

ALAGBEDÉ

Ofício sagrado do artesão Rodrigo Bergamini

ALAGBEDÉ

Sacred craft by artisan Rodrigo Bergamini

ALAGBEDÉ

Artesanía sagrada del artesano Rodrigo Bergamini

ALAGBEDÉ

Artisanat sacré de l'artisan Rodrigo Bergamini

Adriano Rocha Baiense Pereira

Mestre em Design (PUC); Rio de Janeiro, Brasil.

<https://orcid.org/0009-0003-7458-6964>

Denise Berruezo Portinari

Doutora em Psicologia (PUC); Rio de Janeiro, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-5882-0541>

Carlos Eduardo Felix da Costa

Doutor em Artes Visuais (UFRJ); Rio de Janeiro, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-4148-4430>

Recebido em: 10/08/2024

Aceito para publicação: 30/05/2025

Resumo

O artigo explora a trajetória de Rodrigo, um artesão de Campinas, São Paulo, que desenvolveu sua habilidade em criar ferramentas litúrgicas para orixás, conhecidas como "ferros" ou "jabás", inicialmente para honrar um compromisso pessoal. O sucesso de suas criações, impulsionado por um sonho revelador, levou-o a aprimorar suas técnicas e adquirir novos equipamentos, consolidando-se como um especialista no campo. Suas obras, especialmente voltadas para entidades como Exus e Pombogiras, refletem uma profunda conexão entre tradição, espiritualidade e inovação, utilizando materiais e técnicas que incorporam elementos simbólicos e culturais específicos. Rodrigo une seu conhecimento como mecânico automotivo ao artesanato religioso, criando peças únicas que carregam significados profundos e são vistas como expressões artísticas e culturais. Além de seu trabalho, Rodrigo se dedica a causas sociais, reforçando sua devoção ao sagrado. O estudo ressalta a importância dessas ferramentas não apenas como objetos rituais, mas como uma rica fonte de inspiração para o design e a arte contemporânea, promovendo um diálogo entre a ancestralidade e a inovação.

Palavras-chave: Ferros; Religião; Artesania sagrada; Religiões afro-brasileiras, Exu.

Abstract

The article explores the journey of Rodrigo, an artisan from Campinas, São Paulo, who developed his skill in creating liturgical tools for orixás, known as "ferros" or "jabás," initially to fulfill a personal commitment. The success of his creations, driven by a revealing dream, led him to refine his techniques and acquire new equipment, establishing himself as a specialist in the field. His works, especially focused on entities like Exus and Pombogiras, reflect a deep connection between tradition, spirituality, and innovation, utilizing materials and techniques that incorporate specific symbolic and cultural elements. Rodrigo combines his knowledge as an automotive mechanic with religious craftsmanship, creating unique pieces that carry profound meanings and are regarded as artistic and cultural expressions. In addition to his work, Rodrigo is committed to social causes, further reinforcing his devotion to the sacred. The study highlights the importance of these tools not only as ritual objects but also as a rich source of inspiration for contemporary design and art, fostering a dialogue between ancestry and innovation.

Palavras-chave: Irons; Religion; Sacred craftsmanship; Afro-brazilian religions, Exu.

Resumen

El artículo explora la trayectoria de Rodrigo, un artesano de Campinas, São Paulo, que desarrolló su habilidad en la creación de herramientas litúrgicas para orixás, conocidas como "ferros" o "jabás", inicialmente para honrar un compromiso personal. El éxito de sus creaciones, impulsado por un sueño revelador, lo llevó a perfeccionar sus técnicas y adquirir nuevos equipos, consolidándose como un especialista en el campo. Sus obras, especialmente dirigidas a entidades como Exus y Pombogiras, reflejan una profunda conexión entre tradición, espiritualidad e innovación, utilizando materiales y técnicas que incorporan elementos simbólicos y culturales específicos. Rodrigo combina su conocimiento como mecánico automotriz con la artesanía religiosa, creando piezas únicas que tienen significados profundos y son vistas como expresiones artísticas y culturales. Además de su trabajo, Rodrigo se dedica a causas sociales, reforzando su devoción por lo sagrado. El estudio destaca la importancia de estas herramientas no solo como objetos rituales, sino también como una rica fuente de inspiración para el diseño y el arte contemporáneo, promoviendo un diálogo entre la ancestralidad y la innovación.

Palabras-clave: Hierros; Religión; Artesanía sagrada; Religiones afrobrasileñas, Exu.

Résumé

L'article explore la trajectoire de Rodrigo, un artisan de Campinas, São Paulo, qui a développé son habileté à créer des outils liturgiques pour les orixás, connus sous le nom de "ferros" ou "jabás", initialement pour honorer un engagement personnel. Le succès de ses créations, poussé par un rêve révélateur, l'a conduit à affiner ses techniques et à acquérir de nouveaux équipements, se consolidant ainsi comme un spécialiste dans le domaine. Ses œuvres, particulièrement destinées à des entités telles que les Exus et les Pombogiras, reflètent une profonde connexion entre tradition, spiritualité et innovation, en utilisant des matériaux et des techniques qui intègrent des éléments symboliques et culturels spécifiques. Rodrigo combine ses connaissances de mécanicien automobile avec l'artisanat religieux, créant des pièces uniques qui portent des significations profondes et sont perçues comme des expressions artistiques et culturelles. En plus de son travail, Rodrigo se consacre à des causes sociales, renforçant ainsi sa dévotion au sacré. L'étude souligne l'importance de ces outils non seulement comme objets rituels, mais aussi comme une riche source d'inspiration pour le design et l'art contemporain, promouvant un dialogue entre l'ancestralité et l'innovation.

