

Editores

Breno Martins Campos
Ceci Maria Costa Baptista Mariani

Conflito de interesse

Não há conflito de interesses.

Recebido








18 maio 2023

Aprovado

13 jun. 2024

As representações sociais dos orixás para a comunidade do Candomblé Ketu a partir das letras de suas cantigas

The social representations of the Orixás to the Candomblé Ketu community based on the lyrics of their songs

Antonio Marcos Tosoli Gomes¹ , Álvaro Rafael Santana Peixoto² , Ricardo José Oliveira Mouta³ , Juliana de Lima Brandão¹ , Pablo Luiz Santos Couto⁴ , Rafael Moura Coelho Pecly Wolter⁵ , Carla Marins Silva⁶ 

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Enfermagem, Programa de Pós-Graduação em Enfermagem, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Correspondência para: A. M. T. GOMES. E-mail: <mtosoli@gmail.com>.

² Universidade Estácio de Sá, Programa de Pós-Graduação em Educação. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

³ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Enfermagem, Departamento Materno Infantil. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

⁴ Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Enfermagem e Saúde, Jequié BA, Brasil.

⁵ Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Psicologia Social e do Desenvolvimento, Faculdade de Psicologia. Espírito Santo, ES, Brasil.

⁶ Universidade de São Paulo, Escola de Enfermagem, Departamento de Enfermagem Materno-infantil e Psiquiátrica. São Paulo, SP, Brasil.

Como citar este artigo: Gomes, A. M. T. et al. As representações sociais dos orixás para a comunidade do Candomblé Ketu a partir das letras de suas cantigas. *Reflexão*, v. 49, e248580, 2024. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v49a2024e248580>

Resumo

Este estudo objetivou analisar as representações sociais dos orixás presentes nas letras de cantigas de Candomblé reconhecidamente adotadas por comunidades religiosas. Pesquisa qualitativa, descritiva, desenvolvida com o suporte teórico-metodológico da Teoria das Representações Sociais, em sua abordagem processual. Analisou letras em português de cantigas relativas a 13 orixás, tais como Exú, Ogum, Oxóssi, Ossain, Logun-Edé, Obaluaê, Oxumaré, Xangô, Oyá, Oxum, Iemanjá, Nanã e Oxalá, do livro *Cantando para os Orixás*, de Altair Bento de Oliveira. A análise lexical do material foi realizada através do *software* Alceste[®] 4.5, que gerou um dendograma com cinco classes e em três blocos distintos, evidenciando o papel das labás⁷ e o cuidado materno, o processo de destruição-criação e de manutenção da vida e da comunidade pelas características de Ogum, Oxóssi e Logun-Edé e a relação da comunidade com os orixás e os elementos naturais. As representações sociais dos orixás para a comunidade religiosa do Candomblé apreendidas nas letras das cantigas cantadas no cotidiano das roças e dos ilês⁸ se estruturam por complexos e antigos tópicos⁹ comuns às

⁷ Termo usado no Brasil para definir todos os orixás femininos.

⁸ Este termo, que significa casa, é utilizado como sinônimo de terreiro, tanto em sua dimensão física/territorial, como em sua dimensão coletiva e de comunidade. Ilê Axé (casa de axé) é o nome tradicionalmente usado para identificar terreiros de candomblé.

⁹ Trata-se de ideias-força e originárias sobre as quais uma representação social irá se sustentar. De um modo geral, aparecem em modo de oposições, como o clássico masculino e feminino, bem e mal e vida e morte. A importância dessas oposições é que elas constituem a base do pensamento do senso comum e, portanto, daquele representacional (Moscovici; Vignaux, 1994).

divindades do ocidente. Observou-se a objetivação na formação de determinadas representações, como a de masculinidade para Ogum, bem como a ancoragem de Oxalá na ancestralidade, na sabedoria e na paciência.

Palavras-chave: Candomblé. Crenças religiosas. Espiritualidade. Religiosidade. Representação social.

Abstract

This study aimed to analyze the social representations of Orixás present in the lyrics of Candomblé songs that are used by religious communities. The methods applied in this work vary, from qualitative, descriptive research, developed with the theoretical-methodological support of the Theory of Social Representations, by its procedural approach. Were analysed song lyrics in Portuguese, that are related to 13 Orixás: Exú, Ogum, Oxóssi, Ossain, Logun-Edé, Obaluaê, Oxumaré, Xangô, Oyá, Oxum, Iemanjá, Nanã and Oxalá, from the book Cantando para os Orixás, by Altair Bento de Oliveira. The lexical analysis of the material was performed using the Alceste® 4.5 software®, which generated a dendrogram with 5 classes and in three distinct blocks, evidencing the role of labás and maternal care, the process of destruction-creation and maintenance of life and community by the characteristics of Ogum, Oxóssi and Logun-edé and the relationship of the community with the Orixás and the natural elements. The social representations of the orixás for the Candomblé religious community, apprehended in the lyrics of the songs sung in the daily life of the countryside and ilês, are structured by complex and ancient themes common to Western deities. It was observed that the formation of certain representations was objectified, such as Ogum's masculinity, as well as Oxalá's aid in ancestry.

Keywords: Candomblé. Religious beliefs. Spirituality. Religiosity. Social representation.

Introdução

Na cosmologia Nagô, há uma separação entre o mundo dos homens (Aiyê) e das divindades (Orum), separação causada pelos próprios homens, o que criou, em um primeiro momento, um abismo intransponível, superado depois por ação dos orixás. Mas, dessa situação, tornou-se perene que a transposição do transcendente para o imanente por parte das divindades se deu e se dá através da música e do toque, a partir de um chamado de um grupo sacerdotal específico que possui responsabilidades cúlticas e do aspecto musical do xirê: os chamados ogãs (Fonseca, 2006).

Os cânticos entoados, os tipos de toques nos atabaques, as palmas sincronizadas, o balançar das sinetas, entre outros objetos sonoros que são conduzidos pelos ogãs, mostram a transmissão dos saberes musicais dentro das ritualísticas. Todas essas *performances* demonstram a musicalidade, pelo fato de apresentarem elementos do campo musical, como as melodias, as rimas, as cadências e os ritmos. Toda essa musicalidade é visualizada nos corpos, que se transforma em um grande instrumento musical, sendo o elo entre o homem, a natureza e outras temporalidades (Pinheiro, 2018). Esse fenômeno é permeado por um processo de memorização dos fundamentos e preceitos, cuja finalidade é evocar a ancestralidade do tempo passado para o tempo presente, sendo essa conjunção de tempos possibilitada pela memória social (Cardoso; Pinheiro, 2018; Pinheiro; Pinheiro, 2015).

O som das palavras tem importância nos ritos sagrados e, com a vocalidade performática dos ogãs, os elementos sonoros, tais como a modulação, o ritmo e a pausa, articulam-se com a postura corporal e seus gestos. A linguagem oral nas religiões afro-brasileiras está ligada aos gestos, expressões e distância corporal dos seus adeptos. Na concepção da religiosidade, a palavra falada é um instrumento condutor de axé, pois consegue ultrapassar o conteúdo semântico racional, tornando-se um condutor do poder de realização (Santos, 2014).

Nas estruturas das religiões, as relações entre o som e o transe são primordiais, por propiciar a manifestação das entidades ou dos orixás. O enfoque musicológico nos rituais se dá em um complexo de vinculações entre os ogãs que executam os toques dos atabaques, as cantigas, a

ordem hierárquica, os momentos específicos de cada ritual, quais narrativas míticas, entre outras situações ritualísticas (Vasconcelos, 2010).

Assim, baseando-se em Sampaio e Chagas Junior (2020), pode-se considerar que a musicalidade, o batuque, o gestual do corpo dos fiéis em transe, a história dos orixás contada nas letras e, nesse mesmo gestual, a língua ioruba adotada para o desenvolvimento ritual, o conhecimento mais ou menos aprofundado dos itãs das divindades e as características da casa onde se desenvolve a celebração são questões importantes que envolvem os presentes. Esse envolvimento pode reportá-los a um outro lugar (África), a uma dimensão temporal (o passado, o presente, o futuro), a uma dimensão atemporal (o transcendente), a uma identidade brasileira (a importância da comunidade negra e de sua religião como co-fundante do que se conhece como Brasil), a um pertencimento gregário e a uma relação direta com uma divindade em específico.

Pode-se depreender, portanto, que a música no Candomblé e no desenvolvimento do seu ritual não se caracteriza somente por ser uma questão importante ao lado de tantas outras, mas sim por ser um aspecto central da vida da comunidade e da relação dos orixás com os atores sociais que a compõem (Silva, 2009). Além disso, deve-se destacar a sua historicidade, tanto aquela desenvolvida na África, que consubstanciou as cantigas que vieram com as pessoas escravizadas para este lado do Oceano Atlântico, quanto a historicidade que elas ganharam aqui na tradição oral ao longo dos últimos três séculos até ganharem uma escrita e uma tradição que fossem aceitas pela comunidade religiosa ou por partes dela, como apontam Carvalho (2003) e Lühning (1990).

Para tanto, releva-se a pertinência de analisar essas cantigas à luz da Teoria das Representações Sociais, como propôs Moscovici (2012) e mediante seu suporte teórico-metodológico. Para Wagner (2000, p. 3), as representações sociais fornecem uma “impressão da topografia mental de várias culturas e sociedades modernas”, possuindo um conjunto coletivo de conhecimentos e atitudes, compartilhando e baseando-se em crenças, imagens, metáforas e símbolos. Para o mesmo autor, esse conteúdo é mentalmente estruturado, abarcando as dimensões cognitiva, afetiva, avaliativa e simbólica acerca dos fenômenos já comentados. Ao mesmo tempo, a representação é resultante de um processo coletivo e público de criação, elaboração e difusão de conhecimentos no grupo social. Como continua afirmando Wagner (2000, p. 7), “as representações de tais objetos fazem o mundo inteligível para os membros de grupos sociais e culturais”.

Para Abric (2000), a teoria embasa-se na superação da dicotomia entre sujeito e objeto, uma vez que está inserida em um contexto ativo, percebido pela pessoa e pelo grupo. Por isso, toda realidade é representada, reapropriada pelo indivíduo e, conseqüentemente, reconstruída no seu pensar, integrada nos seus valores e dependente da sua história, contexto social e ideologia. A representação fornece uma visão funcional do mundo, permitindo ao indivíduo/grupo dar sentido às suas condutas, compreendendo a realidade a partir de seus próprios quadros de referência (Abric, 2000). Jodelet (2001, p. 22) refere que a representação social “é uma forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada, tendo uma orientação prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”.

