

## PROTAGONISMO FEMININO E ARTICULAÇÕES SEMIÓTICAS NA CONSTITUIÇÃO IMAGINÁRIO-SIMBÓLICA DO CANDOMBLÉ

PROTAGONISMO FEMENINO Y ARTICULACIONES SEMIÓTICAS EN LA CONSTITUCIÓN IMAGINARIO-SIMBÓLICA DEL CANDOMBLE

FEMALE PROTAGONISM AND SEMIOTIC ARTICULATIONS IN THE IMAGINARY-SYMBOLIC CONSTITUTION OF CANDOMBLE

**BARBOSA, JACKSON CÍCERO FRANÇA**

Doutor em Linguística pelo PROLING/UFPB. Professor do Departamento de Letras, do *Campus* III da UEPB  
E-mail: [jacksoncfb@id.uff.br](mailto:jacksoncfb@id.uff.br)

### RESUMO

Embora que as “imagens do cotidiano” sejam fortemente constituídas pela presença da mulher, em diversos segmentos de liderança e gerenciamento no agenciamento de instituições sociais e políticas, as culturas religiosas hegemônicas ainda não têm abertura para a participação feminina nas atividades que comumente são desenvolvidas pelo líder masculino. Em contraste, antes mesmo das imposições de igualdades reverberadas por ações de enfrentamento, na atualidade, objetivamos iluminar a trajetória da mulher nas trocas simbólicas viabilizadas pela sua importância nos processos históricos, econômicos e culturais como heranças da diáspora negra, mas que estranhamente circulam na contemporaneidade sem os créditos capitais que são conferidos ao imaginário fundante destes aspectos. Para contemplação dos objetos de memória das tessituras performáticas que atualizam as tradições religiosas em baila, nos utilizamos das contribuições de Verger (1992; 1995; 2002); Prandi (2001); JUNG (2000); DURAND (2012) e Zumthor (1997; 2007). Em se tratando de metodologia, sob o prisma da etnografia, nossa pesquisa de campo se desdobra através de pesquisa participante, onde o investigador é praticante do universo religioso em estudo. Nosso trabalho destaca que a formação imagética-arquetipal do poder feminino se atualiza enquanto monumento cultural na tradição mnemônica (RODRIGUES, 2011) observadas na reiterabilidade na execução de funções e cargos (e profissões) do mais alto escalão, como é conferido na distribuição das funções na *egbé* (terreiro): os postos. Isso reforça que a mulher sempre esteve na escala mais importante da sociedade, não somente exercendo funções como sacerdotisas centrais dos templos de uma expressão religiosa denominada Candomblé, mas a exemplo do destaque que tinham desde a organização dos reinos *fons* e *nagô-iorubá*, onde desempenharam um papel ativo, na administração do palácio real, assumindo os postos de comando mais importantes, além de fiscalizarem o funcionamento do Estado” (SILVEIRA, 2000, p. 88).

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Protagonismo. Candomblé. Símbolo. Imaginário.

### RESUMEN

Si bien las “imágenes de la vida cotidiana” están fuertemente constituidas por la presencia de la mujer, en diversos segmentos de liderazgo y gestión en la agencia de las instituciones sociales y políticas, las culturas religiosas hegemónicas aún no se abren a la participación femenina en las actividades que comúnmente se realizan por hombres líder masculino. En cambio, aún antes de las imposiciones de igualdad reverberadas por acciones de confrontación, hoy pretendemos iluminar la trayectoria de las mujeres en los intercambios simbólicos posibilitados por su importancia en procesos históricos, económicos y culturales como legados de la diáspora negra, pero que extrañamente circulan en la contemporaneidad sin los capitales crediticios que se le confieren al imaginario fundacional de estos aspectos. Para contemplar los objetos de memoria de las texturas performativas que actualizan las tradiciones religiosas en la danza, utilizamos los aportes de Verger (1992; 1995; 2002); Prandi (2001); JUNG (2000); DURAND (2012) y Zumthor (1997; 2007). En cuanto a la metodología, desde la perspectiva de la etnografía, nuestra investigación de campo se desarrolla a través de una investigación participativa, donde el investigador es un practicante del universo religioso objeto de estudio. Nuestro trabajo destaca que la formación imaginaria-arquetípica del poder femenino se actualiza como monumento cultural en la tradición mnemotécnica (RODRIGUES, 2011) observada en la reiterabilidad en el ejercicio de funciones y cargos (y profesiones) del más alto rango, como se les confiere en la distribución de funciones en el *egbé* (terreiro): los cargos. Esto refuerza que las mujeres siempre han estado en el nivel más importante de la sociedad, no sólo ejerciendo funciones como sacerdotisas centrales de los templos de una expresión religiosa llamada Candomblé, sino siguiendo el ejemplo del protagonismo que tuvieron desde la organización de los *Fon* y *Nagô*- reinos *yorubá*, donde jugaban un papel activo en la administración del palacio real, asumiendo los puestos de mando más importantes, además de supervisar el funcionamiento del Estado” (SILVEIRA, 2000, p. 88)..