Mots-clés: Hierros; Religion; Artisanat sacré ; Religions afro-brésiliennes, Exu.

Introdução

O presente artigo é parte da dissertação de Mestrado em Design, que consiste na análise e documentação dos ferros (*irins*), ferramentas que representam as divindades dos cultos de tradição yorubá utilizadas no Candomblé. A pesquisa abrange todo o processo, desde o planejamento, simbologia, produção até a finalização das estruturas. Além disso, investigo a sacralização desses artefatos, um ritual no qual eles passam por um processo de "encantamento material", e seu papel no terreiro como objetos sagrados, bem como o tratamento que recebem após a sacralização.

O projeto trata-se de uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório com aporte bibliográfico e entrevistas semiestruturadas. Ao longo do processo foram realizadas entrevistas com artesãos (ferreiros), estudiosos, Babalorixás e Yalorixás do Candomblé. Visitas a oficinas, exposições, templos e casas de artigos religiosos também fazem parte do roteiro. O ponto de destaque, de fato, são as entrevistas, que têm por objetivo investigar a relação dos ferreiros com suas obras tanto materiais quanto espirituais, como eles veem a si mesmos diante de suas criações, suas trajetórias pessoais e as técnicas de produção dos ferros. O artesão Rodrigo Bergamini se tornou o tema central deste artigo devido à sua generosidade em compartilhar todo o seu conhecimento, o que tornou este ensaio possível.



Figura 1: Assentamentos de Exu e pombogira aguardando início do ritual de oferendas.

Fonte: arquivo pessoal

A pesquisa tem sido um catalisador para uma reconexão pessoal com a religiosidade afro-brasileira, à qual fui adepto dos 18 aos 25 anos. Agora, aos 32 anos, retorno a ela, comprometido não apenas em retratar, mas submergir profundamente em meu objeto de estudo. Embora minha mãe estivesse afastada da Umbanda durante minha infância, desde muito cedo fui atravessado por essas vivências, pois tinha fácil acesso ao Mercado de Madureira. Este famoso centro comercial no subúrbio do Rio de Janeiro, conforme descrito por Lucena (2015) no site "Diário do Rio", tem mais de 100 anos de história. Iniciado como uma feira agrícola em 1914, o Mercado, como é mais conhecido, se consolidou desde a década de 1950 como o principal polo comercial da Zona Norte, recebendo o título de Patrimônio Cultural do Povo Carioca. Em meio a imagens de gesso, ferramentas, roupas e paramentas das

entidades brasileiras e africanas, o local tem sido um ponto de referência cultural e espiritual que aguçava e ainda aguça meu pensamento e curiosidade.



Figura 2: Ferros de orixá na prateleira de uma loja de artigos religiosos no Mercado de Madureira.

Fonte: arquivo pessoal

Anos depois, já adulto em um de meus passeios pelo famoso mercado popular, comecei a refletir sobre como os ferros sempre captaram a atenção. Questionava os motivos pelos quais aqueles objetos não tinham o destaque que julgava merecerem e apreciava a técnica envolvida, as formas ora sinuosas, ora agudas, ora simples, ora complexas...tudo definido por duas fontes principais: a criatividade do artesão e os atributos míticos daquelas divindades. Cada mestre tinha sua maneira de imprimir a própria identidade nas ferramentas, cada qual configurando suas peças com graus de sofisticação variados, embora as mesmas precisassem inexoravelmente estarem conectadas com o conjunto de símbolos do orixá representado.

Ogum é o senhor das estradas, da agricultura, das guerras, da forja de todos os metais e consequentemente do artesanato, visto que concebe e produz todas as suas ferramentas e utensílios. Impetuoso, ele é aquele que desbrava com coragem o inexplorado. Aqui neste artigo, evoco a figura do deus nagô em uma relativa correspondência à divindade grega Hefesto¹ analisada na obra de Sennett (2009) onde o autor evidencia como o trabalho artesanal

¹ Hefesto é filho de Zeus e Hera e um deus da mitologia grega. Devido sua feiura ao nascer, foi rejeitado pela mãe e lançado ao mar. A jovem divindade foi resgatada e criada pelas deusas Tétis e Eurínome que o presentearam com sua primeira ferraria, onde forjava todo tipo de ferramentas, utilidades e joias. Já adulto, Hera reconheceu seu talento e o levou novamente ao Olimpo, casando-o com Afrodite. Ao defender a mãe que havia se rebelado contra Zeus, Hefesto foi empurrado novamente da morada dos deuses e fraturou as duas pernas na queda, necessitando para sempre, apoiar-se em muletas de ouro (Graves, 2004).