Abric (2000, p. 28) ainda considera a representação como sendo “o produto e o processo de uma atividade mental, através da qual um indivíduo ou um grupo reconstitui a realidade com a qual ele se confronta e para a qual ele atribui um significado específico”. Moscovici (1978) assevera que, por representações sociais, indica-se um conjunto de explicações, conceitos, imagens e afirmações que se originam na vida diária e no curso de comunicações interindividuais. Portanto, representar é um processo ativo ou, mais especificamente, uma reconstrução do dado ou do objeto dentro da noção de valores e do contexto de reações, regras e associações (Leme, 1993). A mesma

autora ainda comenta que esse processo é, portanto, um processo de classificação e de nomeação, estabelecendo relações entre categorias e rótulos. Por fim, as representações sociais possuem elementos afetivos, mentais e sociais, integrando a cognição, a linguagem e a comunicação, considerando-se as relações sociais e a realidade material, social e ideal (Leme, 1993).

Para os indivíduos/grupos, as representações sociais possuem basicamente quatro funções: a de saber, que consiste em compreender e explicar a realidade; a identitária, constituindo a identidade própria do indivíduo/grupo ao mesmo tempo que protege suas especificidades; a de orientação, ao guiar os comportamentos específicos e suas práticas; e a de justificação, fornecendo o background para as tomadas de posição e para os comportamentos (Abric, 2000).

As representações sociais dos orixás presentes nas cantigas, então, referem-se a uma psicossociologia do conhecimento acerca de uma construção consensuada construída ao longo da presença do negro no Brasil e da prática de sua religião, apesar dos cerceamentos históricos já descritos e reconhecidos. Uma seleção ocorrida nesse processo foi o fato da definição e do estabelecimento aqui dos 13 principais orixás dos inúmeros que vieram com os deportados, bem como o reconhecimento de fusão entre divindades que ocorreu aqui, formando o panteão que se conhece desde então.

Frente a isso, o que se coloca como uma questão importante é: quais as construções simbólicas e representacionais que estão presentes nas cantigas de Candomblé acerca dos orixás? Para responder a esta pergunta, adotou-se como objetivo do presente manuscrito, analisar as representações sociais dos orixás presentes nas letras de cantigas de Candomblé reconhecidamente adotadas por comunidades religiosas.

Portanto, como hipótese do estudo, ao mesmo tempo, as cantigas veiculam construções representacionais tradicionais que estão na fonte de crenças que se tornaram hegemônicas no Brasil, mas, simultaneamente, são constituídas das construções simbólicas consensuais que também foram se consolidando como aceitas pela comunidade religiosa. Composta de imagens, práticas referidas, normas, aspectos ritualísticos e apetrechos iconográficos de cada divindade, as representações sociais presentes nessas cantigas constituem, ao mesmo tempo, um entrelaçamento entre o passado e o presente ou, dito de outra maneira, um encontro privilegiado entre memórias e representações sociais. Pode-se considerar que essas representações, através da adoção dessas cantigas em diferentes tempos e comunidades religiosas, apresentam-se como um consenso e, de certo modo, um discurso oficial e legitimador sobre os orixás.

Procedimentos Metodológicos

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, descritiva, desenvolvida com o suporte teórico-metodológico da Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 2012) em sua abordagem processual (Jodelet, 2001).

Como material empírico da pesquisa, optou-se por analisar as letras em português do livro *Cantando para os Orixás*, de Altair Bento de Oliveira (Oliveira, 1997).

Todas as letras das cantigas em português foram copiadas em um arquivo *Word for Windows*® sem nenhuma alteração ou ajuste, apenas formatação de fonte e parágrafo, bem como justificação do texto, formando um *corpus* geral único dos 13 orixás que compõem o livro, tais como: Exú, Ogun, Oxóssi, Ossain, Logun-Edé, Obaluaê, Oxumaré, Xangô, Oyá, Oxum, Iemanjá, Nanã e Oxalá. Optou-se, ainda, por separar cada orixás como um *subcorpus* através de uma identificação específica denominada Unidade de Contexto Inicial com vistas a análises posteriores.

Com a conformação do corpus de análise, procedeu-se à análise lexical com o apoio do *software* Alceste® 4.5. O Alceste é um *software* criado na França em 1979, por Max Reinert, para utilização no sistema operacional *Windows*®, que permite realizar análise de conteúdo por meio de técnicas quali-quantitativas de tratamento de dados textuais e se propõe a identificar a informação essencial presente em um texto. Assim, o *software* Alceste® recorre à análise das coocorrências das palavras nos enunciados que constituem o texto para organizar e resumir informações consideradas mais relevantes e possui como referência em sua base metodológica a abordagem conceitual lógica e dos “mundos lexicais” (Gomes, 2002).

Reinert (1990) aponta cinco etapas técnicas para a realização da análise através do *software*, quais sejam: a definição das unidades de contexto; a pesquisa das formas reduzidas analisadas; a definição dos quadros de dados associados; a pesquisa das classes de unidades de contexto característico; e a descrição dessas classes para ajudar na sua interpretação. O *software* Alceste®, baseando-se nos estudos das principais leis de distribuição do vocabulário em um *corpus*, apropria-se do quadro geral de dados da linguística. Reinert (1990) comenta que, por distribuição, entende-se o conjunto de meio ambientes (ou contextos) no qual se pode achar uma unidade de sentido. Por sua vez, contexto se refere a um processo de segmentação das frases em constituintes imediatos que tende a direcionar esse mesmo processo para análise matemática da estrutura sintática da língua.

A apreensão de meio ambiente ou contexto se torna pertinente e importante à compreensão do *software* Alceste®, pois ambos se concretizam na unidade de ordem do enunciado mínimo, denominada metodologicamente de Unidade De Contexto (UC). Nesse sentido, se as UC são definidas ou enquadradas dentro de um quadro linguístico, é possível também interpretá-las em um quadro cognitivo, o que significa apresentá-las como representações elementares. Lê Ny (1989, p. 83) confirma esse pensamento ao afirmar que “um contexto lingüístico tem, durante a compreensão de uma unidade (por exemplo, uma palavra) no interior de um enunciado, o mesmo papel que uma situação em relação a uma representação do objeto”.

Resultados

A análise efetuada pelo *software* Alceste® no corpus relativo às cantigas identificou a sua separação por 13 orixás, como consta no próprio livro, tais como Exú, Ogun, Oxóssi, Ossain, Logun-Edé, Obaluaê, Oxumaré, Xangô, Oyá, Oxum, Iemanjá, Nanã e Oxalá. Esses 13 conjuntos foram identificados como Unidade de Contexto Inicial e se relacionam exatamente com a divisão estabelecida pelos autores. O *software* identificou, ainda, 10.176 formas de conteúdos e 1.367 formas distintas, apontando uma riqueza de vocabulário pelo fato de apresentar um total de aproximadamente 90% de palavras plenas na estruturação do material analisado.

Como resultado principal, o *software* Alceste® apresenta uma análise de cluster denominada de dendrograma que, na presente análise, gerou cinco classes em três blocos distintos, como pode ser observado na Figura 1.

Todo o material submetido à análise lexical sofreu uma divisão binária e, já nesse início, há um bloco de conteúdo homogêneo que gerou a classe 1, intitulada “As labás entre as águas dos rios e as folhas: maternidade, proteção, beleza, amizade e coragem”. O material concentrado no lado oposto teve nova divisão, gerando dois novos blocos, cada um com nova divisão, formando duas classes em cada um dos seus contextos. Dessa maneira, o bloco 1, denominado de “O processo de

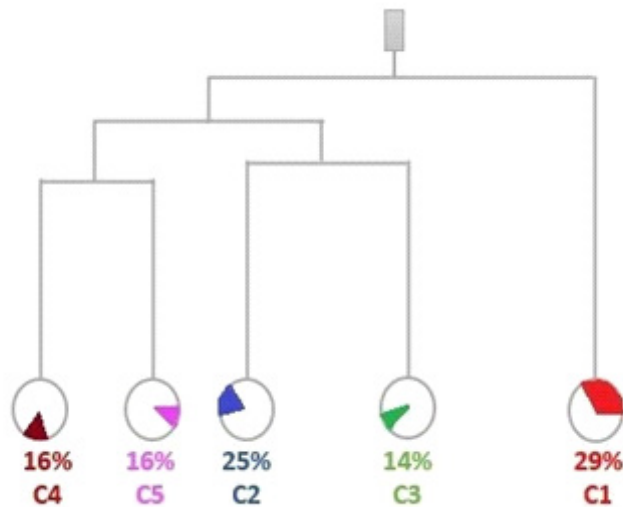


Figura 1 – Dendrograma gerado pelo software Alceste®, conforme corpus analisado.

Note: Elaborada pelos autores (Rio de Janeiro, 2023).

destruição-criação e de manutenção da vida e da comunidade: representações sociais de Ogum, Oxóssi e Logun-Edé”, gerou as classes 3 e 2, intituladas, respectivamente, de “Ogum como guerreiro e protetor: a construção de uma cosmologia no binômio destruição-criação” e “A caça, a fartura e o sustento da comunidade: as representações de Oxóssi e de Logun-Edé em suas semelhanças e especificidades”.

Por sua vez, o bloco 2, “A relação da comunidade com os orixás e os elementos naturais: proteção, cuidado e aspectos cômicos”, gerou as classes 5 e 4, “Entre raios, fogo e chuva: a proteção e o cuidado nas representações de Oyá, Xangô e Oxumaré” e “O culto entre o coração e as folhas: representações sociais de Oxalá e de Ossain”, respectivamente. Uma primeira questão importante é que a classe 1 possui uma homogeneidade importante, o que justifica sua separação em um primeiro momento, apresentando uma considerável heterogeneidade em relação às demais. Ao mesmo tempo, as classes 3 e 2 possuem aspectos comuns que as situam dentro de um mesmo bloco, mas heterogeneidade suficiente que as separaram em classes distintas, o mesmo ocorrendo com as classes 5 e 4. O mesmo se pode dizer com relação aos segundo e terceiro blocos, pois ambos possuem aspectos em comum que os separaram de imediato da classe 1, mas comportavam conteúdos heterogêneos que justificaram sua separação posterior.

A seguir, são apresentados e detalhados os conteúdos presentes nas diferentes classes.

Classe 1 – As labás entre as águas dos rios e as folhas: maternidade, proteção, beleza, amizade e coragem

Chamam a atenção nessa classe as cantigas dedicadas a quatro orixás, sendo, em sua totalidade, classificadas como Yabás, mais especificamente Oxum, Iemanjá, Nanã e Oyá, nessa ordem de número de cantos dedicados a cada um deles. Esse cenário pode ser observado ainda no χ^2 das palavras que compuseram a classe, como exposto no Quadro 1.

Quadro 1 – Léxicos de maior associação à classe 1, conforme *software* Alceste®.

Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2
Mãe	61	Oxum	61	Rio	39
Ela	17	Primeira	16	Rainha	14
Mamãe	13	Sociedade	13	Profunda	12
Dama	10	Irunmalé	10	Dona	9

Fonte: Elaborado pelos autores (Rio de Janeiro, 2023).

