



# AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS RITUAIS E A FRUIÇÃO DO AXÉ NO CANDOMBLÉ KETU

Alice Lino Lecci<sup>1</sup>

THE RITUAL ARTISTIC PRACTICES AND THE AXÉ'S FRUITION IN CANDOMBLÉ KETU

LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS RITUALES Y LA FRUCIÓN DEL AXÉ EN CANDOMBLÉ KETU

---

<sup>1</sup> Doutora em Estética Contemporânea pela Universidade de São Paulo, Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto. Áreas de interesse: Estéticas afro-brasileiras e Feminismo Negro. Universidade Federal de Rondonópolis/MT. CV: <http://lattes.cnpq.br/6166938001473226>. <https://orcid.org/0000-0002-1917-2211>. [alice.lino@yahoo.com.br](mailto:alice.lino@yahoo.com.br)

## RESUMO

O objetivo deste artigo é caracterizar, de forma introdutória, determinadas práticas artísticas rituais realizadas no Candomblé, da nação de Ketu, como os cantos entoados para as divindades africanas, nomeadas Orixás, as danças coreografadas, os toques dos atabaques e as indumentárias, de modo a compreendê-las a partir dos *ìtàn*, as mitologias relativas a estas divindades. Pretende-se também verificar a relação destas práticas artísticas com a fruição do axé, ou seja, os toques dos atabaques, os cantos e as danças ambientam os corpos dos *Ẹlégùn* para a personificação dos Orixás, durante o xirê, de maneira que quando se obtém a exatidão na execução das músicas, das danças, na composição das vestimentas, nas insígnias dos Orixás e mesmo nas condutas das/os filhas/os de santo durante o rito, tem-se a fruição do axé. Este, por sua vez, refere-se à potência inerente à vida, capaz de transformar e realizar, sendo que este processo criador assegura, então, o desenrolar da própria existência. Para sustentar a referida análise, consideram-se os diálogos estabelecidos, mediante entrevistas, com a *Ìyálòrìsà* Márcia Ty Ọṣun e com o *Bàbálòrìsà* Fábio Ty Ọṣòṣi, sacerdotes no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*. Utiliza-se também da pesquisa bibliográfica, em especial, dirigida aos escritos da *Ìyálòrìsà* Gisselle Cossard-Binon, José Beniste, Muniz Sodré, Pierre Verger, Vilém Flusser, entre outros/as. Vale salientar, desde já, que tais práticas e saberes representam, no Brasil, aspectos da cultura e história do povo iorubá, originários de Benin, Togo, Nigéria, Serra Leoa, entre outros países.

Palavras-chave: candomblé de Ketu. estética afro-brasileira.axé.rito.orixá.

## ABSTRACT

The objective of this article is to characterize, in an introductory way, certain ritual artistic practices performed in Candomblé, from the nation of Ketu, such as the songs of the African deities, named Orixás, the choreographed dances, the atabaques beats and the customs, in a way that to understand them from the *ìtàn*, the mythologies related to these deities. It is also intended to verify the relationship of these artistic practices with the fruition of axé, that is, the atabaques beats, the songs and the dances prepare the bodies of the *Ẹlégùn* for the personification of the Orixás, so that when one obtains the accuracy in the execution of the songs, the dances, the composition of the clothes, the Orixás insignia and even in the saints' daughters conduct during the rite, there is the fruition of axé, capable of transforming and achieving, and this creative process then ensures the unfolding of existence itself. To support this analysis, we consider the dialogues established, through interviews, with *Ìyálòrìsà Márcia Ty Ọṣun* and with *Bàbálòrìsà Fábio ty Ọṣòṣi*, priests in the *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*. It also used bibliographic research, in particular, directed to the writings of *Ìyálòrìsà Gisselle Cossard-Binon*, José Beniste, Muniz Sodré, Pierre Verger, Vilém Flusser, among others. It is worth noting that such practices and knowledge represent, in Brazil, aspects of yoruba culture and history, originally from Benin, Togo, Nigeria, Sierra Leone, among other countries.

Keywords: Candomblé of Ketu. Afro-Brazilian aesthetic. axé. rito. orixá.

## RESUMEN

El objetivo de este artículo es caracterizar, a modo de introducción, ciertas prácticas artísticas rituales que se realizan en el Candomblé de la nación de Ketu, tales como los cantos a las deidades africanas, denominadas Orishas, las coreografías de las danzas, los toques de los instrumentos de percusión, llamados Atabaques, y las vestimentas, no intuito de comprenderlos a partir de los *Ìtàn*, que son los relatos mitológicos relacionados con las deidades. También se pretende verificar la relación de esas prácticas artísticas con la fruición del Axé, o sea, los toques de los atabaques, los cantos y las danzas, que fijan los cuerpos de los *Ẹlégùn* para la personificación de los Orixás, durante el *Xirê*, de manera tal que cuando se llega a la exactitud en la ejecución de los cantos, de las danzas, en la composición del vestuario, en las insignias de los Orishas y en la conducta de las/os hijas/os de santo durante el ritual, estamos presenciando la fruición del Axé. Este, a su vez, se refiere a la potencia inherente a la vida, que es capaz de transformar y realizar un proceso creativo, que garantiza el desarrollo de la existencia misma. Para apoyar este análisis, consideramos los diálogos establecidos, a través de entrevistas, con la *Ìyálòrìsà Márcia Ty Ọṣun* y con el *Bàbálòrìsà Fábio ty Ọṣòṣi*, que son sacerdotes del *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*. También utilizamos la investigación bibliográfica, en particular, de los escritos de la *Ìyálòrìsà Gisselle Cossard-Binon*, José Beniste, Muniz Sodré, Pierre Verger, Vilém Flusser, entre otros. Vale la pena destacar que tales prácticas y conocimientos representan, en Brasil, los aspectos de la cultura y la historia del pueblo yoruba, originario de Benin, Togo y Nigeria, Sierra Leona, entre otros países.

Palabras clave: candomblé de Ketu; estética afro-brasileña; axé; rituales; orishas.

