

Denis Matos

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU-UFBA)
denisalex.matos@gmail.com

Ìyá Mi (Minha Mãe): reflexões sobre a natureza na cosmopercepção nagô enquanto matriz-progenitora e a sua presença na paisagem

Resumo

O presente texto cogita desenvolver, preliminarmente, ponderações sobre a natureza enquanto matriz-progenitora, assim como a representação dessa concepção na figura de *Ìyá Mi* (Minha Mãe), noção presente na cosmopercepção afro-brasileira, especialmente nos terreiros de candomblé da tradição nagô-ketu. Objetiva-se, igualmente, analisar o rebatimento desse conceito na produção, na modulação e na percepção das paisagens. A escolha do tema parte da premissa de contribuir com as reflexões a respeito da natureza, tendo como base os letramentos afro-brasileiros na sua dimensão religiosa, assim como minhas próprias experiências e percepções, desenvolvendo um processo de autognose enquanto pesquisador, desviando-se da tão cultuada neutralidade acadêmica; visto que os discursos acerca da natureza não são neutros, sendo na sua grande maioria apresentados a partir de convicções muito próprias e repletas de intencionalidades ideológicas e discursivas.

Palavras-chave: Natureza, Paisagem, Percepções Afro-brasileiras, Patrimônio Cultural Afro-brasileiro, Cosmopercepção Nagô.

Abstract

ÌYÁ MI (MY MOTHER): REFLECTIONS ON NATURE IN THE NAGÔ COSMOPERCEPTION AS A PROGENITOR-MATRIX AND ITS PRESENCE IN THE LANDSCAPE

The current text cogitates to develop preliminary considerations about nature as a progenitor-matrix, as well as the representation of this concept in the figure of *Ìyá Mi* (my Mother), a notion present in Afro-Brazilian cosmoperception, especially in the *candomblé terreiros* of the Nagô-Ketu tradition. The objective is also to analyse the impact of this concept on the production, modulation and perception of landscapes. The theme choice is based on the premise of contributing to reflections on nature, based on Afro-Brazilian literatures in their religious dimension, as well as my own experiences and perceptions, developing a process of self-awareness as a researcher, deviating from the much-cultivated academic neutrality. Since discourses about nature are not neutral, the vast majority of them are presented from their own convictions and are full of ideological and discursive intentions.

Key-words: Nature, Landscape, Afro-Brazilian Perceptions, Afro-Brazilian Cultural Heritage, Nagô Cosmoperception.

1. O corpo emplumado na noite escura

Costumo, após um dia estafante, muito depois da boca da noite engolir o arrebol, me deslocar para a pequena área externa situada aos fundos da casa em que vivo. Estando no local, ergo a cabeça e contemplo o firmamento, inspirando com força o ar noturno para em seguida soltá-lo de uma vez pelas narinas. A seguir, vislumbro a paisagem que se apresenta à minha frente. Logo, um conjunto de torres se desvela. À direita, observo as cúpulas piramidais da Igreja de São Francisco, cujas bases estão ataviadas por uma iluminação cênica. À esquerda, está o sólido e pálido campanário do Convento do Desterro, e, no centro, mais distante, por trás de um edifício, enxergo o lanternim da Igreja do Santíssimo Sacramento de Sant'Ana. Mais abaixo, as luzes dos prédios e dos postes de iluminação pública da Ladeira do Desterro, que terminam no “novo” Mercado de São Miguel, configuram-se como trechos discrepantes na noite escura. Pulverizados nesta paisagem noturna, estão edifícios enlaçados pelos seus respectivos condomínios, velhos casarões e sobrados carcomidos pelo tempo, bem como copas sombrias de árvores de grande porte salpicadas por lâmpadas lúgubres e melancólicas. Observo esta paisagem analisando

as linhas e os estilos dos edifícios, as superfícies das fachadas, assim como as marcas das intempéries em platibandas arruinadas. Repentinamente, um borrão branco atravessa o meu cone visual, rompendo abruptamente o meu estado de observação. Olho para baixo e, pousada sobre o muro da casa vizinha, está uma Rasga-mortalha¹, com o seu corpo alvo-emplumado. A ave notívaga tem sob as garras um pequeno roedor recém-capturado, por um momento ela para e me observa, em seguida, engole por inteiro a sua presa e parte voejando noite adentro.