e a maestria em habilidades manuais não são apenas sobre produzir objetos úteis, mas também sobre um processo profundo de aprendizado, envolvimento e expressão criativa. A metáfora serve para enfatizar a importância da dedicação e da prática contínua no desenvolvimento das habilidades, bem como a conexão entre o trabalhador e a obra produzida. Assim como em "O Artífice", onde Sennett argumenta que a habilidade artesanal é uma forma de conhecimento que deve ser valorizada e respeitada, a figura de Ogum/Hefesto condensa essa ideia de excelência e empenho na prática do ofício. Em entrevista à revista Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Prandi (2002) destaca as semelhanças dos deuses africanos com as divindades gregas, como por exemplo Zeus e Xangô, ambos regendo a justiça, o domínio sobre os trovões e desfrutam de grande prestígio e influência entre as demais deidades. Oxum e Afrodite regem o amor e a fertilidade, Exu e Hermes dominam a comunicação, o comércio e são considerados os mensageiros entre deuses e humanos. Ele também levanta a possibilidade de que ambas mitologias possuam origens comuns, mas que carecem de pesquisas que permitam afirmar essas conjecturas.

E é dentro de uma oficina de São Paulo que de formas surpreendentes, caminhos se formam sob o fio da espada do orixá artífice, É sob o calor da forja que o artesão Rodrigo Bergamini transforma ferro em fé.

Itan de Ogum

Ogum foi a divindade responsável por transferir os ensinamentos da forja aos homens. Segundo Prandi (2001), os homens e orixás possuíam apenas objetos cortantes feitos de ossos, pedras e metais moles. Certo dia, a escassez de alimento os obrigou a preparar um terreno maior para o plantio, porém sem sucesso. Vendo a situação, Ogum intervém com seus facões em ferro e prontamente derruba árvores e capina o cabrocado, sendo alvo não somente da admiração como também da inveja dos demais orixás.

Após muito insistirem para lhes dar o segredo do ferro, Ogum cede quando lhe é oferecido o reino em troca das técnicas. Os humanos também pediram os segredos e assim Ogum ensina a forja de metais a eles, tornando-os bem sucedidos na caça, na agricultura e na guerra.

Tempos depois, o senhor do ferro sai para caçar por oito dias, voltando ao reino completamente maltrapilho e sujo pelas intempéries da natureza. Vendo a situação em que se encontrava, os demais orixás o destituíram da posição de liderança. Profundamente indignado e abatido por tamanha decepção, Ogum entende que quando dele precisaram, o fizeram rei. Mas após todos conhecerem o segredo da forja, não era mais digno de governá-los. Assim, de forma solitária o guerreiro se recolhe na distante cidade de Irê na Nigéria, sem jamais ter sido esquecido por seus pupilos humanos que continuaram cultuando sua memória e o tornaram para sempre o senhor do ferro.

O *itan* mencionado acima é apenas uma das muitas histórias míticas transmitidas de geração em geração pela tradição oral. Essas narrativas têm o propósito de contar e descrever a natureza das divindades, destacando seus atributos mágicos e temperamentos, além de sua relação com outras divindades do panteão Yorubá e com seus devotos humanos.

Os mitos dos orixás originalmente fazem parte dos poemas oraculares cultivados pelos babalaôs. Falam da criação do mundo e de como ele foi repartido entre os orixás. Relatam uma infinidade de situações envolvendo os deuses e os homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade. Na sociedade tradicional dos iorubás, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. Como os iorubás não conheciam a escrita, seu corpo mítico era transmitido oralmente. Na diáspora africana, os mitos iorubás reproduziram-se na América, especialmente cultivados pelos seguidores das religiões dos orixás no Brasil e em Cuba. A partir do século XIX, primeiramente estudiosos estrangeiros, sobretudo europeus, e mais tarde letrados iorubás iniciaram a compilação desse vasto patrimônio. (PRANDI, 2001, p.24).

Ogum é o patrono de todos os ferreiros e, conseqüentemente, das obras que surgem a partir do uso dos metais, como os *irins*, que são o foco dessa pesquisa. Para compreender o contexto em que estes artefatos surgem, é necessária uma pequena introdução acerca do vasto conjunto de saberes contidos na religião afro-brasileira conhecida como Candomblé.

As religiões brasileiras de matriz afro são parte indissociável da cultura e construção da identidade brasileira. De maneira mais presente no Candomblé de nação Ketu, as divindades são cultuadas pelo nome de Orixás, que segundo Verger (1981) são, em princípio, ancestrais divinizados que, durante suas vidas terrenas estabeleceram vínculos a ponto de dominarem elementos da natureza (como poder sobre os trovões, as águas doces, ventos entre outros) ou então atividades humanas como a caça, a forja de metais ou o conhecimento sobre plantas capazes de curar ou envenenar a quem lhe são dirigidas.

Para Èlekê (1979, p.19) os orixás “presidem todas as atividades, simbolizam as forças da natureza, residem n’África, tem comidas especiais, vestimentas, armas, adereços, cores, fetiches, insígnias, ritmos próprios e são atraídos por cânticos e fundamentos.”

Estes deuses teriam, mesmo após a morte física, o poder de, através dos tempos, encarnar momentaneamente em seus descendentes durante fenômenos de possessão por eles ocasionados. As pessoas capazes de estabelecer esse vínculo ancestral com o orixá e trazê-lo novamente à terra chama-se *elégùn*, também conhecidos, após o período de iniciação como *iyawòdrisà* (iaô), a mulher do orixá. Cabe ressaltar que o termo é utilizado independente do gênero do *elégùn*, pois o sentido evocado faz alusão à relação de dependência e sujeição na qual as mulheres estavam expostas nos enlances matrimoniais de antigamente.