### Aspectos introdutórios da música, da dança e do transe no xirê

O termo xirê compreende a “contração dos termos em iorubá *ṣè*, fazer, e *irè*, brincadeira, diversão” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 203) e se refere a uma festividade pública, realizada entre os/as iniciados/as no Candomblé, conformada em uma roda, onde as/os participantes apresentam danças coreografadas, que são incitadas por cantigas e pelo toque dos atabaques, na saudação aos Orixás. Nessas ocasiões, utilizam-se também vestimentas apropriadas, para cada momento do rito. Nas palavras do *Bàbálórìṣà* Fábio Ty *Ọṣọ̀ṣi*, o xirê representa a comunidade: “onde se forma a roda, onde se une as pessoas no Candomblé, pra que possamos saldar todos os Orixás, com suas cantigas, com seus adarins, com suas danças, até chegar o momento de invocar o Orixá, dono da festa, dono do dia” (Entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em setembro de 2021).

Os Orixás, por sua vez, são as divindades africanas concebidas pelo deus supremo *Ọ̀lọ̀run*, cuja etimologia do nome designa a posse ou o comando do céu. Esta divindade, também nomeada *Olódùmaré*, é tida como a responsável pela criação do universo, do *ọ̀run* (céu), onde é seu habitat, do *àiyé* (Terra), dos seres humanos, das outras divindades e espíritos, sendo que a sua presença se encontra em toda a sua criação. Desse modo, ele dispõe de conhecimento e poder sobre os destinos dos seres humanos. Assim, tanto os Orixás quanto a humanidade (*ara àiyé*) estão sob o ajuizamento de *Olódùmaré*, visto que o desenrolar dos acontecimentos depende da sua aprovação ou não. Ele é imortal e único, o que o coloca além de qualquer tentativa de comparação e figuração, embora sejam reconhecidas ações nesta divindade, como o comando, a fala e o julgamento acertado e incondicional (BENISTE, 2006).

Já os *ìtàn* compreendem as narrativas mitológicas dos Orixás e trazem à tona referências específicas de cada um deles, a saber, a passagem deles na Terra, seus feitos em meio às suas missões, conflitos, conquistas,

desilusões e exibem, assim, suas qualidades morais, habilidades e fraquezas, além da origem do àiyé (Terra) como habitat humano, a gênese da própria humanidade, a separação entre o òrun (céu) e àiyé, que, por sua vez, determinou o surgimento do Candomblé. Estas narrativas não podem ser analisadas separadamente, pois tais mitos se entrelaçam compondo uma única trama, que pretende lançar luz à humanidade e aos acontecimentos, aos quais somos suscetíveis.

A potência dos ìtàn na formação do povo iorubá e dos iniciados no Candomblé Ketu não se resume ao fato de estes apresentarem, com alguma profundidade e abrangência, certa mensagem elucidada a partir de uma linguagem simbólica, de modo a comunicar algo tido, inclusive, como incognoscível. Mas, a forma como tal mensagem é transmitida e o momento no qual se dá essa comunicação determinam a relevância da oralidade e das práticas artísticas cultuadas tanto entre os povos iorubás, quanto entre as/os iniciadas/os no Candomblé Ketu, no Brasil. Até porque,

para a manifestação dos òrìṣà é entoada uma sequência de cantigas, denominada ‘Roda de Ṣàngó’, Awon Orin Agbo Ṣàngó. A proeminência de Ṣàngó, neste momento, nos ritos de Candomblé se reporta aos princípios da organização do culto no Brasil, quando antigos africanos oriundos de Ọ̀yọ́ aqui se estabeleceram, dando uma forma brasileira ao culto dos òrìṣà [...] por ter sido o primeiro Candomblé fundado no Brasil, fundado sob a égide de Ṣàngó (BENISTE, 2006, p.224).

Sobre a presença das práticas artísticas rituais no Candomblé Ketu, inicialmente, é digno de menção um ìtàn referente à Ọ̀rúnmìlà<sup>2</sup>, que diz

---

<sup>2</sup> Ọ̀rúnmìlà é uma divindade africana iorubá relacionada ao oráculo de Ifá. Este orixá “representa os princípios do conhecimento – *ìmò*, e da sabedoria – *ogbón*; conhece o segredo do destino – do homem, podendo orientá-lo como retificá-lo, porque ele está presente quando o homem é criado e o seu desti-

de uma solicitação feita por ele à *Ọ̀lọrun – Olódùmaré* para dispor à humanidade “algo novo, belo e ainda não imaginado” (PRANDI, 2001, p. 446), a saber, a “música, o ritmo e a dança” (*Ibidem*). A autorização é concedida, de modo que mediante tais expressões da arte compreende-se “a grandeza e o poder do Ser Supremo” (*Ibidem*), além de evidenciar o seu contentamento na relação com os humanos. *Ọ̀rúnmilà* traz, então, a festa ao *àiyé* (Terra): os tambores, atabaques, o xequerê, o gã, o agogô e os alabês. Estes últimos são os instrumentistas responsáveis por fazer ecoar a voz de *Olódùmaré* por meio do toque dos instrumentos. Deuses, homens e mulheres confraternizam-se e, assim, tanto a música quanto a dança passam a ser exigências dos Orixás, quando eles visitam a Terra.

