



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
DOUTORADO EM LINGUÍSTICA**

JACKSON CÍCERO FRANÇA BARBOSA

**ESCRITURAS DO CANDOMBLÉ: ARTICULAÇÕES ENTRE O
SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO NA CULTURA RELIGIOSA
AFRO-BRASILEIRA**

**JOÃO PESSOA – PB
2022**

JACKSON CÍCERO FRANÇA BARBOSA

**ESCRITURAS DO CANDOMBLÉ: ARTICULAÇÕES ENTRE O
SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO NA CULTURA RELIGIOSA
AFRO-BRASILEIRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística da UFPB, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística. Área de Concentração: Linguística e Sociedade. Linha de Pesquisa: Oral e escrito: práticas institucionais e não institucionais. Sob a orientação da Professora Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira e do Professor Dr. Linduarte Pereira Rodrigues.

JOÃO PESSOA – PB
2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B238e Barbosa, Jackson Cicero França.

Escrituras do candomblé : articulações entre o simbólico e o imaginário na cultura religiosa afro-brasileira / Jackson Cicero França Barbosa. - João Pessoa, 2022.

199 f.

Orientação: Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira.

Coorientação: Linduarte Pereira Rodrigues.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Semiótica. 2. Escrituras. 3. Candomblé. 4. Imaginário. 5. Tradição oral. 6. Letra e voz. I. Silveira, Maria Claurênia Abreu de Andrade. II. Rodrigues, Linduarte Pereira. III. Título.

UFPB/BC

CDU 81'22(043)

JACKSON CÍCERO FRANÇA BARBOSA

**ESCRITURAS DO CANDOMBLÉ: ARTICULAÇÕES ENTRE O
SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO NA CULTURA RELIGIOSA
AFRO-BRASILEIRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística.

Aprovada em 28 março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Maria Claurênia Abreu de A. Silveira

Profa. Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (PROLING-UFPB)
Orientadora Interna

Linduarte Pereira Rodrigues

Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues (PPGFP/PPGLI-UEPB)
Orientador Externo

Henrique Miguel de Lima Silva

Prof. Dr. Henrique Miguel de Lima Silva (PGLE-UFPB)
Examinador Interno

Valéria S. Gomes

Profa. Dra. Valéria Severina Gomes (PROGEL-UFRPE)
Examinadora Externa

Stela Maria Viana Lima Brito

Profa. Dra. Stela Maria Viana Lima Brito (PROFLETRAS-UESPI)
Examinadora Externa

Patrícia Cristina de Aragão

Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão (PPGFP/PPGSS-UEPB)
Examinadora Externa

Marli Hermenegilda Pereira

Profa. Dra. Marli Hermenegilda Pereira (PROFLETRAS-UFRRJ)
Examinadora Suplente

Manassés Morais Xavier

Prof. Dr. Manassés Morais Xavier (PPGLE-UFCG)
Examinador Suplente

JOÃO PESSOA – PB

2022

Dedico esta tese à professora **Beliza Áurea de Arruda Melo**, que me recebeu neste doutoramento, me iniciou, me passou as tarefas e seguiu seu caminho. Sua memória permanece viva por ocasião de, muitas vezes e solidariamente, ter nos “compartilhado os tons e os sons dos atos poéticos da construção das palavras reforçando que elas não são apenas signo, mas condutoras ao *Direito de Sonhar*” (MELLO, 2016).

Te amo, Beliza. Obrigado por tudo!

Agradecimentos



***Quantos barcos deixados na praia
Entre eles o meu deve estar
Era o barco dos sonhos que eu tinha
Mas eu nunca deixei de sonhar***

Há um barco esquecido na praia. Pe. Zezinho, scj

Por ocasião dos percursos que fiz, muita gente pode achar estranha a predileção por um recorte de uma cantiga cristã, habitualmente usada para celebrar, por vias do canto, as motivações para as missões/vocações. O todo me indica sentidos, mas a parte diz muito sobre mim, sobre minhas escolhas e as estradas que trilhei. Até aqui, na bagagem dos sonhos, muitas coisas foram trazidas, outras deixadas pelo caminho, mas tudo me conduz a uma história que culmina com os objetos que a memória concretiza para a integralização deste ciclo.

Mais uma vez, eu venho expor minhas “gratas memórias”, como já fiz, em outra ocasião, contando “causos” que simbolizam minha gratidão e coisas que me despertaram paixões e são resolutas de todo esse processo formativo.

O domingo, na casa da minha avó, era um dia de comida diferente, se podia ouvir música e brincar pelos quintais das casas (que não eram divididas por muros) até o cair da tarde. Nesses dias, meu tio Pedro, uma pessoa muito envolvida com as tarefas de liderança de comunidade católica, ouvia suas várias fitas k7 do Pe. Zezinho.... Tinham umas coisas que me tocavam, mas não no mesmo propósito catequizador... Era, para mim, diferente.... Eu meio que já discernia que melodia e poesia ultrapassavam outros limites... E podiam gerar sentidos múltiplos.... Ainda bem que foi assim, com aquelas músicas tão tocantes...

Por falar da minha vó, dona Iraci representou para seus muitos netos coisas inexplicavelmente diversas. Uma mesma mulher, inspirou sentimentos, personalidades e vontades diferentes: o ícone era o mesmo. Minha avó foi um símbolo de resistência e superação diante das intempéries da vida. Sempre lhe dediquei cada conquista e, hoje, eu a agradeço por ter constituído as melhores imagens dos meus primeiros dias de vida, de gente e, por muitas vezes, ter compreendido coisas que muita gente até hoje não compreendeu ou se interessou em gerar sensibilidade possibilitadora de compreensão.

A minha avó foi a primeira profetiza da minha vida. Quando me via agarrado com livros, traçando garatujas em qualquer lugar que não fosse apenas caderno... vários rabiscos, dia pós dia... E toda vez que me via “sendo diferente” sempre sorria e soltava: esse menino vai ser doutor! Muito que bem, vó! Hoje eu sou sim, em sua homenagem; pela mágica dos sorrisos e profecias; por ter jogado toda aquela farinha de trigo em mim, quando veio o resultado do vestibular; pelos os olhares de orgulho, toda vez que fitava a minha careca de “aprovação para a universidade”. Eu nunca mais achei no mundo essas expressões, esses signos de afeto.

Tantas coisas me fazem ser grato à minha mãe, dona Glória. Deixo marcado que todo empenho em me fazer “gente” – parece que – não foi em vão. A cada sentimento de fracasso, desespero, desistência, eu me lembro de como era difícil comprar um caderno, me manter limpo e arrumado, numa atmosfera onde a pobreza era extrema e cada “pai-nosso” vinha com o pedido de vitória... Não sei se consegui, de fato... Mas sei que os sonhos não foram em vão. Que as noites que eu notei que comi e você dava a desculpa de estar sem fome, para que eu não tivesse, serão recompensadas...

Hoje em dia muita gente passa dificuldade... Houve um pequeno período de tempo em que a gente quase esqueceu como era comer carne de vez em quando, ter acesso ao supermercado, como qualquer outra pessoa, andar de avião, comprar roupas... Parece que o “futuro repetiu o passado”... Mesmo em um passado não tão distante, eu me recordo da minha mãe me esperar, todos os dias, quando o “ônibus dos estudantes” chegava, para poder jantar... Bobagem... Não. Muitas vezes, às quase meia noite, de todos os dias, havia um forno à lenha, esquentando a minha comida... Que a gente consiga, mãe, tão logo ter dignidade, não riqueza, mas que a gente possa, um e outro, dormir em paz e saber que estamos bem, alimentados, com saúde e em paz de espírito. Obrigado por tudo!



***Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição***

Pra não dizer que não falei das flores, Geraldo Vandré

O título desta canção, como índice, mas faz ser grato à CAPES, que me apoiou desde a graduação, com a Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID); a Bolsa de Demanda Social, no mestrado e; no doutorado, a Bolsa PROEX – Programa de Excelência. Como muitos acreditam, esse incentivo não apenas “dá dinheiro”, mas custeia os sonhos e a realização destes, para muitos pobres, negros, sertanejos, mulheres, quilombolas, LGBTQIA+ e outros vários sujeitos das bordas sociais.



***can we get together?
I really, I really wanna be with you
come on, check it out with me
I hope you, I hope you feel the same way too***

Get together, Madonna

Get together é uma das músicas que compõem o álbum *Confessions on a Dance Floor*, da Madonna, lançado em novembro de 2005, pela Warner Bros Records. Para mim, e meus queridos amigos, por inteiro o “CD” é uma obra prima. Meses pós a sua estreia, em 2006, eu ingresso no Curso de Letras e construo uma nova família. A gente sempre diz que esse álbum simboliza a nossa amizade e os muitos momentos que o ouvimos juntos. Meu muito obrigado pelos inúmeros gestos e pela amizade de sempre, aos meus queridos Mateus Oliveira, Jonas Leite, Amanda Samira, Ana Paula, Luciano Cristovam, Larissa Fernandes, Tiago Rodrigues, Tássia Tavares, Pedro Freitas, Suellen Ribeiro e Pedro Ivo.

Nessa trajetória eu construí outras paixões e a vida me presenteava com mais irmãos. Agradeço também, pela resistente amizade, aos queridos Isaac Leite, Marcelo Ramos, Hállison Gomes, Guilherme Queiroz, Diniz Meira, Diógenes Maciel, Ricardo Soares, João Jackson, Raimundo César, Dyogo Medeiros, Hércules Araújo e Diego Maia.

Como diz a canção, que possamos estar juntos sempre! Dividindo os mesmos ideais, como os que fizeram com que a gente se achasse nessa vida... E que a gente volte, tão logo, a compartilhar a vida e as alegrias.

Aos queridos Diocélio do Nascimento, Waldilson Duarte e Leandro Gonçalves por terem, em muitos momentos, vibrado a cada degrau que eu subia.

Grato também a Wagner Luiz, que dividiu seu amor comigo, segurou minha mão e me acordou de vários pesadelos!



***When you want it the most
There's no easy way out
When you're ready to go
And your heart's left in doubt
DON'T GIVE UP ON YOUR FAITH
Love comes to those who believe it
And that's the way it is***

That's the way it is, Celine Dion

Chegar até aqui não foi fácil. Herculeamente uma tarefa que me gerou grandes desafios. Muitas vezes eu fraquejei e pensei em desistir, mas o apoio da fé que eu tinha fez com que eu perseverasse. As dúvidas e os dilemas persistiam, embora eu soubesse que algo maior me mantinha nesses trilhos. Realizar um sonho e o doce sentimento de superação foram transformadores nesse percurso cheio de percalços.

Dessa forma, finalizo, agradecendo especialmente ao professor Linduarte Rodrigues, que pegou na minha mão e me ajudou nessa realização, e à professora Claurênia que se dispôs à contribuição para a transformação do rapaz pobre, negro e favelado em doutor.

Também exponho minha gratidão aos professores Henrique Miguel de Lima Silva, Valéria Severina Gomes, Stela Maria Viana Lima Brito, Patrícia Cristina de Aragão e Manassés Xavier que se dedicaram à leitura e exame desta versão da tese.

À professora Marli Pereira por ter acreditado e me apoiado desde a graduação. Sem a ajuda dela, nos primeiros dias da academia, esse sonho não poderia ter sido concretizado.

Às “casas de santo” que me abriram as portas e permitiram a recolha do material para constituição desta tese, nas pessoas da Ialorixá Rose Mary de Araújo Sant’Ana, Babalorixás Erick da Conceição e Marcos da Silva, “*Mo Dupé*”!

À UFPB e ao PROLING – secretários e corpo docente, em especial, aos professores Márcio Leitão, Regina Celi, Mônica Ferraz, Oriana Fulaneti e Rubens Lucena: meu muito obrigado!

Aos irmãos que o PROLING me deu: Andreia Escarião, Luanna Amaro, Livia Teixeira, Caroline Sandrise, Aline Cardoso, Macélio Macedo, Fabianne Souza e Henrique Miguel (um verdadeiro irmão que tem me apoiado em tudo desde a época em que éramos colegas na pós-graduação), muito obrigado por compartilhar, além da amizade, todas sensações possíveis de se viver as vicissitude de uma formação tão importante. Sem vocês, seria bem difícil de conseguir!

Aos governos do PT, que possibilitaram aos mais pobres a realização de sonhos.

Oxóssi e Xangô, sem vocês não há vida!
Awa Dupé

*Lá vem a Viradouro aí, meu amor!
É Big-Bang, coisa igual eu nunca vi!
Que esplendor!*

***Vem das trevas, tudo pode acontecer
A noite vira dia, luz de um novo amanhecer!***

***Vai, meu verso, buscar a Terra em embrião
Da poeira do universo
Desabrocha a natureza em expansão***

***Oh! Mãe Iemanjá, deusa das águas!
Naná, deixa o solo se banhar!
Ora, iê, iê, ô, mamãe Oxum
Vem com ondinas reinar***

***No fogo a salamandra a dançar
As pombas brancas simbolizando o ar
Explodem as maravilhas
Vejo a vida brilhando afinal!***

***Surge o homem iluminado
Com hinos de luta e cantos de paz:
É o equilíbrio entre o bem e o mal***

*E com o coração nesta folia
Seja noite ou seja dia, amor
Eu quero me acabar!*

*Vou cair na gandaia
Com a minha bateria
No balanço da mulata
A explosão de alegria!*



Trevas! Luz! A Explosão Do Universo

Dominguinhos do Estácio

Unidos do Viradouro, campeã do carnaval carioca, em 1997.

BARBOSA, Jackson C. F. **Escrituras do candomblé**: articulações entre o simbólico e o imaginário na cultura religiosa afro-brasileira. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba. 2022.

Desde a diáspora colonial, o universo da religião dos negros sempre repercutiu grande interesse. Nos dias de hoje, embora de forma tímida em relação aos dispositivos científicos de pesquisa e observação, tal inquietação ainda se encontra presente, não somente pelos aspectos mágicos (herméticos) conferidos a tal sistema religioso, mas sobretudo, pela gama de signos/símbolos que compõem a linguagem ritualística do candomblé no Brasil. O universo semiótico da religião dos orixás é composto por elementos que estruturam uma linguagem multifacetada e, com base nisto, questionamos: como o candomblé se articula enquanto escritura (processo sócio-histórico e cultural de produção de sentidos), por vias de elementos de linguagem basilares para a manifestação dos seus ritos? A partir de categorias que reúnem elementos simbólicos que compõem a escritura da religião de base africana e que estão a serviço de nossa investigação (artesanal, pictórica, performática), acreditamos que, mesmo sem a presença da escrita tradicional, dos moldes ocidentais, estas formam uma cadeia simbólica/signatária exercendo as funções ontológicas dos sistemas escritos e que ultrapassam gerações, firmando-se como discursos: letra e voz (ZUMTHOR, 1993); elementos referentes como escrituras de uma cultura. Nesse sentido, esta tese objetiva evidenciar e categorizar as formas que compõem as escrituras do candomblé, com base nas práticas de linguagem que se dinamizam, neste sistema religioso, através de objetos de memória e da constituição do imaginário mítico-simbólico (CASIRRE, 1972, 2001; ELIADE, 1991; 2016; DURAND, 2012) do cotidiano da circunscrita religião. Trata-se de uma pesquisa-participante que, através de encaminhamentos de base etnográfica, recolhe os signos/símbolos que remontam narrativas e discursos do sistema religioso afro-brasileiro, corroborando com uma perspectiva de escritura multifacetada que transcende os níveis da inscrição que se atualizam no seio das diversas expressões de linguagem no âmbito das culturas populares. Na coleta e exame de objetos de memória multifacetados que participam da constituição semiótica das escrituras simbólicas do candomblé, apoiamo-nos, ainda, em Chevalier e Gheerbrant (1990) e em Jung (2000), na defesa de que a partir de nossa linguagem (verificável em todas as culturas), em nossos gestos, nossos sonhos, utilizamos signos/símbolos que dão forma a desejos, incitam empreendimentos, modelam comportamentos, porque vivemos num mundo que se organiza e faz sentido mediante símbolos, ritos e narrativas fantásticas, míticas e místicas. A corporificação das vozes ritualizadas na performance, bem como a constituição e o desdobramento da oralidade nas diversas escrituras se estabelece através da relação entre figuras mítico-simbólicas, imagens e os objetos de memória que se articulam como extensão do corpo que emana vozes e imagens, corroborando com a noção de escritura que se firma através de um percurso semiótico antropológico (RODRIGUES, 2011) e, com isso, as imagens-símbolos do sistema religioso em voga são impulsionadas por ocasião da inscrição da gestualidade, fazendo com que uma noção de escritura seja sistematizada. Dessa forma, o corpo, como suporte das formas de inscrição, neste contexto, é o *locus sacer* destes objetos simbólicos escrituras pictóricas, artesanais e imagético-performáticas do candomblé.

Palavras-chave: Escrituras. Candomblé. Imaginário. Tradição Oral. Letra e Voz.

BARBOSA, Jackson C. F. **Candomblé writings: articulations between the symbolic and the imaginary in Afro-Brazilian religious culture.** Doctoral thesis. Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba. 2022.

Since the colonial diaspora, the universe of black religion has always been of great interest. Nowadays, although in a timid way in relation to scientific research and observation devices, such disquiet is still present, not only because of the magical (hermetic) aspects conferred on such a religious system, but above all, because of the range of signs/symbols that compose the ritualistic language of Candomblé in Brazil. The semiotic universe of the religion of the orixás is composed of elements that structure a multifaceted language and, based on this, we question how candomblé is articulated as scripture (socio-historical and cultural process of production of meanings), through basic language elements for the manifestation of its rites? From categories that bring together symbolic elements that make up the writing of African-based religion and that are at the service of our investigation (artisanal, pictorial, performative), we believe that, even without the presence of traditional writing, of Western molds, these form a symbolic/signatory chain exercising the ontological functions of written systems that go beyond generations, establishing themselves as discourses: letter and voice (ZUMTHOR, 1993); referring elements as scriptures of a culture. In this sense, this thesis aims to highlight and categorize the forms that compose the candomblé scriptures, based on the language practices that are dynamized, in this religious system, through memory objects and the constitution of the mythical-symbolic imaginary (CASIRRE, 1972, 2001; ELIADE, 1991; 2016; DURAND, 2012) of the daily life of the circumscribed religion. It is a participant-research that, through ethnographic-based referrals, collects the signs/symbols that go back to narratives and discourses of the Afro-Brazilian religious system, corroborating a multifaceted perspective of writing that transcends the levels of inscription that are updated. within the various expressions of language within the scope of popular cultures. In the collection and examination of multifaceted memory objects that participate in the semiotic constitution of the symbolic writings of Candomblé, we also rely on Chevalier and Gheerbrant (1990) and on Jung (2000), in the defense that from our language (verifiable in all cultures), in our gestures, our dreams, we use signs/symbols that give shape to desires, incite undertakings, shape behaviors, because we live in a world that is organized and makes sense through symbols, rites and fantastic, mythical and mystics. The embodiment of ritualized voices in the performance, as well as the constitution and unfolding of orality in the various writings, is established through the relationship between mythical-symbolic figures, images and objects of memory that are articulated as an extension of the body that emanates voices and images, corroborating the notion of writing that is established through an anthropological semiotic path (RODRIGUES, 2011) and, with that, the images-symbols of the religious system in vogue are boosted by the inscription of gestures, making a notion of writing be systematized. Thus, the body, as a support for the forms of inscription, in this context, is the locus sacer of these symbolic objects, pictorial, artisanal and imagetic-performatic writings of Candomblé.

Keywords: Writings. Candomblé. Imaginary. Oral Tradition. Writing and Voice.

BARBOSA, Jackson C. F. **Les écritures candomblées**: articulations entre le symbolique et l'imaginaire dans la culture religieuse afro-brésilienne. Thèse de doctorat. Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba. 2022.

Depuis la diaspora coloniale, l'univers de la religion noire a toujours suscité un grand intérêt. De nos jours, bien que de façon timide par rapport aux dispositifs scientifiques de recherche et d'observation, une telle inquiétude est toujours présente, non seulement à cause des aspects magiques (hermétiques) conférés à un tel système religieux, mais surtout, à cause de la multiplicité des signes/ symboles qui composent le langage rituel du candomblé au Brésil. L'univers sémiotique de la religion des orixás est composé d'éléments qui structurent un langage aux multiples facettes et, à partir de là, nous nous interrogeons sur l'articulation du candomblé comme écriture (processus socio-historique et culturel de production de sens), à travers des éléments langagiers de base pour la manifestation de ses rites? A partir des catégories qui rassemblent les éléments symboliques qui composent l'écriture de la religion d'origine africaine et qui sont au service de notre investigation (artisanale, picturale, performative), nous pensons que, même sans la présence d'écritures traditionnelles, de moules occidentaux, ceux-ci forment une chaîne symbolique/signataire exerçant les fonctions ontologiques de systèmes écrits qui traversent les générations, s'érigeant en discours : lettre et voix (ZUMTHOR, 1993) ; se référant à des éléments comme écritures d'une culture. En ce sens, cette thèse vise à mettre en évidence et à catégoriser les formes qui composent les écritures candomblé, à partir des pratiques langagières qui sont dynamisées, dans ce système religieux, à travers les objets de mémoire et la constitution de l'imaginaire mythico-symbolique (CASIRRE, 1972, 2001 ; ELIADE, 1991 ; 2016 ; DURAND, 2012) du quotidien de la religion circonscrite. Il s'agit d'une recherche participative qui, à travers des références ethnographiques, recueille les signes/symboles qui remontent aux récits et discours du système religieux afro-brésilien, corroborant une perspective multiforme de l'écriture qui transcende les niveaux d'inscription mis à jour. dans les diverses expressions de la langue dans le cadre des cultures populaires. Dans la collecte et l'examen d'objets mémoriels multiformes qui participent à la constitution sémiotique des écritures symboliques du Candomblé, nous nous appuyons également sur Chevalier et Gheerbrant (1990) et sur Jung (2000), pour la défense que de notre langue (vérifiable en tout cultures), dans nos gestes, nos rêves, nous utilisons des signes/symboles qui donnent forme à des désirs, incitent à entreprendre, façonnent des comportements, car nous vivons dans un monde qui s'organise et fait sens à travers des symboles, des rites et des fantastiques, mythiques et mystiques. L'incarnation des voix ritualisées dans la performance, ainsi que la constitution et le déploiement de l'oralité dans les différentes écritures, s'établissent à travers la relation entre figures mythico-symboliques, images et objets de mémoire qui s'articulent comme une extension du corps qui émane des voix et des images, corroborant la notion d'écriture qui s'institue à travers un parcours sémiotique anthropologique (RODRIGUES, 2011) et, avec cela, les images-symboles du système religieux en vogue sont boostées par l'inscription des gestes, faisant une notion d'écriture être systématisé. Ainsi, le corps, comme support des formes d'inscription, dans ce contexte, est le lieu sacré de ces objets symboliques, écritures picturales, artisanales et imagético-performatiques du Candomblé.

Mots clés: Ecritures. Candomblé. Imaginaire. Tradition orale. Paroles et Voix.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Iaôs de Oxumaré, Ogum, Oxóssi, Oxum	82
Figura 02: O saco da criação	91
Figura 03: Padê de Exu	93
Figura 04: Exu	94
Figura 05: Ogum	96
Figura 06: Oxóssi	99
Figura 07: Ossain	102
Figura 08: Omulu.....	104
Figura 09: Nanã Buruku - Opô Afonjá.....	106
Figura 10: Oxumaré	107
Figura 11: Ewá do Terreiro do Gantois.	109
Figura 12: Festa de Iroko – Olga do Alaketu	111
Figura 13: Iroko de Olga do Alaketu	112
Figura 14: Xangô Ogodô dançando com dois oxês	113
Figura 15: Yansã de Olga do Alaketu	115
Figura 16: Oxum – Opô Afonjá	119
Figura 17: Oxóssi – Opô Afonjá (Logun Edé – divindade da caça).....	120
Figura 18: Yemanjá – Opô Afonjá.....	122
Figura 19: Iemanjá – Iconografia dos ritos da umbanda	123
Figura 20: Oxoguiã de Tia Massi do Engenho Velho	125
Figura 21: Oxalufã – Opô Afonjá	126

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Abebé	33
Imagem 02: Ofá: objeto do ritual do culto a Oxossi.....	76
Imagem 03: Adosú iyawó.....	83
Imagem 04: Mapa da Nigéria com destaque à cidade de Ijexá.....	88
Imagem 05: Ogum deitado	97
Imagem 06: Região da bacia do Rio Oxum	117
Imagem 07: Indés – pulseiras de argola.....	128
Imagem 08: Curas.....	134
Imagem 09: Curas.....	134
Imagem 10: Elégùn de Xangô	136
Imagem 11: Curas	139
Imagem 12: Iyawos pintados.....	141
Imagem 13: Iyawos pintados.....	141
Imagem 14: Primeira saída do iyawó, no Axé Iji Fomim (RJ)	144
Imagem 15: Abebés	150
Imagem 16: O abebé e a coqueteria	152
Imagem 17: Orixá Oxun, de filho de santo do Axé Vilamar.....	153
Imagem 18: Orixá Oxun, de filho de santo do Axé Vilamar	153
Imagem 19: Performance do Orixá Oxum, com uso do abebé	154
Imagem 20: Performance do Orixá Oxum, com uso do abebé	154
Imagem 21: Performance do Orixá Oxum, com uso do abebé	154
Imagem 22: Adjás – Axé Vilamar (RJ).....	155

Imagem 23: Xerins –Axé Vilamar (RJ)	155
Imagem 24: Iyalorixá com adjá	156
Imagem 25: Iyalorixá com xerin	156
Imagem 26: Ofá de ferro bruto	158
Imagem 27: Ofá dourado	158
Imagem 28: Adornos e ofás de Oxóssi	158
Imagem 29: Oxés de Xangô	160
Imagem 30: Oxés de Xangô	160
Imagem 31: Oxés de Xangô	160
Imagem 32: Orixá Xangô, no Axé Vilamar (RJ)	161
Imagem 33: Roda de Xirê	164
Imagem 34: Performance do corte, na roda de xirê	166
Imagem 35: Orixás na roda	168
Imagem 36: Início do Run do Orixá Oxossi	169
Imagem 37: Agueré de Oxossi	170
Imagem 38: Agueré de Oxossi	170
Imagem 39: Agueré de Oxossi	170
Imagem 40: Performance da caça	173
Imagem 41: Oxossi caçando	174
Imagem 42: Oxum se banhando	176
Imagem 43: Oxum com suas joias e adornos	177
Imagem 44: Iemanjá se baiando	178
Imagem 45: Oxum dançando ijexá	179
Imagem 46: Oxum, em performance mais comum do ijexá	180

LISTA DE ESQUEMAS

Esquema 01: Mito como espacialização metafórica	56
Esquema 02: Etapas do imaginário	61
Esquema 02: Empreendimento imaginário	62

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 01: Estruturas do imaginário	67
Tabela 01: Categorias da Voz em Zumthor	70

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRIMEIRAS OU À GUISA DE INTRODUÇÃO	15
1 ESCRITURAS E SUAS INTERFACES SÓCIO-HISTÓRICAS E CULTURAIS: ASPECTOS EPISTEMOLÓGICOS DA LINGUAGEM	34
1.1 CONCEPÇÃO DE LINGUÍSTICA DA PRÁTICA	35
1.2 CONSTITUIÇÃO SIMBÓLICA DA LINGUAGEM	39
1.3 DO SÍMBOLO À CONCEPÇÃO DE ESCRITURA	43
1.4 ESCRITURA E [OBJETOS DE] MEMÓRIA	49
1.5 CONCEPÇÃO DA RELAÇÃO MITO-SÍMBOLO	53
1.6 O IMAGINÁRIO COMO EMOLDURAÇÃO DA ESCRITURA MÍTICA.....	59
1.7 ESTRUTURA SIMBÓLICA DO MITO	63
1.8. ESCRITURA COMO VOZ-PERFORMANCE	69
2 NARRATIVAS MÍTICAS DOS ORIXÁS COMO ESTÉTICA SIMBÓLICO- RELIGIOSA DO CANDOMBLÉ	77
2.1 O CANDOMBLÉ COMO SISTEMA RELIGIOSO	78
2.2 OS DEUSES DO CANDOMBLÉ	84
2.2.1 Mitos de origens dos orixás	88
3 ESCRITURAS DO CANDOMBLÉ: CATEGORIAS DETERMINANTES	129
3.1 TESSITURAS PICTÓRICAS DE UMA ESCRITURA RELIGIOSA AFROBRASILEIRA	130
3.1.1 Ritual da cura, gbere, ou aberê.....	133
3.1.2 O ritual do efun	141
3.2 ARTESANATO COMO EXPRESSÃO DE UMA ESCRITURA	147
3.2.1 Escrituras artesanais de poder e liderança	149
3.2.1.1 Outras – importantes - escrituras de poder e memória.....	157
3.3 ESCRITURAS DA VOZ-PERFORMANCE E AS ARTICULAÇÕES ENTRE REGIMES DE IMAGEM	162
FECHANDO A RODA, OU À GUISA DE CONCLUSÃO	182
REFERÊNCIAS	189

CONSIDERAÇÕES PRIMEIRAS, OU À GUIZA DE INTRODUÇÃO

Para fazer face a uma série de pressões e opressões, praticantes do candomblé criaram artifícios que lhe permitem conservar toda uma herança cultural, transformando pedaços do Brasil em verdadeiras miniaturas da África. Um dos fatores que ocasionam o equilíbrio e a sobrevivência da *casa de santo*¹ – ou Comunidade Tradicional de Terreiro (CTTro)² – é a preocupação com a linguagem. Mas é preciso compreender como se atualizam as relações mítico-religiosas e suas naturezas simbólicas neste cenário.

Embora estejamos vivenciando um paradigma temporal onde há a efervescência de pensamentos, estudos e epistemologias, há uma certa impressão de que o que Silvio Romero (1988, p. 10-11) bradou, no idos do século XIX, sobre ser uma “vergonha para a ciência do Brasil” não ter “consagrado estudos das línguas e das religiões africanas”, tenha resistido nos dias de hoje.

Assumir como verdade esta “anacrônica” afirmação pode ser uma atitude comprometedora, no sentido que há relevante produção científica sobre questões que discutem acerca das religiões de matrizes africanas, mais precisamente as que são praticadas em nosso país. Mesmo assim, os interesses – de diversas espécies – não equivalem às práticas científicas hegemônicas. Ainda arriscamos que talvez a chave da minimização dos valores às investigações dessa ordem esteja explicada por via do mesmo tratamento – minimizador – em relação às pesquisas sobre cultura popular.

Nesta seara do popular, do acessível, do que está presente no cotidiano das pessoas, na cultura das pessoas, na vida das pessoas, encontramos sentido no que Chartier (1995, p. 179) pensa sobre cultura popular ser uma categoria “destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita”. Sendo assim, ao pensarmos no Candomblé como uma cultura de borda (FERREIRA,

¹ Este espaço pode ser identificado por diversas expressões: terreiro, centro, barracão, roça, egbé (numa relação mais conferida à língua iorubá) etc. Aqui, chamaremos de “casa de santo”, por ser a forma que utilizamos como praticantes da religião-objeto, tendo como prioridade a preferência por um termo popular, que tem a ver com o ambiente (casa) onde o santo (orixá) vive, mora, chega, incorpora. Alguns outros termos estão mais ligados às escolhas epistemológicas de alguns pesquisadores. Mas como estamos inseridos, enquanto pesquisadores, numa área que evidencia as manifestações das culturas populares, decidimos tratar das coisas, pelo menos de acordo com as práticas linguageiras, como são (re)conhecidas em seus contextos cotidianos.

² CTTro – Comunidade Tradicional de Terreiro – [...] denominação aglutinadora de todas as práticas afro-brasileiras também chamadas Religiões de Matriz Africana ou tradições afro-brasileiras, como Umbanda, Candomblé, Xambá, Nagô-egbá, Batuque, Tambor de Mina, Jurema e aparentados. Diante da perseguição, somos todos “macumbeiros” – no sentido negativo da palavra –, por isso é preciso que nos vejamos todos como irmãos e parte de uma cultura com gênese comum. (NOGUEIRA, 2020, p. 19)

2010), ou de margem (BHABHA, 2001), no sentido que esteja relacionado ao componente não erudito de um determinado grupo social, cuja recepção dos seus artefatos culturais é encarada com pouco prestígio, destacamos a premissa de que muito se espera, em se tratando de volver importância, que os valores resguardados ao sistema cultural sejam, como se deve, enaltecidos, em diversas áreas de conhecimento, sobre diversos aspectos.

Sob o prisma da “curiosidade”, a religião dos pretos e pobres – a princípio, dos primeiros habitantes importados em nosso país – está a cada dia tendo mais foco nas lentes dos “observadores”. Desde a diáspora colonial, responsável pela chegada de alguns dos nossos ancestrais pretos, o universo de sua religião sempre repercutiu grande interesse. Nos dias de hoje, embora de forma tímida em relação aos dispositivos científicos de pesquisa e observação, tal inquietação ainda se encontra presente, não somente pelos aspectos mágicos (herméticos) conferidos a tal sistema religioso, mas sobretudo pela gama de signos/símbolos que compõem a linguagem ritualística do candomblé no Brasil.

De acordo com nossas vivências (como praticante da religião), podemos reorganizar este verbete, afirmando que o termo “candomblé” se espalha em todo território brasileiro para designar o culto restrito aos orixás. Existem outros segmentos religiosos remanescentes da diáspora, como por exemplo, a Umbanda, difusamente chamada de “macumba”, termo majoritariamente utilizado de forma pejorativa para generalizar praticantes dos cultos afro-brasileiros.

Essa compreensão se dá com base em posturas empreendidas para avaliar transformações contemporâneas a partir de óticas reducionistas (ou enviesadas) dos fatores sócio-históricos das culturas em contato, confunde cronologias, privilegia formas canônicas, coloca em alta grafologias como documentos mais precisos, não vê verdade na oralidade (como indicador transformacional e discursivo), ainda confunde as múltiplas significações relacionadas aos cultos afrodescendentes, fazendo com que pechas discriminatórias sejam comuns para designação dessas práticas.

No imaginário social, tudo aquilo que é produzido culturalmente pelas bordas passaram/passam a ter uma menor valia cultural. Tem-se uma crescente entronização de uma estética engessada que “destrói coisas belas” e que deve ser alvo de reflexões e de ações de investigação basilares no fazer acadêmico-científico.

Nesse sentido, nossa pesquisa reivindica reconhecimento das vozes que constroem os cenários desse sistema religioso que não é apenas *locus sacer*, mas

ambientação de lutas legítimas de um povo que simboliza cultura e etnicidade insurgidas nos meios políticos e sociais da contemporaneidade.

Essas questões nos direcionam à reflexão de como a cultura religiosa brasileira da diáspora africana, o candomblé, se articula enquanto escritura (processo sócio-histórico e cultural de produção de sentidos), a partir de elementos de linguagem basilares para a manifestação dos seus ritos?

Na forma como concebemos escritura está abrigado o que idealizamos como tese para este estudo. Na coleta e exame de objetos de memória - metatermo pensado por Rodrigues (2011) para designar a relação entre documento e monumento nas construções sócio-históricas das culturas na humanidade - multifacetados que participam da constituição semiótica das escrituras simbólicas do candomblé, apoiamo-nos em Chevalier e Gheerbrant (1990) e em Jung (2000), na defesa de que a partir de nossa linguagem (verificável em todas as culturas), em nossos gestos e em nossos sonhos, utilizamos signos/símbolos que dão forma a desejos, incitam empreendimentos, modelam comportamentos, porque vivemos num mundo que se organiza e faz sentido mediante símbolos, ritos e narrativas fantásticas, míticas e místicas.

A partir de categorias que reúnem elementos simbólicos que compõem a escritura da religião de base africana e que estão à serviço de nossa investigação (artesanal, pictórico e performático), acreditamos que, mesmo sem a presença da escrita convencional, dos moldes ocidentais, estes formam uma cadeia simbólica/signatária exercendo as funções ontológicas dos sistemas escritos e que ultrapassam gerações, por intermédio das tradições orais, são discursos: letra e voz (ZUMTHOR, 1993); elementos referentes como escrituras de uma cultura.

Consideramos também que, na cadeia da oralidade, há uma tradição que envolve os rituais e os postulados litúrgicos, bem como a voz-performance, que emoldura o imaginário, revestido de sentidos compartilhados popularmente e que se desdobram formando um inconsciente coletivo, mítico, através dos arquétipos e símbolos (JUNG, 2000) que são construídos sobre a existência das figuras mitológicas que representam os espíritos da natureza: os orixás. Um percurso que se inicia em Zumthor (1997; 2007) e que segue em estreita relação com Durand (2012).

Por este sentido, entendemos que a escritura seja uma expressão análoga à noção de (gênero de) texto: aquele que é tecido por nuances culturais, sociais e históricas; texto que se materializa pela linguagem em seu sentido mais abrangente,

como nos indica Rodrigues (2011). Esse conceito considera um aspecto importante para estudos em cultura popular: a subjetividade/criatividade; aquilo que anima a fala individual e que, segundo o estruturalismo saussuriano, polui o sistema, e opõe língua e fala. Esse objetivismo abstrato foi questionado por Volochinov (2012) e Bourdieu (1998; 2007).

Nestes termos, por ocasião de influências externas que se dinamizam como forças constituintes à noção de linguagem, a partir de elementos que extrapolam ao que se conhece, hermeticamente, como símbolo, nossa pesquisa também vai adiante, no sentido de que os moldes estruturalistas tradicionais que viabilizam a idealização de um sistema imutável, homogêneo, imotivado, não dão conta das abordagens discutidas nesta pesquisa.

Rodrigues (2011) explica que Saussure, com o objetivo de tornar a Linguística uma ciência positivista, procura um objeto passível de ser estudado como um fato social. Ele tenta definir a linguagem e seus fatores constituintes, mas avalia que ela não serve como objeto de estudo de sua ciência, por ser heteróclita, multifacetada e por pertencer a vários domínios. Isso se dá porque os fatores que constituem a linguagem são de cunho tanto social quanto individual – língua e fala, respectivamente. Ele conclui, então, que uma não pode ser concebida sem a outra. Daí, exclui a fala e funda sua ciência. Como reconhecia que a língua era um ramo dos estudos da linguagem, ele preconizou que seu construto teórico era limitado e que o futuro cobraria um olhar multi para os estudos da linguagem. E para isso preconizou a semiologia.

Quando nos deparamos, ao longo de nossa tese, com a presença de termos como símbolo e signos, consideramos, no desenvolver de nossas análises, suas restritas acepções, sem dicotimizá-los ou, até mesmo polarizá-los. Reconhecemos que, de acordo com o que postula Durs (1920 *apud* CHEVALIER, op. cit, p. XVIII), o símbolo “pressupõe homogeneidade do significante e do significado no sentido de um dinamismo organizador”, mas não somente e essencialmente arbitrário, em uma convenção que deixa o indivíduo alheio ao significante e ao significado. Acreditamos, assim como Costa (2012, p. 118), que “uma vez compreendido que a língua representa um conjunto de elementos solidários, uma estrutura, cabe-nos reconhecer a natureza desses elementos”. É, por isso, que em nossa abordagem, não nos oporemos ao estruturalismo, porque, como sugere Rodrigues (2011), as várias contribuições dessa corrente influenciaram o desenvolvimento do pensamento científico em via contemporânea.

Na caracterização do símbolo como uma estrutura e da estrutura como um conjunto de elementos solidários, podemos conceber que nas atividades cotidianas humanas, de onde possibilitamos a produção de planos de expressão e conteúdo, nos utilizamos de processos históricos de “socialização, possibilitados especialmente pela emergência e pelo desenvolvimento de elementos semióticos” (BRONCKART, 2012, p. 21) que implicam, diretamente, na compreensão dos sentidos imersos em determinada cultura.

Ora, se a semiótica é a ciência dos signos, que podemos “ver-ouvir-ler para que possamos nos comunicar uns com os outros” (SANTAELLA, 1983, p. 12), as representações do mundo que ultrapassam as análises pautadas pelo viés da língua, indo, além das codificações gráfico-visuais do alfabeto verbal, instituem uma metodologia que visa entender as formas de expressão das culturas através de signos oportunizados por realizações gestuais, visuais, sonoras, arquitetônicas etc. (VELHO, 2009).

As escrituras que estudamos, contempladas no candomblé, se regimentam para além de sistemas verbais e se constituem, simbolicamente, como objetos de memória (RODRIGUES, 2011) e representam os fenômenos que incidem sobre a consciência coletiva. A partir deste construto, segundo Velho (2009, p. 251), práticas e objetos presentes nos cenários das culturas formalizam uma espécie “de ‘*continuum* semiótico’ sobre o qual se estrutura o mecanismo das relações cotidianas”. Nesse sentido, a autora enfatiza que o entendido por cultura é o mesmo que inteligência coletiva que converge para um sistema de “proibições e prescrições que moldam a dinâmica da vida social, mas leva em consideração não só os aspectos do *socius*, mas todos os fenômenos que incidem sobre a consciência coletiva”.

Voltando àquela noção de arbitrariedade deduzida ao signo/símbolo, urge entender a noção de convenção, cara à linguística estruturalista. A atribuição de sentido a uma imagem/símbolo, de forma coletiva e o compartilhamento deste sentido, abriga o que conhecemos por convencionalização. Para uma sociedade e/ou cultura, este é o fator primeiriço. A partir da reflexão de Locke (1952), podemos intuir que

[...] o bem-estar e a vantagem da sociedade não sendo realizáveis sem comunicação de pensamentos, foi necessário ao homem desvendar certos sinais sensíveis externos, por meio dos quais estas ideias invisíveis, das quais seus pensamentos são formados, pudessem ser conhecidas dos outros.

Analogamente, acreditamos, de acordo com o que preconiza Higounet (2003, p. 9), que a escritura seja “um procedimento do qual atualmente nos servimos para imobilizar, para fixar a linguagem articulada, por essência fugidia”, ou seja, o estatuto da escrita, ao longo da história, traz para o cerne de suas reflexões, o aspecto registral inerente à escrita: o de tornar-se, à medida que se fixa e transita através da história e das culturas, escrituras.

Esse processo – e aqui assumimos a defesa de que a imobilização do escritural firma-se como patrimônio a serviço das diversas culturas, linguagens e civilizações, através de um percurso que se inicia desde o pictórico-signatário, ao semiótico-textual – parte da relação da escritura como signo, que considera o que está no âmbito da inscrição pictórica e da desenvoltura gestual, tendo esses aspectos como caminhos para a concepção de conceitos principais que regem essas questões e estes se constituem, cotidianamente, como práticas sociais dentro de uma perspectiva semiótica antropológica (RODRIGUES, 2011).

A fim de entender como se caracteriza essa relação da escritura e sociedade, em Rodrigues (2011), a escrita é evidenciada como uma técnica de linguagem em sociedades grafocênicas, e que é o texto que se inscreve nas culturas como prática social. Assim, nesta pesquisa, também tratamos de texto de tradição religiosa afro que se ressignificam em cenário brasileiro. Uma vez que a escritura também se inscreve ao lado dos cantos, gestos, símbolos... Estes atuam/atualizam-se nos eventos e práticas de letramento religioso de tradição africana.

As artes, pinturas, gestos e comidas sagradas dos orixás, simbolizadas através de vozes e escrituras constituem um *texto*, uma escritura a partir de uma narrativa em que se performa e origina, também, uma *Gramática Ritualística*, vitalizada pela voz, como também por demais elementos circunscritos, uma vez que se percebe na sintaxe cerimonial, seja litúrgica, das danças, do preparo de ebós e oferendas, que se justificam por uma semântica funcional de atribuições de sentido conferidas às práticas de vivência no cotidiano religioso do candomblé.

A presença dos elementos semióticos que se articulam na amalgamação da escritura do candomblé projeta um funcionamento discursivo que esquadrija uma espécie de parataxe entre os aspetos semânticos e pragmáticos mobilizados no contexto de atualização das práticas religiosas, obedecendo uma planificação sintagmática na ordenação dos elementos necessários à compreensão e visão intersubjetivas da linguagem nos processos de produção e significação onde “o homem

consegue determinar e fixar o particular na sua consciência, em meio à sucesso de fenômenos que se seguem no tempo” (CASSIRER, 2001, p. 156).

Considerando o exposto, vemos a elucidação nos postulados de Locke (1952), numa de suas contribuições no ensejo de garantir características consensuais – ou contratuais, sendo fidedigno à sua posição política – assegura que o bem-estar e a vantagem da sociedade não são realizáveis sem comunicação de pensamentos, apenas. Nesse ínterim, foi necessário ao homem desvendar certos *sinais sensíveis externos*, por meio dos quais estas ideias invisíveis, das quais seus pensamentos são formados, pudessem ser conhecidas dos outros. Tal premissa reforça a necessidade fundatória da linguagem como instrumento político e governamental, endossada por rituais interacionais nos quais a vida social está em constante desenvoltura (CHEVALIER e GHERRBRANT, 1999; JUNG, 2000; ELIADE, 2018).

Nesse diapasão, consideramos, pois, que o signo/símbolo está imerso em todas as representações cotidianas e é materializado, também, na formação e (re)figuração das tradições oral e escrita através de seus caracteres registruais e mnemônicos. Nestes termos, situaremos, também, a escritura através das contribuições de Barthes (1971) e Botérro (1995). Ao pensarmos em questões de natureza semiológicas (SAUSSURE, 2012), levamos em consideração que a linguagem é o ponto de partida para qualquer discussão epistemológica sobre produção do conhecimento e, com base nisso, os elementos simbólicos descritos para nossas investigações desempenham um papel importante no que diz respeito à promoção do conhecimento conferido à cultura religiosa em questão.

Em nossa tese objetivamos evidenciar as formas que compõem a escritura do candomblé, referentes às práticas de linguagem que se dinamizam, neste sistema religioso, através de objetos de memória do cotidiano da circunscrita religião, buscando entender como os símbolos que compõem a tessitura discursiva dos rituais se consolidam como escrituras em convergência com as seguintes categorias: (i) artesanal; (ii) pictórico e; (iii) performático.

Especificamente, reunimos material teórico que fundamenta a construção da nossa investigação enquanto gênero tese. Para isso, nos baseamos em um cruzamento interdisciplinar que contempla ações do homem em atividades de linguagem e construção do mundo, subjacentes à noção de imaginário e como esta concepção dá suporte para a elucidação de mecanismos de significação de uma noção de escritura que “converge” (DURAND, 2012, p. 43) com a ritualística religiosa afro-brasileira.

Para compreensão da estruturação mítica fundante do candomblé, apresentamos aspectos mitológicos, com base na “existência do ‘trajeto antropológico’, ou seja, uma maneira própria para cada cultura estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto físico como histórico e social)” (PITTA, 2017, p. 25). A “mitologia” dos orixás (deuses do candomblé) servirá para que, nos termos de Pitta (2017), a história dos acontecimentos e feitos realizados por essas divindades sejam entendidos com base nos arquétipos universais, no contexto religioso, que se desdobram como símbolos de uma vivência individual e coletiva.

Nos propomos à recolha de escrituras religiosas que fazem parte das estruturas antropológicas do imaginário do candomblé, investigando os registros artesanais e pictóricos presentes nos “terreiros” e verificando o *status* semiótico-antropológico (RODRIGUES, 2011) de objetos místicos e ritualísticos propulsores para configuração de uma bacia semântica (DURAND, 2002) do sistema religioso investigado. Em continuidade, relacionamos escritura e performance (ZUMTHOR, 1997), enaltecendo esta última como um signo motivador das transformações sistêmicas em uma espécie de “gramática das vozes”, revelada a partir de suas funções na memória nas tradições orais do cotidiano religioso, a partir de regimes de imagens, conteúdo e expressão, forma e função que esquadrinham o universo das subjetividades desta cena enunciativa (BENVENISTE, 2014; ZUMTHOR, 1997; FERRAREZI JUNIOR, 2018; RODRIGUES, 2018).

Para elucidação sobre os percursos da nossa pesquisa, bem como às diretrizes epistemológicas que fundamentam a caracterização da investigação, os (des)caminhos e desafios, as categorias de análise, a descrição dos eventos e o tipo de envolvimento do pesquisador, recorreremos à pesquisa etnográfica.

Inicialmente, caracterizamos os rumos e escolhas metodológicas no que compete a uma etnografia das vivências religiosas neste estudo. São evidenciados, em nossa tese, aspectos semióticos e sociais, em ambiente delimitadamente conferido ao culto do candomblé, como religião afro-brasileira.

A princípio, parece abrangente utilizar o termo candomblé *lato senso*, mas nossa preocupação é defender uma sistematização que retrate o que há de comum, numa intersecção, em todas as vertentes do segmento religioso. Não falamos em candomblés, marcadamente como nos indicaria o paradigma desinencial de número, em um recurso

semântico para designar a pluralidade de cultos e suas especificidades, porque não nos propomos a tal mapeamento.

Por essa ocasião, observamos, em nosso trabalho, o que há em comum no sistema religioso e que pode ser lido, (re)conhecido, interpretado, utilizado, de maneira que corresponda a ideais comuns entre os praticantes (ou não) e que exercem funções semióticas e como referentes de um cenário cultural. Ao refletir sobre linguagem, na construção de uma tese em Programa de Pós-graduação em Linguística, nos servimos de instrumentos translinguísticos³ - tratamento transdisciplinar⁴ juntamente às perspectivas que reforçam nossa abordagem.

