

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

LUIZ FERNANDO DA SILVA ANASTÁCIO

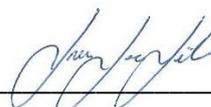
IGBASILE: O GESTO DO CANDOMBLÉ KETU

Versão Corrigida

São Paulo
2023

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Luiz Fernando da Silva Anastácio****Data da defesa: 08/ 12/ 2023****Nome do Prof. (a) orientador (a): Vagner Gonçalves da Silva**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 03/02/2024

(Assinatura do (a) orientador (a))

LUIZ FERNANDO DA SILVA ANASTÁCIO

IGBASILE: O GESTO DO CANDOMBLÉ KETU

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva

Versão Corrigida

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A534i Anastácio, Luiz Fernando da Silva
Igbasilê: O Gesto do Candomblé Ketu / Luiz
Fernando da Silva Anastácio; orientador Wagner
Gonçalves da Silva - São Paulo, 2023.
197 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Antropologia. Área de
concentração: Antropologia Social.

1. Candomblé. 2. Corpo. 3. Gesto. 4. Igbasilê. 5.
Território. I. Silva, Wagner Gonçalves da, orient.
II. Título.

ANASTÁCIO, Luiz Fernando da Silva. *Igbasilê: O Gesto do Candomblé Ketu*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira

MAC

Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento

FFLCH-USP

Profa. Dra. Fernanda Júlia Barbosa

UFBA

Dedico esta dissertação à *Eṣù* senhor dos caminhos e da comunicação, à *Òḍẹ* e *Ọya* donos de Meu *Orí*. Aos meus mais velhos, que abriram caminhos para eu estar na Universidade, e aos mais novos, que poderão continuar empretecendo esse espaço.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a todas, todos e todes que, de alguma forma, possibilitaram que esse trabalho fosse realizado e, sobretudo, contribuíram com seu tempo, acompanhando-me de forma generosa nessa trajetória. Saúdo *Eṣù* e *gbogbo*¹ *Òrìṣà*:

Eṣù ọna,

Eṣù dos caminhos,

Eṣù ònà o mọ tirẹ lode alagbara,

Eṣù sabe o seu caminho e conhece sua própria força,

Bara ni aye, bi ọna Oke wa o

Bara é a vida, é o caminho para o topo

Agradeço meus ancestrais, meus pais Valdecir da Silva Anastácio e Decio Anastácio, minhas avós Clara Nicodemos Anastácio e Judite da Silva e meus avós José Tertuliano Anastácio e Venâncio José da Silva. Agradeço toda minha família, irmãos e parentes da África e da diáspora. Um especial agradecimento a Ian Fraga Muntoreanu, pela paciência e dedicação, e por me acompanhar nessa minha trajetória. À minha querida Daiane Ciríaco, parceira de vidas e que contribuiu com imagens em nossas viagens. Agradeço ao meu orientador, o Professor Dr. Wagner Gonçalves da Silva, por quem tenho grande admiração e respeito e que, com paciência, me guiou nessa jornada. Agradeço à banca examinadora, nos nomes de Alecsandra Matias de Oliveira, Onisajé Fernanda Julia Barbosa e Silvana de Souza Nascimento, pela generosidade e *feedbacks* que fizeram minha escrita trilhar um curso mais coerente com aquilo que gostaria de apresentar. Agradeço a todos os integrantes do grupo Ewé: Ana Beatriz de Oliveira Camargo, Aruan Alvarenga, Bruna Tovian, Joyce Aparecida da Silva, Hambria Costa, Rafaela Araujo de Santana, Thiago Lopes Moreira e Priscila Almeida Mahe, parceiros de criação e de uma luta antirracista. Agradeço à minha tia Darci Aparecida da Silva, pelo carinho e cuidados que alimentaram minha alma. Agradeço à minha família de *àṣẹ*, que propiciou com que a vida por meio dos *Òrìṣà* fizesse sentido e, em especial, meu *Bàbá Armando Ogúnlésí Akitunde Vallado*, Níveo Alves, Breno Castro, Célia Amaral. Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho de pesquisa. Este mestrado não teria sido possível sem o apoio e a colaboração de várias pessoas entrevistadas e terreiros

¹ Significa todos em *yorùbá*

visitados e, por isso, desejo expressar minha gratidão a cada um de vocês: Sonia Oliveira, Raquel Oliveira, Claudinei Castilho, Joyce Amaral, Thaís Amaral, Toleda Amaral, Eliete Vallado, Vanessa Vallado, entre tantos.

Não posso deixar de expressar minha gratidão à minha família e amigos, que me apoiaram durante todo o processo de mestrado. Seus incentivos, palavras de ânimo e compreensão nos momentos de pressão foram fundamentais para minha perseverança: Isabel Caetano, Deisy Ciríaco por me permitir reger espiritualmente o nascimento do Cauê Ciríaco.

Em resumo, minha jornada acadêmica foi marcada por muitos desafios, mas também por inúmeras oportunidades de aprendizado e crescimento. Sou profundamente grato a todos aqueles que tornaram possível a realização deste trabalho, inclusive minha neuro divergência que faz com que eu sinta o mundo de maneira diferente o que, conseqüentemente, reflete em minha escrita.

RESUMO

O presente projeto é um *igbasile*² etnográfico que propõe revelar, através do estudo do gesto no candomblé, como as relações, vivências e aprendizados dos devotos do candomblé elaboram uma linguagem de organização para religião através das práticas e experiências do corpo. Assim, o corpo é localizado como uma representação territorial de saberes culturais ancestrais africanos, preservados e/ou reelaborados em diáspora. Observar o corpo no candomblé como território africano é uma das possibilidades de compreender o gesto como forma fundante para o acontecimento e configuração da religião e, conseqüentemente, como um revelador da existência cultural por meio dos movimentos observados nas vivências diárias dos terreiros.

A pesquisa é abordada em um estudo multissituado, no qual antropólogo também faz parte do estudo apresentado. O gesto é abordado como uma organização antropológica que guia a pesquisa. Os gestos serão observados como conjuntos de sentidos e práticas presentes nas ritualísticas, tratativas interpessoais, danças, espaços, festas públicas, locais sagrados e cargos, localizando as práticas versadas no candomblé.

Com a atenção voltada para a gesto como percepção de aspectos visíveis e invisíveis abarcados na ancestralidade, proponho observar diferentes dinâmicas dentro de uma religião de matriz africana que é, muitas vezes, refutada como um conjunto de sentidos a ser considerado como episteme. Segundo Achille Mbembe, em suas reflexões sobre a necropolítica, morrer não está somente na literalidade de findar-se enquanto vida, está também na impossibilidade de existir enquanto ser vivente. O trabalho de campo de caráter etnográfico buscou levantar, em um estudo realizado na região metropolitana de São Paulo, dados e parâmetros utilizados para responder às seguintes perguntas: Como os gestos organizam o corpo no candomblé? Quais são as estruturas fundamentais para que haja tal organização? Como a mobilidade do terreiro gera linguagens através dos gestos?

O estudo das culturas e religiões de matrizes africanas e as complexidades próprias desse tema são de grande importância para a antropologia, visto que incentivam o etnógrafo a ampliar seu entendimento para não reduzir as experiências e os dados coletados a uma escrita simplista. Os levantamentos a respeito da gestualidade dos adeptos do candomblé no contexto de organização da religião guiarão o trabalho de pesquisa e suas contribuições antropológicas.

Palavras-chave: Candomblé. Corpo. Gesto. *Igbasile*. *Òriṣà*. Território.

² Palavra em *yorùbá* que significa registro.

ABSTRACT

The present project is an ethnographic *igbasilẹ*³ that aims to reveal, through the study of gesture in Candomblé, how the relationships, experiences, and learning of Candomblé devotees develop a language of organization for religion through body practices and experiences. Thus, the body is situated as a territorial representation of ancestral African cultural knowledge, preserved and/or reelaborated in the diaspora. Observing the body in Candomblé as an African territory is one of the possibilities to understand gesture as a foundational form for the occurrence and configuration of religion and, consequently, as a revealer of cultural existence through the movements observed in the daily experiences of the terreiros (afro-brazilian places of worship).

The research is approached in a multi-sited study, in which the anthropologist is also part of the presented study. Gesture is approached as an anthropological organization that guides the research. Gestures will be observed as sets of meanings and practices present in rituals, interpersonal dealings, dances, spaces, public celebrations, sacred places and positions, locating the practices grounded in Candomblé.

With attention focused on gesture as the perception of visible and invisible aspects encompassed in ancestry, I propose to observe different dynamics within an African diaspora religion that is often refuted as a set of meanings to be considered as episteme. According to Achille Mbembe in his reflections on necropolitics, death is not only the literal sense of ending life but also the impossibility of existing as a living being. The ethnographic fieldwork will seek to collect data and parameters in a study conducted in the metropolitan region of São Paulo, which will be used to answer the following questions: How do gestures organize the body in Candomblé? What are the fundamental structures for such organization to occur? How does the mobility of the terreiro generate languages through gestures?

The study of African-derived cultures and religions and the inherent complexities of this subject are of great importance to anthropology since they encourage the ethnographer to expand their understanding to avoid reducing the experiences and collected data to simplistic writing. Surveys regarding the gestuality of Candomblé practitioners in the context of organizing the religion will guide the research work and its anthropological contributions.

Keywords: Candomblé. Body. Gesture. *Igbasilẹ*. *Òrìṣà*. Territory

³ *Yorùbá* word which means record.

AKOPO

Iroyin kan ti ko siwaju ni igbasilẹ etnográfiko ti o kun fun lati fi ẹlẹsi gbogbo ọrọ kan lori işe ilẹwogbe, bii awon iran, awon aye ati awon ohun ti o mo lati oju-inu oniruuru awon oniruuru Candomblé Ketu ni ilu São Paulo şişe idahun ti işe ni agbegbe fun adura nipa awon işeşẹ ati awon aye oniruuru. Nibiti awon ọrọ o wa ni lati şe asayan agbegbe ti işe ni awon işe oniruuru ni iye awon asayan awon ara ohun ti awon asayan ọlorun aro ni awon ile isiro ati awon ọroşun ọlorun ti o gboni ni orile-ede Afirika, ti o wa ni iyara. Fi şe igbasilẹ fun ọrọ oniruuru ni Candomblé Ketu bi agbegbe Afirika ni lati mo işe şe fun ifeşişe ati ipamo fun adura ati ni şişe orisirisi ti awon ara oniruuru ni iran oniruuru ilede.

Iwe iroyin naa ti waa ni owo orin etnografiki, ti o to lati fi ipileşẹ ni eti işoro olukuluku, nipa egbelẹ işe okan, şugbon antropolojisi ti ko ni ọwo orin naa je okan lati wa ni orin naa. İşe okan ti wa ni okan ti a şe bi awon asayan antropolojia ti o dun itoju omọ olokiki. Awon işe okan yoo wa ni iho idagbasoke ti a pese ni awon işe adura, awon işe ohun işowo, awon igi, awon okunrin odun, awon agbejoro agbaye, awon agbejoro oye ati awon işe irole ti o wa ni candomblé.

Pe lu adura ti o te lo si ohun ti o mo bi ilana ti o wa ni awon ohun ti le wa si, ti a mo bi aabo ti wa ni işe işodona ti ẹro ti o wa ni adaba kan ti wa ni ohun awon oju-iwe ati awon oju-iwe ti o mo lori ni orile-ede Afirika, eyi ni o tun da aso fun bi işe ohun ti o wa ni eyi ti a le mo bi episteme. Ti Achille Mbembe ni ohun re nipa işewole lori necropolitics, iku ko le wa ni orileede ti o wa fun iyanu ti o wa ninu okan, eyi to wa ni ita-kun-ninu lodi si ti o wa ni iye ti ko le da ni ninu iwa re. İşe oni-kankan ti o ni ewa eto etnografia yoo feşewole, ni işe işa-şara ti o wa ni apa orile-ede São Paulo, awon akojo ati awon apamo ti yoo lo fun lati pese ohun ti o wa lati pada si awon akoko ti o ti wa ni won yoo lo şe fun awon akoko ti o ye ki won ma po opolopo işopo ti wa ni: Bawo ni awon ohun ohun n şe n se okan ohun ohun ni candomblé Ketu? Kini awon ona pataki ti yoo wa ni ko le ma şe lati wa ni ipo yii? Bawo ni işe işowo ile-iwe yoo se işe nipa awon ohun ohun? Iwe işewole ti awon işe işowo ati awon işe eşe ti awon omọ candomblé Ketu ni akoko ti o mo bi işe ohun ti o wa ni awon işe opolopo ti wa ni ita ohun kan yoo şe işe işilo ati awon işe tiwa ni işe işetona.

Imoran-Oro: Candomblé. Ara. Idari. Igbasilẹ. Orişà. Agbegbe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. CAPÍTULO I: GESTOS DOS SISTEMAS DIVINATÓRIOS	27
1.1. JOGO DE BÚZIOS	32
1.2. JOGO DE <i>OBÌ</i>	46
1.3. JOGO DA ÀLUBÓSA	52
2. CAPÍTULO II: GESTOS DA RELAÇÃO COM OS ESPAÇOS.....	56
2.1. O TERREIRO É O ESPAÇO QUE COREOGRAFA	65
2.2. AS FOLHAS	73
2.3. ESPAÇOS SAGRADOS.....	86
2.4. A COZINHA.....	92
3. CAPÍTULO III: GESTOS DA INICIAÇÃO	101
3.1. RITUAL BORI	110
3.2. RITUAL BÓLÓNAN.....	122
3.3. O GESTOS DE UMA ÌYÁWÓ: ABORDAGENS A PARTIR DA ENI (ESTEIRA)	125
3.4. CORPO QUE APRENDE A GESTUALIDADE DE UM CORPO HABITADO PELAS DIVINDADES	132
4. CAPÍTULO IV: GESTOS DOS CARGOS NO CANDOMBLÉ	136
4.1. EXEMPLOS DE CARGO DE <i>OLÓYÈ ADOŞU</i> :	147
4.2. EXEMPLOS DE <i>OLÓYÈ NÃO ADOŞU</i>	150
5. CAPÍTULO V: GESTOS DAS DANÇAS DOS ÒRÌŞÀ	152
5.1. DANÇA DE <i>QŞQŞÍ</i>	156
5.2. DANÇA DE <i>QYA</i>	172
5.3. <i>QYA</i> A SENHORA DONA DO IGBÁ	181
6. CONCLUSÃO	184
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	190

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Igbasilẹ de Luiz Anastácio	19
Figura 2: Representação do jogo dos odù	33
Figura 3: Aprendendo com os odù	33
Figura 4: Os 16 Odù Mèrindílógún.....	34
Figura 5: Organização dos búzios na peneira	38
Figura 6: Búzios unidos	38
Figura 7: Búzio aberto e búzio fechado.....	38
Figura 8: Os 16 Búzios sobre a peneira	40
Figura 9: Saudações.....	43
Figura 10: Recolhendo os búzios.....	45
Figura 11: Conectando búzios - sineta.....	45
Figura 12: Conectando búzios - chão	45
Figura 13: Jogando búzios.....	46
Figura 14: Chacoalhando búzios	46
Figura 15: Caída de búzios na peneira	46
Figura 16: Obì.....	48
Figura 17: “Olho” de um obì	48
Figura 18: Partes masculinas e femininas de um obì.....	48
Figura 19: Sequência gestual do jogo de <i>Obi Abatá</i>	49
Figura 20: Abertura do Obì	50
Figura 21: Retirada dos "olhos"	50
Figura 22: Preparação para o jogo de Àlubósa.....	53
Figura 23: Jogando Àlubósa	54
Figura 24: Caídas do jogo de Àlubósa	54
Figura 25: Entrada do terreiro de candomblé Ketu Ilé Àṣẹ Yemojá Orukoré Ògún.....	67
Figura 26: Porrão da entrada do terreiro Ilé Àṣẹ Yemojá Orukoré Ògún.....	68

Figura 27: Divisão rítmica paó	70
Figura 28: Divisão rítmica do gestual do paó	71
Figura 29: Luiz Anastácio e líder vodnon Bbobozo	74
Figura 30: Produção do vinho de palma	77
Figura 31: Floresta sagrada de Kpassé	79
Figura 32: Ìrókò no Brasil.....	80
Figura 33: Ìrókò no Benim.....	80
Figura 34: Igbá ewé	83
Figura 35: Amaci decantando	85
Figura 36: M̀̀r̀̀ẁ̀ò na porta e na janela.....	88
Figura 37: Esteiras e almoço no Benim.....	91
Figura 38: Esteiras e alimentos no Brasil	91
Figura 39: Ò̀̀r̀̀ì̀̀ṣ̀̀à Ọ̀̀̀yà ofertando Akará	95
Figura 40: Akasá aberto na folha de bananeira.....	96
Figura 41: Akasá planificado.....	96
Figura 42: Bandeja de Akasá.....	97
Figura 43: Representação da planta do barracão	99
Figura 44: Bandeira hasteada.....	100
Figura 45: Gestos com as palmas das mãos	114
Figura 46: A sequência do gesto de encruzilhada.....	118
Figura 47: Mulher e homem segurando esteira.....	128
Figura 48: Gesto mais velho conduzindo o mais novo	137
Figura 49: Gesto condução Ò̀̀r̀̀ì̀̀ṣ̀̀à	137
Figura 50: Sentar-se na cadeira.....	139
Figura 51: Rei da vila de Koutago	140
Figura 52: È̀̀g̀̀b̀̀ò̀̀m̀̀i sentado	141
Figura 53: D̀̀ò̀̀b̀̀á̀̀lé	145
Figura 54: È̀̀g̀̀b̀̀ò̀̀m̀̀i saudando Ò̀̀r̀̀ì̀̀ṣ̀̀à	147

Figura 55: Montanhas Sagradas	154
Figura 56: Reinado de Ògún.....	154
Figura 57: Vila de Koutago	155
Figura 58: Palácio de Ketu.....	158
Figura 59: Ofá e tafàtafà	162
Figura 60: Passos do agueré de Òṣòṣí.....	164
Figura 61: Òṣòṣí realizando o agueré	165
Figura 62: Òṣòṣí cavalgando	165
Figura 63: Òṣòṣí realizando o gesto de menor de idade	166
Figura 64: Òṣòṣí realizando o gesto de maior de idade	166
Figura 65: Jogadas das folhas	168
Figura 66: Òṣòṣí caçando e rolando nas folhas	169
Figura 67: Òṣòṣí realizando os gestos da embriaguez.....	170
Figura 68: Òṣòṣí bebendo água.....	171
Figura 69: Representações de Oya	174
Figura 70: Movimentos circulares de Oya.....	176
Figura 71: Oya: suspensão e planagem	177
Figura 72: Planagem no Brasil e no Benim	178
Figura 73: Semelhanças entre a anatomia da bacia e da borboleta.....	179
Figura 74: Oya realizando daró.....	180
Figura 75: Oya dançando	183

INTRODUÇÃO

Ser bailarino e praticante do Candomblé proporcionou-me uma profunda reflexão sobre a interligação do corpo, tanto como expressão artística quanto espiritual, na dança e na religião. Essa reflexão interior me levou a uma conexão responsável com as raízes africanas, não apenas como estratégia para combater preconceitos racistas em relação à religião e à arte, mas também como uma forma de mergulhar em uma compreensão mais autêntica e profunda da herança africana. Impulsionado por esses pensamentos, decidi pela primeira vez viajar para o continente africano, focando meus estudos de dança no Senegal. A cada retorno, percebia a importância dessa conexão direta com a África, mergulhando nos saberes que, na diáspora, foram moldados pelos descendentes de escravizados, como eu. E foi assim que, entre idas e vindas, eu conheci o Benim. A viagem ao Benim tornou-se um chamado de volta para casa, uma oportunidade de fortalecer, não apenas minha prática de dança, mas também minha espiritualidade e meu fascínio pela antropologia. Essa tríade fez eu me sentir cada vez mais uma parte integrante do território africano, onde não me via como um estrangeiro, ao contrário das vezes em que me sentia assim no Brasil. Os espaços abertos, as pessoas e os saberes encontrados lá preenchiam as lacunas das minhas vivências no Brasil, tornando cada retorno à África uma jornada enriquecedora e significativa.

No Benim, tive o privilégio de imergir em rituais, conhecer reinados e participar ativamente de cerimônias, permitindo-me uma visão detalhada dos rituais *jejes*, através dos Voduns⁴, e dos rituais *yorùbá*⁵, através dos *Òrìṣà*⁶. No contexto beninense, essas divindades são cultuadas separadamente em cada reinado, ao contrário da prática no Candomblé brasileiro. Foi por meio dessas experiências e trocas que nasceu a pesquisa etnográfica sobre o gesto no Candomblé.

Ainda que esta pesquisa tenha sido realizada no Brasil, a vivência no Benim possibilitou uma introspecção profunda e uma conexão cuidadosa com o Candomblé brasileiro. Este trabalho busca não apenas revelar algo, mas afetar os leitores. Utilizando o material coletado e, acima de tudo, o corpo como veículo de expressão, pretende-se contribuir para o Candomblé de forma sensível e enriquecedora, promovendo uma escrita que não busca desvelar, mas tocar profundamente aqueles que se envolvem com esta pesquisa.

⁴ Entidades do panteão jejes

⁵ Grupo étnico da África Ocidental.

⁶ Divindades dos cultos yorùbás vindas de África, que formam o candomblé ketu no Brasil.

Sou iniciado no Candomblé Ketu⁷ e ocupo o cargo de *Egbomi*⁸ no *Ilé*⁹ *Àṣẹ*¹⁰ *Yemojá*¹¹ *Orukoré*¹² *Ògún*¹³, localizado em Itapevi, São Paulo, sob a liderança espiritual do *Bàbá*¹⁴ *Akitunde*. Nesse terreiro, experimentei de forma sensível e responsável a conexão com minha ancestralidade africana, compreendendo que é possível construir um mundo onde a existência de um não anule a existência do outro. Foi através dos aprendizados e do respeito dedicado aos *Òrìṣà* que percebi a complexidade, mas também a simplicidade contida na palavra "existência". No *Ilé Àṣẹ Yemojá Orukoré Ògún*, aprendi a existir e a persistir, pois em cada dança realizada nas rodas dos *Òrìṣà*, eu não apenas existia, mas também testemunhava a transformação do Luiz bailarino, que, antes, não permitia a vivência plena na dança como um ser vivo nos palcos. Nesse terreiro, compreendi que minha dança não pode – e não deve – ser uma força que me consome. Levei esse valioso ensinamento para os palcos da vida, onde minha dança não pode me matar.

Contudo, introduzir a discussão sobre gestos no Candomblé requer, primordialmente, a compreensão de que se trata de uma manifestação profundamente coletiva, como minhas afetações anteriores. Para adentrar esse universo, é necessário contemplar as contribuições de teóricos que mergulham nas raízes culturais e religiosas, mas também dar espaço aos saberes emanados da prática cotidiana. Os gestos no Candomblé não são apenas movimentos físicos; são expressões de uma linguagem enraizada em uma rica teia de significados culturais e espirituais. Nessa jornada, é imperativo ouvir as vozes dos teóricos que enxergam além das palavras, mergulhando nas experiências diárias vivenciadas no corpo que percorre o terreiro, transformando cada gesto em uma vida pulsante.

Neste sentido, esta pesquisa dialoga com diferentes autoras e autores negros, como Mãe Stella de *Òṣòṣì*¹⁵, sacerdotisa que escreve sobre candomblé, e Muniz Sodré, que relaciona o espaço e o terreiro. Outras contribuições epistêmicas são da autora Marlene de Oliveira Cunha, antropóloga negra precursora de estudos da gestualidade no candomblé de Angola na década de 80 e da luta antirracista nos ambientes acadêmicos. Ainda, somam-se a esta pesquisa

⁷ Ketu, de tradição yorubá, dos povos nagô;

⁸ Irmão mais velho na tradução, no candomblé Ketu refere-se quem já completou os ritos cerimoniais de sete anos de iniciado.

⁹ Casa em Yorùbá, designação para terreiro.

¹⁰ Energia propulsora de vida, benesses fruto da existência primordial.

¹¹ *Òrìṣà* feminino dona de todas as cabeças e dos mares.

¹² Palavra em yorùbá para colheita ou pertença.

¹³ *Òrìṣà* masculino da guerra dono do ferro.

¹⁴ Pai em yorùbá.

¹⁵ *Òrìṣà* masculino da caça

contribuições das obras de Leda Maria Martins, Onisaje Fernanda Julia, Conceição Evaristo, Kabengele Munanga entre tantas outras autoras e autores negros que contribuem com a Antropologia, o Candomblé e para os movimentos negros. Afrorreferenciar-me nesta pesquisa representa não somente a possibilidade de promover a presença de autoras e autores negros no debate científico, mas é também uma forma de combate ao racismo epistêmico.

Além dos autores acima mencionados, este estudo promove aproximações com outros pensadores da antropologia, como Thomas Csordas, que traz em seus estudos o corpo como o terreno existencial da cultura; Bruno Latour, que problematiza a abordagem dos modernos, expandindo o pensamento antropológico para além da etnografia, trazendo conceitos como simetria, fatos e feitos e Vagner Gonçalves da Silva, que pensa as continuidades e rupturas entre o imaginário africano e afro-brasileiro na construção de imagens e que pondera o corpo como agente da subjetividade humana, rejeitando a relação de separação entre corpo e mente.

O trabalho de campo de caráter etnográfico, realizado na região metropolitana de São Paulo, buscou levantar dados e parâmetros que serão utilizados para responder às seguintes perguntas: *Como os gestos organizam o corpo no candomblé? Quais são as estruturas fundamentais para que haja tal organização? Como a mobilidade do terreiro gera linguagens através dos gestos?*

Tudo se inicia em frente ao *opom meridilogun* (peneira de búzios). Antes de ser iniciado, tive uma experiência que mudaria minha percepção e compreensão em relação ao corpo, ao candomblé, aos processos de ensino-aprendizagem e à forma como eu entenderia os gestos. Sentado na frente do jogo de búzios pela primeira vez e sem saber de nada sobre essa experiência cultural e espiritual, observava os movimentos que o *Bàbá Armando Ogúnlésí Akitunde Vallado* fazia com as mãos. Com a palma cheia de *kauri* (búzios), ele levava a mão até a boca e conversava com as conchas algo que não era tão alto para poder compreender, nem tão baixo que não se pudesse escutar; em seguida, ele jogava os búzios em uma peneira. Após cada repetição dessas ações, escrevia sistematicamente em um caderno palavras em uma língua que não era o português e que para mim, naquele momento, não tinham nenhuma aproximação com o que eu conhecia, tampouco conseguia imaginar seus significados.

Os movimentos aguçaram minha curiosidade e, ao mesmo tempo, me conectaram com minha formação em dança. Tudo o que eu observava eram gestualidades até então sem significados para mim. Por isso, naquele momento, a experiência aproximava-se de um processo criativo em dança, no qual as ações e movimentos vão ordenando os acontecimentos para um resultado, uma coreografia a ser compartilhada. É evidente que todas essas minhas

conexões eram uma maneira de poder dar sentido ao que eu não podia compreender. Eis então que ouço: “o que vou dizer a você apenas disse para oito filhos meus. Você tem que ser iniciado, pois está no seu destino ser sacerdote”. Instaurou-se, então, um momento de atenção, no qual meu corpo, ainda sem saber o que aquela fala significava, foi tomado de sensações. Comecei, então, a perceber que o corpo, que até agora só observava como espectador o jogo de búzios, passou a fazer parte da coreografia gestada. O processo criativo que, até então eu via como um solo, passou a ser um duo, já que nesse primeiro contato eu ainda não podia observar os outros criadores que estavam presentes, tampouco ver ou localizar outros espectadores.

Neste dia, o *Bàbá Akitunde* me apresentou um fundamento que mudaria minha forma de pensar a pesquisa e o registro, o que me levaria a buscar, anos depois, outras maneiras e formas conscientes, além das sistematizações clássicas, de lidar com as experiências antropológicas e etnográficas. Ele me disse: “Esse é meu *igbasile*¹⁶” e apresentou-me o mesmo caderno em que havia anotado as palavras alguns instantes antes. Ao compartilhar este fundamento, ele pôde evocar tanto o conhecimento, – que para ele foi transmitido através de sua *Iyá*¹⁷, convidando-a para participar de nossa coreografia, – como suas práticas vivenciadas dentro do terreiro. Compreendi que com seu *igbasile* ele forja possibilidades de corporificação e construção de sentidos para essas práticas, baseando-se sempre em suas experiências vivenciadas durante o percurso enquanto iniciado, que são reveladas pelos gestos. Ele afirmou que seu *igbasile* lhe possibilitara trilhar caminhos através dos registros corporificados a partir de seus aprendizados, consciências e acontecimentos rituais experienciados na prática do candomblé.

Ele me explicou que ao ganhá-lo, antes de sua iniciação, o caderno estava em branco e que foi, aos poucos, alimentando-o e depositando tudo o que achava importante e necessário para o seu percurso vivenciado no candomblé. O *igbasile*, ele me disse, marca as passagens significativas de sua feitura até se tornar um sacerdote, onde registra de forma aleatória os processos, impressões, cantigas, desenhos, rituais, etc. Continuou a me explicar que estamos em uma religião oral, mas que aprendeu com seus mais velhos que o *igbasile* é uma forma de registro muito requerida de evocação, pois nele abrem-se espaços que podemos registrar de maneira diferenciada, revelando como cada vivência no terreiro é atravessada e como cada pessoa tem formas distintas de acessar os mesmos estímulos vividos. (ANASTÁCIO, 2021, p. 30)

Também nesse dia, recebi o meu *igbasile* ainda em branco, como tem que ser. Conforme os anos se passaram, nele registrei minhas próprias vivências e pude observar tanto o tempo

¹⁶ Palavra em yorubá que significa registro.

¹⁷ Palavra em yorubá para mãe.

passar, como as “quedas” desse tempo, que podiam me transportar para frente e para trás, guiado pelas corporificações e grafadas pelos gestos que se relacionavam com as experiências apreendidas no terreiro. Percebi que essa forma de registro que me fora apresentada não era simplesmente uma anotação, pois nela estava incutida a experiência vivida através do corpo no candomblé. Considero o corpo o maior *igbasile*, pois é ele quem revela registros elaborados na medida em que os gestos no terreiro vão criando significados. Essa experiência do corpo que registra gestos faz com que as possibilidades de preenchimento das páginas de um *igbasile* não sejam simplesmente uma memória a ser requerida, mas uma corporificação que poderia ser evocada à medida que o meu percurso como iniciado ganhasse outras referências e entendimentos. Para além de informar, o *igbasile* acompanha e coreografa meu percurso, enriquecendo-o com diferentes estímulos em minha trajetória de iniciado.

Os registros nele contidos não se reduzem à escrita tal como a conhecia, limitada pelos ditames do pensamento ocidental. Em meu *igbasile*, primeiramente tive a oportunidade de criar uma identidade visual a qual é composta, dentre outras coisas, por diversos *cauri* (búzios) colados. A cada *cauri* que dele cai e que preciso colar novamente, tenho a oportunidade de voltar à minha iniciação e ler os desenhos e as escritas que foram grafadas. Muitas dessas leituras que faço em meu *igbasile* não foram escritas por mim, já que, quando estava recolhido, disponibilizei meu *igbasile* para ser registrado por pessoas que naquela época tinham proximidade comigo, como família, amigos, relacionamento e família de axé, que puderam, durante a minha iniciação, compartilhar comigo este momento que mudaria minha vida. Muitas dessas pessoas se foram, seja na literalidade da distância ou mesmo de plano espiritual, mas todas as vezes que eu me aproximo de suas doações em meu *igbasile*, me reconecto, através da morte, com o meu nascimento no *ilé* (casa). (ANASTÁCIO, 2021, p.130)

Figura 1: Igbasilẹ de Luiz Anastácio



Fonte: Fotografia tomada pelo autor

Situar esses acontecimentos, que antecederam minha iniciação, é de suma importância nesta dissertação, pois me permitem observar, através da antropologia, dos autores citados e das trocas em campo, processos e experiências do corpo humano no candomblé que me possibilitam uma criação de mundo por meio dessas vivências. Pude observar o quanto é corporificado o aprendizado sistematizado no candomblé e que, na elaboração de cada gesto revelado, há uma transmissão de conhecimento e compreensão, pois, nesse processo de transmissão oral, identifico o gesto como a principal grafia, que trilha caminhos individuais e coletivos, gerando sentidos para a prática no candomblé.

A transmissão oral do conhecimento é o veículo do poder e da força de palavras, que permanecem sem efeito em um texto escrito. O conhecimento transmitido oralmente, pelo Verbo atuante, tem o valor de uma iniciação, que não está no nível mental da compreensão, porém na dinâmica do comportamento. Essa iniciação é baseada em reflexos que operam no raciocínio e que são induzidos por impulsos nascidos no fundamento cultural da sociedade. (LOPES, 2005, p. 31)

A importância da transmissão oral reside na capacidade única de inculcar não apenas informações, mas também na formação de atitudes e respostas reflexivas, proporcionando uma compreensão mais profunda e visceral do conhecimento enraizado na rica tradição cultural. Nesse contexto, as palavras faladas não apenas comunicam informações, mas também

desencadeiam uma transformação interior que vai além do entendimento cognitivo, atingindo a essência do comportamento e do pensamento.

Ainda na compreensão da oralidade, considero o conhecimento da cultura do candomblé uma herança de nossos ancestrais africanos, revelada pela experiência do gesto. Esta experiência borra as ideias de fronteiras e delimitações de onde começa e termina uma cultura ou suas especificidades. Ao falar de candomblé, reconheço que existem ramificações da religião e nomes de diferentes nações que estabelecem pressupostos de distinções como: candomblé *Ketu*, candomblé *Bantu*¹⁸, candomblé *Jeje*¹⁹. Os candomblés, em suas possibilidades culturais e a despeito de suas distinções, são memórias de corpos que, através de suas subjetividades negadas pelo processo escravocrata, podem existir a partir de fundamentos ancorados em saberes africanos, religando as perdas que a escravatura causou para africanos e seus descendentes em diáspora. A escravatura não findou a possibilidade de africanos e seus descendentes estarem conectados mesmo em diáspora, como diz Camargo:

[A escravatura] não foi suficiente nem para apagar o passado, nem para impedir sucessivos sofrimentos e violência. As ancestralidades e tradições já haviam batido na memória daquelas peles e tomado aqueles corpos com os quais atravessaram o Atlântico, com os quais deslocaram as raízes. O próprio ato de rodear o velho, frondoso e protetor baobá, com sua imensa e reconfortante sombra, já parece significar que era preciso gravar um mundo, ao contrário, na memória corporal. Instalar forças para que desse corpo, apenas dele, dependesse a materialização do patrimônio material/imaterial em terras africanas deixado. O que evidencia a contradição dos propósitos do ato, uma vez que é próprio da cultura nagô reforçar suas origens e sua identidade cultural. (CAMARGO, 2010, p. 31)

Entendo que esse reforço, próprio da cultura nagô, como diz Camargo, aplica-se aos corpos negros submetidos às violências da escravatura e que tiveram que se enxergar nos outros escravizados, independente da origem, possibilitando ver no outro as proximidades para uma construção de mundo.

Em um trabalho de campo que fiz no Benim no ano de 2019, com o intuito de estudar os rituais voduns *fon*²⁰, constatei o quão borrado é essa ideia de ‘nação’. Cresci ouvindo que o candomblé que faço parte é de *Ketu*, uma cidade que hoje faz parte do Benim e é povoada pelos povos *yorùbá* da Nigéria, e que todos *orin* (cantigas), tratativas e comunicação no terreiro são

¹⁸ Bantu, de tradição bacongo, dos povos angolanos;

¹⁹ Jeje, de tradição fon, dos povos jeje;

²⁰ Grupo étnico e linguístico da África Ocidental.

realizados no idioma *yorùbá*. Ao chegar em território beninense e dizer que sou *dofono*²¹ de *Òdè*²² e que no terreiro que frequento a comunicação é toda realizada em *yorùbá*, sou imediatamente interpelado por um *Vodunci*, que me diz que *dofono* é uma palavra em *fon* e não *yorùbá*. A partir daí, podemos perceber que, mesmo estabelecendo fundamentos de uma determinada cultura, o candomblé no Brasil se deu também pela contribuição de povos africanos de culturas distintas. Embora minha dissertação, em seu título se delimite ao candomblé da nação Ketu, de maneira alguma gostaria que o leitor centralizasse a leitura sem considerar que, mesmo tendo esse recorte, o candomblé ketu (que também pode ser chamado de nagô) é atravessado por outros povos, como Bantos e Jejes.

‘Nagô’ é um termo aglutinante difundido no Brasil para designar os diferentes povos advindos da região sul e central do Daomé, além do sudeste da Nigéria. No período escravocrata, os povos dessas regiões foram os últimos africanos a serem sequestrados para o Brasil, compreendendo um período entre o fim do século XVIII e início do século XIX (ELBEN DOS SANTOS, 1998, p. 28-29). O Candomblé, como prática religiosa afro-brasileira, tem seus primeiros registros localizados em meados do século XVIII, sendo estruturado em casas durante o século XIX na Bahia, período que coincide com a chegada em massa dos povos nagôs. Por esse motivo, algumas referências que dizem respeito ao candomblé são determinadas como práticas desses povos. Vale ressaltar, porém, que, anteriormente, já existiam na Bahia os cultos aos *Òrìṣà*. Sem dúvidas, o candomblé é um *igbasilê* realizado por diferentes povos africanos que, a partir dele, conseguiram imprimir no Brasil outras formas de pensar sociedade, família, cultura, estética, idioma, culinária, música e dança. Através do agrupamento de povos, o gesto torna-se o registro de um pedaço de África que ainda resiste em diáspora na cultura dos *Òrìṣà*, podendo ser notada a cada toque no terreiro.

Um reflexo da mistura dos diferentes povos africanos está no xirê, o momento em que todos os orixás se apresentam nas festas do candomblé. Como os povos, também os cultos às diferentes divindades se misturaram no Brasil. Por isso todas podem aparecer em um mesmo axé e dançar em uma determinada sequência, que vai de Exu a Oxalá. É no xirê, também chamado toque, a festa, que os mitos da cultura negra são revividos nas ações corporais. Assim, é inegável sua importância na preservação da religiosidade, das tradições, da sociabilidade, do universo mitológico. (CAMARGO, 2010, p. 31)

Compreender que o candomblé se dá em diáspora é também compreender que sua estrutura organizacional é reflexo de combinações de diferentes povos africanos, que cultuavam

²¹ Primeiro a ser iniciado em um ritual de iniciação no candomblé.

²² Palavra que significa caçador em yorubá, nome dado ao *Òrìṣà Òṣòṣí*.

Òrìṣà específicos em suas regiões de origem, como diz Camargo. O candomblé cria uma ideia de mundo que compreende o corpo como seu principal registro, sendo o gesto a grafia que reescreve no tempo e espaço a oportunidade desse corpo experienciar, em diáspora, o renascimento através dos *Òrìṣà*, transformando, então, o corpo negro como parte de um território africano fora de África, ou seja, o *igbasile* que marca sua cultura.

O corpo não é um objeto a serviço da cultura, mas o agente de sentidos que solidifica a existência da cultura. Como diria Csordas, há alguns pontos na experiência humana que são espaços nos quais dualidades são suspensas e o corpo experimenta essas experiências. Portanto, esse compartilhamento multissituado é uma experiência com e através dos corpos. Um grande aprendizado de meu *igbasile* é a compreensão do que chamamos de ‘corpo’ nas experiências do candomblé, algo que não se inicia na minha existência e tampouco finda-se nela. Corpo é território dos saberes presentes nas práticas diárias, que se corporificam à medida que são evocadas. O corpo não se limita à experiência humana e, por isso, tudo que é vivenciado no candomblé é uma experiência corporal e entre corpos. Tratar o corpo como divisível é separá-lo de suas relações, construindo hierarquias existenciais onde a mente é a máxima experiência, como se fosse situada fora do corpo. Sobre a orientação metodológica da corporeidade, Csordas diz:

O colapso das dualidades na corporeidade exige que o corpo enquanto figura metodológica seja ele mesmo não-dualista, isto é, não distinto de – ou em interação com – um princípio antagônico da mente. Assim, para Merleau-Ponty o corpo é um “contexto em relação ao mundo”, e a consciência é o corpo se projetando no mundo; para Bourdieu, o corpo socialmente informado é o “princípio gerador e unificador de todas as práticas”, e a consciência é uma forma de cálculo estratégico fundido com um sistema de potencialidades objetivas. (CSORDAS, 2002, p. 105)

Pensar o corpo enquanto território, sobretudo no candomblé, é pontuar suas referências africanas nas gestualidades, organizadas como manifestações dessa territorialidade. O culto dos *Òrìṣà* em solo africano está diretamente ligado com a localidade onde os *Òrìṣà* e a natureza se integram, no mesmo território, fazendo com que a divinização dos *Òrìṣà* seja também a divinização dos próprios territórios. Essa integração permite compreender a propriedade, a alteridade, o pertencimento e o reconhecimento por quem se localiza e faz parte desses territórios. No Brasil, a relação com os territórios africanos se diluiu, já que, na prática, a localidade é outra. Assim, no culto aos *Òrìṣà* em terras brasileiras, os corpos são representantes primordiais e fundamentais da manifestação e existência do solo africano na diáspora. É por esse motivo que a noção de territorialidade se manifesta através das gestualidades presentes nos

corpos que vivenciam o candomblé. Os gestos grafam essa territorialidade africana, que escreve significados com o corpo e cujos sentidos os conectam com sua ancestralidade preta. O mundo em que essas territorialidades, corpos e gestos existem é criado a partir daquilo que não foi roubado, furtado, trocado ou vilipendiado pelo sistema escravocrata. A compreensão que exprime os significados e significâncias dos territórios africanos é o que torna o corpo preto vivo no candomblé, capaz de se reconectar com sua identidade e parte de sua história.

A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros. Conhecer a exclusividade ou pertinência das ações relativas a um determinado grupo implica também localizá-lo territorialmente. É o território que, à maneira do Raum heideggeriano, traça limites, especifica o lugar e cria características que irão dar corpo à ação do sujeito. Uma coisa é, portanto, o espaço - sistema indiferenciado de definição de posições, em que qualquer corpo pode ocupar qualquer lugar -, outra é o território. (SODRÉ, 2019, p.24)

Nesse sentido, esta pesquisa busca trazer a atenção para o gesto do corpo enquanto território africano, sendo o gesto um agente primordial, não somente para o candomblé, como também para pensar a antropologia. É preciso atentar para o que se pode considerar a respeito desse gesto, que cria uma linguagem e constrói significados de um ou vários territórios, ainda que parte da memória ou mesmo as possibilidades sociais para vivenciar experiências em um espaço geográfico africano sejam constantemente negadas a esses corpos.

Os rituais dos cultos aos *Òrìṣà* são vividos e percebidos na relação das sensações e aprendizados de um corpo que, de fato, se transporta a partir de uma memória evocada e não da materialidade carnal de estar em África, sendo a gestualidade aquilo que o conecta com as práticas rituais africanas. É possível fazer uma aproximação com o pensamento de Merleau-Ponty, que propõe que a consciência é observada e projetada no corpo, seja através das vivências do próprio espaço-mundo ou do mundo enquanto corpo, uma vez que ambos os pontos são representações da própria consciência. Nesse prisma da consciência, o candomblé possibilita vivências de reiteração de uma africanidade a partir de sensações materializadas no corpo, promovendo, assim, a centralidade das práticas corporais através do gesto. Essas práticas, entretanto, não podem ser relatadas ou descritas em um papel com a mesma profundidade e acuidade possibilitada pela experiência vivencial no próprio corpo.

Nesse caminho, eu me valho da compreensão simétrica proposta por Latour, que entende não existir mais quem *deve* falar e quem *não pode* falar no campo antropológico, mas uma transformação a partir da ideia que tanto o antropólogo moderno em seu grande “laboratório” quanto os nativos e seus “fetiches” produzem fatos e feitos, colaborando

simetricamente para a construção de seus mundos a partir de suas experiências. Tendo isso em vista, é imprescindível para este trabalho pensar e considerar essas múltiplas dimensões sensíveis, uma vez que ocupo tanto o lugar de antropólogo, quanto o de quem vivencia o candomblé. Assim, para propor este estudo etnográfico, necessito ir para além das relevâncias e contribuições antropológicas consolidadas. Ao deslocar o entendimento do que é, de fato pesquisar, sobretudo, a partir do conhecimento afrocentrado, é possível emergir desde a sensibilidade dos sentidos, fazendo com que a etnografia não seja simplesmente um ponto de vista sobre o outro, mas um marco de vida que permite à pesquisa existir através de si e consigo. Tentativas de relatar a pesquisa apenas como uma sequência de acontecimentos diminuiria minha experiência ao vivenciar profundidades, junto com meus pares, tornando o processo uma mera antecipação para um resultado a ser anunciado. Essa abordagem retiraria a possibilidade de viver em campo aquilo que escapa das limitações da escrita e das antecipações daquilo que já é dito e visto como capturado. Afrorreferenciar-me foi uma proposta epistemológica fundante para que eu pudesse compreender e vivenciar o fato de que o antropólogo, em seu percurso, preenche-se também de outros discursos e reflete-os em sua pesquisa.

A ideia afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos. (ASANTE, 2009, p.93)

A afrocentricidade, vista como um pensamento, prática e perspectiva, representa um reconhecimento fundamental dos africanos como sujeitos ativos e agentes que influenciam, não apenas sua própria imagem cultural, mas também atuam de acordo com seus interesses humanos. Essa abordagem resgata a autonomia e a capacidade de agência dos africanos e seus descendentes, promovendo uma visão que vai além de interpretações externas e estereótipos, permitindo uma compreensão mais autêntica e respeitosa das diversas expressões culturais e identidades africanas e diaspóricas.

A afrocentricidade, sob uma perspectiva antropológica, transcende a mera delimitação territorial de uma pesquisa; ela se manifesta como um convite à reflexão sobre uma visão de mundo que reconhece a interconexão intrínseca entre a existência individual e a existência coletiva. Nesse contexto, os “outros” não são apenas contemporâneos, mas também todos os

ancestrais negros que, ao longo da história, desbravaram caminhos para possibilitar a presença atual na academia e a produção científica.

Afrocentrar-se não implica em um retorno a algo que foi perdido, pois o corpo negro nunca esteve alheio aos marcadores que o definem: seus fenótipos, sua cultura e sua visão de mundo. Pelo contrário, afrocentrar-se é o despertar de um sono profundo imposto pelas forças coloniais e escravocratas. É reconhecer que a própria existência é entrelaçada com uma teia histórica complexa, mas também rica em resiliência e resistência.

A afrocentricidade, assim, emerge como uma noção de mundo construída, pensada e criada por pessoas negras. É um ato de reivindicação da identidade e da autenticidade, que desafia narrativas eurocêntricas e resgata as contribuições fundamentais da diáspora africana para o desenvolvimento cultural, científico e social. Ao abraçar a afrocentricidade, rompe-se com o silêncio imposto pela história colonial, dando voz aos saberes e experiências que foram historicamente marginalizados.

Assim, ao investigar e adotar uma perspectiva afrocentrada na pesquisa antropológica, não se trata apenas de compreender o passado, mas de reconstruir ativamente o presente e moldar um futuro mais inclusivo. É um convite para que a academia se torne um espaço onde as diversas vozes e perspectivas que compõem a tapeçaria da humanidade sejam reconhecidas, valorizadas e celebradas.

Essa pesquisa antropológica a respeito da gestualidade no candomblé será apresentada em cinco capítulos, nos quais os gestos, a partir de minha experiência, elaboram formas de se conectar com outras experiências. É uma compreensão que esse corpo, que também pesquisa, está imerso no recorte de estudo e que o *igbasilê* apresentado se afirma de maneira antropológica. Apresentar esta etnografia dessa maneira não é apenas uma tentativa de autoafirmação, mas parte de uma compreensão antropológica em que *campo* e *experiência* também formam possibilidades de referenciar e estruturar a pesquisa como parte da própria construção de consciência.

A organização dos capítulos na sequência apresentada não busca estabelecer uma hierarquia na pesquisa, mas proporcionar uma abordagem que permita ao leitor construir suas próprias sensações através da leitura. O tema central da pesquisa, o gesto, é abordado em diferentes contextos, proporcionando, através da etnografia, uma experiência multifacetada. Ao dividir os capítulos em categorias como “Gestos dos Sistemas Divinatórios”, “Gestos da Relação com os Espaços”, “Gestos da Iniciação”, “Gestos dos Cargos no Candomblé” e “Gestos das Danças dos *Òriṣà*”, a pesquisa busca explorar a diversidade e a riqueza do gesto em várias

dimensões da prática cultural. A intenção é não apenas informar, mas também proporcionar uma imersão sensorial, convidando o leitor a sentir e interpretar os gestos de maneira significativa, com os aprendizados do candomblé.

A estruturação desta dissertação também se apoia em entrevistas a respeito da percepção da gestualidade na rotina do terreiro, realizada com adeptos que ocupam diferentes cargos na configuração do candomblé e que se relacionam de forma específica com os gestos a partir de suas próprias vivências. Os terreiros em questão, *Ilé Àṣẹ̀ Yemojá Orukoré Ògún*, *Ilé Àṣẹ̀ Oṣun*²³ *Karé*²⁴ *Awon*²⁵ *Omọ*²⁶ *Òdẹ*, *Ilé Àṣẹ̀ Alákétu*²⁷ *Oya*²⁸ *Èlédá*²⁹ *Orí*³⁰ e *Ilé Àṣẹ̀ Ayrà*³¹ *M'Òdẹ*³², através de seus filhos, compartilharam seus conhecimentos, permitindo uma imersão mais profunda na compreensão dos gestos rituais e cotidianos dentro da prática do Candomblé. A colaboração dos iniciados desses terreiros enriqueceu significativamente a pesquisa, proporcionando *insights* autênticos e uma visão mais abrangente das nuances e significados atribuídos aos gestos dentro do contexto cultural e espiritual do Candomblé Ketu em São Paulo, sendo fundamental para a construção de uma pesquisa etnográfica mais completa e contextualizada.

²³ Òrìṣà feminino das águas doces, rios e dona do ouro.

²⁴ Qualidades dos Òrìṣà Oṣun e Òdẹ, ligados às águas de Oṣun.

²⁵ Palavra em yorùbá para eles, significa pertencer.

²⁶ Palavra em yorùbá para filho.

²⁷ Palavra em yorùbá que refere a cidade de Ketu ou seu povo.

²⁸ Òrìṣà feminino possuidora do fogo, raios e das várias formas.

²⁹ Parte material que compõe individualmente a divindade Orí de cada indivíduo, o que cada um possui em sua cabeça, nesse caso o Òrìṣà que cada pessoa tem.

³⁰ Traduzida como “cabeça”, Orí é o Òrìṣà individual de cada pessoa, entidade sagrada primordial responsável por conectar humanos e divindades.

³¹ Òrìṣà masculino da família do raio.

³² Palavra em yorùbá significa que eu sou caçador.

CAPÍTULO I: GESTOS DOS SISTEMAS DIVINATÓRIOS

Neste capítulo, farei uma abordagem etnográfica dos gestos no candomblé, explorando suas formas e conexões com o destino. Apresentarei os gestos realizados em diferentes sistemas divinatórios, como o jogo de búzios, também conhecido como *mèrindílógún* ou jogo dos dezesseis, devido aos seus dezesseis búzios. Também abordarei o jogo de *obi*, que utiliza a noz de cola, um fruto utilizado em rituais, feituas e consultas; o jogo de *Orogbo*, que utiliza o fruto sagrado de mesmo nome, essencial em rituais divinatórios de *Òrúnmìlà*³³, *Şàngó*³⁴, *Òsányin*³⁵ e outros *Òrìṣà*; e, por fim, o jogo divinatório com a *alubosa* (cebola), utilizado exclusivamente para *Elégbára*³⁶.

Apresentar os gestos por meio de uma abordagem etnográfica é uma maneira de reavivar a experiência de campo como um evento antropológico. É importante ressaltar que os conhecimentos vivenciados jamais podem ser totalmente traduzidos na escrita. No entanto, é fundamental que a descrição se aproxime daquilo que experienciei, levando em consideração que o evento etnográfico ocorre no encontro entre as partes envolvidas, na responsabilidade e no cuidado com o acontecimento. Como afirmam Amaral e Silva:

É inevitável a simplificação das dinâmicas sócio-culturais, formadas a partir de múltiplas dimensões sensíveis e inseparáveis na realidade observada, como o som, a língua, as imagens, os gestos, os olhares etc. Como representar, por exemplo, o conjunto de dimensões (performáticas, emotivas, analíticas etc) presentes no momento do ritual em que o *Òrìṣà* de um iniciado grita pela primeira vez seu nome sagrado, provocando o transe coletivo nos membros de sua comunidade e aclamação efusiva dos presentes? Ou as intrincadas e sutis negociações entre entrevistador e entrevistado no momento do diálogo, quando o que se diz envolve palavras e silêncio, gestos e olhares, enfim, o contexto único que faz encontro etnográfico um processo já significativo em si mesmo? (AMARAL & SILVA, 2006, p. 107)

Essa compreensão ressalta a importância de reconhecer e abordar a diversidade de elementos presentes nas interações culturais, transcendendo a simplificação para uma apreciação mais profunda da complexidade desses momentos únicos. É imprescindível para a escrita pensar e considerar essas múltiplas dimensões sensíveis. Assim, para propor este estudo etnográfico, necessito ir além das relevâncias e contribuições antropológicas clássicas consolidadas na academia. Ao deslocar-me do entendimento clássico do que é pesquisar, busco,

³³ *Òrìṣà* da adivinhação, profecias, testemunha da criação do mundo.

³⁴ *Òrìṣà* masculino rei da Cidade de Oió, dono da justiça, raios, trovão e fogo.

³⁵ *Òrìṣà* masculino, feiticeiro, que conhece o poder medicinal e o encanto de todas as folhas.

