

OXÓSSI CAÇADOR: UMA ESCULTURA DE CARYBÉ NO ACERVO DO MUSEU AFRO-BRASIL

OXÓSSI HUNTER: A CARYBÉ SCULPTURE IN THE COLLECTION OF THE AFRO-BRASIL MUSEUM

OXÓSSI CAZADOR: UNA ESCULTURA DE CARYBÉ EN LA COLECCIÓN DEL MUSEO AFROBRASIL

Maria José Spiteri Tavoraro Passos¹
mariajosespiteri@gmail.com

RESUMO

O presente artigo apresenta um estudo iconográfico a respeito da escultura *Oxóssi*, produzida em 1990 por Carybé, pertencente ao Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, em São Paulo. Nascido na Argentina, esse artista visual fixou residência em Salvador, na década de 1950, e envolveu-se de modo intenso com a cultura popular e o cotidiano do povo baiano – a pesca, a capoeira, o comércio, as festas, a religiosidade – estabelecendo íntima relação com os cultos afro-brasileiros. A escultura em questão representa a divindade de origem africana associada à caça e à fartura, uma das mais cultuadas nas religiões afro-brasileiras. Ao analisar a obra de Carybé, verificamos que suas vivências proporcionaram-lhe subsídios para retratar a essência das divindades dissociada da visão sincrética herdada do catolicismo. Assim, além de sua contribuição artística, Carybé também deixou um legado expressivo como pesquisador e documentarista cultural.

Palavras-chave: Oxóssi; Escultura; Carybé; Candomblé.

ABSTRACT

This article presents an iconographic study of the sculpture *Oxóssi* produced in 1990 by Carybé, belonging to the Afro-Brazil Emanuel Araújo Museum, in São Paulo. Born in Argentina, this visual artist settled in Salvador in the 1950s and became deeply involved with popular culture and the daily lives of the people of Bahian people – fishing, capoeira, commerce, festivals, religion – and establishing a close relationship with Afro-Brazilian cults. The sculpture in question represents the African deity associated with hunting and abundance, one of the most worshipped in Afro-Brazilian religions. When analyzing Carybé's work, we see that his experiences provided him with the resources to portray the essence of the deities and not a

¹ Doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), graduada em Educação Artística (Licenciatura - 1991) e Artes Plásticas (Bacharelado - 1995) e o Mestrado em Artes (1999) pela UNESP. Experiência no ensino presencial e a distância. Desde 2005, é docente junto ao grupo Cruzeiro do Sul, atuando nas áreas de Artes Visuais, Arquitetura e Pedagogia, e ao Centro Universitário SENAC, na área de Design. Dedica-se a estudos sobre arte brasileira e arte-educação, com ênfase na arte sacra, iconografia musical e religiosa, tendo integrado o grupo de pesquisa Barroco Memória Viva no Instituto de Artes (IA) da UNESP. Coordena o grupo de pesquisas ligadas ao ensino da Arte junto ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência da Universidade Cruzeiro do Sul (PIBID/CAPE/UNICSUL). Atualmente, desenvolve atividade de investigação junto ao Repertório Internacional de Iconografia Musical - Brasil (RiIM-Brasil) na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Tem experiência com programas educativos em exposições de Arte. É autora de artigos e livros a respeito de arte brasileira, imaginária religiosa, arte-educação. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5580651739002023>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6587-7441>.

syncretic vision inherited from Catholicism. Thus, in addition to his artistic contribution, Carybé also left a significant legacy as a researcher and cultural documentarian.

Keywords: Oxóssi; Sculpture; Carybé; Candomblé.

RESUMEN

Este artículo presenta un estudio iconográfico de la escultura *Oxóssi*, realizada en 1990 por Carybé, perteneciente al Museo Afro-Brasil Emanuel Araújo, en São Paulo. Nacido en Argentina en 1911, este artista visual se estableció en Salvador en la década de 1950, donde se involucró intensamente con la cultura popular y la vida cotidiana del pueblo bahiano – la pesca, la capoeira, el comercio, los festivales, la religiosidad – estableciendo una estrecha relación con los cultos afrobrasileños. La escultura en cuestión representa a la deidad de origen africano asociada con la caza y la abundancia, una de las más veneradas en las religiones afrobrasileñas. Al analizar la obra de Carybé, vemos que sus vivencias le proporcionaron los recursos para retratar la esencia de las deidades, disociada de la visión sincrética heredada del catolicismo. Así, además de su contribución artística, Carybé también dejó un legado significativo como investigador y documentalista cultural.

Palabras clave: Oxóssi; Escultura; Carybé; Candomblé.

INTRODUÇÃO

Desenhista, pintor, escultor, gravurista, escritor, Carybé tornou-se internacionalmente conhecido por suas obras que retratam os aspectos da cultura popular brasileira, em particular do povo baiano.

Natural de Lanús, na província de Buenos Aires, Argentina, Hector Julio Páride Bernabó nasceu em 1911, filho de pai italiano e mãe brasileira. Em busca de melhores oportunidades, a família mudou-se para a Itália, onde Carybé viveu até os nove anos, retornando à América e estabelecendo-se no Rio de Janeiro, cidade na qual ele morou até os 19 anos, chegando a frequentar, por dois anos, a Escola de Belas Artes (Besouchet, 1989).

