

A ARTE DE VESTIR OS IGBÁS

A CONTINUIDADE DA EXPRESSÃO SIMBÓLICA

RELIGIOSA DOS ORIXÁS NO AÌYÉ

José Roberto Lima Santos¹

DOI: <https://doi.org/10.26512/revistacalundu.v8i1.50840>

RESUMO

O presente artigo se dispõe a demonstrar a importância dos igbás (assentamento que representa cada uma das divindades assentados na diáspora brasileira) e de suas vestes presentes no candomblé nãgô-ketu e nas religiões tradicionais africanas iyorùbá *Isèsè Esin Òrìṣà Ibìlè*, e ainda, sua importância no rito e cultivo da devoção aos deuses africanos e aos ancestrais veneráveis. Partimos de pressupostos que os igbás e suas vestes possuem grande teor simbólico e cultural, a partir de seu cultivo, veneração, oferendas, produção e confecção de peças vestíveis para adorná-lo, com o intuito de representação simbólica das divindades cultuadas nos templos/terreiros nãgô-ketu presentes no Brasil e no *Isèsè Esin Òrìṣà Ibìlè*² oriundo da Nigéria.

Palavras-chave: assentamentos; igbás; vestes; instalações; vestimentas igbás.

¹ Artista e Pesquisador. Atualmente é Doutorando em Artes - UNESP - (2023-2027). Em 2021, concluiu o mestrado acadêmico na UNESP “Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho/IA- Instituto de Artes Campus São Paulo. Graduado e especialista em Artes Cênicas pela FPA – Faculdade Paulista de Artes (2010-2014). Faz parte do Grupo Terreiro de Estudos e Pesquisas Cênicas: Teatro, Brincadeira, Rituais e Loafing dirigido pela Prof.^a Dra. Marianna Francisca Martins Monteiro. Membro do grupo Fayola Odara – Grupo de Pesquisa Estética e Cultural Africana e Afrodiáspórica da Universidade de São Paulo – USP, dirigido pela Profa. Marina de Mello e Souza e pela doutoranda Aymê Okasaki. Em 2023 recebeu menção honrosa do ALARI – Afro-Latin American Research Institute – Harvard University entre os dez melhores projetos de conclusão de curso com o artigo: A roupa de Logúnèdè e a cosmopercepção iorubá. Em 2018, por meio do 16º ABEP/Colóquio de Moda, foi homenageado pelo trabalho contínuo de pesquisa sobre o vestuário Egúngún. Flertou com a performance, o teatro e a dança afro-brasileira contemporânea, contando experiências vividas do corpo negro na diáspora. E ainda, estudos sobre vestimentas, trajes e indumentárias do candomblé ketu e da vestimenta africana iorubá.

Contato: jrl.santos@unesp.br / www.robertosantosartes.com.br

² *Ìṣẹ̀ṣe* é a denominação que os iorubás dão à sua cultura ancestral de modo geral, englobando crenças religiosas, culinária, dança, cultura e filosofia. O *Ìṣẹ̀ṣe* pode ser referido também como *Ìṣẹ̀ṣe Àgbáyé* (tradições/costumes universais africanos), *Ìṣẹ̀ṣe Lágba* (tradições antigas/primordiais) ou *Ìṣẹ̀ṣe Àbáláyé* (costumes tradicionais). *Èsìn/Ìsìn Òrìṣà Ibìlè* é o termo ideal para denominar apenas as tradições religiosas iorubás, tradições estas completamente plurais, variáveis de acordo com cada família e/ou cidade que compreende a Iyorubalândia. *Èsìn Òrìṣà Ibìlè* literalmente significa culto/religião milenar a *Òrìṣà*. Para mais informações consultar: <https://culturaereligiosidadeioruba.webnode.page/religiosidade-tradicional-ioruba/isese-esin-orisa-ibile/>. Acesso em: 25 out 2023.

RESUMEN

El presente artículo se dispone a demostrar la importancia de los igbás (asentamiento que representa a cada una de las deidades asentadas en la diáspora brasileña) y su vestimenta presente en el candomblé nàgô-ketu y las religiones tradicionales africanas iyorùbá Isèsè Esin Òrìṣà Ibilè, y también, su importancia en el rito y culto a la devoción a los dioses africanos y sus venerables antepasados. Partimos del presupuesto de que los igbás y su vestimenta tienen un gran contenido simbólico y cultural, basado en su cultivo, veneración, ofrendas, producción y fabricación de piezas de vestir para adornarlos, con el objetivo de representación simbólica de las deidades veneradas en los templos/terreiros nàgô-ketu presentes en Brasil y en el Isèsè Esin Òrìṣà Ibilè, oriundo de Nigeria.

Palabras clave: asentamientos; igbas; ropas; instalaciones; vestuarios igbas.

INTRODUÇÃO

Ao realizarmos esse estudo pretendemos elucidar várias questões ao que se refere aos igbás, elementos simbólicos que fazem parte do candomblé nàgô-ketu e das religiões tradicionais do território iyorùbá *Isese Esin Orisa Ibile* que estão assentados na cidade de São Paulo, devido a minha experiência vivida em um terreiro de Umbanda denominado Oxalufã-Aba situado em Diadema – Grande ABC, que na época estava em estado de transição para o candomblé nàgô-ketu (por volta de 1990). Por conseguinte, em 2018, me interessei em estudar os aspectos vestíveis do candomblé nàgô-ketu, exercendo o papel de pesquisador no ensino superior em artes cênicas.

Uma das ramificações dos candomblés existentes no Brasil é de origem nàgô-ketu, fortemente difundida na cidade de São Paulo. Essa religião afro-brasileira é proveniente dos iorubás, onde os ritos e os modos de vestir os igbás (assentamentos de *òrìṣà*) são de extrema importância para a legitimação das religiosidades afro-brasileiras, através de seus adeptos (iniciados) que passam a cultivar, alimentar, zelar e vestir seus igbás. Um assentamento é a representação tangível do *òrìṣà* no espaço físico, no mundo, no *àyé*. E ao igbá é dada devida importância no rito durante todo o percurso do iniciado, que por sua vez chama-se *elegùn òrìṣà*, por ter passado pelo processo de iniciação no candomblé nàgô-ketu.

O igbá, ao ser cultuado, também deverá ser enfeitado, ornamentado e vestido, de acordo com os atributos e características de cada divindade venerável. A religião iyorùbá tradicional *Isèsè Esin Òrìṣà Ibilè*, assim como o candomblé nàgô-ketu, não possui imagens tal como conhecemos para representar suas divindades. O que representa uma

divindade é o *igbá* e o *ojubo*. Ao olharmos um *igbá* é como se estivéssemos olhando para a divindade. Secularmente, existem representações em forma de desenhos e esculturas de madeira, mas que são frutos da criatividade de artistas e, em alguns casos, haverá uso religioso, podendo complementar os *igbás*, objetos simbólicos dos *òrìṣà* e do *ojubo*.