Neste íterim, buscamos da semiótica a compreensão de como símbolos se constituem, embora muitos destes sejam categorizados como signos não linguísticos, indicando reconfiguração de aspectos contextual/pragmáticos na formulação de uma escritura que apresentam múltiplas faces. Esta abordagem também fundamenta e autoriza o estudo do rito, fenômeno multifacetado de linguagem muito comum nas cerimônias religiosas. Para isso, consideramos que essa prática de linguagem religiosa é tecida de vários elementos: dança, canto, oração... em que a palavra/gesto inicia, atravessa e eleva o ser ao êxtase, pois sugere também o *religare*.

Da antropologia, utilizamos seu recurso mais caro para que, na condição de pesquisador participante, também observador, construíssemos uma etnografia que retratasse o cotidiano simbólico presente nas práticas religiosas da cultura investigada.

Nosso envolvimento se fundamenta pelo método da pesquisa participante, nos termos de Grossi (1981). Participar, não somente observar, revela o processo de imersão do universo cultural de forma mais sensível aos detalhes do cotidiano e da sociabilidade. O envolvimento pessoal do pesquisador com o que se propõe investigar justifica certas escolhas metodológicas, tidas como posturas indissociáveis à pesquisa: (i) comprometimento ético com os ambientes que circula; (ii) comprometimento religioso em relação as práticas herméticas presentes no processo religioso; (iii)

³ Embora acreditando no que Benveniste (1989, p.67) preconiza a respeito de análise translinguística: “elaboração de uma metassemântica que se constituirá sobre a semântica da enunciação”, tratamos o termo, ainda, como demarcador dos trânsitos teórico-epistemológicos oportunizados pelos diálogos com diversas áreas do conhecimento, afins à linguística: antropologia, psicologia, literatura, filosofia etc.

⁴ Nossa proposta também leva em consideração os percursos de uma proposta “indisciplinar” e “mestiça”, nos termos de Moita Lopes (2006), pela demarcação de um novo paradigma na Linguística Aplicada, que leva em consideração um nomadismo que ultrapassa fronteiras disciplinares, reformula ideologias e evidencia vozes muitas vezes veladas por conta de situações de borda.

comprometimento com a identificação dos significados das coisas e das relações delas com os cenários investigados.

Neste método, o envolvimento se desdobra através de diálogos realizados entre saberes científicos e os conferidos pela cultura popular. Dessa forma,

Pesquisa participante é um processo de pesquisa no qual a comunidade participa na análise de sua própria realidade, com vistas a promover uma transformação social em benefício dos participantes que são oprimidos. Portanto, é uma atividade de pesquisa, educacional orientada para a ação. Em certa medida, [...] a Pesquisa Participante foi vista como uma abordagem que poderia resolver a tensão contínua entre o processo de geração de conhecimento e o uso deste conhecimento, entre o mundo 'acadêmico' e o 'irreal', entre intelectuais e trabalhadores, entre ciência e vida. (GROSSI, 1981, p. 09)

A noção de etnografia almejada para o desenvolvimento de nossas práticas de investigação não enfatiza, por si só, a ênfase e participação dos sujeitos praticantes da religião, mas busca compreender como os símbolos que compõem o universo ritualístico do candomblé se articulam como escrituras. Como diálogo, temos a premissa muito comum às ciências sociais, de que os signos/símbolos sempre estiveram presentes nas análises referentes às imagens e às estéticas de um povo. Refletimos, então, que

Por um lado, a seleção de uma iconografia permite a realização de leituras do cotidiano, dos conflitos, das representações e dos imaginários. Por outro lado, as produções etnográficas [...] fotográficas têm sido mais frequentes, e não apenas como registros dos trabalhos de campo ou ilustrações dos textos descritivos e analíticos, mas também como formas alternativas de construção de narrativas sensíveis sobre o universo cultural investigado. (MATHIAS, 2016, p. 10)

Junto a isso, as categorias selecionadas para designar a defesa de uma escritura da religião não refletem apenas instrumentos de pesquisa, tão pouco registram meramente esses cotidianos, são formas simbólicas legitimadas numa tradição cultural.

Em se tratando de tradição, nos é caro compreender como se regimentam alguns aspectos basilares à cultura iorubá⁵ e como estes se fazem importantes para a

⁵ Grupo étnico-religioso. "A religião dos iorubas, entre as africanas, é provavelmente a que tem maior número de praticantes (mais de 15 milhões), na Nigéria e nos países limítrofes, como Benin. Recentemente, um número relativamente grande de africanistas explorou suas inesgotáveis sutilezas.

construção de nossa pesquisa: a compreensão da voz, como atitude pragmática não dependente da vocalidade; as cenas enunciativas em torno do corpo para o espaço e do espaço para o corpo; a fixidez de práticas, performances e símbolos que resistem às vicissitudes do tempo, da movência e das ressignificações; das trocas simbólicas presentes nas transmissões orais – e escritas, segundo a inserção de nosso ponto de vista – do conhecimento, considerada religião “como o veículo do axé”, o poder, o mágico, e o adivinhatório.

Construímos nossa relação de pesquisador-participante e observador em três casas de candomblé, ou terreiros, como são popularmente conhecidas. Em uma delas, a relação é mais proximal, pois trata-se do lugar onde ocupamos enquanto praticante da religião. “É minha casa de santo”, como dizem os mais velhos, os mais antigos. Sob a liderança da Iyalorixá Mãe Rosa de Oxóssi, localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro, em Pedra de Guaratiba.

Nas outras duas casas que nos abriram as portas, a relação é de pesquisador observador. Mas julgamos ainda esclarecer que, como há uma relação de amizade com os praticantes desses lugares, sobretudo a estreita relação de amizade com os seus respectivos sacerdotes, nos permite participar dos ritos, bem como trazer elementos (do sagrado, da linguagem e da memória) para engrandecer a nossa pesquisa, a partir da compreensão dos significados/imaginários que dão sentido as vidas dos praticantes.

É comum nesse enquadramento religioso que os praticantes visitem e tenham relações de fraternidade – inclusive porque existe o que se chama de “família de santo – com outras *egbes*⁶. A recolha aconteceu a partir de três lugares, a primeira se identifica como o ambiente de nossa prática individual. As outras duas casas, de onde também se originaram recolhas, reúnem o material das casas dos Babalorixás Marcos de Obaluaê e Erick de Oxoguiã, ambos também do Rio de Janeiro, de Bangu e Nova Iguaçu, respectivamente.

A nossa pesquisa, de base etnográfica⁷, também é considerada, nos termos de Mathias (2016), etnofotográfica. A partir das contribuições de Pinney (1992), consideramos a noção de confluência histórica nos diálogos entre a antropologia e a

[...] Ser membro desse clube fechado significa falar uma língua inatingível aos profanos e praticar formas de arte hierática e monumental inacessíveis à maioria dos iorubás. Envolvido no segredo iniciático, o culto interno dos *ogbonis* continua misterioso. (ELIADE; COULIANO, 2019, p. 29)

⁶ Comunidade ou casa de Santo. Roça. Barracão.

⁷ Não tomaremos os princípios estritos de uma metodologia etnográfica em ocasião das vicissitudes ocasionadas pelo período pandêmico, nos últimos dias, que afetou diretamente o andamento do mapeamento do nosso objeto, no campo investigado. Entretanto, os elementos dessa base metodológica acabam sendo contemplados em nossa investigação.

fotografia – e com a semiótica, em nossa abordagem, por ocasião de estes campos se relacionarem, mutuamente, suas histórias, em uma complexa matriz de inscrição mecânica, desejo, poder, autoridade e agência.

De acordo com Edwards (2016, p. 155),

A natureza mecânica e indicial das fotografias, enquanto inscrições aparentemente não mediadas, fez com que elas se tornassem centrais para o estabelecimento e articulação do método objetivo e do desejo de objetividade por uma ampla gama de disciplinas. Entretanto, embora a fotografia possa ser uma ferramenta realista por excelência, a validação das evidências tem sido atribuída, há mais de um século, à qualidade da observação.

Apesar das “vivências” do pesquisador, esta tese conta com um *corpus* de imagens fotografadas, de autoria nossa e de colaboradores. Nossa tese respeita todos os segredos, todos os vetos, todas as restrições que são importantes para o regimento desta cultura religiosa.

Julgamos importante esclarecer que nos ditames deste método, a perspectiva é holística, uma vez que a observação e interpretação são feitas no contexto da totalidade das interações humanas no seio dos terreiros participantes da investigação.

Como toda pesquisa etnográfica, a nossa também trata de vivências dinâmicas, onde fica impossível não flexibilizar outras hipóteses e perguntas de pesquisa. Na medida em que os dados foram coletados, novas observações eram construídas. No desenvolvimento dos capítulos, sempre destacamos mudanças de rotas, novas descobertas e curiosidades que legitimam a pesquisa, a partir de procedimentos e análises de dados que envolvem uma contextualização, onde os resultados da pesquisa são interpretados com referência ao grupo, cenário ou evento em particular que estivesse sendo observado.

Para além de estratégias etnográficas, nos utilizamos da Bibliometria, metodologia que, além de proporcionar o desenvolvimento do (re)conhecimento científico de publicações de uma determinada área, nos termos de Foresti (1989) é uma atitude que possibilita também o reconhecimento do divulgador, estudioso ou pesquisador, contribuindo para a construção de novas ideias a partir das fontes de informações buscadas e expondo a literatura existente e relevante aos trabalhos científicos, na atualidade.

A partir disto, selecionamos, para idealização de objeto, além dos trabalhos mais próximos a um possível diálogo com o que projetamos para tese, um *corpus* de imagens

fotografadas que compõem as práticas religiosas do cotidiano analisado, enaltecendo os objetos de memórias situados, neste âmbito da cultura popular.

De acordo com toda busca, não constatamos trabalhos que abordem questões de ordem semiológicas endereçadas ao tratamento cultural e semiótico de escrituras das vozes capturadas pela performance visual em ritos do candomblé de atualização do mito/sagrado, do imaginário religioso de tradição africana no Brasil, como propomos neste estudo.

Além do que já foi mencionado, justificamos nossa disposição para esta tese, pelo nosso prazer e envolvimento com as causas identitárias que permeiam o universo de nossa pesquisa: a religião dos pretos, dos pobres, dos socialmente vulneráveis.

Esta questão que se relaciona com o que se conhece por “política de identidade”, em muitos estudos que se interessam pela quebra do interesse pelas forças sociais hegemônicas, é um termo baseado no reconhecimento de indivíduos pertencentes a um grupo (tipicamente oprimido): mulheres, pretos, classes populares, deficientes e, na nossa abordagem, praticantes de religiões consideradas “demoníacas”.

A sensação de pertencimento neste grupo sociocultural nos inclina

[...] à noção de comunidade baseada na identidade pessoal, e não na associação política, baseados na crença mais radical que indica somente as pessoas diretamente envolvidas têm autoridade para falar pela comunidade. (LIVIA; HALL, 2010, p. 115)

Enquanto praticante do candomblé, o pesquisador deste estudo assume o direito e o dever de realizar uma pesquisa que se debruça sobre as riquezas simbólicas deste sistema religioso. Principalmente porque se trata de uma devolutiva dada da universidade à comunidade, sobre as multifacetadas nuances culturais que circulam em nosso território brasileiro.

Com isso, nosso pensamento se articula a partir da reflexão da realização da semiotização em contextos religiosos de cultura religiosa, sem presença da tradição escrita. Muitas pesquisas indicam que há refutação do termo “ágrafo”, pela ocorrência de códices escriturais que estão presentes nos processos semióticos dessas culturas. Daí, recorreremos a alguns trabalhos que corroboram para que a noção de escritura, a partir de segmentos semióticos da tradição religiosa em voga, seja compreendida por vias de diversas perspectivas, embora não haja o tratamento estrito de tal abordagem.

À guisa de estado de conhecimento, nos termos de Ferreira (2002, p. 252), neste ponto, além de enfocar diálogos com nossas abordagens, pretendemos mapear e

discutir “uma certa produção acadêmica em diferentes campos do conhecimento, tentando responder que aspectos e dimensões vêm sendo destacados e privilegiados em diferentes épocas e lugares, de que formas e em que condições têm sido produzidas”, mais precisamente no que concerne ao enfoque acerca dos estudos que envolvem cartografias e/ou mapeamentos das escrituras, vozes e performances conferidas à religiosidade afro-brasileira – buscamos outros trabalhos e publicações que dialogam com nossa perspectiva.

Constatamos que na grande área de Linguística e Literatura, as investigações que se debruçam sobre nosso objeto são parcas. Mesmo assim, existem levantamentos etnográficos que apreciam questões de letramento e oralidade nos terreiros de Candomblé. Por isso, situamos nossa pesquisa no âmbito da semiologia/semiótica. Isto é, observamos o signo em seu ambiente social. Caminho que nos deu Saussure, pioneiro no desbravamento da semiótica europeia.

A partir disto, citamos o trabalho pioneiro de Castillo (2005), cuja abordagem se realiza em torno de uma pesquisa etnográfica de grande valia para o estudo das religiões de matrizes africanas no Brasil. Sua tese “Entre a oralidade e a escrita: percepções e sons do discurso etnográfico no candomblé da Bahia” examina a interface entre a oralidade e a escrita nos candomblés da Bahia, demonstrando a importância da relação entre saber e poder dentro da hierarquia religiosa. A autora analisa a transmissão do saber dentro da tradição oral conferida ao sistema religioso.

Nesse diapasão de estudos linguísticos, temos a tese de Melo (2014) intitulada “Gramática do Banquete dos Orixás: memória das vozes”, refletindo sobre a organização do ritual das comidas dos orixás a partir do inventário das vozes e suas realizações performáticas que organiza uma “sintaxe” no preparo das comidas, na sua classificação, nos gêneros e espécies. Trata-se de uma pesquisa etnográfica que coletou informações em cinco terreiros da cidade de Campina Grande – PB. O trabalho analisa a culinária mítico-sagrada inserida no contexto das oralidades de tradições africanas marcada pelo verbo-ação que remete a simbolismos míticos de múltiplas culturas – afro-baiana, afro-pernambucana e paraibana-campinense – de nação Ketu.

Ao constatarmos o distanciamento de nosso estudo com o trabalho de Oliveira (2019), por este apresentar uma proposta inserida no âmbito da descrição linguística, verificamos a possibilidade de originalidade de nossa tese. Seu livro, originado de sua tese, “O léxico da língua de santo: a língua do povo de santo em terreiros de candomblé de Rio Branco, Acre”, discute, entre outras abordagens de cunho etnográfico, aspectos

culturais e linguísticos de dois terreiros de candomblé do município de Rio Branco – AC. A pesquisa levanta principais características fonético-fonológicas que originaram os vestígios de línguas africanas na Língua-de-santo dos terreiros pesquisados, enaltecendo, também, as características lexicais do português que constituem a Língua-do-povo-de-santo dos adeptos dos terreiros no *locus* da pesquisa.

A temática que envolve a nossa perspectiva abarca outras áreas de conhecimento, por se configurar dentro de um universo que aborda vivências orgânicas de uma sociedade dinâmica. Citamos, nesse novo paradigma de epistemes, o trabalho de Oliveira (2014), sob o título “A dança dos Orixás e suas representações sociais nos Candomblés Nagô”, numa perspectiva ligada à noção de performance preconizada na nossa proposta, o referido estudo identifica e analisa as representações sociais dos Orixás, a partir do compartilhamento social ocorrido em relação às suas danças nos ritos e nas festas de candomblé.

Ainda sobre performances, a tese de Cardoso (2016) “Girando em uma roça banto: a dança como elemento constitutivo do candomblé angola em Montes Claros/MG” trabalha a dança como manifestação expressiva e simbólica, presente na religião do candomblé, especificamente no candomblé angola, no contexto de Montes Claros, norte de Minas Gerais. Partiu-se da hipótese de que a dança não é algo acessório, mas, ao contrário, é um elemento imprescindível nos rituais da referida religião. A pesquisa sustentou-se assim pela proposta de compreensão da dança enquanto elemento constitutivo desse sistema religioso, de sua essencialidade para que o candomblé se faça, se estabeleça.

Na confluência dos tratados de Tradição Oral, o trabalho “Guias e orixás: narrativas de expressões orais sobre os Candomblés do MS”, de Casali (2016), conta a história da presença do Candomblé no Mato Grosso do Sul, partindo da análise de narrativas de expressões orais estabelecidas numa rede de saberes dentro do campo da História Oral. Esta pesquisa analisou várias histórias de vida de pais e mães de santo desta religião presente no estado, o que permitiu entender a formação de uma genealogia dos filhos de santo que ajudou a reconstruir a trajetória da formação desse Candomblé.

Paiva (2014) aborda em sua tese “Odara: uma etnografia do gosto e da beleza em um terreiro de candomblé Ketu” a estética ritual da festa do Xirê no candomblé Ketu, e sua importância no processo de construção das identidades culturais e papéis religiosos. Partindo da análise do conceito de beleza Nagô, expresso pela palavra

Odara, como princípio de orientação e legitimação da estética da festa, busca-se estabelecer uma relação entre estética e ética, ou seja, entre modos de fazer, perceber e se comportar do grupo em questão. A partir da etnografia realizada no Ilê Omolu Oxum, em São João de Meriti, Baixada Fluminense, o trabalho faz uma descrição densa da indumentária do Xirê nos diferentes níveis da hierarquia religiosa, desde antes da iniciação até ao cargo de Iyàlorixá, líder do terreiro.

Diante desse universo em que os olhares se voltam para a religião dos orixás, nossa pesquisa firma um acordo epistemológico para o tratamento dos aspectos que compõem a órbita semiótica das nossas abordagens, levando em consideração que devem ser preservados, assim como preconizam os praticantes, elementos de sustentação e resistência dos ritos que permanecem hermeticamente firmes diante das pressões do progresso da história da humanidade, das atualizações e das diversas maneiras de adaptação para manutenção dos mecanismos de tradição que persistem no sistema religioso.

Nesse sentido, nossa tese, além de reivindicar que as vozes suprimidas de sujeitos que não participam de cenários onde a supremacia branca, eurocêntrica e de valores capitais de prestígio sejam, de fato, notadas e consideradas, enfim, essenciais dentro dos diversos espaços de divulgação e apropriação científica, como fruto das trocas simbólicas que desenham o cenário das tradições.

Assumimos, assim, a responsabilidade de evidenciar aspectos da cultura negra, da religiosidade negra/marginal que, desde sempre, é vista sob mera especulação e não com provocações epistêmicas para o desenvolvimento de estudos dentro de um cenário de relações nas culturas “vulgares” (RODRIGUES, 2009), a exemplo da semiótica. A historicidade que acionamos para a construção das nossas análises e reflexões leva em consideração atributos que permitem compreender desde aspectos contextual-pragmáticos que condizem a linguagem da “religião dos escravos” – nossos ancestrais que não abandonaram suas práticas de fé e que por meio destas, resistiram a diversas intempéries por ocasião de estarem, no momento, vivendo em um lugar onde a hostilidade impressa nos mecanismos de opressão, violência, intolerância e escravidão serviam para encorpar formas de distanciamento entre estes e os demais.

Mesmo assim, tudo que envolvia a cultura “mística” dos negros sempre despertou muita curiosidade e, ainda, a iconografia religiosa dos orixás sempre se fez presente na nossa cultura por ocasião de contatos entre praticantes e não praticantes e isso permitiu que fosse formado, mesmo que intuitivamente, uma cadeia simbólica

passível de intercompreensões e intersubjetividades a partir de elementos de linguagem que são basilares para a constituição semiótica antropológica do candomblé que aciona signos/símbolos constituintes de uma espécie de escritura e que se ordenam, numa cadeia sintagmática, numa formulação gramatical dos mecanismos estruturantes da linguagem da religião dos orixás.

Nestes termos, desenhamos a nossa tese em três capítulos, a *posteriori* dessas considerações. Firmam-se estes como estatutos epistemológicos para a organização do pensamento em torno das classificações inerentes à concepção de escritura multifacetada, como componentes da linguagem do candomblé.

Ao primeiro capítulo oferecemos as implicaturas teórico-metodológicas para a concepção de uma linguística da prática (RODRIGUES, 2017) voltada às investigações sobre culturas populares, a partir de aspectos importantes que auxiliam na concepção de linguagem subjacente à instrumentação dos constituintes epistemológicos que regimentam a noção de escritura, à nossa abordagem. A partir de luzes que indicam as inclinações teóricas e a quebra de dualismos sobre noções de escritura e símbolos, julgamos importante evidenciar as indicações cognitivas que se articulam na justificativa do uso e da significação de formas simbólicas que compõem a escritura do sistema religioso investigado.

Também abordamos aspectos que se consolidam, no ambiente da “Semiótica antropológica”, nos termos de Rodrigues (2011), levando em consideração postulados que contemplam, a partir das contribuições de Durand (2012) uma “arquetipologia geral” representada a partir de símbolos e suas motivações em diversas construções imagéticas. Neste cotejo, abordaremos também outros aspectos que se regularizam a partir do conceito de performance (ZUMTHOR, 1997; 2007), a partir do empreendimento da “voz” como formadora de aspectos sócio-corporais.

No segundo capítulo, apresentamos o candomblé, a constituição mítica das divindades do cenário religioso e concepção/idealização dessas figuras na formação do inconsciente coletivo. Trataremos da ritualística e enalteceremos eventos importantes para os desdobramentos reflexivos que virão posteriormente, tais como cenários da religião, importantes à condução das classificações mobilizadas no desenvolvimento das análises realizadas neste trabalho. A concepção do candomblé e sua formação, enaltecendo sua historicidade a partir de paradigmas contextual/pragmáticos numa metodologia que entenda essas manifestações como sendo representações do/no mundo: mitodologia.

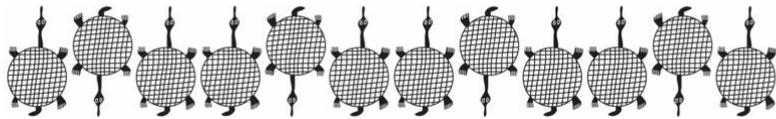
No terceiro capítulo apresentaremos as categorias que convergem com a sistematização da noção de escritura do candomblé a partir de elementos (i) artesanais, (ii) pictóricos e (iii) performáticos. Nessas categorias, se refletiu: primeiro, a respeito de objetos do cotidiano litúrgico da religião, levando em consideração, por primeiro, elementos como cores, entalhes, objetos com marcações – reunidos para o tratamento panorâmico das primeiras inscrições que participam das constituições materiais neste nível, na consolidação dos primeiros sinais da cultura que investigamos; segundo, tratamos do trabalho manufatureiro, observados na produção e manutenção de indumentárias e ornamentos, bem como objetos utilizados na cena litúrgica e no espaço-templo; terceiro, no âmbito da gestualidade, da vocalidade e da corporeidade, analisaremos as performances que constroem as relações arquetípicas dos regimes imaginários nas práticas ritualísticas do candomblé.

Com base nestes elementos de análise, abordamos como alguns padrões estão presentes para o desvendamento do destino, das categorias relacionadas aos arquétipos reunidos nos mitos e que se desembocam como características dos orixás que regem a vida os “filhos de santo. Assim, sistematizamos, a partir de análises, o nosso conceito de escritura, que ultrapassa limites convencionais de escrita, sobretudo porque são manifestações legítimas de uma cultura popular, transmitem histórias de um povo, narrativas de ritualísticas, sistematizam padrões, representam signos por meio de imagens, vozes, gestos e regimes herméticos.

Insistimos em enfatizar que não nos preocupamos em dicionarizar expressões, tratar de lexemas, gramemas e/ou outros aspectos que fazem parte das sistematizações linguísticas tanto estruturais como funcionais. Nos cabe, através de uma pesquisa etnográfica, radiografar o cotidiano simbólico sociocultural do candomblé, partir de interfaces de uma escritura que se regimenta sob estruturas de uma semiótica antropológica.



Imagem 01: Abebé.
Século XIX. Origem: Rio de Janeiro. Descrição: Objeto ritual Oxum.
Coleção Polícia da Corte. Década de 1880.
Fonte: Museu Nacional. Rio de Janeiro - RJ



CAPÍTULO 1

ESCRITURAS E SUAS INTERFACES SÓCIO-HISTÓRICAS E CULTURAIS: ASPECTOS EPISTEMOLÓGICOS DA LINGUAGEM

Ao apresentar rotas de compreensão para a constituição da nossa tese, lançamos mão de um ícone muito representativo no cotidiano da religião que investigamos: o *abebé*. Sem querer adiantar preci(o)sas reflexões temáticas a respeito de nosso objeto, nos utilizamos do recursal metalinguístico para desenhar formulações a respeito de uma escritura do *candomblé* que reúne sentidos mais do que os oferecidos e compartilhados por seus praticantes. Com isso, a noção de escritura hermética, fechada aos que compartilham ideias de uma cultura, transborda de maneira que os significados encontrem complementariedade e diálogo com os diversos trânsitos culturais que circulam por nossas terras.

De volta ao *abebé*, remetemos, para além do ícone, a um imaginário polissêmico não condizente à pecha de que as culturas ágrafas são tidas como inferiores. Isso se dá pela “não-presença” da palavra escrita, cuneiforme, fonético-simbólica, convencionalizada, hegemônica... Este “espelho de Oxum” é uma prova de que as tradições orais são responsáveis pelos moldes formais do discurso que, como consequência, se transfigura de forma manuscrita. Nesse intento, há uma espécie de retomada, recuo da voz que legitima sua permanência através da memória.

Desde a organização do *candomblé*, enquanto sistema religioso, no Brasil, um *abebé* sempre teve sua forma: estável e fixa, como num esquema de consciência poética, nos termos de Zumthor (1997, p. 81), ao passo que sobrevive por vias de uma “força” (destaque nosso) que é “delimitação de uma matéria, modelizada, provida de um começo, um fim, animada de uma intenção, pelo menos latente”.

Pensar sobre formas simbólicas que extrapolam o ambiente discursivo – ao exemplo do *abebé*, este faz-se presente em diversas performances que se circunscrevem nos *schèmes*⁸ (DURAND, 2012) dessa divindade – é o mote para a

⁸ Generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário. Aparenta-se ao que Piaget, na esteira de Silberer, chama “símbolo funcional” e ao que

compreensão de uma tradição cultural numa ritualística onde os processos sócio-históricos atualizam as múltiplas representações do mundo através de processos que não necessariamente atendam a perspectivas miméticas, no sentido mais clássico do termo.

Nestes caminhos, apresentamos este capítulo, ambiente onde discutiremos as implicaturas teóricas para a concepção de uma noção de escritura refletida a partir de construtos epistemológicos subjacentes à noção de Linguística da prática (RODRIGUES, 2017), uma vez que nossas abordagens apontam para elementos pragmáticos voltados às experiências languageiras mais diversas que se abrigam nos empirismos que moldam, hodiernamente, diversificadas investigações, a exemplo da nossa, voltada ao enaltecimento dos produtos oriundos das culturas populares, a partir de dois aspectos importantes: a constituição de uma linguagem multifacetada, a partir de formas simbólicas que figuram o cotidiano das culturas, em geral; concepções simbólicas de imagens, vozes e escrituras, como eixos basilares da heurística do cotidiano religioso investigado neste trabalho de tese.

Ainda, refletimos como essa esfera epistemológica se faz cíclica em processos semióticos onde estão inseridos valores e construções humanísticas manifestadas pela presença do homem no curso historiográfico das culturas. Além disso, refletimos quais são os marcos languageiros que possibilitam leituras e se articulam semioticamente nestes processos.

1.1 CONCEPÇÃO DE LINGUÍSTICA DA PRÁTICA

Uma das perspectivas gerais motrizes para nossas abordagens se empenha em refletir quais os mecanismos que espelham a realidade social que produz, segundo Rodrigues (2017, p. 70), “sujeitos-agentes, discursos e obras híbridas, num contexto perpassado por práticas mediadas por atos tanto individuais quanto coletivos” em eventos onde a linguagem do homem consolida imagens de sua história sociocultural.

A tal concepção, são caros os valores socialmente construídos em relação aos discursos e a materialização de práticas languageiras que ultrapassam os suportes midiáticos que circulam no cotidiano. Neste contexto, a presença da etnografia se

Bachelard chama "símbolo motor". Faz a junção já não, como Kant pretendia, entre a imagem e o conceito, mas sim entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. São estes esquemas que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação. (DURAND, 2012, p. 60)

revela mister, uma vez que são enfatizadas as transformações oportunizadas pela pluralidade de linguagens (vozes, performance, escrituras...) como componentes de transformação no/do mundo (RODRIGUES, 2011).

Esta perspectiva leva em consideração a constituição do mundo social a partir de uma multiplicidade de sentidos, significados e significações gerados pelo homem na construção de sua realidade contextual. Esta teoria da prática, como ramo da linguística contemporânea, leva em consideração as subjetividades humanas construídas nas trocas languageiras, estabelecendo uma visão socioconstrucionista dos discursos e das identidades sociais, segundo postula Moita Lopes (2003).

À linguística da prática, como aqui chamamos, as lentes do pesquisador devem se voltar às relações pré-existentes entre os sujeitos e os sentidos construídos a partir de manifestações sócio-históricas oportunizadas pelas múltiplas manifestações das práticas discursivas, dinâmicas, sociais e heterogêneas do universo da linguagem.

Em seu estudo, Rodrigues (2017, p. 71) ainda vislumbra a necessidade de retomar à teoria do *habitus*, de Pierre Bourdieu, para refletir sobre este recorrente sujeito citado, “como membro de um campo cuja adoção de *habitus* calculados se dá por meio de ações, tendo em vista as reações do outro e os resultados pretendidos”.

Não resta dúvida que estamos lidando com uma perspectiva antropológica no que compete às interferências do homem na construção dos sentidos materiais que compõem as dinâmicas simbólicas da humanidade. Este “novo” olhar está associado ao fazer científico linguístico que rompe com forças hegemônicas – muito além do que se preconiza como estruturalista – para dar luz às reminiscências oriundas das práticas sociais que enxergam e produzem símbolos/signos que revelam leituras diversas e implicam multiplicidade de mundos de possibilidade, onde estão inseridas multi subjetividades que revelam narrativas do homem e do ambiente onde este se encontra inserido.

Sobre o *habitus*, Rodrigues (2017, p. 70) defende que este é um aspecto

Formador de uma matriz cultural que predispõe o indivíduo a fazer suas escolhas, o *habitus* é um dado considerável para se pensar o processo de constituição das identidades sociais no mundo em que vivemos. Ele põe em evidência as experiências dos agentes que servem como base para as percepções no processo de interação e me faz arriscar na hipótese de que cada um de nós faz do *habitus* morada, uma espécie de vestimenta ou máscara.

Embora as tidas “identidades” sejam encaradas por sua imutabilidade, esta teoria não deixa de considerar influências externas e dinâmicas para sua reformulação. Esta subjetividade implica sensibilidade na leitura e compreensão do meio e viabiliza a interação entre sujeitos praticantes (ou não), possibilitando descobertas entre si e a partir de outros. Ou seja, “um jogo de interesses entre agentes que interagem a partir da troca, adoção e reprodução de *habitus* individuais e coletivos” (RODRIGUES, 2017, p. 70).

Para Bourdieu (1994), o *habitus* é

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas, que permitem resolver os problemas da mesma forma, e às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por esses resultados (BOURDIEU, 1994, p. 65).

Compartilhamos a ideia de Rodrigues (2017) de que o *habitus* está sempre aberto para ampliação e aprimoramentos, se atualizando para suprir necessidades de compreensão: de compreender e de se fazer compreendido, em culturas diferentes e através de um processo linguageiro múltiplo de envolvimento intersemiótico. Nestes termos há uma espécie de jogo de interesses entre os sujeitos que interagem a partir da troca, adoção e reprodução de *habitus* individuais e coletivos.

Neste estudo, o autor julga importante a designação entre os agentes/sujeitos que participam dessas trocas. Complexos ou híbridos são os sujeitos que se dispõem aptos para conviver num mundo interligado por valores simbólicos compartilhados por todos e mediados por redes globalizadas (RODRIGUES, 2017). Neste sentido, nosso estudo lança mão deste construto para refletir sobre os *habitus* modeladores de condutas e identidades sociais e culturalmente diversas, no sistema religioso conhecido como candomblé, praticado no Brasil.

Essa visão de construção subjetiva a partir de trocas que possibilitam reconfigurações do sujeito destoa do que Cassirer (2001, p. 297) defende ao alegar que “a linguagem dispõe de meios próprios e autônomos que servem exclusivamente para desvendar e configurar” aspectos do mundo interior para compreensão do exterior. A teoria do *habitus*, logo, em diálogo com a teoria da prática, quebra essa perspectiva imanente, convergindo com a noção de que as expressões através das quais a linguagem reflete o mundo são apenas pessoais e suas relações possuem apenas um

valor secundário e derivado, em comparação com aquelas que têm a função de determinar as coisas e os objetos.

Na linguística da prática, além do olhar dado aos sujeitos nos processos de interação (entre si, outros e com o mundo), são direcionadas reflexões a respeito dos contextos e cenários onde estes indivíduos estão inseridos. As percepções do meio são responsivas pela conduta semiótica de compreensão do contexto de atuação entre os membros de uma cultura. Assim,

A linguística da prática se interessa em investigar não apenas como o agente faz uso da linguagem/língua, suas regras e estrutura. Mais que isso, ela busca aproximar os dados que as teorias objetivistas fragmentaram. O momento é o da reflexão crítica, progressiva e tolerante. Para a linguística em questão, é preciso saber quem fala (Antropologia), em que momento (História), sobre que condições (Sociologia), estímulos (Psicanálise) e sob quais efeitos de linguagem são expostos (Semiótica) os sujeitos do discurso (Análise do Discurso). Desta forma, devemos retomar o questionamento da formação do pensamento crítico (Filosofia), das produções advindas da mente em constante observação (Literatura) e arriscar pôr em dúvida os discursos que privilegiaram, por muito tempo, algumas vozes em detrimento de outras. (RODRIGUES, 2011, p. 30)

Os interesses desse ramo linguístico legitimam uma praxiologia do cotidiano sociocultural do homem como agente linguageiro que transmite – e troca – valores de sua realidade a partir de mecanismos que revelam seu lugar social, enquanto sujeito que produz sentidos através de múltiplos eventos de interação situados nas transformações sócio-históricas que viabilizam leituras do mundo a partir de referenciais imagéticos, discursivos e, sobretudo, mnemônicos que estão diretamente ligados às tradições fenomenológicas das culturas.

Nos estudos que enfatizam as práticas dos sujeitos, enquanto agentes de cultura, que manifestam os anseios do seu meio, uma teoria da prática reflete os usos linguísticos reguladores de estruturas comuns à compreensão dos signos/símbolos que direcionam interfaces multifacetadas de formas de decifrar e ler o mundo, levando em consideração polissemias oportunizadas pelas subjetividades de indivíduos ou grupos que dialogam e trocam experiências a partir de narrativas acerca de sua história e de como estes se transformam e se atualizam a partir de suas realidades e protagonismos.

A partir dos símbolos que compõem a linguagem de sua transição entre os períodos da história da humanidade, o homem é responsável pelas forças dinâmicas de construção e mudança nos processos culturais que regimentam motivações para a

implementação de signos – sistematização das transmissões semióticas, através de símbolos. No desenvolvimento da humanidade, a sistematização desses símbolos é implementada a partir de uma tecnologia grafocêntrica, em termos hegemônicos, que valoriza convenções escritas representativas recursivas para substituição da palavra falada, a partir de recursos de transposição fonética, embora existam recursos mais primitivos de comunicação e de simbolizar o mundo.

1.2 CONSTITUIÇÃO SIMBÓLICA DA LINGUAGEM

A partir da história do homem e de suas formas de representar o mundo, evidenciamos as motivações para a construção de uma tese que foca, sobretudo, suas abordagens a partir de uma perspectiva semiótica antropológica da linguagem, de acordo com os postulados de Rodrigues (2011) que evidenciam as materializações como produtos da interação humana e têm a comunicação e a socialização como condutores de intercompreensão, num universo contextual e cultural que considera elementos exteriores essenciais para significação simbólica do mundo a partir de agentes próprios da prática sócio-histórica da linguagem.

Consoante às contribuições da linguística da prática e da teoria do *habitus*, a ideia de que na linguagem existem subjetividades nos processos de comunicação e aquisição simbólica tem na tradição semiótica motivações para compreensão do universo simbólico a partir da construção de uma realidade contextual onde o homem, como sujeito semiotizador, como o responsável por gerar sentidos, significados e significações a serviço dos processos sociointeracionais nas práticas de linguagem.

Em se tratando de símbolos, primeiramente os conferidos aos processos litúrgicos do candomblé compõem uma gama de elementos factíveis de leitura, interpretação e interação – ou seja, conjunto de elementos semióticos. Esses símbolos são organizados a partir da estruturação imagético-simbólica dos mitos que sistematizam os ritos da religião dos orixás.

O que aqui chamamos de símbolo se traduz como uma espécie de signo, com definição bastante ligada ao que a literatura linguística evoca. Espécie por se tratar de um ponto de partida para a leitura de um código em processo. Isso quer dizer que preferimos a definição de símbolo por esta estar intimamente ligada aos valores herméticos que estão nas subjetividades dos indivíduos que o interpreta, nos processos

sócio-históricos de culturas primitivas, na preservação mágico-ritualística na produção de sentido em grupos religiosos.

À concepção de mito que evidenciamos ultrapassamos os limites da representação abstrata, considerando os regimes de troca (RODRIGUES, 2011; 2017) para além dos processos de convenção, semelhança e/ou contiguidade semântica em que as relações entre mito, religião e linguagem podem ser atestadas. Sendo o mito um marco simbólico da estruturação de formação de uma cultura, Cassirer (1972, p. 41) atenta que

Para compreender a natureza peculiar da conceituação mítico-religiosa, não somente por seus resultados, mas também em seu princípio e, além do mais, para ver como a formação dos conceitos linguísticos se relaciona com a dos conceitos religiosos e em que características essenciais ambas coincidem, é necessário remontar a um passado muito remoto. Não devemos temer aqui um rodeio pelos campos da lógica e da epistemologia, pois só a partir dessas bases é possível alimentar a esperança de determinar mais precisamente a função desta classe de ideações e distingui-las claramente dos conceitos do conhecimento empregados pelo conhecimento teórico.

Dessa forma, em nosso estudo, evidenciamos a concretude e a presença ritualística simbólica, correlata à noção idealização conceitual do mito, tanto em objetos do cotidiano como em vozes e performances demarcadoras da concepção de escritura do cenário religioso em questão. O caráter “secreto” desperta o interesse para a formulação de sentidos, a partir do que os “arquetipos” oferecem para sua formulação que resulta na compreensão dos mitos, levando em consideração processos importantes como a história, a lógica e as construções epistemológicas. (DURAND, 2012; JUNG, 2000, 2016; CASSIRER, 1972)

Por essa razão que lançamos mão de uma abordagem da linguagem que considera métodos compreensivos próprios para as atividades praxeológicas do homem, “de maneira que o objetivo do estudo é decifrar o sentido próprio de toda realidade humana, de toda expressão humana da vida e do espírito” (PITTA, 2017, p. 21). Esta proposição nos direciona à reflexão de que a matéria prima que viabiliza as criações do pensamento, na estruturação do percurso antropológico, é denominada a partir do que se conhece por imaginário.

Às nossas reflexões, nos cabe entender esse termo [ou diretriz teórica] como uma “encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra” (DURAND, 2012, p.

18). Essa demarcação transdisciplinar nos permite enxergar possibilidades semióticas próprias das atividades de linguagem onde o mito se convencionaliza pela estruturação do imaginário que além de simbólica, converge para uma concepção de escritura, como elucidaremos no decorrer desta tese.

Bachelard (1990, p. 27), ao se referir sobre esta matéria, ressalta a imaginação como a reunião de imagens que nos transportam para outros planos a partir de componentes imediatos associados a “devaneios inevitáveis fortemente enraizados em nosso inconsciente”, proporcionando a compreensão dos arquétipos que constituem regularidades praxiológicas de contato, trocas e interações permanentes.

Quando o homem estabelece símbolos comuns que designam sentidos atribuídos a diversificadas situações, há também inserido, neste processo, eventos de categorização, por ocasião do (re)conhecimento de imagens (signos) que representam o mundo. Nesses termos, Lévi-Strauss (2012, p. 161), ao refletir sobre categorias, espécies e números, acredita que estes “são aparentados de outras crenças e práticas, direta ou indiretamente ligados a esquemas classificatórios que permitem apreender o universo natural e social sob a forma de totalidade organizada”. Essa forma de contato experimental que propicia (re)conhecimento de elementos do mundo e que viabiliza todo o processo de referenciação, a partir de modelos de exemplares mais próximos, é conhecida, por algumas abordagens linguísticas, por categorização.

À categorização há a defesa, em termos cognitivos, de que esta é “o processo que, através do qual, agrupamos entidades semelhantes” (FERRARI, 2018, p. 30). Assim, elencar categorias de acordo com o papel referencial que elas desempenham é uma atividade que se baseia nas práticas de socialização dos indivíduos, entre si e em contato com o meio, resultando na classificação de objetos da natureza e de sua cultura, baseados mediante as experiências que têm com o mundo”. (FURTADO DA CUNHA, BISPO e SILVA, 2013, p. 14)

Por isso que as atividades humanas, desenvolvimento cognitivo, ritos, mitos, representações e diversas outras formas de expressão de linguagens são aspectos que circulam a partir de esquemas de similaridade entre as culturas. Isso nos remete ao que pensou Rodrigues (2011), em relação aos esquemas classificatórios que estabelecem sentidos às práticas sociais do humano, explicam inclinações epistemológicas que evidenciam uma linguística da prática, por refletirem categoricamente as várias formas de representar o mundo por meio dos artefatos culturais que dão sentido ao agir humano.

Não deixamos de recorrer, neste aspecto, ao que Benveniste (2014, p. 157) enfatiza, à sua época, sobre a configuração semiológica, com ênfase em “todo comportamento social, toda relação humana”. A defesa de que a língua “semiotiza tudo” e “semiotiza a si mesma” está esplanada na formulação de uma função referencial a partir de sua instrumentalização, ou seja, a materialização através da escrita – a constituição da escritura - está encarada como um “instrumento para iconizar o real, ou seja, o referente”.

A comunicação, desde suas formas mais incipientes, sempre foi expressa a partir de palavra escrita ou falada. No princípio, restritamente através de uma linguagem amparada por símbolos, mas sem a presença recorrente de sinais ou imagens estritamente descritivas. A escritura, neste contexto, surge a partir dos primeiros símbolos que habitavam a humanidade, embora que, hoje em dia, tal processo semiótico ainda se encontre persistente.

O símbolo, análogo às funções da escrita, nas culturas e sociedades é visto, prioritariamente, em nosso trabalho, a partir do que postula Jung (2016, p. 18), correspondente a um termo ou imagem que pode ser familiar no dia a dia das pessoas, “embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional”.

Neste diapasão,

Os símbolos desempenham papel importante na vida imaginativa. Eles revelam os segredos do inconsciente, conduzem a ação por caminhos que às vezes não são perfeitamente claros. A formação, o agenciamento e a interpretação dos símbolos interessam a muitas disciplinas: a história das civilizações e das religiões, a linguística, a antropologia, a crítica de arte, a psicologia profunda etc. (EPSTEIN, 1985, p. 66)

Há, ainda, a importante missão de pensar, como Durand (2012, p. 32) sugere, uma “semântica das imagens”. Isso porque existem diversas posturas em relação ao trabalho simbólico que encerra o imaginário. Nesse aspecto, faz-se importante para a compreensão simbólica da imagem entender as “motivações” que a origina. São enfatizadas, nesse mote, as elucubrações saussureanas em relação à articulação do signo a partir das noções de arbitrariedade e linearidade. À primeira, impede que a reflexão do símbolo seja guiada por critérios autônomos, cerceadores, fechados; já em relação à segunda, em se tratando da linearidade “do tipo de dedução lógica, ou narrativa introspectiva já não basta para o estudo das motivações simbólicas” nesse parâmetro estruturalista.

A ideia de motivação atende critérios psicossociais que conflitam com algumas construções subjetivas, no âmbito individual, não apenas ligadas à fala. O que é necessário ter como ciência é que para a definição de símbolos do imaginário, não há definição restrita definida pelos quadros da lógica clássica, como sugere alguns direcionamentos de “teorias intelectualistas” que se equivocam com a construção “da concepção de imagem estreitamente empirista” (DURAND, 2012, p. 28). Segundo Rodrigues (2011), tanto Durand quanto Bachelard diferenciavam imaginação e imaginário. Para Durand, tomar o estudo do imaginário partindo de uma ideia de imaginação/fantasia era reduzir o valor do nosso objeto de estudo: o imaginário/o mito. Para ele, o imaginário dialoga com a ideia de Jung de inconsciente coletivo. E este fenômeno da psicologia analítica se arranja socialmente, e na mente da pessoa/ego, pelo símbolo: materialização do arquétipo. Um exemplo: a dança religiosa, simbólica porque ritualística. A dança é um gênero textual semiótico antropológico (RODRIGUES, 2011), inaugura *schèmes*/esquema de ativação do arquétipo. Assim, a “imagem simbólica é a transfiguração de uma representação concreta através de um sentido sempre abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania do mistério” (DURAND, 1993, p. 11-12).

Baseados nesse caráter transdisciplinar de nossa abordagem, ressaltamos que a escritura que nos referimos, em seu caráter simbólico, extrapola a representação fonético-fonológica da linguagem, é um dos elementos que configura o registral mnemônico de uma cultura para regimentar uma escritura. Para Barthes (1971, p. 23), dentre tantas outras percepções, a noção de escritura é concernente a “um ato de solidariedade histórica”. Neste ínterim, também é evidenciado o caráter ambíguo da escritura: de confrontação de quem a produz com a sociedade; de transferência mágica de suas finalidades sociais para as fontes instrumentais de sua criação.

Portanto, temos a escritura como uma linguagem que se impõe “[...] pela unidade e pela sombra de seus signos, a imagem de uma fala construída muito antes de ser inventada”. (BARTHES, 1971, p. 31)

1.3 DO SIMBÓLICO À CONCEPÇÃO DE ESCRITURA

Quando pensamos em escritura, nos vem à mente o sentido sagrado do termo, como em “Santas Escrituras ou Sagradas Escrituras”, o registro de mitos e ritos, grafados em livros que constituem a Bíblia, por exemplo, na religião católica ou

protestante. De fato, no curso da história, essa noção corresponde, no interior de cada cultura, a funções materiais ou espirituais. “Do mesmo modo que, em suas metamorfoses ela reflete tanto a imagem da sociedade dentro de sua evolução dinâmica, como o papel específico que lhe era designado” (MANDEL, 2006, p. 18).

A este mote devemos a definição de que a escritura seja uma forma de expressão da linguagem e da sociedade. Com isso, Mandel (2006), ao esclarecer o que chamamos de escritura reflete a sociedade e a história da humanidade, traz, para o seio das reflexões, a questão da transfiguração de uma função meramente linguística para a formatação do aparato conceitual. Em sua pesquisa, ele enfatiza que em todas as épocas, não por acaso,

A escrita respondeu no interior de cada cultura a funções materiais ou espirituais. Do mesmo modo que, em suas metamorfoses, ela refletia tanto a imagem da sociedade dentro de sua evolução dinâmica, como o papel específico que lhe era designado. (MANDEL, 2006, p. 18)

O caráter ritualístico que envolve uma das funções primárias da escritura, relativa à viabilização da comunicação, surge no âmbito celebrativo, no que condiz às necessidades materiais e/ou espirituais. Essa informação de ordem diacrônica se coaduna à noção do que o pictórico era o registro das manifestações divinas de uma determinada época, estando ao lado, claro, de outras intenções mais corriqueiras de comunicação.

Através da escritura como material paleográfico de uma sociedade - ou até mesmo, nos termos de Mandel (2006), que dialoga diretamente ao que propõe Landowski (1992), sobre a sociedade ser refletida através da escrita, em seus “ensaios sociosemióticos” – ao categorizar o ramo da escrita e civilização, abraçamos o que Higounet (2003, p. 08) coloca a respeito do homem primitivo, que tinha como função forjar “engenhosos arranjos de objetos simbólicos”.

Nos dias atuais, o homem mantém a função de transfigurar a escrita e semiotizá-la através de suas práticas de linguagem, corroborando com a noção de que esta é “mais que um instrumento. Mesmo *emudecendo* a palavra, ela apenas não a guarda, ela realiza o pensamento que até então permanece em estado de possibilidade” (MANDEL, 2006, p. 09⁹).

⁹ Grifo do autor.

Consideramos, pois, algumas prerrogativas para delinear os aspectos correspondentes à idealização do conceito de escritura, a partir da fixação da escrita através dos tempos, como sinaliza Higounet (2003, p. 10):

- a) a história da humanidade se divide em duas imensas eras, antes e a partir da escrita. Talvez tenha o dia de uma terceira era que será depois da escrita;
- b) a lei escrita substituiu a lei oral;
- c) contrato escrito substituiu a convenção verbal;
- d) a religião escrita se seguiu à tradição lendária;
- e) e, **talvez, não exista história que não se funde sobre textos¹⁰.**)

Notemos que, embora a recorrência pelo termo escrita, evidenciado pela técnica e, até mesmo, dicotomizado pela mobilização de significantes da oralidade, os suportes e as materialidades persistem na configuração de um registro que atravessa os tempos. Esta noção, que independe da transfiguração inscrita estrita, mas que reúne significados, imagens, arquétipos, performances, oralidades, vozes; é o que consideramos como escritura.

O destaque, na passada citação, corresponde à reflexão de que escritura espelha as práticas sociais efetivadas em uma comunidade, a partir disto, é estabelecida uma fixação, mas que não é imóvel, que é dinâmica, que traz elementos primeirizos, mas se ressignificam de acordo com as necessidades da mutabilidade dos sinais convencionais de linguagem.