³⁶ Significa, em yorùbá, “aquele que é possuidor do poder, princípio material”, está ligado ao *Òrìṣà Eṣù*.

também, conhecimentos afrorreferenciados como os do Prof. Dr. Hippolyte Brice Sogbossi, a partir dos quais é possível emergir da sensibilidade dos sentidos, fazendo com que a etnografia não seja simplesmente um ponto de vista, mas um marco de vida, ou seja, relações que estabelecem e fundamentam a prática imersa na cultura.

Várias são as posturas adotadas na apreciação da relação entre adeptos e divindades das religiões em geral e particularmente nas chamadas afro-brasileiras. No caso do candomblé, a dita relação envolve determinados fatores ligados à vida existencial do próprio adepto, às relações sociais e também às de gênero dentro da sociedade. (SOGBOSI, 2011, p. 77)

Reconhecer essa interrelação multifacetada é fundamental para uma compreensão mais completa das práticas religiosas afro-brasileiras, enriquecendo a análise e proporcionando *insights* mais profundos sobre a significância dessas relações na vida dos praticantes.

Portanto, falar dos gestos, sobretudo no candomblé, é pontuar referenciais africanos como forma viva de organizar e manifestar a cultura dos *Òrìṣà*. Esse aprendizado me guia na escrita, de maneira que ele é também uma forma de conexão com conhecimentos elaborados a partir de uma ideia de criação de mundo que está ancorada em uma estrutura africana. Nesse sentido, retorno à minha experiência do jogo de búzios, citado no início desta dissertação. Através daqueles gestos, consigo ter a compreensão de quatro importantes aprendizados.

O *primeiro aprendizado* que obtive nesse episódio refere-se à percepção de fala e escuta. Ao levar os *kauri* até sua boca e falar com eles, o *Bàbá* estabelece uma tentativa de diálogo com meu *Orí* através do *Òrìṣà* mensageiro. A gestualidade realizada mostra a proximidade entre a boca e as vibrações das palavras evocadas, ditas quase ao “pé do ouvido” dos búzios. O corpo humano falava com o corpo não-humano das conchas, em um diálogo de interações gestuais, e só poderia acessar a mensagem ao compreender o que é trabalhar em equipe e como conversar e entender a língua dos búzios.

O *segundo aprendizado* que obtive foi o entendimento de que, no conjunto de gestos apresentados, era também possível observar a noção de tempo, não apenas como qualidade de movimento, mas também como possibilidade e capacidade de interação, pois um sacerdote precisa de muito tempo para poder compreender a linguagem dos búzios e dos *Òrìṣà*. Esse aprendizado, coreografado pelos gestos do *Bàbá*, só é possível pela compreensão e intimidade com os *odù*, que são os códigos, ou seja, a sistematização falada pelos jogos de búzios. O tempo também aparece como forma de atualização de acontecimentos do passado e do futuro no presente, revelados ao consulente por meio da interpretação do jogo através dos *odù*.

Como *terceiro aprendizado*, pude constatar que a comunicação não é uma exclusividade humana, assim como compreendi que a noção de corpo também não é uma exclusividade humana. A intersecção dessas percepções expande consideravelmente as possibilidades de interação entre os seres e demonstram a riqueza do léxico cultural do candomblé, sendo uma grande contribuição para as comunidades em diáspora, que podem, através dele e de seus corpos, comunicar-se, mesmo à distância, entre si. O que estes gestos coreografados significam? E o que neles permite o acesso para as respostas divinatórias?

O *quarto e último aprendizado* está relacionado à compreensão de como os gestos dos jogos de búzios permitem uma maneira de se relacionar com o registro, sistematização de conhecimento e a elaboração de significados culturais. A partir do *igbasile*, percebi que sistematização de conhecimento é também localizada em uma cultura oralizada. *Igbasile*, como já mencionado, é uma palavra em *yorùbá* que tem a palavra ‘registro’ como tradução para língua portuguesa que mais se aproxima de seu sentido original. Falo em “aproximação” pois, quando estamos tratando dos saberes vivos de uma cultura, os signos são gerados a partir da aplicabilidade, elaborados a partir de maneiras de se pensar e se relacionar com os conhecimentos, possibilitando que haja mobilidades entre os sentidos, que devem considerar o deslocamento cultural, no território e através do tempo. *Igbasile* é uma palavra formada pela junção de duas outras palavras: *ìgbá*, que significa ‘tempo/prazo’ e *sile*, que significa ‘cair/baixar’. Podemos então observar na própria construção da palavra que cair o tempo ou baixar o prazo nos provoca a pensar o sentido de *igbasile* para além de sua tradução como “registro”.

Vivenciar os gestos do jogo de búzios e experienciar o conhecimento sobre o *igbasile* foi uma imersão para o entendimento de como a cultura *yorùbá* pode ter seus conhecimentos sistematizados no candomblé. A cultura para o povo *yorùbá* está atrelada à experiência, sendo as relações e acepções um processo vivencial. Portanto, é difícil trazer o significado de determinado conhecimento em sua totalidade para a escrita e qualquer tentativa será um processo de tradução e descaracterização daquilo que deve ser experienciado e sentido pelo corpo. Pensando antropologicamente, para além de relatos de uma cultura, faço um convite através da escrita para que se tenha atenção no que tange a uma forma não-ocidental de pensar o corpo e relacionar-se socialmente. Somente dessa forma poderemos observar que existem outras maneiras de se afetar em profundidade, para além de pensamentos hegemônicos impostos.

O tempo se incorpora não somente na palavra *igbasilẹ* como também nas manifestações e entendimentos das práticas do candomblé, no qual a noção de tempo é observada com bastante rigor. Tempo é o processo de constituição das práticas ritualísticas, sendo o acontecimento que promove todas as ações em coletividade e que é observado, de fato, no gesto. O tempo marca as obrigações, os cargos, os aprendizados, o que se pode ou não realizar, o que se pode ou não experienciar; ou seja, tempo é essencial para a maturidade e compreensão a respeito da cultura dos *Òrìṣà*. Por isso, pensar *igbasilẹ* como o tempo que cai é compreender que tudo nele baixado é mobilizado a partir das experiências do iniciado, um *download* que ocorre a todo momento em que se move, que vai incorporando pesos à medida em que a experiência no candomblé ganha mais arguição em seu percurso. *Igbasilẹ* é gesto no espaço que, através do tempo, preenche e modifica aquilo que se anuncia, é o que corporifica a ação.

O tempo não é somente uma contagem cronológica, mas a maneira através da qual corpos ocupam espaços, criando significados que serão compreendidos e absorvidos na ação coletiva do adepto. De forma objetiva, pensar o tempo no candomblé é conseguir observar e materializar nele possibilidades de estar em um espaço e mover concretudes de evocação. O tempo que ocupa o espaço mobiliza e cria materialidades, significados e apropriações preenchidas de fisicalidade, que podem ser observadas na organização da prática coletiva do candomblé, como, por exemplo, nas qualidades dos gestos. A ideia de tempo associada ao espaço está nos objetos sagrados, nos jogos divinatórios, na alimentação, nos rituais, no *ṣirẹ*³⁷, nas folhas, nos animais, no corpo humano e em tudo que pode ou não ser visto, se configurando como um ato de existir e ocupar ao trazer consciência para a práxis.

As vivências no candomblé são maneiras de relacionar e entender os aprendizados através do corpo. As experiências são vistas, absorvidas, transportadas e multiplicadas pelas ações corporais. Sendo assim, a organização desse aprendizado se dá pela experiência, registrada através do tempo e percebida pelos gestos. Esse tempo mobilizado, juntamente com ação, corporifica em significados as rotinas diárias, ocupando um espaço, revelando importâncias que presentifica, funda e gera uma organização. Esta organização é a maneira como os gestos podem localizar os praticantes nas práticas e nas estruturas do candomblé. Esses gestos, executados ao longo do tempo, criam linguagens e códigos, gerando uma organização que incorpora sentidos às experiências vividas pelo corpo do adepto, tanto no campo objetivo quanto no subjetivo, individual e coletivamente.

³⁷ Literalmente significa ‘festa’. Roda em que se louvam os *Òrìṣà*, é o gesto do qual são saudados os *Òrìṣà* de *Eṣù à Òṣàlá*.

No candomblé, cada movimento carrega consigo uma peculiaridade única, somado com as forças e presenças dos *Òrìṣà* que compõem o *Èlédá* de cada indivíduo. Estas divindades conferem uma marca singular ao modo de mover-se e de existir de cada devoto, transformando o gesto ritual em uma expressão contagiada pela energia individualizante da ancestralidade mediata e mítica. O gesto, nesse contexto, transcende a mera ação física; ele se torna uma linguagem primordial enraizada nas raízes culturais e espirituais que permeiam o Candomblé. Compreender o gesto nessa prática religiosa é, portanto, embarcar em um profundo mergulho nas peculiaridades que definem não apenas o movimento físico, mas também a essência e a identidade de cada indivíduo, conectando-se às tradições ancestrais que moldam e inspiram esses gestos significativos.

Na antropologia, esse processo pode ser entendido a partir do campo da fenomenologia, em que a experiência pontua significados a partir das práticas, seja através da própria linguagem ou de sua projeção em ações corporais. Assim, as representações e simbologias corporificadas nos indivíduos solidificam a experiência, absorvendo e imprimindo maneiras de relacionar-se corporalmente a partir daquilo que é capturado como forma de um conhecimento coletivo. O corpo imerso no candomblé é afetado e sensibilizado para aprofundar-se em valores que o constroem e o identificam socialmente a partir de princípios africanos. Por isso, mergulhar na cultura é parte dessa afetação através dos sentidos.

1.1. JOGO DE BÚZIOS

O jogo de búzios é um sistema divinatório utilizado culturalmente em território africano como forma de consulta que, em diáspora, está presente nas diferentes nações do candomblé. Trata-se de uma tentativa de revelar de forma diacrônica o que ainda não é de conhecimento das pessoas envolvidas no jogo a partir da leitura e interpretação de um sistema numérico e combinatório associado à manipulação dos búzios/*kauri* (espécie de conchas). A depender da habilidade e do conhecimento de quem consulta os búzios, esse sistema permite, de maneira imediata, revelar eventos do passado, do presente e do futuro. Esse complexo numérico combinatório é conhecido no candomblé como *mèrindílógún* (que significa, literalmente, ‘dezesseis’). Esse nome se dá pois existe uma variação em relação ao número de búzios utilizados, que podem ser 8, 16, 17 e 21, sendo 16 a quantidade mais comum no candomblé. Dezesseis também são os *odù* (traduzidos, de forma aproximada, como “destinos”), que, além de suas numerações, possuem nomes, características e são regidos por determinados *Òrìṣà*. Os *odù* relacionam-se entre si de forma combinatória e as quedas (ações de jogar os búzios na peneira) permitem 256 combinações, chamadas de *òmò odù*. As interpretações dessas combinações numéricas são realizadas pelo *ologbon* (sábio) que, no candomblé, são as *Ìyálòrìṣà* (mães) ou *Bàbàlòrìṣà* (pais), que conduzem e interpretam os diálogos propostos pelas quedas dos búzios, orientando o(a) consulente, chamado(a) de *òmòràn* (quem adquire sabedoria). O jogo de búzios é um complexo de combinações caracterizado pelo conhecimento a respeito dos *odù* e suas relações entre si e com os *Òrìṣà*, pelas eventuais relações existentes entre sacerdote e consulente, pela vidência e, sobretudo, pela maneira com a qual manipula-se os búzios sacralizados.

Essa arte da adivinhação sobrevive na África, entre os iorubás seguidores da religião tradicional dos *Òrìṣàs*, e na América, entre os participantes do candomblé brasileiro e da santeria cubana, principalmente. Na África e em Cuba, o oráculo é prerrogativa dos babalaôs, e, no Brasil, onde os babalaôs se extinguíram, dos pais e mães-de-santo. Aqui, pouco a pouco a adivinhação praticada no candomblé no jogo de búzios foi sendo simplificada e o corpo de mitos foi sendo desligado da prática divinatória, preservando-se, contudo, os nomes dos odus, as previsões e os ebós ou oferendas propiciatórias, além do nome dos *Òrìṣàs* que eram os protagonistas das histórias originais de cada odu. (PRANDI, 2001, p. 18)

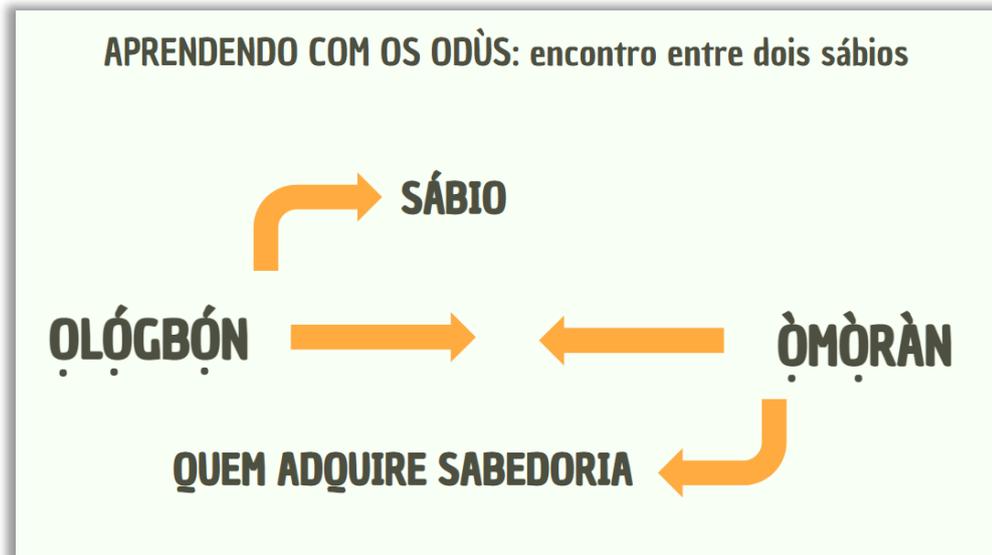
A conexão com os *Òrìṣà*, que são protagonistas das histórias originais associadas a cada *odù*, permanece como um elo fundamental, mesmo que a prática divinatória tenha se transformado, como aponta Prandi. Essa transformação ilustra a capacidade dinâmica das tradições, adaptando-se ao contexto e preservando elementos centrais ao longo do tempo.

Figura 2: Representação do jogo dos odù



Fonte: Figura elaborada pelo autor

Figura 3: Aprendendo com os odùs



Fonte: Figura elaborada pelo autor

Figura 4: Os 16 Odù Mèrìndílogún



Legenda: Possibilidades de combinação de *odù* (acima e à esquerda). Pessoas envolvidas no jogo de búzios (acima e à direita). Lista de *odù* e quantidade de búzios correspondente a cada um (abaixo). Imagens do autor.

Fonte: Figura elaborada pelo autor

Os gestos geram as características e as particularidades desse processo divinatório e revelam que muitas das formas proferidas são sistematizações passadas de pais e mães para filhos e filhas. Assim, criam-se uma espécie de repertórios coreográficos que guiam a maneira pela qual cada sacerdote se relaciona com o jogo e também com as formas e significados imbuídos, aprendizados que são transmitidos a partir da cópia e da atualização dos gestos de seu pai ou mãe. Ao entrevistar *Bàbá* Akitunde, ele relatou:

O meu gestual de jogar búzios é exatamente o mesmo da Sandra, minha mãe de santo. Igualzinho, eu tenho exatamente o mesmo jeito. Eu fui pegando os mesmos gestos dela, a forma de pegar os búzios, de trazer a boca ... Outro dia eu reparei quando estava jogando que eu fazia assim com os dedos [repercuta com os dedos na mesa de búzios]. Gente, ela fazia igualzinho! Eu me percebi movendo a mão como ela. Ela fazia assim o tempo todo quando estava jogando. (AKITUNDE, 2022)

Esse repertório através de gestos traz uma noção de unidade, sendo, ao mesmo tempo, um instrumento de conexão com o fenômeno divinatório e a presentificação da figura da *Iyá* (mãe) através dos aprendizados do sacerdote – neste caso, de Akitunde. De maneira atualizada, Akitunde evidencia a origem de seus aprendizados quando o gesto de sua mãe é evocado e presentifica o seu passado através da memória que o conduz. Essa dinâmica oportuniza a volta

ao passado, através da experiência frente à peneira do jogo de búzios, sem deixar de fazer com que cada jogo seja uma experiência única.

Perceber o candomblé como prática corporal é possibilitar ao corpo do participante a oportunidade de vivenciar sua própria memória. É comum entendermos a memória somente como os eventos resgatados e revisitados do passado que se mostram necessários às decisões conscientes de acionar o que já se vivenciou. No entanto, as experiências sensoriais de cada ser formam o que comumente chamamos de memória e podem, muitas vezes, sem passar pela consciência, configurar-se em gestos, ações e movimentos. Pensar a memória como fator essencial do presente faz com que não eliminemos a possibilidade do gesto ser genuíno, ou seja, ressignificado e conectado aos sentidos a partir de todo contexto que o cerca. (ANASTÁCIO, 2021, p.13)

Refletir sobre a memória como um elemento essencial no contexto presente impede que descartemos a autenticidade do gesto, uma vez que este representa uma forma prática de atualização da ancestralidade manifesta na gestualidade. Nos rituais do Candomblé, o gesto transcende a mera repetição, tornando-se genuíno por meio de uma interação complexa entre o momento ritual, o *Òrìṣà*, a ocasião, o indivíduo que o realiza e o contexto espacial. Essa multiplicidade de influências confere ao gesto a sua autenticidade, pois, mesmo aparentando ser o mesmo, sua evocação varia consideravelmente quando se leva em conta as intencionalidades que o envolvem. Dessa forma, o gesto no Candomblé não é apenas uma reprodução mecânica, mas uma contínua atualização que incorpora as nuances da memória coletiva e individual, conferindo-lhe uma riqueza simbólica e espiritual única em cada instância ritual.

Nas práticas divinatórias, os gestos possibilitam entrar em contato com os *Òrìṣà* mensageiros, repercutindo uma sucessão de fatos relevantes ao consulente, que proporcionam a ele uma experiência personalizada e tangível frente ao jogo de búzios. Quando o sacerdote está, através do jogo, produzindo conexões com o sagrado, a ele é conferido acesso para entrar em contato com o destino do consulente. Através dos *Òrìṣà*, que se manifestam nas quedas e na relação com o *Orí* dos envolvidos no jogo, o sacerdote pode compreender os fenômenos passíveis de interpretação e traduzi-los para o consulente. Para este, de forma mais imediata, o que pode ser capturado é a produção de gestos, fazendo com que a experiência do jogo seja a observação de um complexo de movimentos, que será traduzido pelas falas do sacerdote. Essas produções de gestos garantem e constroem elementos de formulação tanto para o sacerdote que consulta o oráculo, quanto para o consulente que observa a consulta.

Para o sacerdote, compreender o conjunto formativo dos gestos produzidos na prática de um jogo de búzios é, ao mesmo tempo, o que o conecta com as divindades e o que torna o mecanismo e a probabilidade do jogo possíveis de serem decifrados. Os gestos despertam elaborações quando se entende o jogo como um complexo intelectual que só pode ser realizado por quem sabe e conhece todos os procedimentos – no caso, o sacerdote ou a sacerdotisa. A organização gestual é composta por elementos de domínio, que constroem evidências e concebem, de maneira objetiva, a capacidade de eliminar indicadores que possam atrapalhar a leitura. Anunciar para o consulente a interpretação do jogo implica em traduzir esse complexo intelectual e tornar decifráveis os gestos produzidos. Os gestos, seguidos pela interpretação do jogo, possibilitam, portanto, que o consulente possa acessar hipóteses, visando manter, remodelar, modificar, eliminar e considerar fatores e indicadores que interferem de maneira significativa na sua própria vida.

Os gestos desempenham um papel crucial na ativação da ritualidade, tornando-se a linguagem primordial que instaura a atmosfera cerimonial. A compreensão profunda desse conjunto formativo de gestos não apenas enriquece a experiência ritual, mas também estabelece uma conexão intrínseca, pois é por meio desses gestos que o rito se materializa. Cada movimento, cada expressão corporal dentro desse repertório gestual, contribui para a construção de um ambiente sagrado, amplificando a significância material e espiritual da cerimônia. Dessa forma, a gestualidade não apenas acompanha o rito, mas é, em si mesma, uma força vital na criação e na manutenção do rito, unindo os participantes em uma teia de significados compartilhados e conectando o presente aos rituais ancestrais que moldaram a tradição do *àṣẹ*.

Bàbá *Oluwafemi*, um *Ìyáwó*³⁸ pertencente ao *Ilé Àṣẹ Ayrà M'Òdẹ*, que entrevistei em minha pesquisa de campo, revelou que sua primeira experiência com os jogos de búzios foi junto com seu pai carnal e espiritual. Ele relata que, antes de ser iniciado, aos cinco anos de idade, pediu para seu pai jogar os búzios, pois queria saber seu *Òrìṣà* de cabeça. Na experiência, ele relata que seu pai misturava os búzios na peneira em um conjunto de gestos como estivesse cavando e, com uma única mão, os levava até a boca e falava com eles. Em seguida, com as mãos juntas e muito concentrado, fazia movimentos de um lado para o outro (da direita para a esquerda), antes de lançar os búzios na peneira. Seu pai lhe revelou que *Eṣù*³⁹ estava

³⁸ Em *yorùbá* significa esposa, denominação dada aos filhos e filhas de santo que manifestam o *Òrìṣà* e passaram pelo processo de iniciação.

³⁹ *Òrìṣà* mensageiro e guardião o que deve ser sempre primeiro louvado.

respondendo às perguntas no jogo e o entrevistado disse que, naquele momento, por não compreender bem as interações que ocorrem em frente ao jogo de búzios, ficava se perguntando “Mas cadê *Eṣù*? Será que está no corpo dele? Será que vai falar alguma coisa minha em particular?”. *Oluwafemi* revela que nessa experiência apenas conseguia capturar os gestos que seu pai fazia com as mãos, as vibrações da voz e sonoridades que os búzios repercutiam. Ou seja, apenas conseguia interagir com aquilo que era sensível para sua visão e audição. Na medida em que sua experiência ao longo do tempo revelou outras possibilidades de se relacionar com o ocorrido, ele revela que compreendeu que o jogo de búzios é uma interação entre mundos e tempos. Essa interação ocorre a partir da ancestralidade, da materialidade e da espiritualidade, cuja interface são os gestos, um canal de comunicação que conduz, permite atualizar eventos e prepara para compreender fatores excepcionais, que somente através de um jogo de búzios ele poderia tomar conhecimento.

Mas o que esses gestos produzidos de fato querem dizer? O que sua realização implica na técnica de manipular e compreender a adivinhação oracular? É certo que existem elementos gestuais recorrentes e outros tantos que os tornam quase um repertório autoral de cada sacerdote. Para a compreensão dos gestos e suas funções no jogo, é importante primeiro compreender a estrutura em que o jogo é realizado. O jogo de búzios é comumente desempenhado em um tabuleiro, que pode variar em tamanho, material e formato. No *candomblé*, habitualmente se utiliza uma peneira de vime redonda com a sua base reta. A peneira é uma marca da diáspora. Em território africano, é muito comum o jogo ser realizado no chão ou em cima da esteira, sendo importante que ocorram em uma base reta para que não interfiram nas quedas dos búzios e, portanto, na leitura.

Observar a peneira de búzios como uma marca da diáspora nos faz perceber a relação que se constrói com esse objeto e quais gestos começam a ser produzidos por essa relação. A peneira delimita a área de queda dos búzios e, conseqüentemente, é o espaço material que orienta a produção dos gestos e a interação com o sagrado. Em campo, pude observar que alguns sacerdotes, antes de abrirem o jogo para a consulta, organizam os 16 búzios na peneira da seguinte maneira: 12 virados para cima (abertos) e 4 virados para baixo (fechados). Esses búzios são dispostos um ao lado do outro, sendo organizados diagonalmente em 2 fileiras contendo 6 búzios abertos e 2 fileiras contendo 2 búzios fechados. Os sacerdotes utilizam também uma dupla extra de búzios unidos, com a qual toca os búzios organizados na peneira da esquerda

para a direita, evocando os *oríkì*⁴⁰ correspondentes a cada um dos *odù*, do primeiro ao décimo sexto, e, ao mesmo tempo, saudando os *Òrìṣà* que os regem. Esse conjunto de gestos são produtores de sentido. Ao ordenar os búzios, se estabelece na peneira uma identificação, concedida no momento em que o gesto produz o toque entre eles. Os *odù* correspondentes a cada búzio são evocados, nomeados e reverenciados. Os gestos se relacionam com a compreensão das diferentes combinações e, ao mesmo tempo, deixam evidente a importância dada a esses objetos sacralizados (búzios) que serão manipulados.

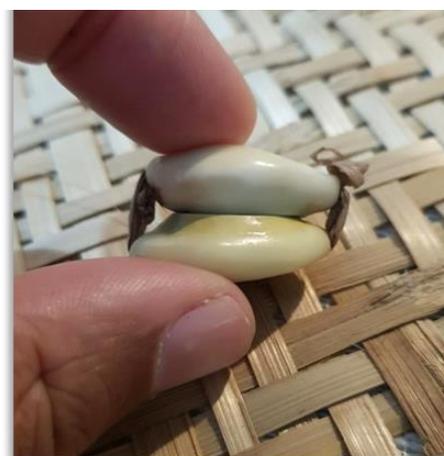
Figura 5: Organização dos búzios na peneira



Figura 7: Búzio aberto e búzio fechado



Figura 6: Búzios unidos



Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

⁴⁰ A palavra *oríkì*, em *yorùbá*, é composta das palavras *Orí* = Cabeça e *ki* = louvar, saudar. Seu significado, neste contexto, seria louvação, saudação ou evocação. Uma evocação que narra um conhecimento.

À medida em que o jogo vai ocorrendo, os gestos revelam características específicas, conforme o aprendizado que o *Bàbá* ou *Iyá* tiveram. Os gestos que coreografam essa experiência se alinham com seus significados à medida em que vão ficando cada vez mais naturalizados e íntimos aos sacerdotes ou sacerdotisas. Alguns gestos passam a ser indispensáveis para a realização do jogo, tornando-se corriqueiros, como levar os búzios próximos à boca, sacudi-los com as mãos e jogá-los na peneira. Existem também outros elementos corporais e agentes presentes, como a atenção, o olhar, os próprios búzios, o espaço, os *Òrìṣà*, o sacerdote e o consulente, que trazem qualidades aos movimentos, tornando cada jogo único e, portanto, revelando uma ideia de mundo não homogeneizante. Sendo assim, a experiência do jogo, por mais que possa ser interpretada com o apoio de um conjunto de gestos, necessita para sua leitura de outros elementos constitutivos para sua interpretação, como, por exemplo, o acaso. O acaso é somado de forma sistemática à capacidade intelectual do sacerdote de compreender o jogo e poder interpretar e traduzir as caídas (quedas) executadas, como por exemplo na experiência de *Onisajé*:

E lá estava eu mais uma vez diante do merindilogun (jogo de búzios), a *yalòrìṣà* balançava o *adjá* (sineta que se invoca o *Òrìṣà*) com um leve sorriso no rosto e agradeceu a Exu a resposta obtida. Estávamos ali diante do oráculo a [sic] mais ou menos uma hora no tempo dos humanos e um breve instante no tempo do *Òrìṣà*. Eu segurava a ansiedade mantendo-me em silêncio, aguardando o momento sagrado em que ela falaria tudo que Exu havia dito. Novamente ela pega os búzios, esfrega-os invocando as divindades oraculares, três sopros nos búzios em suas mãos, nova jogada e...Alafia!!!! (tudo dará certo, tudo em harmonia) Alafia minha filha!!! Diz *yá Tundurê* (nome no Candomblé de Mãe Rosa de Oyá) com satisfação no olhar e tranquilidade na voz. (BARBOSA, 2020, p. 76)

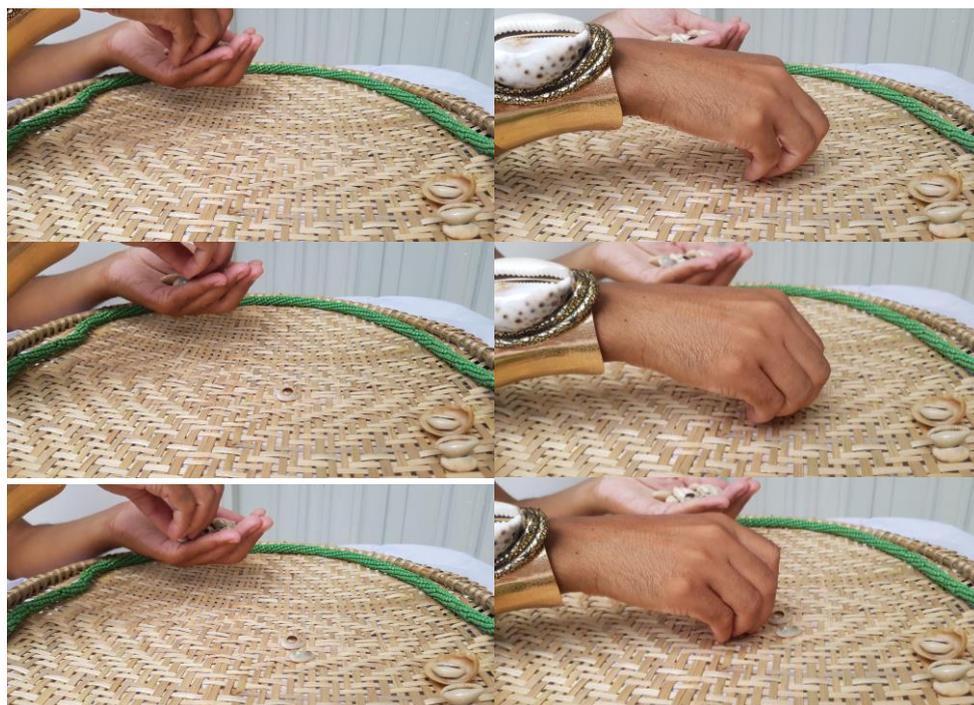
A descrição de *Onisajé* sobre o jogo de búzios mostra como o jogo pode ser único e revelador de sentidos. No jogo de búzios, é possível observar uma variedade de gestos que, dependendo do sacerdote, são acompanhados por outras representatividades. Elementos como o *ààjà*⁴¹ (sineta pequena) e o gesto de esfregar e sacudir os búzios antes de lançá-los, assim como as reverências a determinados *Òrìṣà* quando se toca o chão, podem diferir significativamente de um sacerdote para outro. Essas nuances gestuais adicionam camadas de sentido e individualidade ao processo divinatório, tornando-o uma expressão única da conexão

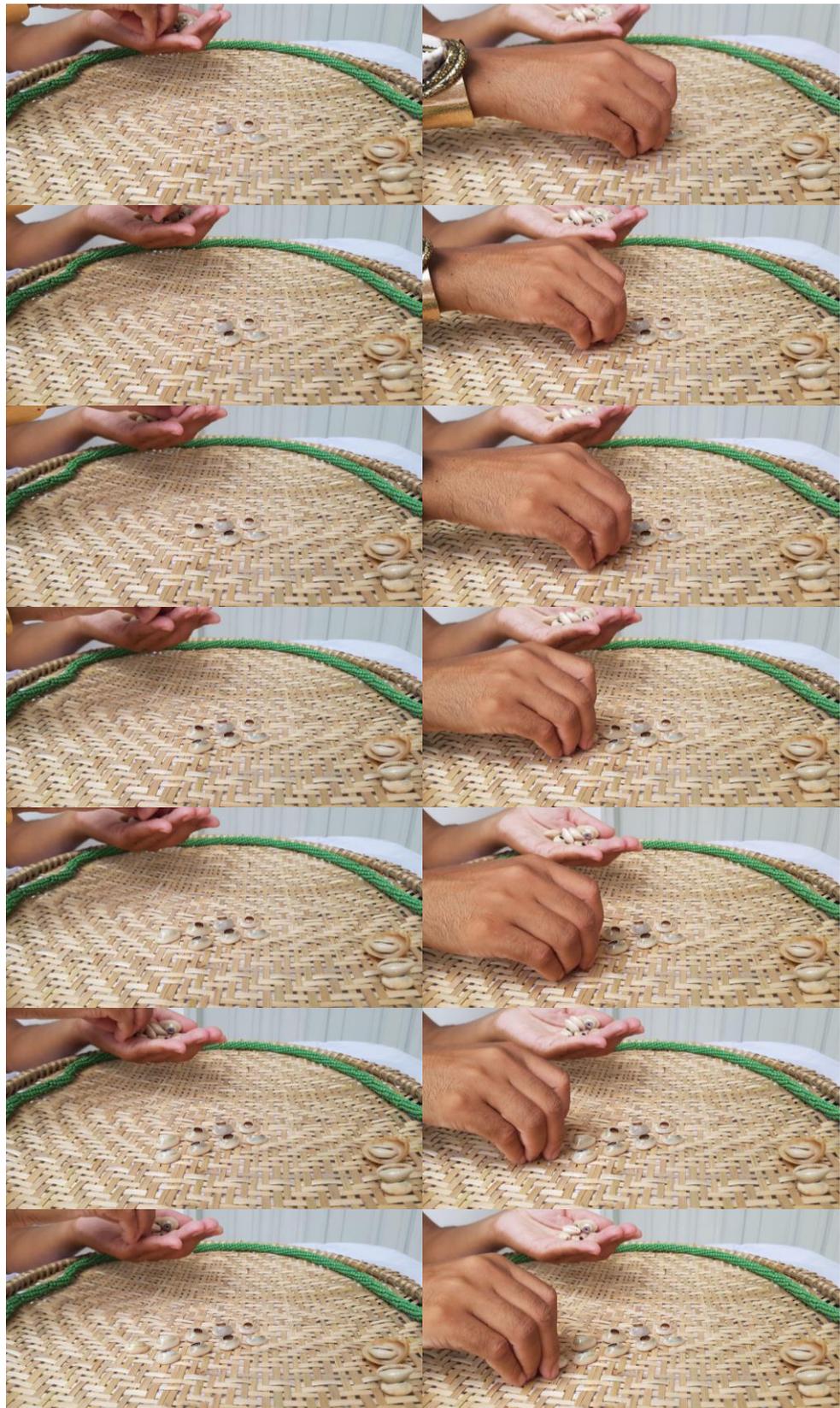
⁴¹ Instrumento musical de madeira, metal ou osso de invocação e que guia aos *Òrìṣà*, em português também é conhecido como *adjá*.

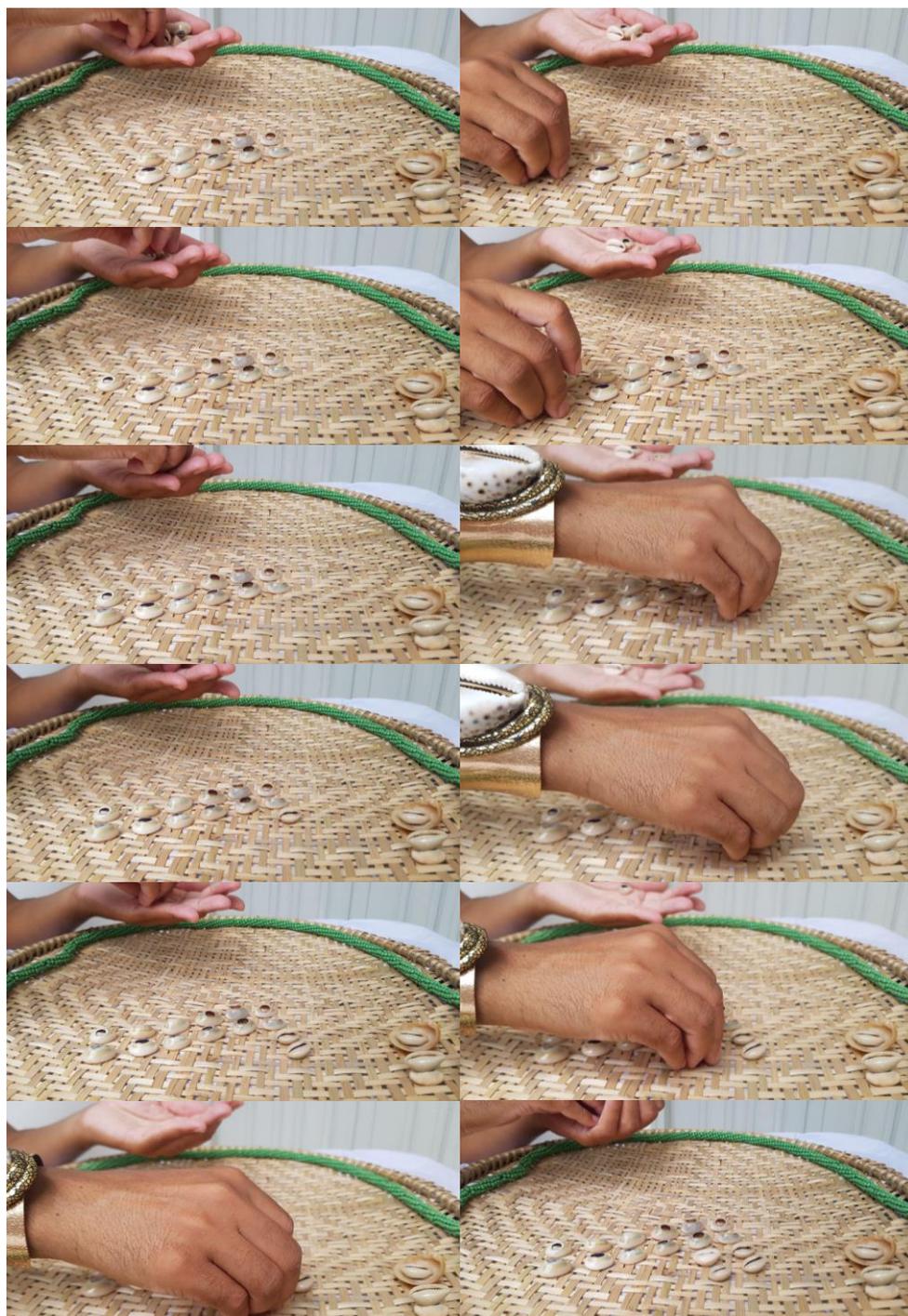
espiritual e da interpretação do sagrado por parte de cada praticante. Essa diversidade de gestos e representações ressalta a natureza viva e dinâmica das práticas no candomblé, onde a subjetividade e a interpretação pessoal desempenham um papel crucial na condução dos rituais e na manifestação das energias espirituais.

Sendo assim, os gestos nos jogos de búzios não possuem uma universalidade padronizada e sua compreensão gestual emerge da experiência individual do sacerdote. É frequente observar em diferentes leituras elementos gestuais distintos, como tocar o chão, erguer as mãos em direção à cabeça do consulente, palmeados, entre outros. Essa diversidade de gestos evidencia a natureza viva e orgânica da interação com o sistema oracular, destacando a adaptabilidade do sacerdote às nuances da prática. Ao considerarmos que o percurso de cada sacerdote é singular, percebemos no gesto uma forma de interação nesse caminho único. Embora os gestos possam variar como expressões individuais, sua função como ativador ritual permanece constante, transcendendo as diferenças para unificar a prática e estabelecer uma conexão com o divino. O gesto, assim, não apenas diferencia as manifestações, mas, sobretudo, fortalece a essência ritual do processo divinatório.

Figura 8: Os 16 Búzios sobre a peneira



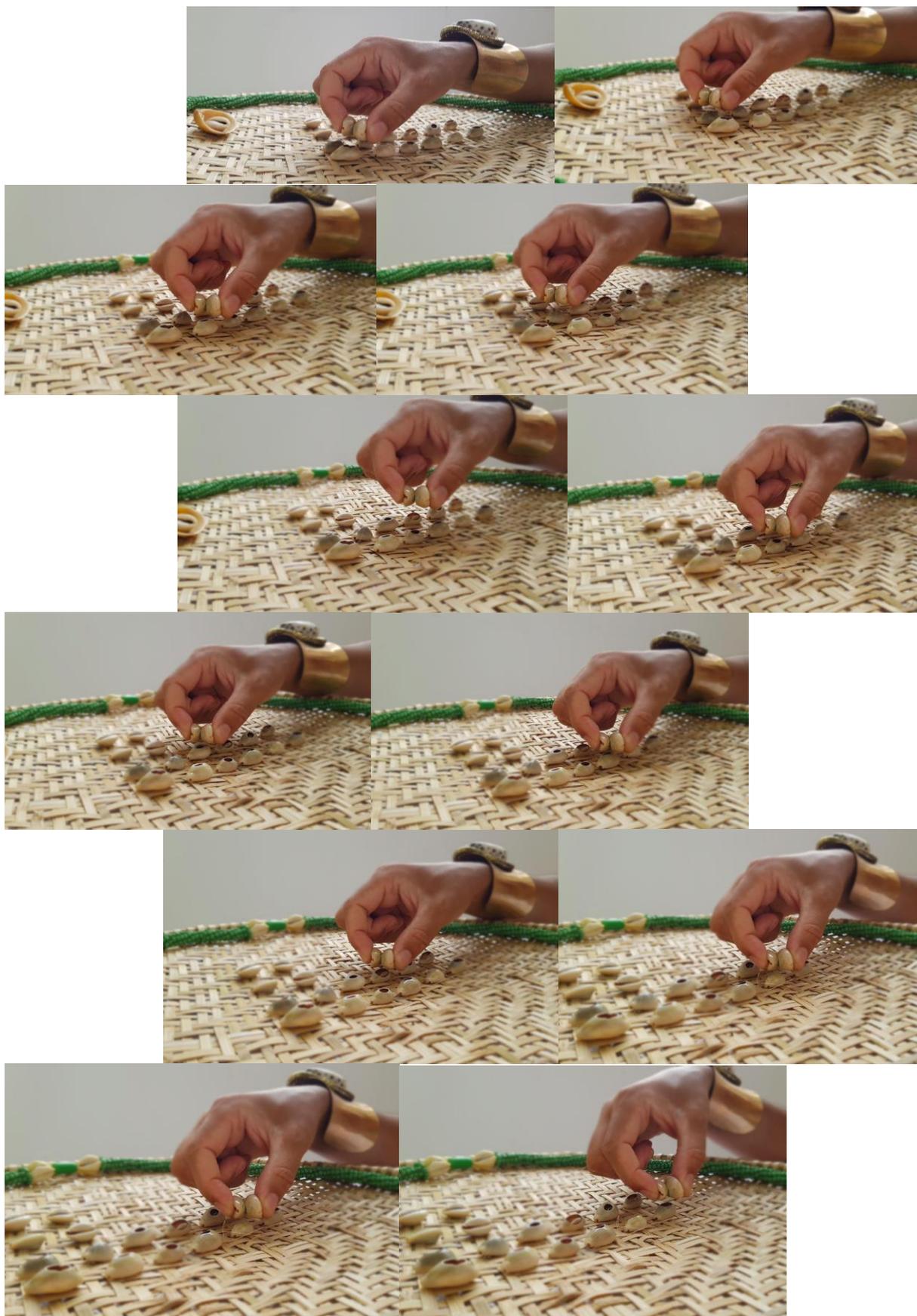


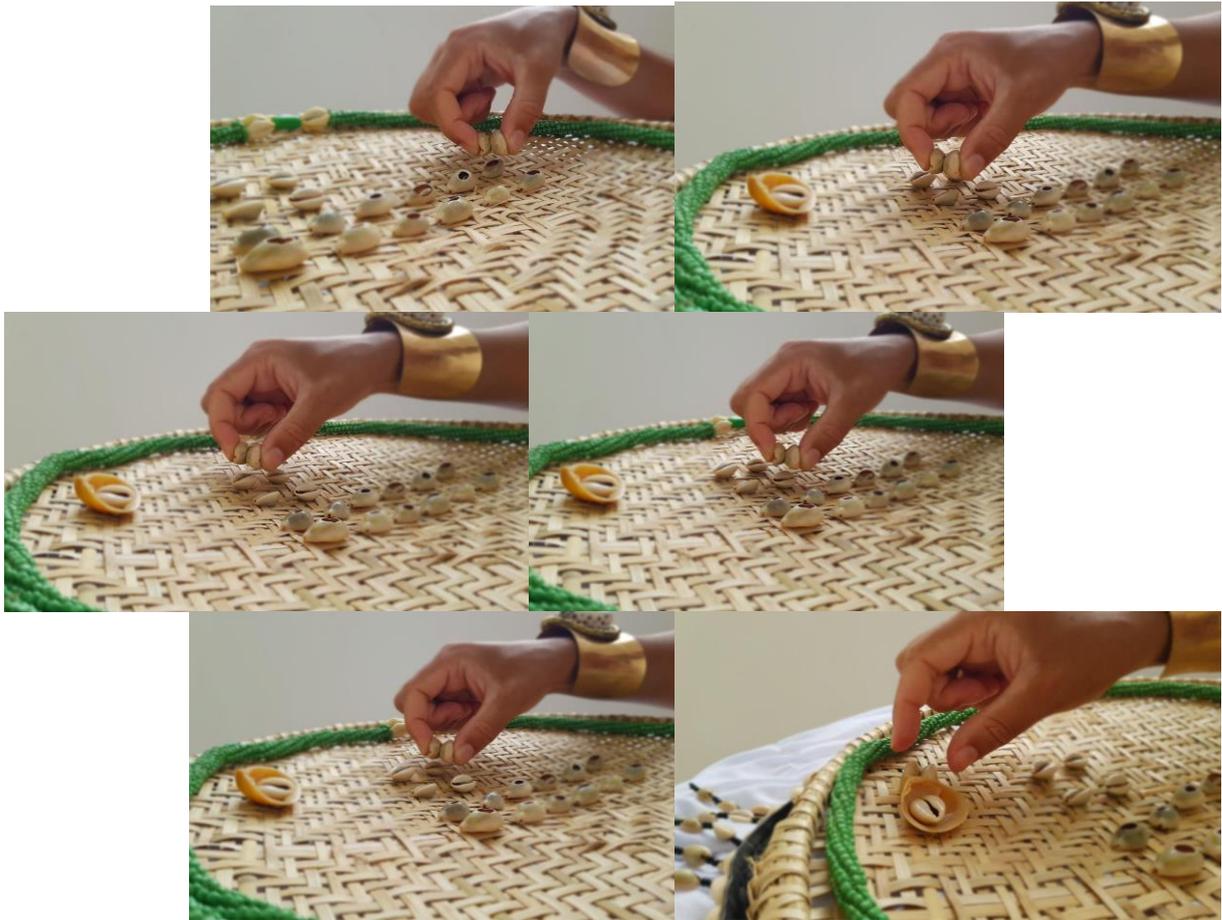


Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

O posicionamento dos 16 búzios sobre a peneira é realizado em fileiras e está relacionado com os *odú*. As duas primeiras fileiras à esquerda contêm 12 búzios abertos e vão do primeiro, *odú Okàrán*, ao décimo segundo, *odú Èjilà Sebòra*. As duas últimas fileiras à direita contêm 04 búzios fechados e vão do décimo terceiro, *odú Èjìològbón*, ao décimo sexto, *odú Àlààfiá*.

Figura 9: Saudações





Legenda: Ordem das saudações nas fotografias (esquerda para direita, de cima para baixo): Saudando *Okàrán*; Saudando *Éjìòkò*; Saudando *Etaògúndá*; Saudando *Ìròsún*; Saudando *Òsé*; Saudando *Òbàrà*; Saudando *Òdí*; Saudando *Èjìonnílè*; Saudando *Òsá*; Saudando *Òfún*; Saudando *Òwórín*; Saudando *Èjilá Sebòra*; Saudando *Ìká*; Saudando *Mèji*; Saudando *Àláàfiá*

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Após organizar os búzios, o sacerdote ou sacerdotisa deve saudar cada um dos dezesseis *odú* encostando neles os búzios unidos.

Figura 10: Recolhendo os búzios



Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Após saudar os *odú*, o sacerdote ou sacerdotisa os recolhe em suas mãos.

Figura 11: Conectando búzios - sineta



Figura 12: Conectando búzios - chão



Legenda: Conectando os búzios com *Ọrúnmilà* através do toque da sineta e com *Eṣù* ao encostar a mão direita contendo os búzios no chão.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Figura 14: Chacoalhando búzios



Figura 13: Jogando búzios



Figura 15: Caída de búzios na peneira



Legenda: Chacoalhando, jogando os búzios na peneira (acima) e conferindo a caída (abaixo). Neste caso, a resposta é conferida pelo *odú Obará*, que possui 06 búzios abertos e 10 búzios fechados.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

1.2. JOGO DE OBÌ

O *obì*, considerado o primeiro oráculo de *Olódùmarè*⁴², é um fruto que faz parte de todos os rituais do candomblé Ketu. Sua consulta é realizada desde o *obì omi* (*obì* d'água) ao último ritual que se faz no candomblé para um iniciado, chamado de *àsèsè* (ritual funerário). O *obì* é uma semente ativa, sendo considerado um *Òrìṣà* em potencial no candomblé Ketu devido à sua grande importância, representa também uma das heranças africanas para a diáspora. Utilizá-lo para consulta oracular é um sacro ofício, pois interrompe o ciclo natural da semente que não irá transformar-se em árvore. Essa semente varia em sua coloração (verde, branca ou vermelha) e quantidade de gomos (2, 4, 5, 6 e 8). O denominado *obì* africano, que nomeia seu território de origem, é vermelho, possui quatro gomos e é o mais utilizado no candomblé Ketu, onde é

⁴² Ser supremo dos *yorùbá*.

chamado de *Obi Àbàtà*. Este *obi* é também conhecido como *noz-de-cola*, cujo nome científico é *Cola acuminata*.

O *Obi Àbàtà* é utilizado como um canal de comunicação e conexão. Através dele, é possível obter as respostas “sim”, “não” ou “talvez” para determinadas situações no diálogo com *Òrìṣà* (exceto *Ṣàngó*), ancestrais ou mesmo *odù*. A sua manipulação não se limita ao sacerdote, sendo estendida às pessoas iniciadas autorizadas a consultá-lo. O conhecimento oracular necessita de uma grande compreensão dos gestos que serão executados e de conhecimentos para distinguir as características físicas da semente, suas possíveis interpretações e combinações de quedas. O *Obi Àbàtà* é dividido em duas partes fêmeas e duas partes machos e possui dois lados: o externo, lido como “fechado” (convexo), e o interno, lido como “aberto” (côncavo). Essas partes e distinções combinam as possibilidades de interpretação das caídas e assumem funções diferentes dependendo das combinações.

Em campo, ouvi de um sacerdote que é fundamental ao adepto compreender e praticar de forma correta os gestos do jogo de *obi*. Os gestos se relacionam com o que se pode ou não fazer em determinados rituais. Ter esse entendimento faz com que o adepto dê sentido de forma consciente à gestualidade, o que influencia no resultado da interpretação. A importância do gesto se dá desde a compreensão da maneira que se deve partir o *obi*, sendo o conhecimento que guia as especificidades dos rituais, como, por exemplo: com que mão se deve manipular o *obi*; com que dedos retira-se o “olho”⁴³ do *obi*; se deve-se ou não encostar as mãos no chão; se deve-se ou não encostar o *obi* em alguma parte do corpo ou na água; etc. Compreender os gestos revela muito sobre o ritual, já que neles estão importantes atribuições a respeito da forma de comunicar e transmitir os conhecimentos através de uma memória construída por experiência em sociedade.

⁴³ Parte interna da semente, responsável por sua germinação.

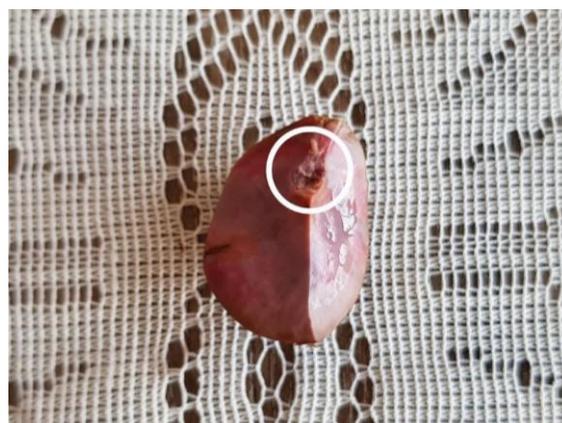
Figura 16: Obi



Figura 18: Partes masculinas e femininas de um obi



Figura 17: “Olho” de um obi



Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

No ritual de *obi omi* foram percebidas recorrências de alguns gestos. Nesse ritual, é depositada água em um prato de louça branca juntamente com o *obi*. Em seguida, pega-se o *obi* com a mão direita, fechando-o na palma da mão. Com a palma da mão esquerda bate-se na lateral externa da mão direita (que está fechada), ao mesmo tempo em que se evoca um *oríki*. Em seguida, apenas com as mãos, sem auxílio de nenhum instrumento cortante, abre-se o *obi*, separando seus quatro gomos, e retira-se o “olho” da semente para ser ofertado a *Eṣù*, um ato que varia de casa para casa. Em um dos terreiros visitados, ouvi do sacerdote que o “olho” deveria ser retirado com o dedo médio, por ser o dedo sagrado e estar diretamente ligado com a vidência; já em outro terreiro, o sacerdote disse que esta parte deveria ser retirada com o uso do polegar e do dedo indicador. Independente de qual dedo seja utilizado, o gesto de retirar o “olho” da semente é realizado com o mesmo propósito: separar do *obi* a parte que o faz germinar, selando, através do gesto, o sacro ofício. *Oríki* de *obi omi*⁴⁴:

⁴⁴ Palavra em yorùbá para água.