Os *òrìṣà* são adequadamente representados por símbolos, grafismos próprios, e por extensão por outros elementos como folhas, frutas, árvores, favas, comidas votivas, animais, elementos da natureza, pedras, água, fogo, terra, ar, entre outros. O *igbá* é a representação simbólica resguardada nos templos/terreiros afro-brasileiros. Assim como na África, é preservado nas comunidades e famílias que cultuam seus antepassados e divindades protetoras locais. Há assentamentos de acesso público e restrito. Alguns são visíveis a olho nu, na natureza ou no espaço social, e outros restritos apenas à família.

Na Nigéria e na área que se compreende hoje a Iyorubalândia, o iniciado – *elegùn òrìṣà* – após os rituais realizados no *Isèsè Esin Òrìṣà Ibilè*, carrega o *igbá* no alto da cabeça e passeia pelo vilarejo, desfila pelo mercado em direção ao templo a céu aberto, que é dedicado a divindade venerável, indo em direção ao lago ou rio. Os devotos seguem em um cortejo feito pelos iniciadores e familiares que auxiliaram no rito, assim como é feito no candomblé afro-brasileiro *nàgô-ketu* durante o *xirê*. A diferença é que no Brasil, nesse caso, o espaço público não é ocupado. A ação performativa ritual fica restrita ao barracão ou salão de festividades. O assentamento é o lugar onde é guardado o *awo* (segredo) do *òrìṣà* de cada pessoa. Após esse ato ritual, eles passam a morar ali, nos *igbás*, porque a metafísica *iorubá* é usada para tudo que existe no *àiyé*, que, por sua vez, possui um duplo no *orun*. Assim, o *Igbá* é um lugar de concentração de *axé* entre essas duas porções e um instrumento de concentração de energia. É usado como elemento de ligação às divindades, liga o físico à dimensão espiritual, isto é, a dimensão *àiyé* à dimensão *orun* (MELO, p.101, 2014).

Na (Fig.1) observamos um *ojubo* que guarnece o *igbá* de Logunedé coberto por tecido vermelho, ao redor de outros diferentes *igbás* e diversas insígnias/paramentos feitos de metal dourado que são: *ada* (facão), *ofá* (arco e flecha), símbolos em madeira, cerâmica e oferendas.

Fig. 1 – Fotografia de Ojubo, igbás e assentamentos e insígnias de Logunedé em Ibadan – Nigéria



Fonte: Luis Marin, 2018. Disponível em:
<https://www.facebook.com/IleOmorodeAseIyaOmin/photos/a.464743346992171/1151272505005915/?l_ocale=hi_IN>. Acesso em: 25 out. 2023.

Há uma relação e compartilhamento de sentimentos de devoção ao olhar para um igbá. E devido ao caráter devocional, a configuração do objeto simbólico religioso nos leva a refletir sobre as estéticas apresentadas neles, que por sua vez nos remete ao teor artístico apresentados na composição dos igbás e dos adornos a eles inseridos. A estética visual dos igbás são tridimensionais, e estes são resguardados nos pejis dos templos/terreiros, o que nos leva também a pensar na possibilidade de compararmos este espaço com uma espécie de “instalação permanente”.

1 - Os igbás no candomblé nàgô-ketu e no *Isèsè Esin Òrìṣà Ibìlè*

Fig. 2 – Fotografia de Igbá D’Osùn com as vestes feitas de tecidos de chita, laçarotes de seda com acabamentos de fios dourados e fita de cetim



Fonte: <<https://barraventoateli.e.wordpress.com/2018/06/04/assentamento-oxum/>>.

Acesso em: 23 out. 2023.

No candomblé afro-brasileiro *nàgô-ketu*, os *pejis*, localizados nos quartos de santo, que formam o *compound*³ “vestir” o *igbá* com as suas indumentárias e atributos, é como se vestisse o próprio deus. Contudo, os *pejis*, assim como os *igbás*, são de acesso restrito, pessoal e de uso exclusivamente ritualístico, não havendo visibilidade pública. Os *igbás* ficam guardados nos *pejis*, instalados nos espaços chamados popularmente pelo povo de *òrìṣà* de “quartos de santo”, longe dos olhos daqueles que não fazem parte da *egbé*. Como para toda regra existe uma exceção, os *pejis* são expostos ao público somente em situações específicas, como por exemplo, em uma festividade dedicada a divindade, documentários, realização de dossiês que venham comprovar a idoneidade religiosa para fins burocráticos, pesquisas acadêmicas etc. Na (Fig.2) temos um exemplo de *igbá* vestido que pertence a *Òsun* (deusa da beleza e da fertilidade), com suas vestes feitas de tecidos de chita, laçarotes de seda branca com acabamentos de fios dourados e fita de cetim.

No *compound* sempre deverão ter os locais onde estão guarnecidos os *igbás* coletivos, para que sejam feitas as oferendas, devido a frequência e procura de simpatizantes que através das consultas oraculares divinatórias, precisem realizá-las. Os *igbás* coletivos fazem parte do complexo arquitetônico do templo/terreiro e desempenham

³ Este termo é comumente aplicado na Nigéria para designar um lugar de residência que compreende um grupo de casas ou de apartamentos ocupados por famílias individuais relacionadas entre si por parentesco consanguíneo. Essas edificações são denominadas de “Agbo-Ilê”, o que quer dizer, literalmente, conjunto de casas. Muito se assemelha a configuração dos espaços que compreendem o templo/terreiro de candomblé *nàgô-ketu* e os locais onde se perpetua a *Isèsè Èsin Òrìṣà Ibílé*. Para mais informações consultar: SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte: Páde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia**. 14. ed. – Petrópolis, Vozes, 2017, Cap II, p. 26-38.

a demarcação do local ao qual foi dedicado às divindades para serem assentadas e cultuadas. Quando coletivo, está assentado no ojubó de acesso público e liga a sua comunidade espiritual inteira que ela representa, e as divindades que a protege.

Embora o igbá participe ativamente das oferendas e tenha finalidades de grande relevância e importância, em determinadas situações não será imprescindível. Não há a necessidade de ter um igbá para fazer uma oferenda. As oferendas podem ser realizadas por simpatizantes que não tenham necessariamente um envolvimento e compromisso com a religião. Mas todo sacerdote ou sacerdotisa tem e usa os seus igbás para essa finalidade.

Uma outra particularidade presente nos igbás do candomblè nàgô-ketu é que, muitas vezes, a vestimenta do igbá é semelhante ou feita com o mesmo tecido da indumentária do *elegùn òrìṣà* iniciado neste local no período de reclusão. A própria vestimenta e tudo que a envolve faz com que haja a identificação através dos adornos, cores, emblemas, insígnias e demais objetos preservados nos pejis e ao espaço determinado para os deuses.