Na cosmologia das religiões de matriz africana, principalmente no Candomblé, tudo que existe no plano físico é permeado por uma força invisível carregada de vitalidade. Este elemento que substancia a vida pode ser potencializado, circulado, trocado e multiplicado (...) uma vez manipulado de forma apropriada, é capaz de interferir no mundo físico (Rufino.2019). Este conceito refere-se ao axé, palavra tão importante e intrínseca à cultura afro-brasileira. Podemos inclusive, estabelecer semelhança ao “*mana*”, descrito na obra “Ensaio sobre a Dádiva” de Marcel Mauss. *Mana* é entendido como uma força espiritual ou poder místico que permeia pessoas, objetos e ações, conferindo-lhes uma espécie de vitalidade ou eficácia sobrenatural. Para Mauss, o *mana* é um elemento crucial para entender as trocas que ocorrem nessas

sociedades, onde os bens trocados não são apenas objetos materiais, mas portadores de uma energia espiritual significativa.

Uma parte importante para a manutenção da ritualística se dá principalmente através de símbolos e ferramentas atribuídas aos orixás. Durante a iniciação, segundo Verger (1981), o *elégùn* reencontra certo comportamento atribuído a seu deus. Essa iniciação não se faz no plano do conhecimento intelectual, consciente e aprendido, mas a nível mais escondido, que vem da hereditariedade adormecida, do inconsciente, do informulado. É durante esse período que o iniciado aprende regras, *itans* (histórias e feitos dos orixás), comportamentos, rezas e tudo que será necessário para tornar-se membro da comunidade religiosa a qual está inserido. Essa preparação culmina no grande dia da “saída de santo”, onde ocorre um *xirê*² público em que o iniciado é apresentado aos convivas como novo integrante da família de axé (*Egbé*) e altar vivo de seu orixá.

Numa determinada etapa dessa preparação de canalização do ancestral divinizado, o mesmo ganha um tipo de altar móvel, composto por seus símbolos e ferramentas que lhe representam. Dentro do recipiente são colocados diversos elementos orgânicos e objetos diversos (favas, pedras, conchas, espelhos etc), assim como uma peça de maior destaque, o “ferro” também conhecido na Bahia como “jabá”. O ferro é uma escultura simbólica composta dos símbolos máximos daquele determinado orixá. A união do ferro, do recipiente (normalmente de barro cru, louça ou porcelana), dos elementos orgânicos e posteriormente o sacrifício do animal oferecido para sacralizar o altar, é chamado de *ibá* ou “assentamento”. O assentamento tal qual um ser vivo, é cuidado, vestido e limpo periodicamente, e é nele que são realizados oferendas e sacrifícios para as divindades, servindo como uma espécie de portal onde iniciados e divindades estabelecem comunicação. Para Novaes (2021, p.83) assentar “significa fazer morada, fixar a energia sagrada da divindade, sedimentar”. Cabe ressaltar que, devido à grande influência da Umbanda nos terreiros de Candomblé, especialmente no Rio de Janeiro, os terreiros passaram a agregar entidades dos chamados “exus catiços” ou “povo de rua”, entidades a serviço dos orixás maiores que possuem por domínios estradas, encruzilhadas, cemitérios e outros pontos urbanos e/ou rurais. Estas entidades ao longo do tempo passaram a ser encantadas em assentamentos similares aos dos orixás, tendo inclusive seus próprios ferros, feitos de forma personalizada para cada indivíduo de acordo com sua vontade e simbologia própria oriunda dos “pontos riscados”, uma espécie de símbolo mágico individual que identifica a linha de trabalho e fundamentos inerentes àquela entidade.

Alagbedé Rodrigo Bergamini

Natural de Campinas São Paulo, Rodrigo começou a fazer ferramentas de orixá — também conhecidas como “ferros”, *irins* ou “jabás” — para honrar o compromisso de outra pessoa: “sou mecânico e havia indicado um marceneiro para fazer o ferro do Sr. Sete Porteiras de um Babalorixá amigo meu. Como ele não conseguiu cumprir o combinado e não querendo decepcionar meu amigo, resolvi eu mesmo criar o boneco em ferro com materiais que

² *Xirê* é a cerimônia pública do candomblé, onde adeptos e convidados comungam sua fé nas divindades, louvando-os com cânticos e danças, convocando sua presença entre os convivas.

encontrei na oficina. O boneco fez muito sucesso, o pinto duro que fiz pra ele causava bastante brincadeiras entre os meninos aqui da oficina. Meu amigo gostou do resultado e após postar fotos em grupos nas redes sociais, logo comecei a receber pedidos de pessoas da região e cidades vizinhas", recorda Rodrigo.



Figura 3: Exu Sete Porteiras, primeiro ferro criado por Rodrigo.

Fonte: Acervo pessoal.