Os maiores χ^2 são mãe, oxum, rio, ela, primeira, rainha, mamãe, sociedade, profunda, dama, Irunmalé, dona, a quem e banharmos, entre outros. Para além dessas palavras, destaca-se que os orixás Oxum, Iemanjá e Nanã possuem os seguintes valores, respectivamente, 81, 13 e 8, sendo o primeiro o maior de toda a classe, o que se desdobrará em uma abordagem maior das cantigas relacionadas a ele. O conjunto das palavras expressa essa centralidade na figura de Oxum, como mãe/mamãe, rio, rainha, profunda e banharmos.

A variedade de facetas de Oxum é descrita na fala exposta a seguir: “Oxum, dona **proprietária da coroa**, Oxum é minha **mãe**, Oxum, **dona da coroa**, Oxum é minha mãe, mãe das águas frias e profundas, **proprietária da coroa** dos Irunmanlé, **rainha, mãe** das águas frias e profundas, **rainha** dos Irunmanlé” (Unité n° 0171).

Há duas facetas importantes destacadas aqui: rainha, quer seja chamada diretamente assim ou como proprietária da coroa, e mãe, antecedida pelo pronome possessivo ou explicitando a maternidade das águas frias e profundas. Com relação à rainha, há, também, uma especificação, qual seja a dos Irunmanlé. A importância de Oxum continua a ser desdobrada:

Mãe que faz o rio ser sagrado, **mamãe, mãe que tornou o rio sagrado, senhora das águas que dão vida aos filhos queridos** e torna o rio sagrado. Nós lhe oferecemos ecó, pois ela pode tornar-se uma perigosa armadilha, ela é a primeira **dama da sociedade, mãe do culto sagrado tradicional, mãe do céu, mãe dos Irunmanlé**, do rio, Oxum é o pilar que sustenta nossa casa, nos lhe oferecemos ecó (Unité n° 0173).

Esse trecho discursivo mostra as construções representacionais de Oxum presentes nos cânticos, tais como mãe, senhora das águas, dama da sociedade e pilar de sustentáculo da casa. A dimensão da maternidade de Oxum é transversal a diversas cantigas, assim como sua ligação à água doce e ao mistério de sua profundidade, que possui analogias com aquela própria do rio:

Ela é a **grande mãe**, ela é a **grande mãe**, ela é a **grande mãe**, ela é a **mãe a quem suplicamos para termos muitos filhos**. Oxum é quem nos **dá filhos** (Unité n° 0154).

Eu compreendo o significado do vosso rio, **jamais vou à sua parte profunda** (Unité n° 0177).

Oxum não é do fogo, Oxum não é do fogo, nós a saudamos no rio, Oxum chega até nós e consagra as águas”.

Nesse momento, pode-se perceber a fertilidade de Oxum em si mesma e em sua capacidade de permitir a procriação e a fertilidade alheia como benção, sendo a realidade da maternidade e da paternidade uma dádiva dessa orixá. Ao mesmo tempo, observa-se a reverência quando se canta “eu compreendo o significado do vosso rio, **jamais vou à sua parte profunda**”, por expressar o caráter inatingível e a impossibilidade de completa compreensão do mistério dessa orixá, diante da qual o ser humano deve agir com prudência e veneração e reconhecer sua incapacidade de apreender e abarcar essa grandiosidade.

Outra divindade fortemente ligada à representação de mãe e à água é Iemanjá, que pode ser vista nos próximos trechos de cantigas:

O **rio ogum** é de Yemanjá, o **rio ogum** é de Yemanjá, ela tem o rio, tem o **rio** que escolhemos para nos banharmos, o **rio ogum** é de Yemanjá, **mãe**, vamos nos banhar, Yemanjá, que o **rio seja bom**, Yemanjá (Unité n° 0182).

Mãe que enfeita os cabelos dividindo-os no meio da cabeça, ela tem o hábito de enfeitar os cabelos dividindo-os no meio da cabeça. **Quem é a dona dos rios?** É Yemanjá a quem nos dirigimos, expressando simpatia, **mãe dos rios, mãe dos rios** (Unité n° 0181).

Esses trechos das cantigas dedicadas a Iemanjá revelam três aspectos fundamentais da representação dessa orixá: o primeiro é sua relação de propriedade e de maternidade com o rio Ogum e os rios de um modo geral (o rio Ogum é de, dona dos rios e mãe dos rios); o segundo é sua ligação com o símbolo de maternidade, sem maior especificação, o que pode estar ligado com a ideia da maternidade de todo ser humano (a ideia de mãe de todas as cabeças); e, em terceiro, seu aspecto feminino de enfeite da cabeça e de beleza e charme.

A maternidade é aprofundada em outros trechos de cantigas:

Estamos protegidos, nossa satisfação é completa. Yemanjá protege-nos e nos enche de satisfação. A velha mãe chegou fazendo-nos felizes, nós vos cumprimentamos Yemanjá, a primeira que chamamos para abençoar a nossa casa e nos encher de satisfação (Unité n° 0179).

Ela intercedeu para o nosso bem. Yemanjá intercedeu para o nosso bem. Senhora da alta sociedade que nos enche de bençãos no rio, senhora da alta sociedade, nós ficamos satisfeitos nos rios com as bençãos recebidas, favorita, nós aceitamos vossas bençãos (Unité n° 0188).

Yemanjá possui a representação de mãe generosa com seus filhos, caracterizada como ancestral (**velha**) e como invocação prioritária para o espaço de residência. Chama a atenção o seu papel de intercessão, destacando-se que, no material analisado, é uma atribuição única dessa orixá, assim como a sua benevolência para com os seres humanos e, especificamente, seus filhos.

A terceira labá abordada pela classe é Nanã, como pode ser observado a seguir:

Ela é a nossa mãe amiga, ela é senhora da alta sociedade. No terceiro ano após a morte de seu pai, ela refugiou-se e foi fundar uma comunidade na floresta, ela tornou-se entre os seus a primeira dama, a cabeça da comunidade (Unité n° 0196).

Senhora que sabe ser boa para os filhos dos caçadores, ela sabe ser boa, protege. Ela é a mãe dos abicu, senhora da sobrevivência dos abicu (Unité n° 0197).

A representação social de Nanã também se organiza ao redor da figura da mãe e da senhora com destaque social, com ênfase para a sua importância na fundação e na manutenção da comunidade. Essa representação social se desdobra na senhora que sabe exercer a bondade, por um lado, mas, por outro, desenvolve uma ação específica como mãe, a de cuidado dos abicu e de sua sobrevivência. A classe apresenta ainda um excerto de cantiga ligada à coragem de Oyá em espalhar as folhas, domínio de Ossain, para todos os orixás e usar a água para o seu manuseio e aplicação.

Numerosas folhas Oyá varreu, numerosas folhas Oyá varreu. Minhas folhas são de Ossain, Oyá nao jogue minhas folhas no chão. Numerosas folhas Oyá varreu. A mãe dos Imanlé das águas, espíritos, tem folhas para o culto, a mãe dos Imanlé das águas preparou uma grossa sopa de folhas, no olho do rio, dentro d'água preparou sopa de alface d'água (Unité n° 0064).

A análise realizada aponta a figura materna de Oyá, mas de um modo mais pragmático e guerreira, diferente das orixás descritas anteriormente. A folha espalhada a partir de sua coragem e força é utilizada, por ela, com vistas a preparações para os seus filhos a partir das águas dos rios.

A presente classe centra-se na figura da mulher e da mãe e, conseqüentemente, no cuidado que essas figuras desenvolvem com os seus filhos de modo específico e os seres humanos de um modo geral. O conjunto dessas divindades relaciona-se à proteção, à bênção, ao auxílio, à satisfação, à amizade, à coragem e à sustentação de um determinado mundo. Destacam-se a ligação de Nanã com os mortos, a associação de Nanã e Iemanjá ao rio e Oyá às folhas, quer seja espalhando-as ou usando-as.

Bloco 1 – O processo de destruição-criação e de manutenção da vida e da comunidade: representações sociais de Ogum, Oxóssi e Logun-Edé

Este bloco é composto por duas classes tais como classe 3 “Ogum como guerreiro protetor: a construção de uma cosmologia no binômio destruição-criação” e classe 2 “A caça, a fartura e o sustento da comunidade: as representações de Oxóssi e de Logun-Edé em suas semelhanças e especificidades”, respectivamente, que serão aprofundadas a seguir.

Classe 3 – Ogum como guerreiro e protetor: a construção de uma cosmologia no binômio destruição-criação

A classe 3 possui 14% do material analisado, o que corresponde a 180 UCE, abordando, exclusivamente, o orixá Ogum, sua força, sua coragem, seu modo de viver através da guerra e sua proteção e coragem. Caracteriza-se como curiosa a existência de um grupo de conteúdos ligado à força da batalha e à ideia de masculinidade, presente nessa classe, e aquele relativo às labás, descrito anteriormente, em uma contraposição entre essas (não apenas uma, mas seu conjunto) e esse orixá, que, de algum jeito, condensa em si as representações do masculino, da força, da coragem e da guerra.

Essa característica pode ser aprofundada nas palavras que possuem maior associação à classe, exposta no Quadro 2.

Quadro 2 – Léxicos de maior associação à classe 3, conforme *software* Alceste®.

Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2
Ogum	117	Akorô	58	Briga	37
Caminhos	37	Ire	31	Luta	31
Novas	31	Palmeira	31	Ele	22
Arena	18	Cachorro	18	Espada	12

Fonte: Elaborado pelos autores (Rio de Janeiro, 2023).

As palavras apresentadas constituem-se um conjunto de imagens associadas à Ogum, como o nome do próprio orixá, suas vestimentas, o seu domínio, sua alimentação, seu instrumental de batalha e seu comportamento guerreiro. A dimensão da masculinidade mostra-se presente através do pronome pessoal “ele” e do comportamento socialmente atribuído ao homem de briga e luta, destacando-se que outros orixás, masculinos e femininos, também possuem esse comportamento, mas Ogum parece se caracterizar como uma objetivação dessa dimensão.

Ao lado da imagem de guerreiro, destaca-se também a de Ogum como ferreiro, senhor dos caminhos e porteiro do céu:

E faça a nossa casa feliz, Ogum, pois o Senhor de ire é Ogum, proprietário do akoro e Senhor do ire, rei que chega do ogum. Ogum é o **senhor de forja, ferreiro e caçador que se veste** de folhas novas de palmeiras. Ele é o **porteiro do céu, ele é o porteiro do céu, ele quem abre os caminhos, ele abre a passagem** e ele se veste com folhas novas de palmeiras (Unité n° 0029).

