindades. A existência desse local é essencial, pois o processo do despertar possui especificidades que não devem ser realizadas aos olhos do público geral, sendo um momento de grande vulnerabilidade dos iniciados que passam por esse processo. Portanto, ao final da estadia dos santos durante o ritual, estes são encaminhados para este espaço para que possa ser realizado o procedimento em questão.

Na parede oposta ao local de instalação dos jingoma, está a *kubata kua Nzazi*, o quarto sagrado do patrono da casa. Este local sagrado guarda o assentamento da divindade responsável por toda aquela comunidade. Ali também está acomodado o assentamento de *Matamba*, divindade regente de *Mam'etu Siá Vanju* e que zela também pelos membros do terreiro. Para além, existem outros assentamentos de divindades pertencentes ao clã de *Nzazi*, e de santos vinculados a esta divindade com um lugar de destaque na hierarquia da comunidade em questão. O acesso a este local é restrito e estes assentamentos, ou *kuxikama* na tradição bantu, são guardados com um cuidado maior.



Figuras 26: Acesso da Kubata de Nzazi
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Ao lado da *kubata kua Nzazi*, está instalado o *bakisi*. Como dito anteriormente, este local é entendido como o útero do terreiro. Todos os processos de iniciação são realizados naquele espaço, além das obrigações de tempo de santo dos iniciados. Este espaço é extremamente protegido, e somente acessa a ela os indivíduos iniciados, não sendo permitida a entrada de outros membros do terreiro que não tenham passado por este processo.

Este local possui uma constituição diferenciada. O seu piso é de areia, e as paredes são emboçadas com uma argamassa de constituição baseada em elementos naturais. Não existem janelas neste local, apenas a porta de acesso que se dá por dentro do *Peji*. O lugar aqui discutido é constituído desta maneira pois promove um descolamento temporal entre a “experiência uterina” e o tempo do espaço exterior. Ali é o lugar responsável pelos grandes processos de introjeção, transformação e manutenção do *nguzo*, no que tange a sua relação com os indivíduos.

A estadia neste espaço marca comportamentos muito específicos, de modo que o espaço orienta o grupo e determina sua dinâmica interacional com o mesmo. O contato extremamente telúrico dessa espacialidade, não permite a utilização de calçados em seu interior, independente da hierarquia. As superfícies que podem existir no espaço são somente a das esteiras, ou *dixisa*, ou dos pequenos bancos de madeira, o *apoti*. Na *dixisa* se realizam as refeições, as atividades

rituais e também é o local de repouso. De maneira geral, a existência do grupo passa por este local, que determina a sua assimilação de comportamento para a interação entre o grupo e o espaço.

Ao lado do *bakisi*, por fim chegamos ao *peji*. Este espaço, dedicado a acomodação dos assentamentos de *Lemba*, *Kayala* e dos *kuxikama kua mutuê*, os assentamento das cabeças, no caso em específico do Omariô, possui acesso direto ao *bakisi* e se comporta também como um espaço de auxílio aos processos litúrgicos que acontecem no espaço uterino do terreiro. Algumas obrigações podem se processar neste espaço, que também serve como local de despertar do transe durante as festividades. Pela presença dos assentamentos do nkisi *Lemba*, este lugar determina um comportamento mais comedido dos membros do terreiro, que devem evitar a emissão de sons e ruídos mais altos que possam incomodar a este *nkisi*. Por sua ligação direta com o *bakisi*, ali também não é permitido o acesso de sujeitos não iniciados.

A partir da descrição da relação entre os lugares próprios do terreiro Omariô de Jurema com a dinâmica dos rituais que se processam nesta espacialidade, podemos compreender o modo pelo qual essa relação recíproca entre espaço e rito se estrutura de maneira simbiótica. Isto posto, partiremos para a construção das relações entre a arquitetura destes lugares e a memória ancestral da comunidade em questão, a partir da perspectiva dos seus processos de produção e preservação.



Figura 27: Porta de acesso ao Peji, local que liga o espaço do gonzemo ao espaço do bakisi.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

3.3. Tecendo Relações: A arquitetura do terreiro Omariô de Jurema enquanto sustentáculo material e simbólico da memória ancestral

Chegamos, por fim, à terceira e última parte do presente capítulo. Neste trecho em específico, teceremos as relações presentes entre a arquitetura do terreiro Omariô de Jurema com a memória ancestral da comunidade. Para tanto, desenvolveremos a discussão a partir de exemplos emblemáticos deste espaço ritual, relacionando aspectos de sua arquitetura com a memória ancestral e identificando as escalas de memória alcançadas nesta relação.

Para alcançarmos os exemplos emblemáticos que nos auxiliarão na construção das relações propostas, construiremos um caminho de análise dessa arquitetura a partir de dois e seus aspectos: as transformações do espaço e os símbolos presentes nesta arquitetura, que aqui entendemos a partir da perspectiva dos lugares próprios, erguidos a partir da semantização do espaço através de sua ritualização. Para tanto, faremos uma introdução da relação entre os aspectos elencados com a memória ora discutida, que posteriormente será alargada a partir dos exemplos emblemáticos. Começamos pelo primeiro aspecto.

O espaço do terreiro de Candomblé Omariô de Jurema, em uma análise aproximada, é marcado por seus processos de transformação. Esse aspecto em si, caracteriza a natureza dessa espacialidade, que está em mutação constante a partir da dinamização do *nguzu*. A manutenção desta força vital, torna essa arquitetura dinâmica, que objetiva responder justamente aos movimentos de desenvolvimento da comunidade, em seus aspectos humanos e sagrados.

Não havendo um projeto arquitetônico, mas sim acontecimentos, constituídos por paixões, vontades, desejos humanos, divinos e dos ancestrais, a arquitetura deixa de ser em sua materialidade uma “coisa” estática, durável, pensada para resistir ao tempo. e passa a ser processo, com constantes metamorfoses, transformações, pura alteridade e movimento (VELAME, 2022, p.208).

O processo que marca essas transformações, em essência, veicula um recorte temporal sobre um momento específico da relação entre a comunidade e o seu território. O modo como o grupo entendia essa espacialidade e a maneira como a arquitetura respondia à demanda desse grupo, estão impressos nestes processos de transformação. Podemos dizer, portanto, que a construção da memória dessa comunidade se materializa nas transformações do espaço.

Essa memória espacial é uma memória de enchimento. Ela não chega pronta. Você vai colocando elementos na memória. Você, que é iniciado nessa casa, você encontra o mais antigo, e ele te conta de um espaço que você nunca viu. Mas, ao mesmo tempo, você também conta ao mais novo sobre um espaço que ele também nunca viu. Porém, esse espaço sempre fala do mesmo lugar. Então, como ser outro e o mesmo? Em tempos que não são nem o outro, nem o que vem. Porque a

estrutura mecânica desta liturgia é de presente constante. De um passado que reforma o presente e produz futuro, tudo ao mesmo tempo⁶⁵.

Essa temporalidade outra presente na concepção dos terreiros de Candomblé, dinamiza esse espaço e justifica os processos de transformação dessa arquitetura, que constantemente apontam para um processo de recriação, que sempre se refere a uma origem. E essa memória, permanentemente veiculada nas mutações do espaço, se mantém também dinamizada nesse processo. Retomando ao conceito de um tempo espiralar, não linear, trazemos outra construção de relação com essa memória:

(...)essa memória ancestral aciona uma temporalidade circular em que presente, passado e futuro se encontram em diferentes momentos. Assim, quebra-se a linearidade do tempo e instaura-se a ideia de uma “espiral ascendente”, como enfatizou Giroto (1999). Cabe ressaltar que a figura da espiral está representada nos ritos ligados ao caracol (“caracol de Nzambi”), e se remete à ancestralidade e também à infinitude (FIGUEIREDO, 2021, p.148).

Estes processos transformativos guardam a memória das lideranças que geriam estes espaços, mediando as necessidades humanas e das divindades. Cada alteração nessa arquitetura, certamente respondeu a uma demanda específica gerada a partir da dinamização da comunidade, e essa memória é materializada justamente nestes processos.

O segundo aspecto dessa arquitetura que norteia o caminho de análise das relações entre espaço e memória ancestral, trata sobre os elementos simbólicos presentes nessa arquitetura. Partiremos, portanto, da concepção de símbolo. Clifford Geertz, em sua obra “A Interpretação das Culturas”, nos traz a seguinte definição:

(...) qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção - a concepção é o “significado” do símbolo (...) são formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixadas em formas perceptíveis, incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, saudades ou crenças (GEERTZ, 2008, p.68).

Neste sentido, os símbolos presentes na arquitetura do terreiro Omariô de Jurema, enquanto elementos de composição dessa espacialidade, são materializações significadas a partir de concepções presentes no sistema de culto do Candomblé. Estes símbolos traduzem ritos, mitos, cosmopercepções e diferentes concepções presentes nessa estrutura, que veiculam um significado a partir destes elementos.