PALABRAS CLAVES: Femenino. Protagonismo. Candomblé. Símbolo. Imaginario



**ABSTRACT**

Although “everyday images” are strongly constituted by the presence of women, in various leadership and management segments in the agency of social and political institutions, hegemonic religious cultures still do not open up to female participation in activities that are commonly developed by the male leader. In contrast, even before the impositions of equalities reverberated by confrontational actions, today, we aim to illuminate the trajectory of women in the symbolic exchanges made possible by their importance in historical, economic and cultural processes as legacies of the black diaspora, but which strangely circulate in contemporary times. without the capital credits that are conferred to the founding imaginary of these aspects. To contemplate the memory objects of the performative textures that update the religious traditions in dance, we used the contributions of Verger (1992; 1995; 2002); Prandi (2001); JUNG (2000); DURAND (2012) and Zumthor (1997; 2007). In terms of methodology, from the perspective of ethnography, our field research unfolds through participatory research, where the researcher is a practitioner of the religious universe under study. Our work highlights that the imagery-archetypal formation of female power is updated as a cultural monument in the mnemonic tradition (RODRIGUES, 2011) observed in the reiterability in the execution of functions and positions (and professions) of the highest rank, as is conferred in the distribution of functions in the egbé (terreiro): the posts. This reinforces that women have always been at the most important level in society, not only exercising functions as central priestesses of the temples of a religious expression called Candomblé, but following the example of the prominence they had since the organization of the Fon and Nagô-Yorubá kingdoms, where they played an active role in the administration of the royal palace, assuming the most important command posts, in addition to supervising the functioning of the State" (SILVEIRA, 2000, p. 88).

KEYWORDS: Feminine. Protagonism. Candomblé. Symbol. Imaginary.



## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Muito tem se refletido e discutido a respeito da importância da mulher num contexto em que quebras hegemônicas têm sido recorrentes para que olhares se voltem para outros de maneira mais igualitária. Assim, áreas de literatura, artes, linguísticas, sociologia, antropologia a cada dia oferecem produtos de reflexão onde a mulher é o ser protagonista.

No âmbito das culturas populares, pensar na mulher como centro não condiz a um paradigma novo à área. Consideramos, nesse ínterim, destacar que não existem desproporções entre os sujeitos agentes dos fazeres populares, das práticas artísticas, da preservação da tradição: homens e mulheres têm papéis paratáticos em se tratando das diversas manifestações que imprimem valores humanos nas em suas práticas culturais.

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, 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.

A presença da mulher, no candomblé, corresponde à simbologia da supremacia do sistema religioso: líder, gestora, genitora, guerreira (*stricto sensu*), mantenedora de saberes, preceptora etc., muitos atributos lhe são conferidos. Em se tratando de símbolos/arquétipos, 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 os atributos da religião dos orixás.

O que aqui chamamos de símbolo – mulher, atributos e aspectos ritualísticos – se traduz como uma espécie de signo, com sua origem bastante ligada ao que a literatura linguística evoca. Temos cara essa acepção 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 (BARBOSA, 2022).