A música do Candomblé Ketu compreende as letras entoadas na língua iorubá, que, por sua vez, são ritmadas pelo toque de três atabaques em tamanhos distintos, nomeados, *Ìlù*, *Ìlù ọ̀tún* e *Ìlù ọ̀sì*. Os atabaques “são reverenciados como divindades, que recebem obrigações anuais e oferendas específicas, daí serem devidamente cumprimentados” (BENISTE, 2006, p.221) nas festas públicas. Esses instrumentos percussivos são tocados apenas por homens, escolhidos pelos Orixás, denominados *Ọ̀gàn*, que comumente não participam do transe durante a execução da sua função nos ritos do Candomblé. Sobre os distintos toques dos atabaques em suas respectivas relações com os Orixás, que são reverenciados em momentos específicos do culto, o *Bàbálórìṣà Fábio Ty Ọ̀ṣọ̀ṣì* afirma que:

O *Ọ̀ṣọ̀ṣì* tem o *Àgèrè*, *Yánsàn* tem o *Ìlù*, *Ọ̀mọlu* tem o *Ọ̀panijẹ*, *Sàngó* tem o *Àlujá*. Mas, o *Àlujá* também é usado praticamente pra todos os outros Orixás, mas é um toque exclusivo de *Sàngó*. Tem o *Igbìn*, que é um toque de *Ọ̀riṣànlá*, mas também usado muito pra outros Orixás. Tem o *Bàtàá* que é de *Ọ̀ṣun*, mas também é usado para algumas outras cantigas de outros Orixás. Então, nem todo

no determinado; daí ser chamado de *Èlẹ̀rìí ipín* – aquele que é testemunha do destino” (BENISTE, 2006, p.95).



**FIGURA 1.**

Atabaques: *Ìlù*, *Ìlù ọ̀tún* e *Ìlù ọ̀sì*. Fonte: Elaboração nossa. *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, 27/10/2018.

Orixá tem o seu toque específico. Nós de Keto, temos praticamente aquela junção. Nós somos de Keto, mas a gente também toca efon<sup>3</sup> e jeje. Então, entram estas particularidades, pois existem as cantigas de todos os Orixás no Keto, que são cultuadas no Jeje como voduns e também como efon. (Entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em setembro de 2021).

Como observado na passagem acima, embora existam toques específicos para certos Orixás, há também a utilização dos ritmos de uma determinada entidade por parte de outras divindades na execução da música, das danças e da confraternização no xirê. Sobre as distinções entre as nações do Candomblé, salienta-se que no Candomblé da nação Ketu há o culto aos Orixás, enquanto no Jeje<sup>4</sup> a reverência se dá aos Voduns, ainda que estas compartilhem de um mesmo toque. Essas divindades, cada qual ao seu modo, representam as forças e o poderio da natureza, contudo guardam diferenças significativas “de comportamento, de personalidade, de dança, de vestimenta, de alimentação, de comunicação” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 36). Ademais, no que se referem às semelhanças, ambas realizam as danças nos salões, incitadas pelos atabaques. As distintas nações do Candomblé abarcam diferentes regionalidades originárias em África e suas respectivas etnias, acrescente-se às já supracitadas a Nação Angola e sua respectiva louvação às iniquices, haja vista sua relevante atuação entre as religiões de matriz africana no Brasil.

Assim como há a função masculina no toque dos atabaques, existem também funções rituais exclusivamente femininas atribuídas às chamadas *èkejì* ou *yarobá*, sendo que este último termo é a nomeação utilizada no

---

3 O povo Efon vincula-se à nação ioruba e é proveniente de Ekiti-Efon, tendo sido influenciado pelos Ketu, o que transfigura em alguma medida suas características fundantes (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009).

4 A formação do Candomblé Jeje, cultuado no Brasil, dá-se com os povos fon e ewe, originários de Benin, antigo Daomé, Gana e Togo (C.f. KILEUY; OXAGUIÃ, 2009).

*Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, visitado nesta pesquisa. Elas também não entram em transe e são escolhidas pelos Orixás para zelarem pela integridade física dos *Ẹlégùn*, aqueles/as nos quais se manifestam estas divindades africanas.

Para os cânticos, as coreografias e toques instrumentais percussivos não cabem improvisos ou alterações, tampouco a dança representa respostas corporais intuitivas incitadas pelo ritmo dos atabaques. Ao invés disso, seguem-se rigorosamente formas de execução previamente fixadas, cuja variação ocorre de acordo com o Orixá a ser reverenciado. Inclusive, há um padrão a ser seguido para a ordem das canções, que se inicia com o *ìpàdè de Èṣù*. Assim, a partir de um tipo específico do toque dos atabaques, tem-se estimulado o canto e o gestual adequado a ser apresentado, o que configura o sagrado evocado. Qualquer equívoco na execução, por sua vez, determinaria certa ineficácia no rito proposto (BENISTE, 2006).

Os/As *Ẹlégùn* responderão aos cantos, as danças e aos toques dos atabaques, às preces, às invocações, isto a depender das exigências do momento para a realização do ritual no Candomblé Ketu (*Idem*). Estes elementos combinados ambientam os corpos dos *Ẹlégùn* na personificação dos Orixás. Para tanto, deve haver também observância nas vestimentas e nas insígnias utilizadas, que juntamente com o gestual das danças coreografadas e as letras musicais representam os *ìtàn*, as narrativas mitológicas do Orixá reverenciado. Segundo o *Bàbálórìṣà Fábio Ty Ọṣọ̀ṣi*,

as cantigas, os adarins representam no Candomblé a história do Orixá. É como se contasse o caminho, onde cada Orixá passou, onde cada Orixá viveu, ou representação de uma caça, representação de uma dança de cura, uma dança de folha, um significado do vento, de água. Então, o adarin, a cantiga em si ela serve para contar a história, a passagem do Orixá na terra, a passagem do Orixá na vida do homem, a passagem da vida do Orixá no *àiyé*, no *ọrun*, no céu, a vinda dele do *ọrun* para o *àiyé*. E cada dança

tem o seu significado: da guerra, da caça. Então, todo Orixá tem a sua forma de dançar, tem a forma de se colocar na sala. *Ọ̀ṣọ̀ṣi*, por exemplo, mostra toda a passagem dele se preparando, dele saudando a sala, saudando a vida, pra depois, ele buscar a caça. *Ọ̀gún* tem a representação da guerra, lansa também. *Ọ̀mọ̀lu* tem a representação da cura. *Ọ̀sányin*: a representação das folhas, saudando as folhas. *Ọ̀ṣun*, já entra a parte da água, do nascimento, da criação do Candomblé (Entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em setembro de 2021).