Para que haja escrita ‘é preciso inicialmente um conjunto de sinais que possuam um sentido estabelecido de antemão por uma comunidade social e que seja por ela utilizado’ e ‘em seguida é preciso que esses sinais permitam gravar e reproduzir uma frase falada’. (FÉVRIER *apud* HIGOUNET, 2003, p. 11¹¹)

Na crença de que a escritura seja uma acepção mais ampla do que a escrita, na citação de L. Février (*apud* Higounet, 2003, p. 11), refletimos que a aquisição desses símbolos se faz por “séries de desenvolvimentos mais ou menos lentos e acabados segundo a mentalidade e a língua das sociedades em que são operados” (HIGOUNET (2003), com base nisso, destaca que “conservando apenas as grandes linhas, podemos

¹⁰ Grifo nosso.

¹¹ Destaques do autor.

distinguir, porém, entre as tentativas primitivas e nosso sistema alfabético, três etapas essenciais: escritas sintéticas, analíticas e fonéticas.

Se pensarmos no surgimento do alfabeto, nos remetemos, portanto, às primeiras tentativas de representação gráfica que nos permitia refletir sobre o estágio embrionário desse tipo de materialização linguística. Retificando a proposição, temos Higounet (2003, p. 13), que assegura ser, estágio mais elementar da escrita, aquele em que “um sinal ou um grupo de sinais que serviu para sugerir uma frase inteira ou ideias contidas numa frase”.

Benveniste (2014, p. 158), antes disso, já assegurava que

A criação de um sistema gráfico, para as línguas que não possuíam um, tem isso de particular, no sentido que nasceram independentemente, mas com o mesmo propósito: traduzir um texto. A partir de um texto lido, escrito (e não somente de um texto falado), era preciso transmitir todo mundo de noções novas. O processo de tradução é duplo: converter uma língua em outra e converter, ao mesmo tempo, um sistema gráfico em outro. Isso é algo totalmente diferente da transmissão de um edito real, de um contrato, de uma carta.

A intenção do estudo de Benveniste era de conferir à linguagem escrita sua característica fenomenológica quando reforça que esta pode sozinha dar a um objeto ou a um processo qualquer o poder de *representar*. Essa característica está inserida no *hall* das questões ontológicas onde a percepção de semiotização linguística se encontra. O foco dessa representação está na performance de denominar: dar nome e sentido às coisas, aos processos. Nesses termos,

Para que um objeto seja ‘sagrado’, para que um ato se torne um ‘rito’, é preciso que a língua enuncie um ‘mito’, dê a razão de sua qualidade, torne ‘significantes’ os gestos ou palavras. Todo comportamento social, toda relação humana, toda relação econômica supõe ‘valores’ enunciados e ordenados pela língua. As funções inter-humanas mais elementares, as que mantêm a existência dos indivíduos, as funções de produção e as de geração, são funções, antes de tudo, significantes, elas se apoiam sobre relações de parentesco que consistem em sua denominação. (BENVENISTE, 2014, p. 157)

Todo esse processo tem relação íntima com a escrita como processo de materialização, ou seja, uma escritura, uma vez que esta reúne, em sua acepção, significados, imagens, arquétipos, performances, vozes e oralidades. Numa perspectiva histórica, podemos encarar que a escrita esteve à serviço da fixação de uma mensagem oral, como primeira premissa. Podemos pensar, a partir do que nos oferece essa

abordagem estruturalista, que existem outras fases ao estabelecimento da escrita: a sua invenção, como precedente do desejo de fixar por escrito um livro, ou seja, uma composição escrita e não mais mensagem falada.

Fixação, uma palavra-chave nessa abordagem histórica conferida à escrita e dada à verificação da permanência do objeto gravado, convencionado e com frequência de uso, faz-nos pensar, na citada reflexão de Barthes (1971), que enaltece a escritura dentro de uma solidariedade histórica, para que podemos desenhar a relação entre a criação e a sociedade, a partir das formas apreendidas na sua intenção humana e ligada, assim, às grandes crises da História. Assim, num tratado ontológico,

A escritura, sendo uma forma espetacularmente engajada da fala, contém, simultaneamente, por uma ambiguidade preciosa, o ser e o parecer do poder, o que ele é e o que ele queria parecer: uma história das escrituras políticas constituiria, portanto, a melhor das fenomenologias sociais. (BARTHES, 1971, p. 36)

Embora consideremos que a escritura se performe por vias da fixação gráfica, ainda nos causa certo estranhamento ter de conceber que, de acordo com prerrogativas estruturalistas, a língua independe da escrita (SAUSSURE, 2012). Essa noção reforça a ideia de que a escritura “é o princípio organizador da sociedade” (BENVENISTE, 2014, p. 168), sendo considerada como um ato fundador.

Esse tipo de consideração corrobora para a idealização de que as civilizações são organizadas por regimes gráficos. Uma espécie de recurso (documental) que permite radiografar culturas mais primitivas, através de recursos registraes que, inicialmente, exerciam a funcionalidade escrita. Estes “recursos” extrapolam, em algumas culturas, os limites da grafia e exercem funções semióticas que permitem a concepção de práticas cotidianas que produzem sentidos outros que necessariamente não estão ligados aos métodos propedêuticos de inscrição.

Pensar em uma difusão da escrita a partir de uma relação estreita que esta tem com a voz se deve ao fato de que esta, em processo de consolidação como escritura, servia, inicialmente, como destaca Zumthor (1993, p. 97), para fixar mensagens inicialmente orais, mas esse método unívoco de referência semiótica revelou problemas, principalmente por ocasião de que “a impregnação das sensibilidades e dos costumes pelos valores que a manuscritura engendra[va] não começou a mostrar seus efeitos antes do século XV”. Essa percepção de sentidos não seguia um padrão formal paramétrico, revelando que as transformações necessárias para esse processo

ocorresse mais cedo num lugar e mais tarde em outro, por exemplo. Dessa forma, Zumthor (1993) ressalta que a saturação escritural, característica da cultura "moderna", se produzirá de forma tardia, em algumas culturas.

A escritura, enquanto produto semiótico, para efeitos de consolidação, depende também da reincidência de práticas de linguagem presentes no cotidiano, que envolvem certo esquematismo na produção de formas e suportes. Estas se estruturam como recurso simbólico, sob auxílio da memória, tendo a função de conservar informações, atualizar impressões ou representações do passado, como sugere Le Goff (1994). Com o reconhecimento e a valorização dessas práticas fixadas pela reiterabilidade dos usos, símbolos, assim como imagens, arquétipos e performances, são consideradas, em nossa abordagem, formas de escrituras que se autosemiotizam a partir de múltiplas atualizações e “constitu[em], em grande parte, os ‘estilos culturais’” (ELIADE, 1991, p. 172) da religiosidade africana que nos dispomos investigar nesta tese.

Com base no exposto, julgamos importante destacar que, como viabilizador de escrituras de uma sociedade,

O simbolismo acrescenta um novo valor a um objeto ou a uma ação, sem por isso prejudicar seus valores próprios e imediatos. Aplicado a um objeto ou a uma ação, o simbolismo os torna ‘abertos’. O pensamento simbólico faz ‘explodir’ a realidade imediata, mas sem diminuí-la ou desvalorizá-la; na sua perspectiva, o universo não é fechado, nenhum objeto é isolado em sua própria existencialidade: tudo permanece junto através de um processo preciso de correspondências e assimilações. (ELIADE, 1991, p. 178)

A partir disto, conseguimos compreender que nesse processo de concepção simbólica, enquanto escritura de uma cultura religiosa, os elementos constituintes não são autônomos e descontextualizados, seguindo um dinamismo natural de mutualidade da linguagem. A transformação do mundo pelo símbolo, que Eliade (1991) defende, tem a ver com as transformações sagradas que um objeto sofre, embora permaneça ele próprio e tenha como ponto de partida suas características prototípicas. Dessa forma, o papel da memória, neste cenário, é de oportunizar a compreensão dessa transfiguração relacionada a práticas e objetos do cotidiano.

As analogias que realizamos para comprovar o status semiótico dos denominados objetos de memória (RODRIGUES, 2011), isto é, imagens, vozes e performances, considerados em nosso estudo como artefatos culturais das escrituras

do candomblé, nos termos de Zumthor (1993, p. 99), se qualificam e se aperfeiçoam oportunizados pelas investigações científicas com base nesses estudos. O que precisa ser enfatizado, de acordo com as diretrizes epistemológicas que encerram essa abordagem, que “a técnica da escritura é difícil de dominar e exige rara competência”. Isso se dá pela diversidade de fases que são assumidas pelo mesmo homem, no mesmo tempo, mas em situações contextuais múltiplas de produção de sentidos.

Ao considerar esses aspectos, notamos certa instabilidade em considerar que a escritura, tão somente, tenha a função de fixar o texto, já que evidenciamos mais elementos que extrapolam os limites grafocêntricos, uma vez que “o texto depende, às vezes, de uma oralidade que funciona em zona de escritura, às vezes (e esta foi, sem dúvida, a regra nos séculos XII e XIII) de uma escritura que funciona em oralidade”. (ZUMTHOR, 1993, p. 98)

1.4 ESCRITURA E [OBJETOS DE] MEMÓRIA

A noção de memória é a força vivaz para a presença dos elementos das escrituras do candomblé dos dias de hoje, reforçando a sensação de que “o escrito é mais intensamente esquecido quando – como a primeira vez em Alexandria – se queimam bibliotecas” (WEINRICH, 2001, p. 22)

A vivacidade das tradições orais está condicionada à recorrência e manutenção da memória sobre contextos e cenários culturais. Dessa forma, consideramos, portanto, enfatizar que

[...] a memória depende das estruturas social, histórica e política. Elas são promotoras e produtos de imagens, de resultados veiculados por essas imagens e dos sujeitos que movem e são movidos por esses sentidos, que falam do passado e assumem vozes, de certo modo, apropriadas para cada espaço-tempo de atuação dos sujeitos, dos objetos e dos valores que surgem dessa relação. Isto é, os sentidos ideológicos negociados pelos sujeitos e os objetos de memória vão trazendo o tempo para próximo daquele que o idealiza eterno. Possuir um objeto é querê-lo para sempre vivo e do seu lado, como relato de uma experiência ou confirmação de um desejo reprimido e que aflora no ato de possuir um tempo. (RODRIGUES, 2011, p. 139).

A memória, enquanto paradigma fundamental para elucidação de objetos, tempo, historicidade dos componentes que fundam a escritura do candomblé é enfrentada, na maioria das abordagens de vieses sócio-antropológicos – e aqui

acrescemos valores semióticos – como fenômeno organizador de informações (dados) para sistematização de aspectos sócio-históricos catalizadores das linguagens aperfeiçoadas pelo homem no desenvolvimento das culturas, povos e civilizações. (HALBWACHS, 1968; LE GOFF, 1994; RODRIGUES, 2011; COSTA, 2013)

Se a sociedade se assusta com uma das mais ameaçadoras patologias contemporâneas conhecida por *mal de Alzheimer* que tem como característica a do paciente ter dificuldade em fazer as relações identificatórias, como não coisas que incidem exatamente na ausência de relações do paciente entre as “palavras e as coisas”, também são de assustar determinados tipos de ‘patologias’ culturais que, como um *mal de Alzheimer* se impõem como uma doença cultural que solapa a própria identidade do sujeito social provocando uma ausência total de memória cultural e, por conseguinte, uma fragmentação da identidade que é o primeiro e mais importante valor – patrimônio – de que se dispõe.

Sociedades e nações que não investem em suas memórias também provocam um surgimento de um “mal” proporcionando um ‘apagamento’ das identidades dos sujeitos sociais e porque são seus patrimônios material e imaterial que lhes dão sentido. Essa identidade depende exclusivamente da memória e de relações, de palavras e não de coisas, por isto é patrimônio imaterial cuja materialização sempre dependerá das memórias dos sujeitos sociais e da memória coletiva. (HALBWACHS, 1990; WEINRICH, 2001; RICOEUR, 2007)

Há uma tendência, na pós-modernidade, em se maximizar uma espécie de fosso construído entre o sujeito social e sua memória cultural. Aí se abriga *Les lieux de mémoire*¹², de acordo com Pierre Nora (1987), análoga à acepção de coração do *logos*. Neste, e em diversos outros contextos, a memória deve, portanto, ser analisada como parte de um debate público em que as narrativas do passado distante e próximo se decantem também como argumentos mobilizadores das identidades e do pertencimento social.

Por conseguinte, temos a memória como uma espécie de escritura que organiza e atualiza as práticas sociais a partir de símbolos/signos e imaginários que semioticamente possibilitam a compreensão das vicissitudes das práticas languageiras humanas que possibilitam leituras multifacetadas das culturas mediante dados de história coletiva e individual.

¹² Lugar da memória.

Com base na ideia de determinação social do conhecimento humano, Halbwachs (1968) defende, em suas investigações, que a memória tem a função de instituir o homem como ser social. Nesse contexto, o pensamento coletivo é analisado a partir das singularidades do pensamento individual, para justificar a inter-relação da memória individual com a coletiva. Disso surge a institucionalização do ato de lembrar, como atitude não autônoma que revela dinâmicas sistematizadas da vida em sociedade e seus espaços sociais. Assim, quando sugerimos o lugar de uma cultura baseada em aspectos religiosos, estamos situando sujeitos agentes responsáveis pela manutenção e propagação dos ritos que são tecidos pela recorrência da memória e das trocas entre os praticantes, através dos dogmas compartilhados socialmente.

Nesse tocante, remetemos à noção de *memória social*, preconizada por Le Goff (1994), que corresponde às representações originadas de cada período histórico a partir de simbologias do imaginário coletivo de uma determinada cultura em constante imbrincamento com a noção de memória histórica que representa as sociedades orais e escritas.

Halbwachs (1990) relaciona a memória à participação em um grupo social (real ou imaginário), em uma comunidade afetiva, de forma que, quando nos lembramos de algo, deslocamo-nos de um grupo a outro, em pensamento. Acerca desse caráter social, podemos pensar o quanto a memória do indivíduo depende das palavras dos outros, das histórias lidas ou contadas, das obras de arte, que são sociais não só em termos do contexto em que estão inseridas, mas por serem produções históricas. A memória, para Halbwachs, depende da linguagem, dos significados constituídos socialmente.

Costa (2013, p. 176), sobre o aspecto outrora evidenciado, justifica que “memórias e tradições são companheiras inseparáveis da natureza humana, presentes em todas as culturas, formando o alicerce da construção dos saberes coletivos”. Para o autor, alguns tipos de memórias se ligam às sociedades orais e outros vão se estabelecendo nas sociedades escritas correspondendo às necessidades de cada povo em seus contextos próprios de caráter histórico e social.

Nesse diapasão, a memória, exerce um papel semiotizador importante para a prática de produção de sentidos do imaginário coletivo e essa relação atrelada à “capacidade das imagens de produzir um pensamento, e um pensamento caracterizado pela mediação de imagens, é o que se chama de símbolo”, de acordo com Wunenburger (2013, p. 313).

Entender como se processa a constituição dos símbolos a partir da memória como recurso viabilizador, em nossas reflexões, indica a observação dos elementos que configuram os *monumentos* deste sistema religioso. Rodrigues (2011, p. 105), neste diapasão, nos oferece o conceito de *objetos de memória*, ao sugerir que

É preciso, pois, religar os objetos de memória, os homens e os tempos, e fazer uma leitura desse memorial da vida humana, inserido num conjunto de lugares de memória, tendo em mente que todo documento é verdadeiro ou falso, não concomitantemente, mas dependendo de três aspectos que concordamos ser os responsáveis pela significação do objeto de memória no universo sociocultural humano: o sujeito, o local e o tempo.

Segundo Rodrigues (2011), a ideia de monumento, que precisa ser bem explicada, conduz a um objeto idealizado para ser durável se consagrando como alegoria da memória. Nesta amálgama estão inseridas produções e práticas de sujeitos que, preocupados com o futuro, assumem a tarefa de historicizar os feitos e os efeitos do homem como acontecimentos mobilizados a partir da lembrança dos eventos. Desta relação surge a ideia de documento que

Preso em teias discursivas de ideologias de memória, [...] também pode ser um monumento e figura como testemunho de um momento, de um contexto, de uma prática social. Seu valor reside no fato de ser meio ou canal de interação entre sujeitos. Ele se faz voz que assegura uma – verdade –, nem sempre confiável para uns, pois cada documento enuncia o que o destinatário quer ouvir/ler ou o que o enunciador julgou ser coerente com os desígnios do seu interlocutor. (RODRIGUES, 2011, p. 105)

Constatamos esta ocorrência quando caracterizamos elementos que compõem a escritura do candomblé, a partir de elementos simbólicos que estão presentes em critérios pictóricos, performáticos e mágicos e se regulamentam como monumentos da memória coletiva dessa cultura que se efetiva através de práticas religiosas tradicionais, que acompanham as transformações do mundo atualizando seus ritos.

O poder simbólico presente nos aspectos signatários investigados implementam uma escritura que revela uma espécie de reconstrução da memória, consolidando monumentos de uma cultura imaterial, como marcas primitivas, sistematização de cores, rituais permanentes imutáveis, gestos, insígnias etc.; além de recorrer a instrumentos semiológicos invisíveis, como no caso da voz; como também dinâmicos imagéticos.

As imagens, que também se constituem como objetos de memória, transcendendo às elucubrações estrutural-antropológicas, se autoconstituem como referentes de um mundo em movimento, dinâmico, motivado, movente, que se referem ao processo natural da linguagem: a de se expressar a partir de contextos.

Sobre contextos, julgamos mister, nesta nossa abordagem “[...] como o nome sugere, o que vem antes e depois da palavra” (FERRAREZI JUNIOR, 2010, p. 116), como um evento onde se reúnem sentidos contextuais que se especializam em *cenários* possíveis (reais ou imaginários) de enunciação. Nestes termos, a noção de cenário, surge, cara à nossa pesquisa, por abranger

[...] além de um conjunto de conhecimentos culturais, e de um processo de atribuição de sentidos progressivos em um roteiro cultural [...] todos os fatores relevantes do ponto de vista dos interlocutores para a especialização dos sentidos dos sinais. Esses fatores incluem todo complexo conjunto situacional que envolve a enunciação, desde as roupas de que enuncia (isso é importante, por exemplo, num ato de pedido de namoro) até elementos fortuitos que se relacionem de qualquer forma ao que enunciou (como um avião que passa por sobre os falantes na hora da enunciação, se, de qualquer forma, esse fato interferir no processo de especialização do sentido). (FERRAREZI JUNIOR, 2010, p. 117)

Esta reflexão nos indica que as práticas simbólicas (linguísticas/semióticas), especializadas no cotidiano das práticas religiosas, no candomblé, como em outras searas, são responsáveis pelas construções referenciais e do mundo, de acordo com suas interações experienciais. Nesse sentido, consideramos, pois, que a vida em sociedade, a percepção e a referenciação aos símbolos que a compõem, “desenvolve um *continuum* de atos que se sucedem, mas que também se superpõem, e que podem ser, para fins de estudo, isolados em eventos”. (FERRAREZI JUNIOR, 2018, p. 21)

1.5 CONCEPÇÃO DA RELAÇÃO SÍMBOLO-MITO

Esta última consciência, relacionada aos aspectos mí(s)ticos que abordamos em nosso trabalho de tese, se desdobra, nas culturas mais recentes, a partir de explicações da palavra escrita, o que possibilita o acesso, por vezes equivocado e desordenado, às significações dos signos ritualísticos da religião que colocamos em tela. Não é mera tautologia afirmar que, num passado ainda recente, a manifestação

desses significados não se realizava precisamente em vias de uma decodificação de letras, como é praxe no cotidiano de uma cultura grafocêntrica.

A presença do símbolo-signo que se articula através de imagens simbólicas e vozes do corpo, nas práticas desta religião que nos dispusemos a investigar, configura o que chamamos de *escritura*. À nossa perspectiva, este conceito revela-se como uma forma de ampliar a busca de

[...] explicações e sentidos para práticas e concepções do candomblé, descobrindo que o mito está impregnado nas cantigas, nas cores e desenhos das roupas e colares, nos rituais secretos da iniciação, nas danças e na própria arquitetura dos templos e, marcadamente nos arquétipos ou modelos de comportamento dos filhos de santo, que recordam no cotidiano, as características e aventuras míticas do orixá do qual se crê descender o filho humano. (PRANDI, 2001, p. 19)

Existem, nos debruçamentos a partir de vieses semióticos e antropológicos, sobre os processos míticos que legitimam a formação das culturas, premissas sobre a relação que eles têm com os símbolos da humanidade. Campbell (1990, p. 06) recomenda, nesses termos, que os indivíduos apendem sobre os mitos de diversas culturas, uma vez que esta prática possibilita a compreensão de símbolos velados da nossa própria cultura (ou religião, em seus termos).

Lendo mitos. Eles ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos. [...] O mito ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele diz o que a experiência é. (CAMPBELL, 1990, p. 06)

À proposta de Campbell (1990; 2015) relacionamos uma espécie de alteridade cognitiva que está por trás do agir científico em relação à reflexão científico-epistemológica que referenda o dever ao conhecimento dos valores culturais de diversificadas sociedades e culturas em contato.

Essa noção de alteridade está compreendida no reconhecimento das diferenças que resultam a diversidade dos povos, das culturas em geral. A cognição está para o reconhecimento (experiential ou visual) de suas práticas. Quanto a isso, Mathias (2019, p. 19) reflete que “a diferença é uma condição humana perceptível na cultura. Os hábitos, as crenças, os costumes, as artes de outros povos constituem a imensa pluralidade de formas visuais, plásticas, sonoras, poéticas, da criatividade humana”.

Nesse sentido vislumbramos a proposta de encarar o mito como um sistema vivo, conforme a reformulação de Eliade (2016), ao explicar que há uma tendência contemporânea de assumir o mito de acordo com aspectos mentais, ou meramente históricos onde os acontecimentos são enfrentados com teor ficcional. Ainda, levando em consideração, um aspecto importante ao considerar que

[...] as sociedades onde o mito é – ou foi, até recentemente vivo no sentido que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma **categoria**¹³ dos nossos contemporâneos. (ELIADE, 2016, p. 8)

A relação entre mito e produção de sentidos, evidenciada pela presença da “significação” nos processos de compreensão do mundo, nos remete ao que Barthes (2001) sugere como entendimento dos processos em que o mito instaura as relações de construção de sentidos, a partir das trocas viabilizadas nos processos de comunicação. Nos interessa essa reflexão, apenas como ponto de partida para uma ampla compreensão, cujo direcionamento indica uma reflexão de caráter semiológico, tendo em vista que, nesse aspecto, o mito é considerado uma “forma” que reproduz condições de funcionamento da sociedade.

Nesta acepção, a concepção de mito está atrelada ao fazer discursivo, por ocasião deste representar falas que perpassam pela história do homem na humanidade. Contudo, nos deparamos com uma certa instabilidade na definição de que “tudo pode ser mito”, uma vez que “o universo é imensamente sugestivo” não correspondendo ao ideal de que este tenha “limites formais” como característica plena de um pensamento estruturalista, conforme o que postula Barthes (2001, p. 131).

Esse tipo de correspondência é marcado como um empreendimento para compreensão do mito, considerando um pensamento epistemológico saussureano que

¹³ Grifo nosso. Para reforçar a importância de valores cognitivos ligados aos fenômenos da categorização (BARBOSA, 2018, p. 33) que, também, “enquanto processo funcional, é verificado a partir de mecanismos de prototipicidade, ou seja, a própria categorização é avaliada sob uma ótica de protótipos”. No princípio, Aristóteles, baseado em um pensamento objetivista, acreditava ser possível compreender o mundo através de nosso pensamento lógico, na intenção de deflagrar a essência das coisas e falar corretamente sobre elas. Essa concepção de mundo condiz, por exemplo, com o ato de nomear coisas, onde é traçado um perfil para que o objeto seja diferenciado de outras categorias, de outras denominações. Rosch (1975 *apud* LIMA, 2010, p. 116) transformou a categorização numa questão de pesquisa criando o modelo de protótipo baseado na tese de que, “se no modelo clássico as categorias são definidas somente pelas propriedades que todos os membros da classe possuem, então nenhum membro pode exemplificar a categoria melhor que outro”.

o enfrenta como signo, onde o problema da significação está dimensionado a implicaturas sistemáticas que não dão conta de aspetos não autônomos (motivados), heterogêneos, multifacetados, como sugere as investigações em torno desta tese.

Isso pode ocorrer como uma tendência justificada nas determinações epistemológicas no seio dos paradigmas fundantes do pensamento à época. Ou até mesmo, levando em consideração que a relação mito x fala é o fator primordial nesse campo, como notamos numa leitura rápida. O que é proposto para a compreensão de mito, como signo, para Barthes (2001), é que este seja resultado de um “esquema tridimensional” sugerido a partir de uma cadeia semiológica preexistente, que este seja um “esquema semiológico segundo”, ou seja a noção de língua como sistema linguístico, que compõe um signo, de acordo com Saussure (2012, p. 47) e o seu lugar nos “fatos humanos”.

Esquema 01: Mito, como “especialização” metafórica



Fonte: Barthes (2001, p. 137)

A proposta semiológica de Saussure (2012) se baseia na representação de significados que resultam o signo como um fator importante para a compreensão do sistema formador de uma língua: um sistema. Sobre isso, o fator social que interessa a este segmento está relacionado aos frutos convencionais que determinam as escolhas ideais de um grupo social.

Voltando ao esquema de Barthes (2001, p. 137), para a concepção de língua não há refutação ao que Saussure preconiza, mas o desdobramento do conceito sugere que a formação do signo, contemplando significante e significado, resulte em outro(s) signo(s): neste ponto a formação desse signo-mito é formado por “matérias primas da *fala*¹⁴ mítica (língua propriamente dita, fotografia, pintura, cartaz, rito, objeto etc.)”.

¹⁴ Grifo nosso.

Observamos que os elementos trazidos para a formulação de signo extrapolam as noções de conceito e imagem acústica, já que estas “representações” são frutíferas representações mentais que sugerem a formação icônica dos modelos imagéticos da fala: àqueles que resultam as famosas impressões psíquicas de sons, conforme aprendemos quando iniciamos nossas leituras em linguística estruturalista.

Contudo, pensar em símbolo-signo não nos desvencilha da noção de arbitrariedade que lhe está inserida no seio das abordagens formalistas. Esse contexto implica uma certa tensão no que se compreende como relação natural entre significante e significado (imagem acústica e sentido), uma vez que ao considerar que o signo linguístico não é motivado, há implícito o fator cultural oportunizado pelas leis de convenção, nos acordos de representação estabelecidos pelos membros de uma sociedade.

À nossa compreensão, cabe-nos esquematizar um *cline*¹⁵ para a compreensão linear desta construção/relação:

SIGNO → MITO = MITO → SÍMBOLO = SÍMBOLO → ESCRITURA

Apoiando-nos em paradigmas circunstanciados à noção de mito, construímos uma forma de contemplar a compreensão, como “forma alvo”, sou seja, o ponto de partida, até a chegada da “forma fonte”, que corresponde à finalização do fenômeno enquanto processo. A viabilização deste esquema encontra-se na ampla reflexão teórica a respeito do mito, onde a dicotomização não se faz exequível dentro de um contexto rizomático¹⁶, em que as confluências teóricas se encontram numa sistemática radícula de compreensão do acontecimento.

Aí encontramos a justificativa de que o mito é fala, já que mito, neste diapasão, é signo e o signo está disposto a gerar significado das palavras. Mas e os significados que não conseguem ser expressos por meio das palavras? Epstein (1985), ao refletir

¹⁵ Percurso. Em abordagens linguísticas não formais, este termo se refere a um movimento “unidirecional” de formas nas rotas de mudança, levando em consideração que esses processos não mudam/atualizam de forma abrupta, considerando as etapas intermediárias.

¹⁶ De rizoma. Nos termos de Deleuze e Guattari (2007), o rizoma é um importante instrumento para a construção de uma teratologia, significando de forma veemente em relação à produção de processos de subjetivação, em que geralmente os olhares e decisões metodológicas recorrem a pontos de partida – de onde são construídas formas de pensar os processos – estes pontos de partida são erroneamente tratados como raízes. Destas raízes são construídas árvores explicativas, uma lógica de bifurcação de categorias que dão origem aos galhos e assim por diante. Neste sistema, a multiplicação dos conceitos se desenvolve tendo em vista o processo linear da raiz às pontas.

essa questão, considera a possibilidade de que existam palavras e imagens simbólicas, quando estas representam algo a mais que o significado imediato e obvio, meramente convencionalizado, não dá conta. Isso porque, para ele, o símbolo “tem um aspecto ‘inconsciente’ que nunca está definido com precisão ou completamente explicado...’. Esta é uma ideia baseada em Jung (1992, p. 20), ao esclarecer que

uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto imediato. Essa palavra ou essa imagem tem um aspecto (inconsciente), mas amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora o símbolo, é conduzida a ideias que estão ao alcance de nossa razão.

Nessa perspectiva há dois aspectos julgados importantes. No primeiro, a defesa de que no símbolo há sempre um resíduo implícito, uma vez que geralmente é completamente esclarecido explicitamente. Segundo, “em todo símbolo ou toda relação simbólica deve haver alguma forma de semelhança” (EPSTEIN, 1985, p. 68), isso porque são sistemas de representação com grau de iconicidade fraco, porém jamais nulo, pois eles refletem sempre um objeto simbolizado. O grau de iconicidade do símbolo, nesse sentido, é, portanto, semelhante àquele que existe entre uma metáfora e o significado por ela transposto.

Sobre a compreensão de iconicidade, não há manifestação lógica desta noção através de um prisma formalista, uma vez que a caracterização desse processo se abriga nos eventos experienciais, onde fatores cognitivos são acionados. Segundo Furtado da Cunha (2013), como a linguagem é uma faculdade humana, a suposição geral é a de que a estrutura linguística revela o funcionamento da mente, bem como as propriedades da conceitualização humana do mundo.

Levar em consideração esses elementos que formulam um sentido simbólico com objetos das culturas humanas, nos faz pensar na arquitetura de uma semiótica antropológica (RODRIGUES, 2011), na qual se consideram estruturas imaginárias (DURAND, 2012) dos modelos simbólicos que ultrapassam o campo do plano [meramente] linguístico. Isto é, uma amalgamação que encerra os processos de assimilação das imagens-símbolos, em relação ao uso da linguagem em suas rotas de mudança e atualização onde o *habitus* agindo intimamente com a noção de tradição oral são fatores preponderantes de inovação semiótica.

Essa relação de construção simbólica evidenciada pela historicidade cultural do homem nos eventos de referenciação e representação do mundo sugere a reflexão

de que sujeitos se apropriam dos símbolos/signos em sua atividade linguageira cotidiana, colocando-os em relação com seu estoque de conhecimento, ou seu inconsciente pessoal, nos moldes de Jung (2000), com seu mundo cotidiano, ressignificando-os. (LONGHIN, 2014)

Ainda nessa amálgama cognitiva, expandimos a noção de símbolo, sob a interferência das vicissitudes que contrastam as significações realizadas pelo homem-sujeito, como concentrações de ideias expressas nas imagens e expressões que compõem o universo cultural de um povo, sempre relacionado às metáforas do cotidiano, pelo fato de, algumas vezes se apresentarem como objetos sensíveis que são aplicados a entidades abstratas.

Concordamos com Dell’Isola (1998, p.40), na contemplação de que a metáfora faz parte da vida diária, não apenas na linguagem, como também no pensamento e na ação. Por isso, o significado simbólico se distancia do significado literal, em muitos contextos em que a interpretação do símbolo precisa ser expandida, levando em consideração subjetividades experienciais de cada indivíduo enquanto sujeito semiótico criador e transformador da cultura (RODRIGUES, 2011).

Dessa forma, “a metáfora visa ser um fenômeno essencialmente discursivo, no qual o sujeito encontra espaço de liberdade ao subverter as regras da língua para inscrever sua subjetividade criativa” (ZANOTTO, 1990, p. 23). A metáfora se desdobra em um contexto referencial que contém marcas culturais que estimulam as criações do homem em relação ao universo e com as suas próprias relações com o mundo.

Em Cassirer (1972), a importância simbólica da metáfora revela parataxe entre a estrutura do mundo mítico e linguístico, por ocasião dessas motivações estruturais serem dominadas pelos mesmos motivos espirituais, ou seja, são relacionados às mesmas analogias, leis de desenvolvimento, surgimento, ritos que estão imersos nas culturas religiosas. Nesse mote experiencial, consideramos que as imagens (sobretudo míticas) designam um certo tipo de originalidade do pensamento mitológico cuja intencionalidade se espalha em “desempenhar o papel do pensamento conceptual” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 29) da cultura de uma sociedade.

1.6 O IMAGINÁRIO COMO EMOLDURAÇÃO DA ESCRITURA MÍTICA

É consenso para todos os estudiosos dos estudos do imaginário a ideia de que este empreendimento teórico corresponda a um conjunto de elementos simbólicos que

se encontram reunidos em um “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo *homo sapiens sapiens*, nos termos de Durand (1994, p. 3). Esta metáfora se empenha em esclarecer que o objeto que consiste em estudar o modo como as imagens se produzem e são transmitidas, na história e nas culturas humanísticas, bem como a sua recepção e atualização. Nessa concepção durandiana, o imaginário implica, portanto, um pluralismo e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes... (DURAND, 1998, p. 215), por exemplo, “ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc.”. (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 08)

A sistematização dos estudos da Imaginação simbólica, ou simplesmente, do Imaginário, tem, na modernidade, a iniciativa de Bachelard como *leitmotiv* organizador interdisciplinar dessa teoria, a partir da fundação da *Société de Symbolisme*, em 1930. A formalidade interdisciplinar da teoria de Bachelard é organizada de maneira a entendermos o percurso do pensamento fundador de emergente episteme, distinguindo dois tipos de imaginação. Primeiro, a que dá vida à *causa formal*,

[...] valorizando os modelos teórico-matemáticos e a formalização lógico-empírica das ciências naturais, remete à tradição aristotélica, cartesiana e positivista de ciência. Enquanto a imaginação material, obscurecendo a vigilância epistemológica, imprescindível à atividade científica, instaura os devaneios noturnos da matéria. (FREITAS, 2006 p. 46)

Por conseguinte, a segunda noção de imaginação é aquela que dá vida à *causa material*, onde o elemento material desse aspecto entra-se no “princípio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante” (BACHELARD, 2002, p.8). Assim,

A materialização do imaginário se dá quando se pensa, sonha ou vive a matéria. ‘O imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material’ (BACHELARD, 1998. p.126).

Essas imaginações, à revelia de alguns estudos, são consideradas os primeiros arquétipos encontrados e identificados na obra de Bachelard. São os critérios

responsivos para compreensão do imaginário arquetípico tetra-elementar de seus escritos.

Tomando o exposto como pedra fundamental, ao longo da exposição da sua teoria, Gilbert Durand define ou dá elementos de definição do imaginário, que serão aqui reagrupados, conforme as mobilizações de Pitta (2017, p. 15), em seu estudo:

Esquema 02: Etapas do imaginário



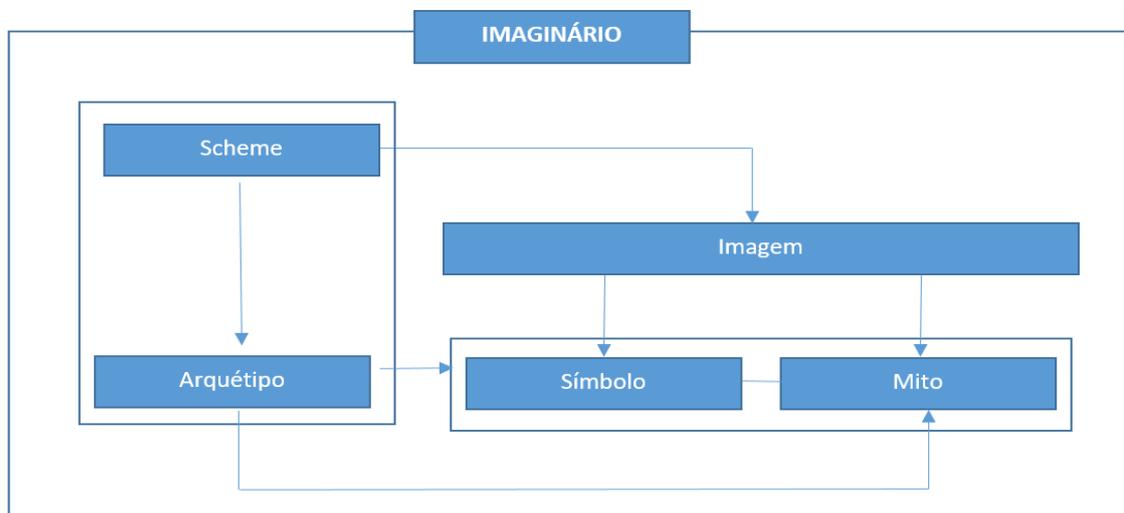
Fonte: Adaptado de Pitta (2017)

Esse quadro analítico do imaginário, esquematizado por Pitta (2017), a partir do que Durand preconiza, diz respeito à construção epistemológica do percurso antropológico dessa teoria, levando em consideração os processos de produção, transmissão e recepção das imagens que compõem uma estrutura sistêmica dos mitos/símbolos como elementos infinitamente heterogêneos, consoantes, até quando são divergentes (DURAND, 2012).

Sendo a norma fundamental para a organização dos significados de uma estrutura imagética, o quadro teórico sugere “uma mudança de paradigma, propondo uma epistemologia não só cartesiana, enveredando pela fenomenologia” (PITTA, 2004). Isso se dá pela reestruturação da proposta junguiana, que extrapola os limites das relações entre os sonhos e os mitos pertencentes às culturas, bem como da expansão da proposta fenomenológica da imaginação, de Bachelard, reservando para si uma teoria própria que não deixa de levar em consideração os mecanismos expostos, mas que sistematiza, a partir de um simbolismo arquetipal, a essência do espírito.

Pitta (2017) tratou de organizar, em sua obra, os conceitos mais pertinentes no âmbito da teoria em baila. Em termos didáticos, são tratados diversos metatermos importantes à compreensão das fundamentações de Durand, a respeito do que ele propôs enquanto organização sistemática das imagens dos/nos homens, nas/das culturas e no/do cotidiano. Pensando nisso, elaboramos um organograma, à caráter de pregnância visual, a fim de oferecer mais um mecanismo de compreensão dos elementos que envolvem uma espécie de empreendimento imaginário.

Esquema 03: Empreendimento imaginário.



Fonte: Elaboração própria (2022).

O que chamamos, com esse esquema, de imaginário corresponde ao que Pitta (2017, p 22) prefere chamar de organização dos símbolos, uma vez que, de acordo com a proposta de Durand, “o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário”.

Embora seja explicitado, por Pitta (2017), que a disposição dos conceitos se dá de forma linear, a exemplo do que Durand (2012) sugere, nas *Estruturas antropológicas do imaginário*, consideramos as alocações do organograma, não como etapas (salvo a relação *schème* x imagem), mas como caminhos para a compreensão das relações de “convergência” dos símbolos.

Voltando à ressalva da relação *schème* x imagem, Pitta (2017, p. 22) pontua que o *schème* seja “anterior à imagem”, correspondendo a uma “tendência geral dos gestos”. Para esta noção é importante entender uma outra relação: a junção entre os gestos do inconsciente e as representações. Sobre isso, a autora apresenta alguns exemplos:

À verticalidade da postura humana, correspondem dois schèmes: o da ascensão e o da divisão (visual ou manual); ao gesto de deglutição, correspondem os schèmes da descida (percurso interior dos alimentos) e do aconchego da intimidade (o primeiro alimento do ser humano, sendo o leite materno, a amamentação. (PITTA, 2017, p. 22)

No enquadramento que abriga a relação *schème*-arquétipo, Pitta (2017) destaca que arquétipo seja mesmo uma representação dos *schèmes*: “imagem primeira de caráter coletivo e inato”. Com isso, ela justifica que o arquétipo seja o estado preliminar, ou até mesmo o lugar onde nasce a ideia, de acordo com Jung. Para esta ideia há a noção de junção entre imaginário e os processos racionais. O aspecto cognitivo relacionado ao inatismo se justifica pelas motricidades biológicas comuns aos seres humanos. Ela exemplifica a partir do *schèmes* da subida, que é representado (imagens universais) do chefe, do alto; bem como o *schème* do aconchego, pelos arquétipos da mãe, do colo e do alimento.

Na bifurcação do sentido da noção de imagem, de acordo com nosso esquema, o primeiro elemento a ser refletido é o “símbolo”. Este corresponde à noção de signo concreto, “evocando, por uma relação natural, algo ausente e impossível de ser percebido. É uma representação que faz aparecer um sentido secreto. Eles são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas...” (PITTA, 2017, p. 22). Aqui ressaltamos aquelas reflexões acerca de significados e significantes mobilizados nas motivações semióticas de leitura das imagens-símbolos.

Outra face da imagem, o mito, abarca todos os elementos deste enquadramento: “sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schèmes*” (PITTA, 2017, p. 23). Geralmente o mito é composto em forma de relato (textualidade), mas o interessante é sua característica de se apresentar sob forma de história. Por isso, diz-se que este apresenta um início de racionalização. Esta “história” se conduz como relato fundante de uma cultura, por estabelecer, segundo Pitta (2017, p. 23), relações ente “diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens entre si. Ainda se considera o mito importante por oferecer modelos de comportamento, o que induz na formação da construção individual e coletiva da identidade.

1.7 ESTRUTURA SIMBÓLICA DO MITO

O imaginário tem uma relação diretamente intrínseca com a noção de mito, que, segundo Araujo e Teixeira (2009, p. 9), constitui o primeiro substrato da vida mental, da qual a produção conceptual é apenas um estreitamento. As autoras ainda afirmam que, embora se afaste de Bachelard, ao contestar particularmente o antagonismo do imaginário e da racionalidade, Durand (2012) retoma as suas orientações mostrando como as imagens se inserem num trajeto antropológico, que começa a nível neurobiológico, para se estender ao nível cultural.

A configuração da noção de mito, que gera símbolos em diversas culturas, é produto do que se conhece por *inconsciente coletivo* (JUNG, 2000). Neste conceito, faz-se imprescindível compreender como a noção de psique e de inconsciente são importantes para a concepção de estruturas simbólicas e imagens que são comuns em uma determinada cultura. Essas imagens/estruturas se manifestam, de acordo com Jung (2000), através dos sonhos, mitos, religião, contos de fadas etc. Como há reiterabilidade da fantasia atestada nos sonhos com elementos da mitologia universal, além das associações pessoais, essas formas de representação coletiva são metodologicamente analisadas como arquétipos.

Para a elucidação da compreensão deste termo, é importante considerar que

[...] a psique é constituída por elementos inconscientes originados de várias fontes, inicialmente do indivíduo até esferas mais coletivas e impessoais, pois o indivíduo está inserido em uma família, que faz parte de uma cultura ou etnia, que por sua vez é da espécie humana. Assim, os elementos de experiências inconscientes do indivíduo, apenas, formam o inconsciente pessoal; aquelas compartilhadas com a família ou a etnia, o inconsciente familiar ou étnico e, por último, os elementos inconscientes comuns a todos os indivíduos da espécie humana, o inconsciente coletivo. (SERBENA, 2010, p. 78)

Como o inconsciente coletivo age sob diferentes formas de psique que estão presentes em diversas culturas, tempos e lugares, a noção de arquétipo representa uma aproximação da configuração simbólica na recorrência de elementos/objetos/performances para a formação do mito. Assim, a subjetividade semiótica de leitura de um símbolo/mito se resguarda nas múltiplas possibilidades de expressão asseguradas pela tentativa de compreender o desconhecido.

Uma atitude unívoca de encarar sistemas simbólicos sob os mesmos critérios de compreensão, coloca o caráter mágico do símbolo mítico em questão, uma vez que

a exacerbada reincidência de utilizar um símbolo, “tende a reduzi-lo a indicador de um conceito ou de uma realidade material e este indicador não opera mais como símbolo e sim como signo” (SERBERNA, 2010, p. 79). Com essa problematização, as contribuições de Jung (2000) visam a elucidação do símbolo/mito, em função de equilíbrio da psique como um todo, através do reconhecimento e da manifestação de arquétipos.

Ao estabelecermos um ponto de interseção, cruzamos os postulados de Mircea Eliade (1991; 2016) com Jung (2000). O primeiro, se empenha na defesa de que todas as religiões se configuram em torno de um conjunto de imagens simbólicas que, por sua vez, “reenviam ao mito e ao rito”, como também destacam Araújo e Teixeira (2009, p. 08). Neste sentido, importa ter em conta que são os mitos e os ritos que revelam um tecido trans-histórico por detrás de todas as manifestações da religiosidade na história (DURAND, 1994, p. 49). A este respeito, a obra de Eliade, no campo da História das Religiões, contribuiu para afirmar a perenidade das imagens e dos mitos como fundadores do fenômeno religioso.

A relação símbolo x arquétipo não se atesta por realidade dicotômica, mas pela convergência dos seus significantes em situação de representação e repetições de temas e eventos prototípicos no cotidiano, como nascer, viver, morrer; intempéries, conquistas, feitos; uniões, ritos de passagem etc. Todos estes, embora celebrados em contextos, muitas vezes, distintos, devido à origem e à formação cultural de um povo, são representados por uma figuração plana e constante de significados temáticos que atendem a uma estrutura do inconsciente, ou seja, uma constante arquetípica.

Este “inconsciente coletivo”, presente na configuração simbólica da noção de arquétipo, se relaciona às experiências cognitivas do sujeito, através de critérios experienciais. Neste ínterim, as experiências em relação à função criativa e simbólica das imagens indica a compreensão de imaginário, enquanto construto teórico que considera a vida dos indivíduos, na humanidade, animada por símbolos-imagens.

Jung (2000, p. 53) pontua que “[...] os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, nunca foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência à hereditariedade”. Com isso, é ressaltada uma forma de entender que símbolos que indicam compreensão e formação arquetípicas estão relacionadas às motivações culturais no anseio de uma coletividade/sociedade. Por essa razão, “enquanto o inconsciente pessoal consiste em uma maior parte dos

complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é construído essencialmente de arquétipos”.

Para Jung (2000), os arquétipos são conjuntos de “imagens primordiais” originadas de uma repetição progressiva de uma mesma experiência durante muitas gerações, armazenadas no inconsciente coletivo. Temos como exemplo os arquétipos da morte, do herói e do bandido, do amor ideal etc., que todos nós temos no imaginário desde criança e, mesmo que as pessoas tenham vividos em lugares e culturas diferenciadas, professado fés diversas, esses arquétipos sempre estarão presentes, principalmente nos mitos, lendas e contos de fadas.

A partir disso, Durand (1998, p. 153) assegura que

[...] toda estrutura significante é, portanto, ‘figurativa’. Os ‘arquétipos’ são formas abstratas e estáticas, mas dinamismo figurativos, concavidades (ou moldes) que, necessariamente, se realizam e se preenchem – dois atos que o termo alemão *erfullung* traduz bem – pelo meio ambiente imediato, o nicho ecológico. Surgem, então, as ‘grandes imagens’ ou ‘imagens-arquétipos’, motivadas simultaneamente pelo inevitável meio cósmico (o curso do sol, o vento, a água, o fogo, a terra, a rocha, o curso e as fases da lua, o calor e o frio etc.) e pelo incontornável ‘meio sóciofamiliar’ (a mãe alimentadora, os outros: irmãos, pais, os chefes etc.).

Para a Teoria do Imaginário, esses tidos arquétipos são lidos como representações dos *schèmes*. Sobre este metatermo, Pitta (2017) justifica a adoção irrestrita ao termo a despeito de sua tradução em nosso sistema linguístico, julgando a significação para “esquema” um tanto quanto equivocada. A denominação não trata apenas de estruturas fechadas e imóveis que oferecem condução engessada para a compreensão de fenômenos que extrapolam leituras estruturadas e imutáveis.

Portanto,

No prolongamento dos esquemas, arquétipos e simples símbolos [...] podemos considerar o mito. Não tomaremos este termo na concepção restrita que lhe dão os etnólogos, que fazem dele apenas o reverso representativo de um ato ritual. Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou, [...], a narrativa histórica e lendária. (DURAND, 2012, p. 62-63)

Em *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand (2012) se dedicou a elaborar uma metodologia que analisa a configuração arquetípico-simbólica com base em esquemas isomórficos, cujas polaridades que são enaltecidas nesse construto traduzem os regimes de imagens presentes na circularidade que há entre mitologia, arte, cultura popular e religiosidade que se expande em diversos campos de expressão cultural.

A proposta de Durand (2012) preconiza uma espécie de trajeto antropológico que, segundo Pitta (2007, p. 25), corresponde a “uma maneira própria de cada cultura estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como o histórico e social)”. Neste trajeto, são construídas noções de imaginário que indicam a “fuga simbólica” de dois elementos básicos da vida do homem: a passagem do tempo e a morte, organizados a partir de dois regimes:

O *Regime Diurno* tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação; o *Regime Noturno* subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos. (DURAND, 2012, p.58)

Quadro 01: Estruturas do Imaginário

	Regimes			
	Diurno		Noturno	
<i>schème</i> /Arquétipo	Faces do tempo	O cetro e o gládio	A descida e a taça	Do denário ao pau
Símbolos	- teriomórficos - nictomórficos - catamórficos	- ascensionais - espetaculares - diairéticos	- da inversão - da intimidade -	- cíclicos - ritmo e progresso
Estruturas	Esquizomórficas		Místicas	Sintéticas
	Mito e Semantismo			

Fonte: Adaptado de Durand (2012).