A aparição da coruja, embora aparentemente banal, foi, com toda certeza, intrigante e suscitou reflexões sobre outras dimensões da paisagem. A presença (manifestação) inesperada da ave pareceu evocar outros sentidos de percepções, outras formas de entendimento sobre o cenário que se apresentava e, especialmente, sobre a natureza.

Em uma perspectiva puramente racionalista e científica, o evento ocorrido seria provavelmente interpretado como um processo relacionado ao âmbito da Biologia, facilmente explicado pelo ciclo da Cadeia Alimentar, estando a coruja no patamar mais alto deste nível trófico² específico. Esta interpretação está correta e, com toda a certeza, não pode ser refutada, contudo, ela transmite a visão de uma natureza lógica, organizada, previsível, controlada, racionalizada, habitada e ordenada pelo homem.

Da mesma forma, um artista ou fotógrafo, ao contemplar a referida cena, poderia na produção da imagem focar no voo silencioso da coruja, na graça do seu movimento alado ou no contraste entre o corpo branco do animal e o breu da noite, retratando as nuances da paisagem. Mas, ainda assim, isto se daria em um prisma lógico e parametrizado do saber matemático instaurado pelo uso da perspectiva que reproduz uma natureza plena, equilibrada, homogênea, enquadrada e emoldurada, dotada de altura, largura e profundidade, ou seja, uma natureza idealizada.

Paul Claval (2004, p. 13), explica que o termo paisagem surge no século XV, nos Países Baixos, sob a forma de *landskip*. Esta noção era aplicada aos quadros que apresentavam um pedaço da natureza, tal como era percebida a partir de um enquadramento – uma janela, por exemplo. Primordialmente, paisagem era o que se percebia através das janelas das salas, onde os personagens enquadrados possuíam um papel secundário, sendo representados de forma pictorial através das leis da perspectiva. “O surgimento da paisagem

como forma de pintura é uma das consequências da revolução que o uso da perspectiva introduz então” (CLAVAL, 2004, p. 15).

A pintura buscava reproduzir objetivamente um fragmento da natureza, mas o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento da vista eram resultados de uma escolha, enfatizando uma dimensão subjetiva no processo dessa representação. Assim, paisagem passou a ser entendida como qualquer parte de um *pays*³ que a natureza apresentava a um observador. A partir dessa visão circunscrita por um enquadramento surge o “olhar paisagístico”.

Segundo Anne Cauquelin (2007, p. 7), “[...] a perspectiva, apesar de artificial, torna-se um dado da natureza, e as paisagens em sua diversidade parecem uma justa e poética representação do mundo”. De forma análoga, Rafael Winter Ribeiro (2007, p. 4), explica que “[...] é na Renascença, com a difusão da perspectiva e com a pintura da paisagem, que ela se torna um objeto para as sociedades ocidentais”. Assim, a perspectiva favorece a representação da natureza através da paisagem, ganhando ares de fidelidade com o real, de tal maneira que a paisagem se converte em natureza. Esta última é então dessacralizada, esvaziada de sentido mítico e hierático. Nesse aspecto, chamo brevemente a atenção sobre a noção que equipara paisagem e natureza, estruturada numa concepção pictórica e que conferiu, em parte, o modo como organizamos as nossas categorias cognitivas e, conseqüentemente, as nossas percepções espaciais.

Paisagem é um conceito polissêmico, usado por várias áreas do conhecimento, capturado por diferentes disciplinas científicas fundamentadas em diversas correntes filosóficas, criando, assim, abordagens distintas e contingentes sobre este objeto. Entretanto, é incontestável o predomínio de definições estruturadas a partir do caráter estético e visual, associando esta concepção somente àquilo que é visto⁴, e esta visão geralmente empreende uma concepção totalizante do mundo.