Fig.3 – Fotografia de Peji D’Osùn com os igbás adornados e vestidos



Fonte: Rodrigo Siqueira/Brasil com Artes – BA. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ileobaloke/photos>>. Acesso em: 22 out. 2023.

No Brasil, em alguns templos/terreiros reafrikanizados⁴, em um determinado momento durante o xirê ou festival dedicado aos deuses, os *òrìṣà* entram no

⁴ Para mais informações consultar: SANTOS, José Roberto Lima. **Indumentárias de Orixás: Arte, Mito e Moda no Rito Afro-brasileiro**. UNESP “Universidade Júlio de Mesquita Filho”, Dissertação de Mestrado, 2021, Cap. V, p.378. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/items/9a6598e4-18f0-4668-84ef-0c817e29dbd1>>. Acesso em: 25 out. 2023.

salão/barracão carregando seu igbá vestido sob a cabeça e dançam com ele. Nesse momento as pessoas poderão tocá-lo, lhe render homenagens, atrair positividade e bençãos. Haverá um tecido adornado, estampado, e muitas vezes, no caso das divindades femininas (Fig.3), também uma boneca vestida de baiana ou com a indumentária do *òrìṣà* correspondente, envolvendo-o para que esteja protegido e resguardado, além das amarrações ou laços que o enfeitam. Dessa maneira, cada igbá representa uma divindade através de um recipiente e seu conteúdo. Esse conjunto pode ser de porcelana, cabaça, barro, madeira e serão empregados de forma distinta, de acordo com cada divindade que ele representa e de acordo com seus atributos.

Na sua composição são usados elementos físicos do cotidiano, muitas vezes até mesmo utensílios domésticos como tigelas, sopeiras, pratos, bacias, alguidares, quartinhas, potes de barro, tanto no Brasil quanto em África. Alguns dos igbás são confeccionados artesanalmente com aplicação de relevos diversos e remetendo a elementos de escrita, como por exemplo, a escrita simbólica *adinkra*⁵ e gravuras de tecelagem *bakuba*⁶. Em alguns casos há grafismos com texturas, volumes e desenhos que de certa forma vão muito além de adornos decorativos.

O iniciado no processo de iniciação poderá receber um ou vários igbás, dependendo da necessidade espiritual na religião e da própria tradição do templo/terreiro

⁵ Adinkra são símbolos do Gana, produzidos pelo povo Acã que representam conceitos ou aforismos. Adinkra é amplamente utilizado em tecidos, logotipos e cerâmicas. Eles são incorporados às paredes e outras características arquitetônicas. Escrita em tecido adinkra são xilogravuras bem como serigrafias. Símbolos Adinkra aparecem em algumas estatuetas acãs tradicionais. Os símbolos também são esculpido em bancos para uso doméstico e rituais. O turismo contemporâneo levou a novos sentidos no uso dos símbolos em itens como camisetas, joias e demais acessórios em sua produção. Os símbolos têm uma função social, para além dos aspectos decorativos ou de ornamentação, pois são carregados de mensagens evocativas que transmitem a sabedoria tradicional, aspectos da vida ou do meio ambiente. Existem muitos símbolos diferentes com significados distintos, geralmente associados com provérbios. Nas palavras de Kwame Anthony Appiah, eles eram um dos meios para "apoiar a transmissão de um corpo complexo e cheio de nuances de prática e crença". Para mais informações consultar: APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**. Editora Contraponto, 2007.

⁶ Técnicas utilizadas com fibras naturais pelas comunidades na África para criar belos tecidos que revelam a beleza, simetria e diversidade de padrões e estilos decorativos. As comunidades africanas e várias localidades do continente são conhecidas por criar padrões diferentes em tecidos feitos de ráfia extraída de palmeiras da África e da América do Sul. Além dos padrões, o bordado “Kasai velvet” também foi feito com a mesma fibra, mas com efeito acolchoado criado por várias camadas conectadas por um fio de ráfia. Estes tecidos eram usados principalmente para roupas e decoração e a corte de Portugal até os exportou. Localizado no atual sudeste da República Democrática do Congo (ex-Zaire), o Reino de Kuba era um dos principais reinos da África Central, e seu auge data de meados do século XVIII. Reconhecidos por sua rica produção artística ligada à corte, os Bakuba são admirados por seus tecidos, cuja principal matéria-prima é a ráfia, uma fibra produzida a partir das enormes folhas de um tipo de palmeira originária da África e da América do Sul. A folha facilita a transformação de suas fibras em tecidos grandes. Fonte: <<https://www.hisour.com/pt/arte-bakuba-raffias-and-velvets-afro-brasil-museum-54181/>>. Acesso em: 25 out. 2023.

ao qual faz parte. O igbá representa a ligação entre os dois espaços: o espaço físico (*àiyé*) e o espaço espiritual o (*òrun*).

Segundo Elbein (2017),

Os *nàgô* concebem que a existência transcorre em dois planos: o *àiyé*, isto é, o mundo, e o *òrun*, isto é, o além. o *àiyé* compreende o universo físico concreto e a vida de todos os seres naturais que o habitam, particularmente o *ará-àiyé* ou *aráyé*, habitantes do mundo, a humanidade. O *òrun* é o espaço sobrenatural, o outro mundo. Trata-se de uma concepção abstrata de algo imenso, infinito e distante (ELBEIN, ps. 55-56, 2017).

Portanto, poderemos tecer a hipótese que a função do igbá é completamente ritualística e de ligação entre o *elegùn òrìṣà* e a divindade a qual foi iniciado. Uma vez que o iniciado se encontra no plano material (*àiyé*), enquanto sua divindade se encontra no meio sobrenatural (*òrun*). Importante ressaltar que a cosmo percepção entre matéria e espírito dos *nàgô-iyorùbá* é completamente diferente da cosmo percepção ocidental cristã. Tanto é que os *iorubás* afirmam que há nove espaços (portais entre o *àiyé* e o *òrun*) que separam os humanos e seres divinizados numa perspectiva de horizontalização, ao invés da verticalização que coloca seres celestiais ou divinos distantes e inalcançáveis.

Poderemos supor que o igbá é, de fato, na religião tradicional *iyorùbá Isèsè Esin Òrìṣà Ibìlè*, assim como no candomblé *nàgô-ketu* afro-brasileiro, um dos elementos mais importantes e significativos por traduzir a contínua relação/ devoção, religiosidade e aspectos filosóficos que buscam valorizar a ancestralidade e perpetuação dos ritos. Ele representa o reconhecimento da existência do espaço espiritual no *òrun*, e a ligação perene que existe entre os dois espaços (*òrun-àiyé*) na forma de um contínuo duplo que é alimentado propondo a circulação, transformação e reposição de *axé*. Dessa maneira, o seu valor irá muito além de sua existência como instrumento ritualístico, mas também no que ele representa. Toda religião tem símbolos e simbolismos. O igbá (depois de passar pelas ritualísticas e pelo processo de sacralização) é sagrado por si só, dado seu uso e funcionalidades, podendo traduzir a cultura material e imaterial da religião tradicional *iyorùbá Isèsè Esin Òrìṣà Ibìlè* e do candomblé *nàgô-ketu*.