O esquema acima representa a organização da obra e suas seções de abordagem. Em relação aos símbolos do Regime Diurno, no tratamento das faces do tempo, por ordem, eles correspondem, respectivamente, à animalidade, ou seja, a representação simbólica dos animais para os povos e culturas; às trevas; e os ligados à queda. Neste regime há, ainda, a abordagem das estruturas esquizomórficas, mas para detalhamento de uma retórica diáirética. É importante, ainda, ressaltar que o Regime Diurno tem em sua essência os dualismos contemplados pelas representações de oposições simbólicas, ou seja, são evidenciadas as antíteses representacionais.

Ao Regime Noturno, estão relacionados os símbolos de inversão e de intimidade, dentro das elucubrações heurísticas do arquétipo da descida e ao *schème* da taça. Nesse *hall*, é importante compreender a noção de mística relacionada ao regime em tela. Para Durand (2012, p. 273), o referido termo corresponde à “vocação de ligar, de atenuar as diferenças, de subutilizar o negativo pela própria negação é constitutiva deste eufemismo levado ao extremo a que se chama antífrase”.

A “esquemática” das estruturas elaboradas para ilustrar o percurso antropológico se dá através das relações em que arquétipos e *schèmes*, como já ventilamos, se relacionam. Durand (2012) explica que os modelos imagéticos selecionados à sua abordagem se voltam para o método da convergência, uma vez que a analogia está para uma “aproximação” não necessariamente com obrigação de similaridade, igualdade, veracidade.

A analogia procede por reconhecimento de semelhança entre relações diferentes quanto aos seus termos, enquanto a convergência encontra constelações de imagens semelhantes termo a termo em domínios diferentes do pensamento. A convergência é uma homologia mais do que uma analogia. A analogia é do tipo A é para B o que C é para D, enquanto a convergência seria sobretudo do tipo A é para B o que A' é para B'. (DURAND, 2012, p. 43)

Nestes termos, o intuito durandiano no tratamento do imaginário que compõem as cenas das culturas e povos, é de constatar convergências entre os “múltiplos semantismos” que as imagens oferecem à sua leitura e interpretação.

Dando continuidade, levantamos, no próximo tópico, a ideia de que no seio das relações simbólicas em baila, acionamos a noção de *schème* associando ao que Zumthor (2007, p. 29) nos oferece à compreensão de uma forma que “só existe na performance”, nos parâmetros que julgamos a “voz” como uma expansão do corpo: “não fixa, nem estável; uma forma-força; um dinamismo formalizado; uma forma

finalizadora [...], porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra”. Nisso, compreendemos que quando a voz é portadora de linguagem, ela oportuniza uma escritura primeira, idealizada a partir de símbolos que não se opõem ontologicamente ao que o corpo inscreve.

1.8 A ESCRITURA COMO VOZ-PERFORMANCE

A história das culturas e seus cenários permite que se expandam abordagens e possibilidades, de modo que seja estabelecida uma espécie de “pluralismo específico” que designam “classificações”. Tal perspectiva ressalva, por exemplo, considerar que existe escritura em padrões reiteráveis de práticas de linguagem, como a performance, que nos oferece, por exemplo, percepções sensoriais de um corpo vivo que emana voz (ZUMTHOR, 2007, p. 27).

Tal premissa implica a reflexão de que cada cultura tem uma maneira peculiar de traduzir gestos, em seu sentido *lato*. A oralidade tem uma espécie de continuidade nas articulações simbólicas gestuais, nesse sentido, o imaginário se decodifica no oral, já que se utiliza de performances – os *schèmes* – como formas fixas de recorrência arquetipal.

Em processos sócio-históricos, a performance dialoga diretamente com a história das culturas do homem, explica o porquê, por exemplo, de línguas ágrafas conservarem uma “fraseologia sem elaborar o conceito geral de palavra”, baseadas apenas a partir de uma “multiplicidade de atos” (ZUMTHOR, 2007, p. 37). Com base nisso, é cara, para esta abordagem, a ideia de “corporeidade”. Neste termo, estão relacionadas percepções sensoriais que determinam as relações do homem com o mundo e do papel do corpo, como objeto semiótico sensível e dotado de significação fenomenológica que a partir de um suporte psíquico, constrói a imagem arquetipal de um corpo vocal. (ZUMTHOR, 2007; DURAND, 2012)

Nesta concepção de voz-performance, o objeto é atitudinal, mas voltado às complexidades que uma “mensagem poética” (ZUMTHOR, 1997, p. 33) desenvolve no espaço-tempo, nas ações de transmissão e percepção, nas construções semióticas viabilizadas pela presença da voz. Os fundamentos para o estudo do fenômeno da voz estão na história do próprio homem, desde as origens vocais da poesia (nos termos de Zumthor, 1997), nos cantos e danças rituais, nas fórmulas de magia e nas narrativas míticas (mote para nossa abordagem). Voz que está lá, emergindo do silêncio

primordial, cujo caminho se espraia no tempo e perfura os espaços, expandindo-se para além do corpo que a pronunciou. (OLIVEIRA, 2009. p. 350)

Essa voz que transcende às acepções de oralidade (como recurso restrito da linguística moderna), confere à enunciação da palavra um valor de ato simbólico, graças à voz. Esses valores, de acordo com Zumthor (1997), estão ligados à existência biológica da voz e se realizam simultaneamente na consciência linguística e na consciência mítica e religiosa, nas práticas simbólicas de linguagem.

Nos estudos de Zumthor (1997; 2007), a voz se consagra, através de suas abordagens, como matéria prima semiológica, no sentido em que está inserida em diversos processos de referência (leitura e interpretação) do mundo. Esse teor cognitivo se justifica pela linearidade das escolhas dos indivíduos em suas atividades de linguagem: primeiro, o pensamento, depois a figuração, por meio da palavra que, inicialmente, é oralizada.

Quando à moção criativa, é incontestável o papel da oralidade, tanto na tradição, pelo seu viés histórico, quanto nas artes. Esta última tem servido de premissa básica para algumas reflexões a respeito de como se realizam as insurgências que ultrapassam limites estruturalistas analítico. Com efeito, toda essa tradição oral que se manifesta artisticamente é resoluta do que se conhece como sobrevivências culturais e estas geram relíquias – viabilizadas pela função da memória na valorização de práticas de uma cultura/tribo/povo.

Além da presença da memória, a voz também aparece como outro elemento semiotizador. Para Zumthor (1992, p. 10), voz e linguagem constituem para o analista fatores distintos da situação antropológica. Nessa reflexão, a voz sem a linguagem não dá conta das forças complexas que culminam nos desejos de expressão.

Em meios didáticos, Oliveira (2009, p. 351) estabelece alguns critérios para que o termo voz, de acordo com o que preconiza Zumthor (2007), em *Performance, recepção e leitura*, transcenda da acepção restrita de oralidade, para que outros valores possam participar do conjunto de conceitos passíveis de elaboração deste termo. Segundo a autora, nessa justificativa, a voz “emerge do silêncio primordial, cujo caminho se espraia no tempo e perfura os espaços, expandindo-se para além do corpo que a pronunciou”. A seguir, conforme os apontamentos oferecidos no estudo intitulado “Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor”, elaboramos um quadro analítico-reflexivo, organizado a partir das “teses” elaboradas por Zumthor (2007), como sendo categorias para concepção da voz, em seu estudo.

Tabela 01: Categorias da Voz em Zumthor (2007)

Lugar simbólico e alteridade do e-outro	“Primeira tese: a voz é o lugar simbólico que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro. A voz é, pois, inobjetável. Segunda tese: a voz, quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito” (PRL, p. 83)
Presença de dois ouvidos: o do enunciador e o do ouvinte	“Voz implica ouvido. Mas há dois ouvidos, simultâneos, uma vez que dois pares de ouvidos estão em presença um do outro, o daquele que fala e o do ouvinte. Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto [...] O ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente” (PRL, p. 86-87).
Nomadismo e movência	A voz atualiza-se em diferentes meios, em diferentes situações de performance, mas nunca é apreendida totalmente, é sempre passagem, relação, movimento nômade, encontro de presenças que se tocam por um átimo de instante, para se deslocarem logo depois, em processo de movência e transformação.
Seu lugar: a linguagem	“Quarta tese (também se referindo diretamente ao poético): a voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido, a voz desaloja o homem de seu corpo. Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem”. (PRL, p. 83- 84)
A presença vocal é plena, apenas, na experiência poética	“Tais são os valores exemplares produzidos pelo uso da voz humana e sua escuta. Elas só se manifestam, de maneira fortuita e marginal, na cotidianidade dos discursos ou na expressão informativa; a poesia opera aí a extensão da própria linguagem, assim exaltada, promovida ao universal. Pouco importa que ela seja ou não entregue à escrita. A leitura torna-se escuta, apreensão cega dessa transfiguração, enquanto se forma o prazer, sem igual” (PRL, p. 87)

Fonte: Adaptado de Oliveira (2009, p. 351-352)

Julgamos importante frisar que outras questões abordadas por Zumthor (1997), em relação à territorialização do termo em relevo, são colocadas para discussão, como: a) Corporeidade, sendo enaltecida a contemplação de um discurso poético que contempla o corpo – ventilações à performance (p. 77); b) duração e concentração e; c) carnalidade, ligada à reflexão sobre sensorialidade (p. 80-81).

Na mobilização para formulação de um conceito de performance, Zumthor (1997) tem a voz como um fenômeno vinculado à história do homem que ultrapassa à aceção do oral, mas se consolida como um “corpo vivo em ação”. Esse contexto pode ser evidenciado por uma ação poética ligada à construção de imagens ligadas às realidades produzidas pelo pensamento literário.

Além desse quadro nocional, nossa investigação também contempla conceito que habita em epistemologias mais hegemônicas, em se tratando de prestígio e

predileções científicas para o termo performance, até chegarmos na cena enunciativa que não necessita, como critério básico, da palavra escrita ou falada, mas de outras manifestações simbólicas que implicam discursos não hegemônicos, de margem, “entre-fronteiras”, sendo assim “uma condição de hibridismo que confere poder, uma emergência que transforma o retorno em reinscrição” (BHABHA, 1998, p. 311).

Uma vez que voz e escritura se fixam como elementos simbólicos numa perspectiva semiológica, a formação e delimitação de um *corpus* com elementos das vivências da religião afro-brasileira possibilitam a formulação de um conceito de escritura, a partir de objetos de memória, que parte da comunicação com o sagrado, passa pelas oferendas e chega nas especificidades ritualísticas dos ritos.

O processo escritural se realiza a partir do (re)conhecimento de elementos concretos que se firmam no caráter mnemônico conferido à escrita que transcende às acepções cuneiformes, no mesmo sentido, podemos verificar a voz também como transcendente às questões de oralidade, a partir de material investigativo (mitos, arquétipos) com debruçamento na teoria que discute o imaginário e suas estruturas (DURAND, 2012). Assim, temos a voz-performance como uma escritura oral.

As escrituras orais conhecem uma espécie do discurso autônomo (OLSON, 1980), com aspectos próprios constituintes de formas e funções oferecidas pela performance que envolve a força das palavras e encontra ênfase no meio em que é produzida, no oral (re)transmitido e no gestual que provoca uma reiterabilidade e que impulsiona a identificação de formas simbólicas, em diversas atividades de linguagem, inseridas no contexto da religião afro-brasileira.

Portanto, além de considerarmos uma forma de escritura, a voz representa a imagem arquetipal de um corpo vocal que pertence às fontes antropológicas do imaginário onde são atualizadas consciências linguísticas e mítico-religiosa, como valores ligados à sua existência.

Sem a presença da palavra escrita, os elementos que compõem a escritura deste sistema religioso se organizam através da presença da memória na tradição oral. Como é sabido, muitas civilizações antigas e, como aponta Zumthor (1997, p. 10), “muitas culturas das margens”, ainda se mantêm graças à permanência e a vivacidade dessa tradição. Nesse aspecto há uma estreita relação com aspectos sócio-históricos que estão impregnados em nossa cultura atual, que revela resquícios múltiplos da presença da oralidade para efeito de criação, formas e arquétipos.

Tendo a tradição oral como eixo condutor das práticas ritualísticas, no curso de sua história, a presença da escrita, em termos factuais e convencionais, de maneira quase inexistente, possibilita que, distorcidamente, a cultura que investigamos seja cunhada como ágrafa. Mas, abrigados no fato de que existem elementos simbólicos/signatários, consideramos que este *status* pode ser reconsiderado, uma vez que, nos preceitos ritualísticos e na vivência da comunidade de “terreiros” existe uma linguagem – gestual, idiomática, pictórica, artística e adivinhatória – que, a partir de demandas de reiterabilidade, viabiliza a tradição oral, ao longo dos tempos e podem ser considerados *escrituras* dessa cultura religiosa. Por isso, enveredamos pela perspectiva de uma ciência da linguagem que se volta para as realizações humanas através dos tempos, na humanidade.

Nossa postura enfrenta os domínios da linguagem como mecanismo de reflexão sobre a realidade social da religião dos orixás e como esta, para além dos seus artefatos, “produz sujeitos-agentes, discursos e obras híbridas, num contexto perpassado por práticas mediadas por atos tanto individuais quanto coletivos” (RODRIGUES 2017, p. 69).

A linguística da prática (RODRIGUES, 2011; 2017) leva em consideração que os produtos oriundos das construções sócio-históricas e culturais se dinamizam nas práticas de linguagem que levam em consideração tanto os aspectos formadores/condutores de costumes quanto os que se atualizam e se firmam essenciais para a manutenção dos ritos. Nesse mesmo tom epistemológico, Sá Junior (2016, p. 81) ao relatar que “as tradições orais são fundamentais para a manutenção e movência dos costumes e servem de alicerce para a constituição da história de uma sociedade”.

É consenso para os estudiosos que se voltam para os estudos culturais, da mesma vertente que a nossa, que na tradição se constrói um universo que tem a memória como o suporte para a transmissão de seus repertórios, de maneira solidária, mantendo necessária sua mobilização como constituinte cognitivo que viabiliza o compartilhamento dos mecanismos culturais em comum aos indivíduos de uma sociedade.

Nesse contexto em que a tradição oral é mister, Zumthor (1997) parametriza a voz como um instrumento pelo qual homem estabelece e situa suas relações de interação com o outro e com o meio em que está inserido. Neste comando, o meio cultural em que a religião e suas práticas estão inseridas, a relação entre tradição oral

e vocalidade é respaldada pela performance, por ocasião de sua função semiótica antropológica: a de transmissão com base nas práticas/conduas humanas.

Nestes termos, o tratamento à oralidade se fundamenta pela historicidade impregnada no funcionamento da voz. O uso da voz, como instrumento de valor discursivo, como vitalizador da tradição e abrigo onde “se articulam as sonoridades significantes” (ZUMTHOR, 1993, p. 21) que, necessariamente, não tem a ver com protótipos sonoros produzidos por significantes fonadores, mas pelos gestos, a performance dotada de sentidos, o que implica vocalização.

Nas performances dos ritos litúrgicos, essas vozes se articulam por comandos corpóreos, dotados de transmissão de palavras, onde a sua substância não se faz dotada restritamente de fonia, mas de elementos que se lançam na cena discursiva a partir de imagens arquetipais consolidadas nas performances dos agentes da interação, ou mesmo dos praticantes, em se tratando de um contexto cultural bem situado.

Zumthor (1993; 1997; 2007) sempre enfatizou que a religiosidade popular seleciona seus elementos circunstanciais, documentos e monumentos, que permitem aos que compartilham os mesmos ideais, se relacionem e reconheça elementos básicos de suas práticas ritualísticas. O uso da voz em situação de performance, ou seja, a voz-performance, é ideal para que sejam determinados atributos eficazes para cada evento enunciativo, que mesmo se tratando de campos da gestualidade, se semiotizam sistematicamente a partir de fins comunicativos bem situados. Por essa razão que a noção de vocalidade, como a definida em Zumthor (1997), aponta para a dimensão da historicidade de uma dada voz, de seu *uso* por um determinado grupo, em um determinado contexto.

Neste ínterim, a trajetória teórica que desenhamos sugere que a visão de escritura, além de caracterizar um mundo epistemológico, seja pautada no viés semiótico antropológico, que segundo Rodrigues (2011; 2017) sistematiza o mundo de relações entre imagens, vozes, tradições através das contribuições de Zumthor (2001;2001), Durand (2012), Jung (2000) que se consolidam através dos componentes histórico-culturais atualizados através da efervescência de mecanismos – arquétipos, símbolos, mitos – que juntos compõem um universo de sentidos dentro do sistema religioso da diáspora negra.

Compreender esse universo de significações e relações é mister para a entender dos aspectos semióticos que são viabilizados a partir das dinâmicas simbólicas que sistematizam e atualizam – segundo os postulados da Linguística da Prática

(RODRIGUES, 2017) – a religião dos orixás através de mitos. A planificação das narrativas míticas que – muitas vezes – explicam as “lógicas” das práticas nos ritos revelam também como devem ser encarados cognitivamente os processos de significação dos elementos que configuram essa religião.

Desse modo, o próximo capítulo visa ilustrar a órbita mitológica das divindades do candomblé, os orixás, descrevendo como são construídos os pontos de partida para a compreensão praxiológica que se consolida nos cultos e que convergem para o imaginário da circunscrita religião.



Imagem 02: *Ofá*: Objeto ritual de Oxóssi.
Coleção Polícia da Corte. Década de 1880.
Data: Século XIX. Origem: Rio de Janeiro.
Fonte: Museu nacional. Rio de Janeiro – RJ



CAPÍTULO 2

NARRATIVAS MÍTICAS DOS ORIXÁS COMO ESTÉTICA SIMBÓLICO- RELIGIOSA DO CANDOMBLÉ

Neste capítulo abordaremos como são construídas algumas formulações míticas a partir da experiência pessoal do pesquisador participante e do auxílio de literatura preexistente que selecionam mitos sobre os feitos que destacaram as atribuições dos orixás em momentos importantes que servem como referência para elucidação dos ritos de expressão do candomblé. Em outras palavras, destacaremos as condições e instruções “dogmáticas” que implicam na construção da cosmovisão do sistema religioso investigado.

Neste contexto, refletiremos sobre a apresentação do candomblé, a constituição mítica das figuras imagéticas e a sua participação na formação do inconsciente coletivo, bem como os descaminhos da resolutiva mítica dessa religião.

Também evidenciaremos aspectos empíricos relacionados à ritualística do culto dos orixás e enalteceremos eventos importantes para os desdobramentos reflexivos que se especializam como estabelecendo os CENÁRIOS DA RELIGIÃO, importantes à condução das classificações mobilizadas no desenvolvimento das análises realizadas neste trabalho.

Na explanação dos mitos, embora estejamos apoiados nos contributos de uma tradição oral, selecionamos mitos de alguns importantes pesquisadores (PRANDI, 2001; VERGER, 1992, 2001; KILEUY e OXAGUIÃ, 2009) dentre outros que, de certa forma, ofereceram pistas cartográficas para os registros da sistematização externa e interna (processo de formação desde a África e a consolidação no Brasil) do candomblé, enquanto religião.

Trataremos a respeito da concepção do candomblé e sua formação, enaltecendo sua historicidade a partir de paradigmas contextual-pragmáticos e metodologias que entendam essas manifestações como sendo representações do/no mundo: a que

fundamenta a formulação da perspectiva epistemológica, a metodologia, nos termos de Durand (2012); e a sua relação no fazer investigativo, a etnografia.

Para isso, apresentaremos um panorama de como se deu a formação do candomblé, inicialmente como um movimento religioso, a relação entre cultos e ritos com a elucubração mítica gerando formação de dogmas; em seguida, relacionaremos os cultos mais comuns dos orixás e como são abordadas suas representações mítico-imagéticas, bem como as circularidades que envolvem seus elementos regidos dentro do culto.

2.1 O CANDOMBLÉ COMO SISTEMA RELIGIOSO

O candomblé, enquanto instituição religiosa, foi criado no Brasil como resultante das múltiplas heranças da diáspora negra, marco histórico de entrada dos novos habitantes da nação em processos de formação, também múltiplas, datando o momento da formação do nosso país enquanto estado-nação. A religião, em voga, trazida por seus praticantes – objetos do tráfico negreiro – se volta, principalmente, para as forças que criam, conduzem e sustentam a natureza, através de divindades cujo referencial está relacionado às representações dos elementos e biomas, que tal como em outros processos religiosos, estão relacionados a forças e poderes mágicos através de energias que lhe são atribuídas.

Também como qualquer outra religião, o candomblé é composto por diversos simbol(ismos). Isto é, símbolos que compõem cenários, contextos e referenciais simbólicos que sistematizam o processo ritualístico-mítico e imaginário das práticas litúrgicas. Dentro deste *hall* signatário, também se encontram os sentidos relacionados a dualismos muito comuns no sustentáculo das religiões, como forças motrizes que legitimam o continuísmo e atualização dos ritos.

Na heurística dos sistemas simbólicos do candomblé, o isomorfismo estabelece aos seus praticantes o discernimento sobre seus papéis enquanto viventes nas relações entre semelhantes e o meio, ou seja, o homem está para o mundo assim como a natureza está para as forças e energias que possibilitam o bem-estar do homem neste mundo. Neste contexto, dualidades muito comuns nas representações cristãs, não abrigam sentidos dogmáticos, como por exemplo, céu-inferno; bem-mal; pureza-pecado.

Há também, nesse construto, a relação de “encontros” entre as lógicas em que os mitemas se inter cruzam. Para entender, por exemplo, aspectos relacionados aos mitos de criação do mundo/universo, explicam-se necessários (re)conhecer aspectos mitológicos (mitos, construções mitológicas, personagens, referências outras simbólicas etc.) que são satélites para a construção da narrativa mítica. Analogamente, consideramos como sendo uma espécie de movimento integrativo da unidade, como preconiza Benveniste (1995), em se tratando de relações que se integram, complementam, dando sentido à unidade, ao todo.

Quando, por qualquer ocasião cotidiana, nos deparamos com alguma iconografia dos “deuses” do candomblé, geralmente fazemos correlações com simbolismos já impregnados na nossa cultura de imagens (*lato senso*), mesmo que não tenhamos afeições ou identificações praxiológicas, principalmente, com o segmento religioso em destaque nesta tese: isso é resultado com a ideia de sincretismo que circula entre os saberes das culturas cristã e afro-brasileira.

O sincretismo, além de ser uma prática de resistência é também um mecanismo de atualização e criação de sistemática religiosa outra através da movência dos aspectos fundamentais, mas que se adaptaram a outros contextos para que fossem mantidos crenças e dogmas “novos”, mas baseados numa mesma tradição de origem africana. A grosso modo, explicamos o surgimento, a despeito de dogmas e ritualísticas adversas, do que se conhece como “umbanda”, também do “panteão” das reminiscências religiosas africanas, mas com envergadura dogmática majoritariamente cristã.

Nesses termos, cenários cristãos, ou que sofrerem influências cristãs (sincréticas), são elaborados a partir de dicotomias de processos de divinização, como o “merecimento” para habitar o céu e a terra, ou o inferno, por exemplo. Esses preceitos acabam chegando, por ocasião de um processo cultural, como critérios de formação ideológica, em muitos processos cognitivos relacionados às maneiras de discernir, em muitos casos, práticas relacionadas ao bem comum, à vida em sociedade, às boas vivências interpessoais. Isso se dá porque há, nesse processo, uma noção filosófica que dita essas “boas maneiras” e que se espraia por diversas culturas por ocasião de forças hegemônicas que respaldam seus valores, em detrimento a outras filosofias, outros dogmas, como “modelo exemplar” a ser seguido, nos termos de Eliade (2018, p. 84).

Da “herança cultural, religiosa e filosófica trazida pelos africanos escravizados, sendo aqui reformulada para poder se adequar e se adaptar às novas condições ambientais” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 29) evidenciamos o que, para nossa

abordagem, é o candomblé: religião que prioriza o culto à natureza (respaldo biológico) representada por divindades (de acordo com a “nação”, chamadas de orixás inquices, ou *voduns*) que também representam força e o poder dos elementos que compõem natureza.

Muitos mitos compõem a estruturação fundante do candomblé a partir da intervenção do homem na convencionalização e nos processos de construção de sentido, como um todo, sobretudo os que fazem parte das transformações cosmogônicas, onde o fazer simbólico se instaura a partir da reiterabilidade dos rituais. Em outras palavras, a constituição deste sistema religioso segue um percurso onde “o homem transforma-o simbolicamente em Cosmos mediante uma repetição ritual da cosmogonia. O que deve tornar-se “o nosso mundo”, deve ser “criado” previamente, e toda criação tem um modelo exemplar” (ELIADE, 2018, p. 33). Neste modelo, é posta a Criação do universo pelos deuses, na intenção de circunscrever a noção fundante de mito, ou mundo cosmogônico, elemento paramétrico nas narrativas religiosas.

De acordo com as experiências do pesquisador enquanto praticante do candomblé, é difícil identificar, por exemplo, um mito de origem em regime de sequência linear temporal, ou seja, o mito primeiro, que inaugura a religião e possibilita a construção cosmogônica a partir dos elementos oferecidos por ocasião da planificação da narrativa mítica. Por isso, acreditamos que no candomblé a ideia de estruturação mítica fundante se dá através de mitemas: pequenas unidades de mitos que se articulam semanticamente para a formação simbólica da religião que são suficientes para a construção dos sentidos necessários à compreensão teogônica¹⁷. Para Durand (2012, p. 357), “o mito nunca é uma notação que se traduza ou se decodifique, mas é sim presença semântica e, formado de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido”. Esse nível simbólico compreende os elementos tidos como “estruturas” do percurso antropológico” do imaginário religioso, como bem já elucidamos, ou seja, os componentes arquetípicos que se encontram presentes nas relações isomórficas dos símbolos no seio de constelações estruturais que regimentam as imagens. As “unidades” que constituem os “mitemas” não podem ser reduzidas a eventos estanques, mas unidades de sentidos completas que se solidarizam na construção de um novo sentido – também completo.

¹⁷ De *teogonia*. Para as religiões politeístas, a teogonia representa a narrativa que revela o surgimento dos deuses diversos, seus poderes, seus inter cruzamentos genealógicos, ou seja, organiza a estruturação das divindades do/no/e o culto.

A mítica cosmogônica, no candomblé, explica, como em qualquer outro sistema religioso, a formação e a existência do mundo e do homem e, nesse contexto, essa “história” é contada e recontada nos rituais litúrgicos abertos e fechados – sim, existe, nessa religião, um cerimonial restrito somente a praticantes e, ainda, dentro destes, cultos mais restritos aos iniciados. Interessa ao praticante iniciado entender como são construídos os ditames a serem seguidos a partir de prerrogativas míticas com amalgamação behaviorista, por assim dizer, pois a partir deles serão seguidos os “passos” para o bem-viver na religião.

Os iniciados no candomblé, dos dias de hoje, obedecem aos preceitos dos “rituais de passagem”, ou de iniciação, como já nos referimos. Corriqueiramente, essa ritualística é conhecida como “feitura de santo”. Trata-se do momento em que um indivíduo passa pelos “fundamentos” do processo de transformação do *abian* em *elegun*. O *abian*, na hierarquia do candomblé (sim, os iniciados praticantes são ordenados por uma hierarquia que trataremos mais adiante), é o indivíduo que está em processo de inserção na religião, não necessariamente participa efetivamente da ritualística, mas através de sua vivência prévia na casa de axé, marca em sua história pessoal, nos auspícios da religião, uma pretônica necessária para a preparação do corpo para seu momento de iniciação.

Oliveira (1998, p. 3) destaca que dentro da ritualística do candomblé, os homens e mulheres praticantes, que já passaram pelos rituais de iniciação, nos eventos litúrgicos, se “transformam possuídos pelos *Orisàs*¹⁸ durante os rituais”. A possessão é permitida apenas aos *Iyawos*, que são os filhos de Orixás, ou filhos de santos, iniciados para um determinado Orixá. Na terminologia afro-brasileira e espírita, geralmente são referidos como “médiuns”.

A iniciação para o Orixá é o momento do “noviciado”, isto é, acontecem preceitos específicos a cada situação especificada pela divindade que está sendo “feita” naquele indivíduo. Essas especificações são determinadas pelas unidades míticas situadas pelas narrativas obedecendo coesões procedimentais que são estabelecidas na elaboração dos mitos. Por exemplo, supomos que João (nome fictício) será iniciado para o Orixá Oxoguiã. Essa divindade é também conhecida no panteão “dos santos do candomblé”, como o Oxalá mais novo, por existir uma narrativa mítica em que seus feitos são realizados numa idade próxima ao período da adolescência. Esse Orixá é associado aos

¹⁸ Ou Orixás. Existem duas formas de grafar a palavra, mas de acordo com nosso sistema ortográfico, é comum usarmos o “X”.

elementos diurnos celestes: céu azul, nuvens encorpadas, ar brando. A cor predominante é o branco, por se tratar de um Orixá de “família funfun”, ou seja, família do branco. Contam-se mitos em que não há presença de outras cores relacionadas à sua ritualística litúrgica e isso se estende até à alimentação (se conta, também, que etimologicamente, Oxoguiã quer dizer “comedor de inhame”), vestimentas, ferramentas e ornamentos (do ambiente da celebração ritualística e das indumentárias).

Essa ritualística que dá ao novo iniciado o grau de *iyawo* não acontece de forma abrupta. São 21 dias de confinamento, em um quarto, sem contato com o mundo exterior. Essa estrutura representa um período gestacional, onde o iniciado passa por etapas “mágicas” responsáveis para que um ciclo de preceitos necessários ao desenvolvimento de sua vida de oblação à religião dos Orixás.

Após o processo de iniciação, o Orixá pelo qual o indivíduo foi iniciado torna-se responsável pelo papel de orientar o “bem-viver” de seus “protegidos” como uma espécie de “anjo da guarda” que guia os seus passos, encaminha por rotas de sorte e sucesso, repreende e lhe oportuniza conquistas a partir de seu comprometimento com a religião e com as suas atribuições “dogmáticas”.

Na culminância desse período de iniciação, há o rito celebrativo que comemora, publicamente, a passagem do *abiã* para o nível de elegum, o *iyawó*. A celebração do nome, também conhecida como *orunkó* de *iyawó*, ou simplesmente “saída de santo”, é o momento em que o Orixá, em possessão no indivíduo, se apresenta ao mundo pela primeira vez, dançando, realizando suas primeiras e incipientes performances (ao longo dos anos, essas performances vão se aperfeiçoando, de acordo com as experiências vivenciadas no cotidiano da religião) e “gritando” seu nome na sala: o momento de bradar seu *orunkó*.

Figura 01: Iaôs de Oxumaré, Ogum, Oxóssi, Oxum.



Fonte: Carybé (2016)

A pintura de Carybé (1983; 2016) representa os “noviços” preparados – com indumentárias, ornamentos, vestimentas – para o ritual de “saída de *iyawó*”. Momento rico cheio de referências sobre as cosmogonias que sistematizam o candomblé enquanto religião. A primeira aparição dos *iyawós* faz referência ao “mito do primeiro iniciado”.

Há muito tempo, a Morte instalou-se numa cidade e dali não quis mais ir embora. A mortandade que ela provocava era sem tamanho e todas as pessoas do lugar estavam apavoradas. A cada instante tombava mais um morto. Para a Morte não fazia diferença alguma se o defunto fosse homem ou mulher, se o falecido fosse velho, adulto ou criança. A população, desesperada e impotente, recorreu a Oxalá, rogando-lhe que ajudasse o povo daquela infeliz cidade. Oxalá, então, mandou que fizessem oferendas, que ofertassem uma galinha preta e o pó de giz *efum*. Fizeram tudo como ordenava Oxalá. Com o *efum* pintaram as pontas das penas da galinha preta e em seguida a soltaram no mercado. Quando a Morte viu aquele estranho bicho, assustou-se e imediatamente foi-se embora, deixando em paz o povo daquela cidade. Foi assim que Oxalá fez surgir a galinha-d’angola. Desde então, as *iaôs*, sacerdotisas dos orixás, são pintadas como ela para que todos se lembrem da sabedoria de Oxalá e da sua compaixão. (PRANDI, 2001, p. 293)

É importante esclarecer que o (re)conhecimento desses mitos, que se compilam na construção do sagrado da religião dos orixás, são compartilhados entre os praticantes do candomblé para corroborar com a construção dos sentidos ritualísticos desse sistema religioso.

Além das “pinturas”, existem outras analogias à importância da *Etun* (galinha d’Angola) na ritualística. Sua simbologia representa, sobretudo, todo processo de iniciação, permanência e encerramento cíclico no culto. O tipo de “crista” que esse animal traz rememora o que chamam de *Adoxu*, (ou *Adosú*), vocábulo que resulta da aglutinação dos termos A – dá – òsù, que significa "Aquele que carrega o òsù".

Imagem 03: *Adosú iyawó* – imagem da internet



Fonte: Blog Juntos no Candomblé (2018).

Na iniciação, a presença do *adoxu* é indispensável. Através dele é veiculado o axé presente na casa de santo para o contato com o *Osú* (região da cabeça que detém as primeiras insígnias de axé). Somente os iniciados têm o *Oxú*, ou *osú*. A confecção do *adoxu* traz elementos e ervas secretas, além de outros “ingredientes”, chamados modalmente de “axé”.

A depender da nação (a remanescente do culto) a presença do *adoxu* é restrita aos ritos internos. Assim, na cabeça e no corpo por inteiro, outros elementos e cores são observados remetendo a especificidades relacionadas aos *itans* – mitos de origens – que mobilizaremos em nosso terceiro capítulo.

2.2 OS “DEUSES” DO CANDOMBLÉ

Como já abordamos, o que se conhece por Candomblé equivale a uma herança cultural cosmogônica que se organiza também em torno de uma filosofia cuja percepção está voltada aos símbolos oferecidos pelas forças e poderes da natureza, representados pelos orixás – os deuses que compõem o panteão da fé neste sistema.

Segundo Eliade e Coutinho (2019, p. 36),

Os cultos afro-brasileiros surgiram por volta de 1850, a partir de elementos de origens diversas, e apresentam feições autenticamente africanas, como a possessão pelas divindades *orixás* e a dança extática. No Nordeste, o culto é chamado de candomblé; no Sudeste, macumba; mas a umbanda, oriunda do Rio de Janeiro, tornou-se muito popular a partir de 1925 – 1930. Proibidos no início, os cultos de possessão representam hoje um componente essencial da vida religiosa no Brasil.

O termo *Orixá*¹⁹, *lato senso*, corresponde à humanização da divindade assegurada de controlar e representar forças da natureza, habilidades de conhecimento e até atividades laborais (VERGER, 1992; 2002). De acordo com as culturas iorubás²⁰ tradicionais, bem como os praticantes do candomblé, em nossas terras, como, eles são “deuses que receberam de Olorum [...], o ser supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana” (PRANDI, 2001, p. 20).

¹⁹ Um babalaô me contou: "Antigamente, os orixás eram homens. Homens que se tomaram orixás por causa de seus poderes. Homens que se tomaram orixás por causa de sua sabedoria. Eles eram respeitados por causa da sua força, eles eram venerados por causa de suas virtudes. Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram. Foi assim que estes homens se tornaram orixás. Os homens eram numerosos sobre a Terra. Antigamente, como hoje, muitos deles não eram valentes nem sábios. A memória destes não se perpetuou. Eles foram completamente esquecidos; não se tomaram orixás. Em cada vila, um culto se estabeleceu sobre a lembrança de um ancestral de prestígio E lendas foram transmitidas de geração em geração, para render-lhes homenagem". (VERGER, 1992, p. 09)

²⁰ O termo “iorubá” chegou ao conhecimento do mundo ocidental em 1826, por intermédio do Capitão Clapperton, em um manuscrito, em língua árabe, trazido por ele de terras haussá, no Ocidente da África. Em princípio, usaram esse termo para definir os povos do reino de Oyó. O povo iorubá não tinha consciência de si próprio como um grupo, falavam dialetos mutuamente inteligíveis e tinham culturas comuns, partilhadas, tanto no que se refere a ritos religiosos, como a estruturas políticas. Em torno de 1800 é que o conceito de “cidade iorubá” solidifica-se na autocompreensão e no desenvolvimento desses grupos, que se tornam, no decorrer do tempo, um império. Na Idade de Ouro, iorubá, que terminou por volta de 1800, especificamente em 1793, as cidades e vilas iorubás constituíam uma série de reinos. Até o ano de 1550, tais reinos foram, aparentemente, habitados por grupos étnicos “homogêneos”. Cada grupo étnico tinha um soberano supremo, o Obá (rei). A sede do potentado era a capital, que também era o centro religioso, político, administrativo e econômico de todo o território (Reino). O grupo étnico, então, definia o quadro auxiliar, o staff real. (VASCONCELOS; LIMA, 2015, p. 181)

A presença dos Orixás nos rituais do candomblé é *sine qua non* para a realização do culto. Para cada divindade há uma “designação mágica” responsiva ao elemento que esta representa, tanto na natureza quanto nas funções vitais, cotidianas, laborais, de acordo com sua construção mítica, ou mesmo, nos seus arquétipos mobilizados. Nessa construção arquetípica, encontramos estereótipos da personalidade humano-divina do Orixá, no praticante iniciado, *iyawo*, ou filho de santo²¹.

O conhecimento, mesmo que parco, das figuras mitológicas africanas está presente em diversos segmentos escritos da sociedade. Desde que o receio/medo e a curiosidade transformaram-se forças propulsoras de exploração e perseguição, e até mesmo investigação, muito material, desde materializações textuais da esfera jornalística, literárias e até científicas, priorizam uma construção histórica dessas figuras do panteão africano.

Além de resumirmos – com base em busca bibliográfica de materiais consagrados e muito conhecidos, tanto pelos praticantes, como pesquisadores – os mitos, ou *itans*, como são chamados nesse cenário, sem pretensões analíticas, para o momento, recorreremos à iconografia produzida por Carybé (1993), para desenhar, através de imagens que preconizam as escrituras que analisamos nesta tese, o percurso antropológico das escrituras/vozes que reunimos para nosso estudo.

As ilustrações de Carybé, desde os anos 1970, do século passado, contribuem para a construção de uma estética afro-brasileira²² dos deuses africanos, como sugere Arlete Soares (*apud* VERGER, 1992, p. 5), no prefácio da obra *Lendas africanas dos orixás*, de Pierre Verger: “o desenho de Carybé, vigoroso e expressivo, aliado à sua intimidade com as coisas do Candomblé e da Bahia, traduz com carinho, sensibilidade e cuidadosa informação etnográfica, o espírito da magia dos orixás”.

Antes mesmo da produção etnofotográfica das pesquisas de Pierre Verger sobre o candomblé na Bahia, o que se conhecia sobre uma possibilidade estética da religião era “desenhada” através das referidas ilustrações do cotidiano da religião. Encaramos a importância desse acervo além de meramente retratar as cenas do sistema religioso, mas uma prerrogativa de preservação dos valores herméticos conferidos ao culto.

²¹ Das denominações do senso comum, encontram-se também essas três expressões para referenciar o indivíduo candomblecista que fora iniciado e passou pelos rituais secretos do culto. Reiteramos que é importante (re)conhecer a funcionalidade dessas expressões porque estão presentes no cotidiano do sistema religioso.

²² A estética de Carybé inscreve-se em uma produção simbólica oriunda do espaço temático religioso de matriz negro-africana jeje-nagô. Por meio da vertente mitológica, perpassa pelos ritos e insere-se no campo filosófico iorubá. (CHAVES, 2012, p. 101)

Somado às instruções iconográficas de Carybé (1983;1993), reunimos imagens relacionadas a “pequenos” fragmentos míticos, que tratam de ilustrar a figura dos Orixás, de acordo com seus feitos responsáveis pelas suas divinizações, dentro do processo ritualístico do Candomblé. Para isto, selecionamos alguns mitos retratados em obras consagradas – e eventualmente, requisitadas – sobre as estórias dos orixás.

A recolha dessas escrituras míticas sobre as construções simbólicas das figuras que são chamadas de Orixás se reserva, neste trabalho de tese, não como *corpus* de textos oriundos da tradição oral pertinente ao nosso trabalho etnográfico, mas através de obras de pesquisadores que já se ocuparam em organizar esses mitos em suas pesquisas. Assim, resumimos pequenas histórias selecionadas das obras de Pierre Verger (*Lendas africanas dos Orixás*, Editora Corrupio, 1997) e de Reginaldo Prandi (*Mitologia dos Orixás*, Companhia das Letras, 2001).

2.2.1 Mitos de origem dos Orixás

Conta-se que existem mais de 200 tipos de Orixás que compõem o imaginário-religioso da tradição vinda da África, ou seja, mais de 200 cultos diferentes, mas somente cerca de 20 são realizados em terras brasileiras. É importante esclarecer, também, algumas vicissitudes ocasionadas pela ambientação nativas desses “santos”. Para isso, precisamos esclarecer o que é e qual o conceito de nação, para o candomblé.

A *nação* corresponde à localização estatal e idiomática do culto. A origem geográfica que define, por exemplo, como serão chamados alguns elementos que têm referenciação coexistente, ou seja, uma espécie de variação diatópica²³. A partir dessa perspectiva, se vislumbra a chamada *semântica do acontecimento*, nos termos de Guimarães (2017), por ocasião de alguns nomes de cidade terem relação direta com nomes de Orixás, oportunizando reflexões sobre os sentidos configuradas no interior de uma concepção enunciativa e histórica da linguagem, como veremos mais adiante.

Dois paradigmas correspondem à significação do termo *nação*. Em relação ao primeiro

Ao lado de outros nomes, como país ou reino, o termo *nação* era utilizado, naquele período, pelos traficantes de escravos, missionários e oficiais administrativos das feitorias europeias da Costa da Mina, para designar os diversos grupos populacionais autóctones. O uso inicial do termo ‘nação’ pelos ingleses, franceses, holandeses e portugueses, no contexto da África Ocidental, estava determinado pelo

²³ Variação linguística que ocorre pela coocorrência dos termos de acordo com a localização geográfica.

senso de identidade coletiva que prevalecia nos estados monárquicos europeus desta época e que se projetava em suas empresas comerciais e administrativas na Costa da Mina. (PARÉS, 2007, p. 23)

Nesse sentido primeiro, é importante considerar as relações historiográficas porque elas oferecem diretrizes para compreensão de significados de nomes possibilitando também o entendimento do funcionamento das partes constituintes dos enunciados que constituem as narrativas oriundas de uma tradição.

Esta é a prerrogativa para a compreensão de como o *acontecimento* e a *temporalidade* são responsáveis para mobilização dos sentidos no ato de designar nomes que correspondam atribuições de sentido por ato histórico determinante da referenciação. Isto é, o acontecimento determina como um lugar ou instituição deverá ser chamado e como acontecerão os mecanismos de temporalidade presentes em cenas enunciativas e em eventos de mobilização de sentidos sobre os nomes das coisas.

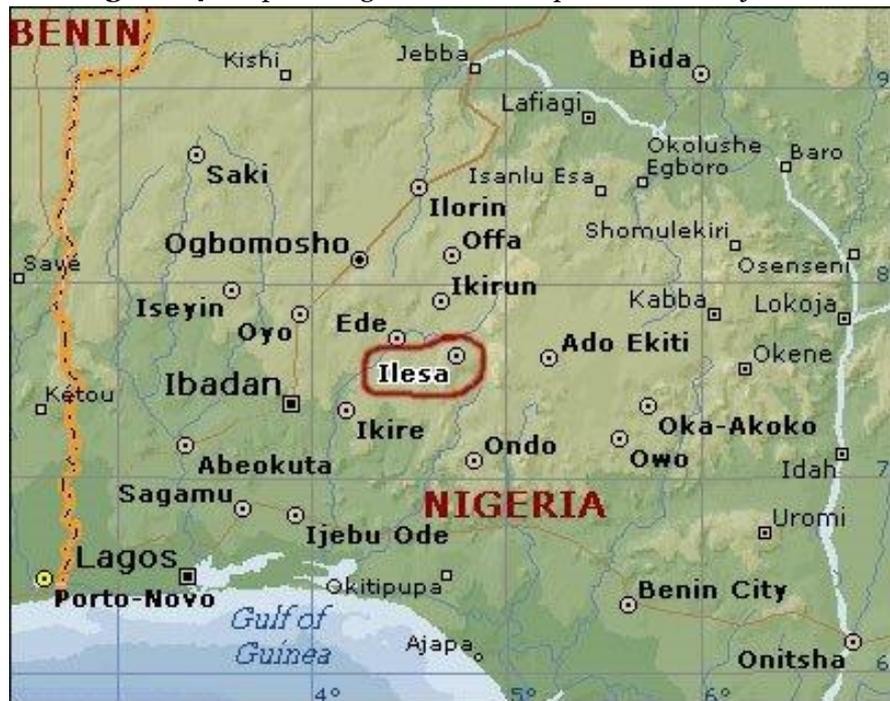
Para Guimarães (2017), a temporalidade implica as relações entre o presente e os fluxos semânticos inclinados à futuridade, ou “latência de futuro”. Nestes termos, a temporalidade

De um lado se configura por um presente que abre em si uma latência de futuro (uma futuridade), sem a qual não há acontecimento de linguagem, sem a qual nada é significado, pois sem ela (a latência de futuro), nada há aí de projeção, de interpretável. O acontecimento tem como seu um depois incontornável, e próprio do dizer. Todo acontecimento de linguagem significa porque projeta em si mesmo um futuro. (GUIMARÃES, 2017, p. 16)

Os acontecimentos são moldados a partir de um presente que se constitui ao longo da história sem que o futuro implique em mudanças enunciativas significativas a ponto de apontar para a reversão de um paradigma. A solidez da futuridade, neste aspecto, é assegurada por estar imbrincada com um passado que não se reveste de mera lembrança ou recordação pessoal, mas que constitui “um depois que abre o lugar dos sentidos” (GUIMARÃES, 2017, p. 17).

O acontecimento possibilita que os sentidos empreendidos no momento de determinação do nome acompanhem a passagem do tempo, produzindo os sentidos ao longo da história de um povo ou cultura. Isso se faz mister, por exemplo, para a compreensão de alguns nomes de Orixás, por exemplo, *Osun*, ou *Oxum*. A origem deste nome está ligada a um “rio africano que banha as regiões de *Ilexá*, *Ijebu* e *Oshogbo*, na Nigéria”. (BARROS, 2009, p. 433)

Imagem 04: Mapa da Nigéria com destaque à cidade de *Ijexá*.



Fonte: Blog da casa de caridade Pai Serafim de Angola (2008).

A título de exemplificação, apresentamos a representação cartográfica da região que ainda coloca, nos processos de acontecimento, aspectos mitológicos dentro das unidades integrativas que designam o nome do rio e das cidades localizadas em suas margens.

Na constituição do Candomblé, ao tratarmos dos acontecimentos, destacamos que este momento, que foi um presente, é o responsável pela abertura dos sentidos, cuja relação com o passado não abriga mera recordação pessoal. Para Guimarães (2017, p. 17), “o passado é, no acontecimento, rememoração de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma nova temporalização, tal como a latência do futuro”. A semântica do acontecimento implica um processo de convencionalização, um signo, ou, de acordo com a nossa abordagem, um símbolo que não nasce apenas pela determinação de forças de oposição, mas implica motivações surgentes de sentidos que circulam eventos histórico-enunciativos, tal como toda a configuração do sistema religioso que abordamos em nosso trabalho de tese.

Voltando aos paradigmas empreendidos no eixo de significação do termo *nação*, em meio aos termos que são comumente usados, este merece um certo destaque. *Jeje*, *Nagô*, *Angola*, *Ketu*, *Efon*, são tidas *nações* que originam os candomblés do Brasil. Essas nações também respaldam os processos historiográficos, culturais e de acontecimento, dentro de diretrizes semânticas que mencionamos anteriormente.

Pode acontecer, por exemplo, que de acordo com a nação, como nesse segundo segmento, a divindade receba outro nome, simplesmente por questões idiomáticas. Algumas culturas iorubás compartilham da mesma língua, embora o ritual tenha sequências litúrgicas diferenciadas, *orikis* (cânticos e rezas) diferenciados, saudações e performances (e seus desdobramentos) diferenciadas. Em outras culturas, aí atentamos para esta acepção do termo *nação*, como por exemplo, no *Jeje*, chamam-se de *voduns* as divindades cultuadas. Em *Angola*, chamam-se *inquices*. Nas demais comunidades iorubás, como em *Keto*, *Nagô* e *Efon*, chamam-se orixás ou *imalés*.

Em se tratando de culturas iorubás, como já ilustramos cartograficamente, são localizadas na região sudoeste da Nigéria e na região sul do Benin, onde se concentra uma minoria desses povos. Os domínios iorubás se desenvolveram ao longo da margem sul do rio Níger, como se atesta em estudos de Xavier (2010).

Muito comum, também, relacionar o termo iorubá a uma espécie de conglomerado religioso que compartilha de ideais próximos, onde o comportamento individual e coletivo dos seus praticantes se normatizam a partir do que as “lendas” preconizam. Corriqueiramente chamamos essas lendas de mitos, mas os próprios praticantes/participantes chamam de *itans*, as estórias, ou mitos históricos que conduzem à concepção dos preceitos específicos do seu sistema religioso.

A partir dessas elucidações, a título de ilustração, reuniremos designações às personificações das figuras míticas conhecidas como orixás, a partir de dados escritos sobre suas vivências e feitos que mereceram certo destaque dentro do sistema religioso onde são cultuados.