Nesta perspectiva, os símbolos do candomblé possuem uma relevância fundamental. Eles são formulações tangíveis de noções, abstrações de experiências, quer sejam religiosas, sociais ou individuais, fixadas em formas

⁶⁵ Entrevista realizada com *Tata Amunanji*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

perceptíveis, incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, crenças, convicções e valores. Os símbolos configuram-se também como produtos de uma construção coletiva, tornando-se instrumentos e meios que possuímos coletivamente para expressarmos as nossas visões de mundo. Os símbolos do candomblé, em sua maioria, são produtos de uma concepção coletiva, recursos que as comunidades de terreiro utilizam para edificar o seu modo de ser e de estar presente no mundo (MATOS, 2019, p.212)

Sendo estes símbolos a significação de concepções sobre o sistema de culto de Candomblé, naturalmente eles se estabelecem como veículos de uma memória que constantemente se refere à ancestralidade. As memórias desses ancestrais, em suas diferentes escalas, são condensadas nestes símbolos, que comunicam as crenças presentes nesta estrutura social, cultural e religiosa.

A presença destes símbolos, portanto, não se estabelecem enquanto meros adornos. Para além, materializam valores e memórias que estruturam os ritos e orientam a comunidade. Estes elementos comunicam a liturgia presente e suas especificidades. No contexto desta pesquisa, podem ser compreendidos como peças fundamentais no processo de significação desse espaço no contexto da dinâmica ritual de manutenção do *nguzo*, portanto, sustentáculos fundamentais no processo de preservação e produção da memória ancestral da comunidade em questão.

Os símbolos presentes na arquitetura dos terreiros, por se constituírem enquanto este elemento de significação e comunicação do espaço, e também por serem veículos de memória, são fundamentais na construção destes lugares, pois atuam na semantização deste espaço. O habitar do povo de santo é representado a partir destes elementos simbólicos e rituais, que auxiliam na construção dos lugares próprios presentes na Arquitetura dos terreiros. “Arquiteturas cuja distinção se dá pelos rituais e simbolismos específicos e particulares que constroem lugares próprios pelo ato de habitar, desvelando nesses lugares uma quadratura singular” (VELAME, 2022, p.40)

Um *ojá* que enfeita uma árvore sagrada, o *mariwô* sobre uma porta, as bandeirinhas que forram o teto do barracão, enfim, todos estes elementos simbólicos, para além do lugar de adorno espacial, se inserem nesta espacialidade de acordo com uma funcionalidade específica no sistema de significação dos ritos e do espaço.

A qualquer terreiro que você for, você vai encontrar elementos de semelhança que vão identificar aquele espaço como um terreiro, então, esses elementos são adereços arquitetônicos que desenham uma funcionalidade. Esse é o lance, eu acho. É tudo encaixado, tudo tem funcionalidade. Não é puramente um adorno. Guarda uma função. Tudo dentro do terreiro tem uma funcionalidade encadeada.⁶⁶

⁶⁶ Entrevista realizada com *Tata Amunanji*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

Portanto, percebemos que os símbolos do espaço de um terreiro de Candomblé, que se materializam na arquitetura destes espaços, são veículos e uma memória ancestral daquela comunidade e que guardam uma série de valores e significações que a todo tempo trazem a referência dessa ancestralidade.

Evidentemente, existem outros aspectos que poderiam ser analisados nesta relação entre espaço e memória, como o próprio processo de produção da materialidade, por exemplo. Entretanto, no contexto da comunidade em questão, esse aspecto não se estabelece como um elemento de constante produção e preservação da memória ancestral.

Nesse espaço as edificações foram construídas e tornaram-se sagradas. A partir da edificação feita, as coisas foram caminhando. Por exemplo, ainda não tinha a casa, mas a gente planta o portão, a gente planta o axé das coisas em um geral antes da edificação em si. Mas, para edificar, propriamente dizendo, aqui não acontecia um rito específico.⁶⁷

Partiremos, por fim, aos exemplos emblemáticos que nos permitirão avançar na discussão sobre as relações propostas entre a arquitetura do terreiro Omariô de Jurema, a partir dos aspectos ora elencados, com os diferentes níveis de produção e preservação da memória ancestral.

3.3.1. A bandeira de Tempo: a memória ancestral da nação Angola e sua materialização a partir do símbolo

Dentre os principais elementos materiais e simbólicos presentes nos territórios dos terreiros de Candomblés da nação Angola, a bandeira de Tempo, ou *Kitembo*, se destaca como elemento fundamental na construção da identidade dessa nação. O nkisi *Kitembo*, ou mesmo Tempo, possui um lugar de destaque no panteão das divindades cultuadas dentro dessa tradição, possuindo de “rei da nação” dentro de alguns terreiros.

O Nkisi Tempo tem seu culto estruturado, especificamente, no Candomblé de Nação Angola. Sua importância se inscreve por ser um elemento determinante para a diferenciação entre as Nações de Candomblé, de modo que se tornou símbolo identitário, reconhecido pela presença de uma bandeira branca erguida no local onde é cultuado. A presença desta bandeira garante a existência de uma expressão religiosa de matriz africana, bem como afirma que, naquele espaço ritual sagrado, existe a presença de fundamentos religiosos bantu, alicerce étnico constituinte do Candomblé de Nação Angola. Deste modo, todo Terreiro de Candomblé que afirme seu pertencimento à Nação Angola, obrigatoriamente deve cultivar o Nkisi Tempo (MACHADO, 2015, p.72).

⁶⁷ Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, Município de Barra Mansa/RJ.

Essa divindade se caracteriza por uma teia de relações que o fazem possuir domínio sobre elementos fundamentais na construção da cosmopercepção destes grupos. O seu domínio sobre o tempo cronológico e os ciclos temporais, já citados anteriormente, fazem dessa divindade o grande responsável pela percepção temporal dentro dos terreiros da nação Angola. Tal percepção é guiada a partir da compreensão da vontade dessa divindade sobre o desenrolar dos fatos e as relações cíclicas existentes entre as concepções de presente, passado e futuro. Existe uma expressão comum na comunidade objeto desta pesquisa que diz que “Tudo para Tempo tem tempo”. A partir dessa expressão, percebemos que os ciclos e seus movimentos dinâmicos se desenrolam a partir do domínio dessa divindade. A compreensão sobre o caráter implacável de seu desenrolar, demonstra que essa divindade estrutura toda a dinâmica existencial do grupo em questão.

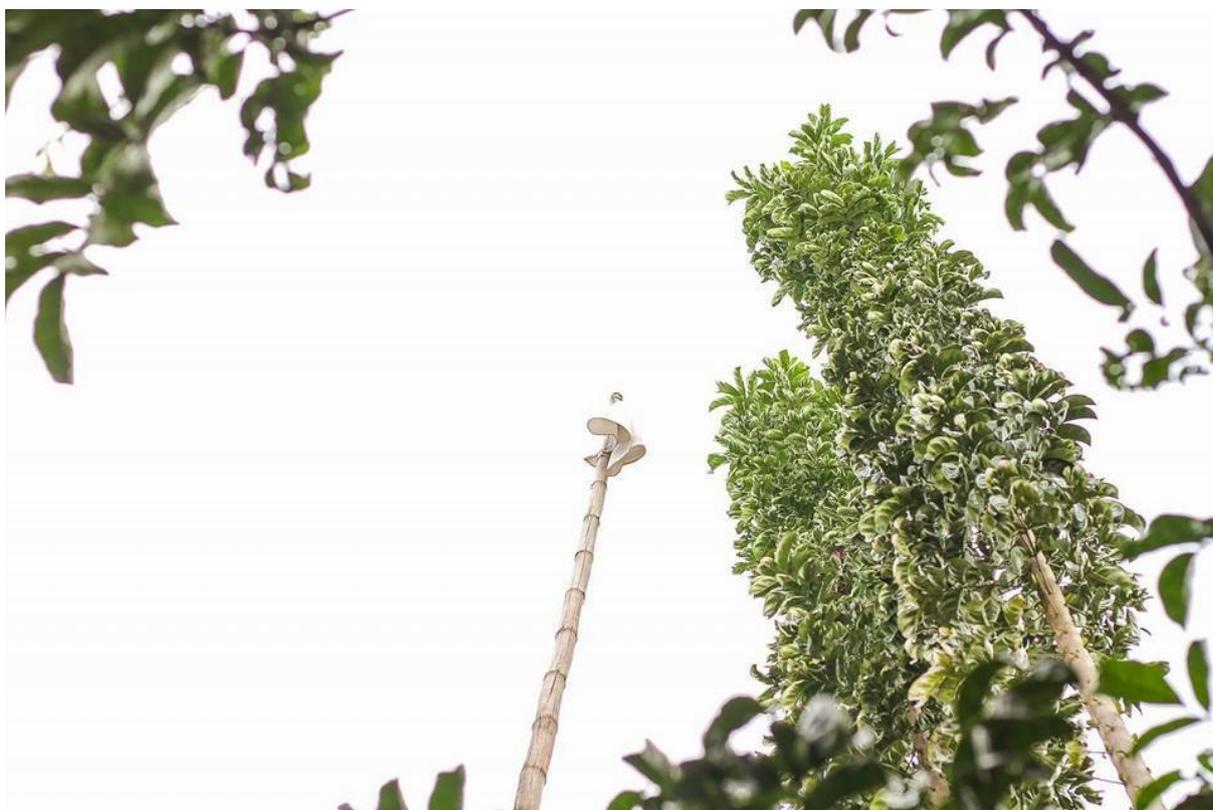


Figura 28: A bandeira de Kitembo do terreiro Omariô de Jurema.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Outro elemento que se compreende como domínio de Tempo, e que se relaciona inclusive com a percepção dos ciclos temporais, é o ar atmosférico. Kitembo é compreendido nesta tradição também como o próprio vento. Sua presença se dá no aparente vazio, mas que se faz visível pelo movimento do ar. Essa percepção implica em uma particularidade de culto muito característica dessa divindade, que consiste no fato de toda sua estrutura ritual ser realizada ao ar livre. A instalação espacial deste *Nkisi* do lado de fora das construções, para

além da própria dinâmica de movimentação de seu nguzo, representa a sua presença a partir de seu domínio natural sobre o ar.