Há, nessa cantiga, um aglomerado de itãs que contam a vida e as ações de Ogum, assim como seu trabalho para a manutenção de toda uma cosmologia como: a ação de ferreiro, fundamental à ação ritual e motivo da decisão de Nanã de não usar este instrumental em suas ações litúrgicas; o de caçador, que mantém a subsistência de sua comunidade e, neste caso em específico, ensina, a seu irmão Oxóssi, a arte da caça; o de porteiro do céu, permitindo a comunicação entre os humanos e as divindades; e o de dono dos caminhos, com a prerrogativa de abri-los ou fechá-los. O comportamento guerreiro é aprofundado em outro trecho:

Ogum mata, ele persegue, o senhor do akoro mata, **ele sente felicidade em lutar. Em distâncias iguais ele plantou sete sementes**, ele plantou sete sementes em todos os caminhos, em distâncias iguais, ele planta sete sementes, ele plantou sete sementes em todos os caminhos (Unité n° 0023).

Destacam-se a capacidade e a possibilidade de ações que gerem a morte, a perseguição e o contentamento do orixá na luta e na batalha. No entanto, se, por um lado, apresenta-se como terrível (como são todas as divindades, mesmo aquelas cobertas pela ideia de amor incondicional), com a capacidade de eliminação dos adversários, por outro, de maneira poética, a cantiga expõe a ideia de criação (ele planta), de igualdade (sete sementes em distâncias iguais) e de justiça (em todos os caminhos). A representação social de Ogum é construída a partir do tríduo destruição-criação-justiça, o que o torna um orixá regulador da vida, distribuidor de bens e executor de sentenças divinas. No entanto, esses três itens se equilibram de maneira fina e tensa, trazendo dinamicidade e imprevisibilidade em suas ações.

Os instrumentais de luta e o contato com sangue são apontados em outra cantiga: “Senhor de duas espadas que cultua os espíritos e **toma banho de sangue**, dono do akoro, nós o encontramos nos **lugares de briga**. Ogum, o Senhor de ire, luta, ele chega de ire a nós, **bem calmo e feliz**” (Unité n° 0027).

Essa tríade, ao ser executada por Ogum, faz com que ele se achegue aos seres humanos calmo e feliz, o que significa, em outras palavras, proteção, segurança e acolhimento. Pode-se dizer que a consequência da ação de Ogum é uma certa ordem de equilíbrio, em que pese a necessidade do caminho manchado pela luta, pelas suas espadas, às vezes pela morte e pelo confronto.

Nesse processo, o culto ao orixá se coloca como um fator de equilíbrio do mundo e do próprio comportamento da divindade, tanto no que concerne ao apacramento de sua ira e ao não ferimento da comunidade quanto à possibilidade de abertura de caminhos.

Ogum recolheu a colheita e contou os inhames que ele trouxe, Ogum recolheu a colheita e contou os inhames no caminho. Ogum é **aquele que mata**, que ele não nos fira, machuque, pois ele é aquele que mata. É a ogum quem cultuamos, Ogum, Senhor de ire, que mata, nós o estamos cultuando (Unité n° 0024).

Com relação ao caminho, a cantiga aponta:

A ima nile, a ima, é nossa palmeira da casa, nossa palmeira, que o Senhor nos dê licença, Senhor dos caminhos, e que ele, o caminho, nos seja facilitado. Sabemos que ogum leva e conduz a

humanidade, sem o suporte de Ogum fica difícil. Chegou a nós, vindo dos arredores, o Senhor da arena (Unité n° 0019).

Ogum se constitui o Senhor dos caminhos não só para a comunidade, mas também para toda a humanidade. A expressão “Ogum leva e conduz a humanidade” mostra a grandeza dessa situação e o papel crucial desse orixá na evolução do mundo, especialmente por ser tratar do ferreiro e também do senhor da tecnologia, que permite a caminhada por rumos diversos, inclusive por aqueles desconhecidos da própria humanidade.

Essa grandiosidade, o destaque a essa força incomensurável, o rigor do seu caráter, que inclui o derramamento de sangue como possibilidade, a sua generosidade em guiar a humanidade pelos caminhos, sua capacidade de ficar feliz e calmo com a nova organização do cosmo e a proteção oferecida por ele tornam a situação do fiel em uma complexidade em que temor, tremor, culto, possibilidades, interdições e ações de cuidado adotadas pelo orixá consubstanciam uma forma própria de relação do humano com esse divino: “**Somos vossos filhos, somos crianças**, proteja a nossa casa, **vos saudamos e cultuamos**. Dê-nos licença nos caminhos, Senhor de ire, Ogum de lutas, que chegue a nós bem feliz de ire, Ogum de lutas, elmo que nos protege, chegue a nós” (Unité n° 0028).

A relação entre o orixá e a comunidade se dá, respectivamente, pela proteção por parte do primeiro e pelo comportamento filial através do culto pela segunda, o que gera proteção e felicidade por parte da divindade, assim como a licença para percorrer os caminhos. A imagem do “elmo que protege” caracteriza essa proteção, essa dádiva do orixá, vindo de um guerreiro para com os inimigos e cuidador e protetor com os seus.

A classe apresenta Ogum como uma objetivação da masculinidade, da força e da proteção, o que gerou uma representação baseada na tríplice faceta destruição-criação-justiça, e significa um corte no mundo a partir da espada da guerra capaz de transformação. A objetivação se deu a partir da aglutinação de diferentes imagens, como Senhor da forja, ferreiro, caçador, porteiro do céu, Senhor dos caminhos, matador, perseguidor, pai, protetor e defensor. A comunidade, então, sente-se como filhos protegidos e guardados.

Classe 2 – A caça, a fartura e o sustento da comunidade: as representações de Oxóssi e de Logun-Edé em suas semelhanças e especificidades

Essa classe engloba 25% do material analisado, o que significa a inclusão de 320 UCE. Centra-se na figura do orixá da caça, na floresta e no estabelecimento de conciliação entre os seres humanos e os próprios orixás, especificamente Oxóssi e Logun-Edé. As palavras que compõem o universo semântico da classe aprofundam e especificam essa questão e estão dispostas no Quadro 3.

Quadro 3 – Léxicos de maior associação à classe 2, conforme *software* Alceste®.

Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2
Caçador	81	Flecha	57	Arco	46
Floresta	33	Caça	28	Ajuda	25
Mútua	25	Logun	18	Danç+	14
Caçar	12	Sempre	12	Pegar	9

Fonte: Elaborado pelos autores (Rio de Janeiro, 2023).

Assim como outras classes, essa se organiza ao redor da figura de um ou mais orixás, mais especificamente do pai e do filho, ambos caçadores, Oxóssi e Logun-Edé. A imagem do caçador, seus instrumentos de trabalho e seu lugar de residência e de atuação é exposta pelas cantigas e reunidas no contexto dessa classe. Em meio à floresta e à ideia da caça e da fartura, as cantigas incluem a beleza que é própria do meio ou do ato de prover o sustento de sua comunidade:

Sua **beleza** é elevada, está acima de tudo, **sua beleza em nossa casa e em vossas matas**. Nosso corpo alimenta-se do que vosso arco e flecha nos dão, nosso corpo alimenta-se do que **vosso arco e flecha nos dão**. Dê licença, **ensine a arte da caça** a nós que dançamos na mata para você (Unité n° 0037).

Essa cantiga, dedicada a Oxóssi, destaca a beleza desse orixá tanto na casa habitada pelos humanos quanto na “casa” habitada pela divindade que é as matas. Como um desdobramento da beleza ou até mesmo uma de suas modalidades, observa-se a alimentação corporal de cada um da comunidade a partir do trabalho e da ação do caçador. Da beleza física à beleza de se constituir como mantenedor da vida, essa cantiga perpassa a generosidade no ensino da arte da caça que permite à continuidade da comunidade nela mesma.

Ele os leva para casa após ensinar a caçar, os filhos do caçador. Dê-me licença, florestas, que me faça cultuar, **dentro das tradições e costumes. Seu arco e flecha são adequados e convenientes** para a floresta, para caçar na floresta, **seu arco e flecha são adequados e apropriados para originarem-se formar novos caçadores** (Unité n° 0036).

O ensino da arte da caça como condição de sobrevivência da própria comunidade é um conteúdo repetido em diferentes cantigas e, possivelmente, como uma necessidade premente em uma organização tribal ou rural, até mesmo naquela pauperizada. Destaca-se a preocupação com a realização de um culto ortodoxo que esteja dentro das tradições e costumes. Nesse contexto, uma divindade da fartura e de autossuficiência como uma característica intrínseca é um fato social e transcendental importante e necessário na construção real e simbólica das pessoas.

Ele é autossuficiente e pode proteger-me, ele é o irunmale **independente**. Minha flecha pode errar o alvo, **proteja-nos**, proteja-nos, nosso **Guardião e Protetor**. É o Governante, Senhor de Ketu, renove-nos, torne-nos bons e que **nos ajudemos mutuamente**. Eu cultuo, adoro aquele que se originou de Iroko, a vós pedimos que nos dê proteção, proteja-nos, proteja-nos (Unité n° 00247).

Oxóssi é representado como autossuficiente e protetor, ao mesmo tempo em que há uma diferenciação entre a ação humana (**minha flecha pode errar o alvo**) e a divina (Oxóssi é o caçador de uma flecha só e esta é certa), tendo a primeira a possibilidade de sua acidentalidade, de sua não realização, enquanto a segunda é uma ação de salvação e de recuperação do mundo. É exatamente nessa brecha da acidentalidade, em função da vulnerabilidade da condição humana, que se torna necessária e desejada a proteção de um guardião e de um protetor. Há, no entanto, algo curioso na parte das cantigas analisadas, o fato da ajuda mútua entre o divino e o humano, especialmente quando se considera que se está falando de um orixá que é o caçador, o provedor da fartura e, inclusive, autossuficiente.

Unité n° 0046: **“Ele possui veneno, possui veneno para caçar e para os inimigos** que nos amedronta, nos mete medo. **Ele é autossuficiente** e o irunmale independente, **ele sustenta a si próprio e pode sustentar-me também**, ele e o irunmale independente”.

Nesse momento, em relação à representação social de Oxóssi, além de provedor, de autossuficiente, de protetor, de guardião e de professor, observa-se também a de guerreiro contra os inimigos, causando temor e receio no seio da própria comunidade. A fartura desse orixá é ampla,

a ponto de envolver seus filhos e fiéis e sua independência, e algo ressaltado, o que talvez signifique o resgate da solidão da mata e a necessidade do silêncio para a estratégia da caça, entre outros fatores que poderiam ser citados.

Ao mesmo tempo, uma coisa chama a atenção no contexto dessa classe quando as cantigas são dedicadas a Logun-Edé, em que o espírito da guerra e da batalha estão muito mais presentes e, podendo-se dizer, até mesmo de maneira ostensiva: “**Não crave a sua flecha em ninguém de nós**, Logum, não crave a sua flecha em ninguém. Rico Senhor, **pegaremos seu arco e flecha**, pegaremos seu arco e flecha **para cultuarmos, vamos pegar o arco e flecha e dançar** para Logum, vamos pegar o arco e flecha” (Unité n° 0079).