Podemos intuir que é a manifestação de fé e devoção e, por isso, como um símbolo religioso funcional, passa a ser valorizado e reconhecido através do envolvimento e relação do *elegùn òrìṣà* para com a divindade cultuada através do igbá. De acordo com a metafísica *iyorùbá*, para tudo que existe no *àiyé* (terra) existe um duplo no *òrun* (espaço

sobrenatural). O òrun é um mundo paralelo ao mundo real que coexiste com todos os conteúdos deste (ELBEIN, p. 56, 2017).

O igbá é um elemento de ligação entre essas duas porções e um instrumento de concentração de energia. É usado para nos ligarmos às divindades, do físico à dimensão espiritual, e assim sucessivamente. Está vinculado diretamente à uma pessoa no àiyé. Um dos principais usos que se dá ao igbá é o de ser o receptáculo de ativação de energia e de oferendas diversas. E com isso, há a necessidade de mantê-lo com a energia ativa, e por sua vez, a energia do *elegùn òrìṣà* e da divindade venerável também estarão. Por se tratar de um objeto simbólico religioso individual, liga a pessoa ao seu reflexo no òrun. Um outro aspecto não menos importante é a manutenção do igbá, que se dá também com a limpeza, que no candomblé nàgô-ketu é chamado de *Osé*. A limpeza se dá após os rituais anuais realizados e em situações específicas, de acordo com as tradições e costumes internos dos templos/terreiros, seja em África, seja no Brasil.

O igbá, no processo de montagem, solicita o uso de materiais que estão ligados à divindade que ele representa. Assim, o material e o seu conteúdo possibilitam o estabelecimento de aproximação, devendo ser utilizados elementos que tenham relação e afinidade com a divindade venerável para que possam traduzi-la. Conhecer essas relações e afinidades é parte do aprendizado de um iniciado – *elegùn òrìṣà* - durante sua vida e somente aqueles que as conhecem terão verdadeiro sucesso no seu trabalho ritualístico e na composição de montagem do igbá, se acaso se tornar um *egbon/egbomi*, Babalorixá ou Iyalorixá. Inclusive, não é qualquer pessoa que participa do culto que detém dos conhecimentos de montagem, mas sim, os que são orientados pelos dignatários. São essas pessoas que possuem o conhecimento e o segredo que potencializará o igbá. Sem esse conhecimento mítico e *modus operandi* de consolidação da energia ancestral divinizada no objeto, o igbá não terá o verdadeiro sentido e funcionalidade a qual será designado.

Um dos elementos principais que compõem o igbá é a pedra, o okutá ou otá. Essas pedras são encontradas na beira de rios e na cachoeira. Segundo os adeptos, o otá/okuta é o mais importante elemento dentro de um *igbá òrìṣà* (assentamento). No otá/okutá reside a força da divindade venerável - òrìṣà. Essa força é empregada por meio de rituais realizados no templo/terreiro através de seus dirigentes possuidores do conhecimento de ativação da energia, que será anexada ao otá/okutá. Estas são mergulhadas na banha de orí, dendê ou mel, a depender da energia fixada, de acordo com as características de cada deus ali representado.

O *otá/okutá* para os *iyorùbá* e para o *candomblé nágô-ketu* significa a longevidade e a existência perene. Os demais elementos e *igbás* que fazem parte do enredo do *òrìṣà* e seu *elegùn* não são apenas decorativos, embora também tenham essa função. Muitos itens que são colocados em um *igbá*, também para enfeitá-lo, ornamentá-lo, são preenchidos de sentido, após a sacralização através dos rituais. Poderemos exemplificar com os componentes da deusa **Yemoja**, que em seu *igbá* além dos elementos de metais de prata como *idés* (pulseiras) e *peixinhos*, há *búzios*, *bolinhas de gude* e *conchas do mar* de variados formatos que indicam suas características e seus atributos, uma vez que é a Rainha do rio Ogun na Nigéria e no Brasil, Rainha do Mar. Além das indumentárias confeccionadas para vestir o *igbá*, do uso do *otá/okutá* e dos elementos mencionados acima, temos ainda as *pencas*, que correspondem a cada divindade do panteão *nàgô-iyorubá*. Tudo que está dentro de um *igbá* e dos elementos materiais utilizados representa as energias de cada divindade que é cultuada no *àiyé* (mundo material), mas que habita o *òrun* (plano invisível).

No terreiro que fiz parte, o iniciado, *elegùn òrìṣà*, após ter renovado os votos e cumprir os ritos de comemoração de três anos de iniciação, terá os seus *igbás* retirados do chão (suspensos) e colocados em banquinhos ou quartilhão de mais ou menos 50cm. E assim as vestimentas dos *igbás* serão confeccionadas. Geralmente, ao adquirir os materiais como tecidos, aviamentos, de acordo com a orientação do Babalorixá ou Iyalorixá, estes incluirão o que for necessário para a criação das vestes dos *igbás*. A criação da indumentária para os *igbás* segue critérios iguais a confecção das vestes para o ser humano e, com isso, haverá todos os elementos que as compõem: *saiote*, *saia rodada* ou *saieta*, *faixas* para a criação dos *laços*, *laçarotes*, *amarrações* e o *ojá ori*. Deverão ter acabamentos com *renda*, *sianinhas*, *passamanarias*, entre outros.

Devido ao caráter manual da confecção dessas peças, já existem profissionais que se especializaram em confeccioná-las. Geralmente para as divindades femininas – as *aiyabás*, são agregadas bonecas de cor negra que também são vestidas, complementando o *igbá*. No caso das divindades masculinas ou fluidas - os *oborós* - também são agregados variados elementos, a exemplo dos *paramentos* (peças que os identificam). Os *igbás* passam a ser também um elemento identitário que aponta para a posição alçada na hierarquia religiosa do iniciado. Após renovar os ritos que correspondem aos sete anos de iniciação, novamente os *igbás* serão suspensos e colocados numa posição de destaque no *peji*, dando a entender que o devoto adquiriu a senioridade e maioridade no culto. E com isso, serão agregados outros elementos ainda mais suntuosos para adornar os *igbás*.