Omi tútú

Água fresca

Omi l'ona tútú

Água para um caminho de tranquilidade

Omi n'ile tútú

A água para refrescar a terra

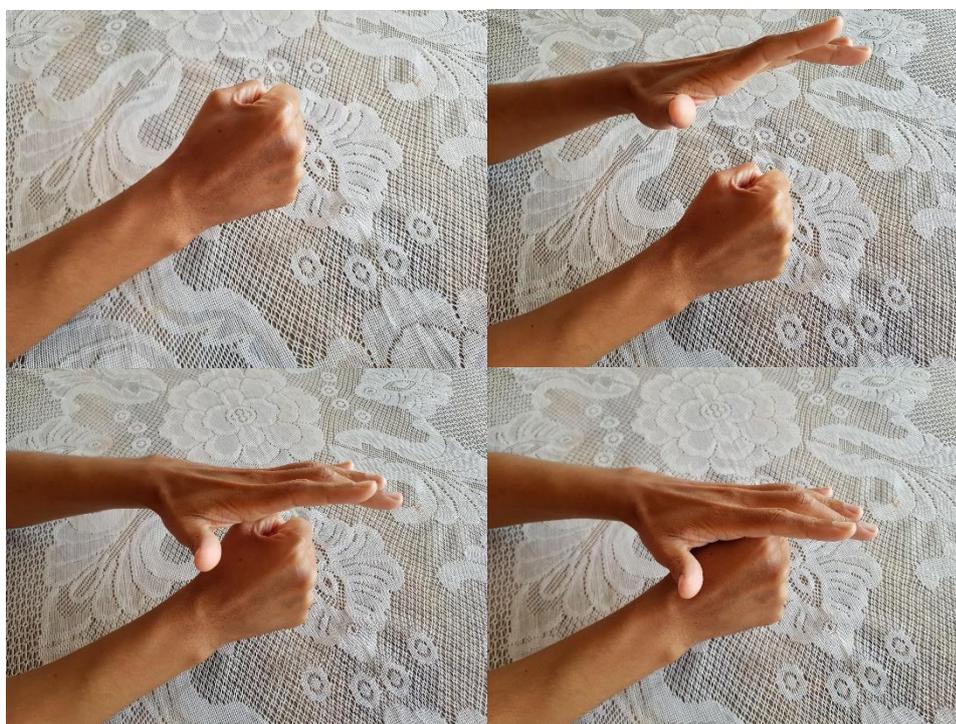
Omi tútú Èṣú

Água para apaziguar Èṣú

Omi tútú Òriṣà

Água fresca para Òriṣà

Figura 19: Sequência gestual do jogo de *Obi Abatá*



Legenda: Sequência gestual do jogo de *Obi Abatá*, que é realizada repetidamente enquanto se entoa o *oriki*.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Figura 20: Abertura do Obi



Legenda: Abre-se o Obi Àbàtâ com os dedos, separando seus quatro gomos.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Figura 21: Retirada dos "olhos"



Legenda: Retiram-se os "olhos" de cada um dos gomos do Obi Àbàtâ.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Os gestos, independente das especificidades e diferenciações executadas por cada sacerdote, trazem, de forma metodológica, aplicações para a execução do jogo. Os gestos formam e trazem sentidos e seus acontecimentos são as manifestações de uma cultura que é transmitida. Os gestos configuram-se como guias objetivos e, ainda que se adaptem aos contextos em que se inserem e variem de casa para casa, contribuem para as finalidades almejadas pelo jogo, quando se conhecem as dimensões rituais. Os gestos desempenham um importante papel para a manutenção e desenvolvimento da cultura no candomblé Ketu. Sua intencionalidade é um alicerce que determina, organiza e gera repertórios. Desempenhar um gesto é presentificar uma intelectualidade revelada através dele, é criar mundos onde o corpo manifesta corporeidades.

A corporeidade é a condensação de uma cultura, que define a experiência de forma metodológica. Para Csordas, a corporeidade é a experiência compreendida e que cria engajamento no mundo.

Com efeito, a corporeidade é a nossa condição existencial fundamental, a nossa corporalidade (corporeality ou bodiliness) em relação ao mundo e às outras pessoas. Para a pesquisa em ciências humanas, a corporeidade é “um campo metodológico indeterminado, definido pela experiência perceptual, pelo modo de presença e pelo envolvimento no mundo”. (CSORDAS, 2013, p.292).

Csordas, destaca de maneira essencial a centralidade da corporeidade como nossa condição existencial fundamental, abrangendo a relação intrínseca entre nossa corporalidade e o mundo ao nosso redor, bem como com as outras pessoas. Esse entendimento ressoa de maneira significativa na pesquisa em ciências humanas, onde a corporeidade se revela como um campo metodológico complexo, moldado pela experiência perceptual, pelo modo de presença e pelo envolvimento ativo no mundo. Nesse contexto, a corporeidade transcende as barreiras conceituais e se configura como uma dimensão dinâmica e indeterminada que permeia a pesquisa, proporcionando uma compreensão mais rica e integrada nas interações humanas e da construção de significados no contexto sociocultural. Ao reconhecer a corporeidade como um elemento central, abre-se espaço para abordagens metodológicas mais sensíveis, capazes de capturar a complexidade das experiências humanas e enriquecer as investigações nas ciências humanas.

Ao observar a cultura no jogo de *obì*, não devemos considerar que os gestos constroem sistemas simbólicos, pois isso eliminaria a experiência que se tem e tornaria o jogo um esquema invariável. Csordas afirma que o que é simbólico não é real. Portanto, reduzir o jogo de *obì* a

um conjunto de gestos simbólicos, transformaria esse complexo elemento cultural em uma fórmula de acertos e erros. Manipular o jogo de *obì* dita formas como um adepto do candomblé Ketu deve relacionar-se com o processo divinatório e demonstra, de maneira objetiva, evidências de seu engajamento na criação desse mundo e na sua manutenção. A consulta oracular está diretamente ligada com a necessidade de conhecer, querer e poder interferir em fatos que poderiam impossibilitar a construção desse mundo.

Tendo em vista que os gestos determinam de forma direta a consulta do jogo de *obì*, sua realização pelo adepto de maneira consciente é o que determina, qualifica e diferencia a sua aplicação, que depende da intenção e contexto. Podemos então dizer que o gesto é a fundamentação e a estrutura dessa experiência. De forma direta, os gestos se desdobram em possibilidades de interação, tomando formas que revelam um interesse acerca de sua evocação. Esse interesse é humano e gera sentidos ao elaborar respostas que trazem identificações objetivas. Os gestos, quando absorvidos, geram não apenas a possibilidade de interpretar o oráculo, como de interagir com a comunidade do terreiro, a partir de uma vivência onde a experiência espiritual tem o gesto como um marcador de uma linguagem estabelecida, reconhecida e assimilada.

1.3. JOGO DA ÀLUBÓSA

O jogo de *Àlubósa* (cebola) trata-se de um dos métodos ancestrais mais antigos da prática divinatória. Este procedimento envolve o uso da cebola como um instrumento de adivinhação para obter informações a respeito do tempo passado, presente e futuro. Além disso, é empregado em rituais de sacrifício de animais votivos, nos quais uma cebola é cortada para determinar se o sacrifício será aceito pelo *Òrìsà*.

O gesto do jogo inicia-se com o adepto abrindo um pano no chão, de preferência dentro do Barracão, no qual ele coloca um prato branco no centro e uma vela acesa ao lado, também branca. Em seguida, a pessoa autorizada a fazer a consulta segura a cebola fresca com a mão direita, invoca o *Òrìsà Òdẹ*, enquanto segura uma faca nova banhada no *omíeró*⁴⁵ na mão esquerda. Após a invocação a cebola é cortada ao meio, tendo sua raiz voltada para baixo. A consulente então lança a cebola sobre o prato.

Após a invocação a cebola é cortada ao meio, tendo sua raiz voltada para baixo. A consulente então lança a cebola sobre o prato.

⁴⁵ Omí = água; eró = segredo; água do segredo, que é preparada com ervas.

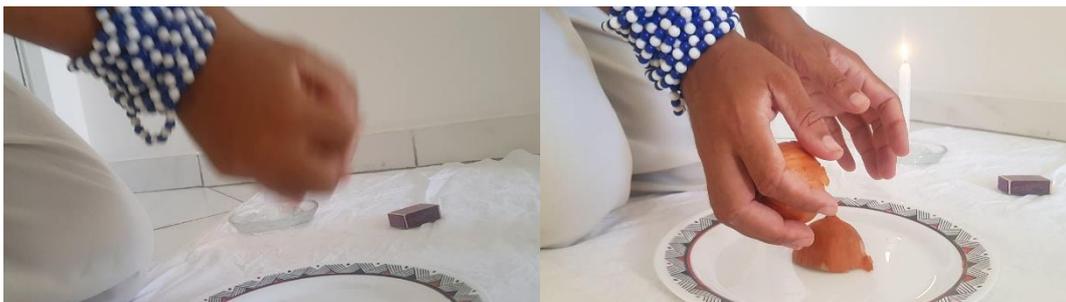
Figura 22: Preparação para o jogo de Àlubósa



Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

A *Àlubósa* oferece três respostas: "SIM", "NÃO" ou "TALVEZ", dependendo de como as duas metades caem. "SIM" ocorre quando ambas as partes da cebola caem com as partes abertas voltadas para cima. "NÃO" ocorre quando ambas as partes da cebola caem com as partes abertas voltadas para baixo. "TALVEZ" ocorre quando uma parte da cebola cai com a parte aberta voltada para cima e a outra com a parte aberta voltada para baixo.

Figura 23: Jogando Àlubósa



Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Figura 24: Caídas do jogo de Àlubósa



Legenda: Nas caídas do jogo de Àlubósa acima, temos, na sequência: “sim”, “não” e “talvez”.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

O jogo *Àlubósa* representa uma valiosa herança da diáspora africana, remontando aos tempos em que os escravizados o utilizavam como uma prática significativa. Sua escolha, inicialmente, baseava-se na facilidade de acesso à cebola, mas sua função transcende a mera praticidade culinária. Esse jogo assume a forma de um objeto divinatório desprovido de efeitos imperativos, agindo como um neutralizador de possíveis interferências espirituais. A cebola, empregada nos métodos divinatórios, assume, assim, uma dupla função: não apenas serve como instrumento de consulta, mas também estabelece uma conexão simbólica com os ancestrais africanos. Nessa prática, a cebola se torna uma ponte entre o presente e as tradições passadas,

enraizando-se como um elo espiritual que transcende fronteiras e preserva a sabedoria ancestral de maneira palpável e ressonante.

As perguntas para o jogo da *Àlubósa* podem ser proferidas em voz baixa ou alta, proporcionando flexibilidade no processo. Entretanto, em caso de dúvidas acerca da resposta obtida, é essencial utilizar uma nova cebola, pois a cebola original, ao ser permeada pela energia da incerteza, pode não mais oferecer respostas precisas. A cebola, nesse contexto, age como um condensador de energia, acumulando as vibrações e influências das questões anteriores, o que poderia interferir nas respostas subsequentes. O gesto desempenha um papel fundamental como ativador da ritualidade no jogo da *Àlubósa*. Antes do ato divinatório, é comum bater palmas em direção à *Àlubósa*, agindo como um elemento ativador e permitindo que a cebola se transforme em um canal oracular ritual, conectando o praticante com dimensões espirituais e possibilitando uma comunicação material e espiritual significativa.

Os sistemas divinatórios representam uma forma de comunicação no candomblé, utilizada para entrelaçar dimensões materiais e espirituais. Por meio desses sistemas, podemos estabelecer uma visão de mundo na qual a relação entre existência, comunicação e alinhamento de conhecimentos se entrelaçam nas possibilidades da experiência humana. Contudo, é fundamental compreender que o gesto desempenha um papel real no candomblé, permitindo a harmonização desses mundos. Além disso, as práticas realizadas no espaço do terreiro são uma maneira tangível de territorializar essas atualizações e discussões, como será explorado no próximo capítulo, que se aprofundará na análise dos gestos nos espaços sagrados do terreiro, revelando suas complexidades e significados na construção do entendimento e da interação entre os domínios espirituais e materiais.

CAPÍTULO II: GESTOS DA RELAÇÃO COM OS ESPAÇOS

Este capítulo é dedicado aos gestos que são realizados em diferentes espaços físicos do terreiro, como: barracão, cozinha, *hounko*⁴⁶, local de colheita das folhas e outros espaços externos. Pretendo investigar e relatar como as relações, vivências e aprendizados do devoto do candomblé organizam os gestos realizados nesses espaços. Para tanto, é preciso localizar o corpo do adepto como uma representação territorial e de saberes culturais ancestrais africanos vividos na diáspora. Observar o corpo no candomblé como território africano é uma das maneiras de compreender o gesto como forma fundante para o acontecimento e configuração da religião. O gesto revela a existência cultural por meio dos movimentos observados nas vivências diárias nos espaços do terreiro. Sendo assim, a abordagem sobre o gesto está em diálogo com o conceito de “dimensão oculta” da cultura.

Não é incomum que o real humano-cambiante, móvel, inatingível em termos absolutos contorne as elaboradas construções da realidade sócio-histórica em torno do sentido. E um dos aspectos desse real, frequentemente esquecido nas abordagens científicas do social, é o espaço em seu relacionamento com o indivíduo, aquilo que um antropólogo (E. T. Hall) chamou de "dimensão oculta" da cultura. (SODRÉ, 1988, p. 12)

A "dimensão oculta" da cultura refere-se à habilidade de criar espaços nos quais se podem construir possibilidades que só aqueles imersos nesse contexto específico conseguem absorver e compreender plenamente. Nesse sentido, o gesto surge como um potencial elemento ativador desse processo de territorialização dentro do terreiro. Ao ser materializado através do corpo, o gesto não apenas comunica ações físicas, mas também cria um território oculto e cultural. Para compreender plenamente seus significados, é crucial transcender a visão limitada que o considera apenas como uma expressão corporal. Em vez disso, é essencial reconhecer o gesto como um veículo que revela a cultura, muitas vezes oculta para aqueles que não a reconhecem ou vivenciaram. Desse modo, o gesto não apenas molda o espaço físico do terreiro, mas também serve como um localizador para desvendar as complexidades culturais que permeiam as práticas rituais, tornando visível parte do que pode ser capturado.

Os rituais dos cultos aos *Òrìṣà* são organizados, vividos e percebidos na relação das sensações e aprendizados de um corpo que se configura a partir da memória evocada de estar em África, sendo o gesto aquilo que o conecta com as práticas rituais africanas. É através do envolvimento e, sobretudo, do tempo de imersão nas práticas do candomblé, que as experiências

⁴⁶ Espaço sagrado de acesso exclusivo às pessoas iniciadas ou em processo de iniciação. Local em que acontecem as feituas e obrigações no candomblé e onde estão os assentamentos sagrados. Também conhecido como roncó.

ganham embasamento e profundidade.

O tempo, nas práticas do candomblé, é observado com bastante rigor e pode ser interpretado enquanto fator de movimento e dilatação, sendo imprescindível para que os entendimentos das manifestações culturais sejam incorporados. Tempo é o processo de constituição das práticas ritualísticas, sendo aquilo que promove todas as ações em coletividade. O tempo marca as obrigações, os cargos, os aprendizados, o que se pode ou não realizar, o que se pode ou não experienciar, ou seja, o tempo é essencial para a maturidade e compreensão a respeito da cultura dos *Òrìṣà* e, sobretudo, dos gestos nela presentes. O tempo é o espaço que se ocupa com o gesto, é ação e proposição à medida em que a experiência no candomblé ganha mais arguição em seu percurso. Tempo é o movimento no espaço que preenche e modifica aquilo que se anuncia, é o que localiza o gesto.

As sistematizações dos gestos no candomblé são maneiras de relacionar e entender os aprendizados através das vivências. As experiências são vistas, absorvidas, transportadas e multiplicadas pelas ações corporais. Sendo assim, a organização desses aprendizados se dá pela experiência, que tem no gesto uma de suas formas de registro. Esse gesto mobilizado no tempo, juntamente com a intenção da ação, corporifica significados nas rotinas diárias, ocupando um espaço, revelando importâncias que se presentificam, fundam e geram uma organização. Esta organização localiza os praticantes e estrutura as relações corporais executadas. Os gestos executados ao longo do tempo criam linguagens e códigos de gestualidade, gerando elementos típicos que incorporam sentidos às experiências vividas pelo corpo do adepto tanto no campo objetivo quanto no subjetivo, seja individual ou coletivamente.

Na antropologia, esse processo pode ser entendido a partir do campo da fenomenologia, em que a experiência pontua significados a partir das práticas e através da própria linguagem e de sua relação com as ações corporais. Assim, as representações e elementos corporificados nos indivíduos solidificam a experiência, absorvendo e imprimindo maneiras de relacionar-se corporalmente a partir daquilo que é capturado como forma de um conhecimento coletivo. O corpo no candomblé é sensibilizado para imergir em valores que o constroem e o identificam socialmente a partir de princípios africanos. Mergulhar na cultura parte de uma afetação através dos sentidos.

A corporeidade, enquanto paradigma fenomenológico, atribui ao corpo uma condição para além de sua constituição biológica. Pensar o corpo como um terreno existencial da cultura africana é desatribuí-lo do papel de objeto ou sujeito e entendê-lo como o acontecimento das manifestações, como o ponto primordial da experiência humana dentro do candomblé.

O corpo, concebido como um terreno existencial, assume a capacidade singular de materializar as diversas possibilidades de existência. Mesmo diante do impacto devastador do tráfico escravocrata, que privou os africanos de suas referências geográficas, na diáspora, esse corpo, para sobreviver, assume uma territorialidade a partir dos saberes preservados e continuamente atualizados. Esses mecanismos de sobrevivência foram passados nas tradições culturais africanas e emergem como testemunhas resilientes da capacidade de africanos e seus descendentes de preservar identidades e modos de vida, mesmo diante das adversidades impostas pela escravidão.

O corpo, então, torna-se um espaço de resistência, resiliência e demarcação de uma cultura africana, onde as experiências do passado se entrelaçam com a construção de um presente e de um futuro moldados por uma persistente busca pela autonomia cultural, pela preservação da riqueza ancestral e pela incapacidade dos colonizadores de visualizar que aqueles corpos escravizados possuíam uma maneira diferente de estar e se relacionar com o mundo.

Essa experiência humana, interpretada e compreendida pelo indivíduo, é revelada através dos gestos. Sendo assim, o gesto é a manifestação da cultura, cuja noção de corpo age, funda e localiza o adepto no mundo. Nessa noção, não há separação entre sujeito e objeto, corpo e mente. O corpo é o fator integral de representação e manifestação desse mundo.

A fenomenologia é uma ciência descritiva dos princípios existenciais, não de produtos culturais já constituídos. Se nossa percepção “termina nos objetos”, o objetivo de uma antropologia fenomenológica da percepção é capturar aquele momento de transcendência no qual a percepção começa, e, em meio à arbitrariedade e à indeterminação, constitui e é constituída pela cultura. (CSORDAS, 2008, p.107)

A fenomenologia como ciência descritiva, fundamentada em princípios existenciais, destaca que o conhecimento humano é uma construção oriunda de experiências individuais, onde os seres humanos conferem sentido aos seus mundos e criações de maneira intencional e não aleatória. Quando aplicamos essa perspectiva ao gesto, percebemos que este é um ato intencional, repleto de valores que deliberadamente criam intenções em suas manifestações. A forma do movimento não é desprovida da identidade de quem o realiza; pelo contrário, é uma expressão intrínseca do indivíduo, como produtor desse gesto. No contexto do candomblé, quando um indivíduo realiza um gesto, está, na verdade, participando ativamente na produção de mundos simbólicos, habitados por significados culturais e espirituais. Assim, o gesto transcende sua dimensão física, tornando-se uma ferramenta potente na criação e na

comunicação de realidades que ultrapassam os limites do movimento corporal, inserindo-se na complexa teia de significados que permeiam as práticas rituais e as vivências culturais.

Pensar o corpo do adepto do candomblé como manifestação viva da cultura transborda a ideia de uma representação religiosa. O corpo é o campo da experiência, que dá sentido à organização do candomblé, que o localiza como parte da territorialidade africana observada no *Òrìṣà*, no tempo, no espaço, nos objetos e revelada através dos gestos. Dessa forma, o corpo é a materialidade que garante a existência não só dos *Òrìṣà*, mas do próprio indivíduo como um território sagrado desmatriado em diáspora. A noção de corpo como representante do território africano no candomblé traz consigo conhecimentos ancestrais, já que na cultura do *Òrìṣà*, corpo e natureza, humano e não-humano, são parte de uma mesma existência. *Kò sí ewé kò sí Òrìṣà* (Sem folha não tem *Òrìṣà*); *Kò sóṣà tít dá ní gbè léyín Orí eni* (Nenhum *Òrìṣà* abençoa uma pessoa sem o consentimento de seu *Orí*). Esses *oríkì* revelam que não é a religião que constrói a noção de corpo, mas os corpos que constroem a noção de sagrado na cultura dos *Òrìṣà*.

Em contraste com essas posições, colapsar a dualidade de mente e corpo traz uma fenomenologia da percepção e autopercepção que pode colocar a pergunta de o que é religioso sobre a experiência religiosa sem incorrer nas falácias tanto do empirismo quanto do intelectualismo. Para explicar essa abordagem devo voltar à minha conclusão anterior de que certos fenômenos pré-objetivos são confundidos como originados em Deus ao invés de no corpo socialmente informado. Eu discordaria de Durkheim, que identifica esta confusão, mas adota uma definição funcionalista do sagrado como a sociedade se mistificando e se adorando e, assim, estabelecendo a moralidade e a solidariedade social. Este foi um dos argumentos fundamentais pelo qual ele estabeleceu o social como uma categoria *sui generis*, mas acredito que ao fazê-lo ele equivocadamente também aboliu o sagrado como uma categoria *sui generis* para a teoria antropológica. (CSORDAS, 2008, p.137)

A reflexão proposta na citação destaca a importância de superar a dualidade convencional entre mente e corpo, abrindo caminho para uma fenomenologia mais profunda da percepção e autopercepção na experiência religiosa. A crítica à visão funcionalista de Durkheim, que associa o sagrado à sociedade, mistificando e adorando a si mesma para estabelecer moralidade e solidariedade social, questiona a abolição equivocada do sagrado como uma categoria *sui generis* na teoria antropológica. Essa reflexão instiga a uma reavaliação crítica da natureza da experiência religiosa e seu substrato social, sugerindo uma abordagem mais integradora, que transcende as dicotomias simplistas, desafiando-nos a repensar a relação entre o sagrado, o social e a percepção na compreensão da religiosidade humana.

Para compreender o corpo no candomblé, é necessário colapsar: é essencial transcender a ideia de separação e, ao mesmo tempo, é crucial compreender suas partes distintas. No

contexto religioso e cultural do candomblé, o corpo não é apenas uma entidade física isolada, mas sim uma integração de dimensões espirituais e materiais. A compreensão profunda desse corpo transcende as fronteiras convencionais que separam mente, espírito e forma física, reconhecendo a interconexão intrínseca entre essas partes. Ao colapsar a ideia de separação, abre-se espaço para uma apreciação mais holística do corpo no candomblé, onde suas partes não são fragmentos desconectados, mas sim componentes interdependentes que contribuem para a totalidade da experiência religiosa e cultural. Esse entendimento profundo não apenas enriquece a visão do corpo no candomblé, mas também promove uma apreciação mais completa e integrada das práticas rituais e da cosmovisão que permeiam essa rica tradição espiritual.

No candomblé, corpo e mente não são divisíveis, mas sim partes intrínsecas de um todo, composto por singularidades que o constituem. O sagrado permeia essa união, pois o corpo em si é considerado sagrado, e apenas o sagrado pode manifestar o sagrado. Reconhecer essa não separação não é apenas um princípio localizador para o corpo imerso na prática, mas também uma fundação essencial para compreender, não apenas a formação individual do corpo, mas o próprio corpo como integrante de um mundo mais amplo. Nesse contexto, o corpo não é visto como uma entidade isolada, mas como parte inseparável de uma natureza mais abrangente. Essa perspectiva ressalta a interconexão entre o ser humano e o sagrado, enfatizando a sacralidade inerente ao próprio corpo e enfocando a construção do corpo, não como uma entidade isolada, mas como uma contribuição para a riqueza e complexidade do mundo que o cerca.

No candomblé, o corpo é traduzido pela palavra "*Ará*", mas sua constituição é intrincada, sendo descrita pela definição triádica de *Orí-Ará-Emí*. Essa tríade compreende as partes materiais, imateriais/espirituais e individuais da concepção de corpo de cada indivíduo na tradição do candomblé. O *Orí* assume um papel fundamental nessa estrutura, sendo considerado um *Òrìṣà* essencial para a existência de cada ser. Ele se divide em duas partes: o *Orí-Inú*, que representa a parte imaterial, e o *Orí-Odé*, que é a parte material da cabeça humana. Essa concepção triádica do corpo no candomblé destaca a interconexão complexa entre as dimensões físicas, espirituais e individuais, proporcionando uma visão holística do corpo como um veículo que transcende a mera forma física, incorporando aspectos imateriais e espirituais cruciais na compreensão da identidade e existência. Como diz *Onisajé*:

No decorrer dos anos após sua iniciação, o noviço deverá perceber os diversos sinais emitidos pelo ori, que se divide em duas partes: ori odê a parte material da cabeça, que compreende todos os elementos físicos que a compõe, células, cérebro, veias, neurônios, ossos, micro organismos, órgãos do sentido: olhos, nariz, boca, ouvidos, pele e por fim os cabelos; ori inú – a parte imaterial da cabeça, que compreende a psique, ou seja, as

emoções, o inconsciente, a inteligência, a personalidade, a mente, a intelectualidade, a cognição. (BARBOSA, 2021, p. 206)

O *Ará*, no candomblé, é composto por duas partes essenciais que, ao coexistirem, unem materialidade à noção espiritual, delineando os elementos que constituem a corporalidade de um indivíduo. Apesar de ser dividido em duas partes distintas, não existe *Ará* sem a presença simultânea de ambas. Isso implica que, para compreender o corpo no candomblé, é imperativo reconhecê-lo como uma entidade formada por elementos visíveis e não visíveis. Ser um corpo, nesse entendimento, transcende a mera existência física e implica reconhecer-se nos sentidos espirituais que o moldam. Dessa forma, a concepção de *Ará* no candomblé destaca a intrincada interconexão entre a materialidade e a espiritualidade, sublinhando que a integralidade do corpo reside não apenas nos aspectos visíveis, mas igualmente nas dimensões espirituais que coexistem harmoniosamente para formar a totalidade do ser.

Pelo ará, também dividido em duas partes: Ara aiyê – o corpo material com todos os seus elementos externos e internos, incluindo a cabeça, formando um grande e integrado espaço de inteligências e memórias. O ará-órun – o corpo espiritual-ancestral que reúne todas as encarnações no aiyê, a descendência mítica (inkisses, voduns, orixás), a descendência imediata (eguns e encantados). (BARBOSA, 2021, p. 206)

O *Emí*, na tradição do candomblé, representa a porção vital que infunde a vida com significado e transformação. Essa essência vital não apenas torna a vida um acontecimento, mas também permite a transmutação, que propicia a transformação física e espiritual. O *Emí* é mais do que um simples aspecto biológico: é um elemento sagrado da vida humana, que confere autenticidade à nossa existência no contexto da coletividade existencial. É por meio das experiências vividas e da interação com o mundo ao nosso redor que o *Emí* se manifesta, tornando-se um catalisador para a evolução e crescimento tanto individual quanto coletivo. Nesse entendimento, o *Emí* é o fio condutor que nos conecta à vitalidade da existência, proporcionando uma compreensão mais profunda da natureza sagrada e dinâmica da vida, trazendo uma noção de tempo.

E finalmente o emí, indivisível, está relacionado ao sopro divino de Olodumare, que transforma o barro em carne e faz acontecer a existência da vida humana. O emí está relacionado também com a essência fundamental de um indivíduo, seu ser mais profundo, que reúne elementos da sua herança ancestral-espiritual, genética, filosófica e cultural. (BARBOSA, 2021, p. 206)

O tempo no candomblé Ketu é referenciado pela palavra em *yorùbá* "*igbá*", que contém (e transborda) a ideia de espaço. Podemos observar que as noções de tempo e espaço no candomblé corporificam em materialidades as experiências e situam o adepto em suas práticas. O *igbá Orí* é o assentamento sagrado do *Òrìṣà Orí*, em sua representação, já que esse *Òrìṣà*, por excelência, não necessita de um assentamento, por morar na cabeça de cada indivíduo. O *igbá Orí*, como objeto, representa o que se possui na cabeça de um indivíduo. É um exemplo dessa materialidade corporificada. Como a cabeça de um indivíduo pode estar em um objeto, ou seja, fora de seu corpo humano? Essa projeção engendra a possibilidade de a consciência existir fora do corpo humano, unindo humano e assentamento como partes de um mesmo corpo, fazendo com que ambos sejam elementos indivisíveis. No candomblé, todos os assentamentos sagrados são chamados de *igbá*. Os *igbá* possuem uma identidade corporificada em objetos que ligam o espiritual e o terreno em um mesmo tempo e espaço. Além de ser utilizado para se referir ao tempo, ao espaço e nomear os assentamentos, o conceito de *igbá* é utilizado nas tratativas, cumprimentos e nomeação das estações do ano. Abaixo, é possível verificar diferentes usos e significados dessa palavra quando combinada com outras:

igbá (tempo) *Orí* (cabeça): assentamento do *Òrìṣà Orí*;

igbá (tempo) *Òrìṣà* (divindade): tempo divino (assentamento sagrado/morada do *Òrìṣà*), ou *awon* (eles) *igbá* (tempo): tempo deles (também é o assentamento sagrado/morada do *Òrìṣà*);

igbá (tempo) *odù* (destino): cabaça da existência;

igbá (tempo): Cabaça;

Igbáṣe (tempo/força): cabaça/cuia;

Igbá (tempo) *àṣe* (força): respeito;

igbá (tempo) *ikórè* (colheita): outono;

igbá ìrúwé (tempo/*ìrú ewé* tipo de folha): primavera;

igbá (tempo) *ooru* (aquecer): verão;

igbá (tempo) *òtútù* (frio): inverno.

Essas palavras criam a possibilidade de se entender a aplicação do termo *igbá* na composição tanto de espaços e objetos materializados, quanto de noções que trazem a ideia de tempo. Quando analisamos os tempos e espaços sagrados, seus objetos e o próprio corpo do adepto como *igbá*, podemos entender como é possível preenchê-lo e movimentá-lo a partir de referenciais africanos. Essa tríade entre tempo, espaço e corpo integram-se na medida em que

se compreende o tempo como algo a se mobilizar a partir do gesto, que corporifica essas mobilizações, sendo um interlocutor e um elo que integra essas diferentes noções de *igbá*. No contexto do candomblé, os gestos caracterizam-se como uma maneira de mobilizar tempo, espaço e corpo a partir da história africana presente nesse território, assim como possibilita a construção de outros mundos, diferentes daqueles impostos pela dinâmica urbana, enrijecida, homogeneizante e produtivista. Nos terreiros de candomblé, atribui-se uma relação entre homem e espaço que se desgarrar da noção produtivista e apartada das experiências sensíveis de representação e aproxima-se da ideia de afetação, ou seja, de estar e existir no e com o mundo, garantindo que as diferenças sejam consideradas. Como diz Sodré,

Ainda que passando ao largo dessas teses, é forçoso atentar para a importância da relação entre homem e espaço-lugar, da capacidade que tem o meio físico de afetar o comportamento humano. Na verdade, além do âmbito sociobiológico, estuda-se muito o espaço como algo a ser submetido ou melhor aproveitado (quanto mais se representa intelectualmente o espaço, mais é ele controlado e ocupado por organizações produtivas), mas se deixam de lado as afetações simbólicas que na cultura opera o espaço-lugar, o território, enquanto força propulsora, enquanto algo que possa engendrar ou refrear ações. O "estar-no-mundo" do sujeito humano é espacial, afirma Heidegger. Em *Ser e Tempo*, ele explica esse "espacial" como atributo da espacialidade, isto é, da diversidade de lugares - logo, diferenças - que constitui o mundo. (SODRÉ, 2019, p. 13)

A reflexão proposta destaca a relevância da relação entre o ser humano e o espaço-lugar, reconhecendo a influência significativa que o meio físico exerce sobre o comportamento humano. Enquanto muitas abordagens se concentram em estudar o espaço como algo a ser manipulado ou otimizado, controlado e ocupado por organizações produtivas, a análise aqui enfatiza a importância das afetações simbólicas que o espaço-lugar opera na cultura. O território é considerado não apenas como um ambiente físico, mas como uma força propulsora capaz de engendrar ou refrear ações, trazendo à tona diferentes dimensões frequentemente negligenciadas. A perspectiva de Heidegger sobre o "estar-no-mundo" sublinha a natureza intrinsecamente espacial da existência humana, onde a espacialidade não se restringe apenas à localização física, mas abrange a diversidade de lugares e suas distintas significâncias culturais. Essa reflexão nos convida a ir além das análises convencionais do espaço, explorando as complexas interações entre o ser humano e o ambiente que o cerca, reconhecendo o papel crucial das dimensões simbólicas na construção do significado e na orientação das ações humanas.

A partir dessa compreensão, retomo o relato sobre a experiência do jogo de búzios com a qual iniciei esta dissertação. O *Bàbá* perguntou meu nome e minha data de nascimento e os

anotou em seu *igbasile*, movimentando, em seguida, os búzios próximos à sua boca. Ele prosseguiu falando palavras em *yorùbá* até que, em dado momento, mencionou meu nome, ao que respondi corporalmente movimentando-me na cadeira, já que meu nome era a única coisa que reconhecia nessa interação. Ao observar que eu havia me movido, ele mencionou que quem falaria com ele, através dos *Òrìṣà* mensageiros, seria o meu *Orí* (cabeça).

Nesse momento, podemos observar como o corpo na tradição do candomblé atravessa o espaço e preenche o tempo. O que estava na minha *Orí* seria, naquele momento, corporificado através dos búzios, que revelariam fragmentos de minha consciência. Os *Òrìṣà* que respondem o jogo, eu, o *Bàbá*, a peneira e o gestual circular de levar os búzios até a boca e lançá-los para frente gerou em mim uma percepção de consciência coletiva. Na interação que ocorria através dos *Òrìṣà*, minha cabeça responderia pela manipulação dos búzios que o *Babá* jogaria na peneira. Portanto, minha *Orí* não apenas estaria em meu corpo, como também sobre a peneira, tornando-se individual em coletivo. O que de fato estava incutido nessa minha experiência?

O que se iniciou como uma tentativa de compreender palavras e gestualidades até então novas para mim, me propiciou uma experiência através da qual pude compreender o corpo como um ente integrado pela mente, pelo tempo e pelo espaço. Ao receber esse aprendizado, fruto de uma coletividade, percebi que tudo aquilo que aprendemos e que existe no mundo, um dia, morou dentro de uma cabeça.

No gestual apresentado, era também possível observar a noção de tempo e espaço não apenas como qualidade de movimento, mas também como possibilidade e capacidade de interação, pois um sacerdote precisa de muito tempo para poder compreender a linguagem dos búzios e dos *Òrìṣà*. Esse aprendizado, coreografado em movimentos pelo *Bàbá*, só é possível pela compreensão e intimidade com os *odù*, que são os códigos, ou seja, a sistematização falada pelos jogos de búzios.

Ao desenvolver a percepção desse aprendizado por meio do tempo e espaço, foi possível localizar o gesto como uma linguagem que gera e promove comunicação. Isso permitiu também observar que a comunicação não é uma exclusividade humana, assim como a compreensão de que a noção de corpo também não é uma exclusividade humana. A intersecção dessas percepções expande consideravelmente as possibilidades de interação entre os seres e demonstra a riqueza do léxico cultural do candomblé, sendo uma grande contribuição para as comunidades em diáspora, que podem, através dele e de seus corpos, comunicar-se, mesmo que à distância, entre si e com o território africano.

2.1. O TERREIRO É O ESPAÇO QUE COREOGRAFA

O terreiro é uma casa acolhedora de irmãos onde aqui a gente perde os títulos de lá fora. São todos aqui meu pai, minha mãe, meu irmão é uma família unida. Essa casa, esse terreiro, como queira nomear, é um grande útero onde cabem todos seus filhos e todos encontram aconchego, respeito, carinho e, quando necessário, um apoio.
(MÃE CARMEM⁴⁷)

A expressão da Mãe Carmen destaca a singular importância do terreiro como um espaço acolhedor, onde os laços familiares transcendem os títulos externos. Nesse ambiente, todos se tornam irmãos e a hierarquia social perde sua relevância. O terreiro é mais do que um local físico: é descrito como um vasto útero que abraça todos os filhos, oferecendo um refúgio de aconchego, respeito, carinho e, quando necessário, um apoio solidário. A metáfora do útero ressalta a natureza materna e nutridora do terreiro, que acolhe e sustenta todos que o frequentam. A importância dessa afirmação reside na visão de uma comunidade unida, onde a pertença transcende formalidades externas, proporcionando um ambiente de cuidado e apoio mútuo. Mãe Carmen destaca não apenas a dimensão espiritual do terreiro, mas também sua vital função como um espaço que nutre relações genuínas, fundamentadas no calor humano, na aceitação e no suporte incondicional. Essa perspectiva ressalta a relevância do terreiro como um local de práticas religiosas e também como uma verdadeira família, um refúgio onde cada indivíduo encontra não apenas uma comunidade espiritual, mas um lar acolhedor.

Na entrada de vários terreiros de candomblé em São Paulo é possível que as pessoas que ali adentram tenham uma experiência característica desses espaços culturais de origem africana, devido à forma pela qual os portões são estruturados. Os espaços por onde se passa pelos portões são baixos, seja pela própria construção em si, ou por esses portões possuírem elementos que obrigam a pessoa curvar-se. O gesto de curvar-se faz com que a grande maioria das pessoas abaixe suas cabeças olhando para o chão e incline suas costas para frente.

Eu aprendi assim: a entrada principal tem que ser baixa para você abaixar a cabeça na hora de entrar. Porque no terreiro a gente abaixa a cabeça até o fim. Não é só por uma questão de respeito, mas por uma questão de individualização do Òrìṣà. Ele tem o sagrado

⁴⁷ Mãe Carmem, 2019, CD Obatalá: Uma Homenagem à Mãe Carmem.

dele, a gente não pode ficar entrando no sagrado dele o tempo todo. Aquele espaço é dele.
(Bàbá Akitunde, 2022)

Ao adentrar no terreiro, presta-se uma espécie de reverência ao chão no candomblé, pois nele reside um *Òrìṣà*, o chão é o *Òrìṣà*, sendo o plano espiritual encontrado não nos céus, mas no solo. As divindades emergem desse ponto sagrado e as referências persistem mesmo sem portões ou quaisquer objetos sobre ele, apesar da obrigação de que os portões sejam baixos. Baixar a cabeça torna-se, assim, uma metáfora que convida a dirigir o olhar para dentro de si, focando no próprio desenvolvimento dentro do terreiro e nas orientações que o *Òrìṣà* indica, instigando uma conexão profunda com o caminho espiritual traçado.

Os portões, na sua grande maioria, possuem *màrìwò*⁴⁸, uma folha que tem a função de espantar o que há de negativo. Segundo *Bàbá Akitunde (2022)*, “Quando você está entrando no terreiro, você está entrando em um outro espaço: espaço terra e espaço tempo”. Esse espaço é o que determina que as ações também sejam outras e, ao mesmo tempo, que o corpo do adepto possa ser outro. Ainda segundo *Bàbá Akitunde (2022)* “Seu corpo muda quando você passa da porta. Ali, você já muda de identidade. Você não é mais aquela pessoa lá de fora, ou seja, você já tem um outro nome, você já mudou”. A entrada principal do terreiro ocasiona o estado de mudança corporal e, conseqüentemente, nos gestos. Reconhecer o espaço como ativador de estímulos é entender as complexidades desse corpo que se modifica e também a identidade que se transforma a partir da cultura do *Òrìṣà*. A entrada do terreiro pode ser observada como um portal que transporta os adeptos para um outro tempo.

⁴⁸ Folha de dendezeiro consagrado ao *Òrìṣà Ògún*.

Figura 25: Entrada do terreiro de candomblé Ketu Ilé Àṣẹ Yemojá Orukoré Ògún



Fonte: Fotografia tomadas pelo autor

Ainda na entrada do terreiro, localizado próximo ao portão, existe um *igbá* chamado comumente de porrão⁴⁹, que consiste em um recipiente de barro cheio de água. Esse *igbá* tem a função de purificar todos que entram no terreiro e, juntamente com o gesto a ser realizado pelos adeptos, ser um encontro entre tempo, espaço e corpo. Esse encontro permite ao adepto a oportunidade de desempenhar uma nova história a partir desse momento, história essa que irá preencher outros acontecimentos e relações dentro do terreiro. Como disse *Ọya Férayjò* do terreiro *Ilé Àṣẹ Yemojá Orukoré Ògún*,

Com uma caneca de ágata pego a água; com a caneca cheia d'água, faço um gesto circular sobre meu Orì. Você está vindo da rua precisa limpar o seu corpo. Ao mesmo tempo que faço movimentos circulares, arrasto os pés no chão para deixar a poeira que trouxe da rua para fora para que eu possa entrar no terreiro. Após esses gestos, jogo a água na rua em três vezes (*Ọya Férayjò*, 2022)

⁴⁹ Pote de barro bojudo, estreito na boca e fundo.

Figura 26: Porrão da entrada do terreiro Ilé Àṣẹ̀ Yemojá Orukoré Ògún



Fonte: Fotografia tomadas pelo autor

A água no candomblé possui vários significados, tais como: calma, fecundidade, ancestralidade e riqueza. É também o elemento que inicia e propicia novos ciclos e, nesse caso, o gesto de jogá-la garante ao adepto um novo ciclo, afastando dele qualquer mal que possa estar o acompanhando. Porém, antes de jogar a água, é realizado um gesto em que o adepto faz movimentos circulares no sentido anti-horário com a caneca sobre a cabeça, que deve ser repetido três vezes. Sobre o sentido desse gesto, *Bàbá Akitunde (2022)* disse: “O movimento anti-horário é o movimento dos tempos dos *Òrìṣà*, já o horário é o tempo terreno”. Então, realizar essa movimentação com a caneca sobre o *Ori* é fazer com que o *Ori*/corpo do adepto se conecte com o tempo dos *Òrìṣà*.

Eu não vejo o tempo como uma contagem de tempo. O tempo é uma união de coisas que vão ocorrendo em um determinado espaço que não tem medida. Por exemplo, nós estamos aqui neste espaço que o homem fez, mas tudo que estamos falando eu não sei para onde vai, não tem tempo, a gente é que marca, nós nos acostumamos. Eu acho que é uma cadência de fatos sem medidas. (*Bàbá Akitunde, 2022*)

Somado ao gesto circular com a caneca, logo após entrar no terreiro, o adepto realiza o gesto de esfregar os pés contra o chão. Além de deixar as poeiras trazidas da rua do lado de fora, como já relatado, quando essa ação é somada a outros elementos gestuais, podemos entendê-la a partir de diversos prismas. Dentre os possíveis significados da realização desse

gesto, temos a ideia de conexão com os *Òrìṣà* e a relação com o *ìtòn*⁵⁰ de uma *etù* (galinha d'angola, que também pode ser chamada de *koken*), transmitida entre adeptos do candomblé e que também pode ser encontrada no livro de 1852 do nigeriano Samuel Ajayi Crowther. Esse *ìtòn* relata o mito da origem do mundo por meio da ação de uma galinha d'angola que, ao ciscar um monte de terra em um local cercado de água, criou a Terra a partir do encontro desses dois elementos. Se esse gesto tem a função de deixar a poeira da rua para fora e afastar qualquer mal que possa estar acompanhando o adepto, também é um gesto que o possibilita escrever uma nova história, construir um novo mundo.

Nas entradas dos terreiros e próximos aos portões, os adeptos iniciados se dirigem aos espaços onde reside cada *Òrìṣà*. O primeiro espaço a ser visitado é destinado ao assentamento⁵¹ de *Eṣù Yangui*⁵², *Òrìṣà* guardião da rua, que estabelece uma relação entre o espaço da rua e o terreiro. *Eṣù*, o primeiro *Òrìṣà* a ser saudado, pode ser corporificado em vários elementos que possibilitam a criação de mundos, como diz Silva:

Na África ocidental, entre os fon-iorubá, *Légbá* ou *Exu* é um deus mensageiro. Senhor da fertilidade e do dinamismo, participou da criação do mundo e dos homens. É o guardião da ordem e, por ser um *trickster*, também da desordem. É temido, respeitado e saudado sempre em primeiro lugar. É cultuado num pedaço de pedra (laterita), num montículo de terra em forma de cabeça humana de onde se projeta um grande falo (*ogó*), ou numa estátua antropomórfica enfeitada por búzios. (SILVA, 2012, p. 1087)

Ao se aproximarem do espaço de *Eṣù Yangui*, os adeptos batem três vezes na porta de acesso ao assentamento da entidade. Esse gesto é repetido antes de entrar em todos os espaços sagrados. Juntamente com o gesto de bater na porta, pede-se *Àgò* (licença). Dentro do espaço sagrado e acorados, os adeptos repercutem com as mãos uma sequência ritmada de palmas chamada comumente de paó, uma maneira simplificada de dizer *Ìpatéwo*⁵³. Essa ação palmeada é realizada da seguinte forma: três palmas em um ritmo, seguidas de sete palmas em um outro ritmo. Essa sequência de dez palmas é repetida três vezes. Há um motivo rítmico que se repete três vezes em um compasso dividido de quatro em quatro tempos, composto por três semínimas, duas colcheias, duas colcheias, duas colcheias, uma semínima e pausa, como mostra a divisão rítmica abaixo:

⁵⁰ É um conjunto de conhecimentos sobre *Òrìṣà* que narram os passados de forma oral, trazendo conhecimentos políticos, sociais, culturais de um povo através das representações dos *Òrìṣà*.

⁵¹ Local físico onde são colocados elementos sagrados a cada *Òrìṣà*.

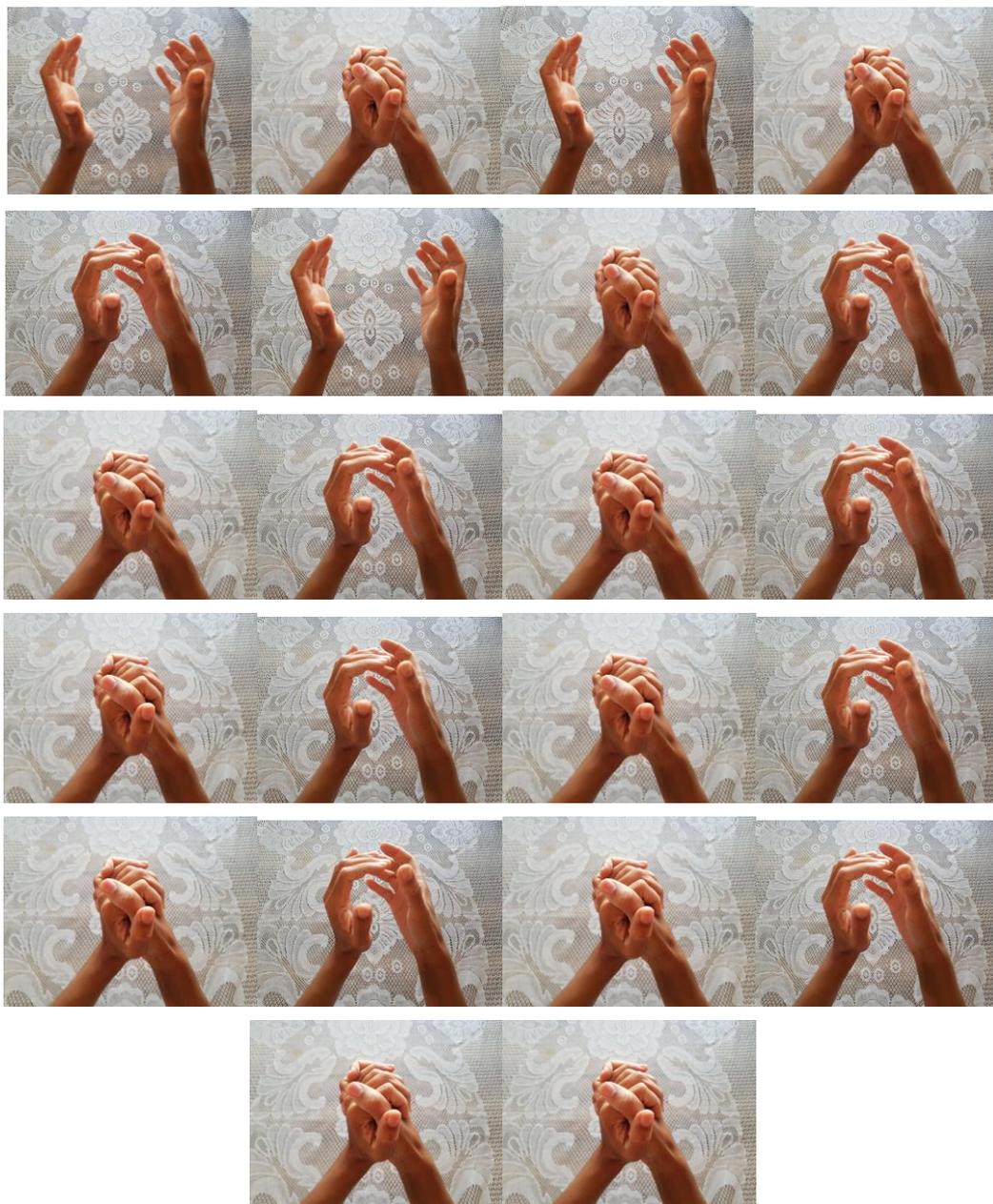
⁵² O primeiro da criação, representado pela pedra laterita vermelha, *Òrìṣà* guardião da entrada; *Òrìṣà* da comunicação.

⁵³ Palmas ou aplausos em *yorùbá*.

Figura 27: Divisão rítmica paó



Figura 28: Divisão rítmica do gestual do paó



Legenda: Sequência de palmas que caracterizam o paó.

Fonte: Fotografia tomadas pelo autor

Esse gestual sequencial rítmico, assim como outros gestos no candomblé, é sempre repetido três vezes. Essa repetição triádica possui várias funções e interpretações, a depender do gesto e do momento que está sendo executado. Existem algumas explicações que trazem o significado da trinca no candomblé. Uma das explicações está relacionada ao próprio *Òrìṣà Eṣù* cuja representação é a tríade, simbolizada por uma encruzilhada composta de duas linhas perpendiculares que se encontram, sendo o centro o elemento que conclui a tríade. A

encruzilhada traz a ideia de passagem, de locomoção e também de ponto de encontro. Esse ponto de encontro, também visto como um ponto de equilíbrio, pode ser analisado de maneira a entender a potência que é o cruzamento de dois caminhos. Em entrevista, *Bàbá Akitunde* (2022) disse já ter ouvido de sua *Iyá* que “nos primórdios, na África, *Esù* era representado por três falos, um representava o bem, o outro o mal e o terceiro, o equilíbrio.”

Podemos também observar a tríade em mitos que contam sobre a separação do *Òrun*⁵⁴ e do *Àiyé*⁵⁵, momento a partir do qual os *Òrìṣà* e os humanos passam a viver em espaços distintos: enquanto os *Òrìṣà* habitam o *Òrun*, os seres humanos habitam o *Àiyé*. Mesmo após a separação realizada por *Olódùmarè*, este permite que os *Òrìṣà* venham à terra através do corpo do devoto e de sua manifestação de *àṣẹ*. Assim, forma-se a tríade *Òrun*, *Àiyé* e *àṣẹ*, sendo este último o responsável pela conexão entre os dois primeiros.

São duas as denominações que revelam os locais onde se desenvolve todo o processo de existência: o *àiyé* indica o mundo físico, habitado por todos os seres, a humanidade em geral, denominado *ara àiyé*; o *orun*, que é o mundo sobrenatural, habitado pelas divindades. Os *Òrìṣà*, ancestrais e todas as formas de espíritos são denominados *ara orun*. Habitam os nove diferentes espaços, de acordo com o poder e a característica que possuem. É no *orun* que estão instalados os duplos de todas as pessoas vivas no *àiyé* e são denominados *enikéjì*, e para onde são encaminhadas todas as oferendas à ancestralidade, em especial nos cultos do *bọri*. (BENISTE, 1997, p. 49)

A tríade também está presente na forma como os *yorùbá* dividem o universo. O universo, segundo eles, se divide em três dimensões: uma superior, uma intermediária e uma inferior. A dimensão superior é composta por 4 planos, assim como a inferior. A Terra é um plano que se localiza entre esses 4 planos superiores e inferiores. Nessa forma cosmológica existem, portanto, 9 planos (3x3).

As quatro partes do mundo, compostas por uma oposição de pontos na vertical e uma oposição de pontos na horizontal, criam em sua relação o desenho de uma encruzilhada que, como já dito, representa uma tríade composta por uma linha na horizontal, uma na vertical e o ponto de encontro entre elas. Existe também uma outra cosmologia triádica criada pelos *yorùbá* visando entender a construção do mundo. Nessa cosmologia, podemos observar três princípios existenciais: *Iwá*, que simboliza o poder gerador dos *Òrìṣà* masculino, a existência intrínseca; *Abá*, a força de indução progenitora representada pelas *Òrìṣà* femininas; e *àṣẹ*, início do

⁵⁴ Mundo espiritual (invisível).

⁵⁵ Mundo terreno (visível).

dinamismo e da capacidade de realização, a transmutação em sua potência. Essa tríade gera mundos a partir das possibilidades de concepção e multiplicação.

Ala Âba L'Âché, o supremo guardião dos poderes da existência, da realização e da essência de tudo aquilo que foi, é e será, sendo, portanto o dispensador dos três poderes que tornam possíveis e regulam toda existência nos nove planos de existência no além da terra e da vida. (COSTA, 1995, p. 45)

De uma forma ou de outra, ao realizar o *paó*, composto por uma sequência rítmica triádica, propõe-se uma tentativa de alinhamento com essas cosmologias. Esse alinhamento visa ocupar um espaço em um tempo a partir da conexão com esse complexo sistema cosmológico e suas tríades. No momento da execução do *paó*, essas possibilidades de mundo passam a ocupar o mesmo espaço e tempo, ou seja, o mesmo *igbá*, não estando mais separados, mas unidos.