Não demorou muito para que houvesse a necessidade de adquirir equipamentos adequados ao ofício a cada nova encomenda. Certa noite, Rodrigo foi surpreso por um sonho muito vívido:

Me encontrava num lugar de céu azul e com muita natureza em volta, como uma espécie de campo. Num determinado momento um homem muito alto, bem alto mesmo veio em minha direção e conversou comigo um pouco. Em seguida ele me conduziu a uma ferraria de cavalos e ele me falou sobre ferros, matérias-primas, técnicas e várias coisas úteis ao trabalho. Não sei se algo desbloqueou no meu inconsciente aquele dia, mas depois disso, colocando em prática o que aprendi com ele, meu jeito de fazer as ferramentas melhorou bastante. Foi muito louco. (Entrevista concedida em junho de 2023).

Desde então lá se vão cinco anos criando ferramentas litúrgicas para orixás e entidades, sobretudo aos “guardiões das encruzilhadas”, Exus e Pombogiras, entidades geralmente urbanas de grande polêmica devido seu caráter dúbio e subversivo, muitas vezes conflitante com os dogmas cristãos arraigados no imaginário da cultura brasileira. Esta falange de trabalho também ficou muito conhecida por carregar consigo os espíritos de grupos marginalizados pela sociedade, como boêmios, cortesãs, moradores de rua entre outros. Também como sugerem alguns pontos cantados, se fazem presentes ex padres, ex senhores de escravos e todos aqueles que viveram existências terrenas conturbadas, marcadas por histórias

geralmente tristes e dolorosas sejam vividas por eles mesmos ou infligida a outrem através de relações de poder quando vivos.

Segundo as histórias de terreiro, no “além” eles são resgatados, treinados, ganham um nome (entrando para uma falange) e símbolos que os representam. Esses símbolos pessoais e intransferíveis, riscados por eles manifestados em seus “cavalos”³ no momento do transe mediúnico, servem como base para a estética de suas ferramentas. Como demonstra Silva (2022, p.129) as ferramentas, elementos que compõem os assentamentos das divindades, podem ser vistas como uma versão em ferro dos pontos riscados. Mais adiante na mesma página o autor aponta uma interpretação de que “as ferramentas, se comparadas com os instrumentos de tortura da escravidão (...) podem ser vistas como poderosos construtos e respostas imagéticas à ação deletéria da cultura da violência escravagista sobre os regimes simbólicos de origem africana.”

Cabe fazer uma ressalva que o nome “Exu” dentro do contexto das religiões afro-brasileiras tem duas naturezas distintas. Uma é o orixá Exu, guardião dos caminhos, entradas de templos e casas, representado pelo falo ereto da fertilidade, dotado de uma natureza dionísica. O outro é o exu supracitado, espírito humano que agrega em si atributos muito similares ao deus da comunicação.

Segundo Silva (2022, p.39-40) dada a presença europeia na África e nas Américas a partir do século XV, as culturas africanas e ameríndias eram frequentemente interpretadas de modo a desqualificá-las, ocupando a posição de “superstição”, “paganismo”, “idolatria” e outros adjetivos depreciativos. Fatores como a Contrarreforma, as Revoluções burguesas entre os séculos XVII e XIX e as teorias racistas e cientificistas da época, contribuíram para a errônea associação da figura de Exu ao Diabo cristão. Neste contexto, “Exu foi associado ao imaginário do mal, da desordem, do desejo sexual antissocial e das forças antagônicas à modernidade.”

Quando questionado sobre de que forma as orientações de produção das ferramentas são dadas, o artesão complementa:

Os próprios clientes enviam os pontos riscados, e aí eu reproduzo em ferro conforme me passam. Às vezes chegam e dizem só o que tem que ter e o resto ficam por conta da minha criatividade e intuição. Por exemplo, chega aqui um cliente e me pede um jabá com 7 rosas, 7 cruzeiros e uma coroa. Eu anoto as informações e crio a ferramenta. (Entrevista concedida em junho de 2023).

Já o mesmo não ocorre com os ferros de orixá, cujo projeto será construído através das ideias propostas pelo cliente e o conhecimento do artesão a respeito dos fundamentos e simbologia da divindade. Na verdade, o processo é muito semelhante ao descrito por Novaes (2021, p.82). A seleção dos materiais (considerando tamanho, espessura e textura) marca o início do processo. Em seguida, chapas, tubos e barras de ferro são cortados. A segunda etapa envolve o aquecimento dos materiais “em uma velha fornalha acesa, para poder forjá-los, batendo-os com um martelo e dando-lhes forma” (apud Marques, 2018, p. 229). Depois disso, a conexão

³ Maneira popular de chamar os adeptos que incorporam espíritos de religiões de matriz afro. O termo tem relativa equivalência com a palavra “médium”, muito utilizada no espiritismo Kardecista.

de cada material é feita através da solda, montando-os como uma ferramenta. Por fim, o artefato é lixado e envernizado, sendo posteriormente colocado para secar.

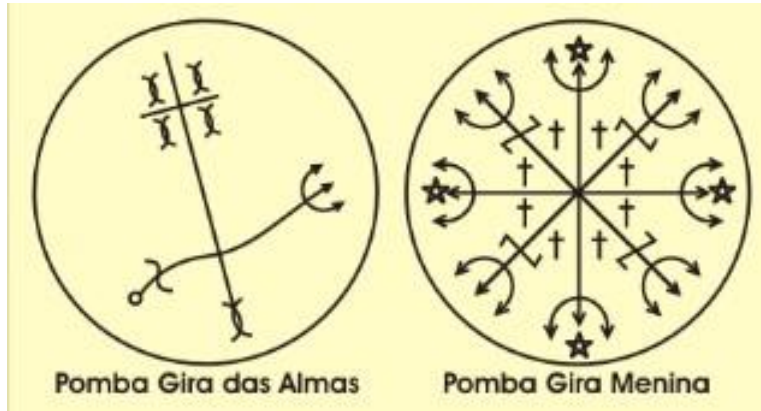


Figura 4: Exemplos de pontos riscados de pombogira.