Na abertura de seu templo/terreiro (os pretensos a assumir o ofício de Babalorixá ou Iyalorixá), caso tenha sido determinada a missão através da leitura divinatória oracular do jogo de búzios (meerindilogun) e seu Odu (destino apontar a incumbência de dar continuidade de seu papel como religioso, os igbás ficarão separados dos demais, e o peji será construído com espaços e alturas que possam destaca-los de maneira grandiosa, pois os igbás principais (do *òrìṣà* “dono da cabeça” e o “adjunto”) serão vestidos com uma das indumentárias em tamanho natural, que foram confeccionadas no decorrer da trajetória do religioso. E a eles serão incluídas as insígnias ou paramentos já existentes no guardaroupas de candomblé. A escolha de cada elemento depende de “com quem e para quem será feita a ligação”. Cada *òrìṣà* tem os seus elementos correspondentes no *aiyé*. Adornos e enfeites exteriores agradam as divindades veneráveis e satisfazem o ego de seus adeptos, que se orgulham de tê-los.

O material do recipiente externo é escolhido entre diversas opções. Quando não é utilizada a cabaça, será substituída pela louça de porcelana branca para os *òrìṣà fun fun* (tal como citamos no decorrer do texto), utensílios de barro para as divindades masculinas – *oboró* - que tem relação com a terra, e excepcionalmente a madeira para algum *òrìṣà* específico, como por exemplo: *Sangò*. Para as divindades femininas, as *aiyabás*, são usados os mesmos materiais de louça ou barro, de acordo com suas características, particularidades e qualidades das divindades. Geralmente, para elas, haverá um conjunto que é semelhante ao um aparelho de jantar, com a sopeira, os pratos, a travessa redonda, a quartinha ou quartilhão.

Existe a comercialização de variados modelos, cores e formatos, porém, em sua maioria em formato arredondado, pois representa o útero e a continuidade da vida através de proliferação das espécies, e ainda, o mito da criação *iyorùbá*⁷. As cores desses materiais e elementos decorativos vão compor o conjunto de forma harmoniosa. Há o uso de toda tabela cromática e muita criatividade. Os aspectos coletivo-indivíduo também é uma das características marcantes da ritualística da religião *iyorùbá Isèsè Esin Òrìṣà Ibìlè* e do candomblé *nàgô-ketu*. O tempo todo estamos lidando com as interfaces do divino que é individual, mas que está em uma esfera coletiva. Ambos se complementam. Poderemos exemplificar a individualização do adepto através da montagem do *igbá orí*. A seguir falaremos um pouco sobre esse importante objeto simbólico religioso.

⁷ Para mais informações consultar: LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira**. SciELO-EDUFBA, 2013.

2 - O Igbá Orí, Igbá Òrìsà e o processo de individualização

Fig.4 – Fotografia de Igbá Orí, coletivo Ile Ase Ijino Ilu Orossi



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Igba_Orí>. Acesso em: 10 ago. 2023.

O igbá orí, no processo de individualização, é criado para a execução do ritual do bori que será preservado/cultuado, tornando mais perene e forte o vínculo entre a pessoa e ao seu orixá e também para aqueles que necessitem adentrar para os segredos da religião tradicional iorubá *Isese Esin orisa Ibile* ou para o candomblé nàgô-ketu. Caso precise apenas de cuidar de seu orí, será orientado a cuidar de seu igbá em sua residência em um local determinado para ele. É um instrumento de intensificação a ser criado e usado por quem o monta, por quem o zela e a quem pertence.

Na tradição do candomblé afro-brasileiro nàgô-ketu e da religião tradicional *Isèsè Esin Orisà Ibilè*, o culto ao orí se mantém presente devido à importância e complexidade da representação no aiyé do orí e sua dinamicidade, pois antes de louvar o orisá, deve-se louvar orí. Dessa maneira o igbá orí é um exemplo vivo de finalidade, uso e aplicação na prática ritual tanto em África quanto no Brasil. Para os iyorùbá, o ser humano é formado por *Ara, Òjǫjǫ, Okan, Émi e Orí*⁸.

Orí é o Eu, a criação direta de Olódùmarè, por isso um Òrìsà com toda sua força e grandeza. É a essência real do ser. Orí é o primeiro Órìsà a ser louvado, é a representação da existência individual. É aquele que guia, acompanha e

⁸ Corpo, Alma, Coração, Sopros da Vida e Cabeça.

ajuda a pessoa como ser físico, desde antes de seu nascimento, durante toda a vida e após a morte. A palavra Orí em iyorùbá tem muitos significados, o literal é a cabeça (física), mas é o símbolo da cabeça interior, o Orí Inú (ADERONMU, p. 118, 2015).

Segundo Aderonmu (2015), entre o povo iyorùbá a cabeça de uma pessoa é adorada tanto na forma espiritual como na forma física. Para eles, a essência não está no espírito e sim na cabeça. Ela é muito importante, muito potente, possui espírito distinto e próprio.

Orí, o chefe, a cabeça, é adorado e venerado diariamente, daí dito: “se a magia é dona do dia difícil, a cabeça é de todo o dia”. Orí é diferente do espírito de todo o corpo. Os iyorùbá separam as duas coisas: *Orí* e o *orisà* e cada um dos dois habita uma parte do corpo, mas são complementares. De certo modo, poderemos entender orí como nossa consciência e muitos confundem com o “orisà de cabeça” e são muitos que fazem rituais distorcidos, pois consagrar o orí é uma coisa, diferente de consagrar o “*òrisà* de cabeça”. O orí acompanha o ser humano em sua caminhada terrena e está relacionado aos aspectos mais internos da compreensão do mundo e de si mesmo (ADENROMU, p.116, 2015).

Com isso, devido a necessidade de montá-lo, dentro da ritualística religiosa africana iyorùbá *Isèsè Esin Òrìṣà Ibilè* e no candomblé *nàgô-ketu*, poderemos supor que a pessoa é preparada para ser o próprio receptáculo do *òrìṣà*, uma vez que se acredita que o seu *igbá* é vivo no *aiyè*. Toda experiência é vivenciada através e pelo corpo. E assim, poderemos afirmar que o *iyawò* é um *igbá* vivo de seu *Elédà* – (*oríṣá* pessoal).

O *igbá* físico complementa a ligação entre o *òrìṣà* individualizado no *iyawó* ao *òrìṣà*, através da individualização e da participação nos rituais. Os objetos produzidos nesse campo podem ser classificados em duas grandes categorias relacionadas ao corpo. Objetos que manifestam a relação entre o *oríṣá* e seu filho (por meio do corpo através da exorporação de *oríṣá*) e objetos que compõem a presença imanente do *oríṣá* na forma de elemento simbólico individualizado ou coletivo. O caráter físico apresentado na matéria e na constituição de que é feito o *igbá*, a partir dos elementos materiais utilizados, deixa de ser matéria ordinária (barro, metal ou fava) após o rito na iniciação, passando a constituir o caminho metafísico para o *òrìṣà*. Ao apresentarem elementos que possuem a manufatura artesanal, nos levam a observá-los como detentores de simbologias que remetem a estéticas voltadas para o campo artístico afro-brasileiro através da materialidade, forma, cores, modelos e a própria tridimensionalidade dos objetos que serão ressignificados para o contexto simbólico religioso e vice-versa.