A cantiga começa com uma rogativa de que Logun-Edé não machuque ninguém, não crave suas flechas em alguém da comunidade e termina com um compromisso de veneração através do ato de pegar o arco e a flecha e cultuar essa divindade. Há uma questão interessante em que Oxóssi é apresentado de uma maneira mais protetora e menos bélica, enquanto Logun-Edé também se configura protetor, mas seu perfil guerreiro se mostra de maneira muito forte. Esse aspecto protetor e de sustentação da comunidade também é destacado: “Logum, o **caçador, não castiga**, Logum, **o caçador, não castiga** quem tem a dança livremente no peito. Logum, o **caçador, não castiga**. Logum é nosso **comandante chefe**. É para Logum que abrimos a boca **gritando e dançando**. Logum, **caçador**, sois quem conheceis o arco e a flecha e **sustentais** o vosso povo” (Unité n° 0083).

A parte dessa cantiga destacada pelo software apresenta o orixá como não castigador, e essa não ação parece se relacionar a aqueles que possuem a dança livre no peito, inferência essa reforçada pela ideia exposta na frase a seguir que se centra na ideia de que é para Logun que se abre a boca gritando e dançando. Há, aqui, o estabelecimento de uma relação entre a divindade e a comunidade, em que o grito e a dança são a garantia de uma ação pacífica do filho de Oxóssi. Três imagens representacionais surgem nesse contexto, quais sejam a de comandante chefe, por um lado, e as de caçador e de sustentador, por outro.

A de comandante chefe reforça o papel de guerreiro e corajoso de Logun à frente de seu povo ou de sua comunidade, como as suas cantigas reforçam de maneira constante. Ao mesmo tempo, ressalta-se que sua personalidade de caçador, associada de um modo geral à fartura e à provisão, apresenta, como consequência, a imagem de sustentador. Esse aspecto pode ser observado no trecho exposto a seguir: “Ele foi **o primeiro a tornar-se rico, obter riquezas com o poder do seu arco e flecha**, pai das florestas e caçador sois vos. Oh! Floresta, oh! Logum, o nosso caçador, que está na floresta, ele derruba folhas na floresta com seu arco e flecha, ele está na floresta, o **guerreiro caçador**, seu arco e flecha estão na floresta, guerreiro caçador” (Unité n° 0075).

Logun é visto como o rico primordial, o primeiro, portanto, capaz de oferecer riqueza e fartura, conseguindo-as através do trabalho e do poder do seu arco e da flecha. Constrói-se, então, uma representação estruturada através de um binômio guerreiro-caçador que explica, simultaneamente, o temor entre os membros da comunidade e a certeza de sua provisão em favor da continuidade da vida dessa mesma comunidade.

Essa classe aborda dois orixás, pai e filho, Oxóssi e Logun, respectivamente, como duas dimensões das matas e da sobrevivência em seu contexto: a caça, que gera fartura e provisão, proteção e autossuficiência, e a caça ligada à guerra, à batalha e à força necessária para sobreviver e permitir a sobrevivência nesse ambiente. Chama a atenção que as imagens associadas a ambos os orixás são a de caçador e sustentador, enquanto os exclusivos de Oxóssi são a de belo, a de docente, a de guardião, a de autossuficiente e a de independente. Os relativos a Logun são de comandante chefe, guerreiro e rico. Podem-se perceber as diferenças entre ambos e os papéis

que desempenham no conjunto dos orixás e na relação com a fartura, as matas, a floresta e a sobrevivência da comunidade.

Bloco 2 – A relação da comunidade com os orixás e os elementos naturais: proteção, cuidado e aspectos cúlticos

Nesse segundo bloco, as classes que o compõem são classe 5 “Entre raios, fogo e chuva: a proteção e o cuidado nas representações de Oyá, Xangô e Oxumaré” e classe 4 “O culto entre o coração e as folhas: representações sociais de Oxalá e de Ossain”.

Classe 5 – Entre raios, fogo e chuva: a proteção e o cuidado nas representações de Oyá, Xangô e Oxumaré

A classe 5 possui 16% do material analisado, o que corresponde a 190 UCE, e engloba, de maneira principal, dois orixás, Xangô ($\chi^2 = 41$) e Oyá ($\chi^2 = 39$), que constituem um casal no panteão africano. Um terceiro orixá, mais discreto do ponto de vista de sua importância estatística de associação à classe, foi Oxumaré ($\chi^2 = 6$). As palavras que compõem o universo semântico da classe são expostas no Quadro 4.

Quadro 4 – Léxicos de maior associação à classe 5, conforme *software* Alceste®.

Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2
Raio	41	Xangô	41	Oyá	33
Mand+	29	Valor	29	Alto	23
Sobre	11	Embora	11	Sagrad+	11
Cumpriment+	11	Quem	10	Pod+	9

Fonte: Elaborado pelos autores (Rio de Janeiro, 2023).

Pode-se perceber que as primeiras palavras especificam melhor a presença e a importância de Oyá na construção da classe, tanto na presença do próprio nome dessa orixá quanto em um dos seus principais instrumentos: o raio. A segunda linha apresenta como um processo de avaliação em que se põe em questão o fato de se ter alto valor, enquanto as últimas relacionam-se ao sagrado e ao cumprimento de aspectos ligados à religião.

Oyá já apareceu na classe 1, especialmente ligada à sua coragem de espalhar as folhas de Ossain e ao seu preparo específico a partir das águas dos rios. Nessa classe, sua relação com o rio continua em associação com o fenômeno do redemoinho, como apontado na cantiga: “Oyá é o redemoinho dos rios, redemoinho dos rios. Oyá é o redemoinho dos rios, redemoinho dos rios. Quem pode cessar para podermos voltar pelo rio é Oyá, o redemoinho do rio quem pode cessar é Oyá” (Unité n° 0139).

Chama a atenção a imagem de Oyá como sendo o redemoinho e o seu movimento em uma água corrente, ao mesmo tempo atraente e perigoso, mas coerente com as construções representacionais dessa orixá, que implica a presença do vento e do encontro da água quente com a água fria. A cantiga expressa que ela é o redemoinho e também quem pode cessar o movimento desse fenômeno, de modo que se possa refazer um certo percurso por dentro do próprio rio, sinalizando certa nostalgia de um lugar para onde se deseja retornar.

Unité n° 0148: “Chegou a nós **varrendo, ela possui alto valor** e chegou a nós varrendo, chegou a nós varrendo. Ela possui alto valor e chegou a nós varrendo, sabemos que **Oyá torna o rio sagrado**, é ela quem pode **fazer coisas maravilhosas** por eles”.

A cantiga apresenta o caráter avaliativo da orixá ao afirmar seu alto valor, ao mesmo tempo em que o ato de varrer pode se referir tanto ao vento que a caracteriza quanto à sua capacidade de limpeza, de espalhar as folhas e de lançar para longe tudo aquilo que não deseja que fique por perto. À semelhança das outras labás, Oyá também apresenta a possibilidade de sacralizar o rio e de, simultaneamente, realizar coisas maravilhosas por seus fiéis e comunidade, o que é um traço característico de todas as divindades. A relação de Oyá com o rio continua ainda em outras cantigas: “É Oyá quem **tem poderes** para **mandar os raios embora**. Ela é aquela que chega até nós agitando os ventos, **agitando os ventos** ela chega até nós. **Ela é aquela que agita os ventos**, saúdo Oyá **que mora à beira rio**, ela agita os ventos, Oyá está do lado de fora da nossa casa” (Unité n° 0149).

A cantiga apresenta outra característica de Oyá, como a sua capacidade de domínio sobre os raios e sobre os ventos, aspectos esses que são uma de suas principais construções sociais e simbólicas. Dois aspectos ainda chamam bastante a atenção: primeiro a sua moradia à beira do rio e segundo a sua presença do lado de fora da casa. Essa presença externa à residência parece se relacionar à guarda e proteção, assim como à possibilidade de essa divindade englobar, em seu seio e no bojo de sua ventania, o espaço, a comunidade e as próprias pessoas. Essa grandeza, força e valor se desdobram em outra cantiga, que aponta a sua capacidade de incendiar tudo ao redor e a comparação de seu valor como uma joia.

Unité n° 0144: “Vos pedimos proteção, vos pedimos proteção **contra os raios na chuva**. Se Oyá for ao bosque, floresta, se Oyá for à floresta **ela se incendiará**, pois Oyá **é resplandecente como joia de alto valor**, se Oyá for ao bosque”.

Há, nesse momento, uma ambiguidade interessante: por um lado, Oyá protege dos raios, mas, por outro, pode incendiar o bosque ou a floresta meramente por sua presença em função de sua capacidade ontológica de resplandecer. Além de resplandecer, Oyá é apontada como incandescente em outro cântico:

Oyá se **incandesce na massa de barro** e ela usa **colares de couro**. **Proteja a nossa casa**, proteja a nossa casa, Oyá, **Senhora para quem nós brincamos**. Oyá tiniu, ressoou, ela ressoou, Oyá ressoou, ela ressoou. Ela, Oyá, é uma borboleta, ela é uma **borboleta**. **Dona dos ventos** que sopram sobre os filhos, dona dos ventos que sopram sobre os filhos (Unité n° 0145).

A expressão “incandesce na massa de barro” caracteriza-se por ser interessante, possivelmente se referindo à capacidade de moldagem, inclusive do humano, pelo resplandecer, pela incandescência, pelo fogo e pelo raio de Oyá. Destaca-se a presença de um binômio casa-brincar que parece indicar um aspecto de confiança, cuidado e maternidade da orixá, especialmente quando se afirma que é para ela “quem nós brincamos”. Algumas imagens estão presentes na discursividade das cantigas, como senhora, borboleta e dona dos ventos.

Outro binômio se torna recorrente nos cânticos de Oyá, a incandescência e o brilho, como pode ser visto no próximo excerto de cantiga: “Oyá tiniu, ressoou na casa, **incandescendo brilhantemente**. Oyá tiniu, ressoou com grande barulho, ela corta com o raio, **ela corta com o raio**. É mulher **arrasadora** que ressoou na casa, **sensual e inteligentemente**, a Oyá cumprimentamos para conhece-la mais” (Unité n° 0138).