Tanto a manifestação do axé inerente aos Orixás, quanto seus traços antropomórficos são percebidos no transe operado pelos/as *Ẹ̀lẹ̀gùn*, o que não significa dizer que eles não são perceptíveis no cotidiano do iniciado no Candomblé. Os Orixás “manifestam-se através da fala, revelando mensagens, e, através de gestos, revivendo seus feitos” (BENISTE, 2006, p.234). Nas palavras da *Ìyálòrìsà* Márcia Ty *Ọ̀ṣun*, verificam-se as suas impressões sobre o axé:

Hoje vai ter um candomblé de Oxum, um candomblé de Oxalá, [...] Então, eu vou procurar me limpar, eu vou procurar tirar aquela coisa de dentro de mim, talvez aquela raiva, porque muitas vezes a gente está nervosa. Eu procuro me limpar e subo pra cá. Então, o que você faz? A gente vai pra roda e ali você limpa a sua mente. E é uma áurea muito boa. [...] porque eu me entrego para o Orixá. [...] Ali é só eu e ela. E pra mim é muito importante. É uma energia muito boa. É uma brisa muito gostosa, quando ela chega... *Ọ̀ṣun*. [...] Sinto isso tudo: é como um encontro de um corpo com uma energia diferente, um algo diferente. É uma coisa que se você quer se movimentar, você quer fazer algo do seu eu, de você, você não consegue, você faz o movimento dela (Entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em setembro de 2019).

A *Ìyálòrìsà* Márcia Moura atribui a Orixá *Ọ̀ṣun* Opará o conhecimento que ela tem de si, a sua completude: realizações pessoais, felicidade e a

razão da existência da sua casa de Candomblé. *Ọṣun* representa o amor, a fertilidade, o cobre e as águas doces dos rios, inclusive, na Nigéria, há um rio homônimo. As ferramentas de *Ọṣun* são o abebé (espelho de metal) e a alfange (adaga). E as suas cores representadas nas vestimentas são, principalmente, o amarelo ouro e o azul escuro.

No que se refere às qualidades morais, vale mencionar que a *Ọṣun* destaca-se como a “Oore Yeyé ò! - Mãe da bondade” (BENISTE, 2006, p.177), sendo que esta virtude acrescida da hospitalidade, da verdade e da integridade determinam aspectos relevantes de caráter a serem cultivados pela perspectiva iorubá, os quais são memorizados em canções e odús<sup>5</sup>. No entanto, podem-se encontrar alguns percalços devido à realização de atitudes generosas, o que está posto no “provérbio: Oore n’ igún se t’ ó fi pá l’orí – ‘por causa da bondade é que o abutre ficou com a cabeça pelada’, extraído de um dos caminhos do *Odù Ọsá Méjì*” (Ibidem, p.178).

Sobre esse Odú, há um *itàn* que se refere à *Ọṣun* na ocasião em que ela se transformou em um “belíssimo pavão” e voou rumo ao sol a fim de obter uma reparação de uma afronta entre os Orixás e *Olódùmaré*. Para tanto, ela tem suas penas queimadas e enegrecidas, sendo que as da cabeça se tornaram ressecadas, quebradiças até que formaram a careca do abutre. Assim, a graciosidade do pavão se esvai. Ao ser questionada por *Olódùmaré* sobre a razão desse sacrifício, ela responde que o fez “pelas suas crianças, a humanidade” (PRANDI, 2001, p.342). O Ser supremo dá-lhe, então, de volta a chuva para a Terra.

5 Os odús são os poemas revelados pelo Oráculo de Ifá e apresentam-se, então, relacionados à *Òrúnmilà*. “Cada odú possui um nome e características próprias. Divide-se em ‘caminhos’ denominados *Ẹṣẹ*, onde está atado um sem-número de mitos conhecidos como *ITÀN IFÁ*”. (BENISTE, 2006, p.21). Nessa direção, cabe também observar que a literatura de Ifá, referentes aos 256 odús, compreende os valores éticos e os saberes iorubá, passados de geração em geração tradicionalmente pela via oral.



**FIGURA 2.**

Orixá *Ọṣun*. Fonte: Elaboração nossa. Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã, 27/10/2018

Na criação do Candomblé, há também destaque na participação de *Ọṣun*, pois quando houve a separação entre o céu (*òrun*) e a Terra (*àiyé*), devido à ira de *Ọlórún* diante do fato de o ser humano ter maculado o *òrun*, foi atribuída a *Ọṣun* a missão de reunir as mulheres no *àiyé*, dar-lhes banhos com ervas, cortar-lhes os cabelos, raspar-lhes as cabeças, além de pintar-lhes os corpos. Ademais, as cabeças das mulheres foram pintadas com pontinhos brancos, feito a plumagem da galinha d'angola, e elas foram vestidas com belos panos e adornos preciosos.

O *ori*, a cabeça, ela adornou ainda com a pena *ecodidé*, pluma vermelha, rara e misteriosa do papagaio da costa. Nas mãos as fez levar *abebés*<sup>6</sup>, espadas, cetros e nos pulsos, dúzias de dourados *indés*<sup>7</sup>. O colo cobriu com voltas e voltas de coloridas contas e múltiplas feiras de búzios, cerâmicas e corais. Na cabeça pôs um cone feito de manteiga de *ori*<sup>8</sup>, finas ervas e *obi*<sup>9</sup> mascado, com todo o condimento de que gostam os orixás (PRANDI, 2001, p.527).

Sobre esse *itàn*, o *Bàbálórìṣà* Fábio Ty *Ọṣòṣi* afirma que:

os Orixás, na nossa história, no nosso *itàn*, eles conviviam como pessoas, mas eles foram perdendo a essência deles, devido a começarem comungar do que a gente comungava, porque a gente é mundano. A gente erra, a gente peca e eles começaram a cometer os mesmos erros. Então, eles foram invocados a voltar pro *òrun*, que seria o céu. E foi determinado a *Ọṣun*, a primeira

---

6 “leque de metal; ferramenta dos orixás femininos” (PRANDI, 2001, p. 563).