Fonte: <http://reconstruindoexu.blogspot.com/2016/10/pontos-riscados-de-exu.html>



Figura 5: Peças do ferro sendo posicionadas antes da solda.

Fonte: arquivo pessoal

Ao relatar mais sobre a importância dessas esculturas, o artesão exibe um trilho que seria utilizado num ferro do orixá guerreiro: "toda ferramenta tem um significado. Para algumas pessoas, é apenas um pedaço de trilho gasto, antigo. Mas sobre esse trilho muitas pessoas passaram com suas histórias de saudades, alegrias, tristezas, vidas. Aqui mora o axé do santo." Para Rodrigo, o ferro "representa as divindades, é um renascimento deles aqui na Terra e uma oportunidade de estarem novamente entre nós".

No contexto do design e da arte contemporânea, esses ferros e suas simbolizações oferecem uma fonte rica de inspiração e estudo. Eles representam um diálogo entre tradição e inovação,

onde técnicas ancestrais são continuamente reinterpretadas por novos artesãos e designers. Este processo de reinterpretação não apenas preserva a herança cultural, mas também a revitaliza, permitindo que novas gerações encontrem significado e relevância na arte tradicional. Um exemplo disso são novos artistas despontando no cenário das artes visuais inspirados por estas técnicas ancestrais, como o artista pernambucano Diogum e o paraibano Thiago Costa em sua exposição “Igbaki”.



Figura 6 - Obras de Thiago Costa na exposição Igbaki. Fonte: <https://giseledepaula.com.br/igbaki-thiago-costa/> Acesso em: 20 de novembro 2024

No contexto da arte contemporânea, Diogum, sob a curadoria de Bruno Albertim, na exposição **O Atlântico Negro de Diogum** emerge como um artista que não apenas carrega consigo o peso de sua ancestralidade, mas também a atualiza, transformando-a e projetando-a para um futuro de reinvenção cultural. A obra de Diogum é uma representação eloquente da continuidade das tradições afro-brasileiras, especialmente da forja de ferramentas de orixá, que ultrapassam os limites do espaço litúrgico para alcançar as galerias e os espaços artísticos do presente.

Segundo o curador Bruno Albertim (2024), Diogum cresceu no universo do ferro e do fogo, tendo sido forjado, desde a infância, pela relação íntima com esses elementos, que, para além de sua utilidade, trazem consigo uma forte carga simbólica. Filho de um serralheiro no bairro de São José, no Recife, Diogum se viu, em sua trajetória, imerso nas memórias de um tempo marcado pelo trabalho artesanal com o ferro, mas também pelo reconhecimento da ancestralidade e do poder transformador desse material. O ferro, para o artista, não é apenas um elemento que constrói ou limita, mas um meio de resistência e afirmação das identidades culturais e espirituais, carregando em si as marcas da história de opressão e, ao mesmo tempo, da superação.

A reflexão proposta por Albertim sugere que o ferro, enquanto material, transcende sua função utilitária, tornando-se um símbolo de resiliência e liberdade. Em suas palavras, o ferro foi responsável por forjar não apenas cidades e pontes, mas também armas, que dividiram a humanidade entre opressores e oprimidos. O metal, ao ser utilizado na fabricação de ferramentas de orixá, assume um caráter simbólico, sendo transformado de instrumento de subordinação em um veículo de afirmação cultural e espiritual. A obra de Diogum reflete essa

inversão simbólica, ao trazer para a atualidade a tradição da metalurgia africana no Brasil, através de objetos que reconfiguram e perpetuam os saberes ancestrais.

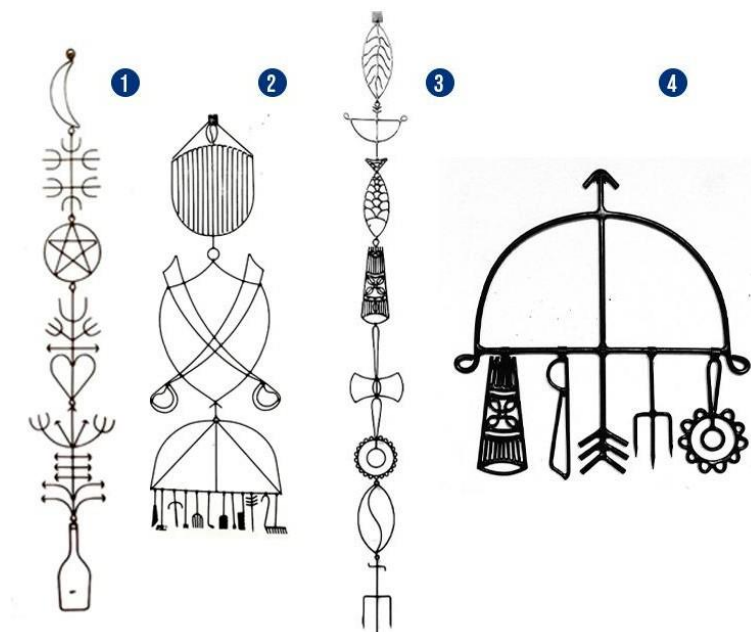


Figura 7 - Algumas obras de Diogum. 1 – Pombogira da noite 2 – Ogunhê 3 – Pêndulo Sagrado e 4 - Cura, coragem, proteção, prosperidade e foco. Fonte: <https://www.instagram.com/diogumluz.art/> Acesso em: 15 de janeiro de 2025.