Pensando sobre a minha própria descrição da paisagem presente no início do texto, observa-se, discretamente, a presença da concepção euclidiana, que, através da sua geometria, analisa as relações entre ângulos e distâncias no espaço, bem como a geometria de objetos bidimensionais e tridimensionais em um campo matemático abstrato. O modo como descrevi a realidade que se descortinava à minha frente foi, de certa forma,

idealizado. Construído pelos meus *a priori* de arquiteto, elaborando, assim, uma projeção em perspectiva constituída por unidades formais de medição, como também por formas, cores, linhas, planos, volumes, estilos e demais elementos tomados de empréstimo do meu cabedal arquitetônico.

De modo algum cogito declinar irrefletidamente dos meus conhecimentos de profissional da arquitetura, nem dos dados observados e descritos acima, pois, determinados elementos presentes no cenário apreciado possivelmente permaneceriam indecifráveis e invisíveis se desprovidos do enquadramento e da composição. Não é disso que se trata, mas sim de colocar todo esse conhecimento em suspensão⁵: nem o negar ou mesmo validar, trata-se apenas de rever criticamente as formas como concebemos as nossas percepções.

Nesse sentido, a aparição ocasional da coruja surge como um prelúdio, um preâmbulo sobre modos singulares de sentir o mundo, um singelo ponto de partida para o desenvolvimento das minhas ponderações iniciais sobre outras formas de percepção acerca da paisagem e da natureza. Este escrito configura-se como um breve ensaio, uma fresta que se abre para o avanço de reflexões futuras e mais aprofundadas sobre o tema em tela.

Desse modo, usarei o evento da ave como um elemento de ruptura, uma presença espontânea, imprevista e não ordenada na paisagem, capaz de sugerir novas possibilidades para outras formas de conhecimento. Saindo do campo do já sabido e penetrando no âmbito da ignorância, daquilo que se ignora pelo simples fato de não perceber. Um adejo que se caracteriza como um rasgo sutil no tecido cristalizado da paisagem idealizada para tratar de noções distintas de percepções sobre o mundo, neste caso, especificamente, a cosmopercepção afro-brasileira de tradição nagô⁶.

2. Minha mãe, o pássaro, o peixe, a árvore, a noite, a natureza

No instante em que a Rasga-mortalha me observou, surgiu, como de imediato na minha mente, a seguinte palavra: *Ìyá Mì* (Minha Mãe). Este termo que, na verdade, é um nome da cultura iorubá e que denota senioridade, foi o grande provocador do conflito que surgiu em mim na qualidade de observador. Foi estabelecida uma dicotomia entre o olhar do

arquiteto doutrinado a pensar o espaço, a paisagem, e até mesmo a natureza de forma racionalizada, com a contemplação do homem vinculado ao candomblé de tradição nagô-ketu, cujos ensinamentos assimilados desde muito cedo orientavam a não desconsiderar os sinais da natureza. Eis aqui a ambiguidade e a hesitação aos modos de Cauquelin (2007, p. 27), “[...] como duvidar do olhar? Que carrega em si, sua própria recompensa e seu peso de legitimidade”.

A coruja, surpreendentemente, pôs em suspensão os *a priori*s fixos de arquiteto que estavam determinando a paisagem, de tal maneira, que foi possível me questionar se o que eu percebia era de fato a exterioridade ou se apenas vislumbrava as minhas próprias construções intelectuais embevecidas pelo enlevo técnico. A descontinuação dessas certezas trouxe a reflexão ou mesmo a intuição de que através do olhar da coruja a natureza também me observava, de modo que pude me perceber como ponto de visada (ou interesse) de algo misterioso e inefável. É sobre este enigma que falo a seguir.

Na cosmopercepção de tradição nagô, a natureza entendida como potência matriz-progenitora é chamada de *Ìyá Àgbà* (Mãe Ancestral) ou *Igbá Nlá* (A Grande Cabaça), epítetos atribuídos a *Oduá*, a mãe original dos iorubás (SANTOS, 2008, p. 106). A Grande Cabaça alude o poder genitor feminino que gera a existência, cujo ventre é do tamanho da superfície do mundo, sendo esta uma referência ao planeta Terra. *Ìyá Àgbà* carrega, em suas entranhas, toda a energia geradora da vida, ou seja, o poder de gestação.