2.2. AS FOLHAS

Kosí Ewé, Kosí Òrìṣà
Sem folha não tem Òrìṣà

Existe um *itòn* que narra como o *Òrìṣà Òsányin*, dono de todas as folhas, as guardava em segredo dentro de uma *igbá* (cabaça). Essa *igbá* ficava pendurada em um galho localizado no alto de uma árvore, onde ninguém podia tocá-la. *Oya, Òrìṣà* dos ventos, causou uma grande ventania que despreendeu a *igbá* da árvore, rolando-a para longe e espalhando todas as folhas que havia em seu interior para diferentes direções. Com as folhas espalhadas, todos os *Òrìṣà* pegaram algumas e tornaram-se donos delas também, porém apenas *Òsányin* sabe os seus segredos, somente ele pode, através das palavras certas, despertar e libertar a ação mágica de cada folha.

Os *itòn* podem parecer, para quem os ouve pela primeira vez, apenas histórias que narram episódios mitológicos, porém, ao analisarmos com maior profundidade, podemos observar os valores filosóficos africanos imbricados na cultura, compreendendo os *itòn* para além de sua literalidade.

Estava eu, no ano de 2019, em Savalu, uma cidade do Benim de onde vieram os cultos dos voduns e de alguns *Òrìṣà* e, dentre tantas conversas acerca dos conhecimentos dos voduns e *Òrìṣà*, ouvi um conhecimento do líder vodonon Bbobozo. Nesse encontro, eu havia dito a ele

que, antes de ir até o seu terreiro, havia ido à floresta sagrada (Floresta de *Kpasse*). Ele então evocou um *ìtòn* a respeito das folhas:

Os *ìtòn* são conhecimentos de um povo, são posicionamentos sociais e suas citações são metáforas. Para compreendê-los é necessário aprofundar o seu conhecimento na cultura. Como *Òsányin* temos que compreender a magia de poder decifrar e revelar algo. O *ìtòn* das folhas espalhadas fala sobre o povo preto: somos folhas e fomos espalhados por todo mundo; *Kosí Ewé*, *Kosí Òrìṣà*. Por isso, te trouxe nesse lugar que somente iniciados podem entrar [ele me disse ao me levar em espaços secretos do terreiro], pois você é uma folha e, portanto, nosso irmão separado. (BBOBOZO, 2019)

Figura 29: Luiz Anastácio e líder vodonon Bbobozo



Legenda: Luiz Anastácio e líder vodonon Bbobozo. Savi, Benim, 2019.

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

Observando essa colocação sobre nós, pessoas pretas, sermos folhas espalhadas pelo mundo, pude entender que a cultura africana e seus saberes não se localizam apenas em África. Esse *ìtòn* sugere, segundo o líder vodonon Bbobozo, que na diáspora africana fomos espalhados e, tal qual as folhas, guardamos nossos segredos. Refletindo sobre essa equiparação entre nós e as folhas, entendo que, por mais diferentes que os formatos das folhas (manifestações culturais em diáspora) possam ser, nelas existe uma seiva em comum que as nutre e que é ontologicamente africana. Sem folha não tem *Òrìṣà*: sem nós, pessoas pretas, não existe *Òrìṣà*. Se entendemos *Òrìṣà* como princípio vital, sem folha não há vida. Unidos, a princípio, em uma *igbá*, fomos espalhados, mas nos mantemos conectados e preservamos os segredos daquilo que

para nós é sagrado. *Igbá* na cultura yorùba representa o ventre progenitor feminino, que concebe a vida e a possibilidade de procriação, podendo também ser entendida como a representação do próprio universo.

A representação mais conhecida do universo, da unidade que constitui o *àiyé* e o *òrun* é sobretudo simbolizada por uma cabaça formada de duas metades unidas, a metade inferior representando o *àiyé*, a metade superior o *òrun*, e contendo em seu interior uma série de elementos. Antes de examinar essa representação conhecida com o nome de *igbá-odù* ou *igbádù* - assim como uma série de símbolos materiais estruturados à sua imagem - é importante determo-nos em dois mitos genéticos, o dos elementos cósmicos e o da terra, que permitirão uma melhor interpretação dos elementos-signos do *igbádù* em função do símbolo como um todo. Numa densa síntese, a história nos informa que nos primórdios existia nada além de ar; *Ọlọrun* era uma massa infinita de ar; quando começou a mover-se lentamente, a respirar, uma parte do ar transformou-se em massa de água, originando *Oriṣànlá*, o grande *Òriṣà-Funfun*, *Òriṣà* do branco. O ar e as águas moveram-se conjuntamente e uma parte deles mesmos transformou-se em lama. Dessa lama originou-se uma bolha ou montículo, primeira matéria dotada de forma, um rochedo avermelhado e lamacento. *Ọlọrun* admirou essa forma e soprou sobre o montículo, insuflando-lhe seu hálito e dando-lhe vida. (DOS SANTOS, 2002, p. 58)

A riqueza expressa por Juana dos Santos na representação do universo através da cabaça é de extrema importância para a compreensão da cosmogonia e da unidade entre *àiyé* e *òrun* na tradição do *candomblé*. A divisão da cabaça, em metade inferior e superior para representar *àiyé* e *òrun*, respectivamente, encapsula uma série de elementos significativos. Antes de mergulhar na interpretação do *igbá-odù* ou *igbádù* e seus símbolos materiais associados, Juana nos conduz através de mitos genéticos fundamentais que contextualizam a criação do universo e da terra.

Esses saberes africanos revelam a história primordial, aliados à representação da cabaça, e oferecem uma maneira profunda sobre a origem e a interconexão de elementos fundamentais na cosmologia *yorùbá*. A cabaça, como um receptáculo divino, encapsula não apenas a dualidade entre *àiyé* e *òrun*, mas também os elementos primordiais que deram forma à existência. A importância dessa representação reside na transmissão de uma compreensão abrangente da criação, enfatizando não apenas os eventos cosmogônicos, mas também a interação entre o divino e o material na contínua teia da existência.

Compreender o interior da cabaça como o espaço/tempo em que a propulsão que cria o universo ocorre, revela, além de tantas outras coisas, porque no *candomblé* esse objeto é sagrado. Da mesma maneira que interpretamos *igbá* de forma implicada, também podemos analisar *itòn* para além do episódio mitológico narrado, entendendo-o um localizador dentro da própria cultura. Se somos folhas, temos que compreender que cada uma em sua singularidade

possui nome, tamanho, taxa de crescimento, local de germinação, origem, histórias, etc. que circulam em nosso corpo, como a seiva (sangue), líquido que demarca nossa ancestralidade. Corpos pretos, assim como as folhas, são diversos.

As folhas, como as escamas e as penas, são e representam o procriado. Elas veiculam o "sangue preto", o àṣẹ do oculto.

Ósányin é representado pela cor verde, uma qualidade de preto.

O "sangue" das folhas, que traz em si o poder do que nasce, do que advém, abundantemente, é um dos àṣẹ mais poderosos. Em combinações apropriadas, elas mobilizam qualquer ação ou ritual; daí a necessidade constante de seu uso.

(DOS SANTOS, 2002, p. 91)

O sangue das folhas no candomblé é utilizado não apenas na extração de seu líquido na maceração, sendo primordial, por exemplo, para a produção de bebidas votivas com objetivos mágicos. Uma das bebidas que mais se ouve falar na tradição do candomblé é o vinho de palma, que no Brasil foi substituído por outras bebidas impostas pelo processo de colonização e mercantilização (como cachaça e gin), mas que, até hoje, é a base nos rituais realizados no Benim e na Nigéria. Tive a oportunidade de ver todo o processo de produção dessa bebida alcoólica fermentada quando estive em campo no Benim. Até os dias de hoje, na circulação do vinho de palma nesses territórios são mantidos fundamentos que se relacionam com os *ìtòn*, nos quais são narrados como esta bebida é utilizada nas celebrações das relações sociais, ao mesmo tempo que abre os canais espirituais que conectam as pessoas aos *Òrìṣà* envolvidos. No Benim, a extração da seiva da palmeira que dá origem ao vinho de palma é feita da forma tradicional e a *igbá* tem um papel fundamental, desde o armazenamento do líquido ao recipiente utilizado para o consumi-lo. Também é possível observar a utilização de recipientes plásticos, de vidro ou metálicos, demonstrando uma interação entre os objetos tradicionais e aqueles advindos de outros contextos. Da palmeira, utiliza-se tudo nos rituais, desde as folhas até os frutos, o tronco e a raiz.

Figura 30: Produção do vinho de palma



Legenda: Produção do vinho de palma com a utilização das cabaças em Zinvié, Benim.

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

As folhas no candomblé são elementos vitais que carregam muitos mistérios. As folhas podem curar como também podem envenenar, sendo elementos mágicos e de grande utilização nos rituais, participando da origem da vida na Terra. As folhas são capazes de despertar a essência de qualquer *Òrìṣà* no mundo. A partir de sua especificidade e utilização nos rituais, cada planta é nomeada. Conhecer seu nome é uma ativação poderosa para extrair dela sua magia em potencial. As nomeações das folhas no candomblé são realizadas através dos *ofô*, palavras curtas que, quando ditas, ativam o encantamento das folhas juntamente com vários

procedimentos gestuais. A palavra é um processo de fazer existir no candomblé, como diz Mãe Stella de *Ọ̀ṣọ̀ṣí*:

A tradição oral reverencia o poder da palavra considerada como o sopro que transforma as possibilidades em realidades que potencializa a energia do pensamento. É por isso que o iniciado aprende a falar pouco economizando assim sua energia para canalizá-la corretamente em direção ao que, realmente, for essencial. A cultura africana sugere que o que existe em potencial no universo pode ser materializado pela palavra, por isto é que a reza dirigida aos *Òriṣà* deve ser feita em voz alta. (SANTOS e PEIXOTO, 2020, pág. 29)

Compreender o nome da folha e sua utilização no candomblé é tão importante como compreender o gesto. Da mesma forma que nomear é uma linguagem, o gesto também o é. Cada folha no candomblé tem um objetivo. Sendo assim, saber retirá-la do pé, colhê-la, manipulá-la, influencia na sua ativação mágica. O ambiente onde cresce uma planta é sagrado, sua colheita é um sacrifício e, por isso, sempre antes de manuseá-la, deve-se pedir licença e dizer a ela o porquê de sua colheita. Em minha experiência na floresta sagrada de *Kpassé*, no Benim, pude observar o quanto os gestos e o modo de se relacionar com as colheitas das folhas se aproximam com as vivências no candomblé. Os gestos criam uma elaboração ritual que, somada a intenção de sua utilização no momento da colheita das folhas, deixa nítido para quem está sendo realizado os procedimentos rituais, tornando perceptível que a interação gestual é para adentrar e se comunicar com o guardião sagrado das plantas, o *Òriṣà Ọ̀sányin*.

Figura 31: Floresta sagrada de Kpassé



Legenda: Floresta sagrada de *Kpassé*, Uidá, Benim, 2019.

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

No candomblé, geralmente quem colhe as folhas são as pessoas com o título de *Bàbálòsányin* ou *Ìyálòsányin*, responsáveis por todo conhecimento das folhas, desde o seu plantio até sua colheita. Esses cargos são totalmente ligados ao tempo (*igbá*) enquanto manifestação, pois, na prática, seu objetivo é compreender e acompanhar o ciclo de cada planta, desde sua concepção e germinação, até a época em que, de fato, a planta pode ser retirada para a utilização de sua composição mágica. No candomblé, o tempo também é um *Òrìṣà* que, embora seja único, muitas vezes – e em especial em terreiros do Brasil – é relacionado ao *Òrìṣà*

Ìrókò, uma árvore ancestral aqui corporificada na gameleira (*Ficus insipida*) e em África no Ìrókò (*Milicia excelsa*). Caso o terreiro não tenha o cargo de *Bàbálòsányin* ou *Ìyálòsányin*, a pessoa responsável pela colheita deve sempre ter o conhecimento sobre a utilização das folhas e estar sob o consentimento dos sacerdotes ou sacerdotisas

Figura 33: Ìrókò no Benim



Figura 32: Ìrókò no Brasil



Legenda: Ìrókò à esquerda: Benim, Savalu, 2020; Ìrókò à direita: Brasil, Casa das Águas, 2023.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

A partir de minha experiência em colher folhas, aprendi que este é um processo de conexão e de encontro com a própria vida. O ritual da colheita é uma forte conexão com o que há de mais sensível e profundo ao percebermo-nos integrados com os elementos que nos constituem. Com os pés descalços para colher as folhas, carrego a *igbá* em minhas mãos, que comumente é uma cabaça, mas pode ser uma bacia de barro, plástico ou ágata. Essa *igbá* tem como objetivo guardar as folhas que serão colhidas. A maioria das folhas devem ser retiradas pela manhã, quando o sol não está tão forte, ou seja, antes das nove horas, pois é acerca desse horário que os princípios ativos das folhas estão na sua máxima potência. Primeiro, antes de sair para o local da colheita e com a *igbá* em mãos, reverencia-se o *Òrìṣà Eṣù*. Caminho em silêncio e reflito sobre o quanto é generoso poder conhecer e estar com as folhas, lembrando que o sacrifício delas é uma generosidade que contribui para algo maior.

Para o candomblé, não se pode ou melhor, não se deve entrar em um ambiente sem que seu olhar esteja manifestando calma. Um olhar calmo o suficiente para enxergar as coisas com clareza e nitidez, isto é sob todos os ângulos. A calma é parceira inseparável do silêncio. O candomblé é um sistema religioso complexo, completo e organizado que possui objetivos próprios, dirigidos para as pessoas que atingiram um determinado grau espiritual: o grau de Iniciado nos Mistérios. Algumas atitudes são fundamentais para os iniciados no candomblé, os quais são conhecidos como “filhos de santo” (omo òrìṣà). (SANTOS e PEIXOTO, 2020, p. 29)

Os gestos começam a ser realizados antes mesmo de adentrar na mata. Na entrada da mata, com calma e acororado, encosta-se três vezes a cabeça no chão. Na sequência, realiza-se o *paó* e saúda-se o *Òrìṣà Òsányin*, pois é ele quem deve receber o chamado e autorizar a colheita. Esse conjunto de gestos conecta através do som as dimensões terrena e divina, abrindo uma espécie de portal que deve favorecer e, ao mesmo tempo, consagrar a colheita. Ao abrir esse portal, estamos entrando no tempo dos *Òrìṣà*. Essa conexão entre o tempo dos ancestrais com o terreno é necessária para que se possa pegar a melhor energia do dia e acordar as folhas. Entra-se na mata sem olhar para trás, sempre caminhando para frente e cantando o *orin* do despertar. Na colheita, deve-se apenas retirar o necessário, nem a mais nem a menos, mas a exata medida que será utilizada para ativação mágica do ritual. Cada folha, potencialmente, permite a cura de algo e seu desperdício impedirá a cura de alguém.

Orin para adentrar na mata:

O do ojô o má e Káàrô.

Tenha um bom dia.

kòtó kòtó la o jí.

Ele acordou.

Ojô ó, mò mó e Káàrô.

Nesse dia, eu digo adeus a você.

kòtó kòtó lá ó jí ó.

É um longo caminho e você acordou.

A mão que toca a folha é a mesma mão que se integra na energia de seus elementos mágicos. Um ser humano deixa de ser apenas um corpo físico ao tocar com as mãos uma folha. O corpo passa a ser mobilizado pelo sagrado da folha, o que torna tanto o corpo humano quanto a folha seres sagrados. Portanto, cuidar e zelar de uma folha é o mesmo que estar cuidando de si próprio, constituindo-se como uma relação em que singularidades se conectam. *Bàbá Oluwafemi* em entrevista relatou que, na experiência de colher as folhas, percebia que o toque ao manuseá-las criava uma intimidade com a vegetação, conectando e ativando o seu sagrado, o que permitia a ele ser uma extensão de algo para além de seu corpo físico.

A primeira vez que colhi folhas foi para realizar o chamado *Sasányìn*, um ritual no qual se realiza a retirada do sangue vegetal das folhas. *Sasányìn* é uma palavra em yorùbá formada com a junção de duas outras *Asá* (casa) e *Òsányin* (*Òriṣà* das folhas). Antes de fazer qualquer ritual candomblé, deve-se ativar a energia vital dos elementos que o comporão. Tudo no candomblé tem energia, sejam objetos, animais, seres humanos etc. Contudo, nem sempre a energia desses seres está na sua condição vital e é através do sangue das folhas, o sangue verde, que podemos ativar essa energia vital.

Peguei uma grande cabaça (*igbá*) e realizei todos os gestos descritos anteriormente. A mão que segurava a *igbá* compreendia que manipular uma planta é como revirar dentro de si mesmo elementos que estão ali guardados e que muitas vezes não damos atenção. Observava com cuidado como cada folha que estava em um mesmo galho tinha uma característica própria, uma linha diferente, uma marca diferente, um tamanho diferente, uma coloração diferente e um cheiro com intensidade diferente. Nesse campo das diferenças, percebi através da minha mão colhendo as folhas que minhas digitais e minhas marcas também me faziam diferente e que, à medida que iria enchendo a *igbá* com as folhas, percebia que ela estava preenchendo-se de diferenças. A singularidade de cada folha no ritual de *Sasányìn* potencializa de forma uma as diferenças, cada diferença no coletivo era um meio para ativar a energia vital.

Após serem colhidas e ainda com os galhos, as folhas passam por um período de descanso e são colocadas em uma esteira para que possam repousar do estresse que é ser retirada e para que, quando estiverem sendo maceradas no ritual de *Sasányìn*, tenham extraídos seus elementos de cura, de tratamento e de magia. Descansadas, as folhas são lavadas e postas novamente dentro da *igbá*. Então, uma pessoa é designada para apoiar com três batidas no chão a *igbá* em frente ao *aríàṣẹ* (pilastra central do barracão) e colocar as folhas novamente em uma esteira⁵⁶ para que durmam e sejam acordadas no ritual. Após este segundo descanso e antes de iniciar o ritual, é preciso retirar com as mãos os galhos e as folhas murchas e não muito vistosas, depositando as restantes em uma *igbá* cheia de água.

⁵⁶ A esteira (*eni*) é um objeto sagrado e o gesto de acomodar as folhas significa deitá-las, da mesma forma como os iniciados deitam ao pousarem seu corpo sobre ela. Objeto onde se deita nos rituais do candomblé, sua matéria prima pode ser de: taboa, sisal, palha de babaçu, buriti, etc.

Figura 34: Igbá ewé



Fonte: Fotografia tomada pelo autor

Após o *Òrìṣà Eṣù* ser saudado e uma vela ser acesa, inicia-se o ritual da *Sasányìn*, no qual todos ficam ao redor de quem irá macerar as folhas cantando *orin* de *Ọ̀sányìn*. Alguns instrumentos musicais acompanham o ritual. A pessoa responsável pela maceração deve pegar as folhas e esfregá-las uma na outra, semelhante com quando se esfrega uma roupa para lavar. Esse movimento não deve ser interrompido até terminar as cantigas e tem por objetivo extrair o sangue vital e mágico das folhas. Uma pessoa fica de fora atenta, observando se quem está realizando a extração não está suando, pois seu suor não pode cair no preparo do *amaci*⁵⁷. Conforme progride-se no processo de maceração, o local é tomado pelo aroma das folhas. No término, o preparo fica decantando algumas horas e só depois poderá ser utilizado. O líquido é coado, e assim poderá ser utilizado para lavar os objetos sagrados e para se banhar.

Os gestos como veículo desse despertar espiritual das propriedades das folhas assumem um importante papel, não somente pelo objetivo que se espera, mas por construir e ocupar um espaço no tempo quando se almeja esse objetivo. Neste ritual, assim como nos demais da cultura do candomblé, o gesto, ao ocupar o espaço e o tempo, permite que o objetivo espiritual seja alcançado e atesta-o através do corpo. No caso do ritual de *Sasányìn*, os gestos são

⁵⁷ Palavra de origem *Kikongo* (Bantu) que significa água perfumada. No candomblé, *amaci* é a extração do “sangue” das folhas para que possam utilizar esse elemento essencial para banhar, lavar assentamentos entre outros.

acompanhados pelo cantar dos *Orin* de *Òsányìn*, uma evocação que ocorre através da fala e que potencializa a magia, o *àṣẹ* da cerimônia. Abaixo, é possível ler o primeiro *orin* comumente entoado no ritual de *Sasányìn*:

Rínrín là gbésè

Alfavaquinha-de-cobra que é puro vem na frente

Wa gbéjé ni ki wa gbèṣe hu bọ

Nós ficamos quietos não incorreremos em erro e chorarmos alto

Rínrín là gbésè

Alfavaquinha-de-cobra que é puro vem na frente (SANTOS e PEIXOTO, 2020, p. 29)

A planta *Rínrín*, geralmente, é a primeira folha a ser entoada no ritual de *Sasányìn*, sendo uma planta diretamente ligada à vidência e, portanto, utilizada na consagração dos sacerdotes. *Rínrín* não é utilizada quando o terreiro tem como patrono o *Òrìṣà Ògún* ou outros *Òrìṣà* que tem ligação direta com *Ògún*. Quando este é o caso, o comum é cantar primeiro para o *Pèrégún*, planta que abre os caminhos de cura e guerra para esse *Òrìṣà*. Sendo assim, o primeiro *orin* a ser entoado é:

Ewé, Pèrégún wára wa ti tú ó.

Folha, Peregún abre totalmente os caminhos.

Ewé, Pèrégún wá lá wa ti tú.

Folha, Peregún abre totalmente os caminhos de quem busca purificação

Bàbá Pèrégún wa lá wá àṣẹ.

Nosso pai Peregún veio nos dar permissão

Ewé, Pèrégún wá lá wa ti tú ó.

Folha, Peregún abre totalmente os caminhos.

Figura 35: Amaci decantando



Legenda: Amaci decantando antes do ritual de Sasányin no Benim, 2020.

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

O gesto conduz as práticas e, como uma linguagem, orienta as vivências no candomblé. Os gestos aprendidos compõem um sistema técnico corporal elaborado e que pode classificar socialmente seus agentes, possibilitando, através dele, produzir e transferir papéis por meio de imagens corporais experienciadas. Essas formas gestuais instruem e mantêm a estrutura no candomblé por meio de suas interações, criando e estabelecendo uma ideia e uma percepção de corpo.

Quando o corpo humano interage com outros corpos no candomblé, sejam eles humanos, folhas, objetos, espaços sagrados, etc., é necessário que haja um estado de atenção para que se possa compreender os elementos que os constituem. A atenção como fator de movimento na dança está diretamente relacionada com o espaço, já que não existe atenção sem noção espacial e o mesmo ocorre nos processos de interação no contexto do candomblé. Portanto, a atenção é um localizador espacial e temporal que transfere ao corpo possibilidades de compreensão de mundo, sendo afetado pelos sentidos, sensações e suas elaborações, o que produz experiências e práticas e constrói significados. Sendo assim, o gesto pode ser observado como um significativo agente social das práticas rituais e que materializa a cultura no contexto do candomblé.

A imagem corporal como resultado do gesto é meramente ilustrativa se destituída de seus sentidos e propósitos. No candomblé, não podemos deixar que nossa percepção termine apenas na construção de uma imagem, seja no gesto ou no próprio objeto, pois assim a

transformaremos em uma produção sem sentido. A percepção que se tem na relação entre gesto e objeto atravessa a possibilidade, inclusive, de observá-los para além de suas formas constituídas. Os corpos no candomblé são existências que ocupam espaço e tempo nas esferas terrenas e espirituais que podem ser conectadas através das práticas rituais. No candomblé, para além do que se pode ver e produzir, é importante compreender o que se pode afetar e sentir.

É muito importante compreender que cada *Òrìṣà* e cada terreiro possui suas folhas mágicas e que a utilização de uma ou outra vai depender de vários fatores, como a finalidade e quem está implicado nesse uso. Os gestos, neste contexto, são percebidos e absorvidos no processo de cuidados com as folhas e na extração de seu poder mágico. Ambos, folhas e gestos, estão presentes em todas as obrigações e rituais e, em comunhão, potencializam o *àṣẹ* do corpo dos iniciados e dos objetos sagrados.

2.3. ESPAÇOS SAGRADOS

Baixar, deitar, levantar, girar são gestos corporais comuns no candomblé, os quais são frequentemente observados durante as práticas rituais. A execução desses gestos está intimamente relacionada ao espaço onde ocorrem. O espaço, nesse contexto, desempenha um papel coreográfico na forma como as pessoas se relacionam em áreas específicas do terreiro. Essas características podem ser observadas, por exemplo, no *hounko*.

Em diferentes terreiros de candomblé e em diferentes nações, esse espaço pode receber diferentes denominações, como *peji*, *baquisse*, *sogbagi* (ou *sabají*), *rondeme*, *camarinha*, *quarto de santo*, *hounfor*, *hunfor* ou *ounfó*. Estas últimas três designações são utilizadas principalmente no contexto Vodum. No terreiro que frequento, utilizamos o termo *hounko*, uma palavra proveniente dos povos *fons* do antigo reino de Daomé, no Benim. Essa palavra tem origem no idioma *jeje-nagô* e é resultado da fusão cultural entre os povos *fons* e os *yorúbás*.

Nos terreiros brasileiros em geral, *camarinha* ou *quarto sagrado* onde se recolhem os candidatos à iniciação. O termo é aportuguesado de *hounko*, vocábulo que entre os *Fons* do antigo Daomé tem o mesmo significado de *quarto de reclusão*. (LOPES, 2004, p. 585).

O *hounko* é um espaço que mobiliza as possibilidades de interações corporais no que se refere ao modo como o corpo, em reclusão, experimenta o espaço por meio de vivências corporais específicas. Trata-se de um local de reclusão no qual o indivíduo dedica bastante tempo para aprender os gestos que serão parte de suas práticas no terreiro. No *hounko*, geralmente encontramos objetos que auxiliam na organização desses gestos, como *eni* (esteira)

e os assentamentos sagrados. Quando há assentamentos sagrados no *hounko*, o corpo deve permanecer sempre deitado, uma vez que esses assentamentos representam a materialização do sagrado. Portanto, na grande maioria das vezes, o corpo deve permanecer na esteira, com a cabeça voltada para o assentamento.

A cabeça voltada para o assentamento, ao mesmo tempo que é uma forma de reverenciar a energia ancestral que ali se materializa, o *àșe*, também é um ponto de conexão para que o *àșe* seja direcionado para a parte do corpo que é o canal para essa transmissão energética. Os assentamentos são posicionados no *hounko* na direção em que o sol nasce, ponto relacionado com a conexão à dimensão espiritual. Sendo assim, a cabeça também estará nessa direção, conectando esse canal energético.

Quando uma pessoa está reclusa no *hounko*, seja por qual motivo for, jamais poderá ficar no escuro. A luz do sol é representada pela vela acesa, que jamais poderá ser apagada. A vela acesa é a representação do sopro de vida, portanto, deve-se completar seu ciclo de queima.

O corpo deitado no *hounko*, voltado para o *Òrìșà* materializado no assentamento, estabelece uma conexão direta com o tempo e suas possibilidades dimensionais, alinhando em um espaço físico, no caso o *hounko*, a possibilidade de unir dimensões e, através delas, estabelecer com o adepto um acontecimento que reconhece o espaço do *hounko* como parte dessa experiência.

Tenho em minha memória, de maneira nítida, a primeira vez que estive no *hounko*. O espaço me trazia muitos estímulos inaugurais, fazendo com que essa experiência fosse absorvida de forma diferente das vivências que já havia experimentado fora do terreiro. Isso ocorre devido à capacidade desse espaço de construir relações seja no plano físico ou espiritual e que preenche de sentidos as experiências do adepto.

O espaço no terreiro é um campo de força que permite a construção de agências, seja na possibilidade de organização dos objetos sagrados, seja na concepção dos rituais. Assim, essas experiências são localizadas no tempo como um acontecimento que se perpetua e se legitima ao ocupar o espaço que está em constante movimento.

Lembro que nessa primeira vez que estive no *hounko*, não havia muitos objetos que o preenchiam: éramos eu, o assentamento, a vela, as folhas, os alimentos e algumas pessoas que lá iam para participar dos rituais. Esses objetos, naturalmente, preenchiam espaços individualmente e criavam relações diversas ao se relacionarem com os demais objetos. À medida em que eu compreendia a energia do *àșe*, minha vida atualizava-se com novos

significados, pois eu, ao me relacionar com aqueles objetos sagrados em suas variadas dimensões, mobilizava possibilidades de compreensão da existência.

Os gestos, por sua vez, materializavam, constituíam e preenchiam de sentidos a experiência no *hounko*. Através dos gestos, estabelecia-se de forma concreta quando cada experiência era iniciada e terminada, ou seja, os gestos demarcavam sensivelmente os momentos em que se elaboravam e criavam outras afetações em meu corpo na relação com esse espaço.

O *hounko* é um portal que se abre para a experiência na cultura dos *Òrìṣà* e quando o adepto inicia-se, experiencia formas de se relacionar com esse espaço, entendendo-o e vivendo-o em suas múltiplas dimensões. Sua delimitação física estabelece uma maneira de agir e estar. No *hounko*, quando eu estive recolhido e tinha que sair para ir ao banheiro, um gestual me foi ensinado. Para sair, eu deveria portar em minhas mãos as folhas do *màrìwó*, uma planta consagrada ao *Òrìṣà Ògún* que tem como objetivo afastar os *égun* (espíritos de mortos). Essas folhas também são colocadas nas janelas e portas do terreiro, blindando esse espaço sagrado.

MARIUÔ. Franja de folhas de dendezeiro, finamente desfiadas, que se coloca na parte superior de portas e janelas para afastar os eguns. Em forma de saiote, é uma das vestimentas rituais de Ogum. Sua ligação com o orixá explica-se por meio de um mito no qual Ogum persegue um adversário que o contrariara em proveito de Egum. Vendo o opositor refugiar-se em um dendezeiro, Ogum golpeia a árvore, cujas folhas caem em seu corpo ensangüentado, colando-se nele e formando a vestimenta. Do iorubá *màrìwó*, "folhas tenras do cimo da palmeira". (LOPES, 2004, p. 423)

Figura 36: Màrìwò na porta e na janela



Legenda: Màrìwò na porta e janela do terreiro Casa das Águas, 2023.

Fonte: Fotografia tomada pelo autor

Jamais deve-se atravessar de frente as portas quando se está recolhido no *houngo*; deve-se sempre girar o corpo ao passar na porta, uma reverência a *Eṣù Oníbodè*, *Òrìṣà* guardião dos portais. Há um *ìtòn* que diz que *Ọlọrun*, o ser supremo, conferiu a *Àjàlá*⁵⁸ a incumbência de modelar todas as cabeças do universo. Os seres apenas tinham corpo e, quando tivessem que deixar o *òrun* para nascer no *àiyé*, deveriam ir até a casa de *Àjàlá* para apanhar a cabeça para o corpo. Porém, antes de obter a cabeça, deveriam pagar pela aquisição ao guardião dos portais, *Eṣù Oníbodè*. *Eṣù Oníbodè* era quem ficava na porta de *Àjàlá*, cobrando pelos serviços, sendo o responsável por repassar os donativos a *Àjàlá* e enviar o corpo e a cabeça para o *àiyé*. É por esse motivo que as portas do terreiro são portais que acessam diferentes dimensões do *òrun*.

Antes de nascer, todos dizem a *Eṣù Oníbodè* qual será sua missão no *àiyé*. Essa revelação é realizada no *Àkàsò òrun*, espaço destinado à passagem do corpo espiritual do *òrun* para o *àiyé*. No *Àkàsò òrun* são acordadas as missões da vida e contados para *Eṣù Oníbodè* os segredos de cada pessoa, já que ele é o guardião desses segredos e o único que sabe quando os corpos espirituais retornarão ao *òrun*. A partir desse acordo, *Eṣù Oníbodè* cria para a maioria das pessoas uma gestação de nove meses, sendo que cada mês as conecta com uma das nove dimensões do *òrun*. A gestação é a fase em que o ser vai esquecendo de seus pactos espirituais, restando no corpo apenas reminiscências sensoriais desses pactos. *Eṣù Oníbodè* é o guardião dos nove espaços que constituem as dimensões do *òrun*, que são:

1. *Òrun afééfé* - Espaço onde alguns corpos espirituais desencarnados habitam/são acessados até reencarnar;
2. *Òrun ísálú* - Espaço onde habitam/são acessados os corpos espirituais encarnados ou não que não cumpriram os pactos realizados com *Eṣù Oníbodè* antes de nascer. Esses corpos espirituais, quando desencarnados, podem vir à Terra para cumprir os pactos;
3. *Òrun apààdí* - Espaço onde habitam/são acessados os corpos espirituais encarnados ou não que não cumpriram os pactos realizados com *Eṣù Oníbodè* antes de nascer. Os corpos que habitam esse espaço, quando desencarnados, já não podem mais vir à Terra para cumprir os pactos;
4. *Òrun rere* - Espaço onde habitam os corpos espirituais encarnados ou não que cumpriram os acordos com *Eṣù Oníbodè*;
5. *Òrun burúkú* - Espaço onde habitam os corpos espirituais encarnados ou não que estão doentes;

⁵⁸ *Òrìṣà* supremo, modelador das cabeças.

6. *Òrun aláfiá* - Espaço onde habitam os corpos espirituais encarnados ou não em tranquilidade;
7. *Òrun bàbá eni* - Espaço através do qual são acessados os corpos espirituais ancestrais. Neste espaço habitam os *Òrìṣà* e demais ancestrais assentados;
8. *Òrun àkasò* - Espaço de passagem do corpo espiritual do *òrun* para o *àiyé*;
9. *Òrun oké ora* - Espaço de onde partiu *Odùdúwa* para o *àiyé*. É também deste espaço que partiram alguns líderes espirituais do culto aos *Òrìṣà*;

Ao girar na porta, não se sabe quais destas dimensões do *òrun* serão acessadas, já que esse acesso tem a ver com a missão e o momento de cada indivíduo. *Eṣù Oníbodè* é o guardião das portas. O gesto de girar ao passar pela porta é uma forma de reverenciar essa entidade, ao mesmo tempo em que é uma maneira de acessar essas dimensões. Por não saber ao certo qual dimensão será acessada, o *màrìwó* serve como um amuleto que permite, ao acessar as diferentes dimensões do *òrun*, afastar do nosso corpo físico os *égun* que se encontram nessas dimensões. A porta é um grande portal tanto para o corpo físico quanto para o espiritual. Esse gesto de girar, ao mesmo tempo em que permite a reverência, também serve como uma proteção, pois o *égun* que habita a dimensão acessada jamais se aproximará da pessoa pela frente, onde estão os pontos vitais de acesso. Sendo assim, a pessoa se conecta com o portal primeiramente de costas, impedindo-a de acessar uma nova dimensão com seus pontos sagrados expostos, e concomitantemente o *égun* será afastado pelo *màrìwó* que está em suas mãos.

A experiência gestual no *hounko* aproxima-se dos valores e das práticas em território africano. Pude perceber esses valores em meu trabalho de campo no Benim, pois estão presentes no trato cotidiano e fazem parte do dia a dia de pessoas que lá vivem. Esses valores e práticas são também observados na cultura dos *Òrìṣà* e dos *Voduns* e manifestam-se em suas organizações. Os gestos caracterizam-se como uma forma de organizar e situar-se nesses contextos culturais. Comer com as próprias mãos e sem o uso de talheres, deitar e sentar nas esteiras, certas posturas corporais adotadas pelos mais novos no tratamento com os mais velhos são exemplos de gestuais observados no dia a dia no Benim e que no terreiro são realizados como forma de organizar e conceber as práticas do *candomblé*.

Figura 37: Esteiras e almoço no Benim



Fonte: Fotografias de Daiane Ciríaco (à esquerda) e Ian Muntoreanu (no centro e à direita).2020

Figura 38: Esteiras e alimentos no Brasil



Fonte: Fotografias de Breno Castro

O gesto de comer com as mãos no Benim envolve todo um preparo. O primeiro passo está relacionado à lavagem das mãos, processo de higienização que é realizado no mesmo espaço onde a refeição será feita. Existem bacias contendo água e sabão, e a lavagem é feita uma pessoa de cada vez, seguindo a ordem dos mais velhos aos mais novos. Todo esse preparo gera um ritual para a refeição, tornando-a algo íntimo para os envolvidos, algo realizado em família.

Quando tive a oportunidade de vivenciar esse momento no Benim, reconectei-me com o *houngo* e pude observar que, no candomblé, esses gestos têm a função de estabelecer uma conexão. Nesse contexto, a noção de família se estende a outras formas de compreensão, em que os laços sanguíneos são equiparados pela iniciação em uma mesma casa de candomblé. Em outras palavras, a relação familiar está diretamente ligada à iniciação, quando alguém se torna parte da família do *àṣẹ*, como bem afirma Prandi:

Além das práticas iniciáticas, como a raspagem da cabeça que marca o ingresso das meninas na puberdade, o uso de escarificações indicativas de origem tribal e familiar (os *aberês* do candomblé), costumes do cotidiano familiar africano foram igualmente incorporados à religião no Brasil como fundamento sagrado que não deve ser mudado: dormir em esteira, comer com a mão, prostrar-se para cumprimentar os mais velhos, manter-se de cabeça baixa na frente de autoridades, dançar descalço, etc. (PRANDI, 2000, p. 62)

O *houngo*, como espaço que permite acessar dimensões, é uma extensão física do território africano que possibilita acumular diversas percepções a respeito dos gestos através da interação e reinteração com valores africanos em uma atualização afrodiaspórica. Pensar o *houngo* como um espaço que permite elaborações filosóficas da própria existência é, ao mesmo tempo, relacionar a esse espaço uma dimensão política dos fundamentos que criam e recriam formas de vida e de mundo. O gesto ordena essas recriações e as organiza de maneira a situar o adepto em possibilidades que o envolvem em experiências sensoriais através do corpo.

Realizar um gesto no candomblé é sempre um acontecimento relacional, pois cada realização permite a conexão com fatores, seres e objetos que atualizam a experiência. Este processo relacional ocorre de forma não dogmática, sem tensionar ou criar pontos de subjugação de um contexto em relação a outro ou estruturas dominantes que possam reduzir a experiência do corpo a uma única localização a ser atingida ou experimentada de forma unívoca.

2.4. A COZINHA

A vela está acesa para *Òrìṣà Ọbà*, exímia guerreira que possui os dons da culinária. No terreiro de candomblé, geralmente, o espaço da cozinha é consagrado a ela. A cozinha é o útero do terreiro, pois é lá que são gerados todos os alimentos que serão ofertados, tanto no plano terreno quanto no espiritual. Alimentar-se é um ato político, principalmente no contexto do candomblé, religião sistematicamente vítima de ataques motivados pelo racismo religioso, assim como quando consideramos a realidade brasileira da fome e seu impacto na população

negra. O ato de se alimentar engloba tanto aquilo que objetivamente ingerimos como também aquilo que subjetivamente o *ara* (corpo) consome por outros meios que não apenas a ingestão de alimentos; ou seja, somos o que incorporamos.

O que *Òrìṣà* come é o que o adepto come e o que *Òrìṣà* não come é o que o adepto também não comerá. Esse elo energético através do ato de alimentar-se é o que aproxima ou distancia o adepto da energia existencial do sagrado. O alimento também é um ativador do *àṣẹ*, pois nutrir-se dos alimentos que os ancestrais consumiam é uma maneira de potencializar a força ancestral no *ara*.

Cabeça come, os olhos comem,
Ouvidos comem, a boca come,
Tudo come.
As folhas comem, natureza come,
Òrìṣà come,
Tudo come.
As mãos comem em gestos.
O corpo come em movimento.
A pele come em sensação.
Os pés plantam para comer.
O alimento da vida é nutrir-se de existir.
(ANASTÁCIO, 2021⁵⁹).

No terreiro de candomblé, em algum momento, todo iniciado já esteve na cozinha, auxiliando em algum preparo. No entanto, existem três cargos responsáveis pela constituição e elaboração dos alimentos sagrados: *Iyábasé* (mãe da cozinha), cargo feminino que cuida do *àṣẹ* da cozinha e possui conhecimento sobre todas as oferendas; *Iyá Sinje* (mãe do alimento), responsável por preparar as oferendas; e, por fim, *Iyá Ounjemi* (mãe da minha comida), responsável por armazenar, quantificar e distribuir o alimento. Na rotina diária do terreiro, pode-se observar gestos característicos de cada cargo, que se unem em ação e potencializam a representação ritualística do preparo de um alimento sagrado no terreiro. Esses gestos contribuem para que todo alimento no candomblé possa receber, em sua máxima potência, o *àṣẹ* da existência.

A *Iyábasé*, como mencionado anteriormente, não dá início a nenhuma atividade na cozinha sem antes acender a vela para *Òrìṣà Obà*. A vela desempenha um papel fundamental pois caracteriza o processo contínuo de concepção e movimento. Sua chama ilumina as possibilidades e caminhos que uma pessoa pode conter dentro de si, guiando a mente para conceber, por meio da alquimia do preparo dos alimentos, pratos que transformam a

⁵⁹ Trecho do filme *Bori*. (ANASTÁCIO, 2021)

composição original dos ingredientes. A vela é comumente posicionada em um local acima da cabeça e enfatiza a sacralidade dessa parte do corpo. A cabeça abriga as receitas que serão preparadas e é também o local de singularidade de cada ser. A cabeça é como um *Ìgbá* em potência, armazenando, projetando, refletindo e organizando as experiências vividas.

Considerando que a cabeça é um ponto sagrado do corpo, são tomados cuidados especiais ao realizar o ato de cozinhar. Os gestos da *Iyábasé* têm início quando ela leva a cabeça em direção ao chão, conectando essa parte do corpo com a energia ancestral dos *Òrìṣà*. Em seguida, ela executa o paó, que estabelece a conexão entre o plano terreno e o plano espiritual. Após erguer-se, ela acende uma vela branca nova em frente ao local dedicado a *Obà*.

É importante ressaltar que a vela deve ser sempre acesa com fósforo, jamais com isqueiro. O gesto de riscar o fósforo com as próprias mãos é o ato que dá origem a esse elemento e se relaciona com a origem da vida como um todo. A ação desse gesto, juntamente com os elementos da madeira e do enxofre presentes no objeto fósforo, cria um terceiro elemento: o fogo. A relação triádica dos processos de transmutação partem do gesto realizado através do corpo e do objeto que, quando interagem, permitem o processo de invenção. A invenção desempenha um papel fundamental nos acontecimentos das práticas do candomblé. Esse processo de invenção é o que faz com que a chama da vela seja reconhecida pelos adeptos como uma manifestação ligada à concepção. O gesto é o ponto de partida para o acontecimento, mas a forma como a chama percorre sua queima cria caminhos únicos, dando origem a diferentes sentidos por meio da mesma ação de acender uma vela.

Em outras palavras, no candomblé, embora os gestos possam parecer semelhantes, sua execução depende do contexto, da pessoa, dos seres e objetos envolvidos. Sendo assim, cada experiência é única. Ademais, o gesto vai além da perspectiva física do movimento, pois possui particularidades que o torna um agente capaz de estabelecer relações diversas. A intenção ao realizar o gesto é o que fabrica sentidos. A experiência dos sentidos compõe o corpo que, ao realizar os gestos, abre um leque de possibilidades para compreender as vivências em profundidade, especialmente quando esses gestos são realizados com intenções determinadas.

No contexto do Candomblé, gesto transcende a mera dimensão física do movimento, assumindo particularidades que o transformam em um agente capaz de estabelecer conexões profundas e significativas. Dentro dessa tradição religiosa afro-brasileira, o ato de comer e se alimentar assume uma importância especial, indo além da necessidade fisiológica, tornando-se um princípio essencial de cuidado com o corpo. Os gestos durante as refeições não apenas representam uma resposta às demandas biológicas, mas também simbolizam uma conexão

espiritual com o alimento. Essa prática ritualística, permeada por elementos rituais de tradições ancestrais, fortalece a ligação entre os praticantes do Candomblé e os elementos sagrados presentes na alimentação, proporcionando uma experiência que transcende o simples ato físico de se alimentar e estabelece uma conexão integrada entre o indivíduo, seu corpo e as forças espirituais que o permeiam pela energia de seu *Òrìṣà*.

No espaço sagrado da cozinha, onde a criação se materializa, os gestos vão adquirindo significados através da interação com receitas específicas elaboradas para cada *Òrìṣà*. Cada *Òrìṣà* possui peculiaridades em relação ao preparo dos alimentos, que estão diretamente relacionadas com a energia e a natureza de cada ingrediente. Aquele que inicia o preparo de um prato para um *Òrìṣà* deve ser responsável por finalizá-lo.

Cada receita de cada *Òrìṣà* possui ingredientes específicos para sua realização e, portanto, ingredientes que jamais devem ser utilizados. Os gestos realizados na preparação dos alimentos criam e recriam possibilidades de interação com a energia do *Òrìṣà*. Por exemplo, ao iniciar o preparo da massa de akará, oferenda para *Òrìṣà Oya*, regente do fogo e do vento, jamais se deve interromper o processo de bater a massa. O gesto de bater a massa do akará até atingir o volume desejado e depois fritá-lo em azeite de dendê quente recria a natureza dessa *Òrìṣà*, que, através dos elementos vento e fogo, transforma a realidade.

Figura 39: *Òrìṣà Oya* ofertando Akará



Fonte: Fotografia de Nívio Alves. 2016

A *Iyá Sinje* (mãe do alimento) é responsável pela elaboração de diversos tipos de oferendas, através das quais é possível perceber elementos significativos que promovem diversas formas de conexão. Um exemplo disso é o preparo do *akará*, um alimento sagrado

feito de farinha de milho envolto em folha de bananeira, que possibilita acessar dimensões simbólicas entre o plano terreno e o espiritual.

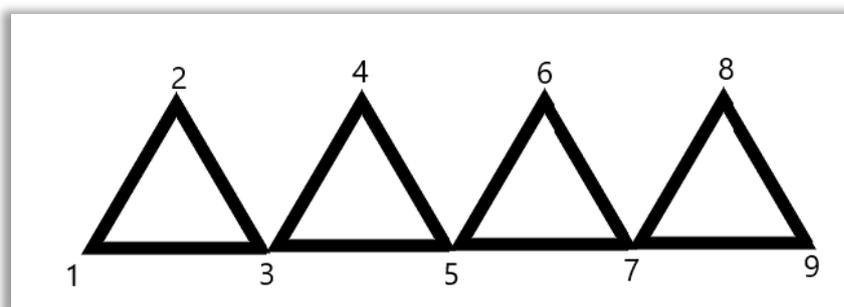
O formato triangular do *akasá* faz alusão aos nove universos que estão interligados entre o plano terreno (*àiyé*) e o espiritual (*òrun*), sendo espaços dimensionais de grande importância no candomblé, conforme abordado em maiores detalhes no capítulo anterior. A base do *akasá*, segundo *Bàbá Akitunde*, representa a Terra, enquanto o topo representa o *òrun*. Todas as partes unidas e conectadas formam um conjunto de nove, representando os nove mundos. Esse alimento é oferecido a todos os *Òrìṣà*. Ele promove o apaziguamento da morte e potencializa o reequilíbrio material e espiritual.

Figura 40: Akasá aberto na folha de bananeira



Fonte: Fotografia tomada pelo autor

Figura 41: Akasá planificado



Legenda: Akasá planificado contendo os nove lados.

Fonte: Figura elaborada pelo autor

Figura 42: Bandeja de Akasá



Fonte: Fotografia tomada pelo autor

No preparo do *akasá*, o gesto desempenha um papel fundamental, pois envolve a interação notável entre os ingredientes e a pessoa que o realiza. A farinha de milho é colocada em água e a mão desfaz os grãos até obter uma pasta. Em seguida, essa massa é levada ao fogo e constantemente mexida com uma colher de pau, para que a consistência seja alcançada e possa ser moldada na folha de bananeira.

No candomblé, o milho possui um significado especial, representando a possibilidade de germinação terrena, pois é um alimento que cresce fora da terra, diferentemente da mandioca, que cresce sob a terra e está diretamente relacionada à energia ancestral. Cada prato preparado possui uma elaboração de sentidos que busca estabelecer uma conexão com a energia espiritual. Os gestos promovem possibilidades de afetação e uma atitude emocional vital para a elaboração e criação desses mundos espirituais, permitindo, assim, que eles sejam corporificados de forma íntima.

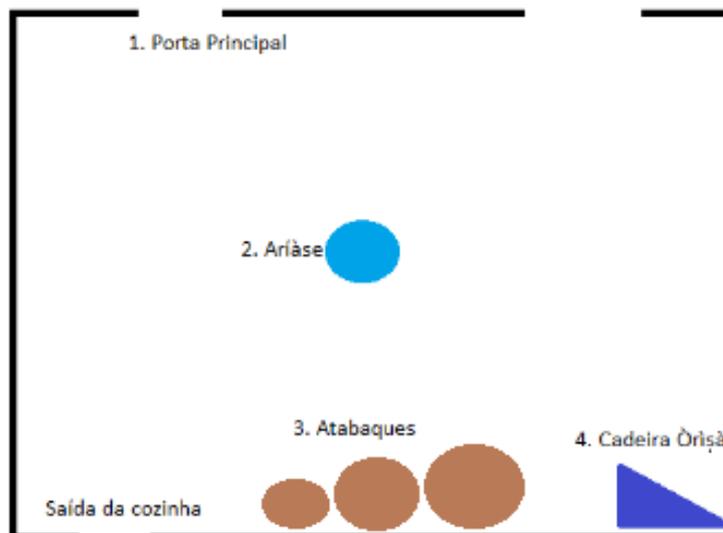
Os gestos triádicos desempenham um papel central na cozinha e são transmitidos para outros espaços do terreiro. Esses gestos constituem uma linguagem íntima e direta com o plano espiritual e são claramente observados na manipulação de objetos sagrados, como os alguidares e/ou *ìgbá*, que são preenchidos com alimentos. Antes de retirar esses recipientes de seu local e transportá-los, é necessário realizar três batidas do objeto sobre a superfície em que ele está apoiado. Somente após esse gesto, conhecido como *gbé*, o recipiente pode ser movimentado ou carregado. *Gbé* é uma palavra em *yorùbá* que significa ‘movimentar’ ou ‘carregar’, expressando o movimento preenchido e não esvaziado. Através desse gesto, outros movimentos são liberados, permitindo o acesso a planos espirituais, que consiste em propor que algo parado

volte a se movimentar e preencher-se de *àṣẹ*. No *candomblé*, o movimento é entendido como preenchimento, proporcionando a existência em sua máxima potência.

Após a preparação dos alimentos, a *Iyá Ounjemi* assume a responsabilidade de servi-los, seja para as pessoas presentes no terreiro ou para encaminhá-los aos responsáveis pelas oferendas. Durante as festas públicas, no momento do *ajeum* (comer juntos), é observado um elaborado conjunto de gestos. Primeiramente, o anúncio da refeição é acompanhado pelo som dos atabaques e outros instrumentos percussivos. Em seguida, a *Iyá Ounjemi* traz o primeiro prato a ser oferecido, seguindo uma ordem específica. Por exemplo, se houver farofa de farinha de mandioca, ela será a primeira a sair da cozinha para o barracão, pois a mandioca, que cresce debaixo da terra, representa a conexão com os ancestrais. Existe um percurso a ser percorrido: a *Iyá Ounjemi* carrega o alimento em suas mãos até a porta principal do barracão, realizando um movimento de ir para frente e para trás três vezes. Na última vez, ela ergue o alimento em direção à porta. Esse gesto é repetido em frente ao *ariàse*, aos atabaques e, por fim, em frente à cadeira do *Òriṣà* dono ou dona do *Ilé*.

Os gestos também desempenham um importante papel na forma como o alimento é recebido para oferendas no terreiro. Ao receber algum alimento oferecido pelo *Òriṣà*, realiza-se o gesto de reverência, colocando a cabeça no chão. O alimento é colocado na palma da mão direita e deve ser consumido em silêncio. Ao término, as mãos são esfregadas três vezes e a mesma mão que recebeu o alimento é passada na cabeça, no pé direito e no pé esquerdo. Esses gestos ativam o poder de cura e o *àṣẹ* do corpo material e do corpo espiritual.

Figura 43: Representação da planta do barracão



Legenda: Representação simplificada da planta do barracão com a posição de alguns locais e objetos sagrados do terreiro Casa das Águas.

Fonte: Figura elaborada pelo autor

A linguagem do gesto desempenha um papel fundamental no candomblé, proporcionando argumentos que permitem ao corpo assumir diversas possibilidades de identificação por meio do gesto. O gesto preenche espaços que não podem ser ocupados de outra forma, cria significados além do alcance das palavras e estabelece meios de interação. Ele oferece aos adeptos a capacidade de produzir sentidos através de elementos corporais que intencionalmente assumem outras formas de lidar com a vida e a cultura. O gesto é uma fonte de inspiração diretamente conectada à experiência do corpo.

É fundamental reconhecer que no candomblé os espaços proporcionam possibilidades de orquestrar os gestos, pois neles e por meio deles a interação se intensifica e adquire diversos significados e contornos. Compreender que no terreiro o gesto define e realoca os corpos é compreender que nesse gesto estão presentes intencionalidades e atribuições que fundamentam uma vivência no candomblé, gerando pensamentos, percepções e ações que se estendem além do movimento em si. Esse movimento, concebido por meio do gesto, fortalece a noção de pertencimento à medida que se estabelece nas práticas coletivas, criando formas de organização e, ao mesmo tempo, de localização. No candomblé, a noção de existir em *Egbé* (grupo/comunidade/sociedade/coletividade) é o que promove a ideia de família. Isso ocorre porque o espaço do terreiro é compreendido como um lugar de organização, atualização e configuração desse pertencimento familiar. No terreiro de candomblé, há um símbolo desse reconhecimento familiar: a bandeira hasteada.

Figura 44: Bandeira hasteada



Legenda: Bandeira hasteada no terreiro Casa das Águas.

Fonte: Fotografia tomada pelo autor

A bandeira hasteada no Candomblé desempenha um papel visualmente marcante: ela demarca e sinaliza que naquele espaço existe uma família de *àşę*.