É difícil hoje em dia algumas coisas serem cantadas, mas tem um cântico, em português que fala: “Tempo não tem casa, ele mora na rua, a morada dele é o clarão da lua”. Ele não tem casa, ele fica do lado de fora, a morada dele é o próprio tempo. Qualquer lugar que você vá ele não vai estar fechado. Ele é o ar atmosférico, ele precisa vibrar pra mostrar a direção. Ele é o próprio vento. Como que você prende o vento? Como você prende a existência da vida? Então, esse espaço aberto é a própria existência dele. Nós aqui conversando somos ele. O nascimento de uma criança é ele. O último suspiro da vida é ele. É ele na chegada e ele na despedida. Ele no espaço é o próprio ar.⁶⁸

Se Tempo é o grande responsável pela percepção temporal dos Candomblés da nação Angola, sua relação com a memória dessas comunidades se faz de maneira consequente. Entre os elementos que são evocados no culto a este *Nkisi*, um destes elementos é a própria presentificação da memória. Tempo é o responsável pela conexão do tempo presente com o tempo ancestral. É a partir dessa temporalidade própria que a ancestralidade se conecta com a comunidade.

O culto à memória consiste em uma das premissas que norteiam a estrutura religiosa do Candomblé, pois é nela que o indivíduo subverte a morte, tornando sua existência infinita. A lembrança daquele que se foi é sagrada e guardada, no caso de algumas Casas de Angola, por Kitembo. Esse *Nkisi*, segundo os relatos, torna-se o guardião da memória ancestral. Todos os Vumbes que atravessam os portões de Kitembo entram no mundo invisível e imortal da memória (FIGUEIREDO, 2021, p. 147).

Neste sentido, *Kitembo* representa, em sua essência, a vinculação da comunidade com a memória ancestral. Essa relação é materializada a partir de elementos simbólicos que compõem o seu espaço de culto e o seu assentamento. Neste conjunto de elementos podemos perceber a presença de escadas, que simbolizam a conexão entre o tempo do ancestral e o tempo presente, e também a própria passagem do tempo; a grelha, que pode ser compreendida também como um símbolo das transformações possibilitadas pelo movimento do ar; cabaças, que são entendidas como símbolos do universo e mimetização em uma micro escala do próprio mundo; e a bandeira de Tempo, que se destaca no espaço e possui grande representatividade para a Nação.

A bandeira de Tempo, no contexto do Omariô de Jurema, em relação ao conjunto material que compõe este símbolo no espaço, consiste em um mastro de bambu que é fixado ao lado do assentamento da divindade, no espaço do terreiro dedicado à *Kitembo*, junto a um pé

⁶⁸ Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, Município de Barra Mansa/RJ.

de aroeira (*Schinus terebinthifolia*) que existe no local. No topo do mastro, encontra-se uma bandeira produzida em um tecido de fibra natural na cor branca.

A bandeira é o principal símbolo de representação e materialização da presença da divindade em questão. O primeiro aspecto veiculado por este elemento, que já apontamos no início da discussão, é a própria identidade daquela comunidade.

Se você for em qualquer casa de Candomblé, você vai ver a diferença do tamanho, dos acessos, mas basicamente você vai ver os mesmos espaços, com aquela constituição básica. Mas no espaço, o Candomblé de Angola vai se diferenciar de todos os outros é a conexão com Tempo. Isso que caracteriza uma casa de Angola. Você olha aquela bandeira, que traz um significado, então você olha de longe e vai saber que aquilo ali é uma tradição específica.⁶⁹

Quando se avista a presença de uma bandeira branca em um terreiro de Candomblé, naturalmente associa-se que naquele espaço, sob alguma medida, existe uma tradição que assimila elementos próprios à tradição das nações Kongo/Angola. Portanto, esse aspecto por si só já veicula uma memória sobre um grupo específico e compõe a identidade das comunidades que portam este símbolo. Existem cantigas que exaltam a nação através da presença da bandeira de Kitembo enquanto um elemento identitário. Uma dessas cantigas, muito entoada pelos Caboclos, diz justamente sobre isso:

*Tata Kitembo me deu uma bandeira
Tão branca como a de Lembá
Pra quem de longe olhar pra ela
Saber que a casa é de Angolá
Ai ai a minha Angola
Ai ai meu Angolá*

Para além da sua presença enquanto elemento identitário da nação, ela guarda simbolismos mais específicos. A bandeira de Tempo, de acordo com as histórias que são contadas no terreiro Omariô de Jurema, era utilizada entre algumas tribos da África central que cultuavam esta divindade, para indicar a direção onde estes grupos encontrariam vida abundante, através da água, da caça, do plantio. Nesse sentido, a presença da bandeira no terreiro em questão, simboliza justamente a presença destes elementos produtores de vida naquele espaço. Dessa maneira, ela guarda uma memória transatlântica a partir de sua materialização.

Para além, dentro da concepção ritual, a bandeira marca a presença do próprio Nkisi a partir de seu movimento. Quando o vento faz a bandeira flamular, a comunidade entende que

⁶⁹ Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, Município de Barra Mansa/RJ.

ali se presentifica o Tempo em sua natureza primária. Neste momento, a conexão material com o nkisi é estabelecida a partir deste elemento simbólico.

Sua presença também marca o caráter de renovação e transformação presente na concepção temporal da comunidade. Esse elemento material, que fica exposto às intempéries do tempo, passa por processos de transformação que marcam a passagem do tempo, e que se renovam nos ritos de troca dessa bandeira.

O Nkisi Tempo desvela-se como vento, por meio do flamular da bandeira branca, com a qual as pessoas estabelecem um diálogo com o próprio Tempo. O Tempo não para, o vento não para, e a bandeira ao flamular é um filtro que se transforma por conta do sol, da chuva, do vento, da poeira, mas não se desintegra. Assim como o Nkisi Tempo, a bandeira se renova. A troca da bandeira ocorre no dia da festa de Tempo, normalmente, no mês de agosto, agosto que é tempo de vento (MACHADO, 2015, p.140).

A bandeira de Tempo, portanto, se constitui como um elemento simbólico fundamental na manutenção da memória ancestral vinculada à comunidade a partir da percepção envolvida no que tange à essência dessa divindade. É um elemento dessa arquitetura que se coloca enquanto marco identitário, preservando uma série de crenças a partir do símbolo em questão.

Dessa maneira, a bandeira de Kitembo e seu espaço de culto, a partir da percepção proposta sobre os níveis ou escalas da memória ancestral, se constituem enquanto um lugar próprio, dotado de uma significação específica, que atua na preservação da memória da nação Angola. A bandeira enquanto marcador identitário, sua representação de orientação das tribos centro-africanas e a concepção temporal existente no seu flamular e em sua renovação, são memórias produzidas e preservadas a partir dessa espacialidade e de seus elementos de composição.

3.3.2. Do céu à terra: o simbolismo do conjunto do mastro na preservação de memórias

Um dos lugares de maior representatividade dentro do terreiro Omariô de Jurema, é o espaço do *gonzemo*. Este espaço, que é comumente chamado entre as diferentes casas por “sala”, é o lugar de realização das cerimônias públicas e também o local onde estão plantados os elementos fundamentais de sacralização do território em questão, que representam a ligação entre o céu (*duilo*) e a terra (*ixi*).

Essa ligação está materializada a partir de elementos simbólicos dessa espacialidade. Um destes elementos, que possui grande significação dentro da comunidade em questão, é o mastro. O mastro, nome pelo qual a comunidade se refere ao pilar central presente no espaço do *gonzemo*, se estabelece enquanto o elemento que materializa essa ligação entre *ixi* e *duilo*.

Através do mastro, os assentamentos da cumeeira e do chão se comunicam, formando uma conexão entre estes dois planos de existência humana e divina.



Figura 29: Gonzemo.

Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Em muitos terreiros, este elemento de ligação não é materializado. Entretanto, desde a fundação, a presença do mastro se estabelece enquanto um elemento fundamental, e tornou-se um elemento identitário da espacialidade do Omariô de Jurema.