7 “metal amarelo; pulseira” (*Ibidem*, p.566).

8 “manteiga vegetal usada para untar a pele, limo de costa” (*Ibidem*, p.568).

9 “noz-de-cola, fruto africano aclimatado no Brasil (*Cola acuminata*, *Streculiaceae*), indispensável nos ritos de candomblé” (*Ibidem*, p.567).

iyà àgbà a voltar. A partir desse dia, foi determinado aos Orixás a voltarem a Terra como espíritos, nunca mais como uma forma carnal, uma forma que possa se dizer assim: está vivo; vivo como espírito. E assim, Ọṣun iniciou a primeira iyàwo [...] por isso a gente no Brasil, muitos axés dizem que o candomblé é matriarcal, é feito para mulheres (Entrevista concedida no Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã, em ago. de 2019).

Desde a vivência primeira do iyàwo, durante a iniciação no Candomblé de Ketu, busca-se despertar no indivíduo certas faculdades ainda adormecidas, que, por sua vez, estão relacionadas aos arquétipos de seu Orixá. Vale notar, conforme a iyálòrìsà Gisele Cossard-Binon (1981), que cada indivíduo tem cerceado seus desejos e inclinações pelo meio no qual está inserido, de modo que a própria educação recebida e mesmo o desenrolar dos acontecimentos tendem a alterar certos aspectos da sua personalidade. Assim, a iniciação no Candomblé e a consequente manifestação dos Orixás nos ritos fortalece e expandi essa personalidade esmaecida. Ainda de acordo com a iyálòrìsà Gisele Binon, os Orixás destinam mensagens ao iyàwo e àqueles/as ao seu entorno. E haverá com o passar do tempo o desenvolvimento da personalidade de ambos, tanto do iyàwo quanto dos Orixás, de modo que o/a primeiro/a pode ter sublimada “certas inibições” (COSSARD-BINON,1981,p.130) desencadeadoras de “desequilíbrios nervosos e psicoses” (Ibidem). Enquanto a personalidade de seu Orixá ganhará nuances relativas às particularidades de cada iyàwo. Dito isso,

existe, portanto, na iyàwo a justaposição de dois estados paralelos: o estado normal, consciente e o estado de transe, inconsciente, considerado divino. Mesmo quando a iniciada está desperta e consciente, sua segunda personalidade, inconsciente – a que diz pertencer ao Orixá – continua a pensar, agir observar e influir sobre sua vida e a dos demais seres humanos (Ibidem).

Para tanto, desde a iniciação do *ìyàwo* e na sua formação ao longo dos anos, observam-se normas a serem seguidas, de modo que se tenha observância nas preces, nos cantos, nas danças, nos toques dos atabaques, na vestimenta das indumentárias, nas dietas impostas de acordo com o santo a ser reverenciado, conforme estabelecido em cada momento ritual. Assim, tem-se assegurado a reverência adequada ao Orixá e atende-se às expectativas, que incidem sobre o ritual.

Como afirma o *Bàbálòrìsà* Fábio Ty *Ọṣọ̀ṣi*,

O *ìyàwo* seria o iniciante da casa de candomblé. Ele começa sempre na casa como o *abíyán*, aquela pessoa que procurou a casa pra ser desenvolvida, pra ser iniciada. [...] A necessidade de cada pessoa que nasce dentro do Candomblé [...] vem da ancestralidade dela. Tudo é o antepassado, uma coisa que ela carrega. É como se ela buscasse a casa e a luz se acendesse pra ela. As pessoas falam que o Orixá cobra. Não! O Orixá ascendeu pra aquela pessoa e considerou o corpo dela um templo sagrado pra ser iniciado, pra poder vir, se manifestar e poder estar sendo desenvolvido durante os anos que se tem pela frente, dentro da casa de Candomblé. [...] Orixá é considerado vida. Ele é a própria vida na terra. Ele é uma essência da natureza. É uma energia da natureza. Então, quando ele é iniciado em uma pessoa. Ele vai trazer isso. Ele vai trazer vida [...] às vezes, ele consegue dar caminho, coisas que aquela pessoa não estava conseguindo ter para se curar [...].

Então, a iniciação do *ìyàwo* é o começo de tudo pra ele. Começou: ele recolhe [...] pra ficar quatorze dias recolhido. Aqui em casa, eles ficam mais vinte e um dias, depois dos quatorze dias sem sair pra rua, fica na casa mesmo cumprindo o preceito deles. E a partir desse momento começa a escola que eu costumo dizer aos meus filhos: o aprendizado e o desenvolvimento daquele Orixá e daquele filho (entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em ago. de 2019).

O transe manifestaria notoriamente as características relacionadas ao Orixá, que são entendidas também como aspectos da personalidade de quem o recebe. Essa afinidade do Orixá com a pessoa está associada aos elementos da natureza: água, terra, fogo e ar, os quais são representados por estas divindades. Nesse sentido, considera-se, portanto, que cada um destes elementos se manifesta de modo preponderante nos indivíduos (BENISTE, 2006).

No Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã, o Orixá Ọ̀ṣọ̀ṣi, manifesto no Bàbálàṣẹ Fábio, dispõe em uma das mãos do arco e da flecha, forjados em ferro, e na outra mão do erukerê, o espanta-moscas, além de um capacete, que são insígnias dignas do rei de Ketu. Nota-se na vestimenta e nas contas, a cor preponderantemente azul claro, o que denota outro símbolo representativo dessa divindade. E, por fim, no seu gestual exibido na dança, embalada pelo toque dos atabaques e cânticos próprios desse Orixá, encena caças utilizando-se do arco e da flecha na perseguição dos animais.