De acordo com essa cosmologia, o ser feminino, matéria representante da Grande Mãe, é o principal detentor do poder de concepção, ente mutável, dotado de princípio dinâmico e capaz de conceber gestação e metamorfose. Devido à sua essência atavicamente integrada a esta força, a mulher possui a capacidade de sentir os ciclos da natureza em seu próprio corpo, ela nunca se afasta inteiramente das fontes arquetípicas desse poder. Por isso mesmo, não é um ser fragmentado, jamais se divide em si, visto que pode gerar a vida e, portanto, potencializar a fertilidade da terra, assim como da fauna e da flora.

O corpo feminino está sempre em processo de transformação, vertendo sangue, contendo existência em seu ventre-abrigo, receptáculo da vida, parindo, amamentando e expondo para este mundo o profundo

enigma da vida. O ato de concepção, o procriar, o gerar, o parir não é mais que uma imitação da Grande Cabaça, que realiza gestação em grande escala. Cabaça, ovo, fruto, útero, todos são símbolos representantes desse poder em escala menor, que enfatizam o preceito da existência.

A cosmopercepção nagô relata que esse poder é conferido à Mãe Primordial sob a forma de uma cabaça contendo um pássaro, em que ela recebe o epíteto de *Ìyá Mi Eleye* – “Minha Mãe o Pássaro” ou ainda “Minha Mãe Possuidora do Pássaro”. Esta entidade alada é o produto da fecundação contido na cabaça, ou seja, o descendente, o gerado, o que nasce, se desenvolve, ascende, percorre o mundo planando sobre o céu e, após realizar as suas funções, retorna ao interior do seu abrigo. Essa trajetória do pássaro representa o processo cíclico da vida. Igual ao pássaro, somos, portanto, segundo essa cosmopercepção, o resultado de uma fecundação, existente no interior do útero feminino, sendo uma réplica microcós mica da Grande Cabaça. Nascemos, crescemos, evoluímos, ascendemos, realizamos as nossas tarefas, objetivos e desejos, enfrentamos as pro vações impostas pelas adversidades e, no final, retornamos ao útero ancestral da terra. Neste sentido, somos a extensa prole coletiva de *Ìyá*.

Na qualidade de Possuidora do Pássaro, *Ìyá Mi* é percebida como feiticeira, contudo, é necessário compreender esta condição. Atualmente, no âmbito das redes sociais, especialmente em canais de plataformas com compartilhamento de vídeos, a figura da Grande Mãe, na condição de feiticeira ou mesmo bruxa, tem sido divulgada, principalmente por indivíduos que se apresentam como conhecedores da cultura e das epistemologias nagô. A noção sobre *Ìyá*, geralmente transmitida a partir desses conteúdos virtuais, é de uma feiticeira impiedosa, essencialmente maquiavélica, que age arbitrariamente e de forma nefasta contra a humanidade. Esta ideia equivocada de *Ìyá Mi* e amplamente difundida na atualidade se aproxima mais da bruxa medieval criada pelo Santo Ofício da Santa Inquisição, passando longe da cosmopercepção nagô, desprovida de uma visão maniqueísta do mundo, sendo *Ìyá* a grande geradora da vida existente no planeta.

O feitiço da Senhora do Pássaro alude seu enorme poder em promover tanto a criação como a destruição, transitando entre a vida e a morte. Esta última, na percepção nagô, configura-se como uma mudança de plano de existência, entendida como parte da dinâmica social, não representando

a extinção total. O poder de *Iyá Mi* não pode ser contido ou controlado, pois deve espalhar-se livremente sobre o mundo.

A socióloga Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2016, p. 2) explica que *Ìyá* é também uma categoria sócio-espiritual, sendo, portanto, uma instituição social. A referida autora denomina como *matripotência* os poderes espirituais e materiais derivados do papel procriador de *Ìyá*. Oyěwùmí enfatiza as distorções ocorridas no Ocidente no que diz respeito à compreensão correta dessa instituição social. Inicialmente, ela alerta sobre a tradução problemática da palavra *Ìyá*, que no mundo ocidental é normalmente traduzida a partir do vocábulo inglês, *mother* (mãe). Essa translação deixaria de captar o significado central do termo, alterando a própria ideia de maternidade do povo iorubá, de modo que [...] “a categoria mãe é encarada como sendo incorporada por mulheres que são esposas subordinadas, fracas, impotentes e relativamente marginalizadas socialmente” (OYĚWÙMÍ, 2016, p. 2).