O mastro não é uma prática de muitas das casas. Se você olhar o Bogum, lá eles têm o mastro. Aqui em casa tem. Isso é uma particularidade aqui de casa. Há uma implicação que pode ser um mito de origem da casa, pois esse elemento faz uma ligação entre o que é terra e o que é céu. E aí, a gente pode perceber um *ibó*, que é o assentamento de Kavungo, e você vê as lanças naquele cuscuzeiro. Aquelas lanças representam justamente essa ligação. Quando você planta o *ixi*, e você vai dar de comer a *Ntoto*, que é uma divindade da terra, e assenta a cumeeira, você garante essa ligação. Quando a fundadora estabeleceu esse mastro, ela fez com essa função, de ligar o céu com a terra. Aquele mastro tem essa representação. E claro, ele vira uma estrutura de orientação desse espaço, pois a roda se organiza a partir dele.⁷⁰

Em outros contextos, o pilar central, ou mastro, também representa a árvore da gameleira branca (*Ficus insipida*). Também chamada de *Iroco* em outras tradições, essa árvore sagrada representa justamente essa ligação entre o céu e a terra, onde suas raízes são o elemento de conexão com a terra, e a sua copa o elemento de conexão com o céu. Através dos galhos e dos troncos, dentro da mitologia de outras tradições, as divindades teriam descido até a terra para vivenciar a experiência humana. Em alguns terreiros, inclusive, existe de fato uma árvore

⁷⁰ Entrevista realizada com *Tata Amunanji*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

no lugar do mastro, que materializa esse mito no espaço. Por uma referência a essa materialidade da árvore sagrada, o mastro do Omariô de Jurema é feito a partir de um tronco de eucalipto tratado, em uma tentativa de mimetização desse elemento.

Para além da materialização deste elo de ligação com o plano sagrado, o mastro do Omariô de Jurema, sempre se estabeleceu enquanto um suporte para os símbolos de referência às festividades que se processavam no terreiro. A partir dos registros fotográficos, podemos perceber a sua relevância na construção destes símbolos, em que os laços, flores e demais elementos, através de suas cores e dos materiais utilizados, veiculavam a identidade da divindade cultuada no momento em questão.

Uma marca que é desse espaço é o mastro. A minha mãe bateu o pé que tinha que ter esse mastro. Por aqui, nenhum Candomblé tinha esse mastro. Era só o axé do chão mesmo. Você vê pelas fotos. Ele sempre foi enfeitado, cultuado e muito amado. Isso aí tem a assinatura de Mam'etu Iraê Jinkaiá. A gente enfeitava com panos coloridos, flores, muita coisa, sempre de acordo com cada festa. As casas mais tradicionais, como o Tumba Junçara, o Bate Folha, não têm o mastro. Eu não me lembro de onde minha mãe trouxe essa referência. Ela falava “Tem que ter porque o mastro é a ligação do céu e da terra. Ele é que vai fazer a gente ficar conectado com o nkisi”.



Figura 30: Mastro do terreiro Omariô de Jurema.

Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Ainda neste conjunto, um elemento que também se destaca são as bandeirinhas que compõem o forro do salão. Esta forração com bandeirinhas é um elemento tradicional na espacialidade dos terreiros das religiões de matriz africana, em sua maioria. Nos diferentes

contextos e tradições, em muitos destes terreiros, este elemento se faz presente e comunica, através de suas cores, o patrono da casa, ou as cores da divindade da festividade que ali se processará, ou a divindade regente daquele período. No contexto do Omariô de Jurema, a representação se faz da mesma maneira.

Em uma interpretação de sua significação no contexto do objeto da pesquisa, as bandeirinhas se colocam enquanto um filtro entre o espaço do *gonzemo* e o assentamento da cumeeira. Seria como uma proteção para que determinadas energias não alcançassem o espaço dedicado a este assentamento. Segundo *Mam'etu Siá Vanju*, as bandeirinhas representam as nuvens do céu, que de alguma maneira se estabelecem enquanto um filtro entre o que está acima e o que está abaixo.

Podemos ainda perceber o poder simbólico deste elemento espacial na organização dos ritos que se processam no espaço do *gonzemo*. Partiremos, portanto, da sequência litúrgica comum às festividades dedicadas aos *minkisi* e de sua relação na orientação do espaço.

As festividades celebradas neste espaço, possuem uma sequência litúrgica que se processa de uma forma rotineira, independente da celebração específica do dia. Essa sequência, chamada de *jamberesu* na tradição em questão, *xirê* nos cultos de origem nagô e *adorozan* na tradição fon, marca justamente a ordem de louvação às divindades cultuadas naquela tradição, e das ritualísticas envolvidas neste processo. Portanto, a partir do *jamberesu*, demonstraremos o poder de orientação dos símbolos envolvidos ao redor da figura do mastro, sobre a execução desta liturgia.

O *jamberesu* se inicia com a louvação a *Mpambu Njila*, através do ritual de oferta do *mavile*. Neste recorte do ritual, que muitas vezes acontece em um momento anterior à chegada dos visitantes, os elementos que serão ofertados à *Njila* são depositados nos pés do mastro. Desta maneira, a divindade de natureza telúrica é convidada a iniciar os processos de conexão entre os *nkisis* e os homens. Os membros se reúnem ao seu redor, e após ser acesa uma vela junto aos elementos citados, iniciam-se as cantigas de louvação à divindade em questão. Todos dançam ao redor do mastro, com movimentos gestuais ordenados a partir dos cânticos. Em um dado momento, os elementos que foram apresentados no conjunto do mastro, são levados à porta do terreiro e despachados na rua, de modo a fixar as forças dos guardiões na entrada da casa.



Figura 31: Elementos do rito do maviê dispostos na base do mastro.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

O segundo momento do *jamberesu* dá sequência a louvação aos demais *minkisi*. Da mesma maneira, os ritos todos se orientam ao redor do conjunto do mastro. O primeiro *nkisi* a ser reverenciado após *Mpambu Njila* é o guerreiro *Nkosi*. Neste momento do *jamberesu*, todos os membros da comunidade batem a cabeça⁷¹ para os pontos sagrados do barracão.

A sequência segue, e no momento de louvação ao *nkisi* Katendê, novamente o mastro orienta o fluxo do rito. Neste ponto, as folhas sagradas são depositadas no chão do terreiro. Em um movimento específico, as folhas são lançadas em direção ao mastro e a sua base. É uma forma de potencializar a ligação entre as divindades e o ambiente, através do *nguzo* presente nas folhas.

Os ritos se seguem, e de maneira constante os movimentos retornam ao mastro. Nas louvações à *Angorô* o chão abaixo do mastro é molhado com a água sagrada depositada aos seus pés. Todos os membros novamente se voltam a ele, e com as mãos levam um pouco dessa água até suas cabeças. Enfim, em todo o tempo o mastro orienta e semantiza as liturgias ali processadas.

⁷¹ Movimento realizado pelos membros do terreiro em que, ao encostar suas cabeças no solo, reverenciam os diferentes pontos do espaço, divindades e cargos ali presentes.



Figura 32: Membros do terreiro Omariô de Jurema tocam a terra como sinal de reverência aos minkisi.
 Fonte: Acervo do Omariô de Jurema



Figura 33: Folhas sagradas lançadas na direção do mastro.
 Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Dessa maneira, esse símbolo emblemático no terreiro Omariô de Jurema, mas que também se faz presentes em outras tradições, a partir de diferentes movimentos, se coloca como um elemento fundamental na manutenção de diversas memórias relativas àquela comunidade. Ele possibilita a movimentação e a ritualização destas memórias a partir de suas significações. Seja através da representação da ligação entre céu e terra, pelo suporte aos símbolos específicos de cada divindade, seja pela orientação dos ritos enquanto eixo gravitacional do espaço, ou até

mesmo pelo marco identitário do Omariô de Jurema, a todo tempo este elemento se coloca enquanto sustentáculo dessas diferentes memórias de referência às práticas ancestrais, e estabelece sua preservação e produção a partir dos ritos.

Neste sentido, esse conjunto se coloca enquanto sustentáculo de uma memória ancestral ao nível do Candomblé, de maneira geral, mas também ao nível da família de santo, pois preserva ali uma memória específica sobre a formação da comunidade e sobre a percepção da fundadora no que tange a dinâmica destes elementos.

3.3.3. A casa dos ancestrais: a significação das transformações da espacialidade a partir do culto à ancestralidade

Um dos exemplos emblemáticos na relação entre o aspecto analisado sobre as transformações do espaço enquanto elemento de preservação da memória ancestral da comunidade, é o processo de transformação do lugar de culto à ancestralidade do terreiro Omariô de Jurema.

De modo geral, o culto à ancestralidade em sua relação com o espaço se faz presente de maneira constante. A memória do ancestral é evocada desde a repetição de um fazer específico até os ritos de devoção, propriamente ditos. Entretanto, desde a fundação do terreiro Omariô de Jurema, sempre houve o lugar consagrado ao culto desta ancestralidade, que, sob diversos aspectos, preserva uma série de memórias daquela comunidade.