O incandescente é adjetivado como brilhante, dando maior ênfase à sua luminosidade e à sua capacidade ígnea, ao passo que há destaque também para o som emitido por essa orixá,

apontado como grande barulho. As imagens presentes na construção representacional de Oyá continuam aparecendo, dessa vez com destaque para arrasadora, sensual e inteligente. Em paralelo, destacam-se a existência de Xangô e os cânticos, que apontam o seu domínio sobre o fogo, bem como sua realeza:

Não mande fogo, não mande o fogo sobre nós, vos pedimos, em vosso **tempo sagrado**, não mande fogo; **o fazendeiro pede pela humanidade**, não mande o fogo. Rei que governa a humanidade, não mande o fogo, não mande o fogo. Aquele que nos organiza, governa, a vós meus respeitos, nós iremos a vós, Rei a quem iremos (relatar lá a vós, rei), fazer o relatório (Unité n° 0127).

O fogo se mostra como uma das características de Xangô, e sua realeza se apresenta de maneira incontestável, já que é um orixá no qual existe a possibilidade de sua existência corporal como rei de Oyó. Do domínio de um reino específico, ele passa a governar a humanidade em seu tempo sagrado, ressaltando-se que há um destaque para a temporalidade, mas sem maior detalhamento.

Abençoe-nos e traga boa sorte à nossa casa, que **ela não seja roubada**, abençoe-nos e traga boa sorte à nossa casa, **que não venham ladrões. Nós que vos cultuamos, jamais veremos nossa casa roubada**. Ele é **imenso**, o **maior** de nossa casa em nossa casa e o **maior para nós**, ele é **gigantesco**, em nossa casa o chamamos de **o grande entre os gigantes** (Unité n° 0132).

Como em outras cantigas, a imagem da casa é presente, com a ação do orixá abençoando e protegendo esse espaço de vida e de identidade. No caso específico de Xangô, relaciona-se à roubo e a ladrões, associando a prestação do culto a essa proteção determinada, mantendo a segurança dos que vivem nos limites desse espaço de identidade e a integridade dos bens. Por sua vez, a imagem de Xangô relaciona-se ao seu tamanho, descrito como imenso, gigante, o maior e o grande entre os gigantes, digno de um rei em sua majestade e grandiosidade simbólica e religiosa, que pode proteger sob sua sombra enorme seus súditos e suas casas.

A coroação de Xangô como rei é descrito como sendo realizada com alegria: “Ele é o **rei** que pode despedacá-lo sobre o pilão; **aquele que cumprimenta militarmente os filhos**, ele é o **rei** que pode despedacá-lo sobre o pilão, **rei coroado no templo sagrado com alegria**” (Unité n° 0126).

A representação de Xangô como rei é algo recorrente em suas cantigas, com o poder e a força que essa representação possui (despedacá-lo) e os deveres inerentes, como o cumprimento militar dos filhos, sendo o processo de coroação visto com alegria e realizado no templo sagrado. O poder desse rei é ainda destacado em outras dimensões, como pode ser visto a seguir: “Eu vi, **ele levou a morte para fora, ele vende os medrosos**. Ele existe, eu vi, e é Dadá quem chora, ele existe, eu vi, e é Dadá quem chora. Vossa **alteza real**, sua **real majestade**, poderoso Xangô: **proteja-nos das guerras** do Daomé. Ele possui longa vida, o raio sagrado, ele possui longa vida, o raio sagrado” (Unité n° 0119).

A cantiga toca em uma questão importante de Xangô: a sua relação com a morte. Nesse caso, ele expulsa a morte do círculo espaço-temporal da comunidade e das pessoas, ao mesmo tempo em que há uma forte afirmativa de venda das pessoas medrosas. Outras imagens ligadas à realeza de Xangô são apresentadas, assim como o pedido de proteção contra as guerras, uma em específico, a de Daomé. Um terceiro orixá é abordado nessa classe, Oxumaré, ligado à chuva:

A vossa **chuva não permite que sejamos atacados pela sede**, a vossa **chuva não permite que sejamos atacados pela sede. Nós aprendemos a gostar de ver a água cair sobre a terra**, nós aprendemos a gostar de ver a água cair sobre a terra, gostamos de ver a água cair sobre a terra, gostamos de ver a água cair sobre a terra (Unité n° 0111).

A água da chuva cai depressa, a água da chuva cai depressa, muito depressa, a água cai sobre a humanidade, a água cai sobre a humanidade (Unité n° 0112).

Uma primeira coisa a ser destacada é a presença da chuva como símbolo de Oxumaré, um fenômeno que os humanos aprenderam a gostar de ver cair sobre a terra, como diz o canto; a segunda é a amplitude da abrangência do alcance da chuva: a humanidade, configurando-se uma benção do orixá que atinge a terra inteira. Como consequência da generosidade do orixá, a chuva impede a chegada e a instalação da sede, atingindo todo o sistema de rede potável e de água doce. Essa interpretação, não tão clara nos trechos expostos, é aprofundada no seguinte: “Cultuamos aquele que é o intermediário e **possui recursos para nos dar dias chuvosos, com a chuva que vem encher nossos reservatórios, intermediário que traz chuva, enche os nossos reservatórios.** O intermediário que traz a chuva sobre a terra, é ele quem pode abastecer nossos reservatórios, **é ele quem pode abastecer os nossos reservatórios**” (Unité n° 0110).

Deve-se ressaltar o modo como a cantiga se refere a Oxumaré, intermediário, possivelmente por sua condição de ligar céu e terra, como no caso do arco-íris, um dos seus símbolos. Em seguida, torna-se importante destacar a importância dele e da chuva, que envia para o abastecimento dos reservatórios que garantem a vida e a continuidade da comunidade.

Essa classe aborda três orixás, Oyá, Xangô e Oxumaré, nesta ordem de importância estatística, segundo o software. Engloba o raio, o fogo e a chuva de modo especial, assim como os gêneros mais ativos, quentes, reluzentes e grandiosos dos dois primeiros, enquanto o último é basicamente restringido à sua relação com a chuva e aos benefícios consequentes desse fenômeno natural.

Classe 4 – O culto entre o coração e as folhas: representações sociais de Oxalá e de Ossain

Essa classe comporta 16% do material analisado, o que abarca 190 UCE do total de separações que o *software* Alceste® realizou. No que tange à associação estatística dos orixás à essa classe, destacam-se Oxalá, com o maior χ^2 da análise, 70, seguido de Ossain, com um valor bem mais baixo, 16. Pode-se concluir, portanto, que sua organização se dá, de modo especial, ao redor da figura do primeiro, o que se justifica devido à sua importância no panteão africano. No Quadro 5, expõem-se as palavras que compuseram o universo lexical da referida classe.

Quadro 5 – Léxicos de maior associação à classe 4, conforme *software* Alceste®. Rio de Janeiro (RJ), 2023.

Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2
Pai	54	Conhec+	40	Segredo	39
Cult+	27	Entend+	27	Coração	16
Cabeç+	12	Tradicion+	11	Saúd+	8
Chão	6	Benç+	6	Conduz	6

Fonte: Elaborado pelos autores (Rio de Janeiro, 2023).

As palavras pai e cabeça, a primeira com o maior χ^2 entre as palavras, referem-se diretamente a Oxalá, que é chamado de pai de todos, inclusive dos próprios orixás e dono de todas as cabeças até que elas sejam iniciadas para uma determinada divindade. Outras palavras relacionam-se diretamente à ação ritual (cabeç+, saúd+, chão e tradicion+) e ao próprio ser humano (coração). O trecho de cantiga exposto a seguir vai se dirigir a Oxalá:

Milho branco cozido, **pai**, estamos comendo milho branco cozido, **orixá que nos cobre com seu lençol branco**, milho branco cozido, **pai**, nós estamos comendo milho branco cozido. Vós vendeis a nós e a crença em nossos corações, **vós vinde a nós e a crença em nossos corações; façais com que haja concórdia em nossa reunião de xirê, para dançar, brincar para os orixás** (Unité n° 0206).

A primeira imagem que se tem de Oxalá é a de pai, que cobre os seus filhos com o seu lençol branco, cor essa própria desse orixá, uma vez que é classificado como aquele da criação, também chamado de “*fun-fun*”. O movimento de cobrir se relaciona à ideia de proteção e de acolhimento, próprios da paciência, da generosidade e da bondade de Oxalá. A cantiga ainda aborda a vinda da divindade até a pessoa ou a comunidade, assim como a crença aos corações, o que se apresenta como algo interessante, uma vez que não se apresenta como um conhecimento, um aspecto cognitivo ou mental, mas sim cordial e da dimensão do afeto.

Essa dimensão do afeto se mostra desdobrada no modo como a cantiga descreve o xirê, momento de **dançar** e de **brincar** para os orixás, comportando o movimento corporal, a dinâmica da vida e um importante aspecto lúdico. O espaço-tempo do xirê é o entrecruzamento da eternidade no tempo e do humano com o divino, tendo a corporeidade como centro desse processo. A relação entre Oxalá e o culto continua no aprofundamento da classe: “**Pedimos-vos que nos abençoe no culto ao cultuá-lo**. Entendeis o culto, **entendeis os segredos dos nossos corações**, Senhor que conheceis os segredos, nós saudamos a vós, Senhor que conheceis os segredos e nossos corações, **Pai, a vós que conheceis o segredo, a nossa saudação**” (Unité n° 0215).

Há uma relação entre Oxalá e o culto, a benção que esse orixá oferece e a compreensão que ele possui dos segredos do coração humano. Observa-se uma relação de filiação do devoto com ele e de generosidade dele para com o humano, especialmente pela presença recorrente do coração no contexto de sua veneração. A relação humano-divino no contexto do culto continua a ser abordada em outras cantigas, como a que se segue: “**Pai** que retornou, voltou e tornou-se o chefe de ejibó, orixó oginyon, aquele que saúda a casa de ifá, **aquele que nos conhece simplesmente ao olhar-nos**; pai, **nós somos vossos filhos e pedimos vossas bênçãos para o culto**, meu senhor, **vós que conheceis os segredos do culto**, nós vos saudamos, Senhor, que conhece o que é secreto” (Unité n° 0208).

A representação social de Oxalá como pai é algo recorrente em suas cantigas, assim como a profundidade de sua relação com o humano, expressão de sua sabedoria e ancestralidade, expressa no conhecimento e na compreensão que possui da situação e das ações dos homens e das mulheres. Há aqui outra dimensão atribuída a Oxalá, como o conhecimento dos segredos do culto, que ganha importância considerável quando se pensa em uma religião iniciática. As cantigas continuam ainda nessa mesma direção: “**Vossa sensibilidade, vossa sensibilidade, pai**, e o **entendimento do culto**, vossa sensibilidade, vossa sensibilidade, pai, e o entendimento do culto. Ao chegarmos a ti, **eu nasci ali**, ao chegarmos a ti, **eu nasci, pai**” (Unité n° 0211).