Desse modo, acredito que o entendimento atual e, por vezes, equivocado sobre *Ìyá Mi* na sociedade pós-colonial, especialmente nas Américas, deriva dessas distorções empreendidas pela modernidade/pelo colonialismo no processo da diáspora escravista. Nesse contexto, *Ìyá*, respeitosa instituição sócio-espiritual em determinadas regiões do território iorubá, é, no Brasil, habitualmente compreendida a partir de aspectos aviltantes, refletindo o encargo destinado ao feminino pelo modelo sócio-histórico vigente, sobretudo, o feminino afro-brasileiro. Nessa conjuntura, a Mãe Ancestral ora é representada como figura maquiavélica e possuidora de um mal genuíno e intrínseco, cuja principal função é atormentar a humanidade; em outros momentos, é antropomorfizada como uma personagem sensual e caricata, tendo o sentido do seu poder de gestação adulterado pela hipersexualização do corpo feminino; ou ainda, caracterizada na posição de mulher submissa, fragilizada, acostumada às dores do mundo e conformada com sua própria condição. Essas imposições apequenam, vulgarizam e corrompem o profundo significado de *Ìyá Mi*.

Esta visão de mundo, entendida como o conjunto dos aspectos cognitivos e existenciais de uma sociedade, legítima não somente as produções, modulações e percepções da paisagem, como também o conjunto aterrador de violências direcionadas às mulheres, especialmente as mulheres pretas. Assim, nos encontramos em uma empresa de guerra contra o feminino, em

conflito com *Ìyá*. A prole agrade constantemente a sua mãe, num processo perene de matricídio que a degrada de forma gradual e progressiva.

Na cultura nagô, a relação *Ìyá*-prole constitui uma unidade indivisível. Oyèwùmí (2016, p. 5) explica que a conexão da Mãe com a sua prole é de uma ordem diferente de qualquer outro tipo de vínculo. Este liame seria anterior ao aparecer da humanidade sobre a Terra. No Brasil, *Ìyá mi* é comumente representada como uma figura de corpo híbrido, sendo mulher, ave e peixe e estando associada aos horários noturnos, pois as trevas da noite aludem a escuridão uterina.

Em outros momentos, *Iyá* se apresenta em um corpo fitomórfico. Assim, nesta matéria complexa, ela carrega, no seu torso, seios e ventre, plumas, escamas, raízes, ramos, galhos, frutos e folhas, elementos que constituem seu corpo, sendo partes de um todo. Esse conjunto heterogêneo representa a coletividade, mas é, em essência, uma individualidade que reúne os muitos aspectos da sociedade ou os indivíduos em multidão, em suma, a humanidade. Assim, *Ìyá Mi* é unidade e comunalidade em simultâneo, isto é, a natureza enquanto matriz-progenitora.

3. Os olhos do pássaro nos observam na paisagem

Dentre os variados aspectos que *Ìyá Mi* pode assumir, a sua associação com as aves noturnas é talvez a mais notoriamente reconhecida. Rasga-mortalha, Urutau, Bacurau e Mãe da Lua são alguns dos pássaros notívagos da fauna brasileira relacionados a ela. *Ìyá Mi Eleye* possui uma personalidade esquiva, a sua figuração em diversas aves noturnas define as várias faces com as quais ela se apresenta ou se permite conhecer, revelando também a sua condição indômita e misteriosa.