Poderemos pressupor que os igbás são instrumentos de amplificação dessa relação entre a natureza, os dois espaços (aiyè-orùn) e o acesso ao àse de cada òrìṣà. E ainda para as materialidades simbólicas que os representam. Todo o processo de equilíbrio e restituição de àṣe passarão por eles para ir em direção ao duplo no òrun e retornar no aiyé para quem necessita e, com isso, fortalecer e proteger o *elegùn òrìṣà*. O igbá orí é tão pessoal que, para que seja mantido, se faz necessário a manutenção e zelo no templo/terreiro, e sempre que possível o seu dono deve limpá-lo, lhe oferecer as iguarias votivas e vesti-lo, assim como os demais. E ainda dá-lhe aspectos artísticos e de beleza.

O candomblé nàgô-ketu é uma religião praticada em torno dos òrìṣà, de seus adeptos e, por sua vez, através da coletividade. O seu culto, muitas vezes, a depender da pessoa, estabelece demasiada importância. Além do culto ao orí, à família religiosa e à ancestralidade, o culto aos òrìṣà assumem proporções muito grandes, tamanha a complexidade do ritual e o dispêndio para zelar os igbás e até mesmo pela manutenção do templo/terreiro. Daí a necessidade da colaboração de todos os envolvidos em espécie, mão-de-obra etc.

Segundo fontes pessoais (dentro do candomblé ao qual fui iniciado), o mínimo que uma pessoa deve ter após sua iniciação seria o seu *igbá orí*, o igbá do seu òrìṣà e o igbá ou assentamento do *Eṣù* de seu òrìṣà. Este conjunto *igbá orí, igbá òrìṣà e igbá Eṣù* é básico e imprescindível para qualquer adepto da religião. Dá-se a entender que é a tríade de proteção do iniciado. A este conjunto básico outros igbás poderão ser adicionados, por exemplo, os igbás do seu adjunto (o segundo òrìṣà), e os que correspondem ao enredo do *elegùn òrìṣà*. Terá a adição dos demais igbás que complementam a energia do *elegùn òrìṣà* no aiyé. E todos deverão ser sacralizados, vestidos e adornados.

Essas particularidades estão diretamente ligadas ao processo de individualização e de construção da persona do iniciado no candomblé. Assim, a quantidade dos igbás que uma pessoa terá como parte do seu “enredo” irá depender da qualidade do òrìṣà ao qual foi iniciado e de seu próprio odu e percurso a ser seguido na religião, que será determinado e analisado pelos Babalorixás e Iyalorixás durante todo o processo de iniciação e consultas ao oráculo divinatório erindilogun/meerindilogun, etc. E por consequência, aos anos de vivência e aprofundamento nos ritos e nos templos/terreiros nos quais os adeptos estão inseridos.

Alguns templos/terreiros fazem a montagem e sacralização de todos esses igbás no decorrer do processo de formação do sujeito, e vão adicionando ao longo das obrigações de 1, 3, 5 e 7 anos. Se a pessoa tiver em seu caminho a incumbência de ser

tornar Oloiye⁹, Babalorixá ou Ialorixá, o conjunto de igbá será distinto, diferente do igbá das pessoas que não terão oye – cargo sacerdotal. Nem todos os adeptos que são iniciados serão um Babalorixá ou Ialorixá. A maior parte muitas vezes a egbé será formada por egbons¹⁰, os mais velhos, que serão aclamados como Oloiye. O Oloiye possui sua importância na egbé e passará a auxiliar os dignatários do templo/terreiro em rituais, festejos e até mesmo na administração, mais que necessária, principalmente quando o templo/terreiro possui uma infinidade de adeptos.

Mas, a quem pertencem esses igbás? Interrogo isso porque todos devemos ter conhecimento do problema envolvido na posse de *igbá orisà*. Em alguns templos/terreiros não é permitido a retirada dos objetos simbólicos religiosos da pessoa, nem mesmo quando seria natural, após completar seus 7 anos. O problema sempre surge em relação aos igbá *òrìṣà*, quando despertam grandes paixões e sentimento de posse através dos líderes religiosos que afirmam que os igbás passam a ser de seu templo/terreiro.

O problema mais comum é que, após desavenças durante o seu período de *iyawó*, a pessoa queira deixar o *Ilé Àṣẹ* (templo/terreiro) e, naturalmente, queira levar consigo os seus igbás. Muitas vezes nem conseguem mais entrar e ficam preocupados por abandonarem seus igbás, pois representam um ponto de vulnerabilidade e importância, uma vez que são a ponte de ligação entre o *aiyè-orùn* e a divindade cultuada e venerada. Durante a vivência e participação ativa do *elegùn orisà* no decorrer dos anos, juntamente com o processo de individualização, existe também o processo de ligação com *àṣẹ* do templo/terreiro e do iniciador. O *iyawó* está fortemente ligado ao culto e a pessoa que o iniciou. O processo ritualístico leva componentes que criam essa ligação, assim, não generalizando, o iniciador considera que aqueles igbás não são independentes, receberam *axé* e a ele foi adicionado energias por seus sacerdotes/sacerdotisas. Foram e são parte de um conjunto. É entendido que seu sentido de existir é dentro daquele espaço ao qual foi determinado.

Um outro problema ainda maior é quando a pessoa, por diversas questões, decide não mais assumir o compromisso religioso, deixando os igbás para trás na responsabilidade dos dignatários. Uma vez que há o dispêndio para zelar, alimentar,

⁹ Portador de título ou cargo no candomblé; líder; chefe. Forma genérica para designar todo aquele que possui *oyè*. Para mais informações consultar: JAGUN, Márcio de. Yorubá: vocabulário temático do candomblé. Rio de Janeiro: Litteris, 2017.

¹⁰ Pessoas que possuem experiência no candomblé devido aos anos de participação, devoção e renovação dos votos para com seu deus. Popularmente conhecido como irmão mais velho na hierarquia do candomblé *nàgô-ketu*.

cultuar e venerar os igbás, e por sua vez as divindades, há questões relevantes que solicitam dos responsáveis soluções a serem tomadas.

Atualmente tem se discutido de maneira contundente as questões levantadas acima e, na maioria dos casos, a decisão é realizada na justiça, pela falta de um acordo amigável entre o iniciado e o iniciador. Além de gerar conflitos, toma uma proporção maior pois através das autoridades jurídicas os igbás são retirados dos templos e devolvidos aos seus proprietários. Ou muitas das vezes desfeitos ou despachados nos locais a eles designados. A seguir, iremos refletir um pouco sobre os aspectos apresentados na construção de obras de arte (instalações) que partem das referências artísticas presentes no *candomblé nàgô-ketu*.