No entanto, é crucial compreender que a filiação a uma família no Candomblé não se estabelece apenas por meio de símbolos externos, mas requer a passagem por processos iniciáticos. Esses rituais são fundamentais para a integração e aceitação na comunidade religiosa, sendo abordados de maneira mais detalhada no próximo capítulo. Nesse contexto, exploro como os gestos desempenham um papel significativo no aprendizado, ensino e execução desses rituais iniciatórios, delineando a importância do gesto como uma linguagem sagrada e intrínseca na transmissão do conhecimento e na formação da identidade religiosa no Candomblé.

CAPÍTULO III: GESTOS DA INICIAÇÃO

No terreiro de candomblé, antes de minha iniciação, aprendi um ensinamento chamado *igbá nla meji* (cabaça de duas metades) ou tempo-duplo, que entende o espaço e o tempo como experiências multidimensionais. O tempo-duplo ensina ao adepto que irá se iniciar que os fatos e feitos ocorrem em dois diferentes espaços (*Àiyé* e *Òrun*) e em sentidos inversos de tempo (horário e anti-horário). Através do conhecimento dos *odù* é possível acessar ou promover algum acontecimento de forma a alinhar o que ocorre no *Àiyé* no sentido horário com o que ocorre no *Òrun* em sentido anti-horário, potencializando energeticamente o adepto. O sentido anti-horário é também conhecido como o tempo dos ancestrais, enquanto o sentido horário é o tempo terreno. Sendo assim, o processo de iniciação é uma tentativa de alinhar esses dois tempos: de um lado, o mundo visível no qual habitamos e, do outro, o mundo invisível onde habitam os ancestrais.

Na condensação do terreiro, transpõe-se muito da concepção espacial contida na cosmovisão nagô. Ali se acham presentes as representações dos grandes espaços em que se assentam a existência: o Orum (ou órun, o invisível, o além) e o *Àiyé* (mundo visível). Visível e invisível são como duas metades de uma cabaça (*igba nla meji*), antes unidas, depois separadas pela violação de um tabu – segundo um mito de origem. Orum e *Àiyé*, embora diferentes, interpenetram-se, coexistem. (SODRÉ, 2019, p.53)

Essa construção de mundos faz com que os aprendizados experienciados no terreiro tragam disponibilidades de interação para além daquelas encontradas fora dele. Assim, possibilita-se a construção de gestos pelo adepto em processo de iniciação, que entra em contato com essas cosmopercepções ancestrais. No terreiro, desgarra-se da ideia de uma construção de mundos visando a universalização. Esse legado africano não-universalizante contrasta com a consciência ocidental, que se solidifica pela organização do poder de forma linear a partir de um conceito de progresso que ordena e contabiliza o tempo. Gestar mundos no candomblé é, primeiramente, observar que uma noção de existências plurais faz parte das compreensões e das possibilidades de existir em coletividade. Existir em coletividade dentro do terreiro descola-se de uma produção de sentido, que busca criar mundos ideais, homogêneos e lineares. Contrapondo a linearidade ocidental, a circularidade do tempo no terreiro gera uma percepção espiralar que faz com que esse processo de iniciação seja considerado também um *igbasile*, que une o mundo espiritual e terreno através das experiências e dos gestos gerados na iniciação. No ato iniciatório, configura-se uma noção de tempo que transcorre de forma espiralar, gerando

uma percepção cósmica e filosófica que conecta o corpo físico ao corpo ancestral. Como diria Leda Martins,

essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte torna-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. Para Fu-Kiau Bunseki (1994, p. 33), nas sociedades nicongo, vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola. simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito. (MARTINS, 2001, p.84)

Nesse sentido, o ato da iniciação é um ato de renascimento, pois o iniciado nasce para o *Òrìṣà*. Consequentemente, também é um ato de morte, pois deixará para trás elementos que não mais estarão em sua individualidade. Para renascer, é necessário deixar de existir da maneira como se foi. O conceito de tempo-duplo propõe que acontecimentos iguais possam ocorrer ao mesmo tempo em caminhos diferentes. A partir dessa noção de tempo, revela-se a possibilidade de, no candomblé, o conhecimento negro agenciar e ocupar espaços, rompendo a linearidade do mundo ocidental ao observar que não há um caminho único ou história única a respeito de um fato ou acontecimento. No processo iniciatório, o que está incutido no aprendizado é a noção de tempo na qual as experiências trarão possibilidades nas quais o adepto pode perceber-se para além de sua própria existência.

Essa noção a respeito da criação de mundos permite situar o leitor para observar, através da antropologia, as vivências iniciáticas no candomblé, na elaboração e criação de mundos e de gestos que neles orbitam. Ao propor uma ruptura com a centralidade do pensamento antropológico, Bruno Latour introduz a ideia de que tudo pode ser humano ou não-humano e tem a possibilidade de criar mundos, ao mesmo tempo que entende que o ser humano não é apenas aquilo que cria mundos, mas que cria também possibilidades de existir nele. Nos mundos registrados através dos gestos, o corpo do adepto passará por várias experiências, o que fará com que esses alinhamentos de mundos não só estejam conectados, mas também possam existir um no outro e um com o outro.

No candomblé, o processo de iniciação se configura como uma experiência de suspensão das dualidades entre material e imaterial, humano e divino, visível e invisível. O compartilhamento dos gestos no processo de iniciação é uma experiência com e através dos corpos em mundos plurais que podem ser percorridos dentro de um terreiro de candomblé. O

corpo de um iniciado está em um processo de afetação pelos estímulos vividos, que são atrelados a conhecimentos e práticas visando um aprendizado de incorporação de gestos. Afetar-se por esses estímulos atualiza fundamentos que constituem o iniciado como parte intrínseca e indissociável dessa experiência.

No candomblé existem três tipos de iniciação. Destas, duas são para pessoas que não entram em transe: a iniciação para o cargo de *Ekéjì*, conferido às mulheres, e a iniciação para o cargo de *Ogá*, voltado para os homens. Ambos os cargos, *Ogá* e *Ekéjì*, possuem funções de assistentes cerimoniais, já que não entram em transe e, por isso, são preparados para cuidarem da comunidade e dos *Òrìṣà*, recebendo o “*status*” de mais velhos por estarem na função de auxiliar os *Bàbálórìṣà* e as *Iyáórìṣà*. Porém, mesmo recebendo esse *status*, ambos passam por rituais chamados “obrigações”, que correspondem a marcação de tempo desde sua iniciação. É comum em cerimônias nos terreiros que o *Òrìṣà* em transe escolha pessoas não-iniciadas para serem *Ogá* e *Ekéjì*. Esse acontecimento é conhecido como “suspender”. Entretanto *Ogá* e *Ekéjì* suspensos somente passam a ocupar esses cargos, de fato, no momento que são iniciados. O terceiro tipo de iniciação é a de *Ìyáwó*, palavra que significa ‘esposa’ e, como o *yorùbá* não é generificado, esse título é válido para mulheres e homens que entram em transe. Uma *Ìyáwó* permanecerá com essa designação até dar sua obrigação de sete anos, quando passa a ser chamada também de *Egbomi* (irmão mais velho). Além dos títulos já mencionados, há também o de *Abíyán*, que se refere às mulheres e homens que não passaram pelo processo de iniciação.

Todos esses processos iniciatórios farão com que esses corpos estejam imersos em experiências que transformam suas maneiras de ver e agir no mundo, tornando-os capazes de apropriarem-se do tempo que transcorre de forma espiralar. O que chamamos de *corpo* nas experiências do candomblé refere-se a algo que não se inicia na própria existência e tampouco finda-se nela. Corpo é território dos saberes que estão nas práticas diárias, que se corporificam à medida que são evocados. O corpo não se limita à experiência humana e, por isso, tudo que é vivenciado no candomblé é uma experiência do corpo e entre corpos, sendo o gesto a grafia que os imprime, a linguagem que é falada.

É importante salientar que os motivos pelos quais uma pessoa é iniciada varia e que a experiência individual de cada iniciado também é única ao percorrer os ritos, que jamais se darão da mesma maneira. Na minha experiência iniciática, vários rituais ocorreram antes mesmo de eu entrar no *houngo* e deitar na *eni* (esteira), ou seja, precederam meu recolhimento. Nesses rituais, pude observar que os gestos, para além de uma comunicação e compreensão entre as pessoas presentes no ritual, eram elementos que, predominantemente, estabeleciam

diálogos multidimensionais entre o plano terreno e espiritual (*Òrun* e *Àiyé*). O gesto era, portanto, a manifestação da cultura, de seus sistemas de pensamentos, crenças e filosofias, através do corpo.

Os primeiros rituais que antecederam o meu recolhimento foram certos *ẹbọ*⁶⁰, que ocorreram no espaço do terreiro em um mesmo dia, quando pude observar alguns elementos importantes. O primeiro foi o entendimento de *Egbé* (grupo, comunidade, sociedade), uma vez que a casa estava cheia de pessoas que ocupavam todo terreiro, marcando que algo muito importante para aquela família estava por vir. O segundo era que cada pessoa que estava no *Ilé* sabia o que deveria fazer e se comunicava por meio da linguagem oral e gestual. O terceiro refere-se à percepção ativa de cada pessoa envolvida que, ao se relacionar, utilizava o repertório que já possuía, adaptando-o para as necessidades do momento, possibilitando que situações novas fossem vivenciadas a partir de aprendizados já estabelecidos. Os três aprendizados têm em comum o preenchimento do tempo a partir de uma relação de atualização, ou seja, por mais que os mesmos *ẹbọ* já tivessem sido realizados por aquele *Egbé*, o indivíduo agora inserido nesse contexto, no caso eu, trouxe elementos próprios, fazendo com que as relações ocorressem de maneira singular. No terreiro, a atualização dos rituais, cerimônias, festas etc. é uma constante e nada é feito de forma mecanizada, pois a presença de cada indivíduo localiza um tempo e a história de cada corpo está ligada a existência de especificidades.

Para realizar os *ẹbọ*, cheguei no terreiro juntamente com meu dofonitinho⁶¹ de *Lógun Èdẹ*⁶². Sentado no barracão com a roupa que iria tirar o *ẹbọ*, eu escutava o chiado da panela de pressão que vinha da cozinha, seu ritmo e pulsação, que cadenciava e preenchia de significados os movimentos de ir e vir dos corpos que ali estavam. Cada vez que a pressão era tirada da panela, eu sentia como se um espaço fosse aberto para que novos sons se manifestassem, criando uma espécie de célula rítmica. O cheiro dos grãos que estavam sendo preparados exalava e preenchia todo o terreiro. Mesmo sentado, eu pude observar que o movimento no terreiro era dinâmico e que todos ali estavam trabalhando para um mesmo comum. As pessoas que passavam em nossa frente não mais se dirigiam a nós pelos nossos nomes de batismo, mas nos olhavam e diziam “*Mo júbà*⁶³, *Abíyán*”, juntamente com um gesto de unir as mãos em forma

⁶⁰ Em *yorùbá* significa *oferenda* em, sacrifício ou troca de elementos com os *Òrìṣà*. Ritual onde se é ofertado para alguma força espiritual alimentos e/ou elementos para reequilíbrio da energia vital do adepto.

⁶¹ Segundo a ser iniciado em um barco de *iyáwo*.

⁶² *Òrìṣà* de origem *yorùbá* caçador, cultuado no candomblé.

⁶³ Comprimento que significa: Eu te respeito.

de concha. Essa mudança na tratativa demonstrava que os ritos da iniciação já haviam começado.

Após os alimentos serem preparados, fui chamado pelo *Bàbálóriṣà* para ir para o lado de fora do barracão. Eu, por ser o *dofono* do barco, fui o primeiro a tirar o *ẹbọ*. O ritual foi realizado ao ar livre em um espaço dedicado para sua execução e somente os filhos mais velhos iniciados podiam participar, o que restringiu a circulação de pessoas do lado de fora do terreiro. No espaço aberto, os alimentos que foram preparados na cozinha estavam colocados dentro de alguidares⁶⁴ dispostos no chão, formando uma paleta de cores que iam, tendo como referência o meu corpo, dos alimentos mais escuros, à direita, para os mais claros, à esquerda. Além da ordenação a partir da paleta de cores, os alimentos estavam organizados segundo seus formatos, tamanhos e composições, o que os atribuíam uma função na realização do ritual.

Com o início do ritual de *ẹbọ*, a musicalidade das panelas de pressão deu lugar aos *orin* (cantigas) e aos sons dos *ààjà*. A energia da voz era acompanhada pela energia dos gestos. Alguns corpos se mantinham de pé, enquanto outros estavam acorados. Palmas eram repercutidas e marcavam o início e término de cada ação. A linguagem coreografada dos gestos ia determinando e orientando o ritual.

Orin para ẹbọ

1° Ó Ìyá gbálè lérí ó, ó ìyá gbálè

Mãe varra e consagra a cabeça dele, Mãe varra.

Ó Ìyá gbálè lérí ó, ó ìyá gbálè

Mãe varra e consagra a cabeça dele, Mãe varra.

Gbálè, Gbálè Kiní sórí ó,

Varra, varra o que estiver sobre a cabeça dele,

Ikú Gbálè lérí ó, ikú gbálè ara nlo.

Varra Ikú de sobre a cabeça dele, varra Ikú para que ela vá embora do seu corpo.

2° ṣó, ṣó, ṣó E kú ru.

Assim, assim, assim, ele morreu.

E oyá ní bó e kú ru.

Oyá disse quando ele morreu

ṣó, ṣó, ṣó E kú ru.

Assim, assim, assim, ele morreu.

E oyá ní bó e kú ru.

Oyá disse quando ele morreu

⁶⁴ Recipientes redondos feitos de barro, madeira e pedra específicos para colocar alimentos nos rituais do candomblé.

3° ke ma ti alabeo
Não empurre o pássaro

ke ma ti alabeo ke bó
Não afaste o pássaro

ke mabó
Eu não quero

ke ma ti alabeo
Não empurre o pássaro

4° Saara rè é ebọ kú ònòn,
Sacudo-lhe com *ebọ*, para mandar a morte embora

Saara ré é ebọ kú ònòn ó
Sacudo-lhe com *ebọ*, para mandar a morte embora

O *Bàbálòrìṣà* pegava o alguidar contendo os alimentos e realizava três batidas no chão. Esse gesto triádico colocava em evidência o alimento que estava sendo manipulado em relação aos outros que ainda estavam no chão. Naquele momento, eu ainda não entendia o que esse gesto significava, mas percebi que os alimentos não eram simplesmente para serem consumidos no ritual, o que ia tornando cada vez mais nítido que existiam relações acontecendo para além daquelas que meus sentidos podiam capturar. Portanto, os gestos não eram apenas uma forma de pegar os alimentos que ali estavam: eram também uma maneira de conexão com o sagrado e de estabelecer um elo de ligação entre os corpos que compuseram esse ritual.

Em uma sequência gestual, o *Bàbálòrìṣà* dirigia o alguidar com os alimentos até o meu pé direito, depois até o meu pé esquerdo e, por fim, até a cabeça, formando uma tríade através do gesto. Em seguida, toda a comida contida no alguidar foi esfregada no meu corpo. Levei um banho de grãos, legumes, verduras, ovos, etc. Essa sequência gestual se repetia sempre seguindo a ordem da paleta de cores dos alimentos mais escuros para os mais claros e era guiada por cantigas e alguns instrumentos percussivos. Os gestos evocados ao longo do dia no ritual de *ebọ*, dada a sua constante repetição, cumpriram não apenas um papel de comunicação dos adeptos com sua religiosidade, mas também caracterizaram uma forma de organização das práticas no terreiro.

O gesto não era apenas realizado pelas pessoas que conduziam o ritual como também por mim, que seguia as instruções que me eram passadas. Depois do banho de alimentos, o *Bàbálòrìṣà* me pediu para que eu pisasse sobre eles com força e que deixasse cair no chão todos os grãos que estivessem em meu corpo. Em seguida, tive a cabeça coberta por um pano branco e me foi pedido para que eu a abaixasse como se estivesse olhando para o chão. Segurando a mão do *Bàbálòrìṣà*, fui guiado até o *ìgbònsẹ̀* (banheiro). Chegando no *ìgbònsẹ̀*, o *Bàbálòrìṣà* me deixou sozinho, após me explicar que eu deveria tirar minha roupa, deixá-la do lado de fora,

tomar banho e, ao finalizar, me acocorar e bater três palmas. A roupa deixada do lado de fora seria despachada⁶⁵ junto com os alimentos recolhidos do chão após o ritual de *ẹbọ*.

Ao tomar banho e sentir a água cair sobre meu corpo, tive um *insight*. Enquanto esfregava o *Òsé dudu* (sabão preto, conhecido como sabão da costa) em meu corpo, compreendi que o banho do chuveiro limpa fisicamente o corpo por fora, enquanto o banho do *ẹbọ* limpa espiritualmente o corpo por dentro. Após o banho e acocorado, executei as três palmas. Ao ouvi-las, o *Bàbàlòrìsà* adentrou o *ìgbònsẹ* com uma bacia de ágata contendo amaci e realizou três batidas no chão com o objeto, cantou algumas palavras em yorùbá e jogou em meu corpo todo o líquido sagrado contido na bacia. Percebi que as três batidas que aconteceram com os recipientes no chão tiveram ordenações diferenciadas. No *ẹbọ* essa sequência foi realizada para retirar os alguidares com alimentos do chão, enquanto que com o amaci ela foi realizada para colocar a bacia cheia no chão. O comum entre ambas as situações é que os *ìgbás* (recipientes) estavam cheios. O gesto das três batidas de um objeto contra a superfície em que será apoiado ou da qual será retirado é realizado desde que algo importante esteja dentro desses *ìgbás*. Como diz *Bàbá Oluwafemi*:

O ato de bater três vezes os *ìgbás* é uma forma de assentar, plantar o *àşẹ*. O solo do terreiro é sagrado, é um templo que torna tudo vivo. O *àşẹ* é a força vital que está no chão do terreiro e é de lá que vem qualquer forma de força e que torna sagrado qualquer ritual. (*Bàbá Oluwafemi*)

O gesto de bater os *ìgbás* três vezes no chão, ao mesmo tempo que demonstra que o chão do terreiro é um solo sagrado, revela também que o terreiro cria complexas linguagens gestuais. O terreiro possui vocabulários gestuais, cujas criações estão imbuídas de sentidos, nos quais os gestos não são movimentos destituídos de complexidades e significâncias. Os gestos alimentam outras formas de interações, podendo construir possibilidades para além de uma execução corporal ou uma ação. Os gestos produzem elos entre os elementos vivos na cultura do terreiro, tornando a vivência no terreiro algo espiralar e em movimento; ou seja, o gesto não se encerra em si.

Se analisarmos o gesto apenas como uma manifestação de movimento corporal nas práticas do candomblé, perderemos a oportunidade de compreender elementos essenciais para sua elaboração e perpetuação. Os gestos formam uma dinâmica que se ancora em princípios filosóficos para a compreensão da vida e a criação de contextos a partir do culto dos *Òrìsà*.

⁶⁵ Despacho é o termo utilizado para se referir ao ato de depositar os alimentos e objetos que foram utilizados em rituais em locais específicos fora do terreiro.

Integram um sistema que estabelece uma linguagem visando a compreensão e articulação desses princípios filosóficos que alicerçam as práticas no terreiro. Nesse sentido, a relação triádica dos gestos no candomblé não se limita apenas ao som dos *ìgbás* batendo no chão. A tríade representa um princípio que facilita a conexão entre o mundo espiritual e terreno, permeando o universo filosófico do terreiro e referindo-se à divisibilidade do plano material. É o início, o meio e o fim.

Encontramos repetidamente na simbologia Nàgó três termos que constituem uma unidade dinâmica. Três são as cores básicas, resumindo os atributos essenciais conferidos ao branco, ao vermelho e ao preto, indispensáveis para que a existência seja; três são os princípios de expansão e de procriação: o masculino, o feminino e o procriado; três são os dias que constituem o ciclo completo do sacrifício anual; três vezes são repetidas as invocações e as ações na prática ritual. (DOS SANTOS, 2002, p. 68)

Podemos observar que a evocação triádica é uma cosmopercepção⁶⁶ no candomblé. A tríade, além de ser uma sequência, é um conjunto que une elementos fundamentais para as práticas. No exemplo da ação de bater o *ìgbá* três vezes contra o chão, a tríade é a união entre (1) o gesto, (2) o objeto e (3) a sonoridade produzida pela interação entre os dois primeiros. Ou seja, temos uma relação entre o *Eu* em ação e o *ìgbá* com os alimentos, o que resulta no som. Essa tríade produz linguagem e sensibilização durante o ritual, tanto entre os adeptos presentes na prática, quanto em sua conexão com o mundo espiritual. A tríade está diretamente ligada à possibilidade de existir em movimento.

O som é o resultado de uma estrutura dinâmica, em que a aparição do terceiro termo origina movimento. Em todo o sistema, o número três está associado a movimento. A palavra é atuante, porque é condutora do poder do *àṣẹ*. A fórmula apropriada, pronunciada num momento preciso, induz à ação. A invocação se apóia nesse poder dinâmico do som. Os textos rituais estão investidos desse poder. (DOS SANTOS, 2002, p. 49)

Para além dessa ação triádica realizada com o *ìgbá*, conforme relatado acima a respeito do meu primeiro banho de amaci no terreiro, também executei o *paó* (composto por três sequências de dez palmas ritmadas) para me comunicar ao *Bàbálórìṣà* que estava pronto para receber o banho. A realização desse gesto de invocação, feito com o propósito de estabelecer comunicação com o sacerdote, está diretamente relacionada ao *Òrìṣà Èṣù*, o mensageiro. A *Èṣù*, patrono da comunicação, é conferido o princípio das ações rituais que ocorrem dentro do

⁶⁶ Maneira de descrever a concepção de mundo por diferentes perspectivas que não a eurocentrada.

terreiro, bem como suas possibilidades de ramificação. *Èṣù* junta para separar e separa para juntar, estabelecendo as possibilidades da linguagem e de sua interação de forma dinâmica. Nos rituais, para que haja alguma resposta de fato, é imprescindível compreender a importância da tríade, do movimento e sobretudo de *Èṣù*. Segundo dos Santos, “o som da voz humana, a palavra, é igualmente conduzida por *Èṣù*, nascido da interação dos genitores masculinos e femininos” (SANTOS, 2002, p. 48).

Pensar a tríade como princípio no candomblé é observá-la como uma unidade dinâmica, que movimenta e integra as possibilidades das produções gestuais, podendo ser percebida como uma maneira de comunicação e conexão entre mundos. A tríade é constantemente percebida nas ações diárias do candomblé e isso garante uma ordenação da prática e se caracteriza como um dos elementos cruciais para a manutenção filosófica dos fundamentos ritualísticos.

Mo pèé iba méta làá b'qkán

"Eu invoco vezes três são como uma".

Somente depois da terceira vez o invocado aparece ou responde, quer se trate de *Òrìṣà*, de ancestral, quer se trate de noviça, sacerdotisa saindo do transe etc. (DOS SANTOS, 2002, p. 68)

Após o banho de amaci e ao sair do *ìgbònsè*, coloquei *aṣo* (roupa) toda branca, cobrindo, inclusive, a cabeça. Nesses rituais iniciatórios, todos os participantes devem vestir branco, a cor associada ao nascimento e à morte no candomblé. Após esse processo, meu dofonitinho (companheiro de iniciação) realizou as mesmas etapas que eu. Enquanto isso, eu o aguardava na esteira, de onde podia ouvir as cantigas do *ẹbọ* que estavam sendo realizadas para ele. Todos os rituais foram realizados respeitando as individualidades e necessidades de cada um naquele momento, ou seja, os *ẹbọ* realizados em meu dofonitinho não necessariamente foram iguais aos meus, assim como as folhas que compunham o banho de *amaci* eram diferentes. Os rituais de *ẹbọ* têm como proposição a revitalização do *àṣẹ*; sendo assim, sua especificidade baseia-se em necessidades individuais.

Essa combinação não é uma fórmula fixa. Cada combinação é única, determinada pela finalidade e pelas circunstâncias histórico-sociais específicas da comunidade a constituir-se. O mesmo é válido para a consagração de cada "assento" ou objeto ritual, para a elaboração do *àṣẹ* que será "plantado" em cada iniciado, para a seleção das oferendas a serem sacrificadas em cada circunstância ritual. A cada vez será feita uma consulta prévia ao oráculo que - conhecedor dos destinos - saberá determinar para cada ocasião a composição necessária do *àṣẹ* a ser "plantado" ou revitalizado. (DOS SANTOS, 2002, p. 43)

Nós dois, já de banho tomado, sentados na esteira e vestindo nosso *aṣọ*, percebíamos com atenção e conversávamos sobre os gestos realizados na casa. Nesse momento de troca, ficou nítido que cada gesto executado estava a gerar sentidos de existência na prática ritual. A execução dos gestos organiza e gera movimentos e propósitos, criando uma dinâmica espacial que ocupa o tempo e os mundos que esses gestos podem atingir. A linguagem produzida por esses gestos a partir de fundamentos africanos é capaz de conectar África com sua diáspora em território brasileiro.

3.1. RITUAL BORI

*Orí pelé
Atètè niran.
Atètè gbeni kòṣà.
Ko sóṣà tii daniì gbè
Léyìn orí eni
Orí pẹ̀lẹ̀,
Orí àbíye.
Eni ori bá gbẹ̀ḅọ̀ rẹ̀
Kó yò ṣẹ̀ṣẹ̀*

*Você que sempre pensa nos seus.
Você que abençoa um homem antes de todo Òrìṣà.
Nenhum Òrìṣà abençoa um homem
sem o consentimento de seu ori.
Ori, eu o saúdo!
Você permite aos filhos nascerem vivos.
Aquele cujo sacrifício é aceito por orí
deve se regozijar imensamente.
(DOS SANTOS, 2002, p. 216)*

Bori é um dos rituais que antecedem a iniciação no candomblé e tem como função dar de comer à divindade *Orí*. *Orí* é o *Òrìṣà* pessoal, a noção particular da existência do ser (a substância verdadeira do indivíduo). É a divindade que vem junto ao nascimento, nos acompanha durante toda a vida e após a morte. É o responsável pela possibilidade da existência humana e, conseqüentemente, do culto dos *Òrìṣà*. Na tradução literal yorùbá, *Orí* significa ‘cabeça’, porém tal definição reduz seu real significado, pois limitaria apenas de observá-la como parte material do corpo e não como uma divindade.

O *Orí* é dividido em duas partes importantes que constituem tudo o que pode ser formado e transformado na cabeça de um ser humano: *Ipòri*, a parte espiritual, e *Èlédá*, a parte material. O *Ipòri* é a energia guardiã ancestral imortal, a essência que constitui um ser e o

acompanha para além do nascimento e da morte, tanto no mundo físico (*Àiyé*) quanto no espiritual (*Òrun*), além de estar diretamente ligado ao ciclo da reencarnação e garantir de forma dinâmica o ciclo da existência. Já o *Èlédá* é a energia individual mortal, a essência que constitui um ser e o acompanha do nascimento à morte apenas no mundo físico (*Àiyé*), além de estar diretamente ligado com o destino individual de cada pessoa. Destino está interligado com tempo, tempo está interligado com espaço. Sendo assim, podemos dizer que o *Orí* é, por excelência, o *igbá*, onde está tudo aquilo que nos torna singular e plural, sendo preenchido por nossa essência e pelas experiências, tanto no *Àiyé* quanto no *Òrun*, e que constituem, por sua vez, a consciência. Se o *Orí* é *igbá*, a consciência é *igbasilẹ*, ou seja, registros realizados por meio dos sentidos, sejam eles físicos ou espirituais. A consciência transita nessa dualidade.

[...] o termo *lpòri* aplica-se a todos os ancestrais diretos de uma pessoa, a seus elementos constitutivos imediato e, particularmente, ao pai ou à mãe falecidos. Os pés, estando em contato com a terra, são as partes do corpo através das quais os ancestrais "sobem", o grande artelho direito representa o parente masculino e o grosso artelho esquerdo o parente feminino. [...] *Èlédá* significa: *È ni édá*: Senhor dos seres viventes. (DOS SANTOS, 2002, p. 207)

Orí é a essência de cada ser e jamais alguém pode recriá-lo. Sua especificidade é o que determina o *Òrìṣà* de cabeça de cada um, pois os elementos que constroem espiritualmente e materialmente cada *Orí* estão diretamente relacionados com a energia que cada *Òrìṣà* compõe e manifesta. Por esse motivo, a divindade *Orí* deve ser a primeira, após *Eṣù*, a comer no ritual de iniciação, sempre antes do *Òrìṣà* de cabeça. Realizar os ritos sacros à divindade *Orí* é imprescindível para conectar o iniciado ao mundo espiritual que essencialmente o compõe.

É importante salientar que, como ocorre com outros rituais, o *Bori* sofre alterações a depender do terreiro e da nação em que é realizado. Porém, independente dessas mudanças, um mesmo propósito é compartilhado: alimentar a essência individual. No ritual *Bori* realizado em minha iniciação, pude observar várias elaborações e suas ramificações no que diz respeito ao gesto, como, por exemplo, nos sentidos atrelados ao ato de se alimentar, pois a ação de comer era sempre resultado de uma criação gestual. No ritual, todos os cinco sentidos de uma pessoa são alimentados, objetiva ou subjetivamente, através dos gestos que estão em conexão com os alimentos. Tato, visão, audição, olfato e paladar são aguçados pelos gestos no ritual do *Bori*. A boca come os alimentos trazidos que estimulam o paladar; os ouvidos alimentam-se dos *orin* e dos sons tocados; os olhos alimentam-se de estímulos visuais na manipulação de cada *igbá* cheio de alimento; o nariz alimenta-se dos cheiros, que se aproximam do corpo; o alimento que

toca a pele nutre o tato. Sendo assim, boca come, olhos comem, ouvidos comem, nariz come, pele come, tudo come.

A preparação do *Bori* demarca uma nova etapa no ritual de feitura. À medida que os rituais vão acontecendo, os gestos desempenham um papel cada vez mais nítido na comunicação das possibilidades de interação, ao demarcarem o momento em que se encontra a ritualística, tornando-a mais dinâmica, uma vez que as pessoas envolvidas podem compreender a etapa em que o ritual se encontra a partir de quais gestos estão sendo realizados. O corpo no candomblé começa a receber outras atribuições que permitem conceber e evocar o sagrado, presentificando e transmitindo a cultura ao territorializar uma memória que se estabelece a partir da experiência corporificada. O gesto consagra essa territorialidade, que demarca uma ancestralidade africana e garante a transmissão de uma cultura em movimento e a partir do movimento, pois corpo e cultura são feitos de uma mesma correlação, ambos construídos de um movimento em diálogo, herança de uma memória ancestral que pode ser notada através do gesto na tradição do candomblé.

A religião, o culto às divindades e antepassados permitiram a continuidade dos valores africanos na diáspora negra forçada. Sua constituição criou chão sólido para o fortalecimento da relação com o continente africano pelo viés da ancestralidade e da herança cultural legadas por nossos antepassados negros. Ao irradiar os valores, a filosofia, a cultura e o pensamento africano, o Candomblé comprova a capacidade do povo negro de resistir, suas estratégias de luta e conservação da memória e dos costumes. (BARBOSA, 2021, p. 46)

A partir do que Barbosa apresenta, podemos compreender o gesto no candomblé como uma estratégia de conservação da cultura, de sua memória e costumes. Além da conservação, os gestos promovem atualizações dessas heranças africanas, instauram e possibilitam resgatar elementos envoltos na elaboração da cultura que estimulam o aprendizado corporal. Cada gesto é parte de um elaborado sistema que informa concepções e sentidos através de realizações codificadas e que jamais podem ser destituídas do contexto que se inserem.

Voltando para o meu processo de iniciação, eu e meu dofonitinho estávamos sentados na esteira em frente à Cumeeira, mastro vertical localizado no meio do barracão relacionado com a ligação entre o mundo físico e o espiritual, quando nosso ritual *Bori* foi iniciado. Ao redor da Cumeeira são celebrados vários rituais importantes, internos ou externos, como, por exemplo, o *șiré*. Onde a Cumeeira encontra o chão é um dos pontos primordiais do terreiro, pois ali estão localizados os fundamentos da casa, sendo, por isso, o local desde onde se distribui

a força e energia do terreiro, comumente chamada de *àşę*. Foi nesse ponto vital do terreiro que fomos colocados após finalizarmos o ritual de *ębọ*.

O ritual *Bori* iniciou-se com a montagem do *ìgbá-Orí*, um assentamento sagrado que manifesta a materialização da cabeça e a conexão do mundo material ao espiritual, sendo ele o responsável por abrir espaços para que as práticas rituais aconteçam. O *ìgbá-Orí* é um recipiente feito de louça branca composto por uma tijela, um prato, uma quartinha⁶⁷, búzios e moedas, que foram lavados e organizados em nossa frente. As mãos desempenham um papel fundamental no ritual pois são responsáveis por manusear o *ìgbá-Orí*. O extremo cuidado com o qual este objeto sagrado é manuseado revela a magnitude de sua importância. Em um ritual de feitura, o *ìgbá-Orí* jamais deve ser quebrado.

Ao lado do *ìgbá-Orí* havia sabão da costa e bucha vegetal sobre um prato de louça e duas bacias de ágata, uma com água e outra com amaci. O *Bàbàlòrìşà* manipulava esses elementos ao mesmo tempo que entoava o seguinte *orin*:

Orin da lavagem do ìgbá-Orí

Yagba t'omi/ Pegue a água

gba mi omi ó/ Traga me um pouco de água

Yagba t'omi/ Pegue a água

gba mi omi ó/ Traga me um pouco de água

Enquanto entoava o *orin*, o *Bàbàlòrìşà* esfregava, com movimentos circulares, as palmas das mãos uma contra a outra, tendo *Òşé dudu* entre elas. A espuma gerada era depositada sobre as louças que iriam compor o *ìgbá-Orí* com movimentos circulares no sentido anti-horário. Em seguida, o sacerdote molhava a bucha vegetal na água e esfregava as louças, mantendo o sentido do movimento. Para enxaguar, o sacerdote segurou com uma das mãos cada uma das louças sobre a bacia com água e com a outra mão em forma de cuia, coletou água e a despejou sobre o objeto, retirando a espuma. Após esse processo, cada peça foi mergulhada na bacia com amaci. Com as louças ainda úmidas, o *Bàbàlòrìşà* as cobriu de banha de *Orí*⁶⁸ utilizando o dedo médio para espalhá-la por toda a superfície de cada louça. Toda essa preparação evoca um significado interpretativo importante, pois as mãos, ao lavarem o *ìgbá-*

⁶⁷ É um recipiente utilizado no candomblé que varia seu material, podendo ser de barro, louça ou madeira, que tem a função sagrada de estabelecer conexão com sagrado e material, tornando concreto esse transporte gerador de energia. Com alça é considerada fêmea e sem alça é considerada macho.

⁶⁸ Uma espécie de manteiga de karité, que tem como função selar ou expandir os campos vibratórios.

Orí, também o acariciavam para retirar o excesso de sabão com a água, seguido pela energização com o banho de ervas e a proteção com a banha de *Orí*.

Enquanto as mãos do *Bàbálòrìṣà* realizavam os gestos para lavar as louças que iriam compor o *ìgbá-Orí*, as mãos dos filhos da casa ficavam erguidas com as palmas voltadas para a direção do ritual de lavagem. A sensação que tive era a de que, mesmo à distância, as mãos erguidas tocavam os objetos que estavam sendo lavados, pois algo parecia conectá-los. Como descreve *Akitunde*:

A palma da mão é um canal energético que vibra e recebe energia. Quando a mão está com a palma reta ela está recebendo energia, seja do *Òrìṣà* ou para onde ela está voltada, quando está em concha a mão está emanando a energia para onde ela está direcionada (*Akitunde*)

Figura 45: Gestos com as palmas das mãos



Fonte: Fotografia de Nívio Alves, 2008.

O gesto da lavagem é realizado com as mãos que, assim como todas as partes do corpo, são sagradas e compreendidas como a materialização da existência do divino. É com as mãos e seus importantes elementos gestuais que a feitura é realizada, permitindo que a linguagem do gesto incorpore significados através dos movimentos elaborados. Sendo assim, elabora-se uma noção de ensino e aprendizagem com e através do corpo. O corpo é o principal agente que demarca o tempo das práticas no candomblé. Como diz Barbosa,

O aprendizado dentro do terreiro é corporal, aprende-se e ensina-se com o corpo, as elaborações racionais vêm depois do movimento. Não há teorizações e manuais descritivos que ensinem a dançar, cantar e invocar os orixás. É o corpo e o seu aprendizado ritual que dizem quanto o omon orixá está apto para esta ou aquela cerimônia. A ausência de teorizações à moda ocidental não é sinônimo de ausência de epistemologias. O conhecimento é adquirido na prática, as elaborações são desenvolvidas a partir do corpo e da sua emanção. É um processo complexo, que exige implicação, presença, participação. Observar é o primeiro passo, mas é a aplicação no próprio corpo, a experiência e o passar do tempo que efetivam o aprendizado. (BARBOSA, 2021, p. 224)

Perceber o aprendizado no candomblé como prática corporal é possibilitar ao corpo do participante a oportunidade de vivenciar elaborações de sua própria memória. Memória aqui é entendida não somente como o resgate e a revisitação imaginativa de experiências passadas que são acionadas a partir de decisões do consciente ou inconsciente. No candomblé, a memória compreende também a possibilidade das experiências e práticas sensoriais produzirem gestos, ações e movimentos. Pensar a memória como fator essencial do presente é considerar a possibilidade de o gesto ser genuíno e conectado ao contexto em que se insere àquele que o executa, ressignificando um gesto aprendido que agora revela-se como uma atualização da própria experiência.

Ampliar as percepções sensoriais e considerar o contexto em que o corpo se insere é essencial para dar sentido e apropriar-se dos conhecimentos no candomblé. Na prática do terreiro, o corpo é constantemente afetado e possibilita a elaboração dos sentidos, seja em relação às ações individuais ou às trocas coletivas. Os corpos e os gestos criam sentidos no contexto dos rituais, das festas e das danças, tornando as experiências no terreiro práticas corporais que transcendem as explicações formativas e simplistas de um aprendizado que se inicia e se encerra em si próprio, pois se concretiza na prática e na relação com seu entorno. Portanto, por mais que os corpos e gestos elaborem sentidos, não podemos limitá-los em significados fixos.

A condução do ritual Bori em que estávamos eu e meu dofonitinho transcorria sempre em sequência, ou seja, se uma ação ritual era realizada tendo a mim como receptor, logo em seguida era a sua vez. Essa relação hierárquica se deu devido ao fato de eu já ter realizado outros rituais naquela casa e, por isso, era sempre o primeiro. Após a lavagem das louças que iriam compor o *ìgbá-Orí*, o *Bàbàlòrìṣà* colocou em minha mão a tigela correspondente ao meu *ìgbá-Orí* e, na sequência, a *Ìyákekèrè*⁶⁹ colocou outra tigela na mão de meu dofonitinho,

⁶⁹ ‘Mãe pequena’, pessoa responsável pelo terreiro na ausência do *Bàbàlòrìṣà* ou em ritos específicos quando este não pode presidir. Sua versão masculina é chamada de *Bàbákekèrè*.

correspondente ao *ìgbá-Orí* dele. Nesse momento, tínhamos em mãos a base do nosso *ìgbá-Orí*, ou seja, da manifestação material de nossa cabeça. O gesto de segurar a própria cabeça e o que ela contém amplia a ideia de corpo e materialidade para uma perspectiva coletiva, uma vez que nosso corpo agora não era apenas o que costumávamos entender, mas também aquele objeto sagrado que manuseávamos.

O acontecimento acima descrito pode suscitar a seguinte pergunta: como a cabeça de alguém pode estar fora de sua matéria carnal? Só é possível vislumbrar a resposta para essa pergunta quando se entende que, no *candomblé*, a noção de corpo e suas múltiplas possibilidades partem de uma configuração de mundo que permite elaborar sentidos, transformar e ressignificar perspectivas a partir da renovação do real. Caso analisemos o conceito de corpo a partir do pensamento ocidental, que o considera apenas como a estrutura física de organismos vivos como humanos e animais, não é possível compreender a ideia de corpo no *candomblé*. O corpo está em um mundo que por ele é habitado e nele também produz formas de se colocar e existir.

É importante frisar que o gesto de segurar a própria cabeça não é um ato de auto-objetificação, ou seja, o corpo que segura o *ìgbá-Orí* não se vê como um objeto, mas com e através dele compreende-se como parte das cosmopercepções vivenciadas no *candomblé*. É a partir de uma elaboração da natureza coletiva e não exterior ao sujeito, que esse ato de segurar a cabeça torna-se um ato coletivo, considerando as objetividades e subjetividades empíricas.

No ritual *Bori* são distribuídos na *eni* vários alimentos, como: *Obi*, *Àkàsà*⁷⁰, frutas, doces, *akàrà*⁷¹, peixe (um dos principais símbolos desse ritual), *epó funfun*⁷², *epó pupà*⁷³, *oyin*⁷⁴ (ou melado de açúcar, a depender do *Òriṣà*), *oti*⁷⁵, *furá*⁷⁶, *iyọ*⁷⁷, *omi*, um casal de *eyele funfun*⁷⁸ e outros alimentos específicos para cada pessoa. Após saudar *Eṣú*, o ritual seguiu com uma saudação através do *oriki do Orí*, momento em que todos presentes no ritual colocaram a palma das duas mãos na testa. Após essa saudação, iniciou-se o *Orin* que apresenta todos os alimentos.

⁷⁰ Um dos alimentos mais importantes do *candomblé*. É feito com farinha de milho branco envolto em folha de bananeira, conforme apresentado no item 2.4. desta dissertação.

⁷¹ Bolinho a base de feijão fradinho frito no dendê.

⁷² Azeite de oliva.

⁷³ Azeite de dendê.

⁷⁴ Mel.

⁷⁵ Bebida alcoólica, normalmente gin, já que no Brasil não se produz *sodabi*, bebida feita a partir do vinho de palma.

⁷⁶ Bolas feitas com inhame cozido.

⁷⁷ Sal.

⁷⁸ Pombos brancos.

Oriki para Orí:

Orí Bàbá je ma bó.

É preciso adorarmos a cabeça.

Bori ma bọ Ògún

Adorar a cabeça e não o remédio.

Bogùn wa bó Orí.

Adorar o remédio é não adorar a cabeça.

Ògún lo lojọ jo pon pon ju.

Ògún tem um dia.

Orí lo lojọ gbo gbo.

Orí tem todos os dias.

Orin de apresentar alimentos:

Kolo bo se,

Não importa o que

Nuwa bo se, Kolo bo,

É bom, é ruim

(*omìn tutu) kanka re ó.

apenas água fria

(*Palavra substituída a medida em que os alimentos são apresentados)

As comidas começavam a ser ofertadas para o *ìgbá-Orí* e a relação com os alimentos moldava a percepção da elaboração dos gestos, fazendo com que cada gesto evidenciasse e revelasse especificidades culturais de valores africanos através do ritual. Por exemplo, o *Bàbálòrìṣà* pegou o *obi* com a mão direita e fechou-a com o fruto no centro da palma, bateu com a palma da mão esquerda contra a mão direita na região lateral, que corresponde ao encontro do dedo polegar com o indicador, enquanto evocava o *oríkì* para abrir o *obi*:

K'a ma ra iku

Não compre a morte

K'a ma ra arun

Não compre a doença

K'a ma ra iró

Não compre a falsidade

K'a ma ra ofọ

Não compre o luto

K'a ma ra osi

Não compre a pobreza

K'a ma ra aje

Não compre a feitiçaria

K'a ma ra jú bú rukú a ku Bàbá wá

Não vamos comprar a maldição e morte de nosso pai

E'ni opá obi, ni orukọ...

Eu tiro o coração do *Obi* em nome de ... (Diz o nome do *Òrìṣà* ou pessoa para quem está oferecendo)

Após essa evocação, o *Bàbálòrìṣà* aproximou a mão que segurava o *obi* de minha cabeça, realizando um gesto em forma de encruzilhada que se iniciava em um ponto na testa e ia em direção a um ponto na nuca; depois direcionou o *obi* para um ponto do lado direito da cabeça seguido por um ponto do lado esquerdo, terminando o movimento em um ponto no topo de minha cabeça. Após esses gestos, ele tirou o “olho” do *obi* e jogou-o no chão para ver se o *Orí* aceitava a oferenda. Na sequência, o *Bàbálòrìṣà* mastigou o *obi* e colocou parte do conteúdo mastigado no topo de minha cabeça, ou seja, no centro da encruzilhada formada por seus gestos. O gesto em formato de uma encruzilhada é repetido com todos os alimentos e caracteriza-se como uma forma de estabelecer conexão entre a cabeça e o sagrado a partir do alimento, conectando esse sagrado à ancestralidade da pessoa que está realizando o ritual *Bori*. A parte da frente e de trás da cabeça estão diretamente relacionadas com os *Òrìṣà* de cabeça, o que vem em primeiro e o que vem em segundo. As laterais da cabeça estão relacionadas com a ancestralidade masculina (lado direito) e feminina (lado esquerdo). O topo da cabeça, por sua vez, é a conexão entre o plano material e o plano sagrado. O gesto de encruzilhada sobre a cabeça é uma experiência concreta que articula sentidos ao produzir uma ideia de corpo no *candomblé*, pois através dele se elabora uma trama na qual a própria organização estabelece uma ontologia própria.

Figura 46: A sequência do gesto de encruzilhada



Legenda: *Orí* com números indicando a sequência do gesto de encruzilhada.

Fonte: Fotografia e edição realizada pelo autor

Após colocar o *obi* no centro de minha cabeça, o *Bàbálòrìṣà* colocou um pedaço do fruto em minha boca para que eu comesse e, em seguida, ele próprio comeu um pedaço. Na sequência, colocou um pedaço do *obi* dentro da tigela do *ìgbá-Orí* que segurava e prosseguiu colocando um outro pedaço em meu dedão do pé direito, seguido pelo dedão do pé esquerdo. Esses gestos foram realizados com todos os alimentos e construíram um padrão gestual, sempre na seguinte ordem: (1) cabeça com movimentação gestual em forma de encruzilhada; (2) minha boca; (3) boca do *Bàbálòrìṣà*; (4) o *ìgbá-Orí*; (5) dedão do pé direito e (6) dedão do pé esquerdo.

Durante o ritual de Bori, quaisquer que sejam as oferendas a ser dadas à cabeça (dependendo da consulta ao oráculo), todos deverão começar pelo *obi*. Este, sempre de acordo com o oráculo, poderá ser colocado todo inteiro em contato com a cabeça, ou partido e mastigado; sua *papa*, condutora de *àṣẹ*, é colocada para transmitir sua força aos quatro pontos que, por assim dizer, constituem o universo individual e ao centro da cabeça que resume a combinação de todos os outros pontos e constitui a resultante individual. Colocar-se-á *àṣẹ* no *Oju-orí*, a parte da frente, o nascente, o futuro a ser desenvolvido; no *ikoko-orí*, o occipício, a parte de trás, o poente, a contribuição ancestral, no *apá-Ọtun* e, no *opá-òsi*, lado direito e lado esquerdo, respectivamente as partes que representam os elementos masculinos e femininos. (DOS SANTOS, 2002, p. 217)

O gesto de alimentar partes do meu corpo se manteve durante todo o ritual, sendo sempre seguido pelo gesto de alimentar o meu *dofonitinho*. A sincronicidade e organização se davam a partir da ordenação dos gestos, garantindo que todos os alimentos chegassem primeiro ao meu corpo e, posteriormente, ao corpo de meu irmão. Os gestos no ritual *Bori* evidenciavam a materialidade dos elementos espirituais, acessados tanto na cabeça e no *ìgbá-Orí*, como nos dedões dos pés direito e esquerdo, ressaltando a individualidade formada a partir dos ancestrais masculinos e femininos que conformam cada ser. No momento em que meu corpo era alimentado, numa confluência entre o plano físico e espiritual, tornou-se mais nítida a relação entre meu *Orí*, minha ancestralidade, o *òrun* e meu duplo, como partes constituintes de uma individualidade coletiva.

O *doble* do *orí*, residindo no *òrun*, é, pois, o *doble* da existência individualizada de cada pessoa; já fizemos alusão à esses *dobles* espirituais (cf. p. 54 e 60). Realmente, como já o indicamos, será o *doble* do *òrun* (ou se quer, o original do *òrun*) que será transferido ao *àiyé* onde deverá nascer. O texto diz literalmente:

eléyí tí ó bá dé òde isálayé
Quando esse vem para a imensidade deste mundo.

Se por um lado o *Orí-inú* do *àiyé* reside no corpo, na cabeça de cada indivíduo, sua contraparte, o *Orí-òrun* é simbolizado materialmente e venerado. Durante as cerimônias

de Bori (= bọ + orí = adorar a cabeça) ele é invocado e os sacrifícios são oferecidos ao Orí-inú, sobre a cabeça da pessoa, e a igbá-orí, cabaça simbólica que representa sua contraparte no òrun. (DOS SANTOS, 2002, p. 205)

Sendo assim, quando o *Bàbálòrìṣà* levou alimentos à minha boca, ele me nutriu no plano físico; quando depositou os alimentos no *ìgbá-Orí*, garantiu que meu duplo também se alimentasse, nutrindo meu *Orí-òrun* (cabeça do mundo espiritual). Da mesma forma que eu podia pedir mais de algum alimento, o *Bàbálòrìṣà* consultava através do *obi* se o *ìgbá-Orí* também necessitava de mais alguma comida que ali estava para nutrir o *Orí-òrun*. Esse gesto de jogar o *obi* permitia examinar as possibilidades de interação com o mundo espiritual, criando uma mobilização do tempo que conectava os mundos através do jogo, caracterizando-se como o *igbasilẹ* do ritual *Bori*.

Após o jogo de *Obí* determinar que os alimentos ofertados são suficientes, o *ìgbá-Orí* foi montado. Os elementos que o compõem foram assim dispostos: a tigela é a base e abrigou alguns alimentos, o prato foi colocado por cima, fechando-a e a quartinha, cheia de água, foi posta sobre o prato. Concluída a montagem em sua forma final, o *ìgbá-Orí* foi coberto com um tecido branco e assim permaneceu até o final dos ritos de iniciação. Ao seu redor foram dispostos os alimentos ofertados para o ritual e que seriam consumidos ao longo do período de reclusão pelo qual passamos eu e meu dofonitinho.

Concluída a etapa que encerra o *Bori*, fomos levados pelas mãos, assim como no final do ritual de *ẹbọ*, eu pelo *Bàbálòrìṣà*, meu irmão pela *Ìyákekèrè*, o *ìgbá-Orí* e os alimentos pelos irmãos mais velhos da casa que participaram do ritual. Com a cabeça coberta por um *ala funfun* (pano branco), fomos encaminhados para um quarto em que ficamos por três dias deitados na *eni*, tendo os alimentos e o *ìgbá-Orí* dispostos na direção de nossa cabeça. Esse gesto de nos guiar para os espaços do terreiro através da condução pelas mãos garante nossa circulação para outros espaços, ao mesmo tempo em que demonstra o cuidado que se tem com o corpo de quem está passando pelo processo de iniciação.

A *eni* em que estávamos deitados era a extensão da *eni* onde os alimentos estavam dispostos. Os alimentos ficaram três dias com a gente e seus cheiros preenchiam todo o local. Ficar dias apenas me conectando com o espaço fez com que eu tivesse uma maior percepção do meu corpo e dos estímulos presentes nas experiências ritualísticas pelas quais estávamos passando. Na *eni* não podíamos nos deitar com a barriga para cima, somente de lado ou com a barriga para baixo. Essa determinação é fundamental para a proteção do umbigo, canal vital de condução e passagem energética. Assim, nossos corpos podiam, sem interferências, vivenciar

a experiência do *Bori*. Com o corpo de lado, minha atenção se voltava para a vela que, sendo a única fonte de luz, iluminava todo o quarto e, na medida em que queimava e diminuía de tamanho, transformava-se e evidenciava a transformação que estávamos passando nesse processo de iniciação.

O ato de deitar alimentos na esteira demonstra que, no *candomblé*, não há diferenciação no tratamento entre os corpos que passam por um determinado ritual, uma vez que tanto os corpos físico e espiritual (*ìgbá-Orí*) dos indivíduos, quanto os alimentos ficaram reclusos, lado a lado, por três dias. Os alimentos, nesse contexto, são um canal de ativação e comunicação com as divindades, seja no mundo material, seja no espiritual. Os gestos observados no ritual e nesses três dias de reclusão revelavam a cultura em ação e, enquanto proposição de ação, modelavam o contexto cultural e orientavam de forma a apontar uma tradição que possibilita criar formas interiorizadas pelos seus hábitos.

Após esses três dias, nos quais os alimentos estavam deitados conosco, foi levantado o carregamento. Levantar o carregamento é um ritual gestual em que se colocam todos os alimentos que não foram consumidos em uma bacia para serem oferecidos à natureza. Nesse ritual, o *ìgbá-Orí* e todos os utensílios utilizados são lavados mais uma vez. Nesse processo, os gestos das mãos possuem uma grande importância, assim como a boca, que evoca o *orin* no qual pede-se para que o alimento se levante:

Dide, dide, dide ná.
Levante, levante, levante-se e vá.

Dide, dide, dide ná.
Levante, levante, levante-se e vá.

Bàbá fúnrùn ka wa dide ná
Meu pai se levantou.

Bàbá fúnrùn ka wa dide ná
Meu pai se levantou.

Juntamente com a evocação do *orin*, as mãos produziam gestos cuidadosos e organizavam todos os alimentos em um único recipiente. As louças eram lavadas e acariciadas. Esvaziar o *ìgbá-Orí*, banhá-lo com sabão da costa, água e *amaci* me lembrou o meu primeiro banho no terreiro após o *ẹbọ*. Da mesma forma que meu corpo havia sido preparado, o corpo do *ìgbá-Orí* também o foi, sendo, por fim, selado com banha de *Orí*. A água da quartinha foi trocada, tornando tudo naquele momento fresco. Água fresca acalma.