Assim, Carybé criou seus primeiros laços com a cultura brasileira. Voltando a morar em Buenos Aires, na década de 1930, começou a desenvolver trabalhos para jornais e outras publicações, como ilustrador, chargista, cartunista, além de pintar suas primeiras telas (Besouchet, 1989).

Em 1938, ao receber um convite do jornal argentino *El Pregón* para atuar como correspondente internacional pela América do Sul, Carybé embarcou em viagem rumo ao Brasil e, ao chegar em Salvador, soube da falência do jornal. A mudança de planos abriu-lhe a possibilidade de um contato com o povo baiano e com a riqueza cultural que o caracteriza, em especial as práticas religiosas de matriz africana e a capoeira. Tal permanência na Bahia

despertou, no artista, um verdadeiro encanto, que o levaria a retornar a essa terra algumas vezes, antes de fixá-la como seu pouso definitivo (Besouchet, 1989).

De volta à Argentina, retomou as atividades na área editorial, inclusive traduzindo para o espanhol, junto com Raul Brie, a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e ilustrando o livro *Macumba, Relatos de la Tierra Verde*, de Bernardo Kordon, publicado em 1939.

Em 1946, casou-se com a argentina Nancy Colina Bailey. Em 1949, a família (agora já com o primeiro filho do casal, Ramiro) muda-se para o Brasil, onde Carybé foi indicado por Rubem Braga a Anísio Teixeira, então Secretário da Educação e Saúde do Estado da Bahia Chefe da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, para uma bolsa de trabalho, documentando a cultura baiana, o que daria início a uma longa e profícua jornada (Besouchet 1989).

O contato com esse contexto cultural o aproximou do culto aos Orixás. Esse artista de origem argentina, que cruzou o oceano, viajou pela América, naturalizou-se brasileiro e nestas terras deu continuidade à sua vasta produção artística, descobriu-se no candomblé como um filho do Orixá Oxóssi que, na cultura popular brasileira, chegou a ser associado ao repertório iconográfico católico, como cantou Roque Ferreira (2003) em canção homônima:

Oxossi
 Oxóssi, filho de Iemanjá
 Divindade do clã de Ogum
 É Ibualama, é Inlé
 Que Oxum levou pro rio
 E nasceu Logunedé!
 Sua natureza é da lua
 Na lua Oxóssi é Odé Odé-Odé, Odé-Odé
 Rei de Keto Caboclo da mata Odé-Odé
 Quinta-feira é seu ossé
 Axoxó, feijão preto, camarão, amendoim
 Azul e verde, suas cores
 Calça branca rendada
 Saia curta estampada
 Ojá e couraça prateada
 Na mão ofá, iluquerê
 Okê okê, okê arô, okê
 A jurema é a árvore sagrada
 Okê arô, Oxóssi, okê okê
 Na Bahia é São Jorge
 No Rio, São Sebastião
 Oxóssi é quem manda
 Na banda do meu coração.

O presente estudo concentra-se na obra *Oxóssi*, escultura realizada por Carybé em 1990, que hoje integra o acervo do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, em São Paulo (SP). Buscamos, por meio da análise dessa obra, verificar o aprofundamento do artista em relação ao repertório iconográfico relacionado às religiões de matriz africana no Brasil, em especial o candomblé.

CARYBÉ E O CANDOMBLÉ DA BAHIA

Um dos primeiros trabalhos desta nova fase no Brasil foi um conjunto de desenhos (que atualmente integram o acervo do Museu de Arte da Bahia), publicado em 1951, como Coleção Recôncavo: 10 brochuras reunindo as imagens de Carybé e os textos de diferentes autores. Cada volume tratava de um tema ligado à cultura baiana – festas, como a do Senhor do Bonfim, e de Iemanjá; locais, como a Conceição da Praia, o Pelourinho e a Feira de Água de Meninos; atividades, como a pesca do xaréu e o jogo de capoeira; e a religiosidade do candomblé e os Orixás. Posteriormente, esse conjunto deu origem a um volume único denominado *As Sete Portas da Bahia* (Passos, 2024).

O contato de Carybé com o meio artístico e intelectual da Bahia foi intenso. Jorge Amado, Dorival Caymmi, Mario Cravo Júnior, entre outros, foram nomes com os quais não apenas manteve uma estreita relação de amizade, como também desenvolveu diferentes parcerias.

Foram muitas as publicações de Jorge Amado ilustradas por Carybé, dando forma, com seu traço, a diversos personagens criados por esse escritor brasileiro: *Jubiabá*, *O Sumiço da Santa*, *O Gato Malhado* e *a Andorinha Sinhá*, entre outras.

Com o fotógrafo e pesquisador Pierre Verger, Carybé realizou vários projetos, estabelecendo um paralelo entre a fotografia documental e o desenho, registrando o comércio, as rodas de capoeira, o cotidiano e a espontaneidade da “gente da Bahia”, bem como as festas religiosas.

A ligação de Carybé com o candomblé foi gradativamente se estreitando: de observador visitante em algumas das mais tradicionais casas da Bahia, como o Ilê Axé Iya Nassô Oká (Casa Branca do Engenho Velho), o Ilê Maroíá Laji (Terreiro do Alaketu), o Zoogodô Bogum Malê Ki-Rundó (o Candomblé do Bogum), o Terreiro do Bate-Folhas, passou a membro do Ilê Axé Opô Afonjá, onde ocupou cargos importantes, como o de Apokan (cargo relacionado ao culto do Orixá Omolu), Obá de Xangô (um tipo de protetor do terreiro) e Presidente da Sociedade Civil da Cruz Santa (ligada a esse terreiro), além de ter participado ativamente do Opô Afonjá até sua morte, em 1997 (Fürrer, 1989).