Nas culturas ocidentais, é comum que o mito fundante se desenvolva a partir da ideia de criador/criação/criaturas como sendo o princípio das construções míticas no afã da construção dos dogmas e/ou paradigmas dogmáticos que geralmente atendem convenções no complexo temporal que se relaciona às mudanças do sistema no curso da história. São essas “atualizações”, como processos, as responsáveis pela persistência do sistema e recorrência, nos dias de hoje, aos cultos.

Como já referimos, ao candomblé, à configuração cosmogônica das relações de origem não seguem uma linha tão linear como nas culturas ocidentais. Mesmo assim, reconhecemos a existência de *itans* que convergem com estruturas míticas que orbitam em sistemas religiosos mais hegemônicos. Não se trata de uma analogia ao “gênesis”, mas existe um *itan* que relata a criação do mundo, com personagens míticas pré-

existentes à criação e que participam do mundo, como vivente, com características, feitos e prazeres humanos.

Quando as referências à religiosidade africana acontecem por meio dos esquematismos oferecidos pelo sincretismo religioso brasileiro, geralmente se coloca à disposição do criador, o deus da cultura cristã, a imagem de Oxalá. De certa forma, de acordo com os *itans* que aprendemos no cotidiano da cultura candomblecista, este referido orixá participa desta narrativa mítica, mas a função “mágica” é outra. De certa forma, Oxalá participa da criação do “novo mundo” onde residiriam figuras que lhe seriam semelhantes na condição de orixá.

Verger (1992) conta sobre o *itan* da criação, da seguinte forma, e ainda apresenta uma imagem de Carybé participante da ilustração:

Olodumaré, o Deus Supremo, residia no além, no além de um mundo que ainda não existia. Ele aí vivia arrodado de seiscentos lmalés, as divindades criadas por ele. Duzentos lmalés permaneciam à sua direita. Quatrocentos permaneciam à sua esquerda. Dos primeiros, pouco falaremos. Eles eram maus, orgulhosos, desleais e mentirosos. Eles discutiam e lutavam sem parar. Olodumaré não tinha mais um minuto de descanso. Num instante de impaciência e de cólera, ele devolveu ao nada todos os lmalés da direita. Todos, menos Ogum. Ogum, o valente guerreiro. O homem louco dos músculos de aço que, tendo água em casa, lava-se com angue! E o colocou como guia dos quatrocentos lmalés da esquerda. Num dia deste passado longínquo, Olodumaré os convocou e disse: 'Eu vou criar um outro lugar. Um lugar que será para vocês. Vocês, aí serão numerosos. Cada um será um chefe e terá um lugar para si. Cada um terá seu poder e seu trabalho próprios. Deu a todos o que necessitariam e criou, com perfeição, tudo o que prometera. Olodumaré reúne, então, num só lugar, os quatrocentos e um lmalés. Orunmilá Eleri-Ipin, o testemunho do destino, mantém-se a seu lado. Todos os lmalés deverão pedir-lhe a palavra. Ele mostrará a cada um deles, o caminho a seguir. O primeiro a responder é Obatalá, o rei do pano branco, chamado, também, Oxalá, o 'Grande Orixá'. Ele é a segunda pessoa de Olodumaré. É a ele que Olodumaré encarrega de criar o mundo, e lhe dá os poderes (abá e axé) do mundo (é por esta razão que é saudado com a expressão 'Alabalaxé'). Obatalá os examina, coloca um sob o boné e o outro dentro do seu saco. O saco da criação que Olodumaré lhe confia. Antes de partir, ele vai a Orunmilá pedir-lhe a palavra, o caminho que ele deverá seguir e o que deverá fazer. (VERGER, 1992, p. 79)

Figura 02: O saco da criação.



Fonte: Ilustração de Carybé para “Lendas africanas dos orixás”, de Verger (1992, p. 80).

Cada orixá, no Candomblé, representa uma parte da construção do mito fundante – “relato fundante da cultura”, pois estabelece “as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens entre si; [...] o mito tem sempre uma função pedagógica” – por isso, é compartilhado entre os praticantes da religião – e ainda tem a função de “fornecer modelos de comportamento, ou seja, permitir a construção individual e coletiva da identidade” (PITTA, 2017, p. 23) – do sistema religioso que se constitui pela motricidade dos mitos dentro dos cultos litúrgicos.

Na *liturgia do culto aos orixás*, tanto nas funções internas e externas, existe uma organização sequencial que indica, do primeiro ao último orixá, quem será louvado, a ordem das cantigas, dos atos, no desenvolvimento do ritual. Nesta performance, encontramos o sentido da palavra “*Xirê*”. Segundo Barros (2009, p. 330), o termo revela uma aglutinação dos termos “em iorubá *șè*, fazer, e *ire*, brincadeira, diversão, pode ser traduzida como ‘fazer festa, brincar’”.

Os praticantes do candomblé o chamam/o conhecem, enquanto evento litúrgico, como “toque”, ou até mesmo “macumba”. A referência ao termo se dá por

ocasião que a liturgia está sequenciada a partir de cantigas que são tocadas pelos atabaques. Essas cantigas se organizam pela ordem do *Xirê*. Neste momento são cantadas e evocadas as forças dos orixás através dos *orikis* – cânticos que contam as histórias e feitos heroicos dos orixás.

Além disso, no *Xirê*, enquanto ato celebrativo, são visualizadas a harmonia e a disposição dos participantes, na “gira” – metatermo referente ao “percurso antropológico” de cada orixá. Nela, o ato de consagração se dá através de pregnância cíclica, onde a “dinâmica do círculo”, nos termos de Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 816), indica a imagem da roda, que “gira em torno de si mesma”, como Uróboro (ou Ourobouros), figura mítico-simbólica tida como “animadora universal”, não apenas como “promotora da vida, mas da duração: cria o tempo, como a vida, em si mesma”.

Esta noção “cíclica” do *xirê* indica o fato de que o culto a *Obatalá*, às divindades ao orixá Oxalá, se realize ao fim do ritual litúrgico, para lembrar que neste sistema, princípio e fim não representam extremidades, mas um elo reiterável.

Antes de se iniciar o *xirê*, há o momento litúrgico chamado de *Ipadê*, cuja celebração está destinada à saudação à ancestralidade. Esta ritualística é muito comum nos interiores das casas de *Ketu*. Nas casas de *Efon*, nação que cultuamos, essa celebração é facultativa à vontade do zelador (pai ou mãe de santo). Nas casas de *Jeje*, esse ritual não acontece. Essa celebração não tem relação, por exemplo, ao *padê* de Exu (comida), embora que este orixá seja o primeiro a ser cultuado, acontecendo em momento próximo aos ritos do *Ipadê*, como o ato de “despachar” Exu, na porta da casa de santo, ou na rua.

EXU é a divindade primeira a ser reverenciada. Nessa dimensão, os primeiros agrados (comida, bebida e saudações) devem ser direcionados a ele. Acredita-se que se essa não for a sequência, os praticantes da religião podem ser repreendidos ou sofrer artimanhas causadas por ele. Então, antes da celebração litúrgica, muito chamada de “toque”, por seus praticantes, devem-se dar “satisfações” a Exu através de seus agrados prediletos.

Figura 03: Padê de Exu.

Fonte: Carybé (1993; 2016).

Os *itans* contam que Exu representa o princípio de tudo. Primeiro filho de Ododua/Obatalá/Oxalá, desde sua concepção, a noção de herdeiro de tudo sempre lhe foi mister. A presença de outros irmãos lhe causou ressentimentos e fez com que ele se tornasse ciumento ao ponto de que antes de tudo (em se tratando dos rituais), deve-se agradecer Exu, enquanto divindade.

Dentre as suas atribuições, há a de ser responsável pela comunicação entre os mundos, assim,

Exu representa a mobilidade de Olorum [criador], tornando-se assim o seu contraponto e o princípio ativo de todas as coisas criadas por ele. Olorum deu a Exu a cabaça (adô) com o poder controlador e a força que lhe capacita a todos ajudar e a tudo resolver. Isto o torna um orixá consagrado como o princípio dinâmico, transportador e organizador. Sem classificação e sem ficar restrito a nenhuma categoria dos panteões de orixás, está presente em todos esses grupos como o acréscimo, o Um que veio para somar e multiplicar! (BARROS, 2009, p. 382)

Em todas as nações, constata-se a figura de Exu. Nas culturas iorubás, sua designação é esta que optamos por utilizar desde que começamos a referenciá-lo. Sua

saudação é “*Laroiyé*²⁴”. Segundo Barcellos (1992, p. 47), “a palavra ‘Exu’ significa, em iorubá, ‘esfera’, aquilo que é infinito, que não tem começo e nem fim”. Ainda, segundo este autor,

Exu é o princípio de tudo, a força da criação, o nascimento, o equilíbrio negativo do universo, o que não quer dizer coisa ruim. Exu é a celular *mater* da geração da vida, o que gera o infinito, infinitas vezes. É considerado o primeiro, o primogênito; responsável e grande mestre dos caminhos; o que permite a passagem, o início do tudo. (BARCELLOS, 1992, p. 47)

Figura 04: Exu.



Fonte: Aquarela de Carybé (1993; 2016).

A iconografia elaborada por Carybé (1983; 1993) retrata os orixás sob os olhos de um observador que não se reveste da obrigação de desvendar todos os mistérios da religião. São retratos mesmo (permitam-nos a redundância) do cotidiano a partir de suas vivências. Geralmente são figuras de orixás “incorporados” e elementos do transe

²⁴ Salve, Mensageiro!

(objetos e performances) que merecem certo destaque. Nesta imagem, observamos, junto com a iconografia, a presença de cores (que para os orixás, a associação destas promovem uma comunicação) e as ferramentas – geralmente bastões/cetros das figuras míticas que indicam uma narrativa dos seus feitos ou provocam efeitos de inferência às suas atribuições mágicas.

No candomblé, a menção à presença de Exu, geralmente, é feita através da noção de “Bára” que, segundo Barcellos (1992), significa o que está no corpo, ou preso ao corpo. Um elemento que permite a existência de habilidades e competências cognitivas de ações, como comandos, para andar, refletir, idealizar etc. Diz-se que sem o elemento “Bára” o homem seria incapaz, a vida seria impossível, porque transformaria o vivente em excepcional, impossível de coordenar e determinar suas próprias atitudes, escolhas e caminhos na vida.

Na sequência, está o culto ao orixá Ogum. Como as satisfações a Exu são dadas antes do evento cerimonial do candomblé, internamente aos integrantes da casa de santo, a divindade responsável por abrir a liturgia é “o senhor dos caminhos abertos”. Este também é tido como “deus da guerra”, por ocasião de que seu nome, traduzido para o português, significa luta, briga, batalha.

OGUM, guerreiro, forjador de ferramentas de trabalhos por via de metais – elemento: ferro. Entidade da metalurgia, abrangendo, ainda, o aço e outros metais mais fortes. Esse “poder” transformador nos remete à ideia de alquimia defendida por Jung (1994), uma vez que a percepção desse processo com a psique envolve o posicionamento do inconsciente, uma vez que se projeta em um material mais sensível e depurado dentro de quaisquer tradições, sendo mais correlata à noção de inconsciente coletivo do que, por exemplo, dos mitos/arquétipos ou das próprias religiões.

As atribuições arquetipais de Ogum estão na condição de patriarca dos exércitos, dono das armas. Em um de seus *itans*, se conta que

Ogum (Ògún) é o senhor das cidades de Ondô e de Irê, e orixá que pertence ao princípio da criação. Ele venceu a Idade da Pedra e a Idade do Ferro quando passou a utilizar elementos destas Eras que ajudaram no engrandecimento e no progresso da civilização. Possui adequadamente o nome de *asiwajú*, ‘aquele que vem na frente’, ‘aquele que abre os caminhos’, que pertence ao nascente, ao futuro, ao desenvolvimento, sendo considerado o orixá da evolução. Ogum é o *irunmolé* provedor dos ferramentais que possibilitaram ao homem

criar utensílios que o ajudaram a viver inserido em uma comunidade, dentro das sociedades. (BARROS, 2009, p. 390)

O trabalho braçal é a força vivaz de Ogum. Barcellos (1992) diz que, no dia a dia, a força desta divindade é encontrada nos estaleiros, nas oficinas de lanternagem, nos ferreiros (principalmente), no disparo de uma arma, no ato de se afiar uma lâmina, no trabalho com serrote, no choque de um martelo fincando um prego na parede, entre outras práticas do homem trabalhador. Nos termos de Durand (2012, p. 121), esses elementos dos heróis são chamados de “armas de combate contra o destino, e constitutivas vitoriosas pelo Regime Diurno da consciência”. O autor destaca ainda que as armas cortantes são associadas, em primeiro lugar, aos arquétipos do Regime Diurno da imagem.

Figura 05: Ogum.



Fonte: Aquarela de Carybé (1993).

Suas ferramentas são o facão – cortante, afiado, como destacamos dentro do regime diurno - e o “ogum-deitado” (peça que reúne diversas ferramentas de trabalho,

forjadas em ferro). Sua saudação é “Ogunhê²⁵”. Na mitologia, Ogum é filho de Iemanjá e irmão de Exu e Oxóssi. Para Barcellos (1992, p. 52), “por este último nutre um enorme sentimento, um irmão de irmão verdadeiro e poderoso, capaz de matar e aniquilar quem puser em risco a tranquilidade de seu mano Oxóssi”.

Imagem 05: Ogum deitado.



Fonte: Imagens da pesquisa (2022).

Verger (1992, p. 11) conta que

Ogum era o mais velho e o mais combativo dos filhos de Odudua, o conquistador e rei de Ifé. Por isto, tomou-se o regente do reino quando Odudua, momentaneamente, perdeu a visão. Ogum era guerreiro sanguinário e temível. ‘Ogum, o valente guerreiro, o homem louco dos músculos de aço! Ogum, que tendo água em casa, lava-se com sangue! Ogum lutava sem cessar contra os reinos vizinhos. Ele trazia sempre um rico espólio de suas expedições, além de numerosos escravos. Todos estes bens conquistados, ele entregava a Odudua, seu pai, rei de Ifé. Ogum o violento guerreiro, o homem louco, dos músculos de aço. Ogum, que tendo água em casa, lava-se com sangue! Ogum teve muitas aventuras galantes [...].

²⁵ Salve, Ogum!

Sobre este Herói mítico, guerreiro valente, ser de luz, do combate, da subida: o regime é diurno. À tradição, diz-se que, inicialmente, Ogum era caçador, mas passou essa função ao seu irmão, Oxóssi, que era seu pupilo na aprendizagem dessa atividade. Ogum é desbravador de terras. Seu desejo sempre foi conquistar o mundo – condizente ao *schème* da subida – ao lado de seu irmão Exu. Por essa ocasião, ambos compartilham a atribuição de guiar as pessoas por caminhos abertos e seguros.

O terceiro da “tríade dos caminhos” é conhecido por **OXÓSSI**. Este é o orixá da caça e divindade relacionada à fartura como recompensa (e da falta dela, como punição). Suas principais características, como contam os praticantes mais antigos do candomblé, são a leveza, astúcia, a sabedoria, o jeito ardiloso para faturar a sua caça. Diz-se, também, que Oxóssi é um orixá de contemplação, “amante das artes e das coisas belas (BARCELLOS, 1992, p. 53).

A importância deste orixá para o culto está na função de “caçar o axé”, ou seja, de buscar coisas boas para a casa de santo e para os praticantes da religião. Sua Saudação é *Okê Arô Odé, Arolê*²⁶. Ainda,

Oxóssi (Ọ̀şọ́ ọ̀sì) é orixá reverenciado com o nome de Alaketu, o ‘senhor de Ketu’, cidade onde foi rei em tempos imemoriais e onde teve o seu culto mais propagado. É considerado, dentro do panteão iorubá, um dos orixás mais importantes e essenciais à continuidade da vida. Oxóssi pertence à família dos odés, os caçadores, porém, existem algumas divindades do seu panteão que não são caçadores, como Otim, Erinlé, Logunedé e mesmo Ogum. Estes orixás têm profunda ligação e semelhanças entre si, porém guardam diferenciações em pequenos detalhes e minúcias, que explicaremos adiante. Os odés são poderosos caçadores e guardiões das florestas e da caça. Do meio deles alguns se tornam também protetores e vigias do grupo. Desde o início dos tempos são os caçadores que ensinam, ajudam e permitem ao homem levar o alimento para casa e para a sociedade. (BARROS, 2009, p. 397²⁷)

Oxóssi se tornou *Odé* (Caçador de uma flecha só) após o feito que lhe fez atingir, com sua flecha, uma ave que assolava o seu reinado, trazendo má sorte, fome e miséria ao seu povo. Oxalá lhe concedeu esse título por ocasião de sua vitória e, por conseguinte, a volta do Axé ao seu reino. Por isso, como na citação acima, existe um culto que é direcionado aos odés (Caçadores). Os orixás desta linhagem geralmente

²⁶ Viva ao grande caçador, herdeiro do Axé.

²⁷ Destaques do autor.

aparecem ornando um grande ofá (arco e flecha), uma importante insígnia para a designação e identificação deste culto.

As imagens simbólicas que correspondem aos tipos de Oxóssi estão relacionadas às suas atribuições dentro do culto. Estas se referem a passagens mitológicas – ou *itans* bem específicos que rememoram os feitos que lhe originaram epítetos. Portanto, além do senhor da caça nas matas, o caçador de aves funestas, há ainda, os caçadores pescadores, como o do culto de Oxóssi que aponta para a paternidade do orixá conhecido por Logun Edé (no *Xiré*, seu culto está mais próximo ao de sua mãe Oxum, por ocasião de seu elemento: a água doce, dos rios)

Figura 06: Oxóssi.



Fonte: Aquarela. Carybé (1993).

Contam-se o *itan* de que “Ogum, preocupado com a inércia de Oxóssi, resolveu ensinar-lhe a arte da caça e os caminhos e trilhas da floresta. [...] Levou-o até o alquimista Ossãe, que morava no interior da floresta, para que ele aprendesse magia”, bem como o conhecimento dos animais que se podiam ou não caçar. Sua relação com

Ossãe se dá a partir do compartilhamento dos saberes oferecidos pelas matas, *locus sacer*, onde o poder adivinha dos segredos das vegetações, das plantas.

A importância de Oxóssi se espalha de forma inatingível em relação ao candomblé *lato senso*. Com a diáspora e o que se tem como organização sistêmica da religião, a presença desta divindade é verificada em múltiplas ritualísticas. A principal menção ao orixá *Odé* (outra forma de referência) é a que corresponde ao seu título *Alákétu* (rei da cidade de *Ketu*), por ocasião deste participar de sua fundação e organização.

A cidade de *Kétu* era organizada em volta de uma grande floresta, conhecida como *Igbó*, que despertava grande cobiça aos *Jeje*, nação vizinha. Diziam que nesta floresta habitavam grandes riquezas e muitos mistérios que envolviam segredos preciosos dos *Odés* (os caçadores). A entrada e a simples exploração dessas terras dependiam da permissão de Oxóssi. Esse sentimento de cobiça degingolou um conhecido embate entre os povos *Ketus* e *Jejes*, para a conquista dos domínios das terras *igbós*. A vitória dos *Jejes* ocasionou a prisão de seus opositores, bem como a venda de muitos deles como escravos para diversos países, estando o Brasil na rota desse tipo de tráfico. Com relação à chegada desses africanos específicos da nação do culto Oxóssi e muitos deles sendo sacerdotes ocasionou a origem do culto/nação *Ketú* no Brasil e suas remanescentes: *Gantois*, Engenho Velho, Axé *Opó Afonjá* etc.

O orixá **OSSÃE**²⁸, conhecedor das folhas, ao culto, patrono das questões medicinais, é um dos orixás mais importantes para a persistência e manutenção do culto. Existe um adágio iorubá que explica o porquê disso: *kosi ewe kosi orisa*, que quer dizer “sem folha não há orixá. Disso inferimos que nos rituais, tanto celebrativos quanto de iniciação ou obrigação, é imprescindível a presença de folhas, como ervas específicas para os *orôs*²⁹ – que também tem suas especificidades.

Quanto ao *itan*, Verger (1992, p. 24³⁰) diz que

²⁸ Destacamos que a referência a esse orixá pode ser escrita de diversas formas, por ocasião da não sistematização linguística da cultura em relevo. Muitas denominações referentes às divindades do candomblé são escritas de acordo com o bel-prazer de que faz as denominações/estudos/destaques com base, sobretudo, nas analogias fonética no tratamento dos sons dos fonemas acionados na produção de determinado nome. Por isso, se nota, ao longo do nosso trabalho tratamentos diversos como *Ossain*, *Ossáin*, *Ossãe* ou *Ossanhe*. Nas conduções de nossa voz, enquanto sujeito enunciativo, priorizamos a escrita mais fluida e próxima de compreensão mais convencional.

²⁹ Este termo se refere aos acontecimentos, às sequências ritualística, às especificidades de cada culto, ou, até mesmo, ao segredo mágico pertinente à celebração litúrgica. É um tempo muito próximo à noção de hermetismo de um ritual situado.

³⁰ Destaques do autor.

Ossain recebera de Olodumaré o segredo das folhas. Ele sabia que algumas delas traziam a calma ou o vigor. Outras, a sorte, as glórias, as honras, ou, ainda, a miséria, as doenças e os acidentes. Os outros orixás não tinham poder sobre nenhuma planta. Eles dependiam de Ossain para manter a saúde ou para o sucesso de suas iniciativas. Xangô, cujo temperamento é impaciente, guerreiro e imperioso, irritado com esta desvantagem, usou de um ardil para tentar usurpar, de Ossain, a propriedade das folhas. Falou do plano à sua esposa Iansã, a senhora dos ventos. Explicou-lhe que, em certos dias, Ossain pendurava, num galho de Iroko, uma cabaça contendo suas folhas mais poderosas. ‘Desencadeie uma tempestade bem forte num desses dias’, disse-lhe Xangô. Iansã aceitou a missão com muito gosto. O vento soprou a grandes rajadas, levando o telhado das casas, arrancando as árvores, quebrando tudo por onde passava e, o fim desejado, soltando a cabaça do galho onde estava pendurada. A cabaça rolou para longe e todas as folhas voaram. Os orixás se apoderaram de todas. Cada um tomou-se dono de algumas delas, mas Ossain permaneceu senhor do segredo de suas virtudes e das palavras que devem ser pronunciadas para provocar sua ação. E, assim, continuou a reinar sobre as plantas, como senhor absoluto. Graças ao poder (axé) que possui sobre elas.

Para cada orixá, cada culto ou “feitura”, existe uma “folha” indispensável às primeiras ações de encantamento. Cada folha é cantada. Sim. Para cada folha há um *oriki* (cantiga) específica – bem como há cantiga para diversos objetos e funções do culto. A folha mais requisitada no culto a Ossãe é o *peregun* – estando presente em todos os rituais de iniciação e/ou passagem conferidas aos praticantes da religião. Seu nome científico é *dracaena fragrans*, ou “*agavaceae*, o coqueiro-de-vênus-nativo” (VERGER, 1995, p. 39) e sua etimologia, em iyorubá, corresponde à significação de “chamar a ancestralidade”.

Há um *itan* que justifica a especificidade de cada folha a um orixá específico. Segundo Póvoas (2009, p. 40-42),

Contam os mais velhos que, na criação do mundo, Olorum entregou o segredo do uso das ervas e plantas a Ossáin, o orixá das folhas. Ossáin guardou o segredo muito bem guardado numa cabaça e pendurou numa árvore bem alta. A árvore ficava bem defronte à porta de sua casa. Pois bem: quem precisasse de qualquer remédio ou como saber preparar alguma comida de folha ia até Ossáin. Mas tinha de esperar ser atendido e pagar pelo conhecimento. Os orixás e os humanos passaram a depender da vontade de Ossáin. Somente ele sabia do segredo das folhas e como fazer uso das plantas. [...]. Um dia, um dos nove filhos de Iansã foi acometido de uma dor terrível. E logo quem: o caçula, pelo qual ela morria de amores. Iansã correu até a casa de Ossáin, em busca de uma planta para curar o filho. Chegando lá, disseram a ela que Ossáin estava muito ocupado, só podia atender mais tarde e que ela entrasse na fila [...]. Iansã olhou aquela fila

interminável, viu a árvore enorme e bem alta na porta de Ossáin e a cabaça do segredo pendurada lá, na galha mais alta. Desesperada, Iansã foi tomada pela fúria e soltou de si o efurufu lelé, o grande vendaval que arrasa tudo. Não ficou árvore em pé. A cabaça do segredo caiu, se espatifou e as folhas todas foram espalhadas pelo mundo. Quando Ossáin ouviu o barulho da destruição, largou suas ocupações e veio saber do que se tratava. [...]. Então, todos os orixás vieram saber do que se tratava. E quando viram aquela confusão toda, não se fizeram de rogados: todos correram para apanhar as folhas no meio do vendaval. Então, Oxalá, o Pai da Paz, sentenciou: ‘Cada orixá vai ficar sendo patrono das folhas que conseguir ajuntar. Mas em primeiro lugar, se organizem’.

Existem *itans* que remetem pertencimento de Ossãe à família “*gi*”. Verger (1996, p. 18), numa de suas diversas investigações sobre este universo, ressalta que “a religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos”. Tal acepção remete à noção de ancestralidade, que se atualiza, no curso da história, por vias de resistência cultural que transcendem meras questões de genealogia. Para o autor, esse ancestral é “divinizado” por ocasião de seus feitos e atributos em vida, que são revitalizados através de associações estabelecidas no “controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas [...]” etc.

Figura 07: Ossain.



Fonte: Aquarela. Carybé (1993;2016).

Família *iygí, ungi*, ou, simplesmente, *gi*, é a genealogia formada a partir da presença matriarcal de Nanã, junto aos seus filhos com Oxalá (este faz parte de outra família, chamada “*funfun*”, “branco”). Dos *itans* relacionados, tem-se as peripécias armadas pela *iyabá* (mãe/mulher) para conseguir conceber filhos de Oxalá. Dessas desventuras, nasceram Obaluaê (ou Omolú), Oxumaré, Ewá – algumas históricas relacionam Iroko (orixá dos tambores) a tal família, outras acrescentem Ossanhe, como também o retiram, por este pertencer a família “Oguera”, que é associada à natureza, às matas. Por isso, que na *nação Efon*, Ossãe é cultuado logo após a Oxóssi, na sequência do *Xirê*.

OMOLÚ, ou Obaluaê é tido como o “deus” da terra (relação solo – agricultura, por essa ocasião, a sua presença no culto é uma das formas de agradecer à terra pelos dons que ela gera), desviador das enfermidades. Esses elementos ligam esta divindade a um Regime Noturno, mas também místico. Este orixá também pode ser conhecido como Obaluaê, ou Sapatá, de acordo com algumas matrizes da *nação Efon*. Um dos filhos de Nanã, também integra a família *gi*. Em Angola, é conhecido como Cavungo. Segundo Barros (2009, p. 405³¹), ele

[...] é uma divindade poderosa, associada à terra, à saúde e à riqueza para o povo iorubá e tem o seu nome traduzido como ‘rei senhor da terra’ ou ‘senhor de todos os espíritos da terra’. Seu nome mais poderoso é Xapanã (Șànpòmá), que deve ser usado mais restritamente, com o devido cuidado. Evitando falar seu nome, muitos o chamam de Aion (‘dono/senhor da terra’), outros preferem o termo carinhoso de ‘Velho’, ‘Tio’ ou mesmo de ‘Amolu’. Está ligado intrínseca e concretamente à terra quente, à crosta terrestre, endurecida e seca, tendo em seu contraponto Nanã, sua mãe, que está mais direcionada ao núcleo da terra, à parte inferior e úmida do planeta. Ele responde também pela umidade que emana da terra e que propicia a gestação vegetal, ajudando assim na manutenção da vida. Por meio desta ligação, Obaluaê é considerado pertencente ao grupo dos onilés, os ‘donos da terra’, tendo domínio completo tanto sobre sua parte externa, física e viva, como pela sua parte cósmica, sagrada.

Nesses tempos de pandemia, o culto a Omolú está bastante recorrido pelos adeptos da religião, uma vez que tal divindade tem ligação com o provimento da saúde após períodos longos de doenças. Os praticantes lhe preparam oferendas e pedem que

³¹ Grifos do autor.

vençam suas enfermidades. Contam que Omolú não reserva saúde aos viventes, mas os livram das pragas e mazelas que oportunistam quadros de doença.

Segundo Barcellos (1992, p. 63), “Obaluaê é uma flexão dos termos: Obá (rei) – Oluwô (senhor) – Ayê (terra), ou seja, ‘Rei senhor da terra’. Omolú também é uma flexão dos termos: Omo (filho) – Oluwô (senhor), que quer dizer ‘filho e senhor’”. Também se conta, nas tradições deste culto, que Obaluaê seja a divindade mais jovem e Omolú corresponda à passagem mítica da divindade em sua idade mais idosa, mesmo os dois tendo a mesma regência e influência nos meandros da religião (como acontece no culto à Obatalá/Oxalá).

Figura 08: Omolú.



Fonte: Aquarela. Carybé (1993; 2016).

Para além da iconografia, nas celebrações litúrgicas esta divindade aparece, geralmente, coberta por “palhas”. Os mais velhos têm dois motivos para isso. Primeiro, dizem que Obaluaê é ligado ao sol, seu corpo emana a luz dessa estrela fazendo

impossível a qualquer indivíduo o confrontar sem a proteção do azê (vestimenta de palha-da-costa que o cobre da cabeça aos pés). Outro sentido se refere ao *itan* da adoção de Obaluaê por Iemanjá. Contam que, ao nascer, Omolú (ou Obaluaê) foi acometido por uma espécie de varíola (por isso, a referência à pipoca, ou *deburú*, representando as lesões de seu corpo), causando insatisfação por parte da sua mãe que deseja ter um filho bonito, saudável e sem máculas. Por esse motivo, ele foi abandonado em um mangue, sendo adotado por Iemanjá que lhe ofereceu cuidados, afetividade e o protegeu do mundo, sob todas as formas, tecendo-lhe uma vestimenta de palha-da-costa, impossibilitando comentários indesejados e preconceitos diversos. Omolú cresceu, alto, jovem e imponente é um dos mais belos orixás.

NANÃ é umas das divindades femininas mais velhas do panteão dos orixás. Por ocasião de sua importância na formação material e orgânica do homem, foi a responsável por oferecer a Oxalá o barro do fundo do rio onde habitava para que fosse assim esculpida a forma humana. A senhora dos mangues é também a matriarca da família *iygi*, mãe de Ossãe, Omolú e Oxumaré. Sobre ela, Prandi (2001, p. 28) também conta que

Nanã é a guardiã do saber ancestral e participa com outros orixás do panteão da Terra, do qual uma antiga divindade, Onilé, ainda recebe em velhos candomblés uma cantiga ou outra em ritos de louvação dos antepassados fundadores da religião. Onilé, a Mãe Terra, é a senhora do planeta em que vivemos. As atribuições de Onilé foram redistribuídas entre Nanã e outros orixás que muitos seguidores consideram filhos seus. Nanã é a dona da lama que existe no fundo dos lagos e com a qual foi modelado o ser humano. É considerada o orixá mais velho do panteão na América. De sua família fazem parte Oxumaré e Omulu e, mais remotamente, Euá.

Segundo Kileuy e Vera de Oxaguiã (2009), por ocasião dos nomadismos conferidos à historização do culto dos Orixás no Brasil, que desenham as insurgências incentivadas pelos conflitos internos ou pelas dominações, algumas nações africanas criaram um ambiente propício para a disseminação e a incorporação de divindades entre eles. Com mudanças e diversificações, estas forças da natureza foram sendo assimiladas, readaptadas e reorganizadas dentro de diversos panteões. Assim ocorreu com Nanã, ou como chamam Nàná Bùruku, *vodum* – ou orixá - muito antigo, ligado à terra ou, mais especificamente, à lama, que acabou também sendo integrada a outras nações.

Figura 09: Nanã Buruku. Opô Afonjá.



Fonte: Aquarela. Carybé (1993; 2016)

Essa divindade transita entre o mundo dos vivos e dos mortos através de um portal que representa a fronteira entre a vida e a morte. Nanã tem o papel de conduzir essa passagem. A noção de moeda (trocas) é muito fixa na formação mítica-religiosa dos iorubás, posto que do barro que foi dado o sopro da vida, deve ser entregue ao momento da morte: a circularidade cíclica que compete os estágios da vida, onde Nanã é a responsável pela condução dessa trajetória. Contam, ainda, que ela é a “geradora” de ikú (a morte). Seu elemento é o mangue, por isso que ela também é associada aos pântanos, e da lama no mangue, por ter nascido do contato da água com a terra.

OXUMARÉ é o deus-serpente que controla a chuva, a fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade propiciada pelas boas colheitas (PRANDI, 2001, p. 21). Em várias mitologias, a presença do arco-íris representa a chegada da bonança após tortuosos dias de mau tempo.

Figura 10: Oxumaré.



Fonte: Carybé (1993).

Um dos mais contados *itans* é o que relaciona Oxumaré com os elementos do “Mau tempo”. Ele não gostava muito da chuva, principalmente as que insistiam em perdurar por muitos dias. Por causa disso, quando esse fenômeno, por muitos dias, insistia em tecer as cores do alto com tonalidades cinzentas, esta divindade “apontava para o céu ameaçadoramente, com sua faca de bronze e fazia com que chuva desaparecesse, dando lugar ao arco-íris” (PRANDI, 2001, p. 336).

A convergência deste orixá com o elemento que ele rege se justifica ainda sob a construção de outro *itan* que “rememora” o dia em que Olodumare, o criador, ficou cego e decidiu chamar Oxumarê para curá-lo. Por ter conquistado esta dádiva, Olodumare temia perder sua visão novamente e, por isso, impediu que Oxumaré voltasse a morar na terra, determinando que a partir daquele momento morariam juntos e que a “cobra encantada” pudesse voltar à terra na condição de visita, apenas. Assim, “enquanto Oxumarê não vem à terra, todos podem vê-lo no céu com sua faca de bronze, sempre se fazendo no arco-íris para estancar a chuva. Essas relações

corroboram para uma noção de estrutura mística do imaginário, por além de tratar de um universo mágico, tem a sistematização da generalização como componente das relações, onde o "vínculo imaginário e secreto liga e religa o mundo e as coisas ao coração da consciência" (DURAND, 2012, p. 434).

IEWÁ é tratada, no candomblé, como a sacralização ambientada na inocência pueril, a presença do feminino no masculino, da sensibilidade; seu elemento é o momento do lusco-fusco, nas nuvens alaranjadas dos finais de tarde. Segundo Prandi (2001, p. 22), ela ainda "preside o solo sagrado onde repousam os mortos. Muitos candomblés incluem nesse panteão Iroco, a árvore centenária em cuja copa frondosa habitam aves misteriosas, temidas portadoras do feitiço".

Na miscelânea dos mitos, há menções de Iewá, ou simplesmente, Ewá (levando em consideração a diversidade de formas escritas devido à não sistematização do sistema de escrita dessa cultura) como sendo irmã ou esposa de Oxumaré, já que se constata que ambos compartilham a forma animal de uma cobra e, com isso, acabam selecionando vários atributos e místicos dessa figura, na intersecção simbólica construída, também, em várias culturas.

Divindade feminina da guerra e da caça, cultuada no rio Iewá, na África, é dotada de raríssima beleza e seu nome pode ser traduzido como 'senhora da beleza, da graciosidade! Ela possui como principais atributos a possibilidade de se esconder, de se modificar. Senhora da comunicação, recebeu de Olorum a condição de ensinar ao ser humano as diferenciações que se completam e se complementam, como o frio e o calor, a noite e o dia, o bom e o mau etc. [...] Patrona da sensibilidade e 'senhora da visão' permite ao homem a condição de se beneficiar e apreciar a beleza que o rodeia. [...] Não é muito fácil encontrar nos dias de hoje iniciados de Iewá, talvez pelo pouco conhecimento que se possui sobre ela, talvez pelo seu dom de se disfarçar muito bem. Iewá é arredia, só se mostra quando e para quem ela quer! Portanto, é necessário que o olhador tenha boa vidência e excelentes conhecimentos e sabedoria. Ela é a divindade que consegue iludir, transformar-se e disfarçar seus atributos e a sua personalidade, mesclando-se com outras divindades, confundindo o babalorixá ou o babalaô que tiver pouco conhecimento desta sua arte. Em alguns momentos mostra-se como Oiá, em outros como Iemanjá ou Oxum! Por viver nas águas cristalinas e nas nascentes, a feitura dos seus consagrados é trabalhosa e precisa ser iniciada no seu habitat, para depois prosseguir internamente. Seu assentamento é um dos mais complexos e refinados, sendo por isso também chamada de 'senhora das pedras preciosas e dos brilhantes' (KILEUY; OXAGUIÁ, 2009, p. 448)

Figura 11: Ewá do Terreiro do Gantois.



Fonte: Carybé (1993; 2016)

Uma curiosidade em relação ao culto desta “santa”, que dispensa finos segredos, é que a iniciação do *iyawó* para este orixá se restringe a pessoas do sexo feminino e que ainda sejam virgens, preferencialmente de tenra idade. Isso se justifica pelo *itan* de que Ewa, em idade muito jovem, tinha sofrido uma violência sexual e, em sua transmutação para divindade, acabou se tornando a protetória das meninas virgens. Essa “proteção” se estende também a vários elementos da natureza: às matas virgens, aos rios inexplorados, lagos, tudo que se faz impróprio de navegar ou explorar.

IROKO, ou simplesmente Iroco, é um culto ao orixá que anda se tornando meio extinto devido à escassez de elementos e, até mesmo, de conhecimento a respeito do cultivo e “fundamentos” sobre às necessidades litúrgicas e ritualísticas dessa divindade.

Ao tratar de simbologias que apontam para a noção de “cosmo vivo, em perpetua regeneração” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 85), não é incomum a presença de mitos e ritualísticas concentradas em torno da presença simbólica da árvore

indicando significados de fecundidade e de riqueza, “aparição da vida, quanto aos mistérios da geração e da criação (ELIADE, 2018, p.123)

Nesta estrutura de convergência da imagem (DURAND, 2012), apresentamos o *itan orisá* de Iroko, que relata ser este, no começo dos tempos, a primeira árvore plantada. Segundo Prandi (2001, p. 247),

Iroco foi a primeira de todas as árvores, mais antiga que o mogno, o pé de obi e o algodoeiro. Na mais velha das árvores de Iroco, morava seu espírito. E o espírito de Iroco era capaz de muitas mágicas e magias. Iroco assombrava todo mundo, assim se divertia. À noite saía com uma tocha na mão, assustando os caçadores. Quando não tinha o que fazer, brincava com as pedras que guardava nos ocos de seu tronco. Fazia muitas mágicas, para o bem e para o mal. Todos temiam Iroco e seus poderes e quem o olhasse de frente enlouquecia até a morte.

Sobre a sua personificação, como homem, Prandi (2001, p. 252-253) ressalta que

Iroco era um homem bonito e forte e tinha duas irmãs. Uma delas era Ajé, a feiticeira, a outra era Ogboí, que era uma mulher comum. Ajé era feiticeira, Ogboí, não. Iroco e suas duas irmãs vieram juntos do Orum para habitar no Aiê. Iroco foi morar numa frondosa árvore e suas irmãs, em casas comuns. Ogboí teve dez filhos e Ajé teve só um, um passarinho. Um dia, quando Ogboí teve que se ausentar, deixou os dez filhos sob a guarda de Ajé. Ela cuidou bem das crianças até a volta da irmã. Mais tarde, quando Ajé teve também que viajar, deixou o filho-pássaro com Ogboí. Foi então que os filhos de Ogboí pediram à mãe que queriam comer um passarinho. Ela lhes ofereceu uma galinha, mas eles, de olhos no primo, recusaram. Gritavam de fome, queriam comer, mas tinha que ser um pássaro. A mãe foi então à floresta caçar passarinhos, que seus filhos insistiam em comer. Na ausência da mãe, os filhos de Ogboí mataram, cozinharam e comeram o filho de Ajé. Quando Ajé voltou e se deu conta da tragédia, partiu desesperada à procura de Iroco. Iroco a recebeu em sua árvore, onde mora até hoje. E de lá, Iroco vingou Ajé, lançando golpes sobre os filhos de Ogboí. Desesperada com a perda de metade de seus filhos e para evitar a morte dos demais, Ogboí ofereceu sacrifícios para o irmão Iroco. Deu-lhe um cabrito e outras coisas e mais um cabrito para Exu. Iroco aceitou o sacrifício e poupou os demais filhos. Ogboí é a mãe de todas as mulheres comuns, mulheres que não são feiticeiras, mulheres que sempre perdem filhos para aplacar a cólera de Ajé e de suas filhas feiticeiras. Iroco mora na gameleira-branca e trata de oferecer a sua justiça na disputa entre as feiticeiras e as mulheres comuns.

Figura 12: Festa de Iroko - Olga do Alaketu.



Nanquim e aquarela (aguada) sobre papel - 66 X 48 cm - Sem data

Fonte: Carybé (2016).

Sobre Iroko, ainda se conta que da madeira de sua árvore nasceram os três atabaques indispensáveis ao culto, uma vez que através deles, dos ritmos que são originados de seu toque, as forças mágicas são evocadas. Os *orikis* (cantigas) são cantados, mas os ritmos condizem às performances que são reinscritas no momento do *run* (apresentação) do orixá, na celebração litúrgica do *xirê*, no candomblé. Cada orixá, ou grupo – correspondente à família do orixá no culto, tem um ritmo específico.

Figura 13: Iroko de Olga do Alaketu. (Rôko de Olga do Alaketu 6/8/74)



Fonte: Carybé (1993)

Este orixá, como pudemos observar ao longo dessas passagens míticas, é a personificação do elemento da natureza, logo, a possessão com a energia da divindade Iroko acontece de maneira que o iniciado “o recebe” em transe, dentro dos rituais do sistema religioso que investigamos.

XANGÔ, enquanto entidade do candomblé, deve ser o orixá mais mencionado e associado às práticas religiosas desse sistema. Sua importante e imponente figura se espalha em outras culturas por ocasião de seus atributos. Tido como o Rei, deus da justiça, do fogo e dono trovão. Os mitos lhe conferem o título de “conhecedor dos caminhos do poder secular, governador da justiça” (PRANDI, 2001, p. 22).

Teria sido um dos primeiros reis da cidade de Oió, que dominou por muito tempo a maioria das demais cidades iorubanas. É um dos orixás mais conhecidos e empresta seu nome a uma das formas de se conhecer a religião dos orixás, em alguns lugares do Brasil: “vai ter Xangô hoje!”. Seu culto geralmente é associado aos de suas esposas Oiá, Obá e Oxum, originalmente orixás de rios africanos.

Figura 14: Xangô Ogodô dançando com dois Oxés.



Fonte: Carybé (1983; 2016)

Xangô é um dos orixás que é amplamente cultuado a despeito do segmento, ou nação, dos candomblés que são praticados no Brasil. Este orixá representa uma performance de realeza, que são reiteradas por seus gestos, postura ereta, quase extinta prostração em seus regimes de imagens sempre clarificados.

É muito comum perceber a presença de Xangô na explanação de diversos *itans*, tautologicamente por via de sua importância e intercruzamento como personagem na planificação dos diversos mitos dos orixás.

Sua simbologia é presente em todas as casas de santo, uma vez que sua imagem-símbolo indica a existência de valores contratuais para a determinação das leis a serem seguidas numa coletividade, comunidade. Assim, a noção de justiça que xangô semeia está baseada nos contratos sociais em que a experiência traz como bons moldes a serem

seguidos. Em seu reino, não existe indivíduo isento de imputabilidade, embora sejam resguardadas as vicissitudes dos erros e acertos humanos, desde que estes representem o desenvolvimento de valores humanos e que estejam a serviço de um bem comum.

No candomblé, *lato sensu*, existem várias figuras mitológicas atribuídas à personificação de Xangô. Da versão mais jovem à mais velha, a dinastia de Xangô; sua poligamia instrutiva e carregada de sentidos num sistema radícula que indica a construção de um novo *itan*; seu elemento, o fogo, que acende a vida e garante saúde e prosperidade aos que creem, a razão pela qual

Xangô é o orixá que representa a quentura, o fogo que mantém a vida. Este dinamismo o torna também em uma divindade erótica, sensual e atraente, se apresentando com um porte majestoso que inebria e encanta. Por sua ligação com este elemento, é chamado de ‘Obá Ina’ o rei do fogo, sendo representado pela cor vermelha, símbolo do movimento e do sangue. Através do fogo, aproxima-se de Exu, também o orixá do calor, da ousadia e da virilidade. Possui até mesmo alguns traços da sua personalidade, sendo, porém, mais controlado, mais comedido e mais equilibrado que Exu. (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 416)

Sua saudação é “*Kawo Kabiyesi le*”³² e todos esses aspectos são ativados através de “bastões e entalhes” trazidos por este Orixá, no momento do *run*, exemplificando a melhor acepção do que, porventura, possam ser chamados de objetos de memória (RODRIGUES, 2011), que se inclinam para a compreensão de seus feitos heroicos presentes nas narrativas míticas que lhe fazem menção.

IANSÃ, ou Oiá. Sua Saudação é *Eparrey!* Ela é uma *iyabá*³³ guerreira. Dona dos ventos, das tempestades. Figura ardilosa, cuja agilidade é um grande atributo. “É a senhora do raio e soberana dos espíritos dos mortos, que encaminha para o outro mundo”. (PRANDI, 2001, p. 22)

³² Venha saudar o rei!

³³ Termo usado para designar o tratamento de respeito às “senhoras”.

Figura 15: Iansã de Olga do Alaketu.



Fonte: Carybé (1983; 2016)

Existe ainda a atribuição de “deusa do rio Níger”, na África. Muitos outros epítetos lhe são atribuídos por ocasião das analogias realizadas para semantizar as forças oriundas de seu poder, ou, axé. Kileuy e Vera de Oxaguiã (2009, p. 438) citam, dentre muitos, “senhora dos corais, senhora dos ventos, senhora dos nove mundos, senhora das tardes cor-de-rosa, senhora dos raios, mãe dos *eguns*³⁴, mulher-búfalo, rainha dos *Eguns* e outros”.

³⁴ Espíritos que circulam na terra, que não fizeram “a passagem” e que as vezes atrapalham a ordem natural das coisas.

Prandi (2001) faz referência a um mitema constituinte das atribuições de Iansã ao abordar sobre suas “relações” com outros orixás, *oborós*³⁵, que lhe permitiram adquirir elementos dos “poderes” (axés, atribuições) deles.

Iansã usava seus encantos e sedução para adquirir poder. Por isso entregou-se a vários homens, deles recebendo sempre algum presente. Com Ogum, casou-se e teve nove filhos, adquirindo o direito de usar a espada em sua defesa e dos demais. Com Oxaguiã, adquiriu o direito de usar o escudo, para proteger-se dos inimigos. Com Exu, adquiriu os direitos de usar o poder do fogo e da magia, para realizar os seus desejos e os de seus protegidos. Com Oxóssi, adquiriu o saber da caça, para suprir-se de carne e a seus filhos. Aprimorou os ensinamentos que ganhou de Exu e usou de sua magia para transformar-se em búfalo, quando ia em defesa de seus filhos. Com Logum Edé, adquiriu o direito de pescar e tirar dos rios e cachoeiras os frutos d’água para a sobrevivência sua e de seus filhos. Com Obaluaê, Iansã tentou insinuar-se, porém, em vão. Dele nada conseguiu. Ao final de suas conquistas e aquisições, Iansã partiu para o reino de Xangô, envolvendo-o, apaixonando-se e vivendo com ele para a vida toda. Com Xangô, adquiriu o poder do encantamento, o posto da justiça e o domínio dos raios. (PRANDI, 2001, p. 455)

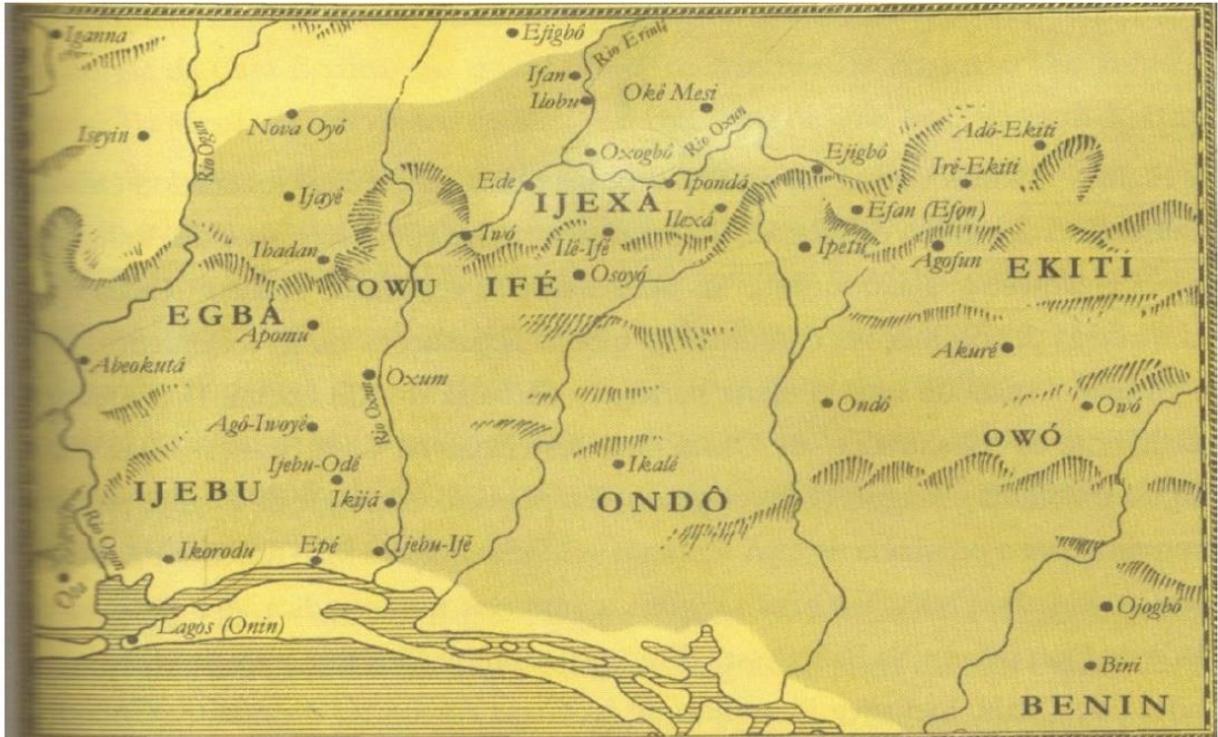
Ressaltamos que todos esses *itans* se elaboraram a partir do sistema “boca-ouvido”, muito comum na tradição oral. Por isso, que retificamos desta passagem duas situações que são mais comuns no tratamento da relação ritual-mito-significado. As menções, neste *itan*, a Logun Edé e a Obaluaê não significam expectativas conjugais ou relações que são regidas pelas trocas sexuais. Ao primeiro, contam que Iansã foi sua madrastra, por ocasião de ter ajudado em sua criação, por isso, sua gratidão; com relação à Obaluaê, há uma questão de respeito que outorga a Iansã a presença indispensável para a ritualística chamada *Olubajé*, cerimônia onde é oferecida um banquete a este orixá e à sua família. Iansã, neste caso, foi a responsável por transformar as feridas do corpo de Obaluaê em pipoca, lhe curando da mazela que o assolava. Assim, surge o sentimento de gratidão e respeito entre as mencionadas divindades.