O artista, como bem aponta Albertim, insere-se no contexto de uma arte que dialoga com a diáspora africana, atualizando a forja das ferramentas de orixá de forma inovadora. Se no passado essas ferramentas tinham uma função litúrgica e espiritual, hoje elas ganham novas formas e significados nas mãos do artista. Diogum transforma o ferro em um material que, além de carregar consigo os arquétipos dos orixás, também se torna um meio de expressão artística contemporânea, ocupando agora espaços até então inexplorados, como galerias de arte e coleções de renome internacional. É importante destacar que a relação de Diogum com o ferro é mais do que um simples retorno às suas origens. Sua obra, ao incorporar as simbologias dos orixás, reflete uma profunda compreensão da diáspora e das múltiplas camadas identitárias que surgem dessa história. O ferro, no trabalho do artista, é um elo entre o passado e o presente, entre o sagrado e o profano. Albertim observa que, ao transformar esses símbolos religiosos em arte contemporânea, Diogum contribui para a preservação e a renovação da memória ancestral, ao mesmo tempo em que questiona as narrativas dominantes da história da arte.



Figura 8 - Diogum e suas obras. Fonte: <https://www.instagram.com/diogumluz.art/> Acesso em: 15 de janeiro de 2025.

As participações de Diogum em exposições internacionais, como a organizada pela Art Freedom em Paris em 2019 e sua obra na Fundação Roberto Marinho, demonstram como sua arte ultrapassou as fronteiras do espaço litúrgico para se integrar ao circuito da arte contemporânea global. Em suas criações, que combinam os símbolos de Oxóssi e Ogum, Diogum não apenas preserva a tradição, mas a adapta ao contexto artístico atual, desafiando a história da arte oficial, que por muito tempo foi dominada pelas elites culturais e suas narrativas eurocêntricas.

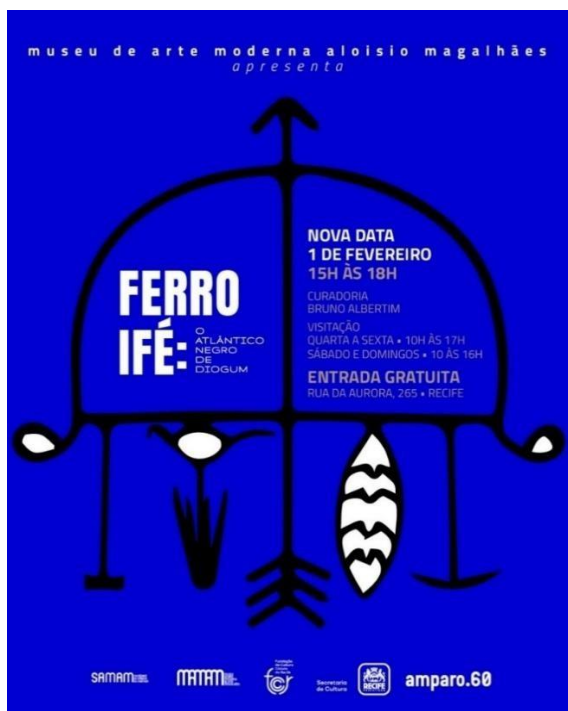


Figura 9 - Card ilustrado para postagem em redes sociais da exposição de Diogum. Fonte: https://www.instagram.com/p/DFNPDIXR_i9/ Acesso: 5 de janeiro de 2025

De acordo com Albertim, Diogum não apenas preserva a técnica ancestral de forjar ferramentas de orixá, mas também a reinventa. O artista traz para o presente uma técnica milenar, que vai além de sua função religiosa, e a insere no contexto da arte contemporânea como um símbolo de resistência, de afirmação cultural e de reinvenção. O ferro, agora forjado nas mãos do artista, ganha uma nova vida, transformando-se em um potente elemento de reflexão sobre a diáspora africana e a continuidade das tradições afro-brasileiras. Outros artistas também tem despontado no cenário da arte contemporânea inspirando-se em saberes ancestrais. Entre eles, Thiago Costa, Jade Maria Zimbra, Rebeca Carapiá, Jorge dos Anjos entre outros.

Voltando a Campinas, Rodrigo uniu através de sua técnica com a forja as formas e características das ferramentas tradicionais dos orixás com um acabamento advindo de sua experiência como mecânico automotivo. Esses conhecimentos são responsáveis pela criação de um estilo diferenciado entre outros profissionais do mesmo segmento, pois tanto o polimento quanto as tintas, vêm da finalização utilizada nos automóveis. Ele destaca: "crio as ferramentas conforme as características e simbologias próprias de cada entidade. Busco sempre utilizar material de qualidade e com o melhor acabamento que eu puder dar. É o meu jeito de retribuir ao sagrado tudo que tenho conquistado."