Entretanto, destaco a importância de não associar ou mesmo confundir o caráter esquivo de *Ìyá Mi* com a concepção helênica de natureza desenvolvida no período pré-socrático⁷ pelo filósofo Heráclito de Éfeso, sintetizada na máxima “a natureza ama ocultar-se” (HADOT, 2006, p. 19). A partir desse aforismo, o filósofo Pierre Hadot propõe um tipo de percepção denominada de vertente *órfica*⁸ (HADOT, 2006, p. 118). Nessa concepção, a natureza enquanto divindade, também representada

por características femininas, tem como principal atributo o ocultar-se, cabendo, sobretudo, aos artistas e aos poetas a apreensão dos processos de velamento e desvelamento inerentes ao véu de mistérios da natureza, concernindo aos demais apenas a contemplação.

Esse princípio, enraizado na filosofia naturalista de Heráclito, fundamentou, em parte, a produção da arte e da poesia no Mundo Ocidental, apresentando a natureza como um enigma que nos convida à fruição, revelando-se ao ser humano por vontade própria e paulatinamente através da contemplação do sublime e de suas transformações. A vertente *órfica* configura-se como um tipo de percepção puramente estética sobre a natureza, que propõe um exercício espiritual caracterizado por uma postura apreciativa frente à natureza. Esta atitude meditativa estaria fundamentada em acepções como ritmo, harmonia e beleza, sendo estes os elementos capazes de revelar os segredos da natureza. Essa interpretação, capturada superficialmente pela era moderna, pode induzir à romantização, assim como à idealização da natureza como elemento possuidor de uma placidez perpétua, um tipo de espaço edênico estruturado em um manancial de serenidade e perfeição.

Em contraponto à vertente *órfica* está a corrente chamada por Pierre Hadot (2006, p. 118) de atitude *prometeica*⁹, que defende a partir do avanço da ciência o desocultar da natureza através da técnica. Isso evidencia uma disputa constante do homem com a natureza, a fim de descobrir e controlar, mesmo que através da imposição e da violência, os seus mistérios, tornando-se o homem seu senhor e possuidor.

Mencionei acima o caráter indômito e bravo de Ìyá, revelando que na natureza estão também presentes os processos de destruição. As asas do pássaro, além de gestação e vida, também carregam a aniquilação. Como retratado em um pequeno trecho de um dos mitos que alude a Senhora do Pássaro: “[...] Ìyà Mì, interrogada por *Olódùmarè* sobre como ela se servirá dos pássaros e de seu poder, responde que matará aqueles que não a escutarem, que ela dará dinheiro e filhos aos que pedirem” (SANTOS, 2008, p. 113). Este mito nagô explicita a existência de uma violência espontânea e intrínseca à natureza enquanto um processo inerente ao nosso plano de existência, o mito também fornece os meios para apaziguar essa ferocidade, diferindo da idealização *órfica*. Essa violência

factual é a ação que coloca em funcionamento alguns dos processos de destruição próprios da natureza.

Do mesmo modo, a concepção nagô explica que o conhecimento, ou seja, aquilo que se aspira conhecer sobre a natureza, está presente na extensão e na complexidade de matérias que integram o corpo da Mãe. Assim, *Ìyá* gesta, pare, encarna e materializa os corpos das mais diversas formas e constituições. Contudo, existe um limite neste processo de desvelamento da natureza, mas não o limite fragmentador da perspectiva judaico-cristã que separa matéria e pensamento, o mito do *logos*, mas uma divisa que alerta sobre uma conduta, sendo esta fronteira o equilíbrio. Uma vez rompida essa estabilidade, a Mulher-Pássaro pode devorar alguns dos seus filhos para garantir a própria sobrevivência e de parte da sua ninhada.

De certa forma, existe intrinsecamente em cada ser humano uma limitação cognitiva no que se refere a conhecer as características de *Ìyá* em sua plenitude. Isto se deve ao fato de sermos um dos aspectos desses atributos, ou seja, somos um dos incontáveis resultados oriundos dos processos de gestação da Grande Mãe. Somos um dos variados aspectos da natureza, uma de suas múltiplas manifestações.