A temática do sagrado foi, sem dúvida, um campo significativo em sua trajetória. Uma de suas mais conhecidas séries de trabalhos é o conjunto de aquarelas que originou o livro *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* (Carybé, 1980), no qual o artista apresenta a religião dos Orixás, as divindades e seus atributos, cenas das celebrações, desde a iniciação do adepto até os ritos fúnebres (Passos, 2023).

Entendemos que esse conjunto de obras, que em muito dialoga com outros segmentos da produção do artista, é um importante registro do culto em alguns dos mais tradicionais terreiros baianos, guardando uma inestimável riqueza de detalhes e assumindo um caráter quase documental. Além disso, o convívio de Carybé com o universo religioso permitiu-lhe reunir um significativo repertório a respeito da iconografia religiosa relacionada à religião dos Orixás. O resultado de tal conhecimento pode ser visto em outros momentos de sua produção, como pinturas, gravuras, painéis de relevos e esculturas.

ORIXÁS NO BRASIL

Durante a diáspora, o Brasil recebeu milhões de africanos provenientes de vários povos (balantas, manjacos, bijagós, mandingas, jejes, haussás, iorubas), originários de diferentes locais da África Ocidental, Equatorial e Oriental, cada um com seu modo de vida, cultura, práticas religiosas, língua (Santos, 2012).

Segundo Santos (2012, p. 27), os nagô “[...] foram os últimos a se estabelecer no Brasil, nos fins do século XVII e início do XIX”. Ainda de acordo com a autora citada, em terras brasileiras, os grupos provenientes de regiões do Sul e Centro do Daomé, bem como os do Sudoeste da Nigéria são conhecidos pelo nome genérico de “Nagô” e trouxeram consigo uma mescla de tradições, estruturas hierárquicas, conceitos filosóficos, língua, música, mitologia e outros aspectos culturais, vindos dos seus diferentes reinos de origem – Ketu, Sabe, Oyó, Egbá, Egbado, Ijexá, Ijebu.

Para os africanos e afrodescendentes que vieram para a América, em especial a Latina e a do Sul, a manutenção do culto às suas divindades tornou-se um ponto de resistência cultural, para manter viva parte de suas raízes ancestrais. Hoje, no Brasil, esses cultos, que durante longo período foram praticados na “clandestinidade”, sendo perseguidos sob o risco de rígida punição, constituem várias religiões afro-brasileiras (o candomblé, o tambor de mina, o batuque e outras) que reúnem praticantes em todo o território nacional (Silva, 2005).

Segundo Silva (2005, p. 65):

No candomblé, a forma de cultuar os deuses (seus nomes, cores, preferências alimentares, louvações, cantos, dança e música) foi distinguida pelos negros segundo modelos de rito chamados de nação, numa alusão significativa que os terreiros, além de tentarem reproduzir os padrões africanos de culto, possuíam uma identidade grupal (étnica) como nos reinos da África.

Para o autor citado, desse processo, no qual os sudaneses tiveram uma ação predominante no século XIX, surgiram dois modelos de culto: o rito jeje-nagô e o angola. O primeiro deles, abrangendo as nações nagô (queto, ijexá e outras) e as jeje (jeje-fon e

jeje-marin); já o angola, abrange as cerimônias congo e cabinda. Quanto às divindades, o jeje-nagô cultua orixás (sobretudo no candomblé queto) e voduns (candomblé jeje) além de erês e caboclos (espíritos indígenas). O candomblé angola tem como divindades os inquices (deuses dos bantos), orixás, voduns, vunjes (espíritos infantis) e caboclos.

O presente estudo concentra-se nas tradições envolvidas no candomblé queto, no que diz respeito às divindades, à iconografia e à ritualística.

Para Pierre Verger (2018, p. 26), o Orixá é:

[...] um ancestral divinizado, que, em vida, estabelecera vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização. O poder, axé [grafia nossa], do ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada.

Prandi (2005) entende que, no trânsito entre África e Brasil, dadas as condições impostas aos africanos escravizados e seus descendentes, muitos dos cultos originais foram readaptados ou até mesmo perdidos, restando um número reduzido de divindades cultuadas nos terreiros de candomblé brasileiros, sendo algumas das mais conhecidas: Exu, Ogum, Oxóssi, Ossaim, Omolu (Obaluaê), Oxumarê, Nanã, Euá, Iroco, Logum Edé, Oxum, Iansã (Oiá), Ibeji, Obá, Iemanjá, Xangô, Oxalá (Oxalufã e Oxaguiã)². “O candomblé, que é brasileiro, ensina que cada ser humano descende de um desses deuses, independentemente de sua origem familiar, étnica, racial ou geográfica. Os orixás são agora divindades universais.” (Prandi, 2005, p. 169).

Vale ressaltar que o candomblé é uma religião iniciática, que envolve uma série de práticas, nas quais os adeptos recolhem-se temporariamente do convívio social e cumprem preceitos, que envolvem significativa reclusão e intimidade. Realiza ainda cerimônias públicas (festas), ao som de cânticos entoados e acompanhados por instrumentos de percussão, nas quais os participantes dançam e os Orixás, manifestados nos corpos das pessoas iniciadas e, em transe, apresentam-se à comunidade, dançando e distribuindo o seu axé (força vital, espiritual). (Santos, 2012; Silva, 2005).