Figura 10: Ferro de Pombogira Maria Padilha feita por Rodrigo.

Fonte: arquivo pessoal

Dentre os trabalhos que o ferreiro mais se orgulha, foi ter feito o portão do “Santuário do Seu Tranca Ruas das Almas” localizado no Cemitério da Saudade em Campinas, São Paulo. Conta-se que o espaço foi doado por um devoto no início do século XX, tornando-se um lugar conhecido na cidade, onde ocorrem homenagens ao exu e até uma procissão.



Figura 11: Portão feito por Rodrigo Bergamini para o Santuário

Fonte: arquivo pessoal



Figura 12: Entrada do Santuário de Seu Tranca Ruas das Almas

Fonte: <https://www.acidadeon.com/campinas/cotidiano/Com-100-anos-de-construcao-Santuario-do-Seu-Tranca-Ruas-das-Almas-chama-atencao-no-Cemiterio-da-Saudade-em-Campinas-20230531-0021.html>

Atualmente Rodrigo dedica-se às ferramentas após o expediente como mecânico de automóveis em sua oficina e possui um perfil no Instagram⁴ onde posta fotos e vídeos de suas produções, alcançando adeptos de várias localidades do país. Ele também se dedica em seu tempo livre a ações sociais envolvendo arrecadação de alimentos e distribuição de refeições para famílias em situação de vulnerabilidade e insegurança alimentar.

Mais uma noite de trabalho é concluída na oficina de Rodrigo. A vela é apagada, um sinal da cruz é feito e junto com ele a certeza que seus caminhos estão guardados e abençoados pela espada do guerreiro. Ogum lhe deu o ofício, Exu lhe abriu o caminho. *Ogum yê! Laroyê Exu!*

Considerações finais

Em suma, as ferramentas dos Orixás no Candomblé são muito mais do que elementos rituais; são expressões artísticas e culturais de grande significado. Elas representam a interseção de tradição, espiritualidade e criatividade, oferecendo uma rica fonte de inspiração para o design e a arte contemporânea. Através do estudo e da valorização dessas ferramentas, podemos não apenas preservar uma parte vital da herança cultural brasileira, mas também fomentar um diálogo contínuo entre passado e presente, ancestralidade e inovação. Que estes artefatos carregados de axé pelas mãos de inúmeras gerações de ferreiros, sacerdotes e discípulos seja um símbolo perene da ancestralidade preta – que, mesmo às custas de tanto sangue e suor, permanece viva. E permanecerá.

⁴ @ferros_rodrigo

Referências bibliográficas

ALBERTIM, Bruno. *O Atlântico Negro de Diogum*. In: **EXPOSIÇÃO DIOGUM: FERRAMENTAS E ARTE**. Recife: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, 2024.

DO RIO, João. **As Religiões do Rio** – São Paulo: João Olimpio; 4ª edição (2015). 272p. ISBN 978-85-030-0905-8

ÉLEKÊ, W. **Orixás: Arquétipos, Ferramentas, Notações**. – Rio de Janeiro: Barrister's Editora LTDA. 1979. 25p.

GRAVES, Robert. **Mitos Gregos: edição ilustrada**. Tradução de Júlia Vidili. São Paulo: Madras Editora LTDA, 2004. 231p. ISBN 85-7374-811-7

LA CASAS, Leandro. **Com 100 anos, Santuário Seu Tranca Ruas das Almas chama atenção no Cemitério da Saudade**, 2023. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/campinas/cotidiano/Com-100-anos-de-construcao-Santuario-do-Seu-Tranca-Ruas-das-Almas-chama-atencao-no-Cemiterio-da-Saudade-em-Campinas-20230531-0021.html> Acesso em: 28 Jun. 2023.

LUCENA, Felipe. **História do Mercado de Madureira**. 2015. Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-do-mercado-de-madureira/> Acesso em: 22 de junho de 2024

MARQUES, L. (2018). **Fazendo orixás: sobre o modo de existência das coisas no candomblé**. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 38(2): 221-243.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify. 2ª reimp. 2003 – 536p. ISBN 978-85-7503-229-9

NOVAES, Luciana de Castro Nunes. **Arqueologia do Axé: O Exu submerso e a paisagem sagrada** - VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica - Volume 16 | Número 1 | Janeiro – Junho 2022. ISSN 1981-5875

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás** – São Paulo: Companhia das Letras; 1ª edição (2001). 591p. ISBN 978-85-359-0064-4

PRANDI, Reginaldo. **A tenda ilustrada dos milagres** – Revista Pesquisa (2002). Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-tenda-ilustrada-dos-milagres/>; Acesso em: Janeiro 2024.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas: Exu como educação**. Revista Exitus (2020). Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-94602019000400262; Acesso em: Abril 2024.



Universidade Federal do Maranhão – UFMA
Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros
KWANISSA – Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu: Um Deus Afro-atlântico no Brasil** – 1ª ed. 1ª reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022. 672p. ISBN 978-65-5785-015-2

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás** - Salvador: Fundação Pierre Verger - 6ª ed. 2002. 296 p. ISBN 978-85-889-7116-7