O poder da Mãe satura toda a matéria existente na Terra. Assim, os olhos do Pássaro nos observam, nas cidades, nos espaços urbanos, nos campos, entre os sobrados e casarões coloniais, nas profundezas e superfícies das águas, nas copas das árvores e no alto das torres. *Ìyá Mi* nos espreita, observando e vigiando a nossa conduta. A natureza nos observa: assim, conforme a cosmopercepção nagô, as ações do homem, da humanidade (a sua prole) e o seu proceder no ambiente natural são observados por *Ìyá Mi*; afinal, ela pode nos devorar e nos dissolver.

4. Para não concluir, o feitiço do perceber

Conhecer é perceber, perceber é saber. Se buscamos o conhecimento, é necessário antes assumirmos a nossa ignorância, ou pelo menos a veracidade de não saber lidar com a própria insipiência, ou seja, aquilo que se desconhece pelo não perceber.

Nessa perspectiva, como se dá o conhecer sobre *Ìyá* na paisagem? Esta pode ser a pergunta crucial e que fomentou a produção do presente escrito. Ela traz, na própria indagação, um conjunto de demandas e inquirições que necessitam de tempo, método, análise, decodificação, pensamento crítico e disposição para serem trabalhadas. Algo impossível de ser contemplado no presente escrito, que, como já dito, possui uma função introdutória e preliminar sobre o tema em tela. Entretanto, há um quesito bastante pertinente que pode ser tomado como elemento preceptor.

Já destaquei a noção que equipara paisagem à natureza como fatores equivalentes. Esta noção é um constructo social instaurado pelo predomínio de definições estruturadas a partir do caráter estético e visual, que prioriza o que é visto e empreende uma concepção totalizante do mundo. Cauquelin (2007, p. 28) alerta sobre os tipos de *a priori* presentes em nossas sensibilidades no que diz respeito à paisagem. De modo que, ao acioná-los, deles nos esqueceríamos, acreditando que estamos em perfeito e original acordo com a natureza. A paisagem em perspectiva, racionalizada e parametrizada, sugere uma totalidade possível para o homem conhecer. É preciso rasgar a mortalha de ilusões sobre esse tipo de percepção. A partir desse contexto, é importante indagarmos: esta noção vigente de paisagem contempla outras culturas presentes no Brasil? A conversão da natureza em paisagem faz sentido para outras formas de cosmopercepção?

Na cosmologia nagô, não existe a possibilidade de conhecer *Ìyá Mi* em sua totalidade; esse conhecimento é inacessível à sua prole. *Ìyá* não pode ser simulada ou reproduzida a partir de práticas técnico-artísticas, ou mesmo fabricada segundo as necessidades de aparência do mundo contemporâneo cada vez mais dependente do imagético. Não há como replicar a Mãe Original dos iorubás. “Originária a paisagem? Isso não seria confundi-la com aquilo que ela manifesta a seu modo, a natureza?” (CAUQUELIN, 2007, p. 29). Essa autora elucida que o originário real, manifestado de diversas formas, incluindo a natureza, permanece fora de alcance:

[...] a Natureza é uma ideia que só aparece vestida, isto é, em perfis perspectivistas cambiantes. Ela aparece sob a forma de “coisas” paisagísticas, por meio da

linguagem e da constituição de formas específicas, elas próprias historicamente constituídas (CAUQUELIN, 2007, p. 29).

Ïyá é mutável, amorfa, heterogênea e complexa. Em sua condição de feiticeira (entendendo o feitiço como um poder de transmutação das coisas), o seu dar-se no mundo não está na dimensão da razão, do idealizado, racionalizado e já estabelecido como conhecido. Os modos diversos como ela surge na paisagem são apenas frações das infinitas possibilidades do seu aparecer. Por isso, ela não se enquadra no prisma lógico e parame-trizado do saber técnico-artístico ou matemático.

Embora não possa ser reproduzida por esse conjunto de sistemas científicos, acredito que a captação de *Ïyá* na paisagem se dá através de um tipo muito próprio de sensibilidade. Uma sciência concebida coletivamente, abarcando divindades, humanos, vivos, mortos, antepas-sados, folha, árvore, ar, terra, fogo, água, mineral, vegetal e animal, todos vinculados e implicados com o ciclo vital e sua dinâmica; configurando uma agregação complexa de práticas e letramentos *sui generis*, um feitiço poderoso que cria potência e sabedoria, capaz de aperfeiçoar a nossa relação com o mundo e com a nossa própria existência.