O fato de termos sido deitados lado a lado – eu, meu irmão e os alimentos – evocou uma relação horizontal entre nossos corpos. O *orin* acima descrito pedia para que não somente os alimentos se levantassem, mas também eu e meu irmão, já que estávamos há dias deitados na esteira. O banquete preparado foi levado para firmar, juntamente com a natureza, o canal que se estabeleceu entre o terreno e o sagrado. A cabeça física e a cabeça espiritual estavam alimentadas e prontas para seguir o curso rumo aos próximos rituais.

3.2. RITUAL BÓLÓNAN

Bólónan é um ritual realizado antes da *Ìyáwó* ser levada para o *houngo*, quarto sagrado onde ficam recolhidos os iniciados. Esse ritual é de grande importância, pois é através dele que se atesta se o iniciado é *Ìyáwó* (caso “bole”), *Ogá* ou *Ekéjì* (caso não “bole”). *Bolar* é uma manifestação preliminar de quem pode entrar em transe. Essa manifestação não é única e a mesma para todos, uma vez que, no candomblé, nem tudo que possui o mesmo nome se dá da mesma maneira. Não se pode observar as experiências como sendo fixas por estarem em um contexto sistematizado como igual. *Bolar* varia, podendo ser observados espasmos corporais que, a depender da intensidade, podem levar ou não a pessoa para o chão, ou mesmo uma postura corporal completamente imóvel, ou seja, ao *bolar* o movimento corporal não é igual para todos. Essa manifestação pode fazer com que a pessoa perca total ou parcialmente a consciência. Fatores que contribuem para essas singularidades são: a energia própria do indivíduo, o *Òrìṣà* que se manifesta, o *Orin* que está sendo evocado, o momento em que está o ritual, etc. O ritual do *Bólónan*, além de comprovar a possível manifestação do transe, também atesta qual *Òrìṣà* será assentado no *Orí* da pessoa que passará pelo processo de iniciação. A pessoa que *bola*, no caso a futura *Ìyáwó*, será chamada de *elégùn* (pessoas que entram em transe); caso não bole, a pessoa será nomeada de *Ekéjì* ou *Ogá*, cujo título será de *Ajoyé* (recém-iniciado que não entra em transe).

Na preparação do ritual de *Bólónan*, todos os filhos iniciados da casa participam. Esse momento é muito aguardado por todos, pois nesse ritual será confirmado os rumos do recém-iniciado, além de ser uma demonstração pública da manifestação do *Òrìṣà* que irá nascer naquele terreiro. É importante deixar ressaltado que, em todos esses rituais de iniciação, jamais uma pessoa que não passou por esse processo poderá participar. Isso faz com que tudo seja único e com caminhos próprios, ainda que existam acontecimentos específicos e próprios que atestam a confirmação do ritual.

Em minha iniciação, após a realização do ritual *Bori*, fui levado, juntamente com meu irmão de barco, até o barracão para experienciar algo novo em relação aos processos iniciáticos até então. Minha observação do que ocorria estava focada nas sensações, já que estávamos sendo guiados por algo que jamais havíamos visto e/ou vivenciado. O estado corporal dos irmãos do *asé* estava muito diferente do que havia notado nos outros rituais. Ao mesmo tempo que havia uma apreensão, os corpos pareciam transbordar em euforia. Uma roda foi formada, comigo e meu dofonitinho no centro dela. Em um gesto de saudação a *Eṣú*, todos abaixaram encostando a cabeça no chão. Encostar o *Orí* no chão é o gesto que dá início às conexões entre o mundo terreno e o espiritual, pois é na terra, ou melhor dizendo, no *Ilé*, que se estabelece o portal que promove a integração. *Ilé*, além de ser a tradução da palavra ‘terra’, é o nome pelo qual comumente se designam aos terreiros. O *Ilé* é onde a terra se torna sagrada e que torna sagrado tudo que está nesse local. A terra enquanto forma de existir foi a possibilidade dos povos africanos e seus descendentes re-existirem na diáspora.

Toda a ação ritual no "terreiro" está indissolúvelmente ligada à terra; desde *Olorun*, passando por todos os *Òriṣà* até os ancestrais, todos são saudados e invocados no início de cada cerimônia derramando um pouco de água três vezes sobre a terra. (DOS SANTOS, 2002, p. 57)

A terra no ritual do *Bólónan* tem como intenção trazer para si os corpos de quem está passando pelo ritual, uma vez que é o local em que circulam todas as existências, ou seja, é de onde viemos, onde estamos e para onde voltaremos. O *Ilé* é a potência máxima das existências, pois permite a interposição de mundos e dimensões. É a partir da ação e da compreensão da circularidade entre mundos que habitar um espaço não se limita simplesmente a existir nele, mas expande-se de forma a criar outras possibilidades, somando nossas existências individuais e coletivas.

Dando seguimento ao relato do ritual do *Bólónan* realizado durante minha iniciação, após a formação da roda, os *orin* específicos de cada *Òriṣà* começaram a ser evocado em nossa volta. Nas mãos do *Bàbàlòriṣà* e da *Ìyákekèré* havia os *àjà*, sineta de metal ou madeira cujo o som tem a finalidade de chamar os *Òriṣà*. Conforme cada cantiga ia sendo evocada, os gestos das mãos do *Bàbàlòriṣà* e da *Ìyákekèré* com os *àjà* ficavam cada vez mais intensos. Movimentando os instrumentos de um lado para o outro na direção de nossos *Orí*, os gestos tinham a proposição definida de aguçar nossos sentidos. Os sons produzidos pelos gestos das mãos em composição com as vozes e o toque dos atabaques tomavam o espaço físico de onde a roda estava sendo realizada e, ao mesmo tempo, também preenchiam o meu *Orí*. O som que

completava o barracão, completava o meu corpo. Inicialmente destinado à minha cabeça, percebia que o som fundia em um mesmo espaço a relação espacial do *Ilé* (terreiro) com a relação espacial do meu *ara* (corpo). A intensidade do som me integrava com o espaço. À minha frente conseguia apenas ver o gesto da mão do *Bàbálòrìṣà* e, conforme o som me preenchia, minha visão periférica ia desaparecendo. Os gestos das mãos do *Bàbálòrìṣà* que tocava o *ààjà*, na minha percepção, estavam em câmera lenta. Meus pés estavam pesando, meu andar cada vez mais lento. Sentia-me hipnotizado pelo som e parecia que todos aqueles corpos que estavam participando do ritual estavam dentro de mim. Minha visão foi escurecendo e a mão que balançava o *ààjà*, tinham cores luminosas que pareciam raios. Quando não aguentei mais todos esses estímulos, meu corpo pesado e sem reação foi para o chão. Ir para o chão é justamente o que consagra o ritual do *Bólónan*, cujo nome pode ser decomposto em “*Bó*”, que significa cair e “*lónan*”, que significa no caminho.

Essa demonstração pública resultante do ritual do *Bólónan* atestou que eu e meu irmão iríamos nos tornar *Ìyáwó*. No chão, como todos após esse ritual, fomos conduzidos para o *houngo*, onde ficamos até o nascimento de nosso *Òrìṣà*. Antes de chegar ao *houngo* e com os corpos cobertos com um tecido de algodão branco, fomos carregados pelos *Omo-òkunrin* (filhos homens) até os quatro pontos vitais de *asé* do terreiro: a porta do barracão, por onde passam todas as pessoas; a pilastra da Cumeeira, por onde passam todos *Òrìṣà*; a frente dos atabaques, instrumentos que evocam os *Òrìṣà*; a cadeira de *Ọgún*, *Òrìṣà* patrono do *Ilé*. Esse gesto de levar nossos corpos a esses pontos foi feito com uma cantiga, entoada juntamente com som dos atabaques, caracterizando uma forma de apresentação e reconhecimento tanto energético quanto físico, pois o *Ilé* deve ser apresentado e reconhecer os noviços que estão em processo de iniciação.

Orin do ritual do Bólónan

Ìyáwó yoo fẹ fẹ
A noiva quer casar

Ìyáwó kò Bólónan
A noiva não cai mais no caminho

O *orin* nos revela que, a partir desse ritual, a *Ìyáwó* que será iniciada se casará e, portanto, não mais cairá. A pessoa iniciada deixa de bolar pois, ao ser recolhida, aprenderá a receber a energia do *Òrìṣà* e conseguirá conviver com essa energia sem que ela a derrube. Na iniciação, a pessoa também deve aprender e praticar gestos que estabelecem uma grande diferença em relação ao corpo que bola, como: andar, dançar, comer, falar, etc. Tudo isso só

será possível após a pessoa vivenciar todas as etapas ritualísticas. Esses rituais registram a tradição, que é atualizada a todo momento enquanto uma pessoa é iniciada. Sendo assim, o *candomblé* permite uma transferência e uma redistribuição de sentidos através da cultura dos *Òrìṣà*.

3.3. O GESTOS DE UMA ÌYÁWÓ: ABORDAGENS A PARTIR DA ENI (ESTEIRA)

Os acontecimentos no processo de feitura são muitos e não podem ser relatados todos nesta pesquisa, uma vez que determinados relatos eticamente conflitam com meios que fogem à vivência da experiência dentro do *candomblé*. Muitos processos estão no campo da prática, sendo exclusivos para quem passa pelo processo de iniciação, podendo apenas ser vivenciados e absorvidos a partir da práxis. Como já dito, a iniciação faz parte de uma experiência única e relatá-la ostensivamente fugiria do propósito da pesquisa, já que se trata de um material redigido com o propósito de estabelecer o contato com pessoas que integram ou não a religião.

Em minha experiência, no tocante à experiência iniciática, foi bastante importante viver e observar os cuidados que são estabelecidos em todo processo. Poder me atentar em relação aos gestos e observar de que maneira eles conduzem de forma perceptível todos os rituais foi algo significativo não somente para a minha vivência enquanto adepto, mas também para esta pesquisa. Enquanto pessoa inserida na prática, pude observar os elementos que suportam e consolidam a prática do *candomblé* a partir de um modelo que aponta de forma nítida o conhecimento de uma cultura.

No *orò* da minha iniciação, ritual que tem como finalidade assentar no *Orí* o *Òrìṣà* que irá transmitir o *aṣé* através do corpo, pude ver como os fundamentos desse ritual ativam e preparam o corpo em diferentes possibilidades. Meu corpo passou por alguns preparos como: raspagem de meus cabelos; corte de minha unhas; escarificações realizadas em partes distintas do corpo, denominadas curas, e que têm a intenção de proteger e promover força para o iniciado; banhos de ervas; aprendizados de gestos relacionados às ações de comer, rezar, cumprimentar, etc. Além desses preparativos, recebi alguns elementos concretos, colocados em meu corpo como: *contra-ègún*, uma espécie de trança feita com palha da costa, que é colocado nos braços e tem a função afastar espíritos desencarnados; *ṣáworo*, um trançado com palha da costa contendo guizos de metal que é colocado nos tornozelos, cujo objetivo é a proteção focada nas ancestralidade masculina e feminina, além de guiar através do som, tanto no mundo espiritual quanto no terreno, os caminhos percorridos pelo iniciado; *umbigueira*, um trançado de palha da

costa colocado por toda volta do abdômen, na direção do umbigo, cujo objetivo é de proteger o iniciado, além de fazer menção ao cordão umbilical, pois o iniciado passará pelo processo de nascimento.

“Tornar-se uma *Ìyáwó* é nascer para o *Òrìṣà*”. Escutei essa fala de *Ogundare*, iniciada do *Ilé Àṣẹ̀ Yemojá Orukoré Ògún*, em uma de minhas entrevistas de campo. Esse processo de nascimento é o que se chama de “feitura”, um conjunto de rituais iniciatórios que preparam os corpos das filhas e filhos do terreiro para entrarem em transe e receberem a manifestação de seu *Òrìṣà* de cabeça⁷⁹. Esse ato iniciático, como já descrito, é composto por muitos rituais de purificação acompanhados de ensinamentos que possibilitam a *Ìyáwó* compreender os fundamentos necessários para as experiências a serem vividas. Essa nova vida que se inicia na feitura é celebrada pelos membros da comunidade do terreiro ao recepcionar seu novo irmão ou irmã. O processo iniciatório ocorre em um período de reclusão no terreiro, que varia de 16 a 21 dias de recolhimento. Concentram-se nesses dias, feitos e fatos que fazem com que o corpo do iniciado experimente uma rotina diferente de sua vida cotidiana fora do terreiro, proporcionando momentos que o faz integrar-se com a energia de seu *Òrìṣà*. Esses feitos e fatos possuem um conjunto de gestos que podem ser observados e que manifestam de forma direta algumas características dos ensinamentos iniciatórios.

Os motivos pelos quais as pessoas se iniciam variam e caracterizam o trajeto percorrido pelo adepto para realizar o processo de iniciação. Os motivos que levam uma pessoa a fazer sua feitura podem estar relacionados, por exemplo, com a necessidade do *Òrìṣà*, informada de forma oracular através da consulta do jogo de búzios ou com a manifestação corporal do *Òrìṣà* em cerimônias abertas, o que pode causar no frequentador (ainda não-iniciado) a possibilidade de “bolar”. Também são comuns motivos relacionados à saúde, perdas familiares, questões ancestrais, como também o apreço e admiração de quem busca a iniciação com o culto dos *Òrìṣà* e a comunidade que o frequenta. Independente do motivo, o processo de iniciação é composto por três momentos muito importantes. O primeiro é o momento de nomeação, no qual o adepto é batizado com um nome diretamente relacionado à sua vinda e à sua conexão com o *Òrìṣà*. O segundo momento consiste no aprendizado e na vivência de processos que preparam o corpo para receber a energia do *Òrìṣà* por meio dos rituais. Por fim, em um terceiro momento, a *Ìyáwó* e seu *Òrìṣà* são apresentados de forma pública à comunidade e aos frequentadores do *Àṣẹ̀*.

⁷⁹ *Òrìṣà* individual que determina características e qualidades distintas de cada iniciado.

O processo iniciatório garante à *Ìyáwó* o conhecimento e a prática de gestos necessários para relacionar-se com a estrutura proposta dentro do terreiro. Através dos gestos é possível identificar elementos que caracterizam um indivíduo que passou pelos processos iniciatórios. Em campo, perguntei aos entrevistados quais foram os primeiros gestos que aprenderam enquanto *Ìyáwó*. Cada entrevistado buscou resgatar lembranças de fatos e feitos que pudessem responder à pergunta, transitando em memórias de suas experiências para que pudessem narrar o aprendizado desses gestos. Um dos relatos coletados veio através da experiência com a esteira, ou *Eni*, objeto sagrado no candomblé que marca o processo de reclusão. Ouvi de uma *Egbomi* do terreiro *Ilé Àṣẹ̀ Yemojá Orukoré Ògún*:

Uma *ìyáwó* deve ter respeito com a esteira onde se é iniciada, pois nela você deitará para o *Òrìṣà* e ela te acompanhará em todas suas fases no terreiro. É através da *eni* que sabemos nosso limite de ir e vir, onde uma *ìyáwó* deve ou não deve estar. Uma das primeiras coisas que aprendi é a forma que se deve carregar uma esteira: uma *ìyáwó* homem tem o gesto de carregar a *eni* enrolada em cima do ombro direito, já uma *ìyáwó* mulher carrega a *eni* na frente do ventre. (Olùfàntuíyn, 2022)

O lado direito do corpo no candomblé está diretamente ligado com os ancestrais masculinos, já o esquerdo, com os femininos e ambos os lados estão relacionados com as energias dos *Irunmalé*⁸⁰. Por esse motivo, uma *Ìyáwó* homem carrega sua *Eni* no ombro direito, enquanto uma *Ìyáwó* mulher carrega sua *eni* na frente do ventre, pois é nele que foram gerados todos os ancestrais, ou seja, os *Irunmalé*.

Todas as entidades sobrenaturais são por sua vez reagrupadas assim como tudo o que existe, segundo pertençam à direita ou à esquerda. A fórmula destinada a invocar os *Irunmalé*

esclarece:

Àwọ̀n irínwó Irunmalé ojù kòlún.

ati àwọ̀n igbà malé ojù kòsi.

Os quatrocentos *Irunmalé* do lado direito

e os duzentos *Irunmalé* do lado esquerdo. (DOS SANTOS, 2002, p. 74)

⁸⁰ São os ancestrais que viveram em terra e habitam o *Òrun*.

Figura 47: Mulher e homem segurando esteira



Legenda: Mulher (Olùfàntuìyn) segurando esteira (esq.). Ìyáwó homem (Bàbá Oluwafemi) segurando esteira (dir.).

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Podemos perceber então que esse modo gestual de carregar a *Eni* está diretamente relacionado com o gênero de cada *Ìyáwó* e, ao mesmo tempo, com sua conexão com os(as) ancestrais. Quais são os fatos e feitos relevantes para o processo de construção de mundos que aquele corpo vai narrando ao transportar pelo terreiro a sua *Eni*? O gesto que poderia ser simplesmente observado como um ato de transportar a esteira, contém em si conhecimentos característicos da cultura dos *Òrìṣà* e da maneira que eles se estruturam. Gestos carregam de significados cada ação. Conhecê-los e identificá-los gera possibilidades de vislumbrar compreensões de criação de mundos a partir da cultura. Nesse caso, é possível constatar que o objeto sagrado só pode ser referenciado como tal quando está diretamente envolto de sentidos e gestos que conectam o passado ancestral ao presente, *Òrun* e *Àiyé*, ou seja, o mundo invisível e visível, para que assim possa ser projetado a partir da ideia de continuidade, ou seja, de futuro e de perpetuação da cultura.

Não podemos considerar que o gesto de carregar a esteira, assim como os demais dentro do candomblé, compõe um sistema de crenças simplesmente pelo fato de estar sendo praticado em um contexto cultural entendido no Brasil como religião. Um sistema de crenças busca produzir realidades. Sendo assim, entender a relação com a esteira e suas implicações a partir desse raciocínio reduz a experiência iniciatória, pois é o mesmo que considerá-la, *a priori*, irreal. Essa abordagem eliminaria a dimensão da experiência humana gerada no contexto

cultural do candomblé, pois usaria um elemento externo a ela, ou seja, o conceito de sistema de crenças, para considerar suas experiências como reais ou não.

Para Latour (2005) o que é dito como realidade não possui conjuntura estável e definitiva, seus agentes são redes de materiais heterogêneos, ou seja, humanos e não-humanos simetricamente analisados como um rastro social. Esse rastro social possibilita, através da experiência, a existência e a criação de possíveis mundos, assim como a coexistência desses mundos de maneira não-hierarquizada.

A esteira, enquanto objeto sagrado, gesta outras organizações corporais durante o processo iniciatório, como, por exemplo, a posição em que o corpo deve deitar-se. Ouvi em entrevista de campo que

Jamais deve-se deitar em uma esteira com a barriga para cima. Na iniciação, meu pai disse: “Você está sendo gerado na esteira, a posição é de lado como na barriga de sua mãe ou então de bruços, jamais com as costas na esteira e com umbigo voltado para cima. O umbigo deve ser protegido.” (Bàbá Oluwafemi, 2022)

Como já mencionado, o umbigo deve ser protegido, por ser uma parte sagrada do corpo dentro do candomblé que faz alusão ao cordão umbilical, sendo uma região por onde ocorrem trocas energéticas. Por esse motivo, durante a iniciação, a *Ìyáwó* utiliza o *entrekan*⁸¹ como forma de proteção. A impossibilidade de ficar com a barriga voltada para cima organiza de forma direta a posição como cada *Ìyáwó* deve deitar-se na esteira. Esse gesto corporal promove uma limitação no campo da visão ao espaço do *houngo*, fazendo com que a pessoa recolhida se volte mais para suas questões internas do que externas, minimizando as possibilidades que possam fazer com que a *Ìyáwó* elabore relações que não estejam conectadas a esse espaço.

A esteira no processo de iniciação é preparada para receber a energia do *Òrìṣà* e criar estados corporais que possam ajudar nessa conexão. Assim sendo, debaixo da esteira são colocados elementos sagrados, como folhas, ervas e pós. Esses elementos estão diretamente ligados à ativação do *Òrìṣà* que está sendo invocado, assim como às necessidades da *Ìyáwó* para esse momento. Por mais que as iniciações de diferentes *Ìyáwó* tenham pontos em comum, o uso de diferentes elementos e rituais fazem com que esse momento seja único para cada uma. Durante todo o processo, seus sentidos (tato, olfato, paladar, audição e visão) são ativados por esses elementos como maneira de propiciar ao corpo do iniciado experiências extraordinárias. A esteira repercutirá sentidos durante toda a vida de uma *Ìyáwó*. Além de ser o lugar de deitar,

⁸¹ Uma umbigueira trançada com palha da costa, que tem o objetivo de causar proteção ao adepto recolhido.

também será o local de comer, pois uma *Ìyáwó* deve nela sentar-se enquanto os seus *Egbomi* sentam-se na cadeira.

No processo de iniciação, a *Ìyáwó* aprende através de sua *Ojúbonã*⁸² (mãe criadeira) os gestos sagrados que devem ser realizados antes de cada refeição. Em campo ouvi que

Uma *ìyáwó* jamais deve olhar no olho de seus mais velhos. Esta é uma relação de respeito e tudo é aprendido com a cabeça baixa, estando atenta, seja nas rezas, nas horas de comer, nos momentos de tomar banho. Minha *Ojúbonã* me ensinou a rezar para comer. Primeiro eu batia o paó⁸³, depois apanhava meu *dilongá*⁸⁴ e, ao mesmo tempo em que rezava, ia movimentando meu *dilongá* acima de minhas pernas da direita para esquerda. Então, pedia licença a todos os *Òrìṣà*, iniciando por Exú. Só depois podia comer (com as mãos sem talheres). Ao finalizar, fazia novamente o paó. (*Olùfàntuín*, 2022)

O *paó*, sequência de palmas ritmadas, determina o início e fim da ação de comer e, enquanto gesto, possui vários significados. No início da refeição, ele é uma espécie de chamado para que os *Òrìṣà* ouçam os pedidos de licença da *Ìyáwó*. Já no término, ele ceda esse pedido de licença e, ao mesmo tempo, guia a *Ojúbonã* para que possa recolher o *dilongá* e o *dilongá*⁸⁵. Portanto, o *paó* é concomitantemente uma conexão com o sagrado, que determina o cumprimento de um ritual pela *Ìyáwó*, marcando seu início e final, bem como uma forma de comunicação interna entre a *Ìyáwó*, sua *Ojúbonã* e os demais irmãos no terreiro. O *paó* localiza a ação ritual, bem como o corpo que a realiza, fazendo com que o ato sagrado seja proposto de maneira a ser percebido por outros corpos, sejam eles visíveis ou invisíveis. Sobre o *paó*, *Olùfàntuín* me relatou:

Uma vez estava no terreiro, e realizei o paó de forma que meus palmeados não fossem altos suficientes para que todos ouvissem, aí meu *Bàbá* disse: “É dessa forma que você quer acordar seu *Òrìṣà*? Dessa maneira seu *Òrìṣà* não irá escutar seus pedidos!”. (*Olùfàntuín*, 2022)

O ato de se alimentar, além do gestual do *paó*, é imbuído de outros gestos, como o deslocamento com o prato, que se faz da perna direita para a perna esquerda, enquanto se evoca um *oríkì*. Se considerarmos o gesto apenas enquanto movimento, ele se torna uma convenção para o ato de alimentar-se. Porém, quando temos a informação de que o lado direito do corpo

⁸² Cargo escolhido pelo jogo de búzios podendo ser mulher ou homem, esse cargo tem como responsabilidade ensinar e zelar o *Ìyáwó*, cada casa possui apenas uma.

⁸³ Sequência ritmada de palmas, seguida de 3 palmas no mesmo tempo e após 7 em outro tempo esse sequenciamento é repetido 3 vezes.

⁸⁴ Prato de ágata.

⁸⁵ Copo de ágata.

se refere aos ancestrais masculinos e o esquerdo às ancestrais femininas, podemos antecipar quais sentidos esse gesto carrega. A *Ìyáwó*, antes de se alimentar, além de ofertar aos *Òrìṣà* seu próprio alimento, *a priori*, o faz também aos seus ancestrais masculinos e femininos, pedindo licença a todos e todas que vieram antes, compartilhando seu alimento coletivamente. Nesse aprendizado, podemos observar elementos subjetivos e objetivos que estão para além de uma imitação mecânica. Os corpos imersos no aprendizado do candomblé estão, de forma coletiva, aprendendo a se conectar e conhecer a sua própria história, sendo o gesto um eixo central dessa experiência, ativado pela memória dos ensinamentos transmitidos através da *Ojúbonã*. Como diz Munanga,

A história escrita ou oral não pode ser feita sem a memória. Desde os trabalhos de Halbwachs, este é um fenômeno construído coletivamente e sujeito a constantes reelaborações. No caso da sociedade afro-brasileira, como de qualquer outra, a memória é construída de um lado pelos acontecimentos, personagens e lugares vividos por este segmento da sociedade, e de outro lado pelos acontecimentos, personagens e lugares herdados, isto é, fornecidos pela socialização, enfatizando dados pertencentes à história do grupo e forjando fortes referências a um passado comum (por exemplo, passado cultural africano, passado enquanto escravo). O sentimento de pertencer à determinada coletividade está baseado na apropriação individual desses dois tipos de memórias, que passam, então, a fazer parte do imaginário pessoal e coletivo. (MUNANGA, 1990, p.113)

Podemos então observar que, por mais que seja individual, essas práticas são fenômenos construídos coletivamente, mesmo observando um único indivíduo. Além de sua relação com o alimento, podemos abordar a esteira enquanto um espaço físico voltado para aprendizagem das possibilidades gestuais. Nela e com ela, a *Ìyáwó* irá estabelecer suas relações, localizando-se como participante dos atos rituais, bem como sua posição perante as distintas funções presentes no terreiro de que faz parte. É sobre a esteira que a *Ìyáwó* aprenderá grande partes de seus conhecimentos iniciáticos e irá compreender formas de organizar seu corpo e seus gestos nesse imaginário pessoal e coletivo na potência de uma tomada de consciência histórica, preta e diaspórica latente. Assim, as experiências sobre a esteira podem ser também um processo de ressignificação e de identificação cultural formado de maneira que a cultura do candomblé Ketu possa gerar identificações e identidades, sobretudo para a população negra.

O que caracteriza o processo histórico negro africano é o fato de notarmos uma linha de continuidade ininterrupta de determinados princípios e valores transcendentais que são capazes de engendrar e estruturar identidades e relações sociais. (LUZ, 2013, p. 29)

O gesto como possibilidade de identificação e, sobretudo, (re)conhecimento, consolida potenciais de inaugurar na prática do adepto do candomblé outras maneiras de conhecer a vida e de construir sua própria história, de forma a garantir produções de mundos. No ritual de iniciação existe uma prática em que o iniciado irá saber seu *odù* de nascimento. Esse momento é muito aguardado pela comunidade do terreiro, pois é através dele que serão conhecidos os tabus e os caminhos do filho iniciado. Esse ritual é realizado através do jogo de búzios, sendo o único momento em que a *Ìyáwó*, em cima de sua esteira, irá manipular o jogo.

A primeira vez que joguei búzios estava em cima de minha esteira, sentada e com meu *Bàbá* à minha frente e minha *Ojúbonã* e os *ebomis* em volta. Ele deu em minha mão os búzios, enquanto realizava uma cantiga. Ao mesmo tempo que ele cantava, eu estava com os búzios em minhas mãos e ia misturando-os. No fim da cantiga, eu joguei os búzios em minha esteira. Então, meu *Bàbá* disse o primeiro o *odù*, que não posso dizer qual é por ser algo que deve-se manter em segredo. Todos em volta vibravam! Ele novamente repetiu a cantiga e mais uma vez realizei o mesmo gesto de sacudir e lançar. Estava, naquele momento, lançando em minha esteira o meu destino para que pudesse ser revelado para todos. (*Olùfàntuúyn*, 2022)

Esse ritual, realizado por meio do jogo de búzios, no qual a *Ìyáwó* pode saber qual é o *odù* que a acompanha desde seu nascimento, é uma forma de aproximar do processo de feitura dois diferentes momentos: o dia que a pessoa nasce de sua própria mãe e o dia que nasce para o *Òrìṣà*. Assim, os dois nascimentos são humanizados e sacralizados.

3.4. CORPO QUE APRENDE A GESTUALIDADE DE UM CORPO HABITADO PELAS DIVINDADES

Sem dúvidas, uma das características principais do candomblé é o fato de ser uma religião vivida pelo corpo (*ara*). Esse conhecimento pode parecer óbvio, dado que é uma experiência humana. Porém, diferente de outras religiões, como o cristianismo, que busca punir o corpo como forma de redenção do pecado, o candomblé tem o corpo como ponto central de celebração. Essa celebração ocorre nas experiências diárias dos rituais, que fazem com que as práticas de alimentar-se, dançar, tocar e banhar-se coloquem em foco a possibilidade do corpo existir também enquanto um ser sagrado. Uma das características do candomblé é justamente a possibilidade de o corpo receber e expressar, através do transe, o que é há de mais sagrado, que é a manifestação do *Òrìṣà*. O processo de iniciação de uma *Ìyáwó* é o momento em que esse corpo está sendo preparado para receber ensinamentos que o aproximam das características do *Òrìṣà* que está sendo invocado. É o *Àṣẹ* em sua máxima potência.

Pois como aprendi com yá Tundurê e demais yalÒrìṣàs (mães de santo) e egbomis (mais velhos) do Candomblé “axé é a força realizadora/modificadora, força fundamental de vida e da evolução da mesma” (TUNDURÊ, 1997 in: BARBOSA, 2020, p. 77)

O *Àṣẹ* é essa força modificadora que irá distinguir, juntamente com outros fatores, o corpo que está em transe do corpo que não está em transe. Os gestos do corpo em transe possibilitam a observação de elementos arquetípicos relacionados ao *Òrìṣà*. Sendo assim, materializam-se atributos do divino no corpo, que é reconhecido como tal e, portanto, louvado. Esses elementos arquetípicos trazem qualidades de movimentações relacionadas à divindade invocada no processo de feitura, que se fundem às qualidades de movimentação do próprio corpo do adepto, gerando a identidade específica do *Òrìṣà* que se faz presente no terreiro. A construção dessas qualidades de movimentos é ativada durante todo o processo de iniciação, no qual a *Ìyáwó* deve acostumar-se com a energia que a toma e conseguir que essa energia atue de forma a garantir autonomia ao *Òrìṣà*.

A *Ìyáwó* irá aprender durante seu processo de iniciação maneiras de entrar em contato com a energia de seu *Òrìṣà*. Uma das maneiras possíveis passa pela capacidade de relacionar, através dos sentidos, os estímulos vivenciados no *hounko* ao seu elo com a divindade. Diferentes gestos são realizados pela *Ìyáwó* a partir de seu contato com esses estímulos sensoriais. Compreendê-los organiza o entendimento da *Ìyáwó* sobre as práticas ritualísticas. O som do atabaque, dos *ààjà*, as rezas durante o processo de iniciação contribuem para essa ativação de sentidos e prepara o corpo da *Ìyáwó* e seus gestos. *Bàbá Oluwafemi* disse:

No roncó, toda tarde eu rezava para meu *Òrìṣà*. Ficava deitado na esteira com as mãos em minha cabeça e minha cabeça em direção ao meu *igbá-Òrìṣà*⁸⁶. Ouvia o som do adjá juntamente com a reza. Esse som que era tocado próximo à minha cabeça fazia com que eu fosse perdendo a noção de mim, até apagar. Era a energia do *Òrìṣà*. (*Bàbá Oluwafemi*, 2022)

Deitar-se e colocar as mãos no chão e a cabeça sobre elas é um gesto bastante importante nos rituais de iniciação, uma vez que caracteriza quem o faz como sendo uma *Ìyáwó*, que naquele momento deve abster-se de olhar ao redor como sinal de reverência e sabedoria. Esse gesto é realizado, por exemplo, diante de um assentamento, onde uma *Ìyáwó* jamais deve permanecer em pé, como me contou *Oya Férayjò* em uma das entrevistas de campo: “Onde o *Òrìṣà* come, deita-se para ele, não ficamos de pé”. Deitar é um cumprimento gestual para o *Òrìṣà*. Colocar a mão no *Ori* significa saudá-lo e respeitá-lo. Esses significados são

⁸⁶ Assentamento sagrado, forma material da representação do *Òrìṣà*

potencializados quando outros elementos os acompanham durante os rituais. O som dos *ààjà*, tocados pelas *Ekéjì*, e dos atabaques, tocados pelos *Ogá*, juntamente com cantigas entoadas (*orin*), conduzem uma boa parte dos rituais, gerando estímulos à *Ìyáwó* que, a partir dessa experiência, é possibilitada de atingir outros estados corporais e se conectar com seu *Òrìṣà*. Assim, garante-se que o transe ocorra a partir da potência envolvida nesse acontecimento coletivo. A *Ekéjì* Sônia do *Ilé Àṣẹ Oṣun Karé Awon Omọ Òdẹ* disse em entrevista:

Eu acho que a responsabilidade da *Ekéjì* é grande, pois, além de cuidar do seu próprio *Òrìṣà*, ela também cuida do *Òrìṣà* das outras pessoas. Tem que ter atenção, carinho e saber conversar para não quizilar o *Òrìṣà*, o erê, nem nada”. (Sônia, 2022)

Esse envolvimento coletivo não ocorre necessariamente de forma pragmática, onde cada filho e filha de santo desempenham funções inflexíveis. O terreiro também se caracteriza como um espaço dinâmico, na medida em que são incorporados novos participantes e acordos. Esse dinamismo é o que faz com que o *candomblé* seja vivo, traduzindo novas noções de pertencimento para a comunidade do *Àṣẹ*. Os sons dos atabaques, *ààjà* e vozes nos rituais são responsáveis por trazerem os *Òrìṣà*, mas também afetam sensorialmente o corpo da *Ìyáwó* de forma específica. A afetação é uma relação que envolve troca e comunicação, estabelecendo princípios ativos que colocam todos os participantes em estado de atenção e corresponsabilidade. Essa vivacidade atenta pode, inclusive, referenciar e gerar outros acordos para além das convenções pré-estabelecidas. Os gestos construídos a partir de seus significados, também são produzidos considerando o indivíduo que o produz e sua afetação. As mobilidades que constroem padrões gestuais ocorrem à medida em que o iniciado é afetado pelos ensinamentos do próprio *candomblé*. Assim, cada iniciado relaciona e incorpora ou não gestos em sua própria prática a partir daquilo que julgam ser importante e necessário. Como diz a *Ekéjì* Sônia:

O *adjá* guia o *Òrìṣà* para a dançar, porém não gosto muito de usá-lo. Para mim o *Òrìṣà* não é novo, ele já vem de muito tempo. Nova é a pessoa que recebe ele. Eu acho que se você falar com ele com jeitinho, sem precisar ficar balançando o *adjá* para ele te seguir, ele vai seguir do mesmo jeito. (Sônia, 2022)

O corpo da *Ìyáwó* é conduzido a todo momento: desde o início do processo iniciático até o momento em que se torna *Egbomi*. Durante a estadia no *houngo*, esse corpo que irá receber o *Òrìṣà* é afetado por experiências iniciáticas. Essas experiências materiais e sensoriais poderão ser traduzidas através dos gestos e reveladas pelo corpo de cada *Ìyáwó*. O mesmo gesto, ainda

que visto como igual na coletividade, é singular em sua individualidade. A singularidade confere características humanas aos gestos. *Bàbá Oluwafemi* me relatou: “A minha personificação corporal se dá através de situações em que eu estou na energia, no espaço, no tempo, nos sentimentos. Então, realmente, tudo isso é o que me molda”. Esse processo no qual o espaço, as sensações e os sentimentos podem construir identidades só é possível à medida que o corpo está aberto a essas afetações no *candomblé*. É nesse sentido que, ao etnografar o gesto, um antropólogo deve procurar afetar-se, pois, somente assim, conseguirá condições que possibilitem que o trabalho de campo ocorra de fato.

Se há algo a afastar, é a fantasia intelectual da “crença”. Como escreveu Wagner (1981: 30), “uma antropologia que se recusa a aceitar a universalidade da mediação, que reduz o significado a crenças, dogma e certezas, será empurrada para a armadilha de ter de acreditar ou nos significados nativos, ou nos nossos próprios”. Não é de crença que se trata, mas de experiência, conceitos e teorias. A particularidade do antropólogo, como sustentou Jeanne Favret-Saada (1990), é sua disposição e capacidade de “ser afetado” por outras experiências. O que não significa, claro, que os afetos envolvidos sejam os mesmos no antropólogo e nos nativos, mas apenas que, por estarem todos “afetados”, cria-se uma situação de “comunicação involuntária” entre eles, o que constitui a condição de possibilidade do trabalho de campo e da etnografia. (GOLDMAN, 2008, p. 09)

A capacidade de "ser afetado" por outras experiências, conforme destacado por Goldman, oferece ao antropólogo a oportunidade de construir perspectivas alternativas no trabalho de campo. No entanto, é imperativo abordar essa experiência etnográfica como mais do que uma simples observação distante. Ao contrário, ela deve ser encarada como uma possibilidade de colaboração, na qual tanto o pesquisador quanto as pessoas envolvidas constroem conjuntamente um campo estético e ético. A etnografia se materializa nas relações, sendo impulsionado pelo envolvimento das pessoas e motivado por aquilo que as torna parte fundamental e intrinsecamente necessária para o estudo. O próximo capítulo, por sua vez, se dedicará a uma análise mais aprofundada dos gestos nas relações dos cargos no *Candomblé*, explorando como essas expressões corporais desempenham um papel crucial na dinâmica e na estrutura hierárquica dentro da vivência no *candomblé*.

CAPÍTULO IV: GESTOS DOS CARGOS NO CANDOMBLÉ

Estar no terreiro permite múltiplas possibilidades de compreensão do que é estar em comunidade (*Egbé*). O cuidado, a atenção e o ensinamento que circundam nas relações estão sempre presentes e podem ser observados em pequenos gestos, transmitidos daqueles que foram iniciados há mais tempo para os mais novos. Compreender o mais velho, tido como uma biblioteca viva, é compreender o lugar que ele ocupa e como, a partir de suas experiências na cultura dos *Òrìṣà*, aconselha, acompanha e guia o caminho dos mais novos.

No Benim, tive uma experiência em que pude compreender o cuidado presente em um gesto que já havia vivenciado no terreiro de candomblé no Brasil sem saber que se tratava de um valor africano que media a relação entre um mais velho e um mais novo. Essa ação de cuidado demarcada pelo gesto é observada quando o mais velho entrelaça seu braço no braço de um mais novo, guiando-o para as práticas e aprendizados no terreiro enquanto fala importantes ensinamentos ao pé do ouvido. No terreiro de candomblé, esse gesto é visto em um momento íntimo muito importante, quando o *Òrìṣà* que acaba de nascer é guiado pelo *Bàbá Oruko* (pai do nome) ou *Iyá Oruko* (mãe do nome) para publicamente dizer seu nome. Outro momento em que esse gesto é observado é aquele no qual algum cargo é suspenso ou confirmado como, por exemplo, o de *Ọgá* e *Ekèjí*, quando a pessoa que está sendo suspenso ou confirmada naquele momento entrelaça seu braço com o braço do *Òrìṣà*.

As pessoas em alguns momentos me pegavam no braço com um gesto de muito carinho. Tive duas pessoas incríveis, uma amiga de anos, e ela me disse agora que você vai aprender o que é candomblé e me levou para lugares sérios, e em alguns momentos me ensinaram me tocando com muito respeito. (*Egbomi Baraliki, Ilé Àṣẹ̀ Alákétu Ọya Èlédá Orí*, 2023)

Figura 48: Gesto mais velho conduzindo o mais novo



Legenda: Gesto mais velho conduzindo o mais novo Benim (2020).

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

Figura 49: Gesto condução Òrìṣà



Legenda: Gesto condução Òrìṣà confirmação de Ọgá.

Fonte: Fotografia de Nívio Alves

No candomblé, existe um caminho a ser percorrido. A existência desse caminho pode ser observada nesse gesto de condução, pois se trata de um elemento corporal de entrelaçamento em que o mais velho transmite aquilo que lhe foi ensinado, apontando um percurso a ser seguido pelo mais novo. O *òmòràn* (quem adquire sabedoria) é aquele que está aberto aos aprendizados do *ológbón* (sábio) que transmite o conhecimento. Esse entrelaçamento de aprendizados, mediado pelo gesto, acessa um conhecimento a ser ensinado. Nesse contexto, o gesto é um registro, um *igbasilẹ* desse conhecimento, que é “baixado” e atualizado na medida em que o *ara* (corpo) do *òmòràn* se preenche com conhecimentos transmitidos pelo *ológbón*,

correlacionando-o com suas próprias vivências. À medida que o *òlògbòn* conduz esse entrelaçamento, atualiza seu conhecimento e rememora quem o transmitiu para si e o momento, ocasionando uma afetação de histórias vividas, tornando o gesto um elo que se propaga entre gerações. Em entrevista para esta pesquisa, *Ogundare* disse que cresceu no terreiro e que, desde criança, foi sendo conduzida para seus aprendizados.

Fui conduzida pelos meus mais velhos para entrar em locais sagrados específicos e também saber onde não podia entrar. O aprendizado que cada pessoa tem deve respeitar o tempo que cada um tem, tudo tem sua hora. (OGUNDARE, 2022)

O processo de ensino e aprendizagem no terreiro de *candomblé* considera especificidades próprias dessa cultura. Os ensinamentos podem ou não ser transmitidos a depender de fatores como: o tempo desde a iniciação; o cargo (caso tenha) que a pessoa ocupa no terreiro; o enredo pessoal junto ao *Òrìṣà* e ao *odu*, etc. A mera passagem do tempo, como contabilizada em uma lógica linear, pode ou não ser um fator relevante para a transmissão de conhecimentos. O elo que liga o adepto e seus processos de aprendizado com quem o guia por meio do gesto torna-se não apenas um lugar de condução passiva, mas de uma corresponsabilização sobre essas práticas vivenciadas, uma vez que, em alguma medida, quem aprende, um dia ensinará. Nesse sentido, o gesto tem a função de corporificar o conhecimento transmitido através da oralidade. Como diz mãe Stella de Oxóssi acerca da transmissão de conhecimento,

O que se registra, por escrito, permanece! Porém, nunca é demais lembrar, apesar da importância da escrita na comunicação, o conhecimento transmitido pela oralidade é a base da transmissão do conhecimento iniciático, pois só através dele o àṣe dos mais velhos pode ser repassado aos mais novos. (SANTOS, 2010, p.13)

Os gestos, assim como os aprendizados no *candomblé*, relacionam-se com a organização hierárquica presente nos terreiros. Respeitar a organização hierárquica não implica em uma aprendizagem transmitida de forma linear e homogênea, na qual a experiência percorrida pelos *òmòràn* será a mesma. Pelo contrário, no mesmo terreiro cada pessoa percorre um caminho próprio, ainda que existam alguns ensinamentos que atravessam a maioria dos iniciados, como, por exemplo, o gesto de comer com as próprias mãos e o fundamento que diz que o chão do terreiro é o maior alicerce para assegurar as vivências de um recém-iniciado. Sobre esses conhecimentos, mãe Stella relata:

Eu “comia de mão”, sentada num couro de bode. Fui Iniciada só, conseqüentemente não tinha Àyaba para segurar a esteira. Meu trato com os demais era sempre na base de pedir as bênçãos para as “Tias” e Ègbómi. Fui recebida com carinho pelos mais velhos e aceitava seus ensinamentos. Mãe Velha era especialista em questões de hierarquia. Sinto muito a sua ausência! Se estivesse neste mundo, orientaria meus Filhos com toda a dignidade. Fui, aos poucos, conciliando *àşę* com a escola e, mais tarde, com o trabalho.

Seria uma Iyawó desligada se não fosse o interesse de ensinar de Mãe Velha e o carinho de Ègbómi Honorina, seis meses mais velha de feitura que eu e já uma mulher, mãe de Oba Olóşédé, também seu irmão de esteira. (SANTOS, 2010, p.32)

O gesto de sentar-se no chão, seja sobre a esteira ou até mesmo sobre o couro do bode, como relata mãe Stella, sinaliza o percurso em que uma *Ìyáwó* terá que percorrer, até se tornar maior de idade. Quando uma *Ìyáwó* torna-se *Ègbómi* (maior de idade), ela recebe uma cadeira e a esteira passa a ser utilizada em momentos de obrigação e em rituais específicos. A cadeira exprime a maioridade, não como um *status*, mas como a marcação de um tempo percorrido. Ou seja, ela delimita, através de seu espaço físico, que a pessoa ali sentada teve que andar, abaixar-se e curvar-se para que um dia pudesse sentar para transmitir o conhecimento vivenciado.

Figura 50: Sentar-se na cadeira



Legenda: Em estudo de campo no Benim, fui convidado pelo líder vodonon Bbobozo a sentar-me na cadeira de seu terreiro em Savi, Benim, 2019. Arquivo pessoal.

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

Essa tradição, na qual a cadeira é destinada àqueles que transmitem o conhecimento, é uma herança africana. A cadeira, enquanto um assento do conhecimento, é utilizada pelos líderes responsáveis pela estrutura e organização de seu grupo, bem como pela sua preservação

cultural, política e social. Para quem está aprendendo, dirigir-se à pessoa que se senta na cadeira é buscar conhecimento. No Benim, na região de Savalu, pude presenciar a relação da cadeira e sua utilização pelo rei feita de forma similar ao que acontece no terreiro com as figuras dos *Bàbàlòrìṣà* e *Ìyálòrìṣà*. O rei que se senta no trono é o elo entre o conhecimento, sua transmissão e preservação, e a comunidade, assim como o são os *Bàbàlòrìṣà* e *Ìyálòrìṣà* nos terreiros. Na frente de uma cadeira existem alguns gestos que devem ser evitados e nenhum mais novo deve ficar em pé diante dela, seja no Benim ou no próprio candomblé. O ato de curvar-se é um gesto de respeito, primeiramente, ao *Òrìṣà* que a pessoa sentada na cadeira carrega em seu *Orí* e, em segundo, ao que a pessoa sentada representa para aquela comunidade. Compreender o mais velho como o pouso de um conhecimento em seu assento é observá-lo como um *igbá* preenchido de experiências e conhecimentos, vivo e em constante movimento.

Figura 51: Rei da vila de Koutago



Legenda: Rei da vila de Koutago Dah Vigninou ogoudjoko: líder religioso e político. Savalu, 2021.

Fonte: Fotografia de Guillaume Niedjo.

Figura 52: Ègbómi sentado



Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

A relação do gesto de sentar-se em uma cadeira é uma herança cultural africana passada entre gerações até os dias de hoje no candomblé. O conhecimento é vivo na cultura dos *Òriṣà* e é atualizado à medida em que as circunstâncias localizam essa herança em uma determinada época, que possui suas próprias importâncias. Os gestos, por constituírem um pilar que fundamenta as práticas, podem ser compreendidos como uma herança e são primordiais para ensino e aprendizado e para a manutenção da cultura. Essa manutenção é organizada de maneira hierárquica, o que pode ser percebido através dos gestos.

No candomblé existe uma organização que ocorre através de cargos, ou seja, de funções assumidas pelos adeptos. Os cargos estabelecem uma composição no terreiro que implica em responsabilidades que cada adepto tem e, sobretudo, na maneira de se comportar. Essa organização é estruturada por nomeações a partir do tempo de iniciado, da função, da relação de um adepto perante outro, dentre outros elementos. Através dos gestos e de suas maneiras e formas de execução, além de suas ordens e relações, é possível observar e localizar cada cargo. Em diáspora, onde as famílias consanguíneas das pessoas sequestradas de África eram separadas e dispersas, o candomblé organiza uma outra forma de relação familiar. Nos terreiros, todos os iniciados tornam-se irmãos, filhos e filhas do *Bàbálòriṣà* ou *Ìyálòriṣà*, independente de quem é o sacerdote ou sacerdotisa da casa. Por não haver mais a necessidade dessa relação sanguínea, as filhas e filhos do terreiro vão sendo conduzidos, de forma a estabelecer uma organização que se dá, segundo Beniste, da seguinte maneira:

O candomblé se organiza, tendo como base a hierarquia, conquistada pelo tempo de participação e determinação do *Òrìṣà*, e também por posições determinadas pelo sexo masculino e feminino. Trata-se de uma divisão do trabalho consciente, num grupo heterogêneo, por força de personalidades distintas com origem raciais e sociais diversas. (BENISTE, 1997, p. 239)

Pensar em hierarquia no contexto do terreiro é atribuir ao *Òrìṣà* o pilar dessa estrutura. No entanto, é importante compreender que as questões hierárquicas são circulares e não lineares. Essa circularidade implica que certas configurações existam para se compreender a função de cada pessoa. Sendo assim, por mais que se estabeleçam certos cargos atribuídos a partir de uma noção cronológica linear, existem algumas mobilidades que podem atravessar essas cronologias, como a determinação dos jogos divinatórios ou o próprio *Òrìṣà* em terra. No candomblé, toda pessoa é um *Omo-Òrìṣà* (filho do *Òrìṣà*), ou seja, tem o comprometimento com *Òrìṣà*.

Este compromisso pode ocorrer em diferentes graus, em decorrência do tipo de “Obrigação” a que se submeteu o Filho-de-Santo: Iniciação — processo que dura sete anos, com as “Obrigações” de tempo completas; Assentamentos de Santo (pré-Iniciação); “Obrigação” de *Borí*.

Segundo o tipo e o tempo de “Obrigação” feita, os Filhos-de-Santo podem ser classificados como: *Abiyan*, *Iyawó*, *Ègbón* e *Olóyè* (SANTOS, 2010, p. 37)

O tempo, como menciona mãe Stella, é demarcado pelas obrigações⁸⁷ que cada indivíduo realiza. A idade de uma pessoa desde a sua iniciação, por mais que se refira a uma ideia cronológica linear, é contada a partir da realização das obrigações, que podem ou não coincidir com a passagem de tempo marcada pelo calendário. Em termos de relação hierárquica, o tempo ocupa o segundo lugar em importância, logo após os *Òrìṣà*. É o tempo que demarca as experiências e é através dele que são configuradas e reconfiguradas as práticas de cada pessoa. Essa noção do tempo organiza e constrói as demais relações hierárquicas, que podem ser observadas a partir de elementos imagéticos como a roupa, os colares de contas e os gestos que cada pessoa desempenha em sua relação com os demais.

Abíyán são pessoas não iniciadas que possuem algum elo com o terreiro, como, por exemplo, o *Òrìṣà* assentado. Além dessa possibilidade, uma pessoa também pode receber o título de *Abíyán* por ter passado por algum ritual que o conecta com o *àṣẹ* de um determinado terreiro ou caso tenha recebido alguma conta lavada nesse terreiro. A simples afeição pela casa

⁸⁷ Cerimônias internas nas quais se ofertam, elaboram e realizam um conjunto de ações que têm como finalidade cumprir preceitos relacionado ao indivíduo e ao *Òrìṣà*.

e a autorização para participar em momentos específicos no terreiro também representam uma possibilidade de ser um *Abíyán*. Como diz mãe Stella:

É toda e qualquer pessoa que tenha Oriṣà Assentado (uma pré-Iniciação). Por motivos extras, muitas vezes uma pessoa que passou pelo ritual de Bṛí, ou simplesmente tenha uma “conta lavada”, também é considerada Abiyan — “aquele que tem parentesco por afinidade”. (SANTOS, 2010, p.32)

A *Ìyáwó*, como já mencionado, é a pessoa recém iniciada que se manifesta no *Òriṣà*, estando diretamente ligada ao aprendizado a partir da presença em várias atividades no terreiro, como cozinhar, dançar, realizar e participar de rituais. Assim, caso esteja em seu destino, poderá ter elementos que a estruturam para ser sacerdote ou sacerdotisa. *Bàbá Oluwafemi* relata: “Desde criança está em meu caminho ser sacerdote. Meu pai me ensinava rezar, como deveria me portar, o que podia ensinar. Eu era muito curioso e perguntava de tudo para ele. Ele me dizia, me advertindo: ‘Tudo tem sua hora’”.

O *Iyawó*, além dos deveres dos Filhos-de-Santo Assentados, é sujeito a outros tantos, mais complexos. É necessário que saiba tudo a respeito da vida do Terreiro: o ciclo de festas, “Obrigações” dos irmãos mais velhos, Bṛí, entrada de *Iyawó*, Àṣṣṣṣ. Deve participar, na medida do possível, de diferentes “Obrigações”, para que aprenda o máximo possível sobre coisas que lhe serão necessárias na sua vida de Sacerdote da religião dos Oriṣa. Tem de aprender a dançar, cantar, responder aos cânticos, comportar-se com dignidade, consideração, simpatia. Hoje é filho, amanhã, quem sabe?... (DOS SANTOS, 2010, p. 41)

Abíyán e *Ìyáwó*, no âmbito dos gestos e de sua execução, possuem proximidades dentro do terreiro. A diferenciação entre ambos se dá a partir da permissão concedida à *Ìyáwó* para que esteja em certos lugares e presentes em rituais voltados apenas a quem já tenha sido iniciado. No que diz respeito às semelhanças, tanto um quanto o outro possuem uma forte relação corporal com o chão, base que determina seu aprendizado e seu gestual. As energias substanciais necessárias para o aprendizado de qualquer iniciado no candomblé passam pelo chão, ponto de conexão vital e energética com tudo que é concebido no terreiro. *Abíyán* e *Ìyáwó* sempre devem estar descalços, sentar-se no chão, jamais ficar mais altos que algum irmão mais velho e sempre apoiar o *Orí* no chão quando um mais velho ou um *Òriṣà* está sendo louvado.