Segundo os ìtàn relativos à Ọ̀ṣọ̀ṣi, essa entidade é irmã de Ogum, de quem teria aprendido as suas habilidades na caça e para guerrear, o que faria dele o provedor. Assim, Ọ̀ṣọ̀ṣi é tido como o deus dos caçadores, logo a sua relevância está relacionada ao fato de propiciar a caça farta. E como os caçadores passavam um significativo período nas florestas, associa-se também à Ọ̀ṣọ̀ṣi o conhecimento adquirido sobre as folhas medicinais e litúrgicas mediante seu encontro com a divindade Ọ̀sányin. Ọ̀ṣọ̀ṣi também dispunha de conhecimento sobre terras prósperas a serem ocupadas, devido às expedições rotineiras nas florestas para as caçadas. E, por fim, como portador do arco e flecha, a ele recai a guarda noturna das cidades (VERGER, 2018).

Em uma parte específica do xirê, no Àjòdún<sup>10</sup>, como pode ser

10 De acordo com o Dicionário Yorubá-Português (BENISTE, 2014), àjòdún é uma festa anual de comemoração de um aniversário. No caso, trata-se da comemoração do aniversário de ini-



**FIGURA 3.**

Saída da Iniciação do Bruno Ty Omolu. Fonte: Elaboração nossa. Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã, 27/10/2018.



**FIGURA 4.**

Orixá Ọ̀ṣọ̀ṣi. Elaboração nossa. Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã, 27/10/2018

observado na imagem abaixo, a Orixá Òṣun, seguida de Òṣòṣi, quem carrega uma cesta na cabeça, conduz o Obará, a saber,

é o odú da prosperidade, o odú da fartura, da mesa farta, que rege sobre Òṣòṣi, sobre Logunèḍe, sobre Airá, Şàngó. Na particularidade que vocês viram o Òṣòṣi rodando o Obará na sala, nós chamamos de Obará e de laburê (presente) também. É um presente dado ao Orixá. E ele roda na sala pedindo crescimento na casa, prosperidade, fartura, boa união, boas pessoas, boa comunidade. No caso de Òṣun, que também teve uma particularidade sobre o oxê, também é um laburê. Que Òṣun roda na sala, buscando praticamente o mesmo caminho, que é a união, o nascimento, que é a casa cheia de prosperidade, a casa cheia de boas pessoas. E ao mesmo tempo aquilo também busca o caminho para o próprio filho, o próprio dono da casa, a própria dona da casa (Entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em setembro de 2021).

A solidariedade e os cuidados dispensados ao outro estão imbricados na personalidade figurada pela perspectiva iorubá, que, por sua vez, compreende os fundamentos do Candomblé de Ketu. Como se observa no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, visitado na presente pesquisa, os iniciados se consideram irmãos e irmãs espirituais, o que incita, por vezes, sentimentos fraternos para com o outro. Nas palavras da Ìyálòrìsà Márcia Ty Òṣun, os seus filhos e suas filhas de santo, são tidos/as como filhos/as carnis, de modo que ela dispensa proteção a eles, como se constata na sua fala abaixo:

quando parte de mim, de dentro do meu coração sim, porque eu tenho uma família de sangue, que são meus filhos, que saíram de dentro de mim, mas tenho minha família de santo. Eu tenho meus irmãos e tenho meus filhos. Para mim, são meus filhos, quando doe

ciação da Ìyálòrìsà Márcia Ty Òṣun e do Bàbálòrìsà Fábio Ty Òṣòṣi.



**FIGURA 5.**

Obará. Fonte: Elaboração nossa. *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, 27/10/2018.

neles e em mim. A gente briga por causa deles, principalmente eu que sou igual uma galinha choca em cima deles, se alguém critica ou faz alguma coisa eu vou em cima ciscando mesmo. Acho ruim, eu defendo... eu brigo [...] eu gosto deles como filho sim (entrevista concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*, em set. 2019).

Os valores éticos impressos nos corpos e na consciência dos iniciados no Candomblé de Ketu são perceptíveis, por exemplo, no *odù Ogbè-Ègùndá*, que nos evidencia o preceito: “*Ìwà nikàn l’ó ọ́oro o*”, a saber, “caráter é tudo o que é necessário” (BENISTE, 2006, p.175). Outro provérbio diz: *Èni l’orí rere ti kò n’ iwà, iwà l’o máa b’ orí rẹ̀ jẹ̀*”, cujo ensinamento desvelado nos indica que: “uma pessoa de bom *orí*, que não tenha caráter, irá arruinar o seu destino” (*Ibidem*).

Conforme Wande Abimbola (1981, p. 9), *orí inú* designa cabeça interna ou destino, a saber,

após *Òrìsànlá* ter modelado os seres humanos (incluindo *orí*-cabeça), ele passa os modelos sem vida para *Olódùmarè*, que, ao dar-lhes o *èmí*, dá-lhes também sua força de vida vital. Os seres humanos, assim criados, movem-se para a casa de *Ajàlá*, que lhes dá um *orí* (destino).

Ainda de acordo com a perspectiva de Abimbola (1981), *Ajàlá*, o “oleiro que faz as cabeças” no *òrun* é tido como negligente na sua criação, assim, as escolhas incorrem por vezes em destinos ruins, o que denota o caráter árduo da existência. Disso, decorre a necessidade constante da consulta ao *Ifá* para que se restabeleça o equilíbrio entre as cabeças mediante o ritual do *borí*. De todo modo, segundo Beniste (2006), tanto na escolha de um bom *orí* (*orí rere*) quanto na escolha de um mau *orí* (*burúkú*) prevê-se muito trabalho para o desenvolvimento dessa potencialidade anunciada no primeiro caso ou para as correções que forem necessárias executar na própria pessoa.

Na cultura yorubá, *ìwà* (caráter), é tido como “único requisito essencial da vida” (BENISTE, 2006, p.176), pois um bom caráter empenha-se em ser justo e solidário ao oferecer apoio e proteção ao seu/ua concidadão/ã. Para a constituição de um bom caráter é necessária a paciência, *sùúrú*, sem a qual o sujeito pode sucumbir a ações indevidas com o outro e consigo mesmo. De acordo com os valores iorubá, a paciência aparece atrelada à sabedoria e ao bem viver. Essa é a razão pela qual *Òrúnmìlà*, segundo o seu *ìtàn*, optou por viver com a Paciência em detrimento às pretensões das outras mulheres, chamadas Discórdia e Riqueza, que também queriam desposá-lo. No entanto, ambas concordam que “onde tem paciência tem tudo. Sem paciência não podemos viver” (PRANDI, 2001, p.461). Nesses termos, elas optam em viver também com *Òrúnmìlà*.