Notas

- 1 Rasga-mortalha, nome popular, sobretudo, nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, de uma determinada espécie de coruja, também conhecida como Suindara ou Coruja de Igreja, caracterizada pela predominância da cor branca em seu corpo e por seu piado singular. O som da sua vocalização se assemelha ao ruído de um tecido sendo rasgado, daí a origem da alcunha rasga-mortalha.
- 2 O nível trófico, também conhecido por nível alimentar, corresponde à posição que cada ser vivo ocupa em uma cadeia alimentar.
- 3 Segundo Paul Claval (2004, p. 14), *pays* pode ser compreendido como região; pátria, lugar de nascença; donde *paysage* refere-se à vista de um conjunto de uma extensão do *pays* (país).
- 4 Apesar dessa predominância do visual, destacamos a existência de trabalhos e pesquisas sobre paisagens sonoras, paisagens do sabor etc.
- 5 Colocar aquilo que se conhece em “suspensão” é um princípio fenomenológico da Fenomenologia Transcendental de Edmund Husserl, relacionado à prática da Redução Fenomenológica. Ver: HUSSERL, Edmund. A Ideia da Fenomenologia. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2000.
- 6 O termo nagô, que, originalmente, se referia unicamente a um ramo dos descendentes iorubás oriundos de Ifé, sendo aplicado em seguida de forma genérica pelos fon a todos os povos iorubás, é regularmente usado em Salvador, na Bahia, para designar principalmente os povos

iorubás das regiões de Ketu, Oyó, Ilê Ifé e Savé. Os iorubás originários da região de Ijexá são identificados, nos candomblés soteropolitanos, pelo nome de sua região de origem ou pelo termo efan (efon). Nos candomblés do Recôncavo Baiano, sobretudo nas cidades de Cachoeira e São Félix, o termo nagô possui um significado distinto dos candomblés soteropolitanos.

- 7 Período pré-socrático ou cosmológico, do final do século VII ao final do século V a.C., quando a Filosofia se ocupa fundamentalmente com a origem do mundo e as causas das transformações na natureza (CHAUI, 2001, p. 34).
- 8 Conjunto de pensamentos, dogmas, axiomas e crenças que tem como base o mito de Orfeu.
- 9 Termo fundamentado na peça do dramaturgo grego Ésquilo (525 a.C. – 456 a.C.), chamada *Prometeu Acorrentado*, baseada no mito de Prometeu.

Referências

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007. (Coleção Todas as Artes).

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2001.

CLAVAL, Paul. A Paisagem dos Geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. p. 13-74.

HADOT, Pierre. **O véu de Ísis**: ensaio sobre a história da ideia de natureza. São Paulo: Ed. Loyola, 2006.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2000.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **Matripotência**: Ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [Iorubás]. Tradução para uso didático de OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. What Gender is Motherhood?** Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, capítulo 3, p. 57-92, por Wanderson Flor do Nascimento.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007. (Pesquisa e Documentação do IPHAN: 1).

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a morte**: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia. 13. ed. Petrópolis, Vozes, 2008.

_____. **Iya Mi Agbá – Mito e metamorfoses das Mães Nagôs: Arte Sacra Negra II**. Direção: Juana Elbein dos Santos. Produção: Companhia (s) produtora (s): SECNEB – Sociedade de Estudos da Cultura Negra do Brasil; Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes S.A. Direção de produção: Marco Aurélio Luz. Produção Executiva: Carlos Brajsblat. Autoria do texto de

locução: Orlando Senna; Juana Elbein dos Santos; Marco Aurélio Luz. Fotografia: Mário Cravo Neto. Fotografia adicional: Miguel do Rio Branco; José de Almeida Mauro. Som: Carlos de La Riva. Montagem: Carlos Brajsblat. Narração: Ferreira Gullar. Roteiro: Juana Elbein dos Santos. Rio de Janeiro; Salvador: Embrafilme, 1981. 1DVD (51min.), português, son., color 16mm.

Recebido em 29/09/2023

Aceito em 17/10/2023