Atualmente, alguns *Iyawó* usam chinelo no dia-a-dia após um ano de Iniciado. Digo: isto está errado, não é bom para eles! Além de ser desobediência! *Iyawó* deve andar descalço. Muitos pensam que o objetivo é humilhar o novato, mas não é isto. O recém-nascido, o Iniciado, precisa ter maior contato com a Mãe Terra, que é a matéria básica da formação do nosso corpo. A terra emana energias indispensáveis para o corpo físico e espiritual. É

Oníle, o Dono da Terra, é Ele o responsável pela emanção dessas energias. (SANTOS, 2010, p.45)

Pensar a relação entre os gestos e os cargos no *candomblé* é uma maneira de identificar como a organização se dá através do corpo. A depender do terreiro, o líder - representado pela figura da *Ìyálòrìṣà* ou do *Bàbálòrìṣà* – é o cargo mais importante a partir do qual se estabelecem as primeiras relações. Por isso, após cada adepto realizar seus ritos de chegada, a primeira pessoa a quem se deve dirigir é a sacerdotisa ou o sacerdote. Os gestos realizados para cumprimentar variam a depender do cargo de quem o faz e de quem recebe o cumprimento. Os gestos realizados para cumprimentar variam a depender do cargo de quem o faz e de quem recebe o cumprimento. Ao cumprimentar o líder religioso da casa, *Egbomi*, *Ekéjì* e *Ògá* (desde que não estejam de preceito, resguardo) vão até a figura do sacerdote, realizam um gesto comumente chamado de “bater a cabeça” (saudação à Terra), dizem *mo júbà* (eu o respeito) e, ajoelhados, beijam suas mãos. “Bater a cabeça” consiste em ajoelhar-se diante de alguém, apoiar as mãos no chão e a cabeça entre as mãos. Caso o gesto ocorra sobre uma esteira, a cabeça pode se apoiar diretamente sobre ela e, caso não haja esteira, a cabeça deve se apoiar sobre uma das mãos com a palma virada para cima.

Os que mais batem a cabeça são as pessoas que estão se iniciando. Uma pessoa mais velha não faz muito esse gesto, [pois] essa situação não é muito indicada. Você bate cabeça mais para seu líder espiritual e para alguém que você reconhece como mais velho, aí sim se arreia a cabeça no chão. (*Egbomi Baraliki*)

Quando o adepto é um *Abíyán*, uma *Ìyáwó* ou está em obrigação e seu *Òrìṣà* possui a energia masculina (*Okurin*), ele deve executar, ao cumprimentar o sacerdote ou sacerdotisa, uma variação do gestual de “bater a cabeça” chamado *dòbálé*. O *dòbálé* consiste em apoiar a cabeça sobre as mãos à medida que estas, sobrepostas, são levadas ao chão três vezes, cada vez mais distantes do tronco até que o adepto esteja deitado de bruços. Quando as mãos são levadas ao chão, os punhos devem estar cerrados com a direita sobre a esquerda em um primeiro momento, a esquerda sobre a direita em um segundo momento e a direita sobre a esquerda, novamente, em um terceiro momento. Já deitado com a barriga e a testa encostadas no chão, o adepto deve estender os braços para trás e apoiá-los no chão com a palma voltada para cima e retornar as mãos à sua frente para realizar o palmeado do *paó* sobre seu *Orí*. Para finalizar o *dòbálé*, o movimento antes realizado com os punhos cerrados e a cabeça apoiada sobre as mãos é repetido no sentido inverso, visando desenrolar o tronco até ficar ajoelhado. Nessa posição final, *Abíyán*, *Ìyáwó* ou pessoa em obrigação beija a mão do sacerdote.

Caso o *dobalé* seja realizado em cerimônias, é necessário que o iniciado o realize sobre uma esteira, que deve ser estendida e, concluído o cumprimento, retirada por uma pessoa que possua uma *Àyaba* em seu *Orí*. O gesto de estender e recolher a esteira remete à feitura do iniciado e ao princípio da gestação e, por isso, é associado a uma *Àyaba*.

Figura 53: Dòbálé



Legenda: Dòbálé realizado em frente ao arífase. À esquerda apoio das mãos no chão e à direita, o paó.

Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu

Quando o *Òrìṣà* possui energia feminina (*Àyaba*), *Abíyán*, *Ìyáwó* ou pessoa em obrigação realiza-se o *iká*, outra variação do gesto de “bater a cabeça”. Assim como no *dobalé*, no *iká*, a cabeça é apoiada sobre as mãos, que são levadas ao chão três vezes da mesma maneira e cada vez mais distantes do tronco. Contudo, dessa vez o adepto não deve deitar-se de bruços, mas afastar as mãos do tronco o suficiente para conseguir ficar com o corpo de lado, sustentado pelo cotovelo, encostando apenas as laterais do quadril no chão, primeiro o lado esquerdo, depois o direito. Ao alternar o apoio do quadril, a mão que não está apoiada no chão deve encostar com o dorso na região anterior da bacia, próximo a lombar. Ainda em decúbito lateral direito sobre o apoio do quadril, o adepto realiza o palmeado do *paó*. Para finalizar o *iká*, o movimento antes realizado com os punhos cerrados e a cabeça apoiada sobre as mãos é repetido no sentido inverso, visando desenrolar o tronco até ficar ajoelhado. Nessa posição final, *Abíyán*, *Ìyáwó* ou pessoa em obrigação beija a mão do sacerdote.

Uma *Ìyáwó* aprenderá boa parte de seu aprendizado através da *Ajibona* (mãe criadeira) ou dos *Olóyè* (pessoas com cargos que instruem e propagam o *àṣẹ*). Chamados de “mais velhos”, esses cargos apresentam em seus caminhos espirituais o dever de propiciar a manutenção e continuidade da energia vital do terreiro. Os *Olóyè* distinguem-se entre aqueles que são *adoṣu* e aqueles que não são. *Adoṣu* é um termo que tem sua origem na contração da

frase em *yorùbá* “*a dó òṣù*” que, traduzido livremente, é “aquele que carrega o *òṣù*”. *Adoṣu* são as pessoas iniciadas que passaram pelo ritual de feitura em que raspam a cabeça e receberam o *òṣù*, uma massa votiva à base de folhas, pós e outras substâncias secretas. No ritual de feitura, esses elementos secretos são colocados no topo do *Orí* do iniciado, sendo um canal por onde é transmitida a energia primordial da manifestação do *Òrìṣà*. É pela cabeça que o *Òrìṣà* tem acesso ao corpo iniciado.

A *Ìyálòrìṣà* e o *Bàbálòrìṣà* são os sacerdotes que zelam pela manutenção e continuidade do *àṣẹ* e, por isso, são a maior representação do termo *Adoṣu*, sendo inclusive os responsáveis pela criação do *òṣù* de cada iniciado. A criação do *òṣù* é realizada a partir do gesto de atrito entre o pólo masculino e o pólo feminino presentes, respectivamente, em dois objetos: o almofariz (recipiente de interior convexo comumente de madeira) e o pilão (haste de madeira cilíndrica). O gesto de pilar homogeneiza os ingredientes secretos para a criação do *òṣù*, dando origem a esse elemento sagrado.

O processo iniciático de um *Adoṣu* é finalizado com a completude dos *Ètutu*. Este deve ser considerado completo com a realização da “Obrigação” de sete anos, contados a partir da data de “Feitura do Santo”. Neste intervalo, deverá ser feito o *Ètutu* de três anos. Reparem bem: o tempo se completa com a “Obrigação” de sete anos (pelo menos no nosso Terreiro). (SANTOS, 2010, p.55)

O ciclo completo de obrigações, chamadas de *Ètutu*, é o que torna o iniciado um *Adoṣu*. Em alguns terreiros existem três obrigações: a de um ano, a de três anos e a de sete anos, quando o iniciado recebe a denominação de *Egbomi* (irmão mais velho). Ao receber o título de *Egbomi*, alguns gestos do tempo de *Ìyáwó* deixam de ser realizados. Dentre esses gestos podemos citar a superação da obrigação de sentar-se no chão, que agora pode ser feito sobre uma cadeira. Durante o *ṣìré*, o *Egbomi* não precisa mais “bater cabeça” para todos os *Òrìṣà* louvados, bastando curvar-se para frente, estender a mão em direção ao chão e trazê-la até o *Orí*, primeiro na testa e depois na nuca. Contudo, em se tratando do seu próprio *Òrìṣà*, do *Òrìṣà* do sacerdote, do *Òrìṣà* consagrado ao *àṣẹ* ou se o *Egbomi* está realizando sua própria obrigação, o gesto de “bater a cabeça” deve ser realizado.

Figura 54: Egbomi saudando Òrìṣà



Legenda: Egbomi saudando Òrìṣà no Templo das Pítõns, Benim, 2020.

Fonte: Autor desconhecido

Outro gesto que é feito de maneira diferente de quando se é *Ìyáwó* para quando se é *Egbomi* é o que pode ser visto na imagem acima. A saudação ao *Òrìṣà Òṣùmàrè*⁸⁸ é realizada quando o iniciado molha seus dedos em um punhado de água que foi posto sobre o *arìàse* e os leva primeiro até os olhos e depois até o *Orí*, tocando na testa e na nuca. Enquanto os *Egbomi* fazem este gesto apenas curvando o suficiente para tocar a água no chão, as *Ìyáwó* o fazem ajoelhando-se no chão em um gesto parecido com o de “bater a cabeça”. Levar a água até os olhos significa a vidência já que a água posta sobre o *arìàse* pertence ao *Òrìṣà Òṣùmàrè* e está diretamente ligado à intuição e ao movimento da terra.

É imprescindível compreender que um cargo recebido jamais será destituído. Todos os cargos são atribuídos por um *Òrìṣà*, que é supremo nas relações hierárquicas. No *candomblé* nem todos os filhos da casa terão cargos específicos no terreiro. A depender da casa e mesmo não sendo algo comum, algumas pessoas podem adquirir mais de um cargo. Os cargos são responsabilidades atreladas a conhecimentos que um iniciado deve desempenhar no terreiro para a manutenção e fortalecimento do *àṣe*. Neste tipo de organização, os gestos são elementos fundamentais para que se compreenda a relação desses cargos no terreiro.

4.1. EXEMPLOS DE CARGO DE *OLÓYÈ ADOṢU*:

A *Ìyálòrìṣà* e o *Bàbálòrìṣà* enquanto representantes supremos dos *Adoṣu*, ao encontrarem com sacerdotes de outras casas, realizam um conjunto de gestos. Aquele que possui mais anos de iniciado (o que pode ser constatado a partir de elementos presentes na

⁸⁸ *Òrìṣà* que teve seu culto originalmente no Benim no reino de Daomé, cuja manifestação animal se dá na figura da serpente.

indumentária ou, caso os elementos não sejam visíveis, a partir de uma pergunta direta) inicia o cumprimento dizendo *mo jùbà* (meu respeito) e cruza as mãos uma sobre a outra, indicando que é a pessoa com maior tempo de iniciação. As mãos desempenham um papel central no processo de transformação a partir do *àṣẹ* e o ato de cruzá-las une os pontos da ancestralidade masculina e feminina do sacerdote, demonstrando que sua ancestralidade se une em respeito ao mais novo. A respeito da importância das mãos no Candomblé, em entrevista para este projeto de pesquisa, *Bàbá Akitunde* disse: “Foi com as minhas mãos que raspei cada *Orí* e iniciei cada *Òrìṣà*, somente eu sei os elementos que cada cabeça carrega”.

À mais velha de iniciação, cabe a iniciativa do *jùbà*, expressão que significa admitir o outro como superior, é uma expressão usada para o cumprimento utilizado entre dois religiosos do mesmo grau. Cabe à mais velha o *jùbà* e à mais nova os atos que se seguem a este tipo de cumprimento. Quem “cruza as mãos” é a mais velha das duas *Ìyá*, estejam as duas Mães-de-Santo em qualquer lugar. A exceção da iniciativa ocorre apenas quando a Casa for da mais nova, aí então esta inicia o *jùbà*, esperando que a veterana corresponda e “cruze as mãos”. (SANTOS, 2010, p.68)

Ìyá Egbẹ ou *Bàbá Egbẹ* é o conselheiro da comunidade, responsável por manter os princípios da tradição. Esse cargo não está presente em todas as casas de Candomblé, já que se trata de uma função atrelada a terreiros nos quais os adeptos residem. Existe um gesto característico associado a esse cargo que é presenciado em reuniões com a comunidade de *àṣẹ*, quando todos os presentes, ao mesmo tempo, reverenciam a *Ìyá Egbẹ* ou *Bàbá Egbẹ*, que ergue suas mãos com as palmas viradas para os adeptos, aceitando a reverência.

Ìyákékeré (mãe pequena) ou *Bàbákékeré* (pai pequeno) é o cargo atribuído àquelas ou àqueles que devem zelar e ensinar a todos da casa e que divide certos compromissos com o sacerdote, assumindo, em sua ausência, a responsabilidade pelos acontecimentos no terreiro. Nos rituais, o *Bàbákékeré* deve sempre estar à direita do sacerdote, enquanto a *Ìyákékeré* deve estar à sua esquerda. Durante o *ṣìré*, existe um gesto relacionado ao cargo de *Ìyákékeré*, realizado em um *orin* (cantiga) específico. Quando todos cantam a palavra *Ìyákékeré*, direcionam suas mãos para o local em que a pessoa que ocupa esse cargo está na roda.

Ìyá Moro e *Ìyá Dagan*, assessoradas pela *Ìyájímùdá* e *Àgbá Ìjiná*, são responsáveis pelo *Ìpadé*, ritual realizado em três ocasiões no terreiro: no sacrifício de animais de quatro patas para *Eṣù*; no ritual das Águas de *Òṣàlá*; no ritual fúnebre do *aṣeṣe*. Durante o *Ìpadé*, elas são as possuidoras das *Igbá* (cabaças), que nesse ritual estão intrinsecamente associadas ao *Orí* de todos da casa. Nesta ocasião, *Ìyá Moro* e *Ìyá Dagan* realizam o gesto de girar a cabaça três

vezes em sentido anti horário, o que autoriza depositar os elementos sagrados ofertados para o ritual.

*Ìyá Efun*⁸⁹ ou *Bàbá Efun* é o cargo responsável pela pintura das *Ìyáwó* durante o ritual de iniciação e deve ter o conhecimento dos pós sagrados utilizados nessa ocasião. Gestualmente, a pessoa a quem esse cargo é atribuído deve moer o *Efun* sem a utilização de ferramentas e misturar o pó resultante com água em uma *Igbá* (cabaça) para adquirir uma pasta que irá aderir ao corpo do iniciado, pigmentando-o. Essa pigmentação deve ser feita apenas com o dedo do meio, criando marcas circulares (pintas) e traços específicos para cada iniciado.

Mayé é o cargo de conselheiro religioso cuja função é tratar dos fundamentos secretos e ocultos do terreiro e está diretamente ligado à iniciação dos *Adoṣu*, pois é quem carrega os elementos secretos necessário para a confecção do *òṣù*. Gestualmente, o *Mayé* é encubido de cobrir todos os elementos sagrados da iniciação dos *Adoṣu* com *ojá* (pano branco) antes de transportá-los pelo terreiro. Após o ritual, caso sobrem elementos secretos necessários para a confecção do *òṣù*, o *Mayé* deve recolhê-los e certificar-se de ser o último a sair do local, pois deve deixar o espaço da mesma maneira que encontrou no início do ritual.

Ọgálá é o cargo responsável pelos cantos rituais, sendo a voz que comanda e determina o segmento cantado e a escolha dos *orin*. Assim como os demais cargos, existe um gestual característico, presente em alguns terreiros, associado ao *Ọgálá*. Na noite anterior ao toque do *ṣìré*, a pessoa a quem este cargo é atribuído coloca um copo de água no sereno para que a energia da noite o purifique. Pela manhã, o *Ọgálá* derrama três vezes pequenas quantidades dessa água no chão e bebe o restante.

Sarapegbẹ é o cargo de mensageiro que faz o intermédio entre *Òriṣà*, sacerdotes, filhos e visitantes da casa. Esse cargo está diretamente relacionado à veiculação de informações nos mais diferentes contextos e, ao fazê-lo, coloca as duas mãos para trás, cruzando-as. Esse gesto com as mãos é um sinal de respeito às pessoas presentes.

Iyálàṣe ou *Bàbálàṣe* é o cargo responsável pela manutenção do *àṣẹ* da casa e está diretamente responsável com o cuidado dos fundamentos que ficam no *arìàṣe*. Comumente, o cargo de *Iyálàṣe* é atribuído a uma filha da *Àyaba Oṣun*. No *ṣìré*, quando é cantado um *orin* (cantiga) que reverencia a *Iyálàṣe*, os adeptos levam as mãos até o *Orí*, tocando-o com uma delas na testa e outra na nuca. Esse movimento é repetido invertendo a posição das mãos. Em seguida, as duas mãos são direcionadas simultaneamente para o local onde a *Iyálàṣe* está localizada na roda.

⁸⁹ Pó sagrado feito do osso da cartilagem dos animais de cor branca, simboliza a proteção nos rituais do candomblé.

Além dos cargos acima, outros *Adoṣu* já tiveram seus gestos descritos neste texto (*Iyábasé*, *Iyá Sinje* e *Iyá ounjemi* que estão relacionadas com o alimento no terreiro e *Bàbálòsányin* ou *Ìyálòsányin*, responsáveis por todo conhecimento das folhas). Vale ressaltar que nem todos os terreiros possuem todos esses cargos e que outros cargos *Adoṣu* não mencionados podem existir em outros terreiros.

4.2. EXEMPLOS DE *OLÓYÈ* NÃO *ADOṢU*

Olóyè não *Adoṣu* são os cargos que não entram em transe, ou seja, os que não “viram” no *Òrìṣà*. Esses cargos são de suma importância, já que eles são titulados como zeladores e a eles são conferidos o cuidado com as cerimônias de maneira a apoiar tanto rituais internos quanto públicos.

Ogá é o cargo ocupado por homens e que está diretamente relacionado com os cuidados determinados ao *Òrìṣà*, tanto no que diz respeito aos sacrifícios rituais quanto ao toque dos atabaques. Os *Ogá* são escolhidos pelos *Òrìṣà* e essa escolha é chamada de suspensão. Quando um *Ogá* é suspenso existe um gesto característico. Após o recém-suspenso ser levado para uma cadeira no meio do barracão onde sua suspensão é anunciada, em seguida todos os *Ogá* já iniciados na casa vão cumprimentá-lo. O gesto para realizar o cumprimento consiste em cruzar os antebraços na frente do tronco com as mãos para baixo próximo à barriga, entrelaçar os dedos e, com as palmas unidas, trazer as mãos para cima até, aproximadamente, a altura do peito, rotacionando os punhos e mantendo os cotovelos para baixo. De frente para o *Ogá* mais velho, o recém-suspenso deve imitar seus movimentos e ambos devem tocar suas mãos uma primeira vez quando estas estão para cima, próximo ao peito, uma segunda vez quando estão para baixo próximo à barriga e uma terceira vez quando estão para cima novamente. Esse ato significa a união de um novo membro ao *ilẹ̀*.

Em geral, numa festa pública o *Oríṣa* de um *Ègbón* aponta alguém como *Ogá*. O primeiro passo é a entrega das ferramentas do *Oríṣa* ao escolhido. O *Oríyá*, de braço dado com o recém-nascido *Olóyè*, o apresenta à *Ìyáloriṣa*, *Ìyákékeré*, *Ègbón Àgba* do Terreiro e demais membros, percorrendo, com o novo “pai”, os lugares sagrados do Barracão. A uma ordem da *Ìyá*, ou *Ìyákékeré* na ausência da primeira, os demais *Ogá* da Casa “suspendem” o neófito, ao som de toques e cânticos adequados para a ocasião, e o sentam em uma cadeira: a consolidação do ritual. Nasce o *Ogá* a partir do momento em que é apontado, suspenso e sentado na cadeira, que poderá ou não ser de propriedade do Filho do *Oríṣa* que o designou, fazendo-o *Olóyè*. (SANTOS, 2010, p. 68)

Ekéjì é o cargo ocupado por mulheres e diretamente relacionado com os cuidados dedicados aos *Òrìṣà*. Zeladoras do terreiro, têm a função de ajudar na realização dos rituais e de vestir e conduzir os *Òrìṣà* novatos no *ṣìré*. Em relação aos gestos, possuem algumas características. Uma delas relaciona-se com o fato de portarem os *ààjà* (sinetas sagradas) nos rituais e no *ṣìré* quando, através de movimentos contínuos, elas invocam e guiam os *Òrìṣà*. O movimento dos *ààjà* é realizado pela rotação do antebraço (prono-supinação) de forma contínua e sem intervalos, fazendo então com que a sineta fique ressoando a todo instante. Outra característica relaciona-se com o fato de, durante o *ṣìré*, as *Ekéjì* segurarem, quando há a necessidade de guiar, o *Mòkán* das *Ìyáwó*, um colar de palha utilizado até se completar a obrigação de sete anos. Com uma das mãos fechada a *Ekéjì* pega o *Mòkán* conduzindo o *Òrìṣà* para aprender a se locomover no barracão.

Além desses cargos acima, a depender do terreiro, outros não mencionados podem ser incorporados e não são, necessariamente, todos os terreiros que possuem essa quantidade de cargos. Porém, a identificação dos cargos é uma das premissas para que haja um bom funcionamento no terreiro e se estabeleçam as relações e organizações. Embora existam esses vínculos com os cargos, não podemos esquecer que os *Òrìṣà* são a base e o princípio dessas relações e dessa organização. A partir de diferentes arranjos que distinguem cada cargo, estabelecem-se relações que constroem de forma prática a maneira como cada adepto deve se relacionar no terreiro. Na prática, essas denominações orientam o adepto e suas percepções no terreiro, elaborando e garantindo, através das experiências na cultura dos *Òrìṣà*, possibilidades de construir e ocupar mundos, sendo o gesto uma dessas formas pelas quais é possível realizar essa construção e ocupação. Por mais que se tenham funções que estabelecem uma hierarquia, perceptível a partir dos gestos, essa hierarquia se dá de forma espiralar, não construindo uma progressão linear. Compreender essas funções implica em entender suas correlações e suas relações de interdependência.

Como os *Òrìṣà* constituem a base e o princípio essencial das relações no Candomblé, é a eles que dedico o último capítulo desta pesquisa. Neste segmento, vou aprofundar-me nos gestos presentes nas danças dos *Òrìṣà*, explorando a riqueza e a profundidade das expressões corporais. As danças dedicadas aos *Òrìṣà* desempenham um papel fundamental na comunicação espiritual e na conexão entre a comunidade e suas divindades. Ao analisar os gestos presentes nessas danças, buscarei desvendar as nuances de significado, a importância cultural e a espiritualidade envolvida, oferecendo uma compreensão mais abrangente sobre como os gestos contribuem para a expressão e vivência no contexto do Candomblé.

CAPÍTULO V: GESTOS DAS DANÇAS DOS ÒRÌŞÀ

Este capítulo será dedicado especialmente aos gestos das danças de dois Òrìşà, donos de meu *orí*, que são Òde (Òşóòsí) e Oya. Escrever sobre dança me aproxima de sentimentos bastante peculiares, pois foi com e através da dança que pude desenvolver criticamente o que é produzir movimentos para uma proposição artística. Porém, quando nos referimos às movimentações também chamadas de danças dos Òrìşà, percebemos que elas não são contempladas por aquilo que comumente entendemos como “dança” a partir de uma perspectiva eurocêntrica. Isto se dá, primeiramente, porque não há uma intenção de espetacularização, mesmo que, em algum sentido, possa perpassar esse viés. Em segundo, a ideia de treinamento corporal como vivenciado em práticas de dança para cena não é o que se vivencia nem o que se pretende dentro dos terreiros.

O corpo que dança no terreiro está imerso em uma cultura que compreende que o movimento está em tudo, seja no campo da produção de gestos, da comunicação e, também, do que, por aproximação, identificamos como dança. Em uma perspectiva eurocêntrica, a dança é, muitas vezes, um modo de produção que une movimentos, organizando-os um em relação ao outro, estabelecendo uma estrutura coreográfica que ocupa o espaço e o tempo, tendo uma musicalidade como parte dessa composição. Porém, quando estamos falando de dança dos Òrìşà, existem algumas camadas que são importantes compreendermos. Uma dessas camadas refere-se a dança enquanto um rito de celebração e de intimidade, em especial na cultura dos voduns e dos Òrìşà, nas quais ela é a maneira pela qual se estabelece uma forma de aproximação entre as pessoas principalmente, mas não exclusivamente, no âmbito familiar.

A dança em países como o Benim e a Nigéria, onde há a forte presença das culturas dos voduns e dos Òrìşà, faz parte da educação tradicional e é indispensável na base educativa, caracterizando-se como um sistema cultural que permite criar a identidade de um povo. As danças e músicas são formas de reconhecimento e pertencimento para povos africanos que, através delas, se diferenciam em relação aos outros povos. Portanto, apontar as danças realizadas no terreiro como um processo de espetacularização é ignorar que, quando realizada neste contexto, a dança tem um propósito político e cultural que as tornam indispensáveis para as práticas ritualísticas. O corpo no candomblé é agente propositivo de realização e projeta valores que permitem, através da tradição, tornar vivas as experiências e localizá-las como formuladoras de sentidos.

Sendo assim, o corpo não deve apenas ser observado como um objeto de elaboração técnica, mas o acontecimento que permite, no tempo e espaço, promover um fato social,

revelando sentidos por meio de suas elaborações. O terreiro fornece instrumentos para que as pessoas inseridas em seu contexto, em especial aquelas que passaram pelo processo de iniciação, possam se relacionar com seus próprios corpos de forma a compreendê-los a partir de meios e formulações estabelecidas em um contexto afro diaspórico, compreendendo-os como agentes da cultura. Dentro do terreiro, o corpo é orientado de maneira específica e os movimentos realizados sob essas orientações e, portanto, intrínsecos a esse contexto, reforçam e imprimem as práticas rituais e a cultura através dos gestos.

O gesto, por si só, pode ser observado como um fragmento das culturas africanas, que, quando combinado com outros gestos no terreiro, promove a atualização dessas culturas em diáspora, fazendo com que suas dimensões sensíveis sejam elementos de uma unidade em constante movimento. Os gestos, nesse contexto, estabelecem-se como agentes que possuem uma função social devido à maneira pela qual localizam as práticas e permitem que a cultura africana possa estar viva fora de África. Esse deslocamento através da diáspora cria uma narrativa histórica acerca das possibilidades de construção de elementos e características de uma cultura viva ao longo do tempo. O gesto no candomblé é a escrita da cultura a partir do corpo.

Lévi-Strauss escreveu que a distinção entre história e antropologia deve-se menos à ausência de escrita nas sociedades estudadas pelos antropólogos do que ao fato de que "o etnólogo se interessa sobretudo pelo que não é escrito, não tanto porque os povos que estuda são incapazes de escrever, como porque aquilo por que se interessa é diferente de tudo o que os homens se preocupam habitualmente em fixar na pedra ou no papel" (1949, p. 32-3). O candomblé mapeia territorialmente o corpo e o forma culturalmente, não se limitando a referenciais históricos de uma sociedade. Tampouco, o candomblé se torna necessário apenas como uma religião que contempla fatores históricos e visa a preservação de uma identidade, mas também como unidade social que deve ser assegurada pela forte consciência coletiva que resiste em diáspora através do culto aos *Òrìṣà*.

Em uma experiência de campo em *Savalu* (Benim), mais especificamente na Vila de Koutago, reinado destinado ao culto do *Òrìṣà Ògún*, observei um ritual para esse *Òrìṣà*. Identifiquei que em posse do *Òrìṣà Ògún* não havia ferramentas ou elementos que comumente são observados no terreiro do Brasil, onde esse *Òrìṣà* costuma segurar espadas e escudos. A movimentação da dança do *Òrìṣà* tinha características muito parecidas com a do Brasil, como a formação em roda, os instrumentos percussivos, a relação do tronco, membros e cabeça com a terra e gestos característicos com os braços. Mesmo observando essas aproximações nos

movimentos, o fato dessas ferramentas não estarem na posse do *Òrìṣà* caracterizam uma relação peculiar com a forma como esse *Òrìṣà* é comumente visto no Brasil. Em uma outra noite, o príncipe Douglo me disse que aquele reinado possui duas montanhas que servem como um escudo que protege seu povo e, ao mesmo tempo, o resguarda. Segundo o filho do rei, essas montanhas são entidades, uma feminina e outra masculina, que protegem o reino e garantem sua existência. A partir dessa fala, percebi que o escudo, presente enquanto objeto em sua literalidade no candomblé no Brasil, ali era um elemento vivo que cotidianamente mostrava para todos que no reinado de *Ògún* o escudo são as montanhas.

Figura 55: Montanhas Sagradas



Fonte: Fotografia de Daiane Ciríaco

Figura 56: Reinado de *Ògún*



Fonte: Fotografia de Daiane Ciríaco

Figura 57: Vila de Koutago



Fonte: Fotografia de Daiane Ciríaco

Legenda das imagens: Montanhas Sagradas (figura 55) que protegem o reinado de Ògún (figura 56), vila de Koutago (figura 57), Savalu, Benim, 2020.

No Brasil, a relação presencial com o território geográfico africano se perdeu. Sendo assim, em diáspora o corpo é a principal dimensão territorial que remete o povo negro à sua própria história. Com isso, é possível observar que, no candomblé, elementos que estavam presentes no próprio território geográfico são introduzidos como gestos ou objetos que ficam em posse do *Òrìṣà*, como, por exemplo, as paramentas que os *Òrìṣà* trazem em suas mãos. Essas paramentas são, muitas vezes, heranças culturais de alguma determinada região da África ou remetem a esses territórios geográficos. Esses objetos sagrados não somente caracterizam os *Òrìṣà* aproximando-os ou diferenciando-os uns dos outros, como também são formas de localizá-los, deixando nítida a natureza que os compõem e suas características. Como exemplo dessa relação, podemos citar *Òṣóṣí*, *Òrìṣà* caçador que comumente carrega um *tafàtafà* (arco e flecha) em suas mãos, objeto sagrado que o localiza como um caçador pertencente ou relacionado à mata e que traz para o ritual a alusão a esse espaço geográfico onde se originou o culto a esse *Òrìṣà*.

Portanto, observar a dança dos *Òrìṣà* como arcabouço que exprime um território, uma história, um complexo cultural é atribuir aos gestos a possibilidade de neles poder identificar construtos de um pensamento social vivo e em movimento. Esse construto enquanto elaboração permite que alguns gestos específicos e característicos da dança de um *Òrìṣà* se relacionem, alusivamente, com o pensamento de um povo, inserido e localizado geograficamente e

politicamente, assegurando sua identidade cultural. Portanto, as danças dos *Òrìṣà* e o gestos nela contidos devem sempre considerar sua matriz africana, ou seja, sua localização geográfica e cultural, onde o ato de dançar é concebido de forma integrada com essa localização, com as realidades e vivências do povo que ali residem e não um processo mimético que visa decupar os movimentos a partir de regras específicas e, muitas vezes, alheias à realidade de quem está dançando e à sua localização, pretendendo-se assim, universal. Essa diferenciação não implica na ausência de sistematização e organização dos movimentos presentes nas danças dos *Òrìṣà*, que considera essa localização geográfica e cultural e é realizada respeitando as características, potencialidades e necessidades de cada corpo e sua relação com o espaço que habita e ocupa.

5.1. DANÇA DE ÒṢÒṢÍ

Òrìṣà Òṣòṣí ou *Òdẹ* possui o título de *Ọba Alaketu*, rei de *Ketu*. *Ketu* é o nome de uma cidade/reinado no Benim onde se originou o culto de *Òṣòṣí*. No Brasil, *Òṣòṣí* e *Ṣàngó* são os *Òrìṣà* patronos do candomblé Ketu que teve seu agrupamento inicial em Salvador, sendo o primeiro terreiro o candomblé da Barroquinha que antecede o Engenho Velho, posteriormente chamado de Ilê Axé Iyá Nassô Oká, sendo mais conhecido como Casa Branca do Engenho Velho. Outros dois importantes terreiros da nação *Ketu* derivam do terreiro Casa Branca do Engenho Velho: o Ilê Axé Opô Afonjá e o terreiro do Gantois, ambos em Salvador. A fundação desses terreiros se dá pela união das pessoas oriundas do território africano denominado Iorubalândia.

A Iorubalândia foi redesenhada pelos estrategistas da nova capital, dividida nas tradicionais quatro áreas, segundo os pontos cardeais e as necessidades militares. O governador pretendia que Lagos tomasse o lugar de Ketu, como o quarto canto do país iorubá, uma vez que Ketu tinha ficado no lado francês. Os quatro cantos tradicionais foram: Egbá, Ketu, Jebu e Oyó, que assim deveriam permanecer segundo o alafin. Ketu sequer tinha mais exército. Isso explica a preeminência litúrgica adquirida por Ketu na Bahia e a aliança entre os partidários de Oxossi, divindade típica de Ketu, e Xangô na Barroquinha (SILVEIRA, 2010, p. 273)

Há estudos, como o apresentado no livro *Orixás* do antropólogo Pierre Verger, que dizem que o culto ao *Òrìṣà Òṣòṣí* foi praticamente extinto na região de *Ketu* e na Iorubalândia, dado que a maioria dos povos que cultuavam esse *Òrìṣà* foram sequestrados desta região para serem escravizados nas Américas. Esse dado é um tanto errôneo e é sabido que até os dias de hoje, no vasto território da Iorubalândia, podem ser vistos cultos a *Òṣòṣí* em cidades como: *Ilobu*, *Ijebu Ode*, *Ibadan* (todos na Nigéria) e até mesmo em *Ketu* (Benim). Conforme é relatado

dentro do candomblé, *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* é um *Ọ̀rìṣà* que viveu e morreu em terra, assim como, por exemplo, *Ṣàngó*, *Ọ̀gún* e *Oya*. O fato de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* ter vivido em terra pode ser observado em algumas de suas qualidades que são comuns com as dos seres humanos, como a relação que tem com o sustento e a busca do alimento, bem como de suas responsabilidades pela manutenção e vida da comunidade e da perpetuação humana. Sendo assim, a ele é creditada a responsabilidade social no que diz respeito ao sustento e à busca de maneiras para que nunca faltem alimentos.

Um certo dia, Orunmila precisava de um pássaro raro para fazer um feitiço de Oxum. Ogum e Oxóssi saíram em busca da ave pela mata adentro, nada encontrando por dias seguidos. Uma manhã, porém, restando-lhes apenas um dia para o feitiço, Oxóssi deparou com a ave e percebeu que só lhe restava uma única chance. Mirou com precisão e a atingiu. Quando voltou para a aldeia, Orunmila estava encantado e agradecido com o feito do filho, sua determinação e coragem. Ofereceu-lhe a cidade de Ketu para governar até sua morte, fazendo dele o orixá da caça e das florestas. (PRANDI, 2001, p. 116)

Em pesquisa de campo na cidade de Ketu, pude observar algumas características que garantem a *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* essa relação mais próxima com os seres humanos e seu papel na manutenção da estruturação familiar africana. Fui recebido no palácio de Ketu onde se confirmou o que eu já tinha observado na cidade: alguns elementos que somente vemos em terreiros no Brasil como, por exemplo, o paó e o gesto de levar o *Orí* até o chão como forma de reverência e respeito fazem parte do cotidiano das interações sociais e não apenas de cerimônias e rituais. Essas práticas, que no Brasil são mantidas, principalmente, dentro dos terreiros, em Ketu mantêm e fundam uma forma de organização social que revela que entre o povo de lá aquilo que é praticado no cotidiano não é apartado dos acontecimentos rituais e vice-versa.

Todas essas tratativas corporais criam e gerenciam imagens ao entender o corpo e as possibilidades de trazer elementos fundantes do dia-a-dia como estímulos para uma construção de repertório do próprio corpo preto. Vemos que a mesma "reverência" que se presta a um chefe de estado ou Oba, é trazida para as práticas religiosas. A noção de respeito não é diferenciada no entendimento e nem na ação. Quando observamos em Kétou que essa prática está na cotidianidade, significa que não há uma separação entre dentro e fora, como aqui no Brasil, onde aprendemos a polarizar, separando as práticas existentes dentro do terreiro daquelas fora dele. O que para muitos aqui no Brasil é apenas uma tratativa religiosa, em Kétou é a rotina do indivíduo. O candomblé marginalizado no Brasil teve que criar estratégias para continuar a existir, muitas vezes escondido. Criou-se portanto, uma realidade paralela no que se pode fazer, ver, falar e ensinar, para que as oscilações do que acontece fora do terreiro não se extinguíssem as práticas de reconexão e existência, mesmo após o sequestro de seu próprio território. Podemos então dizer que o candomblé Kétou é a conexão que se tem com Kétou, um pequeno *Egbe* fora da Mátia Africana. (ANASTÁCIO, 2021, p. 92)

Figura 58: Palácio de Ketu



Fonte: Fotografia de Guillaume Niedjo

Na cidade de Ketu, pude observar algumas características que credita a *Ọ̀ṣọ̀ṣí* a relação direta com a *Ègbé* (comunidade, sociedade), seja ela no plano espiritual ou no plano material, elementos que fazem com que princípios africanos localizados no dia-a-dia nutram uma organização que é fonte de sentidos e serve à manutenção de uma cultura. Dentre esses elementos e práticas cotidianas que lá observei, foi marcante a noção estruturante do convívio e troca social a partir da formação em roda que, em mim, gerava, intimamente, uma afetação. Percebi que nessas trocas realizadas em roda é comum que os indivíduos demonstrem como são reconhecidos dentro daquele grupo, o que é construído a partir da fala que uns fazem sobre os outros.

Ao chegar em *Kétou*, estávamos em cinco pessoas, sendo três brasileiros e dois beninenses. Compartilhamos uma experiência de vinte dias juntos, o que nos trouxe uma

maior compreensão do que é o outro. Em *Kétou*, fomos recebidos por mais quatro pessoas nativas que conheciam um beninense que estava conosco, pelo fato de já terem trabalhado juntos no Balé Nacional do Benim. Nossa recepção foi um tanto curiosa, pois estávamos em um círculo, em cujo centro havia um balde com bebidas locais que podíamos nos servir, estabelecendo um rito social. Estar em uma roda, conectados por algo localizado em seu centro e que sugere a noção de alimentar o corpo, serviu para entender que naquele território abria-se um espaço para vivenciar uma outra forma social, não experienciada até então por nós no Benim.

Nessa configuração, iniciou-se uma convenção, na qual o beninense, que nos acompanhava e conhecia todos ali presentes, foi ao centro e nos apresentou um por um. A apresentação não era simplesmente falar o nome, mas apresentar nosso *Ìgba*, o que, na minha percepção, abre para um grande espaço a ser percorrido. Ao me apresentar para os nativos de *Kétou*, ele inicia anunciando que eu era iniciado e que meu *Òrìṣà* advém da região de *Kétou*. Em seguida, me apresenta como *Káyòdé* Luiz da Silva, revelando a minha NOMEITURA africana para todos ali presentes, e diz que nesse momento eu estava voltando para a casa. Todos me abraçaram e passaram a me chamar apenas de *Káyòdé*. (ANASTÁCIO, 2021, p. 97)

É na roda que a dança de *Ọ̀ṣọ̀ṣí* e dos outros *Òrìṣà* acontece no terreiro. O *ṣìré*, palavra em *yòrùba* que no Brasil virou sinônimo de roda ou dança realizada para evocação dos *Òrìṣà*, é uma organização sistemática que, dentre outras coisas, estabelece uma ordem determinada para louvar cada *Òrìṣà* e que, a depender do terreiro, pode variar. Se nas interações sociais em Ketu observei a roda enquanto uma forma de intimamente se responsabilizar pelo outro e apresentá-lo, nos terreiros observo o *ṣìré* como uma forma de se responsabilizar pelos *Òrìṣà* e apresentá-los também. Uma apresentação que territorializa através do corpo do adepto e dos gestos realizados e que revela sentidos a partir de uma cultura, de sua construção e elaboração, pois localiza geograficamente e culturalmente através dos movimentos.

Geralmente, nos terreiros de candomblé *Ọ̀ṣọ̀ṣí* é o terceiro a ser louvado, depois do *Òrìṣà Eṣù*, que deve ser sempre o primeiro independente do terreiro, e de *Ọ̀gún*, que comumente é o segundo. A roda como elaboração espacial e cultural, pré-determina um percurso e um sentido que se deve estabelecer no *ṣìré*. O girar da roda deve ocorrer no sentido anti-horário, tendo como seu centro o *aríàse*, local onde se localiza o fundamento sagrado que estrutura energeticamente o terreiro e por onde a energia vital do *Òrìṣà* passa antes de manifestar no corpo do adepto que está na roda.

Para realização do *ṣìré* são necessários alguns cuidados iniciais que preparam o espaço físico para esse acontecimento. Primeiramente, é realizado o ritual de despachar o *pàdè*⁹⁰ para *Eṣù*, que é destinado ao *Òrìṣà Eṣù* Yangui (Guardião das ruas). O ritual de despachar o *pàdè*

⁹⁰ Cerimônia religiosa no qual oferece ao *Òrìṣà Eṣù* alimentos e bebidas.

para *Eṣù*, que também é o mensageiro do mundo espiritual e terreno e senhor dos movimentos involuntários e do princípio dinâmico da vida, é realizado antes do início do *ṣìré*. *Ìyádagán* e a *ìyámorò*, comumente filhas do *Òrìṣà Ògún*, são quem guiam esse ritual que tem a finalidade de ofertar alimentos e bebidas votivas a *Eṣù*. O *pàdé* é realizado na intenção que *Eṣù*, agora alimentado, agencie os rituais enquanto mensageiro, criando uma ponte de acesso sem interferência com os *Òrìṣà* invocados no *ṣìré* e permita que os acontecimentos rituais ocorram sem interferência de sua característica brincalhona.

Após o ritual de despachar o *pàdé* para *Eṣù*, alguns *orin* (cantigas) são evocados, enquanto o sacerdote, sacerdotisa ou um dos filhos da casa designado para essa função utiliza uma quartinha contendo água para molhar os quatro cantos sagrados do barracão, sendo o primeiro o canto da porta por onde todos entram. Em alguns terreiros, após jogada a água, a mesma pessoa apanha um pote contendo um pó que deverá ser soprado nos mesmos quatro cantos e seguindo a mesma ordem. Nesse momento, todos os filhos e filhas da casa abaixam-se encostando os joelhos no chão, levam o tronco para frente e acomodam a cabeça sobre as mãos com as palmas viradas para cima. Essa posição é realizada para que o pó que se espalha a partir do sopro possa cair sobre os seus corpos. Tanto a água quanto o pó são elementos votivos que preparam o espaço e os corpos para realização do *ṣìré*.

Nas danças de *Òṣòṣì* são observados gestos característicos que trazem propriedades a esse *Òrìṣà* e que se diversificam a depender de sua qualidade. As qualidades podem remeter à congruência de alguns *Òrìṣà* originalmente diversos sob uma mesma denominação geral ou às características específicas de algum *Òrìṣà*, que remetem a especificidades de sua natureza energética. Essa característica de um *Òrìṣà* possuir diferentes qualidades não se aplicam a todos os *Òrìṣà*. No candomblé, as qualidades de *Òṣòṣì* são atribuídas no momento da feitura e suas especificidades interferem nas gestualidades e distinguem as danças. As qualidades trazem características específicas que podem interferir na ação e na maneira de se movimentar dos *Òrìṣà*. As qualidades são uma maneira de direcionar a potência do elemento votivo que constitui o *Òrìṣà*. Algumas qualidades de *Òṣòṣì*:

Íbuàlámò – Um dos mais velhos caçadores, surge das águas profundas do rio *Erinlè*. Pela idade avançada, carrega consigo a sabedoria e a experiência do mais velho.

Erinlè – *Òrìṣà* distinto e que no Brasil tornou-se uma qualidade de *Òṣòṣì*. Conhecido como o caçador de elefantes, é jovem e carrega consigo o encantamento e a sedução como uma de

suas principais características. Tem seu culto realizado à margem do rio *Erinlè*, que significa terra dos elefantes.

Ìnṣèwé – Senhor das folhas e que conhece seus segredos. É ligado ao *Òrìṣà Òsányìn* e é conhecido como o *Òṣòṣí* feiticeiro.

Òḍe Dana Dana – Difundido nos rituais voduns realizados no território hoje conhecido como Benim, essa qualidade tem ligação com o mundo espiritual e tem como características principais o silêncio, a observação e sua ligação com o fogo.

Otin – Qualidade guerreira e feroz. Sua virtude é saber estar só.

Akueran – Qualidade da fartura e que reside na profundidade das matas. Sua virtude é a adaptação.

Kòifé – Tem seu culto extinto ou restrito em diáspora. É o senhor dos segredos e dos relacionamentos sociais.

Kàré – Qualidade relacionado com as águas de *Oṣun*⁹¹, conhecido como o senhor das fontes. Sua destreza é trazer o alimento para casa.

Ìnkúlè – Qualidade relacionado às montanhas, à altura. É conhecido pela sua habilidade de observação.

Ìnfamí – Qualidade ligada à criação. Sua potência é a assertividade na realização daquilo que se propõe a fazer.

Ajénìpapò – Ligado ao culto das mães feiticeiras. Tem ligação direta com a conexão entre o mundo terreno e espiritual.

Òḍe Oṙelúéré – Qualidade que descende dos povos *ìgbó*, um dos cultos mais antigos para *Òṣòṣí*, a ele são atribuídos os segredos e mistérios ancestrais.

Ìgbó – O caçador que vive na floresta e se isola para viver só.

Acima mencionei algumas qualidades do *Òrìṣà Òṣòṣí*, mas vale ressaltar que a realização de sua feitura pode variar de acordo com o terreiro. Além das qualidades mencionadas, em alguns terreiros no Brasil podem ser encontradas outras qualidades que são adaptações do culto a *Òṣòṣí* ou representam qualidades específicas que possuem feitura próprias, como *Òḍe Etetú*, *Òḍe Edjá*, *Òḍe Isanbò*, *Òḍe Ominòn* e *Òḍe Oberun 'Já*. É importante destacar que as qualidades potencializam características específicas na pessoa que tem esse

⁹¹ *Òrìṣà* feminino ligado as águas.

Òrìṣà assentado em seu *Orí*. No entanto, para além das qualidades, todo *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* preserva certos comportamentos em seus filhos, que podem se aproximar mais de uma ou de outra qualidade. As qualidades criam semelhanças e distinções na relação com o mesmo *Òrìṣà*.

Quando se trata dos gestos específicos das danças de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí*, algo característico é a posição das mãos, as quais mantêm os dedos indicadores e polegares estendidos enquanto os demais estão flexionados, simbolizando um *ofá* (flecha). Quando as duas mãos são unidas nesse gesto, sobrepondo o indicador na mão esquerda sobre o polegar da mão direita, é como se o *Òrìṣà* estivesse segurando um *tafàtafà* (arco e flecha), fazendo alusão à característica caçadora de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí*. É importante ressaltar que esse gesto, por estar fora do território africano, deve ser compreendido como um ato que possui uma função social e uma aplicação específica em um determinado contexto cultural. Observar esse gesto apenas como uma simbologia não seria suficiente, pois ele possui na sua ação uma forma de localizar um espaço e uma cultura. As danças de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* são acompanhadas por *orin* que descrevem e situam essas relações territoriais.

Figura 59: Ofá e tafàtafà



Legenda: *Ofá* (flecha) à esquerda e *tafàtafà* (arco e flecha) à direita.

Fonte: Fotografia tomada pelo autor

Orin

Awá tafàtafà Ọ̀dẹ,

Nós vamos caçar com arco e flecha,

Awá tafàtafà awo

Nós vamos atirar com arco e flecha

Awá aráíè,

Para nossa humanidade

Awá tafàtafà Ọ̀dẹ.

Nós vamos caçar com arco e flecha.

As danças de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* são comumente acompanhadas com ritmos percussivos tocados nos atabaques. O toque característico desse *Ọ̀rìṣà* é o agueré de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí*, um som realizado em honra à realeza e que possui um ritmo cadenciado. No candomblé, esse toque é executado pelos atabaques denominados *Hun* (atabaque maior), *Hunpí* (atabaque médio) e *Lẹ* (atabaque pequeno), de acordo com o idioma *fòngbè*⁹².

No ritmo característico de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí*, o *Ọ̀rìṣà* dança executando movimentos inspirados na caça, acompanhando o que está sendo entoado pelo *orin* e, ao mesmo tempo, compondo com a célula rítmica. Os três atabaques se complementam em 8 unidades de medida em um compasso de 4 por 4. Embora possam haver variações rítmicas de um terreiro para outro, os três atabaques são tocados com baquetas chamadas *aguidavi*. Essas varetas são comumente feitas de árvores sagradas como a goiabeira e o araçazeiro.

Os gestos de tocar o atabaque dos *Ọ̀gá* (tocadores principais) são rápidos no toque agueré. O *aguidavi* que está na mão direita geralmente marca o tempo enquanto o da mão esquerda marca o contratempo. Somente o *Ọ̀gá* que toca o *Hun* pode usar a mão esquerda para tocar o couro do atabaque, enquanto os outros tocam apenas com o *aguidavi*. Variação rítmica do agueré de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* no candomblé Ketu:

Hun 4X4 |  |

Hunpí 4X4 |  |

Lẹ 4x4 |  |

Toda formulação de som nasce como uma síntese, como um terceiro elemento provocado pela interação ativa de dois tipos de elementos genitores: a mão ou a baqueta percutindo no couro do tambor, a vareta batendo no corpo do agogô, o pêndulo batendo no interior da campainha *àjà*, a palma batendo no punho etc. (DOS SANTOS, 2002, p. 48)

As danças de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí* comumente fazem alusão à montaria, o que confere a essa dança uma característica única em relação às demais. Embora possam ocorrer variações rítmicas no agueré de *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí*, o atabaque sempre dita a cadência. Para dançar o agueré, o *Ọ̀rìṣà* mantém o

⁹² Língua dos povos que vieram do Benim.

peso corporal firme enquanto se movimenta rapidamente, desassociando membros inferiores e superiores e criando uma oposição entre o tronco e os membros inferiores. A dança do agueré tem início com o pé direito abrindo lateralmente e marcando o tempo. No contratempo, o pé direito cruza atrás do esquerdo. Esse movimento lateral é repetido duas vezes e, na última cruzada, muda-se para o lado esquerdo, repetindo a mesma sequência.

Figura 60: Passos do agueré de Òṣòṣí



Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

Òṣòṣí! O que eu gosto é aquele *Hum* (a dança) que ele está encantando a caça, que é o passo que ele dá. Ele pisa com um pé na frente e dá uma voltinha, e volta enganando a caça. (*Egbomi Baraliki*)

As danças de *Òṣòṣí* apresentam gestos característicos que tornam evidentes suas intenções e movimentações corporais. Os braços em oposição ao peso das pernas recebem grande ênfase no gestual, especialmente quando os *orins* são entoados. Com as mãos fechadas, como se estivesse segurando as rédeas de um cavalo, o *Òrìṣà* realiza a dança, revelando suas intenções gestuais, como, por exemplo, quando simula a caça com o *ofá* ou *tafàtafà*. Além disso, existem gestos característicos que denotam o tempo de santo do *Òrìṣà*, ou seja, o tempo

decorrido desde as obrigações realizadas. As mãos nas costas significam que é o *Òrìṣà* é maior de idade, enquanto as mãos juntas e sobrepostas em cima de uma das pernas indicam que é menor de idade. Esses gestos são essenciais para expressar as características e identidades específicas de cada *Òrìṣà*, que dança no terreiro.

Figura 61: Ọ̀ṣọ̀ṣí realizando o agueré



Legenda: Ọ̀ṣọ̀ṣí realizando o agueré à esquerda. Ọ̀ṣọ̀ṣí realizando gesto do ofá à direita.

Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Figura 62: Ọ̀ṣọ̀ṣí cavalgando



Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Figura 63: Òṣòṣí realizando o gesto de menor de idade



Fonte: Fotografia de Ian Muntoreanu (à esquerda); Fotografia de PRANDI⁹³ (à direita)

Figura 64: Òṣòṣí realizando o gesto de maior de idade



Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Os gestos de caça de Òṣòṣí adquirem diferentes nuances de acordo com o *orin* entoado. Uma cantiga afirma que o caçador, filho da árvore *Ìroko*, lança sua flecha. Nesse momento, é comum jogarem folhas no barracão para que *Òrìṣà* possa rolar nelas e caçar. Na dança, Òṣòṣí se abaixa, apoiando os joelhos no chão e com as mãos faz o gesto do ofá, simulando o ato de lançar flechas para cima em busca de alguma presa. O *Òrìṣà* rola no chão e se levanta como se estivesse segurando a caça capturada. Nessa dança, os movimentos de Òṣòṣí são rápidos e

⁹³ Livro Mitologia degli orixás - le divinità della natura dall' Africa al Brasile (PRANDI, 2015, p. 109)

acompanhados de elementos como giros e saltos, que adicionam complexidade aos gestos, transformando-os de simples movimentos de dança em uma vívida ação de caça.

A presença das folhas e o cheiro que emanam durante a dança de *Ọ̀ṣọ̀ṣí* criam uma atmosfera única que intensifica a experiência do rito no barracão. Esses elementos sensoriais, aliados à música e à presença do *Ọ̀rìṣà*, fazem com que o tempo ritual seja atualizado e vivenciado de forma intensa por todos os presentes. A dança de *Ọ̀ṣọ̀ṣí*, com seus gestos característicos de caça e ágil na sua ação aliados aos estímulos sensoriais ali presentes, se torna um elemento vivo e real do caçador, filho da árvore *Ìroko*. Ao observar essa dança, as pessoas presentes no terreiro também são envolvidas pela energia do *Ọ̀rìṣà*, pelo cheiro das folhas, e pelo som. Esse envolvimento faz com que muitos dos presentes movimentem seus corpos e batam palmas, entrando em sintonia com o rito e tornando-se um *ìgbá* em movimento. Assim, a presença do *Ọ̀rìṣà* e seus gestos criam um elo poderoso que conecta a todos, transformando a dança em uma experiência espiritual compartilhada, atualizando o espaço e tempo em que se instaura.