Se você entende que é uma religião ancestral, então a manutenção do espaço físico, dentro da sua condição de liturgia, se dá diretamente por esse respeito àqueles que te antecederam. Não é só a reverência às divindades. Você reverencia principalmente o ancestral. Essa coisa de você molhar o chão, que tem diversos simbolismos, um deles é você agradecer aqueles que tiveram antes de nós e dizer que por você é que eu estou aqui dando sequência. Então, por respeito àqueles que tiveram antes de nós, todos acontecimentos que se dão em um espaço como esse, se dão por conta de quem veio antes. É impossível você pensar qualquer espaço e qualquer liturgia naquele lugar sem que você se conecte a um passo atrás no tempo. Esse espaço é um veículo de conexão ancestral.⁷²

A percepção do lugar dos ancestrais ilustres da comunidade, os *bakulu*, se relaciona em um sentido de orientação e condução moral do grupo. Na percepção da comunidade em questão, o domínio sobre essa condução, assim como sua ação no sentido de corrigir as condutas do grupo, está nas mãos dessa ancestralidade. Os espíritos dos ancestrais, portanto, possuem

⁷² Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, Município de Barra Mansa/RJ.

grande importância na continuidade e manutenção das tradições da casa, atuando de maneira ativa nesse sentido.

Desse modo, é plausível dizer que o universo da ancestralidade é tão importante entre os bantos, que Lopes (2008) chegou a afirmar que o grau de sua divinização poderia elegê-los como divindades secundárias, ou mesmo, em alguns casos, de primeira ordem. Isso, possivelmente, decorre da relação contínua entre vida e morte. Duas esferas ligadas pelo princípio da força vital que pode diluir as fronteiras entre os mundos de vivos e não vivos. Igualmente, revela a ideia de interações e continuidades (FIGUEIREDO, 2021, p.167)

Para além, ao cultuar o ancestral, a comunidade revive as lembranças dos antepassados, rememora seus feitos e mantém sua memória viva. A oralidade, nesse sentido, se coloca em um lugar fundamental nos processos de preservação dessa memória. A partir das histórias narradas, das lembranças compartilhadas, os ancestrais se mantêm vivos e suas memórias são divididas entre os membros da comunidade, mesmo aqueles que não tiveram o contato físico com alguns destes antepassados.

Retomando a análise da espacialidade que compreende este culto em específico, observamos que, ao nos reportarmos à configuração espacial da primeira geração de liderança do Omariô de Jurema, esse local se constituiu a partir da simbologia do cruzeiro. O cruzeiro, neste sentido, marca a forma como a fundadora, *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, compreendia e se relacionava com o culto à ancestralidade. Este símbolo possui uma vinculação profunda com a religiosidade afro-brasileira professada na Umbanda. Ao retomarmos a trajetória da fundadora, percebemos que o primeiro contato com essa religiosidade afro-brasileira se deu a partir do contato com essa tradição.

Dentro da prática professada no contexto em questão, o símbolo marcava a relação do espaço com as almas. As almas, neste sentido, compreendiam os espíritos dos ancestrais de africanos escravizados que teriam alçado à condição de orientadores de seus fiéis, os chamados Pretos Velhos. Para além, era também o lugar de culto às santas almas, uma marca das relações existentes entre a perspectiva das tradições de matriz africana e as influências do catolicismo popular.

De maneira geral, o espaço se desenvolve nesse sentido do culto à ancestralidade. O símbolo da cruz, no contexto em questão, marca a concepção da morte, o atravessamento entre o plano físico e o plano espiritual. Ele é compreendido como o portal entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Foi a partir dessa percepção que este símbolo se estabeleceu enquanto o lugar de reverência à ancestralidade cultuada no Omariô de Jurema, em suas diferentes perspectivas.

Na ocasião do falecimento de Mam'etu Iraê Jinkaiá, como narrado anteriormente, o aspecto relacional com a ancestralidade ganha uma outra dimensão. A fundadora, naquele momento, passaria a integrar o corpo ancestral da comunidade iniciada por ela. O processo ritual envolvido neste movimento, implicou, entre outras questões, na materialização de um local de culto específico para as percepções de relação com a ancestralidade professadas na tradição do Candomblé. Desta maneira, a partir das orientações de *Iyá Omindarewá*, construiu-se a casa de culto aos ancestrais, também chamada na comunidade de *kubata de Nvumbi*.

Este novo lugar foi construído no mesmo local onde anteriormente se instalava o cruzeiro. Entretanto, um ato que cria uma relação entre a materialidade presente nos dois momentos de culto à ancestralidade, foi o fato da cruz ter sido incorporada ao espaço interno da *kubata de Nvumbi*. Certamente ela passa a ganhar outra conotação e uma série de ritualísticas não se aplicariam mais ao novo espaço. Entretanto, a presença do símbolo em si na casa de culto ao ancestral, marca a memória da forma como a fundadora se relacionava com aquele aspecto tão fundamental na estruturação dessa religiosidade. É como uma memória que veicula, ainda, uma outra memória pregressa. Recentemente, a casa dos ancestrais foi realocada dentro do território. O espaço passa a ocupar o conjunto de entrada do terreiro. Entretanto, toda significação se mantém preservada mesmo neste novo espaço. As semânticas preservadas e produzidas pelo processo de atualização da memória pelo espaço, se mantém constantes a partir de suas transformações e seus símbolos.

A memória é um veículo. É um caminhão de mudança. (...) E assim, esse transporte é processual. A memória é processual. Quando você muda, você leva toda essa memória para um novo espaço, porque esse espaço muda o tempo todo. É uma memória espacial de um espaço que muda, mas é o mesmo.⁷³

Portanto, a partir dos processos de transformação desse espaço, e das ligações existentes entre o espaço anterior e o espaço atual, a memória ancestral daquela família de santo é preservada. O cruzeiro, que marca um tempo específico daquela tradição, e que posteriormente dá lugar à casa dos ancestrais, mas que ainda assim se faz presente, afirma a trajetória da relação do Omariô de Jurema com o culto ao ancestral. Para além, mantém a memória de sua fundadora viva e cristalizada no espaço a partir do símbolo de devoção ao ancestral que marca a sua forma de se relacionar com sua ancestralidade. A memória, neste caso, cristaliza-se no espaço, e se mantém preservada a partir da ritualização do mesmo.

⁷³ Entrevista realizada com *Tata Amunanji*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.



Figura 34: Acesso à casa dos ancestrais, a kubata de Nvumbi.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

3.3.4. A morada de *Nsumbu*: as transformações guiadas pela expansão da comunidade

Os processos de transformação do espaço certamente são aspectos da arquitetura que de alguma maneira preservam e produzem memória sobre uma determinada comunidade. Espaços que, por vezes, dão lugar a outras existências, marcam a memória sobre a dinamização destas comunidades. Neste sentido, ilustraremos essa relação a partir das transformações a partir da casa de *Nsumbu*.

Retomando as narrativas desenvolvidas no segundo capítulo do presente trabalho, o surgimento da casa dedicada à divindade *Nsumbu* de *Katulajunsun* marca um evento específico da história do Omariô de Jurema. A partir de uma promessa, a divindade teria sido presenteada com a construção de uma casa dedicada à acomodação de seus objetos rituais. A construção em questão, no contexto em que ainda existia, marcava uma materialidade específica que se relacionava com a natureza da divindade. Neste sentido, sua construção a partir da técnica construtiva da taipa de mão com o barro, o chão de terra batida e a cobertura em sapê, materializam no espaço os elementos próprios ao domínio daquela divindade: a terra e a palha.

Nsumbu, *Kavungo*, *Kingongo*, *Kajanja* e as outras divindades que compõem a mesma família, no entendimento da comunidade em questão, possuem uma vinculação relacional

indissociável com o elemento terra. Essa divindade é compreendida como responsável pelo processo de restituição da matéria orgânica à terra, entendida como o seu lugar de origem.

Nos candomblés de tradição bantu, o deus da terra é chamado pelos cognomes de Kavungo, Kaviungo, Nsumbo, Kingongo, Sakafunã, Kafunje, dentre outros, sendo sempre evocado como um inqice relacionado à variola, à lepra e às chagas, mas também à cura. Como Kafunje, essa divindade está relacionada aos tubérculos que se desenvolvem no interior da terra, capazes de nutrir e fortalecer o corpo (MATOS, 2019, p.55).

Tata Ananguê, ainda estende os domínios da divindade e relaciona outras divindades à família da terra: “Divindade da Terra, dos tubérculos, da transformação, do início e o fim dos ciclos: *Kaviungo, Kijenje, Kimbongo, Kincongo, Kissanje, Quitungo, Insumbo, Iungo, etc*” (SILVA, 2023, p.135)

A construção em si, entretanto, não se fez a partir de um ritual. Segundo relatos existiram duas casas neste formato. Ambas as casas foram feitas por pessoas da comunidade ou que eram próximas e que, de alguma maneira, dominavam a tecnologia.