3 - Os igbás e os aspectos artísticos presentes em sua configuração

Nos templos/terreiros de *candomblé*, assim como na religião tradicional *iyorùbá Isèsè Esin Òrìṣà Ibílè*, há a presença de artífices que possuem uma linguagem artística peculiar que se apresenta tanto na construção dos espaços religiosos e de louvação, como para com os elementos que irão compor os igbás. A arte africana e afro-brasileira está fora do contexto hegemônico de arte e por isso pouco valorizada, ocupando muitas vezes categorias de artesanato, exotismo e subalternidade, assim como as múltiplas religiões afro-brasileiras. A manufatura desses objetos, além de simbólicos e funcionais, estão acima de valorização estética e de contemplação. A manutenção desses fazeres, que fortalece uma tradição milenar existente, a meu ver é um ato de subversão assim como é o papel das artes e dos artistas que as produzem. Além de possuir um aspecto de resistência perante a estrutura hegemônica, também fortalece a provocação, a existência, a fuga da realidade visível e principalmente a busca pela obtenção de cura, assim como é o *candomblé* e tudo que o configura como religião e filosofia de vida. Podemos exemplificar um dos artistas que possui relevância nessa ação: o artista plástico Emanuel Araújo (1940-2022)¹¹. Ele era envolvido com o *candomblé nàgô-ketu* e produziu obras

¹¹ Escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravador, cenógrafo, pintor, curador e museólogo. Aprende marcenaria com o mestre Eufrásio Vargas e trabalha com linotipia e composição gráfica na Imprensa Oficial, em Santo Amaro da Purificação, Bahia. Realiza sua primeira exposição individual em 1959. Na década de 1960, muda-se para Salvador e ingressa na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia - UFBA, onde estuda gravura com Henrique Oswald (1918 - 1965). Em 1972, é premiado com medalha de ouro na 3ª Bienal Gráfica de Florença, Itália. Recebe, no ano seguinte, o prêmio de melhor gravador, e, em 1983, o de melhor escultor, da Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA. Entre 1981 e 1983, instala e dirige o Museu de Arte da Bahia, em Salvador, e expõe individualmente no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - Masp. Em 1988, é convidado a lecionar artes gráficas e

de arte que explicitaram todos os aspectos que configuram a arte presente nos templos/terreiros, em seus pejis e suas funcionalidades.

Fig.5 – Fotografia da Obra Altar de Oxalá – Emanuel Araujo s/d



Réplica de um peji de candomblé com as vestes e insígnias/ Instalação permanente.

Fonte: Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/altar-de-oxal%C3%A1-emanuel-ara%C3%BAjo/sgFjzqlDuXAKAw>>. Acesso em: 23 out. 2023

Na (Fig.5) temos um bom exemplo dessa relação entre arte/religião e religião/arte. O artista desenvolveu uma instalação a partir da referência de um peji de Oxalá, que reproduz o espaço dedicado à divindade venerável tal como ela é no templo/terreiro de candomblé, e que na obra foi pensada e recriada para o espaço museal. A depender das condições financeiras, do capricho e zelo da egbé (comunidade templo/terreiro), o peji terá o formato semelhante à instalação produzida por Emanuel, obedecendo as organizações simétricas, as simbologias referentes aos arquétipos dos deuses e assim por diante. Em campo, ao apresentar a pesquisa em andamento sobre trajes de candomblé na UFRJ através do Encontro Orí em 2019, foi possível ver essa obra ao vivo no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

Fig.6 – Fotografia de Altar ao Rei de Xangô do reino de Oyô

escultura no Arts College, na The City University of New York. De 1992 a 2002, exerce o cargo de diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo - Pesp e é responsável pela revitalização da instituição. É, entre 1995 e 1996, membro convidado da Comissão dos Museus e do Conselho Federal de Política Cultural, instituídos pelo Ministério da Cultura. Em 2004, é curador e diretor do Museu Afro-Brasil, aberto nesse ano, em São Paulo, com obras de sua coleção. Fonte: <<https://www.escritoriodearte.com/artista/emanuel-araujo>>. Acesso em: 25 out. 2023.



Inspirada no terreiro Casa Branca de Engenho Velho, de Salvador/BA. Projeto Emanuel Araújo/Execução Antônio Miranda.

Fonte: LUZ, Narcimária. Disponível em: <<https://blogdoacra.blogspot.com/2016/07/visita-ao-museu-afro-brasil-parte-i.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

Já no Museu Afro-Brasil Emanuel Araújo, localizado em São Paulo, o artista produziu uma instalação dedicada ao orixá Xangô (Fig.6), obedecendo as formalidades de composição e utilizando elementos reais tal como se utiliza no candomblé nãgô-ketu. Ao observamos a instalação, tal como a de Oxalá mencionada anteriormente, nos atentamos à presença da artesanaria nos oxês (machados que representam a força de Xangô); a distribuição de todos os elementos simbólicos; a devoção através dos panejamentos que compõem a obra; a composição estética dos elementos utilizados; o uso das cores vermelho, branco e dourado; e as esculturas em madeira, ou seja: tudo que remete à divindade e sua realeza, bem como a preservação do fazer artístico e de suas funcionalidades, uma vez que são objetos utilitários, mas que passam a ter outro sentido seja em arte ou na religião afro-brasileira. Cada qual com suas características e particularidades, porém demonstrando a importância de um legado ancestral cultural e filosófico reformulado na diáspora brasileira através dos africanos, afro-brasileiros e dos templos/terreiros de candomblé.

O estudioso Vagner Gonçalves da Silva (2008) afirma que:

(...) a arte religiosa afro-brasileira mantém viva uma concepção de cultura e natureza como dimensões não opostas. Um artesão ao esculpir na madeira um oxê (machado) de Xangô que depois será sacralizado pelo banho de folhas, não atribui alma (alma) há algo supostamente inanimado. Antes atua sobre a

forma e conteúdo de um objeto já divino na natureza (a própria árvore) ressaltando-lhe sua expressão sagrada. E como tudo na natureza possui axé (força vital), ele, artesão, ao lidar com ela, é apenas um agente da transformação. Por isso, os próprios deuses também são artesãos como o ferreiro Ogum, o oleiro Oxalá e a grande cozinheira Oxum (SILVA, p. 99, 2008).