No Brasil, a religiosidade católica herdada da colonização portuguesa impôs-se sobre outras manifestações religiosas. Nesse contexto, Prandi (2005) explica que africanos e afrodescendentes escravizados associaram divindades cultuadas na África aos santos católicos.

² Cada Orixá tem aspectos diferentes que podem valorizar determinadas características, o que leva a serem identificados com diferentes qualidades. Segundo a pesquisadora e Ialorixá Giselle Omindarewa Cossard (2006), essas qualidades podem gerar certas confusões entre os adeptos, que chegam a identificar essas “variedades” como Orixás diferentes. Na verdade, seriam tipos diferentes da mesma divindade, porém com características diferentes. Por exemplo, no caso de Odé (Oxóssi), distinguem-se vários tipos (qualidades): Odé Aquerã, Odé Ixewê, Odé Ikolô, Erinlê, Ibualamo, entre outros.

O sincretismo foi uma chave decisiva para a reconstituição das religiões africanas no Brasil. Um dito muito repetido no candomblé diz que “sem folha não tem orixá”. Poderíamos dizer, igualmente, que “sem santo não tem orixá”. Pelo menos não tinha, até o surgimento do recente movimento de dessincretização. A própria palavra “santo” serviu de tradução para “orixá”, inclusive nos termos “mãe-de-santo”, “povo-de-santo” e todos os demais congêneres. E esse santo é o santo católico (Prandi, 2005, p. 67).

A questão do sincretismo nas religiões afro-ameríndias foi amplamente discutida por diferentes autores, dentre os quais destacou-se o antropólogo e sociólogo francês Roger Bastide, que, consoante Leal (2023, p. 19), formulou o “princípio de corte”, segundo o qual, “[...] entre os elementos pertencentes a diferentes compartimentos classificatórios seriam estabelecidas, não participações místicas, mas correspondências ou analogias. Seria o que se passaria com as equivalências entre santos e orixás”.

Ao estudar as religiões africanas no Brasil, Bastide (2002, p. 215 *apud* Leal, 2023, p. 10) apontou o sincretismo religioso como um “[...] sistema de equivalências funcional de uma religião com outra”. Quanto ao candomblé, destacou, entre outros aspectos, a “[...] penetração do candomblé no ritual católico” (Bastide, 2002, p. 196 *apud* Leal, 2023, p. 9), que poderia ser exemplificada pela festa da lavagem da igreja de Nosso Senhor do Bonfim e, inversamente, de “[...] penetração do catecismo no candomblé” (Bastide, 2002, p. 196 *apud* Leal, 2023, p. 9), que poderia ser entendida pela presença de altares e imagens católicas (anjos e santos) em muitos terreiros.

Com base em analogias entre as histórias de vida ou atributos dos santos católicos e dos orixás, os africanos e afrodescendentes identificaram Iansã (a senhora dos ventos e dos raios) como Santa Bárbara, Oxóssi (o caçador) como São Jorge (na Bahia) ou São Sebastião (no Sudeste), Oxum e Iemanjá (as senhoras das águas, as mães) com Nossa Senhora da Conceição e outras invocações da Virgem, entre outros paralelos que misturavam as identidades (Bastide, 1971).

Para Prandi (2005, p. 76,77), o sincretismo religioso Afro-Católico não se limita a uma simples correspondência entre orixás e santos católicos, mas é um tipo de sujeição de um conjunto de valores a um outro sistema:

[...] captura da religião dos orixás dentro de um modelo que pressupõe, antes de mais nada, a existência de dois polos antagônicos que presidem todas as ações humanas: o bem e o mal; de um lado a virtude, do outro o pecado. Essa concepção, que é judaico-cristã, não existia na África.

[...]

O remoto e inatingível deus supremo Olorum dos iorubas ajustou-se à concepção do Deus Pai judaico-cristão, enquanto os demais orixás ganharam a identidade dos santos. Mas ao vestirem a camisa-de-força de um modelo que pressupõe as virtudes católicas, os orixás sincretizados perderam muito de seus atributos originais, especialmente aqueles que, como no caso da sexualidade entendida como fonte de pecado, podem ferir o campo do bem [...]

França (2011) informa que, na década de 1980, a Bahia assistiu a um movimento que buscava uma ruptura com esse tipo de sincretismo religioso. Em julho de 1983, logo após o 2º Encontro Mundial da Tradição dos Orixás, realizado em Salvador (BA), foi apresentado o Manifesto “Iansã não é Santa Bárbara!”, documento assinado por cinco lideranças religiosas do candomblé baiano: Mãe Stella de Oxossi (Ialorixá do Ilê Axé Opô Afonjá), Menininha do Gantois (Ialorixá do Axé Ilê Iya Omin Iyamassé), Tete de Yansã (Ialorixá do Ilê Nasso Oke), Olga de Alaketo (Ialorixá do Ilê Maroia Lage) e Nicinha do Bogum (Doné do Zogodô Bogum Malê Ki-Rundo). Esse documento, foi parcialmente publicado em dois jornais de grande circulação em Salvador – o *Jornal da Bahia* e *A Tarde*. Visto que o texto, além de não ter sido publicado na íntegra, apresentava distorções, em 23 de julho do mesmo ano, as mesmas religiosas redigiram um novo documento, reforçando “[...] o objetivo maior do pronunciamento, que era a afirmação do candomblé como religião e o repúdio a sua qualificação como seita ou animismo primitivo” (Consorte, 2010 *apud* França, 2011).