### A fruição do axé e o cultivo do corpo

Em meio aos distintos ritos realizados no Candomblé relacionados à ingestão e manipulação de determinados alimentos, às vestimentas requeridas, banhos com ervas, pinturas corporais, aos cantos, às danças, enfim, dada a presença da música ritmada pelos atabaques, destaca-se o tratamento dispensado ao corpo, que é tido como sagrado, um templo a ser cuidado, cultuado para que o indivíduo reordene sua cosmopercepção, ou seja, realinhe sua perspectiva acerca do seu pertencimento ancestral (SODRÉ, 2019).

No xirê e em certos ritos privados de iniciação no Candomblé, utilizam-se das práticas artísticas a fim de se promover a personificação do Orixá e a conseqüente vivificação, renovação do axé, que passa a fruir nos corpos dos/as *Ẹlégùn* e das/os envolvidas/as nos ritos. Assim, nota-se determinada funcionalidade na prática dessas artes justamente pelo fato delas realizarem uma formação corpórea, a saber, envolve-se o indivíduo como um todo, desde os sentidos, sentimentos, intelecto, enfim, mesmo as esferas do inconsciente são incitadas pelas técnicas artísticas empregadas no ritual.

Quando se observa a exatidão na execução das músicas e das danças, na composição das vestimentas e nas insígnias dos Orixás e mesmo nas condutas dos/as filhos/as durante o rito, tem-se a fruição do axé, que, por sua vez, refere-se à energia vital indispensável para a constituição de uma casa de Candomblé. O axé, assim como os Orixás, simboliza o poderio da natureza e os fenômenos naturais:

nascimento e morte, saúde e doença, as chuvas e o orvalho, as árvores e os rios. Representam os quatro grandes elementos: fogo, ar, terra, água e os três estados físicos dos corpos: sólido, líquido e gasoso. Representam ainda os três reinos: mineral, vegetal e animal, além dos princípios masculino e feminino. Tudo isso representa o poder vital, a energia, a grande força de todas as coisas existentes e que é denominada axé. (BENISTE, 2006, p. 79).

O termo axé também compreende certa definição do Ser Supremo *Olódùmaré* e a conseqüente consciência de que cabe a ele interceder ou não junto à humanidade a partir das solicitações de seus filhos e filhas (*Idem*). Entre as/os iniciados no Candomblé compreende-se, portanto, que o axé deve ser plantado nos assentamentos dos terreiros, para o seu posterior desenvolvimento, acúmulo e fruição. Enquanto matéria, concebe-se a representação desta energia em símbolos relacionados às divindades, como “folhas (*ewé*), árvores, cânticos, rezas” (*Ibidem*, p.278), entre outros.

Assim, “a energia do axé acumula-se e transmite-se por meio de determinadas substâncias (animais, vegetais, minerais, líquidas), sendo suscetível de alteração, a depender das variadas combinações dos elementos de que se compõe” (SODRÉ, 2019, p.89). Concebe-se ainda que o axé assegura a vivacidade e a forma de tudo existente, sendo que “em sua ação de criar e recriar, se desgasta e é preciso ser revivido com preceitos, ervas e cânticos, com rituais diversos que permitirão a relação constante entre o *àiyé* e o *òrun*” (BENISTE, 2006, p. 278).

O axé compreende a potência inerente à vida, capaz de transformar e realizar. Esse processo criador assegura, então, o desenrolar da própria existência. Trata-se de “um processo configurativo, capaz de determinar conteúdos, de gerar fatos, seja no nível material, mental ou simbólico. Sempre foi em consequência, objeto de desejo ou busca para o grupo humano” (SODRÉ, 2019, p.81). Nesse sentido, ao se considerar o âmbito do sagrado, as divindades africanas são representadas a partir de qualidades distintas dessa força.

Na cosmopercepção iorubá, o axé não designa poder físico, tampouco indica certa autoridade, legítima ou ilegítima, capaz de subjugar o outro em sociedade. Ao invés disso, trata-se de uma força transformadora, que apresenta limites éticos, ou seja, refere-se “à autoridade emanada de uma vontade coletiva, do consenso atingido em comunidade” (Idem, p.89).

Ao se observar a função das práticas artísticas junto aos ritos do Candomblé para a fruição do axé, constata-se, então, em acordo com Vilém Flusser, o distanciamento da compreensão da arte na sua concepção ocidental para a cosmopercepção africana, a partir justamente desta utilidade das práticas artísticas na vida cotidiana, como nos cultos religiosos. Nas práticas artísticas vivenciadas, durante os ritos, não cabe, portanto, a distinção entre técnica e arte, na medida em que a experiência estético-cognitiva, propiciada pelos elementos rituais da cultura africana, pretende articular “o sentido da vida” [...] e dão sentido ao ambiente humano, que transformam em ambiente de vida” (FLUSSER, 1998, s/p). Observa-se ainda, a partir de uma perspectiva histórica, que a/o africana/o chega ao novo mundo somente munido com a memória da sua identidade cultural e seus respectivos modelos, sendo que às formas de representação e conservação desta articularam-se gestos coreografados das danças, a música e instrumentos musicais, por exemplo.

Para os africanos, igualmente, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão de saber tradicional.

Ela é manifestamente pedagógica ou ‘filosófica’, no sentido de que expõe ou comunica um saber ao qual devem estar sensíveis as gerações presentes e futuras. Incitando o corpo a vibrar ao ritmo do Cosmos, provocando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança enseja uma meditação, que implica ao mesmo tempo corpo e espírito, sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre arquiteturas essenciais da condição humana (SODRÉ, 2019, p.126).