A cantiga apresenta as representações de Oxalá como pai e conhecedor do culto, acrescentando a imagem de sensibilidade, mas o que chama a atenção é a ideia de nascimento no momento de aproximação com o orixá, o nascimento no processo de iniciação na religião, em que o passado é deixado para trás e esquecido, dando vida nova ao fiel e ao filho de santo. Toda essa compreensão de Oxalá é traduzido em um comportamento próprio diante da sua grandiosidade: “**Curvamos nossas cabeças humildemente para receber vos**, pai; curvamos nossas cabeças humildemente para receber vos, pai. **Senhor do céu**, nós cumprimentamos e pedimos a benção a vós, pai; Senhor dos céus, nós cumprimentamos e pedimos a benção a vós, pai” (Unité n° 0218).

O comportamento humano diante do divino refere-se ao reconhecimento da grandeza do segundo e da pequenez do primeiro, o que implica curvar a cabeça e reconhecer essa diferença. Outra imagem de Oxalá surge nesse momento, a de Senhor do céu, que até então não tinha sido citada. Ossain, outro orixá presente na classe, apresenta coerência com a figura de Oxalá por seu destaque com relação ao culto desenvolvido pelos fiéis, notadamente o uso da folha em seu contexto: “Orixá. Folha, você é e tem a tradição dos costumes do culto, sagrado, folha, você é para todos os orixás, folha que entende, conhece os costumes tradicionais e é o nosso pai, folha, é para todos os orixás” (Unité n° 0057).

Essa cantiga apresenta a relação entre Ossain e as folhas e a importância disto para o culto dos orixás, uma vez que há uma certeza entre os fiéis que, sem folhas, não há orixá e não há Candomblé. Nesse sentido, Ossain possui uma importância na dinâmica do culto, ao mesmo tempo em que a ação de Oyá, exposta em outra classe, espalha essas folhas com cada uma das divindades, ficando pelo menos com uma folha característica, embora os conhecimentos de seu uso permaneçam como propriedade do próprio Ossain. O sucesso da realização do culto pode ser observado ainda em outro canto: “Habitante que quebra o vento, habitante que quebra o vento. A erva usada na consagração **foi completamente bem-sucedida**, ele foi a erva usada para a **consagração** que foi completamente bem-sucedida” (Unité n° 0059).

A erva é associada ao momento de consagração, como é o costume no Candomblé, sendo aceita e bem-sucedida. Há, ainda, um outro lado nessa questão, que é a condução do carregamento por parte de Ossain: “**Conduz o carregamento tranquilamente, serenamente**, conduz o carregamento tranquilamente. Temos nosso conhecimento dos costumes e tradições que você tem, **Pai, no sentido em que as folhas tiram os carregamentos de nós**. Conduziu o carregamento tranquilamente, foi você, folha” (Unité n° 0058).

A ação de Ossain e das ervas relaciona-se em duas importantes dimensões, a consagração e a dedicação do fiel à divindade e a retirada desse fiel do carregamento oriundo das coisas do dia a dia. Entre as cantigas selecionadas pelo *software*, não há nenhum outro aprofundamento acerca desse orixá, limitando-se à sua relação com as folhas, o culto e o carregamento.

Essa classe procura apontar o culto como algo central no Candomblé e, para isso, apresenta dois orixás fundamentais nesse processo: Oxalá e Ossain. O primeiro é apresentado como o pai, cuidador e generoso, forte e grandioso, conhecedor dos segredos do culto, por isso também chamado de “Senhor dos Céus”. Ossain, por sua vez, está intimamente associado às folhas, fundamental para o processo iniciático e para a manutenção do equilíbrio da vida cotidiana dos fiéis.

Discussão

As cantigas mostraram divindades que estão presentes em lugares cotidianos, como o rio e a folha, em processos naturais ou realizados pelos seres humanos, como o fogo, em acontecimentos esporádicos, como o raio, e em situações extremas de difícil compreensão, como a morte de uma criança, chamada de *abicu* no âmbito das letras analisadas. O Candomblé, em particular através das letras de suas cantigas, concretiza de maneira muito especial a ligação entre o transcendente e o imanente, gerando uma transparência importante através de qual se lê uma certa realidade, como bem aponta Boff (2002). Esse autor vai considerar, ainda, que essa característica é uma das marcas da experiência do divino na vida humana.

No entanto, diferente de religiões de outras matrizes, essa transparência no seio do Candomblé supera a tradicional divisão entre o sagrado e o profano. Tudo passa a ser sagrado,

e o sinal dos orixás, de sua origem divina e cada matéria (a árvore, a água, a folha, o rio e assim por diante) é a concretude do divino e extensão do seu corpo, o que implica não somente uma aceitação cognitiva dessa realidade, mas uma atitude de veneração e de cuidado com tudo o que é vivo (Verger, 2018; Vogel; Mello; Barros, 2012). Uma folha não é apenas um objeto que possa ser retirado ao bel-prazer, é propriedade de Ossain, a concretude de sua existência. Uma floresta não é apenas um lugar geográfico preservado, é onde vivem os caçadores pai e filho e cada coisa nela inserida tem os dedos de ambos e sua proteção (Prandi, 2001).

Uma questão, no entanto, que não aparece objetivamente nas cantigas, mas se mostra como consequência do parágrafo anterior, é a da corporeidade no Candomblé. Se, por um lado, é verdade que o corpo humano é considerado um templo do divino em diferentes religiões (Gomes, 2006), por outro, essa proposição teológica ganha, no Candomblé, contornos fundamentais que devem ser aprofundados. Ele é o espaço de transparência por essência, no qual se tem a identidade psicossocial de um indivíduo e, ao mesmo tempo, a manifestação de uma divindade específica, no qual se é e não se é ao mesmo tempo, ao menos em sequências lineares de tempo (Melo, 2014). Deve-se destacar ainda que, se não há menção direta do corpo nas cantigas, há uma preocupação recorrente com a realização correta do culto, de suas etapas e de seus segredos, o que termina por incluí-lo.

As cantigas descrevem representações sociais acerca dos orixás construídas pelos fiéis e cristalizadas em suas letras que possuem elementos em uma dinâmica interessante: dialogam de maneira constante o aspecto temível e protetor, destruidor e criador, didático e mantenedor/cuidador, ortodoxo e revolucionário, e irracional e racional como thêmata que organizam as representações, como consideram Moscovici e Vignaux (1994). Essa thêmata ganha destaque na história das diferentes religiões, e sua presença também pode ser observada no Candomblé, ao menos na análise das letras das cantigas em tela.

Com relação ao binômio temível/protetor, deve-se destacar essa faceta como um dos aspectos mais complexos e antigos da manifestação do divino: ele, em sua essência, apresenta-se como temível em função de sua grandeza, de sua natureza, de sua majestade, de seu poder e de seu caráter incontrolável. Otto (2007) aprofunda essa questão, transformando-se em um autor importante na abordagem desse assunto. Há algo de tremendo em toda manifestação considerada como sendo do divino que coloca o ser humano em estado de perplexidade e, na maioria das vezes, de medo e de sensação de finitude. Um dos motivos para isso, considera o autor, é o mistério que caracteriza as divindades e os torna impossíveis de serem totalmente compreensíveis.

Ainda que se conheçam os orixás, se entenda o modo como eles agem e se descrevam suas personalidades, às vezes com simplificações inadmissíveis, resta neles, e sempre restará, uma profundidade inalcançável e a incompreensão de sua totalidade. A religião é um fenômeno necessário para a concretização histórica da experiência do transcendente, nesse caso dos orixás, mas nesse processo há, necessariamente, uma redução da fonte dessa experiência, para que caibam nos códigos possíveis da compreensão e da comunicação humanas (Boff, 1982). O diálogo inter-religioso surge da consciência desse processo enquanto o fundamentalismo de sua negação e da crença de que se consegue captar o divino nele mesmo, sem as mediações históricas e sociais.

O temível, então, não se relaciona à personalidade dos orixás em si mesma, mas à profundidade do abismo, que é toda divindade e que impede o humano de construir uma explicação razoável acerca de sua totalidade (Alves, 2007, 2013). Na prática, termina por colocar as pessoas no lugar da humildade que Otto (2007) vai chamar de estado de criatura, como bem aponta Souza (2009), vendo-se na condição de fragilidade diante desse mistério, tornando a situação ainda mais complexa em situação de dependência.

Nesse sentido, deve-se destacar, ainda, outra faceta importante desse problema: a alteridade. Ao se reconhecer a existência de um ser divino ou de seu panteão, aceita-se, como consequência, a ideia de um grande e totalmente outro com o qual se deve lidar e construir uma relação através da atitude pessoal, da vivência comunitária e do aspecto ritualístico. Se o outro, o diferente, mas enquadrado na categoria humana, já coloca desafios em sua compreensão, a tentativa de apreensão dos orixás exige uma atitude de construção de uma cosmologia complexa em que se inserem os lugares do transcendente, da comunidade e de si mesmo.

Em um equilíbrio dinâmico bastante interessante, as divindades e, conseqüentemente, os orixás, não são só temíveis, mas também protetores, o que revela uma faceta que, mesmo parcialmente, explica o fascínio exercido e também a fidelidade da comunidade. No âmbito das histórias das religiões, a ideia de proteção terminou por gerar uma identidade de grupo e um sentimento de pertencimento a um determinado deus que influenciou na formação de comunidades e de regras próprias de convivência (Agnolin, 2013). Isso pode ser visto nas diferentes tribos da África com os seus respectivos orixás e na formação do Deus judaico-cristão ao longo da história de Israel (Eliade, 2010; Verger, 2018).

A proteção também se relaciona ao anseio de segurança da alma humana diante da constatação de sua vulnerabilidade ontológica, que marca, de maneira indelével, sua condição de criatura (Eliade, 2010; Torralba i Roselló, 2016). A possibilidade já vivida, sentida e observada do sofrimento, da tragédia natural, da fome, do adoecimento, da degeneração corporal, da degradação psicológica e da morte coloca como “ordem do dia”, diuturnamente, a questão da proteção divina. No caso dos orixás, em particular, essa proteção se caracteriza por ser através de coisas concretas, como a guerra, no caso de Xangô, a carência de víveres, no caso de Oxóssi e Logun-Edé, e o lugar de moradia (e, portanto, de identidade), no caso de Oyá, por exemplo.

É necessário apontar aqui um aspecto importante: é o equilíbrio, não necessariamente em proporções iguais, entre o temível e a proteção, que torna a divindade fascinante, que a faz receber afeto e oferendas. A priorização de um dos lados, como o temor, pode torná-la inflexível e não amada, ou amado, mas não respeitado. Esse fenômeno caracteriza-se por ser uma construção psicossocial importante e dinâmica, embora antiga e arcaica, fruto de um conjunto de representações que desemboca nas construções representacionais de cada divindade, no caso em específico, de cada orixá.