Entendemos que a ação buscava desvincular as religiões de matriz africana da relação de submissão à religião católica, visto que, até então, muitas das práticas da religião dos Orixás envolvia algo ligado ao catolicismo como, por exemplo, levar um recém-iniciado a uma missa como parte da ritualística; tais ações eram vistas por essas lideranças como uma postura de submissão e resquício da sociedade escravocrata.

França (2011) transcreve parte do Manifesto de Ialorixás Baianas, de 12 de agosto de 1983, publicado por Consorte (2006, p. 89-90):

Ao Público e ao Povo do Candomblé

[...]

Vinte e sete de julho passado deixamos pública nossa posição a respeito do fato de nossa religião não ser uma seita, uma prática animista primitiva; consequentemente, rejeitamos o sincretismo como fruto da nossa religião, desde que ele foi criado pela escravidão à qual foram submetidos nossos antepassados [...]

Todo este nosso esforço é por querer devolver ao culto dos Orixás, à religião africana, a dignidade perdida durante a escravidão e processos decorrentes da mesma: alienação cultural, social e econômica que deram margem ao folclore, ao consumo e profanação de nossa religião.

Salvador, 12 de agosto de 1983.

Desde as manifestações das ialorixás da década de 1980, muitas casas de candomblé reviram seu posicionamento e, entre outras medidas, decidiram pela retirada de imagens religiosas cristãs dos seus espaços sagrados (Melo, 2008).

Entretanto, entendemos que isso não impediu que os artistas continuassem a realizar obras tendo como temática as divindades africanas. Além de Carybé, nomes como Mestre Didi, Rubem Valentim, Emanuel Araujo, Nadia Taquary, Ayrson Heráclito e muitos outros artistas brasileiros têm, nas religiões afro-brasileiras, um dos seus temas mais frequentes.

Isso não significa que Carybé não estabelecesse alguma relação entre as divindades africanas e o panteão católico: em uma xilogravura denominada *São Jorge* (Figura 1), ele representa o padroeiro da Inglaterra montado em um cavalo, matando o dragão. Há, porém, um detalhe: no peito do cavaleiro há um coração azul claro – em algumas tradições religiosas, o Orixá Oxóssi pode ser também representado pela cor verde – e este é o único elemento colorido nessa imagem em preto e branco.

Figura 1 - Carybé – São Jorge. Xilogravura sem data



Fonte: foto da autora

Já na gravura *Visitação de Omolu e São Roque ao leito de Morte de Maria Salomé na Rua das Laranjeiras, 33*, que integra a série *Das visitas na Bahia*, de 1974, Carybé reúne São Roque e Omolu, que, na cultura popular, costumam ser associados como a mesma entidade (Figura 2).

Figura 2 - Carybé – Visitação de Omolu e São Roque ao leito de morte de Maria Salomé na rua das Laranjeiras, 33. Xilogravura



Fonte: Araújo, 2009, p. 149.

Ressalta-se que, durante o período colonial brasileiro, o culto a Omolu, Obaluaê ou Xapanã, orixá que é associado à varíola e às epidemias, difundiu-se em razão da grande quantidade de doenças contagiosas que afetavam a população. Tal divindade foi associada aos santos católicos São Lázaro e São Roque, visto que, ambos, enfrentaram problemas de saúde, e foram excluídos do convívio social para evitar o contágio. No entanto, é possível encontrar a figura de São Roque também associada ao Orixá Ossaim, que conhece a magia das plantas e suas propriedades, sendo também relacionado às questões ligadas à saúde (Silva, 2005).

Na gravura em questão, vemos cada um deles representado separadamente e com sua iconografia específica: São Roque, como um viajante acompanhado de um cão; e Omolu, vestido com seu traje característico feito com palhas que lhe cobrem a cabeça e parte do corpo, levando na mão o xaxará, seu cetro cerimonial.

Entendemos que diversas são as obras em que o artista associa, em uma mesma composição, figuras da religião dos Orixás e do catolicismo, mas sempre com um sentido de apresentar ao observador esse aspecto tão presente na cultura brasileira e tão impregnado no imaginário baiano: a religiosidade, a crença no sobrenatural, a fé.

Ainda com relação à escultura ora analisada, embora tenha como referência a divindade, a temática religiosa não constitui um objeto de culto, mas, sim, uma homenagem ao Orixá Oxóssi, que era também o Orixá do próprio Carybé.

OXÓSSI, O CAÇADOR

Em seu livro *Orixás*, Verger (2018) conta a lenda³ em que, certa vez, o rei de Ifé estava em uma alegre festa, celebrando a colheita dos inhames com toda a comunidade, quando pousou, sobre o palácio, um gigantesco pássaro enviado maldosamente pelas feiticeiras Iami e Oxorongá, assustando a todos. Foram convocados, então, os mais importantes caçadores do reino para derrotar o pássaro com suas flechas e, um a um, nenhum deles foi bem-sucedido. Quando o último deles, Oxotokanxoxô, foi chamado, sua mãe correu e consultou um babalaô, que a aconselhou a fazer uma oferenda às feiticeiras, para que o peito do pássaro pudesse tornar-se vulnerável à flechada. Então, Oxotokanxoxô, que dispunha de uma única flecha, disparou-a contra a ave e obteve pleno êxito, abatendo-a. Foi, então, que todos começaram a festejá-lo clamando-o “Oxowussi!!!” (Oxóssi é popular). Oxossi é, assim, considerado o Orixá da mata, o caçador e uma das divindades mais populares do candomblé. No rito jeje, o deus caçador é Azacá e, no angola, é chamado de Mutacambo e Congombira (Silva, 2005).