No âmbito da dança, segundo Sodré, os saberes transmitidos pelo gestual, ritmado pelo toque dos atabaques, evidentemente não se equipara a uma “reflexão intelectual ou representação mental de uma realidade específica, com vistas a uma finalidade estrita” (*Ibidem*), de outro modo, a dança é tida, na perspectiva africana, como o móbil e a manifestação do axé. Trata-se, então, de um tipo de conhecimento que, embora detenha sentido e significados, não pode ser reduzido à lógica da palavra falada ou escrita, mas se refere, sobretudo, a um saber que necessariamente deve ser experimentado pelo corpo.

O saber transmitido pela dança tem tanto a ver com a repetição ritmada de uma memória mítica fundamental para o grupo (por propiciar uma ‘intuição de mundo’) quanto com ensinamentos presentes relativos, por exemplo, à posição do corpo em face de momentos cruciais, como a proteção da saúde, terapia, júbilo, cultuação, guerra (*Idem*, p.127).

Como observa Flusser, o corpo do/a brasileiro/a, independente do pertencimento étnico racial, é dotado de um ritmo notoriamente de origem africana, verificável “nos gestos do dia-a-dia, gestos estes que injetam um elemento ritual e sacral no cotidiano que distingue radicalmente o ambiente brasileiro de outros” (FLUSSER, 1998, s/p). Assim, esse cotidiano converte-se em uma experiência estética, no desfrute de uma alta cultura. Nas palavras de Flusser, “a síncope africana e a alta



**FIGURA 6.**

Xirê. Fonte: Elaboração nossa. Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã, 27/10/2018.

organização (sofisticada) do movimento do corpo atestam que se trata de cultura em sentido radical, e faz com que viver no Brasil seja vivenciar ininterruptamente cultura” (*Ibidem*).

O ritmo dá a sustentação para o constructo de movimentos que são capazes de transformar, ao mesmo tempo em que detêm certa expressão. O ritmo propicia, então, a união entre o indivíduo e o cosmos. “Em grego, *rhýtmos* (palavra derivada de *rheím*, que significa fluir, escorrer, falar) designa ‘a forma’” (SODRÉ, 2019, p.124) efêmera e variável, que irrompe do corpo em movimento, apto à transformação, “pois instaura, antes de tudo, um sentido temporal diverso do cronológico, uma originariedade de tempo. Isso quer dizer força de criação e de realização, potência ritualística” (*Ibidem*, p. 125).

Nesses termos, no que se refere aos ritos do Candomblé, conforma-se certa identidade cultural afrodescendente dissonante da história e cultura europeia, que, por vezes, pretende-se aplicar à realidade brasileira de maneira devassada. Ao invés disso, opera-se uma “síntese de elementos próprios e assimilados” (FLUSSER, 1998, s/p). *Ibidem*), de modo a transformar criativamente a cultura na conformação de uma identidade autêntica. “Isto é: de forma tal que semelhante identidade altera a situação natural e social criativamente, para dar sentido à vida” (*Ibidem*).

Os ritos do Candomblé compreendem, portanto, representações direcionadas para a reelaboração constante dessa identidade coletiva afro-brasileira, que remonta à história ancestral do povo iorubá, no que se refere às práticas artísticas e culinárias rituais, às preces, aos cantos, danças e mitos. Essas noções e sentimentos incitados pelo ritual são capazes de suscitar a união, a vivificação do sentimento comunitário, nos temas da fruição do axé.

Dito isso, conclui-se que o Candomblé de Ketu se apresenta como um lugar de resistência frente à desmedida violência física e simbólica dirigida aos africanos e seus/suas descendentes brasileiros/as, desde o período escravocrata até a contemporaneidade no Brasil. Assim, por

meio do acesso à literatura de Ifá, da realização das práticas rituais e do convívio em uma casa de Candomblé, compreende-se parte significativa da história ancestral, que nos une aos africanos iorubá.

Conforme Kabengele Munanga (2012, p.9), “a consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo”, sendo que isto configura, em termos subjetivos, o conhecimento de si, o vislumbre de suas potencialidades e o orgulho de ser negro/a. A busca por uma consciência identitária se converge em uma postura política, que passa primeiramente por uma aceitação de si e prossegue nas reivindicações por melhorias nas condições de vida da população afro-descendente.

## Referências Bibliográficas

ABIMBOLA, Wande. A concepção iorubá da personalidade humana. **Filosofia Africana**, 1981. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/wande\\_abimbola\\_-\\_a\\_concep%C3%A7%C3%A3o\\_iorub%C3%A1\\_da\\_personalidade\\_humana.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/wande_abimbola_-_a_concep%C3%A7%C3%A3o_iorub%C3%A1_da_personalidade_humana.pdf). Acesso em: 18/06/2022.

BENISTE, J. **Òrun Àiyé**: o encontro de dois mundos. O sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra. 5ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dicionário yorubá-português**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

COSSARD-BINON, G. “A filha de santo”. In: Moura, C. E. M. (org.). **Olòòrìsà**. Escritos sobre a religião dos orixás. São Paulo: Ágora, 1981, p.127-151.

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2016/03/flusser-fenomenologia-do-brasileiro.pdf>. Acesso em: 16/06/2022.

KILEUY, Odé; DE OXAGUIÃ, Vera. **O candomblé bem explicado**: Nações Bantu, Iorubá e Fon. Pallas Editora, 2015.

MUNANGA, K. **Negritude**. Usos e sentidos. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

PRANDI, R. **Mitologia dos orixás**. 27ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad Editora Ltda, 2019.

VERGER, Pierre. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

## Entrevistas

Entrevista com a *iyálòrìsà* Márcia Cristina de Jesus Moura, em setembro de 2019, concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*.

Entrevista com o *bàbálòrìsà* Fábio de Jesus Moura, em agosto de 2019 e em agosto de 2020, em setembro de 2021 concedida no *Ilê Erô Opará Ofá Odé Asé Jaynã*.

Artigo enviado em 18/06/2022

Aceito em 28/07/2022