Entre os binômios citados, destacam-se mais dois, que serão pontuados neste momento, em função de sua importância para a compreensão dos orixás, quais sejam o destruidor e o criador e o docente e o mantenedor/cuidador. As representações de Ogum apresentam-se como um exemplo do primeiro. As ações de guerra e de combate são vistas como a destruição de uma cosmologia e a criação de uma nova ordem, assim como o seu trabalho na forja, que significa o fim de uma determinada organização social e o início de uma nova era tanto na vida humana, com os seus efeitos sentidos na agricultura, quanto no próprio culto divino, com o uso de suas ferramentas nos diferentes rituais. A importância dessa situação pode ser medida a partir do itã, que conta a recusa de Nanã no uso desse instrumental em seu culto e as consequências práticas dessa história para a organização ritual até os dias de hoje, como aponta Prandi (2001).

Com relação ao docente ou mantenedor/cuidador, a figura de Oxóssi se apresenta como paradigmática, uma vez que as representações sociais da comunidade de fé acerca desse orixá presentes nas cantigas o apresentam como quem ensina aos seus filhos, a arte da caça e da provisão de seu grupo social, mas, ao mesmo tempo, o mesmo Oxóssi, ao ser autossuficiente e considerado como dono da fartura, também fornece o alimento aos seus. Ainda no polo da manutenção e do

cuidado, pode-se citar as representações das labás, que cuidam para que a vida continue a se desenvolver e para que o mal e o sofrimento sejam evitados, como o caso de Nanã com os *abicus*.

Com relação à representação de mãe, essa se desdobra em uma maternidade que sacraliza o rio, que mantém o culto tradicional – o que a liga a uma ideia de ortodoxia e, possivelmente, até à origem do culto –, abarcando o céu, o orum, compreendido como o transcendente; por um lado, a morada dos orixás, mas, por outro, dos antepassados, o que o termina por configurar o mundo mítico ancestral (Prandi, 2001; Santos, 2012). Oxum possui, ainda, a representação de mãe dos Irunmanlé que, como considera Nogueira (2012), são os orixás masculinos.

A água do rio, seu curso, às vezes calmo, às vezes agitado, é símbolo da criação, da epifania, ao mesmo tempo em que é do acobertamento, do desaparecimento, da fertilização e da potencialidade da destruição, com ligação mítica relacionada ao líquido amniótico e à possibilidade de continuidade da existência em função de sua profunda relevância para o ser humano, como bem apontou Silva (1998). Tal perspectiva evidencia, mais uma vez, o transcendente e o imanente em comunhão na construção simbólica da representação dos orixás pelas cantigas abordadas, devido às suas particularidades e características presentes no cotidiano da vida humana.

Contudo, embora os dados obtidos tenham sido bastante enriquecedores e condizentes com as crenças religiosas dos adeptos do Candomblé, é preciso assumir enquanto limitação do estudo a extensão e a densidade dos conhecimentos que embasam as cantigas que, por sua vez, estão inseridos nas representações dos orixás por elas retratados. Logo, não foi possível reduzi-las, sob o risco de perda de qualidade ou de elementos indispensáveis para a sua compreensão. Releva-se, então, uma alternativa para aprofundamento da temática em futuras pesquisas, ocupando-se dos estudos representacionais de cada orixá, individualmente, através de suas cantigas, apesar dos vínculos com os demais. Tais pesquisas podem ser, inclusive, acrescidas de dados empíricos que corroborem os achados, principalmente através do discurso dos fiéis acerca de seus ancestrais divinizados.

Considerações Finais

As representações sociais dos orixás para a comunidade religiosa do Candomblé apreendidas nas letras das cantigas cantadas no cotidiano das roças e dos ilês se estruturam através de complexos e antigos thêmatas comuns às divindades do ocidente. Pode-se observar a presença do fenômeno de objetivação na formação de determinadas representações, como o de masculinidade, no caso de Ogum, bem como a ancoragem de Oxalá na ancestralidade, na sabedoria e na paciência.

Os blocos e as dimensões explicitam as diferentes representações construídas, como a dimensão feminina na classe 1, através das especificidades das labás, e a dimensão masculina, com tendência ao perfil guerreiro no bloco 1, a partir das figuras de Ogum, Oxossi e Logun-Edé. Os aspectos cúltricos se apresentam de maneira mais forte no bloco 2, com as representações de Oxalá, Xangô, Oyá, Ossain e Oxumaré, além da forte presença da proteção divina e da empatia destes orixás pela condição humana.

Para finalizar, chama a atenção um processo curioso, ao menos em um dos casos, o de Logun-Edé. As cantigas representam um orixá mais guerreiro e ativo do que a apreensão que a comunidade religiosa no Brasil faz dele, o que parece indicar a relação dessas letras com a origem africana dos orixás, e não sua retradução em solo brasileiro. Destaca-se que essa produção é ainda uma análise inicial, e novas devem ser realizadas para uma compreensão mais aprofundada dessas representações, especialmente com o aperfeiçoamento do preparo de um corpus complexo como esse, com uma conformação linguística que vem da tradução do Yorubá.

Referências

- Abric, J. C. A abordagem estrutural das representações sociais. In: Moreira, A. S. P.; Oliveira D. C. (org.). *Estudos interdisciplinares em representação social*. 2. ed. Goiânia: AB Editora, 2000. p. 27-38.
- Agnolin, A. *História das Religiões: perspectiva histórico-comparativa*. São Paulo: Paulinas, 2013.
- Alves, R. *O Deus que conheço*. Campinas: Verus, 2013.
- Alves, R. *Perguntaram-me se acredito em Deus*. São Paulo: ED. Planeta do Brasil, 2007.
- Boff, L. *Experimentar Deus. A transparência de todas as coisas*. Campinas: Verus editora, 2002.
- Boff, L. *Igreja: Carisma e poder*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- Cardoso, P. F. J.; Pinheiro, L. B. M. Reflexões sobre o corpo e musicalidade nas experiências da religiosidade afro no sul do Brasil. *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 11, n. 31, p. 43-64, 2018. Doi: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v11i31.41852>
- Carvalho, J. J. "A tradição musical ioruba no Brasil: um cristal que se oculta e revela". In: Tugny, R. P.; Queiroz, R. C. (org.). *Músicas Africanas e Indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- Eliade, M. *História das crenças e das ideias religiosas I: da idade das pedras ao mistério de eleusis*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- Fonseca, E. J. M. "...Dar rum ao orixá...": ritmo e rito nos candomblés ketu-nagô. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 3, n. 1, p. 101-16, 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12624>. Acesso em: 16 mar. 2023.
- Gomes, A. M. A. As Representações Sociais do Corpo e da Sexualidade no Protestantismo Brasileiro. *Rever Revista de Estudos da Religião*, n. 1, p. 1-38, 2006. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv1_2006/p_gomes.pdf. Acesso em: 16 mar. 2023.
- Gomes, A. M. T. A. *A Autonomia Profissional da Enfermagem em Saúde Pública: um estudo de representações sociais*. 2002. Dissertação (Mestrado em Enfermagem) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.
- Jodelet, D. Representações Sociais: um Domínio em Expansão. In: Jodelet, D. (org.). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17-44.
- Le Ny, J. F. *Science cognitive ét comprehension du langage*. Paris: PUF, 1989.
- Leme, M. A. V. S. O Impacto da Teoria das Representações Sociais. In: Spink, J. M. *O Conhecimento no Cotidiano*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993. p. 46-57.
- Lühning, A. Música: coração do Candomblé. *Revista USP*, n. 7, p. 115-124, 1990. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i7p115-124>
- Melo, R. J. Voz e Cozinha dos Orixás nos Terreiros Campinenses. *Revista Cronos*, v. 15, n. 2, p. 88-113, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/8441>. Acesso em: 16 mar. 2023.
- Moscovici, S. *A Psicanálise, sua imagem e seu público*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.
- Moscovici, S. *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- Moscovici, S.; Vignaux, G. Le concept de Thémata. In: Guimelli, C. (org.). *Textes de base em sciences sociales: structures et transformations des représentations sociales*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1994. p. 25-72.
- Nogueira, P. A. P. A cosmovisão no Candomblé. *Sacrilogens*, v. 9, n. 2, p. 48-56, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilogens/article/view/26726>. Acesso em: 16 mar. 2023.
- Oliveira, A. B. *Cantando para os Orixás*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.
- Otto, R. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- Pinheiro, L. B. M. Do canto popular ao "ponto cantado": canção popular e musicalidade afro-religiosa. *Mouseion (Unilasalle)*, n. 2, p. 85-104, 2018. Doi: <https://doi.org/10.18316/mouseion.v0i30.4728>

Pinheiro, L. B. M.; Pinheiro, H. F. S. Nós somos apenas vozes: oralidade, musicalidade e processos de aprendizagem nos espaços religiosos afro-brasileiros. *In: II Congresso de pesquisadores/as Negros/as da Região Sul*, 2015, Curitiba. *Anais [...]*. Campinas: Embrá Serviços em Tecnologia LTDA EPP, 2015.

Prandi, R. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Reinert, M. Alceste une méthodologie d'analyse des données textuelles et une application: Aurelia De Gerard De Nerval. *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique*, v. 26, n. 1, p. 24-54, 1990. Doi: <https://doi.org/10.1177/075910639002600103>

Sampaio, Y.E.; Chagas Junior, E. M. Entre "o Centro e o Cosmo": ensaio interpretativo sobre a dimensão espacial do sagrado por meio da música candomblecista. *Geosp – Espaço e Tempo*, v. 24, n. 2, p. 226-242, 2020. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2020.165988>

Santos, J.E. *Os Nagós e a Morte*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.

Santos, R.J. E Ogum chamou as cobras: oralidade e vocalidade na poética dos orixás. *Nonada: Revista em Letras*, v. 2, n. 23, p. 132-145, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/comocitar.oo?id=512451669010>. Acesso em: 16 mar. 2023.

Silva, E. R. *O curso da água na história: simbologia, moralidade e gestão de recursos hídricos*. 1998. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 1998.

Silva, S. J. O canto de Oyá no candomblé Ketu: um estudo dos aspectos culturais e etnomusicológicos. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

Souza, A. F. A narrativa de um malogro: vivência e linguagens religiosas em a paixão segundo G. H., de Clarisse Lispector, examinadas a partir de Rudolf Otto. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

Torralba i Roselló, F. *Antropologia do cuidar*. Petrópolis: Vozes, 2009.

Vasconcelos, J. L. R. *Axé, orixá, xirê e música: estudo de música e performance no candomblé queto na Baixada Santista*. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

Verger, P.F. *Orixás*. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

Vogel, A.; Mello, M. A. S.; Barros, J. F. P. *Galinha d'angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

Wagner, W. Sócio-Gênese e Características das Representações Sociais. *In: Moreira, A. S. P.; Oliveira, D. C. (org.). Estudos Interdisciplinares em Representação Social*. 2. ed. Goiânia: AB Editora, 2000. p. 3-26.

Colaboradores

Todos os autores participaram da concepção e desenho, análise e interpretação dos dados, revisão e aprovação da versão final do artigo.