Segundo Verger (2018), no Brasil, Orixá Oxóssi é considerado irmão de Ogum, protege os caçadores e é responsável pela caça abundante. Trata-se de um Orixá que habita as matas, onde também vive Ossaim, o senhor das folhas medicinais e litúrgicas; por esta relação com Ossaim, também guarda alguns saberes relacionados aos seus domínios. Oxóssi é também aquele que descobre o local ideal para a instalação de um povoado.

Assim Jorge Amado descreve Oxóssi na publicação que apresenta o conjunto de relevos criados por Carybé para o Mural do Banco da Bahia:

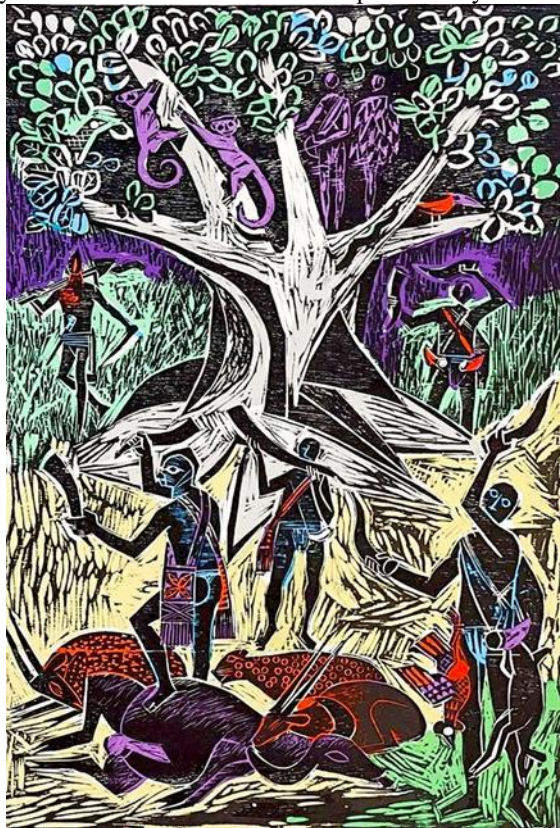
Oxóssi, rei de Ketu, meu pai e pai do mestre Carybé, de Genaro de Carvalho e de Camafeu de Oxóssi, é São Jorge matando o dragão. Deus da caça, das úmidas florestas, com o fã (arco-e-flecha), abate os javalis, as feras, é o invencível caçador. Rei Oxóssi, senhor de Ketu, rodeado de animais, usa capanga e chapéu de couro. Carne de porco, eis a sua comida preferida. Gosta também de bode e galo, mas não tolera feijão branco. Come ainda ojojo, milho cozido com pedaços de côco. Dança com o ofã e erukerê – feito com rabo de boi. Sua palavra de saudação é Oké. Existem várias qualidades de Oxóssi: Otin, Inlé e Ibualama. Orixá poderoso, encantado do maior respeito, suas festas são de grande beleza e opulência [...] (Banco da Bahia, 1971).

Oxóssi é frequentemente representado com atributos como arco, flecha e, por vezes, com um tipo de chicote. Os chifres (oguês) também podem estar relacionados a esse Orixá. Na xilogravura apresentada na Figura 3 – da série *Sete Lendas Africanas da Bahia*, conjunto de xilogravuras publicadas como álbum por Emanuel Araujo para a Construtora Odebrecht e

³ Para o iorubá, as narrativas míticas (itãs) são de grande importância, pois tratam da criação do mundo, da relação entre as divindades e os seres humanos, os animais e outros elementos da natureza. São transmitidas de forma oral, carregando ensinamentos e valores entre as gerações. Segundo Prandi (2001, p. 24-25), a partir do século XIX, pesquisadores estrangeiros e, posteriormente, iorubas “[...] iniciaram a compilação desse vasto patrimônio”.

empresas associadas –, os caçadores estão percutindo os chifres, chamando por seu protetor, que está oculto no alto da árvore, empunhando seu arco e flecha (ofã), ao lado de Ossaim, a figura coberta de folhas (Carybé, 1978).

Figura 3 - Carybé – O encantamento de Oxossi por Ossaniyn – 1979 – xilogravura



Fonte: Araújo, 2009, p. 153.