Orin

Ọmọ Ọdẹ Ọdẹ Ìroko

Filho do caçador Oxossi Iroco

Oun ofũ Akueran

Akueran, ele joga sua flecha

Figura 65: Jogadas das folhas



Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Figura 66: Òṣòṣí caçando e rolando nas folhas



Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Os gestos nas danças de Òṣòṣí são ricos em significados e cada *orin* entoado durante o ritual traz consigo uma elaboração única e marcante. Os gestos que remetem ao consumo do vinho de palma são um marcante exemplo. Nesses gestos, Òṣòṣí simula o ato de segurar uma cabaça com as mãos fechadas, deixando apenas os polegares estendidos. Esse gesto remete ao ato de tomar o vinho de palma e os passos desordenados e acelerados demonstram o efeito da embriaguez que o Òrìṣà sente. Conforme a música dos atabaques acelera, os movimentos de Òṣòṣí também se intensificam, e o Òrìṣà joga seu corpo de forma lateral, para frente e para trás. Essa dança e seus gestos são uma forma de demonstrar a força e o poder de Òṣòṣí, bem como sua relação com o vinho de palma e os efeitos em sua consciência. Os gestos são uma forma de expressar as diversas facetas e atributos desse Òrìṣà através do movimento e da dança ritualística.

Figura 67: Ọ̀ṣòṣí realizando os gestos da embriaguez



Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Ọ̀ṣọ̀ṣí é visto como o caçador de uma única flecha, ou seja, preciso e focado em suas ações. Sua presença em diáspora é como um alicerce, sustentando a memória e a cultura dos povos africanos que foram levados para outras terras. Através do culto e da conexão com a natureza, esses povos encontram um lar em seus próprios corpos, tornando-se templos desse território.

Senhor das cabaças (*ìgbá*) e da capanga (bolsa de couro) destaca a importância dos segredos e mistérios que *Ọ̀ṣọ̀ṣí* guarda e protege. Esses elementos estruturantes são fundamentais em seu culto e trazem consigo a sabedoria ancestral que ele transmite aos seus adeptos. O *ara* (corpo) que bebe na cabaça de *Ọ̀ṣọ̀ṣí*, jamais sentirá sede, sempre terá em seu *ìgbá* o líquido da vida movimentando os tempos: o hoje que leva para o ontem e que transporta para o amanhã.

Figura 68: Ọ̀ṣọ̀ṣí bebendo água



Fonte: Fotografias de Ian Muntoreanu

Mo dúpé o (Meu obrigado) *Ọ̀ṣọ̀ṣí* por propiciar, mesmo em diáspora, a possibilidade de poder viver memórias trazidas pelos os meus ancestrais. *Ọ̀ṣọ̀ṣí* ressalta a importância e a conexão profunda que este *Ọ̀riṣà* possui com a ancestralidade africana e com a natureza. É através dessas memórias e conexões que os povos pretos de *àṣẹ* preservam suas tradições e resistem, mantendo viva a essência de seus ancestrais.

Mais uma vez agradeço por compartilhar essa perspectiva sobre *Ọ̀ṣọ̀ṣí*. *Oké Arò!*

5.2. DANÇA DE OYA

Oya é o nome dado pelo povo *yorùbá* para um dos maiores rios do oeste africano, também conhecido como rio Níger. O rio *Oya* é o maior rio da África ocidental e o terceiro maior rio do continente africano, ficando atrás apenas do rio Nilo e do rio Congo. A parte ativa da bacia do rio *Oya*, cobre uma área de 1.500.000 km², passando em nove países: Benim, Burkina Faso, Camarões, Costa do Marfim, Guiné, Mali, Níger, Nigéria e Chade.

O nome da *Òrìṣà Oya* relaciona-se com a denominação destinada ao rio, que era chamado de *Odo Oya* (rio de *Oya*). O nome que é dado à *Òrìṣà* é o mesmo que é dado ao rio, pois, como já dito anteriormente, a relação entre o sagrado e o território não está deslocado da vivência cotidiana. Tanto o rio *Oya* quanto a *Òrìṣà* para os *yorùbá* são sinônimos de princípios de existência e, conseqüentemente, de coexistência, a partir de um elemento estruturante que não separa a espiritualidade do espaço que se ocupa. Nessa conformação, não se cria, necessariamente, uma separação ao vivenciar situações aparentemente distintas. Se para os *yorùbá* a *Òrìṣà* é mãe, o rio também o é, pois são o mesmo *ìgbá* em diferentes movimentos e naturezas distintas, uma líquida e outra espiritual. O mesmo rio-mãe responsável pelo desenvolvimento socioeconômico e cultural de um povo é a divindade responsável pelo desenvolvimento socioeconômico e cultural desse mesmo povo.

No candomblé, a saudação “*Iyá Meṣan Òrun*” para *Oya* é uma expressão que destaca sua posição como a “mãe dos nove *Òrun*” (esferas ou dimensões espirituais). Essa designação ressalta o importante papel de *Oya* enquanto a *Òrìṣà* que guia o ser humano após a morte para a passagem rumo ao plano espiritual. Ela é vista como a guardiã dos portais entre as dimensões e tem o poder de conduzir os desencarnados através desse processo de transição.

Essa relação espacial ao determinar *Oya* como a mãe dos nove *Òrun* deságua em múltiplos significados e interpretações. Além de sua conexão espiritual com as nove dimensões, a *Òrìṣà* tem uma relação direta com a geografia do rio *Oya*, que é mãe da bacia hidrográfica de nove países. Essa associação com o rio pode ser vista como uma metamorfose da força e fluidez de *Oya*, uma *Òrìṣà* que também é conhecida por sua ligação com a água, tempestades e raios.

Oya é frequentemente associada à maternidade. Alguns *ìṣòṣàn* narram que ela tem nove filhos e essa representação numérica transborda a interpretação e compreensão sobre sua própria personificação e o significado do que é ser mãe. Sua representação está ligada a possibilidades de assumir diversas formas: *Oya* está presente na água, no espaço espiritual, no fogo e no raio, etc. A maternidade em *Oya* transcende a simples ideia de gerar, pois inclui

também o cuidado com seus filhos no *Òrun* (mundo espiritual) e a capacidade de dar vida através das bacias do rio *Oya*.

Essa rica interconexão de significados e formas revela a profundidade e a complexidade do culto a *Oya* no candomblé, onde ela é venerada e reverenciada como uma *Òrìṣà* poderosa e multifacetada. Cada comunidade e terreiro desenvolve suas próprias interpretações e ênfases particulares na relação com *Oya*, contribuindo para a riqueza e diversidade dessa tradição na cultura dos *Òrìṣà*. Essa diversidade é exemplificada através dos filhos de *Oya* narrados nos *itòn*, nos quais podemos observar qualidades que os diferenciam uns dos outros, mas que, ao mesmo tempo, refletem os desejos e atributos de *Oya*. Seus nove filhos são:

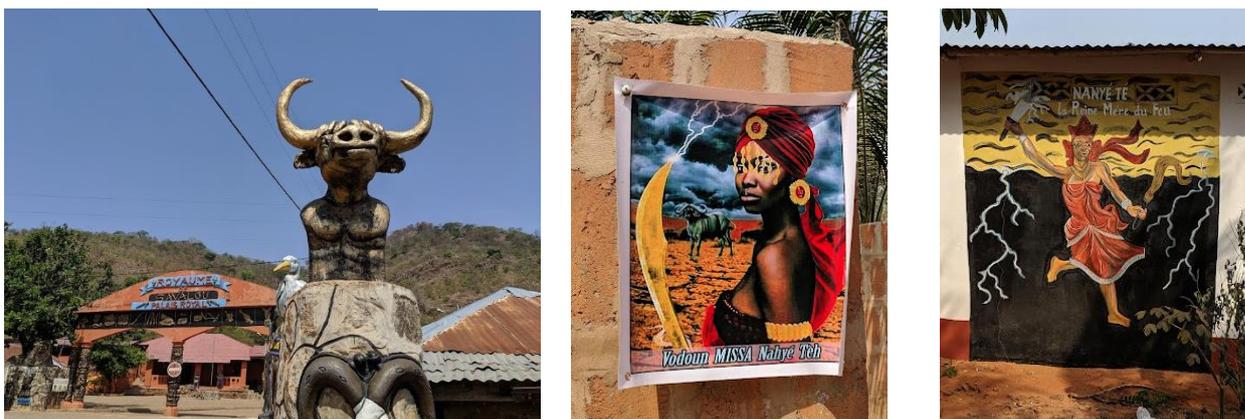
1. ***Imalagà***: Filho que nasceu no primeiro dia da realização do *ẹbọ iku*⁹⁴, sendo retirado do ventre de *Oya* pelas *Ìyàmi* (mães ancestrais), sendo colocado em abanos de palha.
2. ***Iorugà***: O preferido de *Oya*, relaciona-se com sua vaidade, tendo sido alimentado com talos de bananeira e envolto em palhas secas.
3. ***Akugà***: No terceiro dia da tempestade foi seu nascimento. Criado na touceira do bambu (vegetação que se limita a nascer apenas onde se plantou não expandindo) e, por isso, jamais poderá pisar o solo onde cresce o bambuzal.
4. ***Urugà***: O grande cavador que se esconde na floresta e se alimenta das folhas da bananeira.
5. ***Omorugà***: Grande observador que vive na plantação de milho e se alimenta de pó de bambu.
6. ***Demó***: Usa pele de búfalo para acompanhar *Ọ̀ṣọ̀ọ̀sí*. Foi o filho que *Oya* cobriu de lama para descobrir o segredo de seus inimigos.
7. ***Reigà***: Acompanhante dos desencarnados. Vive nas árvores dos solos onde se enterram os mortos e está sempre à procura de objetos perdidos para ter em sua posse.
8. ***Heigà***: Perseguidor do *Ori* das pessoas para tirar sua paz.
9. ***Egungun***: Preparado para guerrear, ele se apropria do corpo humano.

⁹⁴ É um ritual para equilibrar a pessoa, que significa o preparo para uma nova vida, abandono ao que não vale mais.

Oya também é conhecida no candomblé como iansã que é uma contração em português da frase *yorùbá* “*Iyá omọ meṣan*” (mãe de nove filhos). Sua vontade profunda de ser mãe a possibilitou ter filhos para os quais foram creditadas personalidades e características que *Oya* via como atributos positivos. Um desses atributos, o retorno após a morte, é muito conhecido no candomblé e presente nos cultos a *Egungun*, que são homens desencarnados autorizados para vir em terra e para quem *Oya* deu roupas e que, por isso, podem ser vistos e cultuados. *Oya* é uma zeladora dos espíritos.

O culto de *Oya* tem origem em *Oyó* e descende dos povos Nupés ou Tapas, um grupo étnico nigeriano dominante na região do Níger e Kwara. Seu culto, pela característica geográfica e a ligação com o rio, foi sendo difundido para outras regiões como: Kossô, Irá, Ifé, Savi, Savalu e Ketu, regiões da Iorubalândia que territorialmente abrangem os territórios hoje conhecidos como Nigéria e Benim. Sua presença é viva nessas sociedades, podendo ser observada em locais onde é cultuada, muito além do rio que compartilha seu nome. No Benim, pude presenciar outras formas atribuídas a *Oya*, que deixa nítida a capacidade de transformação dessa *Òriṣà*, mulher que vira búfalo com força de guerreira.

Figura 69: Representações de Oya



Legenda: *Oya* nas cidades de Savalu (à esquerda) e Alada (no centro e à direita), Benim.

Fonte: Fotografias tomadas pelo autor

No Brasil, seu culto é realizado considerando as qualidades que essa *Òriṣà* possui, fruto desse processo de mutações, características e atributos que estão relacionados com elementos da natureza, animais e poderes. Essas qualidades, assim como para qualquer *Òriṣà* que as tenha, é evocada no processo de iniciação. Seguem abaixo algumas qualidades de *Oya*:

Oya Petu – Dona dos raios.

Oya Onira – Guerreira ligada as águas de *Oṣun*.

Ọya Bagan – Guerreira dos ventos.

Ọya Senó ou Sinsirá – Uma rara qualidade relacionada *Yemojá*⁹⁵ e *Airá*⁹⁶.

Ọya Topè – Moradora do tempo.

Ọya Ijibé ou Ijibí – Ligada ao vento e ao frio.

Ọya Kará – A dona do fogo, o qual carrega em sua cabeça.

Ọya Leié – É o vento realizado pela asa dos pássaros.

Ọya Biniká – Dona dos ventos quentes.

Ọya Olokere ou Olokuere – Guerreira e caçadora.

Além dessas qualidades possuem também as *Ọya* igbalé que estão diretamente ligadas com a morte, são elas:

Ọya Egunita – A que vive com os mortos.

Ọya Funan – A que encaminha os mortos.

Ọya Padá – A que ilumina o caminho dos mortos.

Ọya Tanan ou Furé – A que recebe os mortos no portal.

Independente da qualidade, uma das características de *Ọya* é a rapidez nos movimentos e uma agilidade em seu caminhar. A dança de *Ọya* também é realizada ao som do daró, ritmo bem acelerado comumente chamado de quebra prato nos terreiros. Possui uma cadência de 2 por 4, com acento na cabeça rítmica dos atabaques *hunpí e lẹ*.

Daró de *Ọya*:

Hun 2X4 | 

Hunpí 2X4 | 

Lẹ 2x4 | 

⁹⁵ *Òrìṣà* dona de todos *Orì*.

⁹⁶ *Òrìṣà* que no Brasil tem fundamentos com *Şàngó*.

É comum que *Ọya*, a depender da qualidade, segure em suas danças alguns objetos como a adaga, patakoto (espécie de leque de penas, palha ou couro), o *màrìwó* (que também veste em seu corpo) e o eruexim (feito de crina de cavalo, búfalo ou boi e tem como objetivo conduzir os espíritos para o seu lugar sagrado). Essas ferramentas pontuam de forma contundente características ao movimento de *Ọya*, ligado-a a alguns elementos da natureza como o vento ao transmitir com o patakoto a sensação de ventania, força e agilidade.

Os gestos de *Ọya* diferem muito em relação aos gestos de outras *Ayaba* (rainha, em *yorùbá*, termo dado aos *Òrìṣà* femininos). Seu movimento difere por se aproximar na grande maioria com os movimentos dos *aborò* (*Òrìṣà* masculinos). A relação dos gestos nas danças de *Ọya* se relacionam, muitas vezes, com os *orin* que estão sendo evocados. Um dos gestos característicos de sua dança são os braços abertos e erguidos realizando movimentos circulares com os cotovelos, que são acompanhados pelos ombros, clavículas, escápulas, antebraços e punhos. Esse movimento faz alusão a uma ventania e afasta energias que não correspondem com o acontecimento daquele momento. Essa circularidade presente nos movimentos dos braços também é vista como nos movimentos com o quadril e na transferência de pesos em relação um pé para o outro, o que cria uma espécie de tornado ao espiralar o corpo.

Figura 70: Movimentos circulares de Ọya



Fonte: Fotografias de Níveo Alves

A elaboração gestual circular cria uma construção intencional que relaciona os movimentos de *Ọya* com outro elemento da natureza por ela corporificado: o ar. Essa relação entre o sagrado presente no corpo do adepto e o elemento ar possibilita uma dinâmica específica

de movimento, atribuindo ao corpo humano características que fogem àquilo que comumente se associa a ele, como a ideia de suspensão e planagem. O corpo da pessoa em transe estabelece uma relação com o gesto à medida em que funde o sagrado com seu próprio histórico corporal. Contextualizando um ideal corpóreo através desta *Òrìṣà*, os gestos sinuosos de *Ọya*, são a materialização por meio do corpo humano de elementos naturais. Na dança de *Ọya* as mãos são como os ventos e os pés são como as asas, criando uma sensação de suspensão como se o chão se tornasse o ar.

Figura 71: Ọya: suspensão e planagem



Fonte: Fotografias de Níveo Alves

Os movimentos de *Ọya* criam uma suspensão corporal do adepto que está manifestando a *Òrìṣà* e uma apreensão em quem presencia sua dança. No dia em que as fotos acima foram feitas, *Ọya Férayjò* me disse “Hoje no terreiro parecia que sua mãe estava voando, olhei para as pessoas e elas pareciam ter a mesma sensação”. Essa espécie de sobrevôo no terreiro de candomblé realizado por *Ọya* demonstra as possibilidades advindas do movimento de saltar que a *Òrìṣà* realiza e traz a sensação de planagem ao dançar. Quando estive em pesquisa de campo no Benim, pude experienciar algo semelhante quando estive na presença de pessoas em transe. O *igbá* da divindade em diáspora e da divindade em território africano ocupam um espaço-tempo distinto, mas com elementos próximos.

Figura 72: Planagem no Brasil e no Benim



Legenda: Planagem no terreiro de candomblé à esquerda, 2023. Planagem no Benim, 2020.

Fonte: Fotografia de Níveo Alves (à esquerda) e de Daiane Ciríaco (à direita)

Essa dissertação não propõe um olhar comparativo entre Brasil e Benim, mas gostaria de apontar uma aproximação em relação ao gesto com base nesses registros. É possível observar particularidades em cada uma das imagens, sobretudo devido às tensões e ao atravessamento por uma cultura colonizadora que se dá mais visivelmente neste registro em diáspora, mas também presente no continente africano. Apesar disso, se considerarmos o corpo despido de suas vestes e geografia, é perceptível que na cultura dos *Òrìṣà* o corpo é o principal *igbasilẹ*, ou seja, é um registro habitado pelo território da cultura. O registro através do corpo foi a maneira através da qual pessoas negras encontraram para que elementos importantes resistissem em diáspora, em especial dentro dos terreiros. Como diz Sodré:

Não se trata exatamente da dança “guerreira” vislumbrada pelo existencialista francês, mas há algo de culturalmente soberano na existência socioeconômica subalterna do negro vinculado, direta ou indiretamente, ao terreiro que poderia ser entendido como uma “lateralidade” espacial (abrir janelas quando as portas estão fechadas) ou como uma flutuação (relativizar os dispositivos, presumidamente inflexíveis, de poder) do tempo social. (SODRÉ, 2019, p. 145)

Compreender que a cultura dos *Òrìṣà* teve que se atualizar em diáspora é conseguir, através dela, observar pontos de (re)existência. Testemunhar no gesto de *Oya* proximidades com o território de onde essa cultura nasce é considerar o corpo como o agente dessa flutuação do tempo social. Sendo assim, o corpo é o agente político e de resistência que, a partir de uma cosmopercepção negra e por meio do gesto, garante ao indivíduo inserido na cultura do

candomblé ser uma localização do território africano, mesmo desconhecendo-o do ponto da territorialidade geográfica.

Na dança de *Oya*, as ideias de transformação e renascimento aparecem não apenas nos gestos da ventania como também em outros. A alusão à borboleta, por exemplo, é muito cantada nos *orin*. Conforme diz a tradição, *Oya* pode transformar-se em *efon* (búfalo) ou *labalaba* (borboleta) e essa característica animal a ela atribuída demonstra que humano e não humano são partes interdependentes de uma mesma existência. No que se refere ao gesto, a borboleta é percebida através da movimentação de quadril, realizada de um lado para o outro, enquanto a bacia, movimentada de maneira sinuosa e circular, faz referência ao bater das asas desse inseto. A própria anatomia da bacia humana, em alguma medida, se parece com o formato de uma borboleta.

Oya minha mãe, dona da minha vida, dona de meu caminho. A ventania, eu gosto muito porque consegue ser uma mulher que chega sem pedir licença, gosto de um gesto de quando ela chega espantando os Eguns, que é o gesto pedindo para afastar, ela chegou! Eu cheguei!. E tem o gesto da labalaba, a borboleta, uma das formas pontuais para mim que *Oya* está presente. (*Egbomi* Baraliki)

Figura 73: Semelhanças entre a anatomia da bacia e da borboleta



Fonte: Public Domain Vectors.

Esse gesto, que marca o quadril nas danças de *Oya*, é feito a partir da transferência de peso de uma perna para outra. Primeiramente, é preciso marcar o pé esquerdo, apoiando-se o calcanhar, após essa marcação, a partir da transferência de peso acentua-se o quadril, realizando-se um salto no qual transfere-se o peso para o pé direito. Essa movimentação é realizada fazendo-se que o corpo realize movimentos parecidos com a dança brasileira chamada lambada.

Figura 74: Oya realizando daró



Fonte: fotografias tomadas pelo autor

Oya é também a senhora do fogo. Essa característica está presente em um de seus alimentos, o *àkárájé*, cujo nome origina-se na junção de duas palavras *àkàrá* (bola de fogo) + *jé* (comer), ou seja, comer bola de fogo. Esse alimento é uma tradição no candomblé e foi trazida para diáspora pelos escravizados que vieram do golfo do Benim. O nome do alimento está diretamente ligado a um *itòn* que conta que *Olódùmarè* (Divindade suprema) conferiu a *Oya* um tacho de cobre para que transportasse o *àkàrá* (bola de fogo) que era o segredo de *Şàngó* (*Òrìşà* do fogo). No caminho de sua missão e já com fome, *Oya* encontra *Èşù* e pergunta a ele se tem algo para matar sua fome. Conhecendo a curiosidade de *Oya*, *Èşù* diz a ela que abra o tacho e se alimente com o que havia dentro. Faminta, *Oya* abre imediatamente o tacho e come as bolas de fogo e começa a soltar fogo pelas ventas e pela boca. Ao perguntar para *Èşù* o que havia ocorrido, ele a revela que, a partir desse momento, ela teria os poderes sobre o fogo assim como *Şàngó*. Desde então, *Oya* deve participar dos rituais de fogo.

O *orin* que canta sobre fato de *Oya* ter o fogo em sua posse é executado em um ritual no terreiro de candomblé chamado *ajerê*. Esse ritual é iniciado com *Şàngó* utilizando o tacho em sua cabeça que, em determinado momento, é repassado a *Oya*, que realiza alguns gestuais específicos. *Oya* ergue os braços para cima com um tacho pegando fogo no ritmo *egó*. Sem que o tacho saia da sua cabeça, a *Òrìşà* executa rodopios em torno do próprio eixo no sentido anti-horário. Em alguns terreiros *Oya* joga a brasa no chão e pisa sobre ela, demonstrando a *Şàngó* que o também fogo a pertence. No mesmo ritual, é possível ser visto *Oya* segurar o fogo em

brasa com suas próprias mãos. Após todo *orin* ser entoado, *Oya* sai do barracão para despachar o *ajerê*.

Nas danças de *Oya*, os gestos se conectam com sua própria capacidade de adaptação e transformação. *Oya* contempla possibilidades de interação que estão nos princípios vitais do ser humano e vê-la dançar no terreiro é a própria restauração do *àşę*. A partir de sua manifestação como uma energia singular, ela se torna coletiva ao aproximar-se dos comportamentos humanos presentes na batalha do dia-a-dia, na destreza, na habilidade e, sobretudo, na capacidade de se transformar diante dos desafios.

5.3. OYA A SENHORA DONA DO IGBÁ

Existe uma cerimônia no candomblé chamada *àşęşę*. Essa cerimônia é uma invenção de *Oya* e tem como objetivo encaminhar o corpo espiritual da pessoa desencarnada para o *Òrun*. Esse rigoroso ritual estabelece-se a partir de alguns preceitos que preparam todo o processo de despedida e passagem da pessoa que faleceu. Essa cerimônia fúnebre é a última obrigação que um iniciado no candomblé realiza e é a libertação da energia do *Òrişà* do corpo físico da pessoa iniciada.

Na cerimônia do *àşęşę*, o corpo da pessoa passa por alguns processos similares à iniciação, como a raspagem da cabeça, em especial, do topo onde foi colocado o *Òşú*, um amalgamado de substâncias naturais que essencialmente ativam o *Ori* para receber a energia do *Òrişà* no momento da feitura. Todos os pertences relacionados à vida de iniciado da pessoa são recolhidos e unidos e jogam-se os búzios para saber se esses pertences serão despachados ou doados para alguém do terreiro. As roupas e objetos que serão despachados poderão ser desfeitos, quebrados, rasgados etc. de acordo com a determinação emitida a partir da consulta oracular. Na cerimônia são ofertados os alimentos que a pessoa que partiu gostava de comer e beber, uma homenagem feita à memória do desencarnado.

A cerimônia do *àşęşę* não é acompanhada pelo toque dos atabaques, já que eles são instrumentos relacionados com a manifestação votiva da vida. Sendo assim, os *Ogá* substituem os atabaques *hun*, *hunpí* e *le* por três *igbá* (cabaça) e as tocam durante a cerimônia com moedas. Além das *igbá*, toca-se também o *caxixi*⁹⁷, um instrumento diretamente relacionado com os ancestrais.

⁹⁷ Instrumento feito de palha trançada tendo sementes em seu interior. É comumente ouvido em rodas de capoeira acompanhando o som do berimbau.

Oya igbalé é responsável por conduzir todo o ritual. No centro do terreiro é colocado uma *igbá* aberta, ao redor da qual todos os filhos da casa, um a um, irão dançar respeitando a idade de santo, iniciando em quem é mais velho até chegar em quem é mais novo. Respeitando o sentido horário e com uma moeda em mãos, cada iniciado dá sete voltas em torno da cabaça, depositando a moeda no final da sétima volta. Enquanto cada pessoa está realizando sua oferta ao ancestral, *Oya* realiza sua dança no sentido anti-horário. Segurando o *màrìwó*, a *Òrìṣà* executa gestos com as mãos a fim de afastar *Iku* (morte) para longe do espaço sagrado do terreiro. Seus gestos precisos tornam-se um escudo de proteção para todos os filhos da casa.

Após todos depositarem as moedas, processo que é finalizado pelo sacerdote ou sacerdotisa, *Oya* dança ao redor da *igbá* com as moedas, mostrando que a cerimônia está nas partes finais. *Oya* retira então a cabaça, depositando-a na porta do barracão juntamente com os objetos da pessoa que partiu e que serão despachados. Caminhando em cortejo junto com os filhos da casa, *Oya* joga pipocas no caminho, protegendo todos os que ali estão. Os objetos despachados por *Oya* são depositados em um bambuzal, local que somente pessoas autorizadas podem acompanhar. Quando *Oya* retorna ao terreiro, os filhos da casa deverão lavar todo o terreiro e, em alguns casos, mudar todos objetos da casa de lugar.

Existe um gesto característico para referir-se a algum ancestral que já morreu. Esse gesto ao mesmo tempo que é uma forma de respeito, também sinaliza que a pessoa que não está mais nesse plano está conectada ao *Orì* de quem pronuncia seu nome. O gesto, caracterizado por três estalos de dedos na parte de trás da cabeça, é realizado no momento em que se pronuncia o nome da pessoa. Esse gesto visa fazer referência e presentificar o ancestral, além de ativar, absorver e dissipar as energias negativas.

A cerimônia do *àṣṣèṣé* é também o momento em que o *Òrìṣà* dono ou dona do *Ilé* saberá quem será a próxima pessoa do terreiro a desencarnar. Portanto, existe um tabu referente a como as pessoas devem se portar nessa cerimônia fúnebre, na qual predominam o silêncio e os gestos contidos para que ninguém fique em evidência para *Iku*.

A *igbá* (cabaça) de *Oya* posta no centro do terreiro é quem marca as delimitações de tempo e espaço que o corpo da pessoa desencarnada ocupa, é sua última manifestação física e espiritual nesse solo sagrado. Sendo assim, ao despachá-la, um ciclo se finaliza com *Oya* encaminhando o corpo espiritual para o *Òrun*. Este é o último gesto, o último o *igbasilẹ* que o iniciado registra no terreiro.

Figura 75: Oya dançando



Fonte: Fotografia de Níveo Alves

Orin

*Ó ni labalaba, laba ó. Oní labalaba, laba ó.
Ela é uma borboleta. Ela é uma borboleta.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na antropologia, o estudo dos temas referentes às culturas e religiões de matrizes africanas se iniciam pelo interesse de etnógrafos e o avanço de estudos etnográficos. Esses estudos antecedem, em virtude da enorme possibilidade de pesquisa no Brasil, as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que intituam a obrigatoriedade da temática “História e cultura afrobrasileira” no ensino formal. A pesquisa relativa às culturas e às religiões de matrizes africanas estimulam discussões a respeito do trabalho do etnógrafo, uma vez que, para realizá-las, este profissional deve ampliar seu entendimento, para não reduzir as experiências e os dados coletados à uma escrita simplista. Por isso, conceber meu *igbasile*, ou seja, os diversos registros e contatos que experienciei ao longo de meu percurso enquanto iniciado no candomblé como um processo etnográfico é uma possibilidade de avivar a experiência como um acontecimento antropológico. Foi através de meu *igbasile* que pude perceber a importância dos gestos como um elemento estruturante nas práticas diárias do candomblé e fez com que eu pudesse observar o gesto como uma linguagem que fundamenta, organiza e preserva valores africanos em diáspora.

Meu *igbasile* foi uma atualização de minha experiência enquanto iniciado e, ao passo em que as trocas em campo ocorreriam, fui conduzido para um registro que me transportou para dentro da pesquisa, não me ausentado da responsabilidade de também fazer parte desse acontecimento etnográfico. Busquei, à medida em que era afetado pelos acontecimentos e gestos, realizar uma escrita que não somente organizasse os pensamentos de uma maneira não linear, mas que também pudesse, por meio dela, compreender o gesto como uma ação proposital e com muitos fundamentos. O gesto no candomblé é um ativador de sentidos e conexões que comunica a sua necessidade de interação em camadas profundas. O gesto no candomblé não é apenas uma elaboração corporal que começa e finaliza no corpo, mas uma linguagem que produz uma ideia de mundo.

Linguagem, expressão emocional e gestual são de um mesmo conjunto como superposições de um mundo humano num mundo natural ou biológico. Por causa de um “gênio para a ambigüidade que pode servir para definir o homem [...]”. O comportamento cria significados que são transcendentem em relação ao aparato anatômico, e ainda assim imanentes à conduta como tal, já que se comunica e é compreendido.” (Merleau-Ponty, 1962, p. 189). (CSORDAS, 2008, p.130)

O lugar de compreensão de um gesto no candomblé somente pode existir a partir de uma experiência imersa na cultura. O gesto apartado da cultura será somente uma elaboração

de movimentos sem sentido que ocupa um tempo-espaço (*igbá*) mas não o preenche, por estar esvaziado de seus sentidos existenciais. Por esse motivo, essa etnografia é um *igbasile* que percorre essa experiência na cultura, cunhado na relação entre a experiência no candomblé e o antropólogo imerso na prática, que aplica os estudos de campo com o objetivo de gerar, orientar, compreender, direcionar possibilidades de se relacionar com o candomblé. Desta forma, apontar de maneira contundente os aspectos culturais que solidificam as práticas no candomblé por meio dos gestos é garantir possibilidades de se relacionar com os saberes que no terreiro se estruturam de maneira profunda. O ato antropológico só pode ser realizado por considerar o contato direto com a cultura a ser estudada.

As vivências dentro do terreiro são realizadas de maneira a relacionar o corpo ao aprendizado da cultura. As experiências ensinadas são vistas e reproduzidas, sendo a oralidade a forma pela qual esses ensinamentos são sistematizados. Neste contexto, o *igbasile* em que foram grafadas experiências ao longo de minha trajetória enquanto iniciado é uma das possibilidades de revisitar no tempo-espaço (*igbá*) dessas sistematizações e poder continuar aprendendo com as experiências do passado, aprofundá-las e ressignificá-las no presente. Assim, passado e presente tornam-se tríade, princípio das existências rituais no Candomblé, quando atualizados e projetados para um futuro.

Entretanto, a observação da prática ritual e dos textos obrigam-nos a não concordar com ele num ponto fundamental, quando declara que "no resto da religião Yorúbà o três é evitado" ... Ao contrário, toda a ênfase é colocada no três. O dualismo, o quatro e seu quadrado, o dezesseis, compreendendo unidades em equilíbrio, devem sua própria subsistência ao fato de serem "movidos" pelas unidades de três. Assim, por exemplo, Ifá - representado pelos dezesseis odu e seu quadrado, duzentos e cinquenta e seis - ficaria rígido, desprovido de significação funcional, se não estivesse sustentado e acompanhado inseparavelmente por *Èṣù*, *lgbá-keta*, o "três" por excelência. (DOS SANTOS, 2002, p. 68)

Viver o tempo-espaço (*igbá*), o corpo e o gesto no candomblé é compreendê-lo como uma herança africana. No terreiro, o tempo-espaço (*igbá*) é uma representação de possibilidades e faz sentido não só em se tratando das práticas rituais, mas no entendimento de que teoria e prática se vivenciam e são partes interconectadas de um mesmo aprendizado. Esse aprendizado está diretamente relacionado com o cuidado com o corpo, já que no candomblé ele não é somente o canal para os acontecimentos, mas o próprio acontecimento em si.

Em se tratando de Brasil, devemos antepor um ajuizamento. Para os povos originários, o território é compreendido de forma similar àquela que os povos africanos compreendiam seu

próprio território antes que fossem sequestrados para as Américas. Para africanos e indígenas, o território também é, junto consigo, um indivíduo. Em suas cosmovisões, não há divisibilidade entre natureza e humano, que são partes interconectadas de um todo. Quando nos debruçamos sobre as práticas coloniais e escravocratas, podemos imediatamente apontar que território e corpo são, nesse contexto, observados como distintos e, através deles, emergem relações de poder e dominação características desse sistema político e cultural. O colonizador visa a dominação e, para isso, toma de assalto os territórios buscando tornar o corpo do outro uma propriedade também sob seu domínio.

Podemos, a partir desses exemplos, identificar que não existe uma única forma de compreender o que é corpo e território quando adentramos no âmbito dos valores culturais e suas relações. Quando tratamos dos conhecimentos africanos, sobretudo daqueles de terreiro, é necessário apontar quais são os valores presentes nessa cultura, para que certos tipos de compreensões a esse respeito permitam que entendamos as práticas.

Em uma análise antropológica, ao contrapor entendimentos e valores culturais, podemos apontar que diferentes culturas possuem distinções significativas. Esse tipo de análise se dá quando colocamos uma cultura em relação a outra visando apontar suas aproximações e distanciamentos. Quando estamos no contexto brasileiro, para além das relações culturais, temos que determinar quais são os marcadores, como o de racialidade, por exemplo, que dão estrutura às bases culturais. Nesse sentido, não podemos utilizar a discursiva universalizante que ignora esses marcadores e determina que culturalmente, politicamente e estrategicamente indígenas e negros estão em lugar de equiparidade social com a população branca. O projeto colonial cerceia e manipula o outro em detrimento de suas próprias necessidades. Esse outro é o diferente, aquele que em seu transitar é lido como o não igual, mas que não é dispensável, pois é na construção de um outro inferiorizado que aquele que cria as relações de poder do projeto colonial se determina.

O erro não seria conceituar essa “presença” em termos de poder, mas de localizar esse poder como totalmente externo a nós – como força extrínseca, cuja influência poderia ser abandonada de modo semelhante a uma serpente que troca de pele. O que Frantz Fanon nos lembra, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, é como o poder reside tanto dentro quanto fora: “e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu.” Esse “olhar”, que vem, digamos, do lugar do Outro, nos fixa não apenas na sua violência, hostilidade e agressão, mas na ambivalência do seu desejo. (HOOKS, 1992, p. 291)

O Brasil é a concretização de um projeto de dominação que importou, reelaborou e implementou através dos portugueses a violência colonial advinda da Europa, alimentando a partir de outros povos o tão desejado sonho de dominar para conquistar. O projeto de colonização destruiu comunidades, culturas e deixou às minguas os descendentes dos povos que resistiram, entre os quais criou-se, muitas vezes, um estado de luto constante advindo do fato de não conseguirem juntar as partes de suas histórias, separadas e apagadas propositalmente para não ser contadas.

A ideia de nação no Brasil é, sobretudo, uma tentativa de universalização a partir de uma invenção territorial e de uma reinvenção histórica. Reinvenção essa que tenta colocar debaixo dos tapetes toda a sujeira sangrenta que se pretende fingir esquecer. Inventaram uma história, selecionaram o que queriam contar e quais os protagonistas desse ideário construído. Essa falsa invenção não deve ser normalizada, temos que cutucar feridas ainda purulentas, sobretudo em um país como o Brasil que se mantém firme em suas bases coloniais.

Historicamente, podemos destacar que corpos negros foram muitas vezes impedidos de participar das organizações oficiais que decidiram os rumos da nação brasileira, uma tentativa de impedir qualquer organização em torno de uma ideologia diferente daquela dos que ocupavam essas instâncias. A presença dos negros foi, portanto, segregada e abarcada em uma suposta universalização, que opera o projeto colonial em uma atualização reformulada que mantém a estrutura genocida e insiste em desterritorializar os corpos negros dos espaços de legitimidade, negando sua corresponsabilidade na construção do que hoje se entende como Brasil.

Nesse contexto, o corpo preto no Brasil passa a ser o seu próprio território, já que o direito de viver plenamente, primeiro, em terras africanas e, depois, em terras brasileiras é retirado. Assim, o projeto colonial aqui instaurado segue negando aos negros qualquer territorialidade, pois não o aceita como parte desse território ao mesmo tempo que busca apagar suas origens em território africano a partir de uma lógica universalizante. Nessa lógica colonial, o território para as pessoas pretas não é um espaço a ser conquistado, reivindicado ou imaginado, quando muito é um lugar para manutenção de suas existências voltado à mera sobrevivência atrelada à subserviência a esse tipo de projeto civilizatório.

O nomos que distinguia território europeu de território colonial era o mesmo que presidia a conceituação de cultura como produção de um sentido universal, de uma verdade global a ser imposta pela força das armas ou da catequese aos “não-homens” universais. A cartografia europeia, a sedentarização político-econômico-científica dos espaços ajustam-se, na essência de seus dispositivos técnicos, ao projeto civilizatório do Ocidente. Por

isso, quando no século XIX surge a antropologia como um discurso de universalização do humano a partir de um entendimento europeu e, na prática, frequentemente como uma disciplina auxiliar das administrações coloniais, impõe-se, no mesmo movimento, a expansão acadêmica da geografia. (SODRÉ, 2019, p. 32)

Contrapondo a ideia universalizante, podemos observar que o terreiro é o território africano em diáspora, seu *igbasile*, ou seja, seu registro, que se sustenta não na ideia de uma nação e sim de preservação e (re)invenção da própria história. No terreiro, a população preta fala suas línguas maternas, veste-se com roupas semelhantes às aquelas de seus ancestrais e, mais do que isso, vivencia uma estrutura que se alimenta da ideia africana de comunidade para fortalecimento e continuidade da vida. Formas e maneiras de cuidado com o corpo estão inseridas nas práticas diárias do terreiro de candomblé. Esses cuidados são formas fundantes, praticadas e experienciadas pelas mobilidades organizadas através do culto aos *Òrìṣà* na territorialidade do próprio terreiro.

O terreiro como um espaço de convivência articula maneiras de compreender o território de forma coletiva, trazendo sentidos a compreender o tempo-espaço (*igbá*) físico enquanto um solo sagrado, assim como os gestos evocados nesse espaço também podem ser lidos como sagrados. Esses cuidados formam a ideia de comunidade e dão sentido ao território do terreiro enquanto um tempo-espaço (*igbá*) que tem como proposição a manutenção da vida. Essa manutenção não é desassociada da existência do próprio indivíduo e de sua continuidade, tornando o gesto um *igbasile* que fundamenta a experiência.

Igbasile é um aprendizado de terreiro que, como a etnografia, necessita da experiência de campo para ser realizado. No *igbasile* revelam-se formas de lidar com as experiências do corpo e compreender o que significa registrar essas experiências através do conhecimento africano dentro do terreiro. Quem o possui pode, além de vivenciar as práticas do corpo, ser como um antropólogo em uma experiência multissituada dentro do pensamento afrocêntrico.

Igbasile transborda a ideia de registro em papel. No terreiro de candomblé, podemos observá-lo no dia a dia, nas rotinas, nas ideias, mobilidades e materialidades do tempo-espaço (*igbá*) experienciadas nas práticas e, sobretudo, nos gestos. Esses registros, ora corporais, ora escritos e ora falados estão para além de pensar o sentido da palavra *igbasile* somente como uma impressão escrita no papel e compreende que a grafia que se escreve no candomblé reside, principalmente, no corpo e que sua linguagem é o gesto, que manifesta e localiza socialmente o território africano em diáspora.

Considerando essa perspectiva, o próprio terreiro pode ser interpretado como um *igbasile*, pois é o espaço onde se imprime e se registra a cultura africana em solo brasileiro. Assim como o *igbasile*, o terreiro não se encerra na ideia de registrar uma cultura, seus comportamentos e experiências, mas transborda o seu *àṣẹ*, impresso também nas expressões e materializações da cultura negra. Registro, no conhecimento afrocentrado, é o movimento do tempo, ou seja, a ocupação de espaços ainda não preenchidos ou a movimentação dos espaços já preenchidos, gerando novas experiências de *àṣẹ*. Como diz o sociólogo Muniz Sodré, que traz em seu livro inúmeras reflexões para pensar o espaço do terreiro na cidade: *àṣẹ* é algo que se planta para posteriormente ser acumulado, desenvolvido e transmitido.

Conseguimos observar esses *igbasile* na própria cultura negra do Brasil, que possui manifestações que são desdobramentos dos conhecimentos, práticas e festividades de terreiro. *Igbasile* é também carnaval, jongo, maracatu, capoeira, congada, feijoada, acarajé e tantos outros registros negros que foram gerados como forma de imprimir uma cultura. *Igbasile* é a garantia política de sujeitos negros poderem exercer e manifestar, a partir da cultura de terreiro, sua história registrada pelas experiências vividas através de seu próprio corpo e sentida no gesto. Existe um gesto bastante significativo da ideia de reconhecimento e pertencimento, que é o abraço dado para saudar seus iguais e que se faz presente em um *orin* de saudação ao povo de *ketu*.

Orin Ara ketu (cantiga povo de Ketu)

Famọra ara olowó,
Abraça o homem rico
Famọra
Abraça
Ara Ketu é
O povo (ou família) do Ketu
Famọra
Abraça

Abraçar aqui não é simplesmente uma demonstração de afeto, mas um *igbasile* que imprime que, por mais que tenham tentado nos separar, ainda resistimos juntos! Com respeito, termino com a citação de minha *Ìyá Àgbà* (avó) *Ọḍẹ Káyòḍé* Mãe Stella de *Ọṣòṣí*:

Há regras de comportamento semelhantes para as Casas de Culto de uma mesma “Nação”. Ao ser cantado o “Ara Ketu, ê”, por exemplo, todos se levantam e se abraçam. É a hora da confraternização dos presentes. Assim também se procede quando é entoado o hino ALAKETU, em louvor à referida nação Yorubá. O mundo do Candomblé é complexo. (SANTOS, 2010, p.68)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANASTÁCIO, Luiz Fernando da Silva. *Quando minha escrita na dança se tornou preta?*, Editora GRANDIR, São Paulo 2021.

ANASTÁCIO, Luiz Fernando da Silva. *Os que ficaram os que voltaram*. Editora GRANDIR, São Paulo 2021.

AMARAL, Rita. & SILVA, Vagner G. da. *Religiões Afro-brasileiras e cultura nacional: uma etnografia em hipermídia*. In: *REVISTA PÓS CIÊNCIAS SOCIAIS - SÃO LUÍS*, V. 3, N. 6, JUL/DEZ. 2006.

AMARAL, Rita e SILVA, Vagner Gonçalves da. *Fatumbi: o Destino de Verger*. In

VERGER, Pierre. *Saída de Iaô*. São Paulo, Axis Mundi e Fundação Pierre Verger, 2002, p. 29-48.

ARAÚJO, Zezito de. *Folclorização e Significado Cultural do Negro*. São Paulo, 2011.

ASANTE, M. K. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo, Nacional, 1978. Nova edição: São Paulo, Companhia da Letras, 2001.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Pioneira, 1971.

BBOBOZO, Mésán . Entrevista I. [jan. 2019]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (2' min 24" seg.).

BENISTE, José. *Òrun Àiyé: O Encontro dos Dois Mundos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARBOSA, onisajé Fernanda Júlia. *ANCESTRALIDADE EM CENA: CANDOMBLÉ E TEATRO NA FORMAÇÃO DE UMA ENCENADORA*. (Dissertação de mestrado) UFBA, 2016.

BARBOSA, onisajé Fernanda Júlia. *TEATRO PRETO DE CANDOMBLÉ descolonizando as peles negras*. Minas Gerais, Uberlândia, 2020.

BARBOSA, Onisajé Fernanda Júlia. *TEATRO PRETO DE CANDOMBLÉ: Uma construção ético-poética de encenação e atuação negras*. (Dissertação de doutorado). UFBA, 2021.

BINON, Cossard. *Religião e performance ou as performances das religiões brasileiras*. Edição casa de Rui Barboza, 2007.

BRAGA, Júlio. *Fuxico de candomblé: estudos afro-brasileiros*. Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, 1998.

CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. *Imagética do candomblé. Uma criação no espaço mítico ritual*, São Paulo, 2010.

CAMARGO, Sonia Maria de Oliveira Arão. Entrevista I. [jan. 2022]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (56' min 39" seg.).

CASTILHO, Claudinei Roberto da Silva. Entrevista I. [ago. 2023]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (47" min.).

CARNEIRO, Édson de Souza. *Candomblés da Bahia*, Editora do Museu do Estado da Bahia, Salvador, 1948.

CARNEIRO, Édson de Souza. *Religiões Negras*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1936, 1963.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro & VILHENA, Luís Rodolfo. *Traçando fronteiras – Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, p. 75-92, 1990

CAVALCANTI, Marilda C. *Estudos sobre educação bilíngüe e escolarização em contextos de minorias lingüísticas no Brasil*. DELTA Volume especial, vol.15, 385 – 447, 1999.

COSTA, Ivan H. Ifá – O Òrìṣà do Destino. 1ª ed. São Paulo, SP: Ícone, 1995.

COURTINE, J.J. *O chapéu de Clementis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político*. In: INDRUSKY, F. e FERREIRA, M. C. Os múltiplos territórios da análise do discurso. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

CSORDAS, Thomas. *Corpo/significado/cura*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

CSORDAS, Thomas. Fenomenologia cultural corporeidade: agência, diferença sexual, e doença. *Revista Educação*, v. 36, n. 3, p. 292-305, set./dez. 2013.

CSORDAS, Thomas. Cultural phenomenology: embodiment: agency, sexual difference, and illness. MASCIALEES, Frances E. *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*. Hoboken/New Jersey, Blackwell Publishing, 2011, p. 137-156.

CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2008.

CSORDAS, Thomas *Body/meaning/healing*. 1st ed. *Contemporary anthropology of religion*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

CUNHA, Marlene de oliveira. *Em busca de um espaço: a linguagem gestual no candomblé de Angola*”. Dissertação mestrado USP 1986.

CROWTHER, Samuel Ajayi. *Vocabulary of the Yoruba Language*. London: 1843.

DE ALVARENGA, Aruan Henrique . Entrevista I. [jan. 2022]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (59’min03” seg.).

DO AMARAL, Célia Benedita . Entrevista I. [jun. 2022]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (59’min50” seg.).

DO AMARAL, Thaís Helena . Entrevista I. [jun. 2022]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (27’min 03” seg.).

DOS SANTOS, Juana Elbein. *Os nagôs e a Morte: Pàde, Asese e o Culto*

Égun na Bahia. traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 2002.

DOS SANTOS, Inaicyra Falcão. *Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 4ªed. Terceira Margem, São Paulo, 2006

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lana. Leda Maria Martins. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. 1º Reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, vol. 3, Contemporaneidade.

FOUCAULT, M. Os corpos dóceis. In: FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1993.

GARCIA, Tânia Costa. *A Folclorização do Popular: uma Operação de Resistência à Mundialização da Cultura, no Brasil dos anos 50*. ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 7-22, jan.-jun. 2010.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GEERTZ, Clifford. *A Religião como Sistema Cultural*. In:_____. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEERTZ, Clifford. *Observando o Islã*. Rio de Janeiro: Jorde Zahar Editor, 2004.

GOLDMAN, Marcio. *Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia*. Ponto Urbe Revista do núcleo de antropologia urbana da USP- São Paulo- SP, 2008.

HOOLKS, Bell. *Olhares negro raça e representação*. Edição Tadeu Breda. Ed. Elefante, São Paulo, 1992

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LATOUR, Bruno. *Sobre o culto moderno dos deuses fáticos*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2021.

LÉVI, Claude Strauss. *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1958.

LÉVI, Claude STRAUSS, C. 1958 [1949] "Introduction: Histoire et Ethnologie". In: *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, p. 3-33.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. Selo Negro, São Paulo, 2004

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. *Agadá: Dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2ª edição; Salvador: EDUFBA, 2013

MAGNANI, José Guilherme. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol 17, n. 49 - São Paulo, junho de 2002

MAGNANI, José Guilherme & MANTESE, Bruna. *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, José Guilherme e Ramos, Uraci S. *Doença e Cura na religião*

umbandista – PESES, Fundação Oswaldo Cruz – Relatório de Pesquisa, 1980

MAGNANI, José Guilherme. *Discurso e representação, ou de como os Baloma de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas*, in CARDOSO, R. C. L. (org.), *A aventura antropológica. Teoria e pesquisa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 127-40.

MAGNANI, José Guilherme. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, ANPOCS, vol. 17. n. 49, 2002.

MAGNANI, José Guilherme. *Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole*. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor & TORRES, Lílian de Lucca (orgs.). *Na metrópole: textos de Antropologia urbana*. São Paulo: Edusp, 2000.

MALINOWSKI, B. 1978 [1922] *Argonautas do Pacífico Ocidental*, São Paulo: Abril, 1935 *Coral Gardens and their Magic*, London, George Allen & Unwin.

MARTINS, Leda Maria. *A oralitura da memória*. In: *Brasil afro-brasileiro*. Organização de Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MAUSS, Marcel. *Técnicas do Corpo*. (1934) IN.: *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo, sp: n-1 edições, 2018

MBEMBE, Achille. *Necropolítica, biopoder soberania estado de exceção política da morte*. Arte & Ensaios, Revista do ppgav/eba/ufrj n. 32. Rio de Janeiro, 2016

MONTERO, Paula. *A teoria do simbólico de Durkheim e Lévi-Strauss: desdobramentos contemporâneos no estudo das religiões*. São Paulo: Novos estud. - CEBRAP no.98, Mar. 2014.

MORARIA, Joyce Carmo do Amaral . Entrevista I. [jun. 2022]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (27' min13" seg.).

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e sentidos*. Belo Horizonte, 4 ed. Autêntica 2019.

MUNANGA, Kabengele. GOMES, Nei Lopes. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006.

MUNANGA, Kabengele. *Relações África- Brasil: o que seria?* Revista do PPGCS – UFRB – Novos Olhares Sociais | Vol.1 - n.1 - 2018

MUNANGA, Kabengele. NEGRITUDE AFRO-BRASILEIRA: PERSPECTIVAS E DIFICULDADES. Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, revista de antropologia. São Paulo, SP, 1990.

NEGRÃO, Lysias. *Entre a cruz e a encruzilhada: formação do campo umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp. 1996.

NETO, Antônio Armando Vallado . Entrevista I. [jan. 2022]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (1'h35" min.).

OGOUDJOKO, Dah Vigninou . Entrevista I. [jan. 2021]. Entrevistador: Luiz Fernando da Silva Anastácio. São Paulo, 2023. 1 arquivo .mp3 (2' min 04" seg.).

PIERUCCI, Antônio Flávio e PRANDI, Reginaldo. *A realidade social das religiões no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PONTY, Maurice Merleau. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PONTY, Maurice Merleau. *La structure du comportement*. Paris: PUF, 1942.

PONTY, Maurice Merleau. *La phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard, (1ªed.1945) 2002

PONTY, Maurice Merleau. *Les Aventures de la dialectique*. Paris, Éditions Gallimard, 1955.

PONTY, Maurice Merleau. *Signes*. Paris, Éditions Gallimard, NRF, 1960.

PRANDI, Reginaldo. *As Religiões Negras no Brasil, Para Uma Sociologia Dos Cultos Afro Brasileiros*. São Paulo (28) : 64-83, Revista USP. Dezembro/Fevereiro 95/95.

PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a Velha Magia na Metrópole Nova*. São Paulo: Hucitec & Edusp, 1991 (a).

PRANDI, Reginaldo. *Cidade em transe: Religiões Populares no Brasil no fim do Século da Razão"*. São Paulo: In Revista USP no.11, out-dez, 1991(b) PP.65-70

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. Texto publicado em Revista USP, São Paulo, nº 46, pp. 52-65, junho-agosto 2000

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

RADCLIFFE-BROWN, Alfred. R. *Religião e sociedade. In: estrutura e função na sociedade primitiva*. Petrópolis, RJ: Vozes [1952] 1973 p. 191-219.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. Assembleia legislativa do estado da Bahia, 2010

SANTOS, Maria Stella de Azevedo e PEIXOTO, Graziela Domini. *O que as folhas cantam*. |2. ed.. Autoral, Rio de Janeiro, 2020

SCHECHNER, Richard. *Points of contact between anthropological and theatrical thought*. In: *Between Theatre and Anthropology*. University of Pennsylvania Press, 1985. “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral”. In *Cadernos de Campo*. v. 20, n. 20 (2011). Tradução de Ana Letícia de Fiori.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção Brasileira - 2. ed.* São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *O antropólogo e a magia: trabalho de campo e texto etnográficos nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras - 1ª ed., 1ª reimpr.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Exu do Brasil: Tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos*, *Revista de antropologia*, São Paulo, USP, 2012, V. 55 N° 2.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. *Agô Agô Lonan*. Belo Horizonte: Mazza Edições, Sogbossi, Hippolyte Brice. *Vida existencial e identidade no candomblé: Uma aproximação*, *R.Pós Ci. Soc.*v.8, n.16, jul./dez. 2011

SODRÉ, M. *O Terreiro e a Cidade: A Forma Social Negro-brasileira*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. *O Corpo na Teoria Antropológica*. Lisboa: *Revista de Comunicação e Linguagens*, 33: 49-66, 2004.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notícias da Bahia – 1850, 2ª ed.* Salvador: Editora Corrupio, 1999.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o culto aos Òrìṣàs e Voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil e na antiga costa dos escravos, na África*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura- 2ed., 1 reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.