Em nossa abordagem, evidenciamos sua concretude e a presença ritualística da mulher, como viabilizadora de vozes e performances inseridas nas práticas religiosas em questão. O poder da mulher em relação aos tratados de caracteres “secretos” deste sistema religioso desperta o interesse para a formulação de sentidos, a partir do que os “arquétipos”, no campo das imagens, 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)

Nesse sentido, nosso trabalho objetiva mapear o protagonismo da mulher, nas práticas religiosas do candomblé, bem como refletir a sua construção imagem-símbolo, de acordo com os objetos de memórias utilizados na ritualística do sistema religioso em relevo (RODIGUES, 2011; BARBOSA, 2022). Para esta investigação, nos apropriamos das experiências de pesquisador-participante e neste contexto, a presença da etnografia se revela mister, uma vez que são enfatizadas as transformações oportunizadas pela pluralidade de linguagens como componentes de transformação no/do mundo.

Dessa forma, caracterizamos os rumos e escolhas metodológicas no que compete a uma etnografia das vivências religiosas da mulher, em posto de liderança no candomblé, como objeto deste estudo. São evidenciados, com isso, comportamentos linguístico e social, em ambiente delimitadamente conferido ao culto do candomblé, como religião afro-brasileira.

A recolha de seu no Ilé Asé Omo Odé, em Pedra de Guaratiba, na cidade do Rio de Janeiro. A casa também é massivamente conhecida como “Axé Vilamar”. Neste ambiente, observamos o cotidiano dos acontecimentos religiosos e desenvolvemos investigações como pesquisador-participante, uma vez que estamos inseridos no ambiente campo da pesquisa.



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)

Neste trabalho, a função primordial da etnografia está na recolha 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 - do cotidiano da circunscrita religião, buscando entender como a mulher é um símbolos que compõem a tessitura discursiva da ritualística afro-brasileira e como estes símbolos se consolidam enquanto aspectos que compõem a bacia semântica do candomblé.

## 2 SIMBOLOGIA DO PROTAGONISMO FEMININO NO CANDOMBLÉ

Nas culturas mais remotas, 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 convivas. 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).

De acordo com os estudados de Barbosa (2022), na África, os topos dos bastões funcionavam como importantes gráficos mnemônicos cetros e, até hoje, se atualizam para atender a expectativas da atualidade nos cenários da religião. Nesse sistema simbólico cultural, existe uma gama de cetros/bastões que categorizamos, de acordo com os postulados de Rodrigues (2011), como 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 acrescentamos valores semióticos – como fenômeno organizador de informações (dados) para sistematização de aspectos sócio-históricos catalizadores das linguagens desenvolvidas pelo homem no desenvolvimento das culturas, povos e civilizações. (HALBWACHS, 1968; LE GOFF, 1994; RODRIGUES, 2011; COSTA, 2013)

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 seu contexto próprios de caráter histórico e social.

Nesse diapasão, a memória, exerce um papel semiotizador importante para a prática de produção de sentidos do imaginário cotidiano 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

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 historizar os feitos e os efeitos do homem como acontecimentos mobilizados a partir da lembrança dos eventos.

Com isso, selecionamos, a partir das vivências e das práticas religiosas em que estamos inseridos, objetos do cotidiano que corroboram semioticamente com os aspectos que traduzem o feminino como importante símbolo no cenário contextual da religião dos orixás.

Relacionamos, com isto, a figura mítica feminina, e os objetos de memória que remetem a uma condição de tradição oral/discursiva; refletiremos sobre a mulher à frente dos altos cargos/postos de liderança do candomblé, como por exemplo, o de iyalorixá – mais conhecida como “mãe de santo”.

## 2.1 SIGNOS/OBJETOS DE PODER FEMININO

Ao apresentar rotas de compreensão para a constituição desta pesquisa, lançamos mão de dois ícones muito representativos no cotidiano da religião que investigamos: o *abebé* e o *adjá*. Para isso, nos utilizamos do recursal metalinguístico para desenhar formulações a respeito de uma escritura do candomblé - a partir de objetos de memória - que reúnem 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.



**Imagem 01:** Abebé. Século XIX. Origem: Rio de Janeiro. *Descrição:* Objeto ritual Oxum.



**Fonte:** Museu Nacional. Rio de Janeiro - RJ

Primeiramente, ao *abebé*, remetemos, para além do ícone, a um “imaginário polissêmico não condizente à pecha de que as culturas ágrafas são tidas como inferiores” (BARBOSA, 2022, p. 30). 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.