Em diversas obras, pinturas, desenhos, gravuras e esculturas, Carybé já havia utilizado o ofã para representar a divindade, como o fez no *Mural dos Orixás*, conjunto de 27 relevos em madeira, realizados na década de 1971, que hoje integram o acervo do Museu Afro-Brasileiro, em Salvador (Silva, 2012). Os imponentes painéis em cedro, com incrustações em ouro, prata, búzios, cobre, latão, ferro e vidro, representam as divindades cultuadas nos candomblés baianos. Nesse importante conjunto, originalmente elaborado para compor um mural para o Banco da Bahia, cada Orixá é apresentado com sua vestimenta característica, suas armas e seu animal litúrgico, resultado de um minucioso estudo desenvolvido pelo artista, para o qual contou com a consultoria de importantes sacerdotes – Mãe Menininha (Ialorixá do Ilê Iá Omi Axé Iamassê, o Gantois), Mãe Olga (do Alaketu), Pierre Fatumbi Verger (que também era iniciado na religião e profundo conhecedor dos cultos, tanto no Brasil quanto na África), Agenor Miranda e Nezinho de Muritiba (Babalorixá do Axé Ibecê Alaqueto Ogum Megegê) – ligados à religião dos Orixás (Banco da Bahia, 1971). Oxóssi é, em um desses painéis, representado em pé; está vestido e tem a cabeça coberta por um chapéu; no braço esquerdo,

vemos um tipo de bracelete cerimonial (um contra-egun), formado por búzios incrustados na madeira; na mão direita, empunha o ofá apontado para o alto; do braço esquerdo e da cintura pendem diversos corpos de animais – aves, répteis e mamíferos. Ao seu lado, um lagarto, com a língua exposta, aponta para o chão. Junto à base do painel, um javali, a tradicional caça historicamente preferida pelos reis (Figura 4).

Figura 4 - Carybé – Oxóssi. Relevô em cedro, 300 x100 cm. Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, Salvador



Fonte: Furer, 1989.

A escultura que hoje integra o acervo do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, em São Paulo, foi adquirida pela instituição em 2016, e fazia parte da coleção particular da família do artista. Trata-se de uma obra em madeira maciça, realizada em bloco único com a probabilidade de alguns apliques. *Oxóssi*, obra de 1990, é, mais uma vez, representado como um homem em pé. O Orixá associado às florestas, à agricultura e à fartura é, aqui, um caçador vitorioso. Com os olhos cerrados, esboça um discreto sorriso, como quem orgulha-se de uma conquista (Figuras 5a, 5b e 5c).

Figuras 5a – Carybé – Oxossi (vista frontal). Escultura em madeira. Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo



Figuras 5b – Carybé – Oxossi (vista posterior). Escultura em madeira. Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo



Figuras 5c – Carybé – Oxossi (vista lateral direita). Escultura em madeira. Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo



Fonte: fotos da autora.

Ao contrário do que se observa no relevo de 1971, em que Oxóssi apresenta o peito coberto, nesta escultura, o caçador está nu e faixas de couro prendem os resultados da caçada exitosa junto ao seu corpo; sobre a cabeça e os ombros, carrega um porco. A cabeça do animal pende sobre as costas do caçador (Figura 6). Outros animais, que remetem a um macaco, uma preguiça, um lagarto, uma cobra e aves, pendem nas laterais. Junto à sua perna direita, há também uma ave de bico longo presa pelo pescoço, com asas abertas, deixando o peito exposto, talvez como uma referência à lenda da vitória de Oxotokanxoxô. As formas do corpo de Oxóssi confundem-se com os corpos dos animais; seu pênis está exposto e ganha uma continuidade visual por meio do corpo do lagarto que se encontra pendurado à frente do corpo do caçador.

Figura 5 - Carybé. Oxóssi (detalhe). Escultura em madeira
Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo



Fonte: foto da autora

A ave e a serpente (Figuras 7a e 7b) contêm engastes vítreos coloridos no lugar dos olhos: azul turquesa na serpente e amarelo na ave. Estas cores, simbolicamente, corresponderiam ao próprio Oxóssi e a Oxum, que, em um dos itãs, teve um relacionamento com Oxóssi, do qual nasceu Logum Edé. Podemos observar, em toda a escultura – embora possivelmente tenha recebido acabamento com lixas – que foram preservadas algumas marcas deixadas pelas ferramentas de corte utilizadas para o entalhe, o que confere exclusividade à peça, além de certa rusticidade, pois as formas, por vezes, tornam-se angulosas, como na serpente e no rosto do caçador. Oxóssi está envolvido por suas caças e seus corpos se misturam; o predador e a presa unem-se formando um só bloco.

Figura 7a – Caribé – Oxóssi. Escultura em madeira
Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo
(vista lateral)



Figura 7b – Caribé – Oxóssi. Escultura em madeira
Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo
(detalhe dos olhos dos animais)



Fonte: fotos da autora.

Observamos que Oxóssi, aquele que vive nas matas, que conhece a fauna e a flora, aquele que traz a fartura, na visão de Carybé, veste-se da natureza que protege, que domina e que o alimenta. Oxóssi, o verdadeiro caçador!

Vale ressaltar que, dentro do conjunto da obra escultórica de Carybé, este trabalho destaca-se. Embora, em seus relevos, pinturas e outros trabalhos bidimensionais, a temática candomblecista tenha estado bastante presente, no campo da escultura, isso não acontece. Esculturas contemporâneas da peça do Museu Afro Brasil estão, em geral, relacionadas à temática feminina (Fürrer, 1989). Esporadicamente, em obras como *Amazonas* (década de 1980), podemos encontrar figuras humanas montadas em cavalos (vale lembrar que o cavalo é também um símbolo de Oxóssi, o que se revela na dança do Orixá, que remete à ação de um cavaleiro galopando).