Eu estava grávida do Andrézinho, quando essa primeira casa nasce. Porque tinha uma pessoa aqui que se chamava *Katulamburê, berunló*⁷⁴. O barco dele inclusive já *kufou*⁷⁵ todo mundo. Ele disse que sabia fazer a casa, disse que sabia onde tinha o bambu e levou a gente pra Vila Brasília. Fomos Eu, Diana, a Thelma e Ele. Subindo e descendo o morro, carregando bambu, cortando aquilo. A gente sem experiência nenhuma. Eu desmaiei nesse dia, porque eu estava grávida e nem sabia, e nós viemos trazendo esse bambu da Vila Brasília até aqui. Ele que construiu a casa. Do jeito que ele achou que devia, do jeito que achou que era. Mas foi feita pela promessa da Laina. E aí, quando eu já tinha o Gabriel, aparece um cara chamado Nilo, que era filho de santo de uma mulher chamada Célia, que virava com a Vovó Tereza, e ele vem atrás da Vovó Tereza em Barra Mansa. E esse cara sabia mesmo fazer a casa, e aí ele faz a segunda casa. Era de pau a pique mesmo, forte, resistente, coberta de sapê, muito bem trançado e arrumado.⁷⁶

A partir da primeira construção, plantou-se no solo os elementos rituais que tornaram aquele espaço sagrado e o significaram enquanto um lugar próprio a partir do habitar de *Nsumbu*. O processo de renovação dessa casa, não afetou a sua relevância ritual e nem destituiu os significados do lugar. Pelo contrário, renova o processo de restituição da matéria ao solo sagrado de Kavungo. Dênis de Matos, em sua obra “A casa do Velho”, nos traz um relato sobre a Casa de *Azansú*⁷⁷, no terreiro do *Huntolóji*, que dialoga com o exemplo do Omariô de Jurema:

Sendo assim, de acordo com a visão de mundo do candomblé, a deterioração, demolição e reedificação da Casa de Azansú do Huntolóji não caracterizam uma agressão ao patrimônio. A mutilação ou destruição se daria se o axé “plantado” no

⁷⁴ Expressão usada quando se pronuncia o nome de algum morto, com o intuito de não invocá-lo.

⁷⁵ Palavra de origem linguística no tronco linguístico bantu, com equivalência à palavra “morrer”.

⁷⁶ Entrevista realizada com *Mam’etu Siá Vanju*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa/RJ.

⁷⁷ Divindade da terra e da palha, assim como Nsumbu, porém cultuada nos Candomblés da nação Jeje.

solo fosse deliberadamente destruído, desestabilizando o fluxo de axé comunal do terreiro, o que acarretaria consequências desastrosas para a prática, manutenção e perpetuação do culto aos voduns (MATOS, 2019, p.122).

Este padrão construtivo da casa de *Nsumbu* durou até a troca das lideranças. Já na gestão de *Mam'etu Siá Vanju*, devido ao processo de deterioração da casa e também ao movimento de crescimento da comunidade, tornou-se necessário a ampliação e criação de novos quartos de santo. Para solucionar a demanda em questão, pensou-se à época na construção da vila dos *minkisi*, que hoje se instala no local em que se estava a casa de *Nsumbu*. Neste sentido, a partir das consultas às divindades, permitiu-se a obra de ampliação e a transformação daquela materialidade em alvenaria, de modo a proporcionar a melhor distribuição espacial dos elementos rituais da casa e dos filhos, que permitem a dinamização do *nguzu*. Foi feito, portanto, como primeira parte da construção da vila, a nova casa de *Nsumbu*, *Kavungo* e demais santos dessa família, porém mantendo-se o *nguzo* plantado no solo.

A casa feita em devoção à *Nsumbu* de *Katulajunsum*, ainda recém iniciada, deu lugar à casa da família da terra e da palha, que hoje abriga os assentamentos de todos os filhos que possuem relação com essas divindades. Esse movimento de dinamização do espaço, marca uma memória específica sobre a família de santo, em que a promessa feita, a expansão da comunidade e seu crescimento, são materializados na arquitetura e em sua dinamização. Apesar das transformações, a memória daquela divindade ainda permanece no lugar e se institui enquanto elemento de significação do espaço.

Sem dúvidas, a materialidade da casa de *Nsumbu* marca também uma *produção e preservação* de memória em um recorte temporal específico, mesmo que não seja através da ritualização do processo de construção do espaço. Entretanto, em virtude do crescimento da comunidade, esse espaço se transforma e perde suas características materiais que possibilitaram o veículo da memória a partir da materialidade. Neste sentido, é interessante perceber que os processos de dinamização do espaço, promovidos pelos movimentos de manutenção do *nguzu*, neste caso através do próprio crescimento da família de santo, criam negociações no que tange à essa arquitetura, para que a sua existência não se coloque como entrave à essa movimentação da força dinâmica e vital que move a comunidade.

3.3.5. Do portão ao trono: a memória da fundadora a partir dos elementos materiais

No processo de construção da pesquisa e de aproximação com a espacialidade em questão, dois elementos simbólicos que compõem essa arquitetura se destacaram enquanto mecanismos de manutenção da memória específica da fundadora. Estes elementos são o portão

de entrada do terreiro e a cadeira de *Nzazi*, divindade patrona da comunidade que regia o *mutuê* de *Mam'etu Iraê Jinkaiá*.

O portão de acesso ao terreiro, construído entre a década de 70 e 80, a princípio poderia ser entendido enquanto um elemento dessa arquitetura sem grandes significações para além de marcar a delimitação entre o espaço público e o espaço sagrado do terreiro. Entretanto, este portão carrega dois símbolos que marcam uma memória muito específica sobre a identidade da fundadora e, conseqüentemente, da casa.

Na face externa do portão, estão fixados dois pontos riscados feitos em aço e presos em sua estrutura. Os pontos riscados são desenhos riscados pelas entidades que representam a sua natureza e identidade. Através de diferentes símbolos presentes nestes riscos, elas falam sobre sua origem, sua atuação dentro da concepção religiosa, os pontos da natureza com a qual se relaciona, etc. Este elemento é comum nas práticas de casas que se orientam a partir da tradição da Umbanda.

Pontos riscados são desenhos formados por um conjunto de sinais cabalísticos (mágico-simbólicos) que, riscado com pomba (giz) na cor de determinada entidade, ajuda a chamá-lo ao mundo terreno. Quando riscado pelo médium incorporado, identifica a entidade que nele “baixou”. Os desenhos - combinações de flechas, traços, cruces, círculos, signo-de-Salomão, corações, estrelas, etc. - dizem qual a entidade. A cor revela a Falange ou Linha vibratória a que essa entidade pertence. São riscados no chão ou em uma tábua (CACCIATORE, 1977, p.226)

Os pontos riscados em questão, são os símbolos de identificação da Cabocla Jurema e da Vovó Tereza, entidades que se comunicavam através da mediunidade de *Mam'etu Iraê Jinkaiá*. Apesar destes elementos dialogarem mais com as tradições praticadas na Umbanda, eles não se colocam enquanto uma contradição com as práticas professadas no Omariô de Jurema. Pelo contrário, falam sobre a trajetória da fundadora até a idealização e construção do terreiro, e sobre as influências de suas experiências pregressas na organização da estrutura de rito da comunidade em questão.



Figura 35: Portão do terreiro Omariô de Jurema.
Fonte: Google Street View



Figura 36: Pontos riscados presentes no portão do terreiro Omariô de Jurema.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

Os pontos riscados fixados no portão do Omariô de Jurema, são elementos simbólicos presentes na arquitetura deste território, que contam a história de sua fundadora e marcam a presença daquela espiritualidade em específico na organização e orientação do terreiro. Este fato se constitui enquanto um elemento espacial fundamental na preservação da memória ancestral daquela família de santo, que possui, em sua origem, uma vinculação com aquela identidade em específico.

Você chega em uma casa de Candomblé, no pé do portão você encontra um exu. Em algum lugar próximo a entrada vai ter um Ogum. Nas casas de Angola você vai olhar e encontrar o Tempo. Mas, esse lugar, o que torna ele muito particular, e o que eu acho que dá a nota da sua identidade, é exatamente aquilo que você chega e logo se depara, os pontos riscados. Ali está a identidade. O Omariô de Jurema é aquilo ali.⁷⁸

Partindo agora para o outro elemento marcador da memória da fundadora do Omariô de Jurema, falaremos, portanto, sobre a presença do trono de *Nzazi* no espaço do *gonzemo*.

O espaço do *gonzemo*, como citado anteriormente, possui no canto direito dos atabaques, um pequeno ressalto no piso em que se encontra suspenso um trono de madeira. Esse trono, ricamente trabalhado com entalhes em uma madeira de coloração escura, é a cadeira que o *nkisi* patrono daquela comunidade se sentava.

As cadeiras no Candomblé, elas marcam um significado específico. O objeto em si é um símbolo de autoridade dentro da religião e marca a posição dos indivíduos dentro da hierarquia. Este elemento marca de fato o simbolismo do trono e da realeza, portanto, marca a autoridade no espaço.

No caso em específico, esta cadeira era o trono de *Nzazi*. A que está hoje exposta no espaço do *gonzemo*, é o segundo trono que foi dedicado à divindade em questão. Entretanto, apesar da mudança, a alteração não altera seu valor simbólico. A primeira cadeira ainda se encontra preservada em sua *kubata*. De acordo com os relatos colhidos junto aos membros do terreiro, nem mesmo Mam'etu Iraê tinha o costume de se sentar nela. O uso era de fato destinado ao patrono do Omariô de Jurema.