OXUM, deusa das águas doces, da riqueza e fertilidade. Segundo Kiley e Vera de Oxaguiã (2009, p. 433), ela é ainda considerada como a “divindade do amor”. Como já mencionamos, em uma exemplificação dos efeitos da constituição semântica do

³⁵ Senhores.

acontecimento (GUIMARÃES, 2017), origem de seu nome está ligado a um “rio africano que banha as regiões de *Ijexá*, *Ijebu* e *Oshogbo*, na Nigéria”.

Imagem 06: Região da bacia do rio Oxum.



Fonte: Silveira (2006 apud LIMA, 2014, p. 67)

O mapa acima mostra que a nascente do Rio Oxum é na cidade de *Ijebu-Ifé* e se estende até *Efan*, ou *Efon*, que na tradição dos nossos dias, é tida como uma das remanescentes de candomblé, ou nação, que cultua os ditames do *Ijexá* e tem a divindade Oxum como sua regente, ou rainha, como os adeptos a reverenciam.

A cartografia também destaca a nação “*Ekiti*”, um país, ou “federação”, como chama Silveira (2006, p. 472), que conta “com dezesseis pequenos reinos, sendo *Adô Ekiti* a capital do maior deles”.

Oxum também é considerada rainha da nação *Efon* ou *Efan*, Oxum é a Rainha, tendo seu reinado absoluto em *Ekiti-Efon*. Kileuy e Vera de Oxaguiã (2009) enfatizam que ela, juntamente com Iemanjá, possui entre as *iyabás*, o título de *iyálodê*, o posto mais alto entre todas as mulheres de uma comunidade. Para explanação da constituição da nação regida por Oxum, no Brasil, Lima (2014, p. 67) explica que o momento de idealização do Candomblé da Barroquinha, “se deu através de uma sucessão de fundações, como a nação *Efon*, onde o culto dos orixás brancos tinha forte presença institucional”. Isso reporta uma ressalva realizada por Silveira (2006), ao

tratar da historicidade desta nação após o período da independência do Brasil. Este, relata que nesse período, deu-se início à chegada de vários outros iorubás na Bahia e, dentre eles, muitos dos que habitavam a região da bacia do Rio Oxum, “particularmente os *ijexás*, *ifés* e *efans*, pois sua região foi saqueada em 1826 e, a partir dessa época, devem ter organizado na Barroquinha o culto de *Ibualama*³⁶, Oxum, Oxalá, Oxaguiã e demais orixás da cor branca” (SILVEIRA, 2006, p. 470). Esse elemento relacionado à água também corresponde à limpidez do elemento, fazendo com que, geralmente, os orixás que os cultos lhe estejam relacionados sejam do ritual *funfun*, ou seja, branco.

Em relação aos seus *itans*, estes são numerosos e correspondem às variedades equacionais dos esquemas “mágicos” dentro da ritualística do seu culto, tanto na formação do *elegum* (indivíduo que se submete ao ritual de iniciação) quanto às satisfações que devem ser dadas a esta “santa”. São esquemas equacionais que dizem respeito aos segredos do sistema religioso do candomblé, balizados pelas lógicas planificadas nos *itans*.

Em seu compêndio de tratado mitológico, Prandi (2001) reúne cerca de dezoito *itans* que tratam dos feitos, heroicos ou não, mas que representam as qualidades (suas versões) desta divindade. É muito comum *itans* que retratam a sua relação com o elemento água, rio, fertilidade e fecundidade, beleza, encantos.

Por uma questão particular, julgamos importante mobilizar sensibilidade e emotividade no tratamento da menção mítica ao *acodidé*. Para os iniciados da religião, o *acodidé* é uma importante insígnia. Trata-se de uma

Pena vermelha de um papagaio africano, ícone da iniciação e símbolo do nascimento do iaô, é o único adereço de cor utilizado por Oxalufon. Representação de Oxum, ele usa o *icodidé* em honra e respeito às mulheres e ao poder gestacional. Este orixá tem um elo bastante denso com a capacidade criadora das mulheres, sendo ele próprio um criador. Após ter dado vida ao ser humano, deu vida também às árvores, para que ambos se complementassem. (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 153)

³⁶ Uma das qualidades do Orixá Odé, Oxóssi.

Figura 16: Oxum – Opô Afonjá.



Nanquim e aquarela (aguada) sobre papel - 66 X 48 cm - Sem data
Fonte: Carybé (1983; 2016)

No tratado familiar existente entre os orixás, há a menção de apenas um filho gestado por Oxum: Logun Edé. Este compartilha dos mesmos elementos da mãe, relacionados às águas doces, junto aos atributos de seu pai, Odé, que é o patrono da caça.

LOGUN EDÉ é o orixá que é concebido como resultado da relação entre Oxóssi e Oxum. Sua saudação é *Oluwaô*. Como podemos visualizar no mapa que designa o acontecimento do culto a Oxum, a extensão desse mesmo rio atravessa a cidade de *Edé*. Em outras palavras, identificamos o culto desta divindade também na região de *Ilexá*, na ou *Ijexá*, na federação da Nigéria), Logunedé (ou Lógunèdè) é, no Brasil, cultuado como orixá menino. Contudo, para Kiley e Vera de Oxaguiã (2009), no panteão das divindades, ele é considerado um orixá-filho, que deve ser olhado e cuidado com muita

meticulosidade, porque possui dupla regência”. Filho da relação entre Odé Erinlé (há *itans* que asseguram que seu pai seja *Ibô*, ou *Ibualama*) com Oxum Iypondá (*Iyêyê Ipondá*, qualidade que representa a maternidade de Oxum), Logunedé, por ocasião dos atributos dos seus pais, também é considerado um orixá da fartura, da riqueza e da beleza.

Figura 17: Logun Edé - divindade da caça.



Nanquim e aquarela (aguada) sobre papel - 66 X 48 cm - Sem data

Fonte: Carybé (2016).

Existem nações que cultuam Logun Edé como uma espécie, ou qualidade de Oxóssi, seu pai. Outras nações mesmo não o cultuam por ocasião que sua ritualística advém de uma situação geográfica, como demarcam os mapas selecionados nessa tese.

Um dia Oxum Ipondá conheceu o caçador Erinlé e por ele se apaixonou perdidamente. Mas Erinlé não quis saber de Oxum. Oxum não desistiu e procurou um babalaô. Ele disse que Erinlé só se sentia atraído pelas mulheres da floresta, nunca pelas do rio. Oxum pagou o babalaô e arquitetou um plano: embebeu seu corpo em mel e rolou pelo chão da mata. Agora sim, disfarçada de mulher da mata, procurou de novo o

seu amor. Erinlé se apaixonou por ela no momento em que a viu. Um dia, esquecendo-se das palavras do adivinho, Ipondá convidou Erinlé para um banho no rio. Mas as águas lavaram o mel de seu corpo e as folhas do disfarce se desprenderam. Erinlé percebeu imediatamente como tinha sido enganado e abandonou Oxum para sempre. Foi-se embora sem olhar para trás. Oxum estava grávida; deu à luz Logum Edé. Logum Edé é metade Oxum, a metade rio, e é metade Erinlé (Oxóssi), a metade mato. Suas metades nunca podem se encontrar e ele habita num tempo o rio e noutro tempo habita o mato. Com o ofá, arco e flecha que herdou do pai, ele caça. No abebé, espelho que recebeu da mãe, ele se mira. (PRANDI, 2009, p. 202)

A acepção de “herança do axé”, para este orixá, não se ambienta apenas nos atributos outrora citados, mas lhe garante uma espécie de androgenia, em se tratando de sua constituição sexual. Muitos acreditam na sexualidade ambivalente de Logun Edé, uma característica que o categoriza no conjunto dos “orixás encantados”. Esta acepção está para as personificações que se deslocam tanto em sexualidade como em identidade de gênero que, para os iorubás, é um patamar elevado nos ditames da sacralização³⁷.

Algumas remanescentes mais tradicionais do Ketu o consideram como uma qualidade distante de Oxóssi o que, pela noção de genealogia, não deixa de ter sentido, como observamos na iconografia de Carybé (1983; 1993), fruto dos dogmas do Axé Opó Afonjá, que é de raiz Alaketu³⁸.

IEMANJÁ é um dos cultos a *Iyabá* de grande importância constituição mítico-ritualística do candomblé. No Brasil, é considerada como rainha das águas salgadas, rainha do mar, símbolo da maternidade que se estende à figura matriarcal como marco de uma sociedade. Em Kiley e Vera de Oxaguiã (2009, p. 455), vemos que esta divindade iorubana, Iemanjá (Iémo´já) é cultuada pelo povo Egbá, grupo étnico da Nigéria, que se encontra localizado perto da cidade mítica de *Ifé*.

No candomblé a figura de Iemanjá se faz presente em todos os rituais. Isso se dá pela ambivalência imagética do seu mito. Além de ser considerada a grande mãe, iemanjá é a patrona das cabeças. Ela cuida dos mistérios associados desde à chegada da divindade no momento da possessão, até como os indivíduos praticantes devem

³⁷ O candomblé, enquanto sistema religioso vem se tornando, ao longo dos anos, uma “filosofia” que mais acolhe os tidos marginalizados da sociedade higienista e hegemônica. Não se prega uma noção de equidade, mas as pessoas não são medidas por raça, cor e, tampouco, sexualidade. Acredita-se que um dos motivos seja essa noção de elevação espiritual oriunda das divindades encantadas.

³⁸ Significa que faz parte da sistematização da nação *ketu* no Brasil.

administrar suas emoções, discernimentos, saberes e racionalidade, no tratamento metafísico dos fenômenos da fé.

Figura 18: Iemanjá – Opô Afonjá.



Fonte: Carybé (1983; 2016)

Dia houve em que todos os deuses deveriam atender ao chamado de Olodumare para uma reunião. Iemanjá estava em casa matando um carneiro, quando Legba chegou para avisá-la do encontro. Apressada e com medo de atrasar-se e sem ter nada para levar de presente a Olodumare, Iemanjá carregou consigo a cabeça do carneiro como oferenda para o grande pai. Ao ver que somente Iemanjá trazia-lhe um presente, Olodumare declarou: ‘Awoyó orí dorí re’. ‘Cabeça trazes, cabeça serás’. Desde então Iemanjá é a senhora de todas as cabeças. (PRANDI, 2001, p. 605)

Amplamente conhecida como a *Rainha do mar*, sua saudação é *odô-iyá* (*odò iyá*), “a mãe das águas”. Sua maior atribuição no culto está para o reconhecimento de ser a “mãe de todos os orixás”. Tal *designatum* resulta de sua função de acolher como

genitora os filhos que não gerou, mas que por qualquer ocasião necessitam ou lhe foram confiados seus cuidados.

Figura 19: Iemanjá – iconografia dos ritos da umbanda



Fonte: Domínio público - internet (s.d.)

Talvez, a representação imagética que mais remete à figuração de Iemanjá, no Brasil, seja esta que dispomos acima. Nos termos da cultura popular, esta é a “inscrição” mais selecionada pelos segmentos de maior representatividade das atividades de sincretismo religioso, ou, simplesmente, uma especificidade vista dentro desse segmento. No sincretismo, geralmente se faz uma analogia do orixá do candomblé a um santo da igreja católica. Essa imagem surge sem o precedente da imagem da fé cristã e, “sozinha”, reúne sentidos próprios de uma fé sem que sejam sugeridas convergências para manifestação dos ritos.

Ao final do *Xirê*, encontra-se a ritualística do culto a Obatalá, ou, como comumente é chamado de **OXALÁ**. Todos os segmentos dos caminhos *funfun* são atribuições da presença e da importância desta divindade. Atribuído como o “senhor do branco”, da paz, da antiguidade tida como posto essencial nas culturas, representado pelas alvas nuvens do céu.

Nos mitos, aparecem duas versões/dois momentos para sua representação. **Oxoguiã** é o oxalá de idade juvenil, conhecido também como “comedor de inhame pilado” é um orixá guerreiro que “vem nos caminhos de Ogum”, por ocasião deste atributo.

Oxalá, rei de Ejigbô, vivia em guerra. Ele tinha muitos nomes, uns o chamavam de Elemoxó, outros de Ajagunã, ou ainda Aquinjolê, filho de Oguiriniã. Gostava de guerrear e de comer. Gostava muito de uma mesa farta. Comia caracóis, canjica, pombos brancos, mas gostava mais de inhame amassado. Jamais se sentava para comer se faltasse inhame. Seus jantares estavam sempre atrasados, pois era muito demorado preparar o inhame. Elejigbô, o rei de Ejigbô, estava assim sempre faminto, sempre castigando as cozinheiras, sempre chegando tarde para fazer a guerra. Oxalá então consultou os babalaôs, fez suas oferendas a Exu e trouxe para a humanidade uma nova invenção. O rei de Ejigbô inventou o pilão e com o pilão ficou mais fácil preparar o inhame e Elejigbô pôde se fartar e fazer todas as suas guerras. Tão famoso ficou o rei por seu apetite pelo inhame que todos agora o chamam de “Orixá Comedor de Inhame Pilado”, o mesmo que Oxaguiã na língua do lugar. (PRANDI, 2001, p. 734)

Nas distribuições dos reinos da Nigéria, ele é a entidade que representa o reinado de *Elejibó*. A mencionada familiaridade com Ogum faz com que a cor azul esteja dentro das suas relações, mas de maneira não tão marcante, servindo mesmo para estabelecer o distanciamento de sua versão mais velha (Oxalufã) que é impreterivelmente relacionado à cor branca.

Figura 20: Oxoguiã de Tia Massi do Engenho Velho.



Fonte: Aquarela. Carybé (1983; 2016)

Na época da criação do mundo e dos orixás, cada divindade tornou-se assim responsável por um elemento, habilidade, função e, até mesmo profissão. Oxoguiã, engenhosamente, criou o pilão para preparar seu alimento. Por isso, que os epítetos direcionados a este orixá, geralmente, tem a ver com criatividade, inventividade. Ele tem um importante papel na evolução da humanidade por ter aperfeiçoado as ferramentas criadas por Ogum. Nos dias de hoje, ele é tido como o patrono da tecnologia.

Oxalufã, representa a idade idosa de Oxalá tem sua formação mítica amalgamada por muitos *itans*. No contexto de criação do mundo e das formas humanas, foi o primeiro “molde” humano de representação masculina, por designação sexual, ao lado de Nanã, o feminino.

Oxalufã, ou Oxalufon, ainda *Olúfón* (senhor de *Ifon*) ou *Obálúfón*, segundo Kiley e Vera de Oxaguiã (2009, p. 472), “é irunmolé originário da cidade de Ifon,

localizada entre as cidades de Ejigbo e Oxogbo, ao norte de Ilobu, na Nigéria, onde ainda hoje é reverenciado”.

Figura 21: Oxalufã. Opô Afonjá.



Fonte: Aquarela. Carybé (1983; 2016)

Dois *itans* são muito recorridos em relação ao culto dos orixás da África. Os mencionados ícones: acodidé e da galinha d’angola, ou *etun*, como chamam os iorubás. No candomblé, a festividade mais realizada, principalmente nas casas de remanescente *Ketu* do *Gantois*, são “as águas de Oxalá”, onde junto a Oxoguiã, são evocadas todas as entidades brancas que têm elementos ligados ao ar, às nuvens, às águas, ao silêncio e calmária: todos indispensáveis nos rituais à Obatalá.

Reunimos para concepção deste capítulo os mitemas que se articulam no processo de formação cosmogônica do candomblé e que reúnem imaginários como constituintes imediatos da significação mítico/simbólica que culminam para um trajeto semiótico antropológico da cultura religiosa em questão. Ter conhecimento destes “percursos” mitológicos desperta uma consciência dos aspectos de linguagem que se confluem para um esquematismo idealizador de uma gramaticalização das

formas essenciais constituidoras de uma escritura que se firma através de monumentos/documentos de um sistema religioso que se firma da articulação entre as vozes de uma tradição (discursiva, pelo tratamento textual-interativo e pragmático) evidenciada pelos mecanismos de contato entre-culturas.

Nesse sentido, o próximo capítulo mobiliza, além de aspectos empíricos relacionados à ritualística dos cenários da religião dos orixás, índices multifacetados que se inter-relacionam na confluência semiotizadora/constituidora da ideia de escritura do sistema religioso afro-brasileiro.



Imagem: 07: *Indés* – Pulseiras de argola.
Século XIX. Origem: Rio de Janeiro.

Descrição: Na África eram valiosas por seu peso em metais e usadas como moeda de troca.
Coleção Polícia da Corte. Década de 1880.



ESCRITURAS DO CANDOMBLÉ: AS CATEGORIAS DETERMINANTES

Em diversas culturas, os índices pictórico, artesanal, gestual garantem, na heurística dos símbolos-signos, certa causalidade para indicação dos efeitos de sentido e nas dinâmicas ritualísticas do candomblé, não poderia ser diferente. Neste campo, podemos identificar diversas forças que implicam a formulação icônica desses objetos para a formulação de uma escritura da religião dos orixás. Nossa intenção não se projeta como flechas para compreensão de estruturas teratológicas sem regimes referenciais no mundo. Mesmo que as elucubrações levantadas sejam dispostas a um grupo cultural, ou povo, específico, levaremos em conta as incursões que os símbolos desta religião realizam no cotidiano geral. Isso desperta, nas mais diversas vertentes, inquietações que reservam a estas “imagens” implicaturas que resultam em tratados das mais diversas abordagens.

Nosso trabalho está inserido em área da Linguística que evidencia diversificadas manifestações languageiras da sociedade, ultrapassando, inclusive, os limites das produções canônicas, mas que não deixam de ser importantes para o ambiente das relações impetradas nas práticas investigatórias da academia. Neste mote, sob o mesmo olhar evidenciamos as produções não canônicas que se ambientam nas culturas populares e que também envolvem práticas de leitura e de escrita de textos (se espraiando às produções significativas da tradição oral).

Neste ínterim, apresentamos este capítulo a fim de reunir três grandes categorias, *strictu sensu*, que agem na construção de uma ideia de escrituras do candomblé e como estas convergem, como insiste Durand (2012), na predileção por este termo, com uma tendência mais atual, como fruto das inclinações – tanto empíricas quanto epistemológicas – das prerrogativas incursas nas manifestações linguísticas observadas pela ótica da virada pragmática, bem como nos processos de guinada sócio-histórica e cultural, como avançamos dentro de uma investida semiótico-antropológica, como sugere Rodrigues (2011) [e, ocasionalmente, a perda de

fôlego das abordagens estruturalistas], dizendo respeito às materializações, como resultado de práticas languageiras, socialmente construídas. Essa noção se desdobra como fenômeno proveniente das reflexões acerca do funcionamento da linguagem a partir de práticas sócio-interacionistas que possibilitam o surgimento de textos, gêneros e discursos.

Selecionamos, nas seções a seguir, formas que atendem aos critérios que se articulam como idealizadores das escrituras do candomblé, através do que nos permite o empreendimento teórico que desenhamos, a partir das noções de símbolo/mito, memória, imaginário, voz-performance, como elementos fundantes de uma semiótica antropológica (RODRIGUES, 2011). Este “macro domínio” científico nos permitiu, ao longo desta tese, analisar o fenômeno em estudo, a partir de diversas outras áreas da ciência. Inclusive a Linguística da Prática (RODRIGUES, 2017) é um ramo desse domínio, assim como a história, psicologia, sociologia cultural, antropologia, biologia, geografia cultural... A semiótica é a teoria principal. Sendo a Semiótica Antropológica, segundo Rodrigues (2011), um ramo científico multidisciplinar que se inscreve como possibilidade de ampliação dos estudos da linguagem no âmbito da semiótica contemporânea.

3.1 TESSITURAS PICTÓRICAS DE UMA ESCRITURA RELIGIOSA AFRO-BRASILEIRA

Para a aceção de escritura pictórica, ultrapassamos a noção de inscrição incipiente, como defendem os estudos que se voltam às primeiras civilizações quando estas desenvolviam formas simbólicas visuais que, a partir do uso paulatino, se constituíra como signos de representação do mundo a partir de replicações simbólicas de ações cotidianas laborais, atitudinais e religiosas.

No candomblé, as escrituras pictóricas têm funções vivazes que hodiernamente se fazem necessárias em todo a sistemática ritualística. Elas não se “performam” como os dados da pré-história, por exemplo, mas juntas reúnem sentidos que não se restringem à mera significação da inscrição. De fato, o que observamos é que a pictografia, desta forma, atravessa sentidos ao longo da história e acontece pela mobilização de formas/estruturas (que originam os símbolos) e de cores que agem de forma significativa nas elucubrações semióticas da sistemática em tela.

A intencionalidade resguardada no ato de elaborar sinais comuns de compreensão é a justificativa para o estabelecimento de signos-símbolos, cuja função simbólica é o centro dos processos semióticos por via das ações do homem na (re)iteração dos aspectos semióticos que formulam os objetos que desempenham sentidos dentro de suas ações e conceitos. Antes da fase de formulação e convencionalização, “os homens aprenderam a ler os sinais do meio ambiente biológico: conhecer a vida animal, a vegetal, as estações, ler nuvens e ventos, perceber a presença da água etc.” (MANDEL, 2006, p. 23). As primeiras elucubrações teriomórficas (DURAND, 2012), por exemplo, surgem desse momento de determinações imagéticas do plano representacional. O acontecimento do símbolo como signo na sistemática designatória lança mão de recursos onde a tecnologia da palavra não participava dos meandros sêmio-cognitivos.

Dada a contextualização, decerto, as culturas iorubás também se articulam a partir de processos semiótico-antropológicos, ou seja, daqueles onde os sentidos são construídos a partir de objetos do cotidiano para a formulação e produção de sentidos na e da linguagem do homem em determinada cultura. O difícil, a partir do objeto que selecionamos, é determinar quais os aspectos que originam, no lugar das formas-índices, os primeiros signos dessa cultura. Embora a pecha da ausência da grafia – e a insistência pela referência a uma cultura ágrafa – seja ainda recorrente na determinação dos produtos cuja representação acontece por vias da inscrição, conseguimos compreender que, no âmbito dos registros simbólicos oferecidos pelas práticas religiosas do candomblé, existam “traços pictóricos” que resistiram às pressões da mudança e historicidade, em todos os sentidos.

A noção de Escritura Pictórica que mobilizamos, para este primeiro momento de análise, se articula no processo em que *formas* e *cores* impulsionam dinâmicas de semiotização que implicam nas formas de referenciar o mundo. Nesse sentido, é importante destacarmos, nesse cotejo inicial, a relação de sentidos existentes entre o nocional apresentado e a noção de suporte como elemento de fixação de uma inscrição em função textual-discursiva.

Repercussões epistemológicas – nos tratados teóricos sobre gêneros textuais – tendem relacionar a noção de suporte com sua função de ambientar a materialização de um gênero textual, ou como “um *locus* físico ou virtual com formato específico [...]”. “Numa definição sumária, pode-se dizer que suporte de um gênero é uma superfície

física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto” (MARCUSHI, 2003, p.11).

Mesmo a escritura transcendendo à letra, a estruturação signo-símbolo, cara a essa formulação, ainda concentra a essência da linguagem. Vislumbrar a escritura como reinvenção da linguagem é aceitar que a linguagem desenvolvida a partir do concreto é escritura e, nesses termos, como também defendemos que essa ideia converge com a de [gênero de] texto, o corpo, como lugar de manifestação dessa tessitura se firma como o principal e mais produtivo suporte dessas escrituras.

Tendo em vista essa figuração de corpo-suporte é importante também refletir sobre a noção de *inscrição corporal* como registro de sentidos de uma linguagem que fundamenta a escritura do candomblé. Em Rodrigues (2011), essa perspectiva se consolida no mesmo diapasão onde os gêneros de textos se firmam. Como marco desse fenômeno, tatuagem se consolida como um exemplo dessa espécie de ação humana de atuar sócio-culturalmente e como acontecimento na história, através do corpo que se coloca como suporte dessa prática social. Fundamentamos tais argumentos por uma compreensão semiótico-antropológica da linguagem humana, a partir da reflexão de que

A figura tatuada na pele de outrem dá ensejo à reprodução de imagens coletivas que se subjetivam pelo suporte que a carrega. Isto é o que quebra a ação do tempo, sendo a vitória do homem contra a morte. Tatuado no corpo a imagem de algo é dá vida ao mortal, materializar o imaterial, prestar culto ao louvável, é fazer valer o desejo de possuir, retirar do anonimato o que é de valor e buscar eliminar qualquer forma de esquecimento, deixando verter o sangue como ritual em prol da memória de uma perda, da recuperação da vida (RODRIGUES, 2011, p. 143).

O corpo como suporte de memória e espaço de inscrição sociocultural é o espaço onde se ambientam as formas que vitalizam as vozes que emergem das tradições onde a oralidade é ponto de partida. A relação entre inscrição e memória suscita a compreensão de uma função social pautada numa afetividade mnemônica que aciona subjetividades nos processos de construção de uma narrativa através da imposição do ícone, como acontece nos eventos onde a anotação se firma como uma prática de fixação e resistência ao esquecimento

As anotações são lembretes que nos servem como armas na luta contra a morte da memória, na luta contra o esquecimento. Somos seres da inscrição e falamos demasiadamente a partir dos vários recursos que nos são disponíveis e anotamos nossas falas para que as vozes ecoem mesmo num mínimo instante de silêncio. Por isso, a inscrição no

corpo, nas margens dos livros e nos vários espaços em que a memória luta contra o esquecimento. A tatuagem é voz no corpo (RODRIGUES, 2011, p. 144).

As formas de inscrição – que circunscrevem as poéticas do corpo – comportam “uma mobilidade proveniente de uma energia que lhe é própria. Em extremo e paradoxalmente, *forma* é igual a *força* (ZUMTHOR, 1997, p. 81). Nessa linha de reflexão, o que se aborda por forma é construído pelo dinamismo das (i)motivações (uma questão sobre regra é que, ontologicamente, esta habilita sentidos de arbitrariedade) que encerram o termo, uma vez que esta não atende a uma regra, mas, como o próprio Zumthor (1997) atesta, a forma é a própria regra, que também é a memória das mudanças de sentido, em se tratando de uma perspectiva sócio-histórica e cultural. Assim, o corpo, como suporte das formas de inscrição, neste contexto, é o *locus sacer* das escrituras pictóricas do candomblé

A dinâmica que elabora o quadro nocional de uma escritura da cultura que investigamos, como já mencionamos, atende uma formulação multifacetada, em ocasião das diversas formas de representação. Neste contexto, apresentamos, em nossa abordagem, dois parâmetros para a compreensão desta categoria pictográfica: as inscrições de cura e as inscrições de *efun*.

3.1.1 Ritual da cura, gberê, ou aberê

Na tradição oral do candomblé, os rituais de passagens são momentos importantes para o estabelecimento dos valores mágico-religiosos e mítico-simbólicos que, através de critérios de reiterabilidade, são mobilizados não somente por ocasião dos aspectos herméticos que envolvem o *religere* desse sistema, mas para a determinação do que eventiva situadas práticas textual/pragmática/discursiva, uma vez que a ritualística que apresentamos, envolve a existência e o “fazer” de marcas no corpo dos praticantes como escrituras que têm a função de ativar narrativas da história deste segmento cultural que, através da memória, oferecem signos de pertencimento, atribuição, hierarquia, iniciação, dentre outros que estão inseridos na composição semiótica dos contextos e cenários desta religião.

Imagens 08 e 09: Curas.



Fonte: Imagens da internet (2021).

As marcas corporais realizadas no corpo-suporte são realizadas por vias de incisão e pigmentação, ou seja, há escarificações que consistem na produção de cicatrizes no corpo por meio de instrumentos perfuro-cortantes e; há formas de ilustração com auxílio de pós coloridos (onde cada cor representa um sentido), no corpo-suporte, objetivando a (re)marcação das formas mágicas que rememoram os feitos dos processos condicionados aos rituais de passagem.

Para Fernandes (2017), os ritos de passagem, no candomblé, correspondem a três variantes:

1 - ritos de separação (exemplo, os funerais) 2- ritos de agregação (exemplo, casamentos) 3- ritos de margem (exemplo, iniciação). Assim sendo, a feitura de cabeça é entendida como um rito de margem, no seu significado mais geral; a união ou reencontro do noviço com o seu orixá é um rito de agregação, e se assemelha à união do noviço ao seu pai ou à sua mãe de santo. (FERNANDES, 2017, p. 224)

Tal formulação é baseada no pensamento de Van Genepp (1978, p.30), ao refletir que “[...] o esquema completo dos ritos de passagem admite, em teoria, ritos preliminares (separação), liminares (margem) e pós-liminares (agregação) [...]”. Na ordem dos acontecimentos, (i) os ritos de margem são os que definem a passagem do *abian* ao estágio de *adoxu* (Ou seja, a pessoa que passa a ter os atributos necessários à religião dos orixás). Nesse contexto, tratar de casamento é só mais uma perspectiva de tradução restritiva ao significado do termo, uma vez que o indivíduo que passa por esse processo é chamado de *iyawó*, em *iyorubá*, noiva, por se tratar de pessoa que está em processo de união “perpétua” com o “axé” que está recebendo. A “margem”, nesse

sentido, separa os indivíduos iniciados dos que estão em via de iniciação, ou mesmo não iniciados.

Em seguida, vêm os (ii) rituais de agregação. Ao contrário do que a referida pesquisadora expõe, de acordo com a nossa experiência, correspondem às “obrigações” realizadas pelo *elegum*. As obrigações, para o indivíduo “feito no santo” são eventos intermediários de passagem, indispensáveis às circularidades dos ritos que implicam nos ciclos (sacramentais, digamos) de fechamento. Já que acionamos uma analogia à sacramentalização cristã, um dos dispositivos católicos para o revivenciamento dos rituais de entronização (batismo, por exemplo), é o sacramento da confirmação, muito conhecido por “crisma”. Nele, a ritualística do batismo é revisitada a fim de que o indivíduo, no ato da celebração, protagonize suas escolhas, para toda igreja, reafirmando que está aberto aos seus dogmas, como outrora lhe foram submetidos, já que a responsabilidade de submissão ao primeiro sacramento, geralmente, é de seus pais, ou responsável.

As mencionadas “obrigações” correspondem aos momentos de reiteração das forças mágicas introduzidas nos indivíduos no momento de iniciação à religião. Por isso, incisões realizadas no corpo do “noviço”, na feitura de santo, são refeitas, de modo que são reforçados todos os procedimentos ritualísticos necessários ao processo de agregação.

Na nossa perspectiva, a última variante, de acordo com a linearidade dos acontecimentos, diz respeito aos rituais de separação, ou fechamento de ciclos. No Candomblé, os ritos funerários obedecem à mesma paramétrica dos demais ritos de passagem que já mencionamos e também se torna evento de produção e verificação de escritura pictórica. O ciclo de vida ritualística e física do povo do candomblé se encerra, se fecha, com o *axexê* (*aşèşè*).

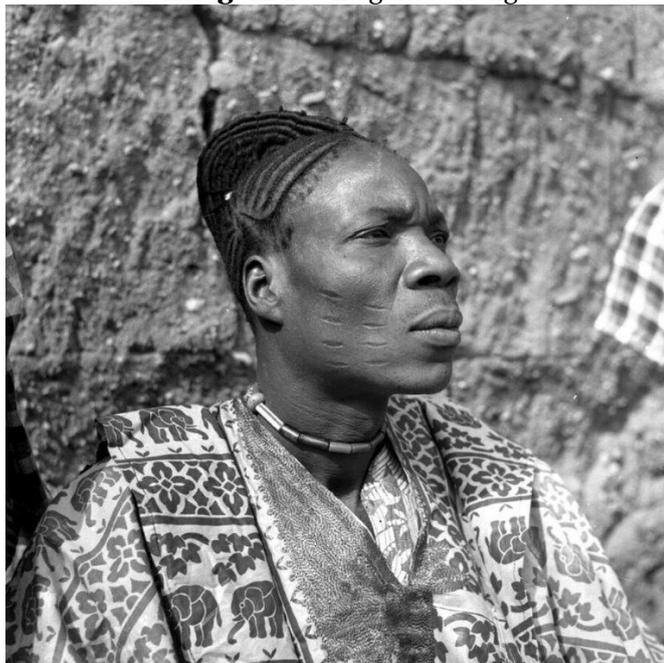
A palavra iorubá *axexê* (*aşèşè*) é possivelmente uma corruptela da palavra *ajejê* (*àjèjé*), que é o nome da trouxa onde eram colocados os instrumentos utilizados nas caçadas e também os alimentos da preferência do caçador³⁹ morto. Esse embrulho era oferecido no centro da floresta onde, durante alguns dias, era realizada uma ‘vigília para o caçador’, com rituais. (KILEUY & OXAGUIÃ, 2009, p. 400)

³⁹ Segundo Segundo Kileuy e Vera de Oxaguiã (2009, p. 400), “o fato de participar do Axexê, porém, não liga Oxóssi com a morte, pois este orixá não a teme! Odé é a própria representação da vida, pois tornou-se o início e a perpetuação dos filhos de Ketu!”

A lógica que se encerra neste aspecto está na razão do atravessamento dos ciclos que regularizam os rituais de passagem. As obrigações são iniciações que, com defendem Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 621), “atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova”, bem como uma forma de renascer “para um novo modo de ser que torna possível o conhecimento, a ciência” (ELIADE, 2018, p. 153). Assim, depreendemos que, nestes termos, as “curas” estão presentes na ritualística dos ciclos do candomblé, atende às demandas de tradição comunicativa, são moventes, se atualizam como forças de permanência e resistência do sistema religioso, têm *status* semiótico, agem textualmente, são escrituras.

No Candomblé do Brasil essa prática foi retomada com base no procedimental trazido da África. Na fotoetnografia de Verger (2002), existem ilustrações dessas incisões corpóreas que acontecem da mesma forma em que nos tempos remotos da cultura que estamos investigando. As funções dessas “formas” ou marcas pictóricas ainda resistem às funções primárias, muitas vezes resistindo às pressões da contemporaneidade. No “mundo novo”, muita coisa tem mudado em relação às práticas de escarificação ritualística. Elas passaram a ser mais incisivas em outras partes do corpo, deixando o rosto dos indivíduos que compartilham os ideais dessa cultura, livre das reações discriminatórias dos demais membros da sociedade higienista, intolerante, repressora.

Imagem 10: Elégùn de Xangô.



Fonte: Verger (2002, p. 147)

O *orô*⁴⁰ sobre a abertura de incisões no rosto corresponde a uma prática muito antiga dos povos iorubás, mas que, desde a diáspora, verificamos a provável extinção. Há muitas explicações para esse desaparecimento, onde a mais lógica se embasa na diminuição dos estigmas físicos que se inter-relacionam com os sociais. Nas contextualizações que envolvem a diáspora, essas marcas muito mais prejudicaram os negros do que os auxiliaram, embora que em sua totalidade, elas não tenham desaparecido.

Para os praticantes dos dias de hoje, não é comum a identificação de um iniciado com marcas semelhantes às que podemos visualizar na imagem anterior. Segundo Almeida (2013), “a origem desse costume foi na Nigéria Ocidental (povo iorubá), devido à grande quantidade de guerras que havia na região. Os *fulani* estavam sempre em guerra com os iorubá, e as próprias cidades guerreavam entre si”. Nesse contexto de batalhas, para evitar o ataque às pessoas do mesmo grupo, as marcas de identificação para o reconhecimento de parceiros e inimigos, principalmente quando estas não existiam entre os adversários.

Dessa forma, conseguimos entender que existe uma tradição iconográfica em relação às práticas de pictografar formas simbólicas (signos) que são funcionais nas escrituras do candomblé. As “curas”, na concepção ritualística desse sistema religioso, além de estabelecerem marcas de pertencimento tribal, como acontece em várias culturas dentro do processo de formação do mundo, constituem-se como pistas textual-discursivas (ou narrativas do corpo) que se transfiguram como uma espécie de realidade sociocultural situada historicamente, de acordo com os postulados de Charaudeau (1992).

As formas “inscritas” nesse processo atuam como mecanismos de construção de sentido entre os praticantes da religião, atuando no processo sêmi-comunicativo por via dos aspectos cognitivos acionados nas experiências compartilhadas, bem como induzindo outras relações com símbolos exteriores e narrativas míticas que participam das construções semióticas da ritualística.

A filosofia do candomblé preconiza que há entre o homem e a natureza o compartilhamento da mesma importância da vida enquanto dom. Todos participam de uma dinâmica e todos são fenômenos da natureza, que se completa pelo equilíbrio dessas formas, de maneira que o ser vivente racional e o irracional exercem

⁴⁰ Prática ritualística.

importantes funções nessa cultura. Assim, *lato sensu*, a existência “de incisões e pinturas no ritual do Candomblé insere uma prática que tem como função estabelecer o elo de ligação entre o indivíduo e o santo” (FERNANDES, 2017, p 225).

Nesse contexto, torna-se evidente a necessidade de criar elos de ligação entre o indivíduo e o santo, além de outros elos, que são as diversas práticas rituais que se processam. Vista dessa maneira, tal necessidade torna-se um objetivo de vida. As práticas religiosas impregnaram, pelos conceitos que dela advieram, a própria vida social do negro africano. Considerando o uso sistemático e importante das incisões e pinturas na feitura de cabeça, o que desejamos, no momento, é compreender, o papel desses registros e os seus significados simbólicos, uma vez que essas marcas ou manifestações, são inerentes ao processo da feitura de cabeça do indivíduo, e também importantes em várias outras situações, dentro do ritual (FERNANDES, 2017, p. 225)

Além das dadas explicações para existência desta prática pictórica como processos (i) historiográficos (eram as marcas para designar o pertencimento, ou a genealogia, de uma família ou nação) e (ii) ritualísticos (correspondem à abertura do corpo para que seja depositado o axé), há ainda a atualização da tradição coadunada aos movimentos de resistência (sincretismos).

Além de um ritual, a *cura* também é uma celebração realizada, na maioria das casas de candomblé do Rio de Janeiro (incluindo as que participam desta recolha), na sexta-feira da paixão. Os mais velhos justificam que é um momento propício onde outras energias, fora dos muros da religião do orixá, se concentram em nome de paz, resiliência, amor aos iguais etc. Diante disso, somadas a essas as “forças”, oportuniza-se o momento de silêncio, reflexão e recebimento da “*cura*” para proteção da saúde e renovação dos votos de fé. Outros praticantes ainda remetem a ritualística aos procedimentos de “fechamento do corpo”, outra acepção para proteção, bastante disseminada entre adeptos e “simpatizantes” das religiões afro-brasileiras.

À primeira acepção, no candomblé dos dias de hoje, é também reconhecido, por sua equivalência em nagô/yorubá por *Gbere*, ou *Aberê*. Corresponde ao momento em que são realizadas incisões no corpo do neófito/*elegun*/*iyawó*, dessa vez não restritas ao rosto. Segundo Kileuy e Oxoguiã (2009, p. 139), “as incisões (*gbéré*) são cortes minúsculos e superficiais, feitos com material de uso particular do *iyawô*, em várias partes do corpo e que servem como canais condutores por onde o axé do orixá penetrará no corpo do iniciado”.

O ato de “abrir curas” representa a entrega do corpo para receber o axé da religião. Conta-se que o corpo físico, como templo-morada da divindade, necessita de

proteções. As escrituras de *cura* são pictogramas que indicam pertencimento: seja à religião, como um todo; a uma nação, da religião; à ancestralidade; aos mecanismos de representação de um orixá etc. Nos dias de hoje, essas marcas são restritas aos iniciados, estabelecendo, assim, uma continuidade do rito, através de paradigmas que não se dissolveram no curso da história.

Hoje em dia, essa prática ritualística é ainda realizada, mas resguardadas a outros locais do corpo, como nos dois lados do peitoral; na parte frontal dos ombros, início do braço, dos dois lados também; nos antebraços; nas costas, parte inversa do peitoral, nos dois lados; nas duas mãos; nos dois pés; em ambas panturrilhas; como em outros lugares no corpo que estão reservados ao hermetismo dos rituais dentro da religião.

Imagem 11: *Curas*.



Fonte: Arquivo de pesquisa (2022).

Nesta imagem, podemos visualizar as incisões realizadas no antebraço (primeiro quadrante) e no peito (segundo quadrante). Cada disposição de traços, quantidade e outras formas (como a cruz) têm um sentido específico dentro da ritualística. O peso semântico está para a questão de pertencimento à nação do candomblé, por exemplo, se o praticante é de *Ketu*, de *Efon* ou *Angola*: para cada uma dessas remanescentes, há uma forma de representação. Aos dois primeiros axés, geralmente são feitos três traços, acrescidos – ou não – da “cruz”, que indica a totalidade das formas, abertura dos caminhos e privação dos males com a proteção; em termos históricos, existem relatos de que a cruz marcava os melhores escravos, uma

vez que estes, tendo sido iniciados, são bem fortes e resistentes a condições subalternas de subsistência, clima, alimentação e altas cargas laborais braçais.

Para Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 309), a cruz é um símbolo que habita a humanidade desde as mais remotas épocas da Antiguidade, sendo o terceiro dos quatro símbolos fundamentais (junto ao centro, círculo e o quadrado). Ela “estabelece uma relação entre os três outros: pela interseção de suas duas linhas retas, que coincidem com o centro, ela abre o centro para o exterior. Nesse sentido, também se abrigam os semas correspondentes às “encruzilhadas: caminhos abertos que convergem para o bem, sem fechamentos e impedições, que indiciam sorte e multiplicidade de possibilidades e oportunidades.

Ainda nesse contexto, com a exposição da abertura das incisões, são depositados alguns “pós de axé”, dentre os mais comuns o “*atin*” é o mais recorrido, além deste, diz-se, também que nessas “aberturas” são colocadas algumas infusões de ervas, e até outros “pós”, como *efun*, *waji* e *Osun*. Acredita-se que realizado o ritual, o indivíduo submetido, está protegido dos males ou da falta de sorte. Assim, “o corpo está fechado. O corpo está, assim, protegido do mal que vem do mundo, mal que, em geral, é o malfeito, a manipulação mágica (a intervenção tópica da religião no mundo, contra um inimigo), nunca o pecado” (PRANDI, 1991, p. 159).

Pouco se fala das escarificações realizadas na cabeça, uma vez que esse rito corresponde a um dos “segredos” da liturgia da iniciação, o principal e mais fechado ritual no candomblé. Existe uma vasta denominação a respeito desse momento: feitura de santo, fazer cabeça, raspar o santo – todos condizentes ao primeiro rito de passagem. Por ocasião de que

No candomblé, sacrifício também diz respeito ao sacrifício da mortificação do corpo, flagelação, abstinência e punições da alma exigidas preceitualmente. O iniciado fica isolado do mundo durante as obrigações, é submetido ao silêncio, anda de cabeça baixa, tem a cabeça raspada e sofre incisões no couro cabeludo no alto da cabeça, por onde se manifestará o orixá no momento exato da feitura. (PRANDI, 1991, p. 157)

Na paramétrica dos ritos de iniciação, a cabeça é o lugar sagrado por ocasião de que, através dela, psique e o sagrado se confluem para a possessão – atributo restrito ao iniciado – como momento de chegada do orixá “na cabeça” do iniciado, uma vez que “a cabeça é um receptor de poder [...]. Este ritual supõe a celebração de uma aliança

com o orixá porque é em cima da cabeça, no ori, que os orixás se apoderam do seu devoto” (SANSI, 2009, p.143).

3.1.2 O ritual do *efun*

Da cabeça aos pés, os ritos que correspondem à demarcação para identificação do iniciado se restrito às incisões corpóreas, implicam numa certa dificuldade para os não praticantes em relação à visualização dessas formas. Por esse motivo, nos ritos de iniciação/feitura de santo, essas marcas são ainda realçadas – não somente com propósito visual – para que os participantes da celebração de “saída” de santo visualizem os preceitos passados pelo iyawó em sua entronização à religião.

É comum que no momento de aparição pública do *iyawó*, as *curas* estejam cobertas por vestimentas, impedindo a evidenciação visual dessa escritura, mas outras formas pictóricas são colocadas em evidência porque estas são restritas à ritualística festiva que marca o início da vida do *elegun*, a partir do dia de sua reintrodução ao mundo, após, geralmente, vinte e um dias de reclusão. Neste evento, as marcas que foram abertas são refeitas a partir pigmentação oriunda da mistura dos pós usados na introdução das curas, com água e ou azeite: os já citados, *Waji*, *Efun* e *Osun*.

Como em muitas culturas, a pintura corporal era um importante instrumento de condução da significação ritualística, ou seja, um importante instrumento de semiotização dos trajetos antropológicos de um povo. Na cultura advinda da diáspora, essas práticas de inscrição foram preservadas, de modo que permanecendo imutáveis diante das movências e atualizações do rito, estabeleceram-se dentro do espectro de escritura pictórica dos ritos de iniciação do candomblé.

Imagens 12 e 13: *iyawós* pintados.



Fonte: Web <https://www.instagram.com/reino_do_iyawo/> (2021).

Essas pinturas são realizadas num ritual interno chamado de *efun*. Dentre as suas significações mais fechadas, este é o momento de preparação do *iyawó*, como primeira fase da transformação de possessão, onde o corpo-suporte representa a entrega da matéria para a chegada do divino. Além das pinturas, vestes brancas e limpas são colocadas no iniciado para o seu momento de aparição pública.

O iniciado prepara-se da melhor forma possível e usa o corpo, algo mais íntimo, para homenagear o orixá, tornando-se semelhante a ele simbolicamente, pela pureza do branco e pelas pinturas corporais. Por isso, a parte mais valorizada pela pintura é a cabeça e nela, a marca do *ori*. Muitos dos padrões catalogados por Caribé, na Bahia, são provavelmente resultantes do entusiasmo da mãe criadeira, quando da realização da pintura, cedendo à intuição que a liga ao santo pela fé. (FERNANDES, 2017, p. 6)

Como podemos perceber, nas imagens acima, há o princípio de que o ritual de *efun* é comum a todos os cultos, mas os parâmetros podem atender às especificidades de uma localidade, comunidade ou axé. Em outras palavras, de uma nação para outra, o *efun* – disposição das pinturas - pode sofrer alterações, mas nada que comprometa sua referencialidade. Nas tradições *Ketu*, além das pinturas, há, ainda, a presença do adoxu, como símbolo do elo do orixá com o corpo do iniciado. Isso não quer dizer, por exemplo, que nas casas de nação Efon, não se “adoxam” o iniciado; essa prática é circunscrita às celebrações restritas aos iniciados participantes da *egbe* (casa).

Julgamos importante, neste contexto, a ressalva realizada por Fernandes (2017, p. 6) ao esclarecer que

As pinturas apresentam variantes, de nação para nação, de terreiro para terreiro. De modo geral, são pintados inúmeros pontos brancos

na cabeça, no rosto, nos braços e tronco, além de certos desenhos com variantes. Esses pontos brancos talvez possam ser relacionados com a galinha d'Angola, numa tentativa do iniciante de se assemelhar a esse animal que, miticamente, foi o povoador do mundo. Como a cerimônia de iniciação se refere à criação ou ao nascimento para uma nova vida, a galinha d'Angola tem, no ritual, uma grande importância, e pode ser um possível elo com esse passado. Na verdade, se o ritual de iniciação simboliza o renascer para uma nova vida, a raspagem dos pelos não se faz somente na cabeça, mas em todo o corpo, que deve estar muito limpo nesse momento. É na iniciação que o noviço tenta religar a sua pessoa aos antepassados, ao seu orixá de origem.