Nesse sentido, entendemos que a escultura em madeira aqui analisada constitui um exemplar que guarda certa singularidade na produção de Carybé, algo realizado próximo de sua despedida. Talvez uma homenagem ao Orixá com o qual estabeleceu profundos laços ao longo de sua caminhada como artista argentino, que se descobriu baiano e naturalizou-se brasileiro, fazendo deste país o seu refúgio e seu lar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações das divindades ligadas às religiões de matrizes africanas estiveram, por um longo período, atreladas à iconografia religiosa católica. Assim, Santos e Orixás misturaram-se e confundiram-se no imaginário popular brasileiro. No entanto, ainda que os processos relacionados ao sincretismo existam, cada uma dessas figuras tem suas particularidades e aqueles que as conhecem deixam isso muito claro em suas produções.

Uma das temáticas de maior destaque na obra de Carybé foi, sem dúvida, a religiosa. Festas católicas ou dos cultos de matriz africana, Santos e Orixás, todos tiveram o seu espaço na extensa produção desse artista.

Ao analisar a obra de Carybé, em especial a escultura apresentada neste artigo, verificamos que suas vivências muniram-no de subsídios para retratar a essência das divindades e não a visão sincrética herdada do catolicismo. O contato desse argentino naturalizado brasileiro com a cultura baiana, em especial com a do candomblé, proporcionou-lhe um significativo repertório iconográfico que tomou forma em seus trabalhos bi e tridimensionais.

Na obra aqui apresentada, Oxóssi não se confunde com o mártir São Sebastião, por sua relação com as flechas, e nem mesmo com São Jorge, por ter caçado o dragão, como ocorreria no sincretismo por justaposição. O Oxóssi de Carybé é, sim, uma força da natureza, despido

dos atributos dos homens – roupas ou armas. É simples, rico e próspero, como o meio que habita: a mata.

Por meio de pequenos detalhes, como os aqui apontados, a escultura de Carybé revela que, além de sua contribuição como artista, também deixou um legado como pesquisador e documentarista desse segmento da cultura afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Emanuel (org.). *As artes de Carybé*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Museu AfroBrasil; Salvador: Instituto Carybé, 2009.

BANCO DA BAHIA. *Carybé: Mural do Banco da Bahia. Orixás de Candomblé*. (Texto: Jorge Amado). Salvador: Banco da Bahia, 1971.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Livraria Pioneira; EdUSP, 1971. 2 v.

BESOUCHET, Lidia. Até 1949. In: FURRER, Bruno (org.). *Carybé*. Salvador: Fundação Emilio Odebrecht, 1989. p. 27-66.

CARYBÉ. *Iconografia dos deuses africanos no candomblé da Bahia: aquarelas Carybé*. Salvador: Raízes Artes Gráficas; Fundação Cultural da Bahia; Instituto Nacional do Livro; Universidade Federal da Bahia, 1980.

CARYBÉ; *Sete lendas africanas da Bahia*. apresentação de Jorge Amado, Introdução e lendas de Waldeloir Rego, Programação de Emanuel Araujo. Salvador: Odebrecht, 1978. Estojo com xilogravuras coloridas.

COSSARD, Gisèle Omindeawá. *Awô, o mistério dos Orixás*. 2. ed. São Paulo: Pallas, 2006.

FERREIRA, Roque. *Tem samba no mar*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino/Quelê, 2003. CD-ROM.

FRANÇA, Dilaine Soares Sampaio de. Mãe Stella de Oxóssi: etnografia de um encontro. *Anais dos Simpósios da ABHR, [S. l.]*, v. 12, n. 1, 2011. Disponível em: <https://revistaplura.emnuvens.com.br/anais/article/view/95>. Acesso em: 20 ago. 2025.

FÜRRER, Bruno (org.). *Carybé*. Salvador: Fundação Emilio Odebrecht, 1989.

KORDAN, Bernardo. *Macumba: relatos de la tierra verde*. Buenos Aires: Tiempo Nuestro, 1939.

LEAL, João. Bastide e o sincretismo: formação e desenvolvimentos de um conceito. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 43, n. 2, p. 11-37, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/0100-85872023v43n2cap01>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/RjjsYgJZMxpdwLKVWLD36R/?format=html&lang=pt>. Acesso em 19 ago. 2025.

MELO, Aislan Vieira de. Reafricanização e dessincretização do candomblé: Movimentos de um mesmo processo. *Revista Antropológicas*, Recife, ano 12, v. 19, n. 2, p. 157-182, 2008.

PASSOS, Maria José Spiteri Tavoraro. Entre formas e atabaques. Iconografia musical e religiosidade na obra de Carybé. In: BLANCO, Pablo Sotuyo; KÜHL, Paulo Mugayar (org.). *Iconografia da música e(m) seus espaços culturais de apresentação/representação*. Campinas: CIDDIC: 2023. p. 3-41.

PASSOS, Maria José Spiteri Tavoraro. As imagens do som: a música e o cotidiano da Bahia nos desenhos de Carybé. In: BLANCO, Pablo Sotuyo; SOUZA, Nilton Silva. (org.). *Criação, produção, usos e funções da Iconografia Musical*. Manaus: Segunda Oficina Laboratorio Editorial, 2024. p. 125-162.

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

PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: Orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Juana Elbein. *Os nagô e a morte*. São Paulo: Vozes, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Artes do axé*. O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé. *Ponto Urbe*, São Paulo, n. 10, p. 1-57, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1267>. Acesso em: 25 abr. 2024.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda*. Caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2005.

VERGER, Pierre F. *Orixás*. Salvador: Solisluna, 2018.