E com isso percebemos que além das relações entre arte, cultura, vida e religiosidades, a presença do sagrado é estabelecida através da construção dos objetos pelos artífices que, mesmo invisibilizados, mantém a chama acesa construtiva para a preservação das epistemes pretas presentes nos templos/terreiros, bem longe dos holofotes que a arte impulsiona. Uma vez funcional o labor dessas peças que são preenchidas de sentidos, particularidades e especificidades, estas contribuem para a perpetuação de um legado e cosmogonia ancestral iyorùbá assentado em terras brasileiras num aspecto criativo, inventivo e de ressignificação no novo mundo. A utilização de objetos disponíveis que pudessem contemplar tais necessidades passam a ter um outro sentido. A seguir compartilharemos a relação dessas peças com os rituais fúnebres.

4 - Os Igbás e a morte

Com a morte dos iniciados, os igbás nem sempre deixam de ter sentido. Embora a ligação não mais existirá, ao pensarmos a respeito da individualidade da pessoa que os cultuou por toda a vida, sacerdotes e sacerdotisas conhecedoras dos conhecimentos e profundidade dada aos objetos simbólicos consultam o oráculo divinatório erindilogun/merindilogun para saber se o *òrìsà* quer que seja desfeito ou não, ou seja, se o igbá vai ou não no carrego, durante o ritual do *asesè*. Durante esse complexo ritual, algumas das vestes do *elegùn orisà* e de seus igbás serão incluídas nas ações, e muitas delas deixarão de existir. E esse desfazer das indumentárias também faz parte da complexidade do ritual, pois os tecidos estão impregnados de *asè*, de energia e o vínculo no *aiyé* deverá ser realizado para que o *elegùn* caminhe para o outro plano.

Em virtude da consulta divinatória e dos rituais fúnebres do *asesè*, muitos igbás ficam no *Ilé àṣẹ* (templo/terreiro) e continuam a ser alimentados, cultuados e venerados. São conhecidos entre o “povo de *orisà*” de igbás de herança, que por razões específicas, determinadas pela leitura oracular, pelos dignatários e pelas divindades veneráveis, vão sendo passados de geração em geração. E assim, preservados e salvaguardados no templo/terreiro. O mesmo acontece no *Isèsè Esin Òrìsà Ibìlè*.

De uma certa maneira, esses objetos também narram a história do espaço religioso e das pessoas que ali conviveram e deixaram marcas na *egbé*. Sempre serão lembradas e, com isso, teremos mais uma vez, a preservação da memória, dos ritos e de sua importância como algo que é agregador e que desempenha a função de dar continuidade do campo visível e invisível, do tangível e intangível apresentados na relação dos indivíduos ao fazerem parte da religião. A religião afro-brasileira é viva e dinâmica. E a dinamicidade de relações, experiências e funções sacerdotais ocupadas no grupo fazem do candomblé um celeiro de coletividade que necessita desses objetos para que a identidade religiosa e do grupo seja distinta das demais religiosidades, embora cada uma delas tenha seus símbolos e simbolismos que as traduzem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De alguns anos para cá, há um fenômeno bastante interessante: a presença quantitativa de sacerdotes e sacerdotisas que tem ido para a Iyorubalândia realizar iniciações de *orìsà* em famílias africanas que preservam o culto de suas divindades veneráveis criando assim, um convênio, uma vez que esses sacerdotes e sacerdotisas passam a professar a ligação com essas famílias. E com isso, os *igbás* passam a ter cada vez mais importância para esses grupos de sacerdotes e sacerdotisas e, por consequência, aos *igbás* existentes no candomblé *nàgô-ketu* se somarão mais alguns outros *igbás* que serão tão importantes quanto os demais.

O *igbá* é um organismo vivo considerado não só como a extensão do culto ao *orìsà*, mas muitas vezes a própria divindade, uma vez que está intimamente ligado aos iniciados. O ato de vestir os *igbás* nos oferece um olhar atento aos aspectos simbólicos, de devoção e de cuidado para com a produção de suas vestes, pois estão muito além de um simples adorno ou enfeite. Além das vestes preservarem as particularidades das divindades e de seus adeptos, passam a ser verdadeiras obras de arte que possuem funcionalidades, sentidos, significados e significantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADENRONMU, Otunba Adekunle. *Ifá, filosofia e ciência de vida*. GMA Gráfica Editora, 2015.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

ARAÚJO, Emanuel. *Fotografia da Obra Altar de Oxalá*. S/D. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/altar-de-oxal%C3%A1-emanuel-ara%C3%BAjo/sgFjzqlDuXAKAw>>. Acesso em: 23 out. 2023.

BARRAVENTO ATELIÊ. *Fotografia de Igbá D’Osùn com as vestes feitas de tecidos de chita, laçarotes de seda com acabamentos de fios dourados e fita de cetim*. 2018. Disponível em: <<https://barraventoateliẽ.wordpress.com/2018/06/04/assentamento-oxum/>>. Acesso em: 23 out. 2023.

CAPONE, Stefania. *A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

DOS SANTOS, Juana Elbein. *Os Nagô e a Morte: pàdè, àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 4ª impressão, 2017.

IBÁ de Ori. In: Wikipédia. *Fotografia de Igbá Ori, coletivo Ile Ase Ijino Ilu Orossi*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Igba_Ori>. Acesso em: 10 ago. 2023.

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

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. SciELO-EDUFBA, 2013.

LUZ, Narcimária. *Fotografia de Altar ao Rei de Xangô do reino de Oyó*. Projeto Emanuel Araújo. Execução Antônio Miranda. Disponível em: <<https://blogdoacra.blogspot.com/2016/07/visita-ao-museu-afro-brasil-parte-i.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

MARIN, Luis. 2018. *Fotografia de Ojubo, igbás e assentamentos e insígnias de Logunedé em Ibadan – Nigéria*. Disponível em: <https://www.facebook.com/IleOmorodeAseIyaOmin/photos/a.464743346992171/1151272505005915/?locale=hi_IN>. Acesso em: 25 out. 2023.

MELO, Rafael José de. “Voz e cozinha dos orixás nos terreiros campinenses”. *Cronos: Revista de Pós-Graduação em Ciências Sociais (UFRN)*, v. 15, n.2, p.88 - 113 jul./dez. 2014.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos. *Adinkra–Sabedoria em símbolos africanos*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2022.

SANTOS, José Roberto Lima. *Indumentárias de orixás: arte, mito e moda no rito afro-brasileiro*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Instituto de Artes, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/items/9a6598e4-18f0-4668-84ef-0c817e29dbd1>>. Acesso em: 22 out. 2023.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia*. 14. ed. – Petrópolis: Vozes, 2017.

SILVA, Vagner Gonçalves da. “Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira”. *Debates do Ner*, ano 9, no. 13, p. 97-113, jan./jun. 2008.

SIQUEIRA, Rodrigo. *Fotografia de Peji D’Osùn com os igbás adornados e vestidos*. Brasil com Artes – BA. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ileobaloke/photos>>. Acesso em: 22 out. 2023.

Recebido em: 15/09/2023

Aceito em: 14/10/2023