A gente queria destacar a cadeira. Como minha mãe se foi, e ninguém nunca mais sentou ali, a gente queria colocar ela em destaque. Aí a Patrícia teve a ideia de fazer esse pedestal e o *Mukalandê* veio e fez pra ela. Ninguém se senta ali, era só ele que se sentava. Minha mãe mesmo não sentou lá, só *Zazi* mesmo. Uma época a gente ficou pensando que quem fosse cargo, quem fosse cuia, fosse sentado ali na cerimônia como uma homenagem a ele, mas depois pensamos bem e achamos melhor não. Alguns poucos até sentaram, mas isso não foi pra frente. Aquele lugar é dele.⁷⁹

A presença da cadeira enquanto um símbolo de destaque no espaço, e principalmente por não poder ser utilizada pelos membros do terreiro, marca a presença da memória da fundadora e também a presença da própria divindade na espacialidade em questão. Na concepção da comunidade, *Nzazi* permanece sentado em seu trono conduzindo o terreiro e orientando seus filhos. Neste exemplo emblemático, podemos perceber como um elemento envolto em um simbolismo específico, guarda a memória da fundadora e da divindade patrona

⁷⁸ Entrevista realizada com *Tata Kisanje*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, Município de Barra Mansa/RJ.

⁷⁹ Entrevista realizada com *Mama Ndege Katulajunsun*, no ano de 2023, no Omariô de Jurema, no Município de Barra Mansa

da casa, a partir justamente de sua não utilização pelos membros do terreiro. Os símbolos no espaço, mais uma vez, demonstram que a partir de sua ritualização e de sua posição dentro das dinâmicas litúrgicas do terreiro, se estabelecem enquanto suportes de memória e mecanismos para sua preservação.



Figura 37: Cadeira de Nzazi.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema



Figura 38: Cadeira de Nzazi.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema



Figura 39: Cadeira de Nzazi no contexto do gonzemo.
Fonte: Acervo do Omariô de Jurema

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente pesquisa, procuramos analisar as relações existentes entre a arquitetura do terreiro Omariô de Jurema e os processos de preservação de sua memória ancestral, compreendendo sua espacialidade a partir da lógica dos lugares próprios e suas relações rituais. Esta análise foi desenvolvida a partir da questão fundamental deste trabalho, que problematiza o espaço arquitetônico do terreiro Omariô de Jurema e sua relação com a memória ancestral e as práticas culturais de sua comunidade, na perspectiva de sua preservação.

Para respondermos a questão colocada, primeiro passamos pela compreensão do contexto em que a pesquisa se insere. Neste sentido, percebemos que o patrimônio cultural afro-brasileiro, mais especificamente no contexto dos terreiros de Candomblé, enfrenta um cenário de luta e disputa por reconhecimento e afirmação dentro das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, desde sua formação.

Apesar dos avanços percebidos na abordagem destes bens culturais pelos órgãos de preservação, que passaram a reconhecê-los, principalmente após a década de 80, através das primeiras experiências de preservação e através da Constituição Federal de 1988, este reconhecimento ainda é incipiente frente ao número de comunidades portadoras de grande valor patrimonial que se espalham pelo território brasileiro.

Para além disso, é perceptível o modo como os valores tradicionalistas ainda estão presentes na abordagem dos bens culturais. Este conjunto de valores, que reflete uma perspectiva voltada para uma concepção eurocêntrica de patrimônio, não dialoga com o contexto das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, em que os aspectos materiais e imateriais de sua cultura não se organizam a partir de uma dicotomia, muito pelo contrário, coexistem em uma relação simbiótica.

Avançando no sentido da questão do trabalho, inicialmente aprofundamos as bases teóricas que nortearam as discussões presentes no caminho da pesquisa. Neste sentido, o ponto fundamental na abordagem do patrimônio cultural das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, tornou-se a sua compreensão a partir do conceito de referência cultural. O conceito apresentado orienta a relação com o patrimônio a partir da perspectiva dos sujeitos detentores e intérpretes da cultura em questão, em que se desloca a valoração a partir do bem cultural em si, para uma compreensão e construção de valor a partir dos sujeitos para os quais este bem se constitui enquanto referência. Essa noção, na perspectiva do presente trabalho, permitiu com que a comunidade em questão, protagonizasse o processo de produção de conhecimento e construção de valor sobre o seu patrimônio.

Aprofundamos, também, o conceito de memória na perspectiva do Candomblé, em que concluímos se tratar de uma memória ancestral, por sua ordem relacional com a figura e a presença da ancestralidade. Discorremos sobre a estruturação do Candomblé a partir da concepção do *nguzu* e suas dinâmicas relacionais e, por fim, discutimos o território dos terreiros e sua arquitetura, trazendo os conceitos de territorialidade a partir da perspectiva dos africanos escravizados e seus descendentes, e a noção de arquitetura no contexto dos terreiros, sob a lógica do lugar enquanto produto de um habitar sagrado movido pela dinâmica da força vital. Desta maneira, construímos as bases que nos permitiram avançar no sentido de responder a questão fundamental de nossa pesquisa.

Em um segundo momento, a partir da compreensão da formação histórico-espacial do terreiro Omariô de Jurema, entendemos que a trajetória e a figura das lideranças religiosas da comunidade em questão, possui um papel ativo na construção deste território e dessa espacialidade. As histórias de *Mam'etu Iraê Jinkaiá*, *Mam'etu Siá Vanju* e da comunidade Omariô de Jurema, são profundamente interligadas e passam a construir uma única narrativa.

Para além, o desenvolvimento e as transformações espaciais do terreiro Omariô de Jurema que foram narradas neste trabalho, retratam a maneira pela qual a agência destas lideranças sobre o espaço, imprime sua perspectiva relacional na mediação das demandas de ordem prática e das demandas apontadas pelo sagrado, ambas dinamizadas a partir da compreensão do *nguzu* como elemento de estruturação da comunidade. O crescimento da comunidade, a iniciação de uma nova divindade, os processos sucessórios, enfim, diferentes acontecimentos nos permitiram compreender a maneira pela qual essa espacialidade se estabeleceu e se desenvolveu.

A narrativa sobre o desenvolvimento dessa espacialidade nos revela uma característica da arquitetura dos terreiros de Candomblé, que consiste exatamente em seu caráter dinâmico. O movimento pela manutenção do *nguzu/axé/exá*, imprime nessa espacialidade um caráter mutável e adaptável. A espacialidade, nesse sentido, pode ser compreendida como um retrato dessa dinâmica do *nguzu*.

Aproximando-nos da resposta à questão da pesquisa, a partir do desenvolvimento das relações dos lugares do terreiro Omariô de Jurema com a memória ancestral, compreendendo seus processos de preservação e produção, conseguimos alcançar algumas conclusões fundamentais. A primeira delas consiste na relação existente entre espaço, rito e memória. O rito, no contexto de nosso objeto, se constitui enquanto elemento fundamental na manutenção dessa memória ancestral. A partir dos ritos, a estrutura do Candomblé preserva suas tradições, veicula seus valores, e mantém viva a sua memória. A perpetuação dessa memória passa

necessariamente pela execução dos ritos. A partir dos exemplos elencados, como a iniciação e o toré de caboclo, podemos perceber o modo pelo qual as memórias são acessadas, em seus diferentes níveis, e se presentificam a partir da ritualística em questão. Seja pelo ato de comer com as mãos, seja através do dormir na esteira, ou ainda pelos cânticos dos Caboclos, os hábitos, os saberes, os feitos, as práticas ancestrais como um todo, são presentificadas no espaço, tornando essa memória um elemento vivo. Essa manutenção de memória, movida inicialmente pela dinamização do *nguzu*, atualizada a partir da temporalidade espiral, e presentificada pelo rito, mantém essa ancestralidade viva e atuante no sentido da perpetuação da tradição.

É fundamental a compreensão do rito, dentro dessa lógica, em um sentido mais amplo. Desde as liturgias mais complexas processadas no interior dos quartos de santo, até o momento da partilha do alimento em um dia comum no terreiro, possuem um aspecto ritual que traz outras significações àquela experiência. De maneira geral, podemos perceber que a existência, por si só, dentro do espaço de terreiro, é entendida como uma experiência ritual.

Seguindo essa lógica, é fundamental perceber que, no contexto dos terreiros de Candomblé, o rito apenas se realiza a partir de sua relação com o espaço. Como falamos anteriormente, essa relação entre rito e espaço é dialética. O espaço é semantizado a partir da liturgia, mas ao mesmo tempo orienta e conduz toda ritualística que se processa no espaço do terreiro. Portanto, rito e espaço existem em uma relação simbiótica. Concluimos, neste sentido, que essa relação dialética produz como síntese um processo fundamental de preservação e produção da memória ancestral. A partir da união entre rito e espaço que essa memória se materializa no presente.