A grande metáfora desta ritualística está na “transformação” do *iyawó* em uma galinha d'Angola, ou, como chamam no candomblé, *etun*, o primeiro iniciado. O *adoxu* é uma espécie de crista, que é colocada na cabeça do *iyawó* como lembrança do primeiro ser transformado em *elegun*. Há um *itan* que diz:

Há muito tempo, a Morte instalou-se numa cidade e dali não quis mais ir embora. A mortandade que ela provocava era sem tamanho e todas as pessoas do lugar estavam apavoradas. A cada instante tombava mais um morto. Para a Morte não fazia diferença alguma se o defunto fosse homem ou mulher, se o falecido fosse velho, adulto ou criança. A população, desesperada e impotente, recorreu a Oxalá, rogando-lhe que ajudasse o povo daquela infeliz cidade. Oxalá, então, mandou que fizessem oferendas, que ofertassem uma galinha preta e o pó de giz efum. Fizeram tudo como ordenava Oxalá. Com o efum pintaram as pontas das penas da galinha preta e em seguida a soltaram no mercado. Quando a Morte viu aquele estranho bicho, assustou-se e imediatamente foi-se embora, deixando em paz o povo daquela cidade. Foi assim que Oxalá fez surgir a galinha-d'angola. Desde então, as iaôs, sacerdotisas dos orixás, são pintadas como ela para que todos se lembrem da sabedoria de Oxalá e da sua compaixão. (PRANDI, 2001, p. 292)

Concordamos quando Hawany (2016) destaca que a pintura corporal, como marca religiosa dos povos africanos de cultura iorubana, vai além das marcas tribais de identificação do grupo, constituindo parte do sagrado, através de substâncias que servem de alimento espiritual e de proteção contra forças que podem investir esforços malévolos contra o indivíduo e o seu clã (*ègbé*). A demarcação da tradição que reitera essa prática conduz o axé da casa de santo: sorte, saúde e prosperidades aos praticantes do sistema religioso.

Nessa lógica, Silveira (2015, p. 122) defende que, atrelados às tradições culturais, os significados das cores são construídos através do uso e coletivamente, como quando, por exemplo, “cada vez que uma mulher se casa com um vestido branco

de noiva, está reforçando o significado de “pureza” da cor branca, aplicada ao seu vestido”.

A pintura corporal, na atualização dos ritos do candomblé, vem sendo movente, no sentido que ressignifica o ritual da cura. A pintura, ou ritual do *efun*, como é conhecida, faz parte da ornamentação do corpo dentro do rito de iniciação e deve expressar os atributos mágicos do dia da apresentação pública do iniciado. O pó, ou a cor, mais importante deste ritual é o *efun*, de funfun, branco. Como lemos no *itan*, Oxalá era detentor deste único axé e através dele reverteu a falta de sorte de um povo. O *Efun*, que dá também nome ao ritual, simboliza a onipresença de Oxalá e de seus atributos arquétipos, nos termos de Verger (2002, p. 33), “tendências inatas e um comportamento geral correspondente àquele [...] orixá”.

Hawany (2016) destaca que

O *efun* tem propriedades que podem sacralizar objetos e pessoas, usado em banhos, soprado ou em pinturas ritualísticas, pode promover à harmonia, a paz, a paciência, a longevidade, a tranquilidade, a calma; de igual modo, pode expandir, iluminar, despertar, clarear, suavizar.

Nos termos de Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 141), o branco, que está em destaque neste rito “é uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos aos ritos de passagem”. Os simbologistas ressaltam que nesses ritos, essa cor é privilegiada porque tem relação com os aspectos que operam as transmutações do ser, “segundo o esquema clássico de iniciação: morte e renascimento”. Nestes termos, condiz a um regime diurno, uma vez que origina tonalidades da claridade e amalgama tonalidades outras que têm a ver com isomorfismos relacionados à presença (ou ausência) de luz, como destaca Durand (2012).

Neste regime, o azul, como originado das brancuras, juntamente aos tons dourados, também participa dessa alquimia imagética e, assim como outras cores, também produz *schèmes* que estão relacionados às manifestações humanísticas que encerram a presença delas nos fenômenos que produzem arquétipos presentes na vivência dos seres humanos. Uma cor é ambivalente: no diurno ela se desdobra, no noturno ela se sobressai.

Imagem 14: Primeira saída do *iyawó*, no Asé Iji Fomin (RJ).



Fonte: Arquivo de pesquisa (2021).

Como vemos na imagem, a cabeça do *iyawó* está coberta de *Waji*, pó azul de origem vegetal que, no Candomblé, representa os atributos da ancestralidade, pois simboliza a valorização do sangue negro e resalta a escuridão presentes nas insurgências de um povo. Assim como o *efun*, este elemento é muito importante no culto aos orixás porque representa o selo de proteção do *ori* (cabeça), protegendo o iniciado das energias negativas (*ajé*) que podem se instalar no “canal de ligação⁴¹” entre o cosmos e a matéria. Há um *itan* que conta que a pintura com este elemento impediu que uma ave assombrosa, ligada às *Ìyámi Osorongá*, pousasse na cabeça dos *iyawós*, impedindo desastres em suas vidas, caso isso tivesse acontecido.

Na imagem 14, observamos toda cabeça do iniciado coberta com *waji*, numa infusão com água e azeite. No Candomblé de *Efon*, essa é a primeira aparição pública do iniciado. Isso não significa dizer que este não tenha passado pelo ritual de *efun*, só que, nos rituais da referida nação, este é um rito hermético reservado restritamente aos participantes do processo de iniciação.

⁴¹ A cabeça é parte sagrada do corpo do iniciado, uma vez que através dos mistérios da psique acontece a incorporação, a magia de “receber” o orixá. No alto dela, há o ponto de ligação entre o divino e o corpo humano, chamado de “adoxo”.

Todo corpo do iniciado tem marcas de *waji* que dividem funções mágicas: o *efun* e o *Osun*. São refeitos, por pigmentação, todos os traços que rememoram as curas do processo ritualístico inicial da “feitura de santo”. A inserção do azul, no ritual do *efun*, reitera a magia da sorte que é oferecida ao iniciado. As cores juntas representam dádivas necessárias a uma vida auspiciosa, como forças agentes que oportunizam “bem-aventuranças”, sorte e alegrias no enfrentamento das dificuldades comuns à vida do ser humano.

Na tradição do Candomblé, o *waji* é extraído de algumas ervas e, com isso, representa o “sangue azul” que vem das folhas. Neste sistema religioso, há uma massiva presença de folhas e ervas nos processos mágicos e iniciáticos, para que o poder que lhe são conferidos sejam extraídos. O fundamento está na máxima “*kosi ewe kosi orisá*”, que significa *sem folha não há vida (orixá)*.

Na tríade cromática, há também o *Osun*, outro elemento pictórico utilizado no culto aos orixás. É também conhecido como “pó de irosun” (*irosun* remete a uma imagem-símbolo no plano da aritmologia⁴² da cultura em questão; em outros termos, é um dos Odús – o quarto – ou seja, números que, no processo adivinhatório, ditam os destinos, como trataremos em nossa última análise e tipologia de escritura, nos termos desta tese). Essa pigmentação é retirada das plantas *Baphia Nitida* e *Pterocarpus Osun*, “ambas *Leguminosae Papilionoideae*”, e faz referência ao “pássaro cardeal (*Euplectis Francis-Cana*). Este conjunto caracteriza-se pela cor vermelha do pássaro e do pó de *camwood* (madeira de tintura)”, uma vez que fazem parte dos elementos que envolvem à magia do *odu irosun*, por ocasião de estarem ligados à cor vermelha. (VERGER, 1995, p. 57)

O pó *Osun*, assim como o *Waji*, é muito utilizado tanto na pintura dos corpos-suporte quanto na construção dos assentamentos de orixás, ou *igba orisá*⁴³, um importante objeto de memória e imagem fixo-concreta do culto. Este pó representa o crepúsculo e a pregnância deste fenômeno. Não é à toa que a utilização desse elemento está inserida nos ritos de passagem do Candomblé, uma vez que este também simboliza “o fim de um ciclo e, em consequência, a preparação de um outro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 300).

O crepúsculo é uma imagem-tempo espaço-temporal: o *instante suspenso*. O espaço e o tempo vão capotar ao mesmo tempo no mundo e na outra noite. Mas essa morte de *um* é anunciadora do outro: um

⁴² Nos termos de Durand (2012).

⁴³ Onde é guardado o orixá.

novo espaço e um novo tempo sucederão aos antigos. [...] O crepúsculo reveste-se, também para si mesmo, da beleza nostálgica de um declínio e do passado, beleza essa que ele simboliza. É a imagem e a hora da saudade e da melancolia. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 300)

Com isso, é importante destacar que os sentidos reunidos estão para além das funções mágicas das cores, o que em muitas explicações, no contar das tradições em momentos de ensinamento do cotidiano no terreiro/casa de Candomblé, parece ser suficiente. Os atributos mágico-simbólicos confluem para uma alquimia do axé, onde o poder está nas substâncias⁴⁴ e nas representações. Em Durand (2012, p. 220) há a ressalva:

Enquanto as *cores*, no regime diurno da imagem, se reduzem a algumas raras brancas azuladas e douradas, preferindo aos cambiantes da paleta a nítida dialética do claro-escuro, sob o regime noturno toda a riqueza pelo prisma e pelas pedras preciosas vai se desenvolver.

Nos percursos traçados por Durand (2012), no tratamento dos regimes diurno e noturno, as especulações sobre cores se enquadram em reflexões que perpassam as questões dos símbolos espetaculares. Neste estudo, as tonalidades se enquadram nos *schèmes* de ascensão – logo, também da descida, por conta do isomorfismo abordado nas estruturas do imaginário – opondo-se por vias de vários critérios no desenvolvimento da construção simbólica, como por exemplo, os “símbolos tenebrosos se opõem os da luz e especialmente o símbolo solar” (DURAND, 2012, p. 146).

Nestes termos, a relação imagem-símbolo faz-se presente na concretização de uma escritura pictográfica, onde o *waji* representa a escuridão, o *efun* a claridade, já o *osun* significa o espaço entre essas colorações/regimes. Esses elementos se articulam enquanto arquétipos por constituírem imagens, desde a sistematização dos ritos, como ideias preliminares que originaram as ideias místicas que se confluem nos misticismos da religião. Por extensão, o *status* semiótico é aferido pelas funções icônicas dos elementos descrito, nesta explanação, em relação às suas características miméticas e de similaridade implicando em representações definidas a partir do processo de

⁴⁴ As cores são "fundos de substância", que se têm em conta mesmo na manipulação química mais utilitária: para originar o vermelho da explosão a própria pólvora de canhão deve se submeter à paleta alquímica. Foi por ter saído do branco salitre, do enxofre amarelo e do negro carbono que o vermelho do fogo se tornou possível. (DURAND, 2012, p. 221)

convencionalização da linguagem, como atestado em várias culturas (GREIMAS, 1984).

Em relação ao aspecto do convencionalismo histórico-estilístico (SANTAELLA; NOTH, 1998), a confluência das práticas de inscrição corpórea, como abordamos nessa categoria de escritura pictórica, é ambivalente no sentido de apontar para referenciais que acionam sentidos numa escritura religiosa de tradição oral que é objeto de nossa investigação: a Escritura do Candomblé. Nas ritualísticas das *Curas* e do *Efun*, existem, nessa perspectiva semiótica, representações determinadas como ícones e, por ocasião das subjetividades que envolvem as construções mítico-simbólicas, outras em que o visual não se consolida como fator determinante. Mesmo assim, se consolidam como imagens constituintes de sentidos viabilizados pelas formas – em outras palavras, uma escritura – no processo de inscrição e, ainda, determinadas por um suporte específico: o corpo.

3.2 ARTESANATO COMO EXPRESSÃO DE UMA ESCRITURA

Na categoria anterior, observamos que o construto pictográfico era capaz de traduzir, a partir de suas formas e cores, narrativas que conduziam à noção dos esquemas nos ritos de passagem da religião dos orixás. No entanto, outros elementos ainda compõem a figuração dos seres, protagonismos e objetos que, ordenados dentro de um certo sentido, remontam a realidade cultural de um povo, através da preservação e conservação de processos de criação de objetos e formas identitárias, que oferecem mecanismos de reflexão e análise resolutos do trabalho manual.

O candomblé também sofreu com as pressões das revoluções, principalmente quando o desenvolvimento de máquinas veio para auxiliar nas atividades que exigiam mais destreza, força e habilidades que não eram encontradas na maioria dos praticantes. A preservação da produção de objetos saía das casas de santo e ganhava espaços mercadológicos, como a produção de ferramentas – o ferreiro se aperfeiçoou e começou a produzir ferramentas de orixás para outras *egbés*, por exemplo.

Na escritura artesanal de uma cultura, observamos o que foi/é produzido no cotidiano e faz referência ao construto mnemônico cultural de uma sociedade. Além disso, destacamos os valores estéticos associados a cada segmento e como isso se revela na relação documento x monumento dos objetos de memória que compõem os

terreiros de candomblé, verificando o *status* semiótico-antropológico (RODRIGUES, 2011) destes instrumentos místicos e ritualísticos.

O artesanato e a sua origem se relacionam com a história do homem e o aperfeiçoamento de técnicas manuais para a sua sobrevivência. Segundo Machado (2016, p. 52),

[...] os primeiros vestígios de objetos artesanais datam aproximadamente do período neolítico (cerca de 6.000 a.C.), quando, os seres humanos começaram a ter noção de suas necessidades e para as suprirem acabam por transformar a matéria-prima animal e/ou vegetal que tinham a sua disposição, criando cestos, esculpindo pedras, moldando barro, confeccionando vestimentas de pele entre outros.

Essa informação corrobora para a noção de que a movência de práticas culturais/artesanais (RODRIGUES, 2017) revela a identidade de uma cultura e, assim, acaba mobilizando sentidos que agem na órbita simbólico-signatária, atuando na constituição das representações de mundo coadunadas com a história da humanidade. Essa prática está muito próxima ao desenvolvimento da tecnologia da escrita que, “ao lado das grafias cujo caráter sagrado e mágico parece evidente, encontramos símbolos respondendo a funções mais pragmáticas”, a partir de elementos que são “anotações primitivas com função material” (MANDEL, 2006, p. 25), como entalhes de bastões, indumentárias com conchas, cordas com nós (*quipos*), colares, cintos etc.

Com isso, selecionamos, a partir das vivências e das práticas religiosas em que estamos inseridos (enquanto pesquisador e praticante), objetos do cotidiano que corroboram semioticamente com a linguagem que tece a escritura religiosa em estudo. Essa escritura coaduna com o valor de permanência dentro do universo da memória coletiva e se mantém pela experiência, ou seja, esses elementos de linguagem se consolidam como importantes símbolos no cenário contextual da religião dos orixás.

Na abertura deste capítulo, situamos, a título de exemplificação, os *indés*, argolas de metal que ornamentam a maioria dos orixás – manifestados no *elegun* – e participam da constituição das suas indumentárias. Essas argolas, mais do que simples pulseiras, representam a circularidade que envolvem os ritos, significando diretamente a infinidade do poder e da presença intrínsecas dessas energias para a manutenção dos cultos. Os *indés* são confeccionados a partir do metal característico de cada orixá (níquelado, prateado, cobreado, dourado, ou, mesmo de ferro bruto).

3.2.1 Escrituras artesanais de poder e liderança

Nas culturas mais antigas, nos regimes de organização tribal, era comum que o líder se impusesse através de performances e de objetos que remetiam sua posição frente aos demais. O mais comum destes tidos objetos de representação de liderança e autoridade é o Cetro. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 226), o cetro

[...] simboliza, principalmente a autoridade suprema: modelo reduzido de um grande bastão de comando: é uma vertical pura, o que habilita a simbolizar, primeira, o homem enquanto tal; em seguida, a superioridade deste homem feito chefe; e, enfim, o poder recebido de cima.

A presença deste objeto, em práticas de liderança, tornou-se uma prática usual dentro dos parâmetros de imposição de autoridade. Atuando como uma importante ideografia, mobiliza sentidos “através de associações lógicas de imagens simples” criando e recriando conceitos novos e aciona significados como representações simbólicas abstratas por via de “elementos mnemônicos e determinativos”, que viabilizam “a figuração direta das ideias” (MANDEL, 2006, p. 33).

Da África, os topos dos bastões funcionavam como importantes gráficos mnemônicos, análogos aos cetros e, até hoje, se atualizam para atender a expectativas da atualidade nos cenários da religião aqui no Brasil. Nesse sistema simbólico cultural, existe uma gama de cetros/bastões que categorizamos, de acordo com os postulados de Rodrigues (2011), como objetos de memória.

Na abertura do primeiro capítulo desta tese, utilizamos o a imagem de um *abebé*, para designar uma espécie de “imaginário polissêmico (p.30) que quebra a ideia de agrafismo relacionado à transmissão do candomblé, por ocasião de uma tendência praxeológica ao seu tratamento como tradição oral. O “espelho” que Oxum, Yemanjá e Logun-Edé usam, na constituição da representação ornamental de suas corporificações, simboliza a reflexão da imagem oferecida pelo elemento hídrico, das águas doces e salgadas, dos mares, rios e cachoeiras.

Uma outra abordagem etnográfica tende a dizer que os *abebés* são espécies de leques acoplados a espelhos, que além de servir como adorno à indumentária de um determinado orixá, também tem função bélica, por convergir com arma de guerra, dentro das histórias dos Orixás, passadas pela técnica boca-ouvido, um dos artifícios de transmissão da tradição oral.

Para os babalorixás e a *iyalorixá* inquiridos, para esta pesquisa, é consenso que a “peça” primordial de um abebé é o espelho que, geralmente, está no centro (local de destaque) do objeto. Nos atributos “mágicos” do candomblé, existem “lógicas”, um tanto quanto herméticas, que tornam indispensável a presença do espelho no referido objeto.

Imagem 15: *Abebés.*



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Na imagem acima, notamos que existem variados modelos de *abebés*. É comum os dourados serem usados no culto a Oxum e a Longun-Edé; os prateados, são usados por Iemanjá. Não existe designação para o tamanho. Eles estão dispostos sob uma *ení*, conhecida também por “esteira”; os objetos sagrados dos orixás não podem ser colocados diretamente no chão descoberto.

Nas elucubrações mais convergentes à heurística do candomblé, o espelho atende a uma expectativa que ultrapassa os sentidos da vaidade, como é formulado em vários mitos, a exemplo do Mito de Narciso, que encantado com sua imagem refletida na água, decide ir ao encontro do que vê, através do fenômeno físico da reflexão. A água, nesse contexto é espelho, mas a simbologia está voltada aos excessos do ego, onde são embarreiradas, na interoperação mítica, análises que contemplem a coletivo, no sentido dos sentimentos de empatia e valorização do outro.

Bachelard (1997, p. 26) ressalta, em sua obra, uma espécie de “utilidade psicológica do espelho das águas”, em se tratando do mito anteriormente mencionado. Nesta sua abordagem, a água serve para naturalizar a imagem do indivíduo, devolvendo, em certo ponto, aspectos da personalidade que permitem a autocontemplação íntima, com sutis dosagens de inocência e de naturalidade ao orgulho das formas como nos enxergamos. Essa noção de imagem idealizante, como Narciso elaborou ao se deparar com a sua replicação imagética, converge para o enfrentamento do espelho, nos termos de Bachelard (1997), como uma prerrogativa para a “imaginação aberta”.

À noção de imaginação aberta deve ser considerado o que desperta a abertura das profundezas do eu, porque a partir do que o *eu* reflete, a imagem será criada por vias de uma idealização, corroborando com a noção de Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 393), de que o espelho reflete “o conteúdo do coração e da consciência”.

A presença do espelho configurando a totalidade do abebé está justificada pela analogia à água, como acabamos de discutir. A água é o elemento de interseção das divindades que lançam mão desta ferramenta – no candomblé, os ideogramas/objetos que os orixás trazem nas mãos, são assim chamados, por seus praticantes.

Para Durand (2012, p.100), “o espelho não só é processo de desdobramento das imagens do eu, e assim símbolo do duplicado tenebroso da consciência, como também se liga à coqueteria, e a água constitui, parece, o espelho originário”. Para o antropólogo, o reflexo na água remete-nos ao complexo de Ofélia – uma das alegorias usadas por Bachelard para designar os atributos líquidos dos espelhos e a relação feminina de mar = cabelo, ou “cabeleira flutuante que pouco a pouco contamina a imagem da água” (DURAND, 2012, p. 99). O ato autocontemplativo é, nestes termos, algum modo de “ofelizar-se” e participar da vida das sombras. Em termos semióticos, o espelho ainda é evidenciado, como elemento trazido por diversos pontos, líquido e inquietante.

Imagem 16: O abebé e a coqueteria. Asé Vilamar (RJ)



Fonte: Dados da pesquisa (2022)

A coqueteria, como Durand (2012) destaca, é uma característica diretamente associada aos *schèmes* que se lançam a partir do uso do abebé. Espelho sempre na subida, alto, voltado ao orixá para que possa mirar-se. Nesta imagem, notamos que o espelho do abebé está voltado ao *elegum* em posseção. É procedura, nos ritos, que os elementos participem de uma disposição, digamos que sintagma, fixa e imutável, obedecendo às formas de usar, ornar e manusear, como o rito dita e os itans preconizam.

Imagens 17 e 18: Orixá Oxum, de filho de santo do Axé Vilamar (RJ).



Fonte: Arquivos (dados) de pesquisa (2022).

Na “incorporação” do Orixá Oxum, dentro dos ritos, o *elegun* é preparado para personificar o seu orixá regente através de indumentárias, adornos, “ferramentas” específicas do uso deste orixá... Tudo para que a história daquela divindade seja recontada e reverenciada na sala de candomblé. Na paramétrica do culto aos orixás, as formas disposicionais (o tipo de “cetro”, cores dos orixás, quantidade de *indés*, torço como cone ou rodilha, laço para frente, laço para os lados, laços nas costas etc.) destes elementos que figuram na representação da santidade se dá de forma bem específica, de acordo com o que preconiza cada *itan*.

Observamos, na imagem acima, dois momentos distintos dos cultos. O *elegun*, em “trase” traz objetos que auxiliam na construção mimética e imagética de representação da divindade. Além da indumentária específica a uma *iyabá*, o *abebé*, como cetro, elemento de poder feminino sempre estará associado aos aspectos que compõem a tradição mitológica dessa entidade, em coesão com o que preconiza as lendas que regimentam a sistemática dessa religião.

Os adornos trazidos para o momento de aparição do orixá, vestido, caracterizado, para a ritualística que retoma seus feitos, como já referimos, são chamados de ferramentas. Nesse conjunto, o *abebé* representa tanto um instrumento para revilitização mágica do poder de oxum, funcionando como um cetro; quanto uma

arma de guerra, uma vez que o espelho, além de suas atribuições mágicas, sob auxílio da luz, pode causar danos de acuidade ótica ao opositor de quem o usa.

Essas ferramentas compõem o que Durand (2012, p. 58) chama de *Regime Diurno* das imagens, porque estas têm a ver com “a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação”. De acordo com Pitta (2007, p. 25), a confluência dessas imagens, no cotidiano da história do homem e da humanidade correspondem a “uma maneira própria de cada cultura estabelecer a relação existente entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como o histórico e social)”.

Nesse regime, o *abebé* se enquadra nos objetos que representam o que Durand (2012, p. 125) chama de "metáforas axiomáticas", uma vez que é elementar no conjunto dos símbolos verticalizantes, onde é evidenciada a importância do vetor vertical, “como a única direção que tem uma significação "ativa, espiritual". Essa imagem que indica elevação ao alto corresponde ao *schème* de ascensão, exemplificado, na teoria do imaginário, como cetro: ou movimento de subida, onde as performances dos orixás, que se utilizam esses bastões indicam a reflexão de que no mais alto está a altivez e a imponência daquela divindade.

Imagens 19, 20 e 21: Performance do Orixá Oxum, com uso do abebé, no Axé Vilamar (RJ).



Fonte: Arquivos (dados) de pesquisa (2021).

A tradição oral indica uma certa reiterabilidade acerca desses movimentos que sob auxílio da oralidade têm uma espécie de continuidade nas articulações simbólicas gestuais e, nesse sentido, o imaginário se decodifica no oral, já que se utiliza de performances – os *schèmes* – como formas fixas de recorrência arquetipal.

Nestes mesmos termos, apresentamos um objeto muito comum na ritualística do candomblé presente nas performances das líderes, ou *iyalorixás*: o *adjá*. Este, segundo os dicionários musical brasileiro e do folclore brasileiro, corresponde a um “Idiofone afro-brasileiro” que é forjado de metal, contendo de duas a quatro campânulas acopladas. Esse instrumento é geralmente associado às funções de um chocalho e também pode ser conhecido por *campa* ou *sineta*, tendo a função de “invocar os orixás, chamar os crentes para o ritual de ‘dar comida’ ao santo, ou para reverenciá-lo, além de acompanhar as danças e os toques do atabaque”. (ANDRADE 1982, p. 9; MARCONDES 1977, p. 6).

Imagem 22: *adjás*. Axé Vilamar (RJ).



Imagem 23: *Xerins*. Axé Vilamar (RJ).



Fonte: Arquivos da pesquisa (2021)

Nos rituais, a permissão para utilização desse instrumento é restrita às mulheres de alto posto dentro da religião, como as *ekedges*, *iyakekerés* (mães-pequenas), por exemplo. O som do *adjá* implica obediência e reconhecimento desses cargos, uma vez que tudo será conduzido pela oitava desta espécie de sineta. O *Xerin*,

instrumento do culto ao orixá Xangô, é também utilizado para condução das divindades, mas seu uso é mais comum nas lideranças masculinas.

Imagem 24: Iyalorixá com adjá.



Imagem 25: Iyalorixá com xerim.



Fonte: Arquivos (dados) de pesquisa (2021).

A liderança feminina, ao portar o *Xerin*, indica que sua imponentia perante às construções patriarcais deve ser reconhecida. A mãe-de-santo geralmente usa esse instrumento, quando o culto é conferido ao orixá Xangô – divindade masculina – onde a divindade deve reconhecer a importância da figura feminina no processo de construção e constituição mágica do indivíduo e possessão e, ainda, dever de obediência aos atos de evocação.

O *adjá* é massivamente utilizado por homens e mulheres, representando uma das diversas atualizações do culto e, também, como signo da indispensável presença do feminino sagrado nos ritos de passagem, principalmente.

Os mais velhos, antigos praticantes, ressaltam que a utilização do *adjá* é restrito aos postos (cargos) femininos, devendo os homens, com exceção dos *eleguns* de Obaluaê, portar o *xerim*. Reconhecemos que, como consta em Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 835), o *adjá* é uma sineta que “simboliza também as virtudes femininas, a

doutrina [...]. utilizando em religião e em magia”, muitas a partir dela são representadas “a saudação sânscrita à joia do lótus, ou uma fórmula mágica”. Ainda

[...] simboliza o apelo divino ao estudo da lei, a obediência à palavra divina, sempre uma comunicação entre o céu e a terra. Pela posição do seu badalo, o sino evoca a posição de tudo o que está suspenso entre o céu e a terra e, por isso mesmo, estabelece uma comunicação entre os dois. Mas tem também o poder de entrar em relação com o mundo subterrâneo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 835)

O poder, ou o axé, é evocado sob auxílio do *adjá*, em todos os momentos litúrgicos, ou nos rituais mais fechados, fazendo com que o instrumento em relevo, esteja presente sem ressalvas, em todo culto ao orixá. O *adjá* é também recorrido em momentos de rezas e cantigas, ou do *run* (dança do orixá). Nos rituais de obrigações, eles servem para iniciar as evocações, assim como a manutenção da “força” divina na incorporação. O *adjá* é um objeto de memória/escritura que demarca uma função discursivo-textual e necessita de um suporte, o corpo e seus produtos arquetipais.

3.2.1.1 Outras – importantes - escrituras de poder e memória

Um potencial leitor pode questionar nossa abordagem, no sentido de que existem símbolos mais comuns que, funcionalmente, reúnem referenciais mnemônicos aos contextos e cenários da religião. Isso acontece por conta de que a circularidade dessa escritura de objetos produzidos à mão, pelo artífice, é muito vasta. O homem, na seara de decodificação, como pontua Le Goff (1987), é quem relaciona os sentidos a partir dos mecanismos cotidianos de interação a partir das formas/fórmulas de comunicação. A significação não é arbitrária, no sentido que as pressões da movência e atualização dos signos-símbolos promovem contato íntimo com os sentidos reais (idealizados) e os sócio construídos (semiotizados).

Geralmente, em se tratando dos templos, os espaços reservados às práticas religiosas são sumariamente compostos por símbolos que ultrapassam as intenções meramente ornamentais e, em alguns casos, chegam a compor a arquitetura desses ambientes. Nas casas de candomblé, é comum a reiterabilidade de alguns símbolos e muitos destes já saíram dos limites das casas de santo para ocupar outros espaços. Um bom exemplo é o *Ofá* – a junção do arco e flecha fixados em um único símbolo.

O *ofá*, na constituição imagético-simbólica do candomblé é um objeto de representação das divindades ligadas à prática da caça. Este objeto/ferramenta é,

prototipicamente, relacionado ao Orixá Oxóssi – o caçador de uma flecha só. A presença do Orixá Oxóssi, nos ritos da circunscrita religião, é indispensável. Por ocasião do *itan* em que Oxóssi devolve a bonança às terras onde morava, ele torna-se, dessa maneira, o “mantenedor do axé”. Isso significa que sem a caça - além da significação de alimento - das vitórias, da sorte, um povo não tem felicidade, prosperidade, saúde e fartura.

Imagem 26: Ofá de ferro bruto. **Imagem 27:** Ofá dourado. **Imagem 28:** Adornos e ofás de Oxóssi.



Fonte: Arquivos de pesquisa (2021).

Nas imagens acima, reunimos os objetos simbólicos do “culto odé”, como chamam no cotidiano da religião. Em todos os ritos onde o Orixá Oxóssi é cultuado, sempre existirá um Ofá que, de acordo com a qualidade⁴⁵ do Oxóssi, será forjado em metal específico ao que a tradição dispôs como relacionado ao elemento representado pela da divindade.

Nas casas de candomblé, da Nação Ketu, o *Ofá* sempre estará em lugar de destaque, como exercendo seu papel de objeto de memória/monumento, no sentido que intencionalmente é posto como elemento primordial para a conservação da história daquela remanescente religiosa afro-brasileira. Nessa relação afetiva do objeto

⁴⁵ Para cada feito mítico, ou passagem mítica, há uma qualidade que corresponde àquela história ou acontecimento. Assim, não somente no culto-odé, mas em outros cultos, existem diversas qualidades de orixá. As qualidades de Oxóssi/Odé mais conhecida são: Karê (ligado a Oxum, por isso, todo seu ornamento se faz de material dourado); Akueram (ligado a Exu, Ossain, Iansã, tem suas ferramentas de ferro bruto); Inlé/Erinlé (ligados a Oxalá, vestem branco, têm suas ferramentas niqueladas); dentre tantas outras.

com o segmento que ele simboliza, sua presença conta uma narrativa, uma história e, por conta disso, apreender a história, desta cultura, dependerá da forma de como esses objetos são dispostos, porque essa disposição do objeto no espaço do sujeito tem a ver com “a relação de afinidade entre o objeto e o ‘seu’ sujeito (RODRIGUES, 2011, p. 138)”.

Na figuração mnemônica coletiva está impresso o processo de individuação (JUNG, 2000) responsável pela formação de esferas de convenção simbólica. Para esta última, os sentidos são compartilhados logo após despertarem significados fechados à subjetividade de cada indivíduo. Essa questão é reforçada ao nos depararmos com a noção de sincronicidade, na teorização junguiana. Nestes termos, os eventos, usos, acontecimentos semelhantes, mas em locais diferentes, correspondem a uma simultaneidade oportunizada pelos desdobramentos do inconsciente coletivo.

Outrossim, esses objetos tornam-se formas de representação no/do mundo, corporificando lugares e monumentos, reafirmando a tradição e a manutenção do poder –mágico – necessário ao exercício da fé. Isso corrobora com a noção de que o *ofá*, e tantos outros objetos de memória do candomblé, são relíquias da religião que agem profundamente como elementos de “sobrevivência cultural”, uma vez que esta tradição, que se origina da transmissão oral, como Zumthor (1997, p. 70) destaca, está “refugiada na memória” de um povo/sociedade/cultura.

Obviamente, com a diversidade de orixás que compõem o panteão mítico do candomblé, existe uma gama de outros tantos objetos que os representam. Nessa esfera onde o poder está associado à configuração masculina existem documentos/monumentos que acionam sentidos às divindades que o “utilizam”, em suas performances, como referenciais semióticos de reelaboração da narrativa mitológica, ou mais precisamente, reconhecimento do *itan* orixá que a celebração/ritual rememora.

O *Oxé*, *Oxê*, ou simplesmente, “machado de Xangô, corresponde a um símbolo de poder que desdobra outras significações relacionadas tanto para o culto/referência a tal divindade quanto à intervenção mágica das ferramentas de guerra e de sobrevivência para a manutenção do Axé. Esse objeto de memória é talhado à mão, geralmente em latão ou madeira, sob a forma de um machado de dois lados, com duas lâminas, com o propósito de quebrar/destruir o que impede a prosperidade, de maneira circular, para atingir o alvo interposto à frente do guerreiro e, no mesmo movimento, protegê-lo por trás, pelas costas.

Quando o orixá Xangô está “manifestado” no transe, em seu *elegum*, os *oxês* estão presentes em ambas as mãos do “médium”, de maneira que seu manuseio, a partir das performances desenvolvidas no *alujá* – ritmo/dança específica do orixá Xangô – representa a inclinação do orixá à divinização do espírito supremo e guerreiro. A clivagem simbólica (DURAND, 2012), no manuseio do *Oxés*, está relacionada à ambivalência dos poderes: mágico e guerreiro.

Imagens 29, 30 e 31: Oxês de Xangô.



Fonte: Arquivos da pesquisa (2021).

Decerto, no critério de sincronicidade desenvolvido por Jung (2000), o Oxé pode estar relacionado ao gládio guerreiro e ao gládio da justiça. O orixá Xangô representa o arquétipo do jurista, como contam seus *itans*. Não há, para o referido objeto de memória, distanciamento dos significados bélicos e mágicos que o encerram, como os semiotizados na esfera jurídica (inocência e culpabilidade) oportunizada pelas leis divinas, nas culturas mais antigas da humanidade, como destaca Rodrigues (2009), por exemplo. Sobre isso, Durand (2012, p. 140) explicita que “O poder judicial não passa de uma agressividade executiva codificada e dominada”. Tudo isso para estender a possibilidade de significação da representação desta “arma”. Para o machado de Xangô, existe, nos termos de Chevalier e Gheerbrant (1990, p.577), uma “ambivalência funcional” que torna o machado de dois gumes “ao mesmo tempo destruidor e protetor”, assim como a justiça implica a proteção para o injustiçado e a penalização para o injusto.

A circularidade que compete ao Oxé, em relação à supremacia do rei (No candomblé, Xangô representa a divindade “rei” dentre os outros do panteão dos orixás), se reveste de um “poderio soberano triplo: sacerdotal e mágico por um lado, jurídico por outro e, por fim, militar”.

Imagem 32: Orixá Xangô, no Axé Vilamar (RJ).



Fonte: Arquivos de pesquisa (2021).

Na acepção mágica, o machado é vivo, fere e corta tal qual um relâmpago, com ruídos parecidos com trovões, além de soltar faíscas por conta do contato rápido. Nas culturas, em geral, essa simbolização é meio que consensual, no sentido de que a imposição deste objeto é desenvolvida por uma figura de soberania. Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 576) destacam, além do exposto, que o machado (ou *Oxé*, em nossa abordagem) está no conjunto dos símbolos da fertilidade, uma vez que atrelado aos elementos dos fenômenos naturais já citados, inclui-se também a chuva, a fim de completar a *gestalt* da significação imagética diurna desse objeto, representado pelo *schème* da subida, que corrobora com as imagens universais do chefe, do alto, da liderança.

Essa escritura acionada pela memória revitaliza o tempo num plano contínuo que, pela ação da fixidez, planifica a idealização do eterno para que, a partir da simbologia que implica, seja comum na ambientação da cultura que a utiliza, conforme preconiza Rodrigues (2011). A constatação do objeto de memória como uma escritura, segundo este autor, implica na desenvoltura de sua relação com o espaço-tempo onde

Apropriar-se do tempo é, também, apropriar-se dos espaços, suas imagens, atos e ações, ou seja, as práticas que configuram os movimentos, *performances*, como retratos personificadores de

subjetividades no social. Recordações do tempo, imagens que só aparentemente parecem novidades, mas que fazem sentido por uma ação contextual que é atualizada no presente pelos objetos e os espaços. O documento-monumento, escritura das vozes, contém discursos que são singulares em cada tempo e, por isso, fazem histórias, as quais se repetem, são circulares, recorrentes. (RODRIGUES, 2011, p. 140)

O tempo, como condutor da história, implica na permanência, movência e atualização do objeto de memória, fazendo com que os processos de semiotização sejam estabelecidos a partir de uma espécie de relação entre sujeito e objeto, principalmente no que toca à noção de isomorfismo nas abordagens durandianas. As polaridades são mais interrelacionadas do que polares, fazendo com que a noção de complementariedade (CAPRA, 1983;1989) seja acionada para que o objeto – e suas características – possua significação a partir dos sentidos que este aciona com o sujeito que o lê/observa, em eventual contexto de interação.

Com isso, constatamos, nessas relações, o que Durand (2012) chama de constelações simbólicas, na medida em que a heurística desenvolvida a partir do percurso antropológico das imagens define o estabelecimento dos regimes, a partir da variação das leituras em torno de uma mesma imagem/símbolo/objeto/escritura. Dessa forma, as constelações se organizam, nesse contexto de escritura, onde o objeto de memória é ícone e “ao mesmo tempo em torno de imagens de gestos, de esquemas transitivos e igualmente em torno de pontos de condensação simbólica, objetos privilegiados onde se vêm cristalizar os símbolos” (DURAND, 2012, p. 45) que se convergem numa espécie de sintaxe semiótica resultando numa concepção de escritura, de acordo com os argumentos para esta tese.

Em continuidade, relacionamos escritura e performance, enaltecendo esta última como um signo motivador das transformações sistêmicas em uma espécie de “gramática das vozes”, revelada a partir de suas funções na memória nas tradições orais do cotidiano religioso.

3.3 ESCRITURAS DA VOZ-PERFORMANCE E AS ARTICULAÇÕES ENTRE REGIMES DE IMAGEM

Na formação do quadro simbólico que configura o que chamamos, ao longo dessa tese, de Escrituras do Candomblé, existem signos que estão condicionados às poéticas gestuais motivadas pelas inscrições corpóreas, regidas sob formas e funções

determinantes na elaboração do plano da expressão, onde os sentidos são elaborados e ressignificados nos ritos através da voz-performance.

A tradição que escolhemos como objeto das nossas reflexões tem a oralidade como o princípio norteador para resistência/continuismo/manutenção dos cultos, nas dinâmicas que estruturam a religião dos orixás. Muito que se tem observado, enquanto registros da tradição, se amalgama numa órbita circunstanciada por uma noção de vocalidade que, segundo abordagens socioantropológicas, é o “único modo possível de realização e socialização de ‘textos’ da oralidade” (SÁ JUNIOR, 2016, p 81).

Essa ideia de vocalidade, muito recorrente nos estudos de Zumthor (1997; 2007), se constitui como um fator preponderante para compreensão de uma historicidade movente que reflete um grupo social através dos seus usos. Funcionalmente, os costumes, numa dimensão praxológica, determinam os caracteres sistêmicos de uma cultura. Nessa relação forma x função, se abriga os documentos e monumentos que referenciam uma cultura, determinada pelos eventos de produção e uso de seus elementos sistêmicos, essenciais e vitais.

Neste aspecto, a noção de uso se reveste da instrumentalização da voz na materialização da palavra/gesto enquanto performance. É a noção funcional de que o meio produz suas formas prototípicas de expressão com base nas atividades humanas cognitivas e praxiológicas. É com base na ideia de dinamismo nas produções languageiras que a cultura popular, nos meandros da religiosidade, mobiliza aspectos que se tornam referentes no mundo e que se relacionam com as práticas cotidianas e com o meio e os produtos por meio da qual se manifesta. Assim, nos termos de Zumthor (1997), a voz, como produto do corpo, produz sentidos complexos.

A tradição oral, por assim dizer, condiciona à performance uma espécie de planificação da expressão que nos usos é reiterável, recorrente em situações situadas e, portanto, se consolida como símbolo/imagem.

À teoria do Imaginário (DURAND, 2012), não é recorrente a menção ao termo performance, mas no âmbito da Semiótica Antropológica (RODRIGUES, 2011) existe esse condicionamento simbólico, onde a gestualidade generaliza a dinâmica afetiva da imagem, a presença dos gestos do inconsciente da sensório-motricidade, estabelecendo-se como dominantes reflexas e, ainda, como representações que agem como esqueleto dinâmico, esboço funcional da imaginação, mediante trajetórias antropológicas das representações concretas precisas a partir de esquemas, ou de, em termos durandianos, *schèmes*.

Como já referidos, os *schèmes*, ao considerarem as emoções e as afeições aspectos determinantes para fixação das tendências gestuais, aproximam-se, pelo aspecto atitudinal, à noção de performance/movimento. A solidificação das formas gestualizadas, a reincidência, a mobilização “discursivo-narrativa” aciona o que se conhece, nesse construto teórico, como arquétipo.

Essa circularidade que envolve o *schème*, a performance e o arquétipo implica em uma espécie de paralelismo semântico que permeia o universo desses *símbolos/escrituras gestuais*. O que deve ser considerado para a consolidação e reflexão da performance é sua parataxe com a ideia de oralidade, que a partir de sua corporificação, fixa-se como escritura, atua semioticamente como voz-palavra, “monumento cultural, na dimensão performativa de onde procede toda energia que a torna obra viva” (SÁ JUNIOR, 2016, p. 82).

Nesta seção, mobilizamos as performances, em primeira instância para que, a partir do conteúdo expressado, as reflexões acerca dos regimes de imagens sejam categorizadas. É importante, ainda, esclarecer que as formas selecionadas têm a ver com os cultos externos do candomblé, que participam de uma paramétrica ritualística. Isso quer dizer que as formas ilustradas correspondem tanto como documentos – por sua reincidência e indispensabilidade – quanto a monumento, atuando como discurso/palavra marcada – o fenômeno da vocalização atuando como palavra/texto.

O cerimonial litúrgico, do candomblé, é sistematizado a partir de formas fixas que se compilam para formulação dos sentidos que figuram os rituais. A partir de cantigas evocatórias, os orixás são cultuados, um a um, respeitando a ordem cíclica do *xirê*, como referimos no segundo capítulo desta tese.

Imagem 33: Roda de *Xirê*.



Fonte: Arquivo (dados da pesquisa) pessoal (2021).

Na roda de *xirê*, as mulheres praticantes da religião representam a força que emana a voz para evocação das forças das divindades da religião. Esse é o motivo que endossa a noção de familiaridade, pois as “mães”, as *iyás*, têm o poder da obediência nos ritos onde a presença mágica se coaduna à física para realização do culto.

A roda, como importante arquétipo definido pelo desenvolvimento da performance cíclica, em movimento, corrobora a ideia de “forma transformável, desempenhando o papel de protocolo motivador” dentro de um “agrupamento de imagens e susceptível ela própria de se agrupar numa estrutura mais geral” (DURAND, 2012, p. 33). Essa característica simbólica e generalista, ao mesmo tempo, enquadra uma imagem no que chamamos, a partir das indicações epistemológicas, de Regime.

O regime noturno, neste momento do rito, índice para a transformação mágica que formula as formas mágicas para o desenvolvimento da confluência entre todos os regimes. A roda, em toda sua composição como imagem ligada à sexualidade, tem no feminino o ponto de mutação para os desdobramentos de poder, movimento e compilação das forças da Natureza. Embora esteja associada ao *schème* da descida, a roda que nos referimos, como ponto inicial e primazia do culto (sim, por causa das circularidades que envolvem as lógicas/ sentidos dos ritos), está ligada, neste campo, à estrutura sintética/disseminatória, por isso, sempre presente e resistentes às pressões de atualização.

Como a força motriz do *candomblé* é originada do que vitaliza a natureza, a disposição das mulheres, girando em sentido anti-horário, atualiza o movimento natural da vida na terra. Isso significa que o poder não nasce de forças vetoriais, mas que a ordem natural cíclica deve ser preservada. O tempo também está presente nesta formulação e a forma, nos termos de Zumthor (1997, p. 81), se equivale à ideia de força, por ocasião de que a forma não é um esquema, não obedece a regra, “ela é regra”.

É por essa razão que em nosso trabalho de tese investimos numa ideia de gramaticalização⁴⁶ – processo de construção e mudança formal/funcional de certos contextos linguísticos que se figuram em processos semióticos, como performances

⁴⁶ Atribuímos, em Barbosa (2018, p. 26) os estudos de gramaticalização ao surgimento da noção de gramática emergente, atestada por Hopper (1998), que indica a necessidade de voltar-se para as questões relacionadas ao discurso, pois a partir deste as análises gramaticais são moldadas levando em consideração os componentes funcionais oriundos de usos em momentos de interação. Associada a tal perspectiva, a mudança por gramaticalização, além de ser motivada por aspectos envolvidos na comunicação, portanto funcionais, se dá pela observância do surgimento de novas funções para formas que já existem, ou formas existentes perdem sua unicidade categorial e passam a assumir categorias mais fluidas, ou ainda, formas passam a fixar-se em lugares – na ordenação sintagmática –, que outrora não condiziam com sua característica de constante deslocamento. São estes, apenas, alguns exemplos de como esse fenômeno se manifesta em um sistema linguístico.

sintáticas de ordenação sintagmáticas, onde os elementos se fixam, ao passo que se movem, embora que obedeçam a uma sequência lógica de sentidos. Esse “sistema” de linguagem desenha/estrutura e “normatiza” as escrituras sagradas do candomblé, religião afro-brasileira, a partir de termos e funções predeterminadas por uma abordagem semiótica, como a que conduzimos em nossa análise.

Os sentidos para a leitura dessa forma são acionados por via da memória, uma vez que, numa elocubração sócio-histórica, a forma é a memória das mudanças de sentido, no que compete às construções sócio-corporais. Ou seja, a sensorialidade do corpo implica na “função social preenchida pela performance”, “como cadeia de implicações que se poderia, a princípio, analisar a partir de qualquer um de seus elos” (ZUMTHOR, 1997, p. 85).

Além das invocações aos orixás, cânticos em iyorubá são entoados e, ainda, gestos são performados. Na esteira da semiótica que fundamenta o nosso estudo, essas performances correspondem a movimentos corporais que fazem referência aos atos praticados pelas personificações dos orixás. O *xirê*⁴⁷ é iniciado com invocação do orixá Ogum, com cantigas que contam sua história e trajetória divina na terra. Com isso, as mulheres reproduzem performances de “corte”, como se as suas mãos fossem dois facões (falanges juntas, mãos abertas, como se fossem lanças), abrindo os caminhos, deixando-os abertos para as conquistas. Uma mão (como fosse facão) corta e a outra abre o caminho.

Imagem 34: Performance do “corte”, na roda de xirê.



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

⁴⁷ O xirê corresponde a um ritual/performance litúrgica aberta. Antes mesmo da celebração pública, os “caminhos” são prapradados pela evocação de Exu. Isso corresponde à ritualística mais interna dos ritos do Candomblé.

Na imagem, podemos ver que a praticante, em primeiro plano, performa a mão como uma lança, como referente imagético de um facão, como se estas eliminassem dos caminhos tudo que impede o desbravamento dos trajetos para as vitórias/conquistas. Na planificação fraseológica de uma narrativa não elaborada pela palavra, mas pela ordenação sintagmática do corpo, vê-se a defesa de que a história de uma cultura é rememorada a partir de códigos regidos por uma “multiplicidade de atos” (ZUMTHOR, 2007, p. 37). Nessa confluência, as percepções sensoriais dão sustentáculo às relações do homem com o mundo e o papel do corpo, como objeto semiótico sensível e dotado de significação fenomenológica, esquematiza uma espécie de suporte psíquico que constrói a imagem arquetipal de um corpo vocal.

Em algumas abordagens semióticas (mais precisamente, a sociosemiótica), o próprio homem é um elemento simbólico, produz imagens plurais em relação a uma “paisagem semiótica” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p.15). Por esse motivo, a semiose humana é interpretada dentro de inter-relações que formam uma rede complexa no seio das interações, agindo na standardização dos sentidos com vistas a uma ampla e profunda compreensão da linguagem e como elas se estabelecem nas trocas originadas das relações sociais.

Decerto, esses intercruzamentos teóricos são oportunizados a partir das relações que realizamos no tratamento dos percursos epistemológicos que traçamos para este estudo. O trabalho com a linguagem permite estas ligações rizomáticas que convergem para um lugar comum.

Feito o adendo, voltamos à noção de voz-performance instaurada nas formulações atitudinais como instrumentos das ações de transmissão e percepção, construídas semioticamente e viabilizadas pela presença da voz. Na roda do xirê e com os gestos reescritos, a “mensagem poética” (ZUMTHOR, 1997, p. 33) desenvolve no espaço-tempo, uma fenomenologia onde a voz circunscreve a história do próprio homem, através dos cantos e das danças rituais que reinscreve as narrativas míticas.

Imagem 35: Orixás na roda.

Fonte: Arquivos (dados) da pesquisa (2021).

A reiterabilidade dessas performances permite a fixação dos atos e instaura uma escritura das performances e, com isso, constitui uma imagem simbólica da religião dos orixás. A completude da cerimônia litúrgica se desenvolve por meio dessa “roda”, popularmente chamada de “gira”, indicando o movimento que já referimos. Nela, todos os orixás são “cantados”, invocados e performados até que a possessão de alguns *elégùns* aconteça.