Sobre Oxum, esta é tida como a deusa das águas doces, da riqueza e fertilidade. Segundo Kileuy 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 acontecimento (GUIMARÃES, 2017), origem de seu nome está ligado a um “rio africano que banha as regiões de Ijexá, Ijebu e Oshogbo, na Nigéria”.

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, nestes *itans*, o retratação de sua relação com o elemento água, rio, fertilidade e fecundidade, beleza, encantos. De acordo com Barbosa (2022, p. 35),

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 *schemes* (DURAND, 2012) dessa divindade – é o mote para a compreensão de uma tradição discursiva 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.

**Imagem 02:** Ferramenta de Oxum: Abebé, Adê, Obé (espada), Ibá, braceletes e pulseiras.



**Fonte:** Catálogo “as cores do sagrado” – Carybé (2016).

Na iconografia de Carybé (1993), podemos visualizar o culto e os objetos que fazem parte da ritualística celebrativa do candomblé, no momento eventivo da festividade aberta ao público. Além do abebé, objeto que nos referimos nessa reflexão, são mostrados outros adornos que compõem a representação de Oxum, no momento da incorporação.

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* durante os rituais”. A possessão é permitida apenas aos *Eleguns*, 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 “médiums”.

Nesse regime hermético, a “energia” ou força feminina ultrapassa os limites da determinação biológica dos sexos, fazendo com que um orixá, de essência feminina, ou como comumente é referida, a *iyabá*, incorpore em um corpo masculino. O mesmo acontece no inverso, mas em casos meio que raros.

**Imagens 03 e 04:** Orixá Oxum, de filho de santo do Axé Vilamar (RJ).



**Fonte:** Barbosa (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 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 revalidação 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.

Em termos de imaginário, 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 são evidenciados a importância do vetor vertical, “como a única direção que tem uma significação “ativa, espiritual”. Essa imagem que indica elevação ao alto corresponde ao *scheme* de ascensão, exemplificado, na teoria do imaginário, como cetro: ou movimento de subida, onde as performances dos orixás, que se utilizam desses bastões, indicam a reflexão de que no mais alto está a altivez e a imponência daquela divindade.

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 *schemes* – como formas fixas de recorrência arquetipal.

**Imagens 05 e 06:** Performance do Orixá Oxum, com uso do *abebé*, no Axé Vilamar (RJ).



Fonte: Barbosa (2022).

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

Nestes mesmos termos, apresentamos um objeto muito comum, na ritualística do candomblé, mas presentes nas performances das líderes, ou ialorixás: 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).

Nos rituais, a permissão para utilização desse instrumento é restrita às mulheres de alto posto dentro da religião, como as *ekedjes*, *iyakekerés* (mães-pequenas), por exemplo. O som do *adjá* implica obediência e reconhecimento desses cargos, uma vez que tudo será conduzido pela oitiva deste. O *Xerin*, instrumento do culto ao orixá Xangô, é também utilizado para condução das divindades, mas seu uso é mais comum nas lideranças masculinas.

**Imagens 07:** Iyalorixá com *adjá*.



**Imagens 08:** Iyalorixá com *xerin*.



**Fonte:** Barbosa (2022).

A liderança feminina, ao portar o *Xerin*, indica que sua imponência 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 femininos, devendo os homens, com exceção dos *eleguns* de Obaluaê, portar o *xerin*. Reconhecemos que, como consta em Segundo 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 vezes é aí representada a saudação sânscrita à joia do lótus; ou uma fórmula mágica”. Ainda

Sem dúvida, 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.

**Imagem 09:** Reverência à iyalorixá: paó e adobá.



**Fonte:** Barbosa (2022).

O *adjá* é um objeto de memória/escritura que demarca uma função discursivo-textual e necessita de um suporte. Repercussões epistemológicas – nos tratados de linguística aplicada – 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).