Em um desdobramento dessa análise da relação entre rito e espaço, podemos concluir também que o processo de semantização desse espaço através do habitar humano e sagrado, que ergue lugares próprios dentro do território do terreiro, advém, justamente, dessa relação dialética de ritualização do espaço e espacialização do rito. É a execução do rito no espaço que constrói os lugares próprios do Omariô de Jurema. Podemos concluir, neste sentido, que a arquitetura do terreiro Omariô de Jurema, deve ser compreendida por nós a partir da perspectiva dos lugares erguidos através da relação entre rito e espaço, que criam uma maneira específica para o habitar dessa comunidade, em seu caráter humano e divino.

Portanto, essa arquitetura, que possui na relação entre sua espacialidade e os ritos que nela se processam a sua especificidade existencial, se constitui enquanto elemento fundamental nos processos de produção e preservação da memória ancestral. Nesse sentido, a partir de determinados aspectos, a arquitetura do terreiro se comporta enquanto sustentáculo dessa

memória. Dois destes aspectos analisados nessa pesquisa - as transformações e os símbolos - nos comprovam essa teia relacional.

A partir das transformações do espaço, a arquitetura do terreiro preserva a memória daquela família de santo, de suas lideranças e de seus membros. Essas transformações, são ditadas exatamente pela necessidade ritual, seja ela dentro de uma liturgia específica, ou em seus rebatimentos na vida comunitária, portanto, veiculam uma memória.

As diferentes agências sobre essa espacialidade, que já entendemos possuir caráter dinâmico e mutável, imprimem suas memórias nas transformações, que se instituem enquanto um retrato dentro dessa temporalidade específica dos terreiros, em que os movimentos circulares, mas nunca de retorno ao mesmo ponto, mantém a ancestralidade viva nesse movimento espiral ascendente.

Os símbolos, assim como as transformações, são exemplos marcados da agência da arquitetura do Omariô de Jurema nos processos de preservação da memória ancestral. A partir dos exemplos emblemáticos, podemos perceber que o símbolo possui um papel fundamental na estruturação dos ritos. A partir de um símbolo, como a bandeira de Tempo, a comunidade se orienta, se identifica e produz sua identidade. Este elemento, componente da arquitetura do terreiro e fundamental na construção dos ritos, possibilita a materialização da memória da nação Angola. Esse exemplo nos revela sobre a relação dialética ora citada, em que a partir dessa relação, onde ritual e espaço coexistem em uma relação simbiótica, é sintetizada a memória daquela ancestralidade. A bandeira de Tempo, assim como os ojás, a folha do dendezeiro, as cadeiras do salão, o mastro central do *gonzemo*, as bandeirinhas, são exemplos sobre a força dos símbolos, enquanto um elemento dessa arquitetura, na preservação da memória ancestral da comunidade.

Desta maneira, a partir das relações aqui construídas, e através das exemplificações presentes ao longo do processo de construção da pesquisa, podemos dizer que a arquitetura o terreiro Omariô de Jurema atua diretamente no processo de preservação da memória ancestral da comunidade, a partir de sua percepção na perspectiva de seus lugares próprios, semantizados a partir da relação entre seu espaço e os ritos que ali se processam.

Sua condição enquanto sustentáculo da memória ancestral, analisada a partir de suas transformações e seus símbolos e verificadas através de exemplos emblemáticos, faz dessa arquitetura uma arquitetura única, que não se justifica apenas em sua materialidade, mas muito além, por se constituir enquanto guardiã da memória de uma ancestralidade grandiosa na formação do patrimônio cultural afro-brasileiro.

De toda forma, acreditamos que a pesquisa ora apresentada expande as discussões no âmbito do patrimônio dos terreiros de Candomblé, propondo novos conceitos na relação entre arquitetura e memória dentro do contexto deste sistema social, cultural e religioso. Dessa maneira, a partir de uma abordagem inclusiva e participativa, procuramos também amplificar a voz destas comunidades na produção de conhecimento sobre sua cultura, caminhando na direção de propostas que, cada vez mais, considerem estes sujeitos nestes processos

Neste sentido, pensando nos possíveis desdobramentos deste trabalho, a pesquisa aponta para a expansão das análises relacionais entre a arquitetura dos terreiros de Candomblé e a memória ancestral destas comunidades. A análise de outros aspectos dessa arquitetura e suas especificidades nos processos de produção e preservação da memória ancestral ainda podem ser realizados. Para além, a análise destas relações no contexto de outras comunidades e de outras tradições, revelará uma série de questões que ainda estão por desvendar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina (Orgs). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2009.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araujo dos. A África Brasileira: População e territorialidade. In: **Acervo**, Rio de Janeiro, vol. 22, nº 2, p.147 - 164, 2009.
- ARÉVOLA, Marcia Conceição da Massena. “Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto” in: **Revista História Hoje**, São Paulo, vol. 3, nº 7, 2005.
- BARROS, Marcelo. **O candomblé bem explicado: Nação Bantu, Iorubá e Fon**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009
- BRAGA, Julio. **Ancestralidade Afro-Brasileira: O culto de babá egum**. 1ª Ed. Salvador: CEAO/Ianamá, 1992.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. **Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana**. Brasília, DF: Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR), 2013.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.
- CALVO, Daniela. O terreiro de candomblé como espaço de construção do sagrado e de materialização da memória ancestral. **Revista de Estudos da Religião**, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 253-270, Maio de 2019.
- CARNEIRO, Edson. **Candomblés da Bahia**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- COSSARD, Gisèle. **Awô: O Mistério dos Orixás**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- DION, Michael. **Omindarewa: Uma francesa no Candomblé, a busca de uma outra verdade**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- FIGUEIREDO, Janaína de. **Nação Angola: Caboclos, Nkisis e as novas mediações**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021.
- FONSECA, Maria Cecília Londres . **Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio**. In: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O Registro do Patrimônio Imaterial - Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônios Imateriais. 5ª edição. Brasília - DF: 2012 (p. 35-44).
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1.ed., IS.reimpr. Rio de Janeiro : LTC, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004, capítulo 5, p. 77-89.

KILEUY, Odé & OXAGUIÃ, Vera de. **O candomblé bem explicado: nações bantu, iorubá e fon**. Organização de Marcelo Barros. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990

LIMA, V. da C. **O conceito de Nação nos candomblés da Bahia**. Afro-Ásia, Salvador, n. 12, 1976.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2012

MACHADO, Veridiana Silva. **O cajado de Lemba: O tempo no candomblé de nação Angola**. Ribeirão Preto, 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2015

MATOS, Denis Alex Barboza de. **A Casa do Velho: o significado da matéria no Candomblé**. Salvador: EDUFBA, 2019

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 111 - 127.

MORAIS, M. R. de; JAYME, J. G. **Povos e comunidades tradicionais de matriz africana: uma análise sobre o processo de construção de uma categoria discursiva**. Civitas: Revista De Ciências Sociais, 17(2), 2017, p. 268–283.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. n° 10. p12. 1993

OLIVEIRA, Otair Fernandes. **Cultura afro-brasileira e patrimônio cultural: considerações preliminares**. In: FELIPE, Delton; OLIVEIRA, Otair Fernandes; ESCOBAR, Giane Vargas (Orgs.) **Patrimônio e Cultura Afro-brasileira: Memória, identidade e reconhecimento**. Ribeirão Gráfica e Editora, 2018

OLIVEIRA, Otair Fernandes. **Patrimônio e Cultura Afro-brasileira: reconhecimento e luta contra o racismo**. In: ANGELO, Elis Regina Barbosa (org.) **Textos Completos do III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural: Experiências de Gestão e Educação em Patrimônio**. Porto/Portugal: Editora Cravo, 2021.

PARÉS, Luis Nicolau. **A Formação do Candomblé: História e ritual da nação jeje na Bahia**. 3ª Ed. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 2018.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte: pade, asese e o culto de egum na Bahia**. 14ª Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. 2019. 234 f. (Doutorado em

Estudos da Tradução) Departamento de Estudos da Tradução do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2019.

SILVA, Jeusamir Alves da, *Tata Ananguê*. **Memória, Patrimônio e Candomblé**: Perspectivas das identidades bantos na religiosidade afro-brasileira de Nova Iguaçu. 1ª Ed. São Paulo: Dialética, 2023

SILVA, Jeusamir Alves da, *Tata Ananguê*. **Brasil, 5 Séculos de Apagamento do Povo Bantu**: Igualdade racial? Como? Quando???. 1ª Ed. São Paulo: Dialética, 2023

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade**: a forma social negro-brasileira. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SOUZA, Fabiola Amaral Tomé. “Experiências sociais no campo afro-religioso: a vida de Mameto Iraê Jinkaiá”. *in: História e Cultura*, Franca, vol. 6, nº 3, pág 193-212, 2017.

UNESCO. **Carta da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, outubro de 2003, p 1-18. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>

HAMPTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: UNESCO. **História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2ª Ed. Brasília: UNESCO, 2010.

VELAME, Fábio Macêdo. **Arquiteturas crioulas**: os terreiros de Candomblé de Cachoeira e São Félix. 1ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2022.

VELAME, Fábio Macêdo. **Arquiteturas da ancestralidade afro-brasileira: O Omo Ilê Agboulá**: um templo do culto aos Egum no Brasil. 1ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2019.

VELLOSO, Mônica Pimentel. **As tias baianas tomam conta do pedaço**: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.