Quando o transe/possessão acontece, o orixá que “chegou” é convidado a participar da festa, dançando na sala, “dando rum”, contando sua história pela condução das cantigas e performances realizadas que reproduzem os registros deixados pela tradição oral. O corpo-voz é o suporte da escritura que, a partir da performance, simboliza uma narrativa movente discursivamente.

O evento de produção da escritura que destacamos, com base nas prerrogativas de vocalização do corpo através das performances e dos arquétipos que são concebidos, na liturgia do candomblé é chamado de *run orisá*, simplesmente a dança do orixá. Na imagem a seguir, representamos o marco que dá o início a esse momento.

Imagem 36: Início do *rum* do orixá Oxóssi.



Fonte: Arquivos (dados) da pesquisa (2021).

No *run orisá* (dança do orixá), a sensorialidade do corpo semiotiza formas não-linguísticas, ou sócio-corporais. Essas formas são (ou não) fixas (no sentido que a reincidência dos gestos indica um signo) e estão presentes, nas formulações performáticas, em todas as vertentes/nações dos candomblés cultuados no Brasil. Nos termos de Zumthor (1997), são “formas poéticas” que implicam uma condição sistemática, numa planificação discursiva e sintagmática, com locais definidos nos ritos, agindo num ordenamento em que os signo-símbolos constituem-se oracionalmente.

Além da “força mágica” que possibilita a possessão, outros elementos constituem a imagem simbólica do orixá, para além das performances. Indumentária, cores, objeto de memória, e outros ornamentos são mobilizados para elaboração imagética da figura mítica.

Cada orixá tem, na configuração de seus feitos, atos históricos e heroicos, ritmos que determinam a cadência musical dos seus cânticos específicos e as formas de dança ritualística, com performances definidas para cada ato contado na cantiga, que se acabam por semiotizar uma escritura performática e arquetipal da divindade, sendo também lidas a partir de seus regimes de imagem, de acordo com o que é preconizado em um empreendimento epistemológico do imaginário.

Para esta análise, refletiremos acerca das imagens-símbolos formuladas através das performances dos Orixás Oxóssi e Oxum. Como vimos no segundo capítulo, há pouco mais de dezesseis divindades cultuadas no candomblé do Brasil. Devido escolhas metodológicas, que versaram acerca do quantitativo de (imagens) dados da pesquisa, não teríamos escopo, nem tempo, para um detalhamento cartográfico de todas as divindades e das escrituras que estas encerram. Mas, defendemos que cada uma delas produzem elementos simbólicos de linguagem/semióticos similares, a partir dos mesmos critérios, regimes e categorias que abordaremos para os orixás em abordagem.

Imagens 37, 38 e 39: Agueré de Oxóssi.



Fonte: Arquivos de pesquisa (2021).

Inicialmente, o ritmo que conduz as performances do orixá Oxóssi é chamado de *agueré*. Esse ritmo – e também performance – circunscreve os movimentos realizados por um caçador em sua prática. A preparação do ataque, a destreza com movimentos sutis e precisos. A sincronia entre braços e pernas no reconhecimento do percurso da caça. Na memória coletiva da cultura-objeto, o *agueré* ativa a individuação de grupo – que converge para a formação coletiva – das conquistas, da força do trabalho e conquista do alimento pela caça – relação de trabalho – e da fartura.

Quando o *agueré* é tratado como performance, há uma referência à condução da gestualidade que deve ser re-inscrita na condução de narrativa planejada a partir

da acentuação de formas poéticas que se religam às tradições antigas na condução da relação voz-arquétipo como uma

[...] imagem primordial e criadora, ao mesmo tempo, energia e configuração de traços que predeterminam, ativam estruturam, em cada um de nós as experiências primeiras, os sentimentos e os pensamentos. Não conteúdo mítico, mas *facultas*, possibilidade simbólica aberta à representação, constituindo, ao longo de séculos, uma herança cultural transmitida (e traída) com, dentro, pela linguagem e outros códigos que o grupo humano elabora. (ZUMTHOR, 1997, p. 12) grifos do outor.

A voz como imagem perpetuada a partir da performance instaura a noção de palavra-imagem vocalizada, realizada a partir de sistemas de comunicação não vocais. Zumthor (1997, p. 13) destaca, nessa relação, que a voz (imagem), ainda, se “enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial”. Por essa ocasião, a identificação das formas vocais performadas retomam sentidos conduzidos pelo contato e identificação de *habitus* (BOURDIEU, 1994) acionados pelos sentidos conduzidos nas ações e nas reações entre os interactantes. Nesse sentido, o resultado é a compreensão de que na performance há uma imagem simbólica que conduz à compreensão dos sentidos ativados na gestualidade, ou seja, no que o *agueré* conta e transmite pela virtude de seus atos.

Na sequência dos atos, sugerida pela ordenação das imagens 37, 38 e 39, ilustramos os “passos” do *agueré*. O movimento dos braços para cima e, quando para baixo, se alterna para os lados esquerdo e direito. Os mais velhos da religião contam que estes movimentos representam o reconhecimento do espaço na mata onde as caças (animais) habitam e se escondem. E como se fosse a exploração do ambiente para aquisição do alimento. Essa performance está enquadrada na “tendência geral dos gestos” que circunscrevem os *schèmes* da caça deste orixá nos ritos do candomblé.

No *rum* do orixá Oxóssi, momento em que o orixá incorporado se “apresenta” na sala de candomblé, seus feitos são contados por três momentos: a) *agueré*; b) caça e; c) *ijexá* através de cantigas e performances. Estes “atos” selecionam, eventivamente, os momentos míticos e místicos da história do orixá e convergem para elaboração do arquétipo do “santo”.

Intuitivamente, para os adeptos da religião, os orixás, tidos como as divindades do candomblé, são referenciados como santos. Sem que o conceito de arquétipo seja elaborado, de acordo com o que preconizam alguns construtos teóricos, as reverências

a estas divindades são análogas aos atributos geralmente idealizados por “outros santos” que as culturas hegemônicas cultuam. Isso se justifica nos sentidos reunidos pelas práticas de sincretismo religioso entre o candomblé e a religião católica. O que diverge, neste aspecto, para os sentidos da religião dos orixás, é que suas santidades são mais próximas das vivências construídas pelos humanos. Os santos do candomblé viveram, amaram, acertaram, erraram e se redimiram e a magia acontece justamente porque em suas vivências houve a chance de que por via das falhas se chegasse à perfeição, à aprendizagem através dos atos, das escolhas.

Embora tenhamos esclarecido que existem momentos específicos no momento em que Oxóssi aparece na ritualística celebrativa dos feitos dos orixás, todas as performances realizadas, nas suas danças, circunscrevem para o *schème* da caça, através de gestualidades que simbolizam táticas realizadas pelo caçador. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 157), o simbolismo da caça, no intercruzamento das culturas, é bastante natural, mas os simbologistas destacam dois aspectos. Primeiro, “o de se matar o animal – que é a destruição da ignorância, das tendências nefastas; e, por outro lado, a procura do animal a ser caçado, sendo que o seguimento do rastro significa a *busca* espiritual”.

A caça, no *run* de Oxóssi, é elaborada por vários movimentos que se dinamizam enquanto escritura imagem-performance. São gestualidades rítmicas que, através de uma dança, recontam as táticas desse orixá no desdobramento da conquista – da caça. O orixá corre, para, se deita, se levanta, abre os caminhos, corta as folhas que impedem seu trajeto, se fixa, roda e ataca – tudo através de uma espécie de coreografia/inscrição que conduz para a formulação da categoria de escritura que enaltecemos nesta seção.

Chevalier e Gheerbrant (1990) destacam que danças de caça, como a que nos referimos, remontam à mais remota antiguidade. O destaque está nos ritos onde os praticantes, ao se expressarem por intermédio dessa prática, imitam os gestos e outros modos, como o de andar, através da dança. É o momento em que “o caçador transforma-se no animal que caça e é ao transformar-se nesse animal que ele pode caça-lo; ou então: o homem imita o comportamento de um outro animal para fazer com que o animal caçado acredite que não é ele, homem, quem o persegue.

Ao longo da explanação da caça, como escritura performativa do orixá Oxóssi, evidenciamos que os gestos consistem em táticas para a conquista do animal. Concordamos com os simbologistas no que consiste à transmutação dos papéis, onde um se reveste de características do outro, delimitando que há a compreensão e

identificação de como funcionam modos e comportamentos, como arquétipos que se inter cruzam para a busca do divino.

Na reflexologia, abordada por Durand (2012), há a menção para três grandes “gestos” que se articulam e conduzem a representação simbólica. Dentre estas, nos chama atenção o que se refere à dominante postural, uma vez que, nas imagens construídas nas performances dos orixás, constatamos a presença de “matérias luminosas, visuais e as técnicas de separação, de purificação, de que as armas, as flechas, os gládios são símbolos frequentes” (DURAND, 2012, p. 54).

Contudo, julgamos óbvio relacionar essa construção imagético-performativa com outros elementos do regime diurno, como por exemplo, as imagens teriomórficas que circundam o imaginário da caça. Para cada culto de orixá, existe um “animal” que ocasionalmente são seus alimentos – o que eles comem. Nesta lógica, Oxóssi se alimenta das caças – os animais que estão/são caracterizados por esta categoria.

Na dualidade que existe entre o animal físico e o simbólico, uma das caças mais representativas é o coelho. No intercruzamento das culturas, a representatividade deste símbolo-signo é dirimida através de significados que refletem fertilidade, destreza, silêncio, agilidade e esperteza. No candomblé, estes atributos são importantes dentro dos ritos, uma vez que o axé – a mágica/o poder – se apropria destes elementos para a aquisição de bons fluidos de prosperidade, sorte e fartura.

Imagem 40: performance da Caça.



Fonte: Arquivos de pesquisa (2021).

A completude imagética das simbologias, para além das performances, são possibilitadas pela noção de estrutura esquizomórfica dentro do regime diurno, em que o Orixá Oxóssi está enquadrado. Embora a racionalidade e o maniqueísmo imperem nesse regime, não podemos distanciar a presença de aspectos da estrutura mística. A aproximação com o regime noturno, nesse contexto, implica que as forças do axé, no entorno da fraseologia do *agueré*, se desdobram também sob auxílio da noção de fertilidade, embora a noção de heroísmo esteja atrelada ao regime diurno. Aí reside a dualidade que caracteriza essa estrutura.

Imagem 41: Oxóssi caçando.



Fonte: Arquivos de pesquisa (2021).

O aspecto postural da caça está sempre relacionado ao alto. A imposição da verticalidade do corpo do herói, do Orixá, do líder, do rei converge para uma simbologia da altivez, na mobilização semiótica da imagem/símbolo do caçador – mantenedor do axé – no candomblé. Estas características cosmogônicas, em torno de uma divindade, se desdobram de acordo com a “fluidez temporal e esforça-se por sintetizar as aspirações da transcendência ao além e as intuições imanentes do devir” (DURAND, 2012, p. 198). Nestas escrituras dos gestos/performances, o simbólico se estabelece num *continuum* temporal estabelecido nos parâmetros tanto praxeológicos quanto semóticos. Mas é importante destacar o papel dos sujeitos para a manutenção dos sentidos e dos ritos. No que se refere às trocas, na construção desses sentidos que ultrapassam os limites de uma cultura situada, Rodrigues (2017, p. 84) destaca que

Os sujeitos figuram constantemente, contracenam, visitam papeis e envolvem outros sujeitos mediante performances configuradas para cada situação. Tendo em vista seus interesses diários, permitem o ajustamento de suas condutas, as quais acompanham o ritmo da sobrevivência. E nesse jogo de interesses, a regra é manter a percepção aguçada no campo, isso permite definir os limites de cada jogador e garantir resultado aproximado com as expectativas de ambos.

Reiteramos a obviedade da vasta gama de orixás e performances específicas de seus ritos. Muitas das reflexões que aqui expomos, são convergentes e têm, inclusive, significações diversas. Mas os nossos dados nos inclinam para registros mais significativos, em termos de quantidade, para os cultos de Oxóssi, Oxum e Iemanjá, estas últimas, foco das nossas próximas discussões.

No culto a Oxum, os atributos femininos são bastante destacados. Como já referimos, não são somente evidenciadas beleza e a coqueteria, mas a confluência simbólica dos elementos que compõem o imaginário das divindades que compõem significações em torno da mulher. Para Durand (2012, p. 197), essa imagética corresponde à matéria das Estruturas Místicas, “que conjugam um desejo de união e um certo gosto pela intimidade secreta, trata-se do universo feminino por excelência”.

Em relação à Iemanjá, a representatividade feminina espraia tanto para os valores de sua supremacia, na personificação da praticante da religião quanto para a figura mítica, de divindade matriarcal, no candomblé. Em outras palavras, vigoram simbologias da líder, gestora, genitora, guerreira (*stricto sensu*), mantenedora de saberes, preceptora, entre outros, muitos atributos lhe são conferidos.

Em se tratando de símbolo/arquétipo, primeiramente os que fazem parte dos processos litúrgicos do candomblé, estes compõem um conjunto de elementos factíveis de leitura, interpretação e interação – ou seja, conjunto de elementos semióticos. Esses símbolos são organizados, a partir de suas funções motrizes, pela estrutura dos mitos fundantes que sistematizam as performances geradas na religião dos orixás.

Oxum, na sociedade iorubá, divide com Iemanjá o título de iyá lodê (*iyá lodê*), termo honorífico que certifica sua importância diante de todas as mulheres de uma comunidade. O papel de liderança é conferido de acordo com seus atributos. Isso não desvalida a importância das outras entidades do panteão, mas indica, por exemplo, a força vital que lhe é conferida a partir dos elementos que regem.

Segundo Kileuy e Oxoguiã (2009, p. 433),

Oxum recebeu de sua mãe rios, cascatas, cachoeiras, córregos e todas as águas doces que tivessem movimento, juntamente com a ordem de

mantêlas incólumes para o uso do ser humano, e de fazer uma perfeita distribuição pelo mundo, reinando com sabedoria. É por meio das suas águas que as terras são fertilizadas, produzem alimentos e permitem a manutenção da vida no planeta. Este líquido precioso mata a sede e sustenta vidas.

Nestes termos, os *schèmes* relacionados a Oxum se atualizam nos arquétipos onde residem os elementos da água. Toda gestualidade de seu culto semiotiza o universo hídrico tão importante como fonte de vida e, por conseguinte, fonte de poder e axé. A constelação mítica dessa santa é composta pela racionalização revestida da mágica no axé das águas doces dos rios e das cachoeiras.

Imagem 42: Oxum se banhando.



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

No início do *run* de Oxum e de Iemanjá, as primeiras cantigas remetem ao elemento regido. Os condutores do ritual, neste momento, seguram a saia desta santa e balançam para simular o movimento de um rio onde ambas as divindades vivem e se banham para revitalizar seu axé, seu encanto e, ainda, mostrar seus atributos mágicos de poder dentro do rito. Nesta performance, as “santas” mostram e balançam seus *indés* – pulseiras – para que o tilintar delas indiquem semelhança com o som que as águas fazem.

Oxum também ganhou de seus pais jóias, metais e pedras preciosas para que se enfeitasse. Isto lhe possibilitou ser chamada de “senhora da riqueza”, título que ela ostenta com muita graça e charme. Em suas festas, mostra-se elegantemente trajada e com muitas joias,

principalmente pulseiras (idés) de cobre ou ouro, sua marca registrada. O chacoalhar delas produz um tilintar semelhante às águas correndo entre as pedras. (KILEUY; OXOGUIÃ, 2009, p. 433)

Imagem 43: Oxum com suas joias e adornos.



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

A hierofania que remete ao simbolismo da água, na composição imagética do candomblé, mobiliza signos, além de mágicas, de criação e transformação: pela água há o (re)nascimento das formas divinas que constroem a imaginação material (BACHELARD, 1998) deste sistema religioso. Segundo Eliade (1991, p. 151),

[...] as águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são fons et origo, o reservatório de todas as possibilidades de existência. [...] O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo nascimento, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. A cosmogonia aquática correspondem — a nível antropológico — as hilogênias, as crenças segundo as quais o gênero humano nasceu das Águas.

Dessa forma, toda gestualidade mobilizadora de imagens, nas performances das *iyalodés*, direcionam para a compreensão de que a água atua, em aspecto mágico, tanto como uma força formadora quanto solvente, uma vez que o poder alquímico está concentrado nas transformações viabilizadas por esse importante elemento/símbolo constituidor de outros símbolos.

Imagem 44: Iemanjá se banhando, no Axé Iji Fomin (RJ).



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Na reflexão de um *schème*, a água situa os arquétipos das senhoras das águas. Existe, assim, toda uma confluência mítica em torno da cosmogonia que encerra os semas aquáticos. Por assim dizer, no segundo capítulo desta tese, selecionamos *itans* sobre Oxum e Iemanjá que dividem a regência do elemento em relevo. As “lendas” são planificadas em torno dos atributos e imagens aquíferas, bem como os símbolos que compõem o “reino das águas”: conchas, estrelas do mar, caracóis, dentre outros tantos elementos que residem nesse ambiente.

O ritmo mais comum – das performances e cânticos – é o Ijexá. Arriscamos dizer que todos os orixás possuem cantigas com esse “toque”. Oriundo da cidade de Ilexá, também cortada pelo Rio Oshun (Oxun), sua significação remete ao acontecimento da localidade. Por essa forma e pela importância de Oxum e seu posto como Iyá suprema, quase todos os orixás a reverenciam através dessa dança/ritmo.

Imagem 45: Oxum dançando *Ijexá*.



Fonte: Arquivos da pesquisa (2022).

Quando Oxum dança *Ijexá*, ela “massageia subliminar e dengosamente a barriga, denotando seu título de “senhora da fertilidade”. Em certos momentos, torna-se sinuosa, com meneios, transmitindo a sutileza do ser feminino” (KILEUY; OXOGUIÃ, 2009, p. 346). No conjunto de gestualidades ritmados pelo *ijexá*, Oxum ressalta, além de sua imponente realeza, todo o encantamento, delicadeza e doçura das performances femininas.

O gesto universal do *Ijexá* é performance rítmica que o orixá dança com os punhos fechados onde os braços fazem movimentos se abrindo e fechando, na altura torácica. É importante destacar que nessas performances, os orixás ostentam suas ferramentas e adornos e, no culto das *yalodés*, o objeto de memória mais ostentado é o já mencionado, *abebé*.

Imagem 46: Oxum, em performance mais comum do Ijexá.



Fonte: Dados da pesquisa (2022).

De acordo com Kiley e Oxoguiã (2009, p. 364), reforçamos que

O abebé é objeto distintivo do poder das mães ancestrais e possui uma similaridade com o abano. Ele tem como princípio a representação do objeto arredondado, assemelhando-se com o ventre feminino, símbolo por excelência do poder gerador. É utilizado somente pelas iyabás, mas Oxalufon, em algumas festas, o carrega, pela sua condição de gerador, criador e mantenedor da vida, e em reverência às mulheres. [...] Para Oxum, coquete e vaidosa, o abebé serve também como espelho, para que ela possa se ver refletida, e é feito em material dourado, sua cor preferida. Para Iemanjá e Oxalufon, usa-se metal prateado ou pedaço de couro branco. Todos levam pequenos enfeites, como espelho, meia-lua, peixinhos, corações etc. Esta ferramenta também é muito produzida em miniatura, para ser distribuída em dias de festas, ou para ser colocada nos assentamentos das divindades.

Em nossa abordagem, evidenciamos a concretude e a divindade simbólicas do feminino divino, como também à mulher praticante, como viabilizadoras e

sustentáculos de vozes e performances conferidas às práticas religiosas em relevo. O poder da mulher tem relação com os caracteres “secretos” deste sistema religioso e isto desperta o interesse para a formulação de sentidos, a partir do que os “arquetipos”, no campo das imagens, oferecem para sua atualização dos *schèmes* que resulta na compreensão dos mitos, levando em consideração processos importantes como a história, cultura simbólica, imaginário afirmando o que concebemos como escrituras. (DURAND, 2012; JUNG, 2000, 2016; CASSIRER, 1972)

A concepção de escritura-performance, nas práticas religiosas do candomblé, bem como sua construção imagem-símbolo, leva também em consideração os objetos de memórias utilizados na ritualística do sistema religioso em relevo. Com isso, selecionamos, a partir das vivências e das práticas religiosas nas quais estamos inseridos, signos do cotidiano que corroboram semioticamente com os aspectos que traduzem uma linguagem multifacetada dos contextos e cenários do candomblé, a partir de uma abordagem semiótico-antropológica dos signo-símbolos que compõem o universo contextual da religião dos orixás.

Para além dos critérios e aspectos constituintes dessas escrituras, enaltecemos a relação entre figuras mítico-simbólicas, performances, imagens e os objetos de memória que se articulam com base em uma tradição oral como uma espécie de extensão do corpo na corporificação das vozes ritualizadas na performance, bem como a constituição e o desdobramento da oralidade se estabelece através da relação entre figuras mítico-simbólicas, imagens e os objetos de memória.

Esses aspectos se articulam como extensão do corpo que emana vozes e imagens, corroborando com a noção de escritura, no contexto religioso afro-brasileiro, que se firma de acordo com a sua importância no culto e, com isso, as imagens-símbolos do candomblé são impulsionadas por ocasião da inscrição da gestualidade fazendo com que uma noção de escritura seja sistematizada. Assim, o corpo, como suporte das formas de inscrição, neste contexto, é o *locus sacer* destes objetos simbólicos escrituras pictóricas do candomblé.

FECHANDO A RODA, OU À GUISA DE CONCLUSÃO

Em torno da ideia de circularidade, onde é cara a noção de dialogismo circular – de acordo com o que postula os meandros da linguística da prática (RODRIGUES, 2017) – onde a comunicabilidade tem a função de refletir mutuamente e reciprocamente as relações entre as culturas subalternas e dominantes (RODRIGUES, 2009), elucidamos os pontos de convergência e analogia imagético-simbólicas para a fundamentação desta tese. Nesse “emaranhado” de elementos, a tradição oral, a memória e a performance se mostraram basilares para a construção da abordagem em torno de um ideal sócio-histórico e cultural da religião africana praticada no Brasil.

Elaborar uma órbita epistemológica onde o imaginário se relaciona com o material semiótico antropológico (RODRIGUES, 2011) que remete às materialidades da memória a partir de seus objetos documentais e monumentais, bem como nos mecanismos de oralidade que se articulam dentro de um discurso poético (ZUMTHOR, 1993, 1997), numa concepção humanística estandardizada que não se restringe ao que é conhecido incipientemente como vocalidade, implica à amalgamação de uma forma onde os fenômenos constituintes representam uma espécie de “relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (GINZBURG, 1987, p.13) dinamizando os papéis da palavra oral presentes nas diversas materializações textuais que se revezam ora na conversa, ora no canto ou na recitação com presença do silêncio aparente da escritura, mas uma espécie de pragmática que pontua uma circularidade infinita entre a liquidez das vozes e o sólido da escrita que se trocam, se fundem como uma ciranda do ourobouros, apontando à movência (MELLO, 2016, p. 11), ou atualização (RODRIGUES, 2017) dos ritos.

Quando elucidamos a noção de *Xirê*, como um dos percursos antropológicos dos orixás, a noção circular implica em uma narrativa simbólica que reconta os feitos históricos tanto de um ponto de mutação (CAPRA, 1983) mitológica quanto de um universo cultural que respalda o religar de uma fé, ou seja, a partir de frutíferas analogias conseguimos destacar os mecanismos dialógicos que fundamentam uma perspectiva de linguagem multifacetada na religiosidade afro-brasileira do Candomblé.

Essas “múltiplas faces” estão impressas na ideia de escritura que formulamos, nesta tese, de acordo com a ambientação cosmogônica e praxiológica do candomblé, consubstanciada dos elementos/mecanismos de uma linguagem multifacetada, se

solidifica a partir de compilação dos objetos de memória, imagens e performances que recolhemos nas categorias que designam, para nossa abordagem, os atributos que corroboram para a defesa da substância simbólica/signatária dos processos de convencionalização.

Nesta perspectiva, o termo escritura corresponde a um tratamento poético-visceral das formas simbólicas e signatárias não hegemônicas que correspondem a mais do que esquemas fechados no tradutore de códigos preestabelecidos pela letra, mas se repercute em forma-função sociais que se alicerçam por vias de alteridade discursiva numa seara semiótica antropológica.

Estudar e aperfeiçoar uma perspectiva de escritura, tal qual elaboramos para este estudo, consiste em formas de reinvenção da linguagem ancoradas na noção de que a escritura transcende à letra, ou seja, se estrutura como signos/símbolos - a partir de imagens, formas, cores e gestos.

Há muito tempo se propagou a pecha de que a cultura religiosa africana, advinda dos iorubás, se constituía em torno de uma língua ágrafa, sistematizada univocamente a partir da oralidade, como suporte maior da sua tradição. Hodiernamente, os estudos que ultrapassam os limites sistêmicos e que consideram a amplitude de expressões e linguagens veem que tal proposição tem de ser repensada a despeito da parca existência de registrual escrito – nos ditames de uma cultura escrita hegemônica.

Já ressaltamos em nossa tese que em processos sócio-históricos e culturais que envolvem olhar para a linguagem existem elementos que se articulam com as culturas e a formação dos sujeitos languageiros, explicando o porquê de línguas ágrafas conservarem um padrão fraseológico mesmo que a noção comum de letra/palavra seja incipiente, ou, até mesmo, inexistentes.

Tal premissa nos serviu para formulação da reflexão de como, por exemplo, no candomblé, enquanto cultura religiosa explorada da diáspora, tem se articulado, persistindo às pressões e resistências, ao longo desses tempos, nos processos semióticos que se fundam como ideais de uma escritura situada que leva em consideração estruturas imagéticas em percursos antropológicos que se desdobram como signos-símbolos indispensáveis para a manifestação dos ritos.

Nesse íterim, concebemos as escrituras do candomblé a partir de recolha de objetos de memória que formulam os aspectos semiótico-antropológicos da circunscrita religião. Tal concepção se ilustra através de elementos-suporte que se desdobram através de *cline* (BARBOSA, 2018) que compreende os pontos de partida e

chegada à compreensão da trajetória que formula o conceito-chave desta tese, conforme ilustramos na página 54 desta tese.

A unidirecionalidade que implica o conceito de escritura revela como a linguagem desta cultura é expressa a partir de seus constituintes universais. Nesse sentido, na formação dos povos e culturas, a escritura, por uma questão de princípio, dá resposta às funções materiais espirituais como efeito mágico-simbólico das metamorfoses espetaculares desbravando os labirintos da escrita, numa cadeia em que as mutações do pensamento oferecem parâmetros de interpretação para a compreensão das representações abstratas.

Na passagem de signo-símbolo à especialização como escritura, existem mecanismos de arbitrariedade que atendem aos famosos processos de convencionalização, devido a sua necessidade de compartilhamento. A pulsão escópica (LACAN, 1998) e o imaginário (DURAND, 2012) firmam uma espécie de acordo para que escritura atenda a uma dimensão de totalidade, como em um espelho que reflete a sociedade (LANDOWSKI, 1992) em sua totalidade.

Em se tratando do Candomblé, como cultura-objeto de investigação, em nossa tese, compomos e analisamos um *corpus* com “artefatos” que nos serviram para a constituição da ideia de escritura do candomblé: objetos do cotidiano religioso que, além fazerem parte das estruturas antropológicas do imaginário da religião dos orixás, identificam-se como objetos de memória. Tomando a semiótica antropológica (RODRIGUES, 2011) como base de sustentação para a leitura do material coletado, refletimos o regime de imagem, ou regimes de imagem que arquiteta(m) o imaginário presente nas narrativas religiosas coletadas e que se referenciam/figurativizam na iconografia selecionada.

A partir de categorias que reúnem elementos simbólicos para a composição das escrituras do candomblé, reunimos um material simbólico para instruir as pistas que reúnem os sentidos através de registros materiais que permanecem vívidos na tradição.

Em *Tessituras pictóricas de uma escritura religiosa afro-brasileira*, construímos a noção de escritura pictórica, esclarecendo o distanciamento desta perspectiva à noção de inscrição incipiente, como praxe na interpretação das culturas vulgares, conforme Rodrigues (2009). Nessa categoria, a escritura é articulada a partir dos processos onde *formas* e *cores* impulsionam dinâmicas de semiotização implicando no modo de referenciar o mundo. Para fundamentar a tese, apresentamos

dois parâmetros para a elucidação das formas pictográficas: as inscrições de cura e as inscrições de *efun*.

Na religião dos orixás há, ainda, as *escrituras artesanais*, como marco manufatureiro dos objetos produzidos no cotidiano para facilitar as práticas rotineiras dos cultos e que também, como já destacamos, fazem referência ao construto mnemônico cultural desta sociedade. Relacionamos, com isto, os objetos de memória que remetem a uma condição de tradição oral/cultural; refletimos sobre os objetos produzidos para compor as narrativas que são contadas no ato público da religião e que remetem a história das divindades do candomblé e seus feitos.

Considerando que o artesanato, enquanto prática e matéria, faz-se presente quase que primordialmente nas histórias das culturas e de formação do homem e, ainda, conduz a uma reflexão de como ocorreu o aperfeiçoamento de técnicas manuais, no curso da história. Há ainda, a contemplação de atributos estéticos relacionados à ambivalência do objeto de memória enquanto monumento e documento (RODRIGUES, 2018), como marcos referenciais de atributos mágico-simbólicos presentes nos “terreiros” para demarcação de poder e liderança dentro dos cultos.

Por conseguinte, defendemos a relação entre *escritura e performance*, enaltecendo esta última como um signo motivador das transformações sistêmicas em uma espécie de “gramática das vozes”, revelada a partir de suas funções na memória nas tradições orais do cotidiano religioso. Nesta análise, reunimos eventos de gestualidade que compõem a emolduração dos *schèmes*, atualizam os arquétipos através das performances corporificadas pelas vozes que tendenciam as escrituras performáticas a partir da constituição simbólica do inconsciente coletivo que faz sentido a partir de um arquétipo na planificação do mito.

Nesse contexto, a materialização do arquétipo se conduz a partir da linguagem expressa pelas performances dos orixás que, dentro de uma tradição, são reiteráveis e responsáveis pela manutenção dos ritos. As performances se constituem como símbolos gestuais que ganham sentidos através dos contatos (trocas), onde o inconsciente pessoal entra em contato com o inconsciente coletivo. Dessa forma, pensar no inconsciente é pensar em memória. A memória, nestes termos, é o condutor semiótico que ativa o inconsciente pessoal e social.

Ao mobilizar as performances das divindades do candomblé, acionamos algumas diretrizes para a compreensão do que por ventura se consolida como *voz-performance*. Tem-se, então, o momento em que o imaginário se codifica no oral

produzindo imagens-signos (ou imagens símbolos) se expandido e se articulando com o espaço-tempo para a concepção de um discurso do corpo.

O corpo – portador da voz - faz parte desse plexo imagético que é fundamentado pela estrutura mitológica do candomblé, enquanto sistema religioso. É muito comum nesta cultura, relacionar um termo iorubá, a uma espécie de conglomerado de histórias míticas que compartilham de ideais próximas, onde o comportamento individual e coletivo dos seus praticantes se normatizam a partir do que as “lendas” preconizam. Corriqueiramente chamamos essas lendas de mitos, mas os próprios praticantes/participantes chamam de *itans*, as estórias, ou mitos históricos que conduzem à concepção dos preceitos específicos do seu sistema religioso.

Nas culturas ocidentais, é comum que o mito fundante se desenvolva a partir da ideia de criador/criação/criaturas como sendo o princípio das construções míticas no afã da construção dos dogmas e/ou paradigmas dogmáticos que geralmente atendem convenções no complexo temporal que se relaciona às mudanças do sistema no curso da história. São essas “atualizações”, como processos, as responsáveis pela persistência do sistema e recorrência, nos dias de hoje, dos cultos religiosos.

Como já referimos, ao candomblé, à configuração cosmogônica, as relações de origem não seguem uma linha tão linear como nas culturas ocidentais. Mesmo assim, reconhecemos a existência de *itans* que convergem com estruturas míticas que orbitam em sistemas religiosos mais hegemônicos.

Consideramos esses signos-símbolos como uma espécie de extensão do corpo, corroborando com a noção de que os sentidos se firmam de acordo com a condução dos objetos/ícones/símbolos no culto e, com isso, com as performances que são impulsionadas pela articulação da memória e do imaginário dentro da ritualística afro-brasileira.

Tendo as clivagens das oralidades e escrituras no seio das culturas populares, como aspectos importantes para a expressão de uma escritura, buscamos motivação nas epistemes que discorrem sobre imaginário e memória, para entender os paradigmas que envolvem a articulação de uma linguagem situada de uma cultura específica, em se tratando de elementos que alargam a possibilidade de sua semiotização. Esses (elementos) estão e sempre fazem parte da história da humanidade. São paradigmas que o tempo (re)constrói; são sintagmas que se ordenam e se fazem necessários para as hipotaxes da vida cotidiana, que ora se paratiza, se encaixa e se gramaticaliza; semioses manifestadas nas histórias das culturas. Em

outras palavras, equivale a um caleidoscópio dos significantes que são construídos a partir do que vivenciamos; e significados que produzimos, no mesmo evento interativo, justificando a máxima de que a vida é uma constante semiotização.

O candomblé, enquanto expressão sociocultural, participa dessa dinâmica semiótica. Seus elementos “estrangeiros” conduzem à formulação de um sistema que não se encontra nos compêndios, nas gramáticas convencionalizadas, escritas...

Tendo como base as perspectivas dos estudos sobre cultura popular (MELLO, 2016; RODRIGUES, 2009; 2016; 2018), buscamos evidenciar que a religião dos deuses africanos participa deste substrato de práticas não hegemônicas, como parcela das tidas culturas subalternas, ou de bordas, como lugar cultural desprivilegiado, nos termos de Bhabha (2001). A religiosidade popular, deslocada dos centros urbanos, dos dogmas cristãos, sofreu e sofre até hoje, preconceitos e discriminações diversas. Mas no tratamento dos valores herméticos, desperta e sempre despertou muita curiosidade de quem tem a capacidade de ler/ver/significar limitadas, já que muitos dos construtos simbólicos e objetos de memória estão imersos de maneira contundente em vários campos das artes, como a música, esculturas, literatura dentre muitas outras expressões.

A escritura, como expressão de cultura popular nos meandros da religiosidade marginal desperta muitas inquietações, principalmente por ocasião das podas significatórias. Existe um limite que impetra o hermetismo necessário para a manutenção dos ritos. Esses valores não podem ou devem ser questionados, principalmente quando o investigador também participa como pessoa inserida na profissão de fé. Nossa função, enquanto pesquisador-participante foi evidenciar como os signos-símbolos pictóricos e gestuais, dentro das práticas sociais da religião, se desdobram enquanto epistemes. Esses aspectos também remetem a questões de sujeito, poder, governamentalidade e rituais interacionais tendo a memória e o como métodos importantes para o deciframento dos valores nos quais a vida religiosa está em performance.

Priorizamos abordagens em que se vislumbresse o simbolismo da escritura: mudança e paradigma das escrituras iconográficas, das escrituras pictográficas, ou pictóricas, as escrituras como expressão de arte e, ainda, as escrituras-performances numa perspectiva para além das concepções linguísticas, interlinguísticas, translinguísticas que focassem na escritura como prática social da memória, das fronteiras entre oral/escrito e sendo um fenômeno conduzido por intermédio do

construto teórico onde a semiótica antropológica viabiliza o compo das relações e significações que são estabelecidas no cotidiano linguageiro do homem.

Nesse sentido, oferecemos um estudo que traduz os anseios das abordagens que compõem a agenda de pesquisa sobre manifestações da memória e imaginário das vozes e escrituras das culturas populares, no sentido de demarcar as rotas epistemológicas que se repercutem como condutoras para compor as lentes que observam as expressões de linguagem que referem e simbolizam as manifestações culturais dos homens.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inez de. **Hábito de abrir cicatrizes no rosto**. In: Blog Candomblé: o mundo dos orixás. Publicado em 8 de março de 2013. Disponível em: <https://ocandomble.com/2013/03/08/4976/>. Acessado em 21/02/2021.
- ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. São Paulo: Itatiaia, 1982.
- ARAÚJO, Alberto Filipe. TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. In **Revista Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009.
- AUSTIN, John Langshoaw. **Sentido e percepção**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BACHELARD, Gaston. **O materialismo racional**. Lisboa: Edições 70, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. de Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARBOSA, Jackson C. F. **Percurso funcional da modalização em artigos científicos**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Linguística. João Pessoa: UFPB, 2018.
- BARCELLOS, Mario Cesar. **Os orixás e o segredo da vida**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Sousa. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes, 1989.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 1995.
- BENVENISTE, Émile. **Últimas aulas no collège de France**. São Paulo: Unesp, 2014.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- BOTTÉRO, Jean *et alli*. **Cultura, pensamento, escritura**. Barcelona: Gedisa editorial, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividades de linguagem, discurso e desenvolvimento humano**. Campinas: Mercado das Letras, 2006.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. 2.ed. São Paulo: EDUC, 2012.

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CAPRA, Fritjof. **O tao da física: Uma exploração dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental**. Lisboa: Presença, 1989.

CARDOSO, Vannessa de R. **Velhice asilada, gênero e imaginário**. Dissertação. Universidade Católica de Brasília. 2005.

CARYBÉ. **Iconografia dos deuses africanos no candomblé da Bahia** (1983: Nova York, Estados Unidos). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento278268/iconografia-dos-deuses-africanos-no-candomble-da-bahia-1983-nova-york-estados-unidos>>. Acesso em: 04 de dez. 2020. Verbete da Enciclopédia.

CARYBÉ, Hector Júlio Paride Bernabó. **Os deuses africanos no candomblé da Bahia**. Salvador: Bigraf. 1993.

CARYBÉ. **As cores do sagrado**. São Paulo: Caixa Cultural, 2016. (Catálogo de exposição)

CASTILLO, Lisa Earl. **Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia**. Salvador: Edufba, 2008.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASSIRER, Ernest. **A filosofia das formas simbólicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du sens et de l'expression**. Paris: Hachette, 1992.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro: FGV, 1995.v.08, n. 16. p. 179-192. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005/1144>. Acessado aos 11 de janeiro de 2020.

CHAVES, Marcelo Mendes. **Carybé**: uma construção da imagética do candomblé baiano. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1990.

COSSARD, Gisele O. **Awô**: o mistério dos orixás. São Paulo: Pallas, 2010.

COSTA, Marcos Antônio. Estruturalismo. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo (org.). **Manual de linguística**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 113-126.

COSTA, Robson Xavier. Reino encantado da memória e das imagens. In: MELLO, Beliza Aurea de A.; SILVEIRA, Maria Claurênia de A.; ALDRIGUE, Ana Cristina de S. (orgs.). **No reino encantado das vozes**. João Pessoa: EDUFPA, 2013. p. 173-199.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia. A metáfora e o seu contexto cultural. In: OLIVEIRA E PAIVA, Vera Lucia Menezes de (org.). **Metáforas do cotidiano**. Belo Horizonte: Editora do autor, 1998. p. 39-52.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad. Carlos Aboim de Brito. 6.ed. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **L'imaginaire**. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier, 1994.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 6. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

DURAND, Gilbert. **Estruturas antropológicas do imaginário**. 4.ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2012.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. In: BARBOSA, Andrea *et al.* (orgs.). **A experiência da imagem na etnografia**. São Paulo: FAPESP/ Terceiro Nome, 2016. p. 153-190.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. 4.ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2018.

ELIADE, Mircea. COULIANO, Ioan P. **Dicionário das religiões**. 3.ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2019.

FERNANDES, Cybele Vidal N. Simbolismo, fé e arte: as pinturas e incisões no ritual do Candomblé. In: **Anais do XXXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**: História da Arte em Transe. Salvador - BA. Realizado de 8-12 de outubro de 2017. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/index.html>. Acessado em 21 de setembro de 2021.

FERRAREZI JUNIOR, Celso. **A pesquisa em semântica de contextos e cenários**: princípios e aspectos metodológicos. Campinas: Mercado das Letras, 2018.

FERRARI, Lilian. **Introdução à linguística cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2018.

FERREIRA, Norma Sandra de A. **As pesquisas denominadas “estado da arte”**. In: Revista Educação e Sociedade. n. 79. ago. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v23n79/10857.pdf>. Acessado em: 05. Mai. 2018.

FORESTI, N. **Estudo da contribuição das revistas brasileiras de biblioteconomia e ciência da informação enquanto fonte de referência para a pesquisa**. 1989. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Biblioteconomia da Universidade de Brasília, UnB, Brasília, 1989.

FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. In: **Revista Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 20, nº 39 - jan./jun. 2006. p. 39-70.

FURTADO DA CUNHA, Maria Angélica. BISPO, Edvaldo Balduino. SILVA, José Romerito. Linguística funcional centrada no uso: conceitos básicos e categorias analíticas. In: CESÁRIO, Maria Maura. FURTADO DA CUNHA, Maria Angélica. **Linguística centrada no uso**. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2013.

GREIMAS, Algirdas J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: **Significação**: revista brasileira de semiótica. N.04. junho de 1984. Disponível em https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/greimas_a_j_semiotica_a_figurativa_e_semiotica_plastica_.pdf. Acessado em 20 de outubro de 2021.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. 4.ed. Campinas: Pontes, 2017.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent L. Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HAWANY, Thonny. **Wáji, osùn, ẹfun**: o poder das pinturas no candomblé. Blog do Thonny Hawany. 2016. Disponível em:

<https://www.thonnyhawany.com/2016/06/waji-osun-efun-o-poder-das-pinturas-no.html>. Acessado em 06. Out. 2021.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Petrópolis: Vozes, 1994.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad.: Manuela Pinto e. Alexandre Morujão. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. **O candomblé bem explicado**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge, 1996.

LACAN, Jacques. **Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2008.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Trad. António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LEITE, Jonas Jefferson de S. **De Florbela às florbelas: do mito literário à invenção de uma personagem-escritora**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Universidade Estadual da Paraíba, 2018.

LIMA, Alexandre Mantovani. **Memórias e identidades de um terreiro de candomblé: A nação Efon em Duque de Caxias – RJ**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo: PUCSP, 2014.

LIMA, Gercina Ângela B. de O. Modelos de categorização: apresentando o modelo clássico e o modelo de protótipos. **Revista Perspectivas em Ciência da Informação**, v.15, n.2, p.108-122, maio./ago. 2010.

LIVIA, Anna; HALL, Kira. É uma menina: a volta da performatividade à linguística. In: OSTERMANN, Ana Cristina; FONTANA, Beatriz (orgs.). **Linguagem, gênero, sexualidade: clássicos traduzidos**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 109-127.

LODY, Raul. **Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LOCKE, John. **Na essay concerning human understanding**. Chicago/Toronto/London. Encyclopaedia Britannica, 1952.

LONGHIN, Sanderléia Roberta. **Tradições discursivas**. São Paulo: Cortez, 2014.

MANDEL, Ladislav. **Escritas: espelho dos homens e das sociedades**. São Paulo: Rosari, 2006.

MARCONDES, Marcos Antônio. **Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica, popular**. São Paulo: Art Editora, 1977.

MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia visual**. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

MACHADO, Juliana Porto. O conceito de artesanato: Uma produção manual. In: **Missões – Revista de ciências humanas e sociais**. Vol.2, n.2, set-out, 2016

MARCUSHI, Luiz Antônio. **A questão dos suportes dos gêneros textuais**. In: DLCV- V. 1. N.1. João Pessoa, 2003.

MELO, Rafael José de. **Gramática do banquete dos orixás: memória das vozes**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 2014.

MELLO. Beliza Aurea de Arruda (org.). **Circularidade das vozes e escrituras**. João Pessoa: EDUFPB, 2016.

MOITA LOPES, Luís Paulo da. (Org.). **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Discursos de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, sexualidade e profissão na escola e na família**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2003.

NORA, Pierre. **Les Lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1987.

OLIVEIRA, Altair B. **Elegun: iniciação no candomblé: feitura de iyawo, ogan e ekeji**. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor. **Revista Fronteraz**. Pós-graduação em Literatura da USP. 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteraz/article/viewFile/12585/9156>

OLIVEIRA, Océlio Lima de. **O léxico da língua de santo: a língua do povo de santo em terreiros de candomblé de Rio Branco**. Rio Branco: Edufac, 2019.

OLSON, David R. An the language and the authority of textbooks. **Jornal of Communication**, 30. V.4. 1980. p. 186 -196. Disponível em: < <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1460-2466.1980.tb01786.x>>. Acessado em 23. Ago. 2019.

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje** na Bahia. Campinas: EDUNICAMP, 2007.

PINNEY, Christopher. Parallel histories. In: EDWARDS, Elizabeth (org.). **Antropology and photography, 1860-1920**. New Haven: Yale University Press, 1992.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2.ed. Curitiba: CRV, 2017.

PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário, cultura e comunicação. In: **Labirinto**. Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário. UNIR. Ano IV nº 6 - Janeiro - Dezembro 2004. Disponível em: <http://www.cei.unir.br/artigo64.html>. Acessado em 19 de maio de 2021.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **A linguagem do candomblé: níveis sociolinguísticos de interação afro-portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. Itan o segredo das folhas. In: **Revista KAWÉ**, Ilhéus, n. 3, 2009, p. 40-42.

PRANDI, Reginaldo. **Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova**. São Paulo: HUCITEC, 1991.

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

REIS, João José. 180 anos da revolta dos malês. In: **Resistência**. Editorial. 29 de janeiro de 2016. Disponível em: <https://www.resistencia.cc/joao-reis-180-anos-da-revolta-dos-males/>. Acessado em 21 de setembro de 2021.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: EDUNICAMP, 2007.

RITZMANN, Iracy Gallo *et al.* Imaginário e re-presentação das imagens de perfil no facebook. In: **Revista Travessias da UNIOESTE**. V.6 Nº 2 – 2012.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Cultura clássica, cultura vulgar: considerações acerca do ideal de autor, leitor e leitura. In: **Sociopoética**. Volume 1 Número 3 – Janeiro a Julho de 2009.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. **Vozes do fim dos tempos: profecias em escrituras midiáticas**. Tese de Doutorado. Programa de pós-graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba, 2011.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Circularidade do tempo: escatologia das vozes e escrituras de cordel. In: MELLO, Beliza Áurea de Arruda (org.). **Circularidade das vozes e escrituras**. João Pessoa : EDUFPA, 2016. p. 107-124.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Por uma linguística da prática. In: ATAÍDE, Cleber *et al.* (orgs.). **40 anos do GELNE: experiências teóricas e práticas nas pesquisas em linguística e literatura**. São Paulo: Blucher, 2017. p. 69-90.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Memória e documento: o cordel monumento da cultura das vozes. In: ASSUNÇÃO, Luiz; MELLO, Beliza Áurea de Arruda (orgs.). **Paul Zumthor: memória das vozes**. São Paulo: Assimetria, 2018. p. 221-249.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C, 1988.

SÁ JUNIOR, Lucrécio Araújo de. O uso da voz em público na religiosidade popular: monumento da tradição. In: MELLO, Beliza Áurea de A. (org.). **Circularidade das vozes e escrituras**. Joao Pessoa: EDUFPB, 2006. p. 81-106.

SANSI, Roger. “Fazer o santo”: dom, iniciação e historicidade nas religiões afrobrasileiras. In: **Análise Social**, vol. XLIV (1.º), 2009, p. 139-160.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lucia. NOTH, Winfried. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 34.ed. São Paulo: Cultrix, [1975] 2012.

SERBENA, Carlos Augusto. Considerações Sobre o Inconsciente: Mito, Símbolo e Arquétipo na Psicologia Analítica. In: **Revista da Abordagem Gestáltica**. vol XVI(1).p. 76-82, jan-jul, 2010.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. 2. ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

SILVEIRA, Renato da. **O candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de keto**. Salvador: Edição Maianga, 2006.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

VASCONCELOS, Sérgio Douets. LIMA, Claudia Rocha. A cultura Iorubá e a sua influência na construção das religiões de matriz africana no Brasil. In: **Estudos de Religião: Revista da Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo**. v. 29, n. 2 • 179-193 • jul.-dez. 2015. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ER/article/view/6100/5084> Acessado em : 30 de abril de 2021.

VELHO, Ana Paula Machado. A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. In.: **Revista de Estudos da Comunicação da PUCPR**. Curitiba. Volume10, n. 23, p. 249-257, set/dez, 2009. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/estudosdecomunicacao/article/view/22315>>. Acessado em: 22 de agosto de 2020.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos orixás**. 3.ed. Salvador: Corrupio, 1992.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Ewé: o uso de plantas na sociedade iorubá**. São Paulo: Odebrecht/Companhia das Letras, 1995.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. 6.ed. Salvador: Corrupio, 2002.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.

WUNENBURGER, Jean-Jaques. As formas de expressão do imaginário e as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens. In: **Educere et Educare: Revista de Educação**. Vol. 08. n.16 jul/dez. 2013. p. 311-319. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/view/9082>>. Acessado em 05 de maio de 2021.

XAVIER, Juarez Tadeu de Paula. As teias entrelaçadas pela oralidade africana. In: INCONTRI, Dora. **Educação e Espiritualidade: interfaces e perspectivas**. Bragança Paulista: Comenius, 2010, p. 207-216.

ZANOTTO, Maria Sofia. Em busca da elucidação do processo de compreensão da metáfora. In: PONTES, Eunice. (org.). **A metáfora**. Campinas: EDUNICAMP, 1990.p. 115-130.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. 2.ed. São Paulo: Cosacnify, 2007.

"Cada um é livre para escolher seu critério de verdade"
(Durand, 1989, p. 293)