Assim,

Mesmo a escritura transcendendo à letra, a estruturação signo-símbolo, cara à essa formulação, ainda concentra a essência da linguagem. Vislumbrar esses objetos do cotidiano do candomblé, como reinvenção da linguagem, é aceitar que a linguagem desenvolvida a partir do concreto é escritura e, nesses termos, o suporte dessas escrituras é o *corpo* que dá formas às vozes que emergem das tradições onde a oralidade é ponto de partida. (BARBOSA, 2022, p. 135)

Tais formas – 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 Zunthor (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. Assim, o corpo, como suporte das formas de inscrição, neste contexto, é o *locus sacer* destes objetos simbólicos escrituras pictóricas do candomblé.

O corpo da mulher faz parte desse poderio imagético que é fundamentado pela estrutura mitológica desse sistema religioso. É muito comum no candomblé, relacionar um termo iorubá a uma espécie de conglomerado de histórias míticas que compartilham 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.

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 consmogônica, 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 da mulher, corroborando com a noção de que o protagonismo de firma de acordo com a sua importância no culto e, com isso, com as performances que são impulsionadas por ocasião da posição de liderança da mulher dentro da ritualística afro-brasileira. Nossa postura, segundo Pitta (2017, 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) ”.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos estudiosos vêm, ao longo dos últimos anos, apontando uma certa crise nos estudos sobre cultura popular. Esse problema deve-se a uma cerca de fatores que não nos cabe menciona-los nesse momento. Para nossa abordagem vale ressaltar alguns aspectos: i) desenfreada – tentativa de - cientificação de produtos artísticos culturais; ii) constante busca pela revelação do sagrado da cultura de um povo; iii) cruzamento de teorias hegemônicas, autônomas, fechadas com objetos dinâmicos, empíricos, populares e heterogêneos.

Falar de mulher e dos tributos que encerram significados de ordem feminina ainda repercute posturas cuidadosas porque ainda envolve quebra de paradigmas culturais que muitas vezes, se volta à contemplação do masculino e fecha os olhos para demais protagonismos.

O candomblé, além de sistema religioso, é uma cultura de agregação dos excluídos, dos indivíduos em situação de borda. É um mecanismo de manifestação de fé que reflete uma cultura popular. Tem vasta significação e dinamismo religioso multifacetado.



Nestes termos, as relações analógicas realizadas são possibilitadas a partir da reflexão de como agem a escritura/objetos de memória refletidos 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 linguageiras 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, refletiremos 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 linguageiros que possibilitam leituras e atestam tradições discursivas nestes processos.

Finalizamos destacando a forte tendência da pesquisa de campo nas culturas populares. Nesse diapasão, sob qualquer circunstância, a etnografia está inserida, mesmo em trabalhos cujo foco se desdobra através da linguagem. O espaço proporciona análises, onde o contato é crucial para que as vivências sejam fatores importantes na seara investigativa. A etnografia, por assim dita, requer recursos oriundos da antropologia que transcendem as determinações que devem ser observadas no Âmbito da linguagem. Trata-se de uma metodologia bem específica, para um campo de saber específico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: [s.n], 1982.
- BARBOSA, Jackson Cícero França. *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.
- MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, folclórica, popular*. 1977.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- CARYBÉ, Hector Júlio Paride Bernabó. *Os deuses africanos no candomblé da Bahia*. Salvador: Bigraf. 1993.
- CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CASSIRER, Ernest. *A filosofia das formas simbólicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- 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.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1990.
- 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: EDUEPB, 2013. p. 173-199.
- DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. 4.ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2012.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010
- GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. 4.ed. Campinas: Pontes, 2017.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent L. Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. *O candomblé bem explicado*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.



- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: EDUNICAMP, 1994.
- MANDEL, Ladislav. *Escritas: espelho dos homens e das sociedades*. São Paulo: Rosari, 2006.
- MATHIAS, Ronaldo. *Antropologia visual*. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.
- OLIVEIRA, Altair B. *Elegun: iniciação no candomblé: feitura de iyawo, ogan e ekeji*. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Curitiba: CRV, 2017.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- 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 : EDUFPB, 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 Zumhor: memória das vozes*. São Paulo: Assimetria, 2018. p. 221-249.
- 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/e Companhia das Letras, 1995.
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. 6.ed. Salvador: Corrupio, 2002.
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. 2.ed. São Paulo: Cosacnify, 2007.

