



## **Aprendizagem e Candomblé: uma análise autoetnográfica sobre corpos e coisas no aprendizado**

### ***Learning and Candomblé: an autoethnographic analysis of bodies and things in learning***

**Alessandra Gomes**

Programa de Pós-Graduação em Educação da UFMG, <https://orcid.org/0009-0002-8746-2381>, [alessandramedicinaufmg@gmail.com](mailto:alessandramedicinaufmg@gmail.com)

**Vanessa Linke**

Professora do Colegiado e Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf) e do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Univasf, <https://orcid.org/0000-0002-1912-413X>, [vanessa.linke@univasf.edu.br](mailto:vanessa.linke@univasf.edu.br)

#### **Resumo**

Os espaços religiosos constituem-se enquanto relevantes nas construções de dinâmicas sociais entre grupos culturais, sendo assim espaço importante na conformação de saberes, de condutas, corpos e paisagens. Nestes processos, são envolvidos diferentes corpos, matérias, materiais e existências que juntos conformam a paisagem do terreiro, a criam cotidianamente através dos tempos. Este artigo tem por objetivo refletir, no contexto de um terreiro de Candomblé sobre as relações que existem entre corpos, seres e coisas no processo de aprendizagem dos filhos e filhas de *Òrìṣà*, a partir da autoetnografia como princípio metodológico. O aprendizado no terreiro de Candomblé leva o devoto à uma educação do corpo, das características físicas e sutis das matérias, ao entendimento da vida coletiva e compartilhada. Cada um destes elementos envolvidos nas práticas cotidianas e rituais possuem papel ativo na educação dos filhos e filhas de *Òrìṣà*, sendo seus corpos substâncias de criação e manutenção do *Áse*.

Palavras-chaves: religião de matriz africana; corporeidade; educação da atenção.

#### **Abstract**

Religious spaces are recognized as significant in the construction of social dynamics between cultural groups, thus becoming important spaces in the shaping of knowledge, behaviors, bodies, and landscapes. In these processes, different bodies, materials, substances, and existences are involved, which together form the landscape of the religion space, creating it daily through time. This article aims to reflect, within the Candomblé's context about the relationships between bodies, beings, and things in the learning process of the children of *Òrìṣà*, using autoethnography



as the methodological principle. Learning in the Candomblé leads the devotee to an education of the body, the physical and subtle characteristics of substances, and an understanding of collective and shared life. Each of these elements involved in daily and ritual practices plays an active role in the education of the children of *Òrìṣà*, with their bodies serving as substances for the creation and maintenance of *Àṣe*.

Keywords: African-based religion; corporeality; education of attention

## 1 Introdução

Os espaços religiosos constituem-se de uma maneira geral enquanto relevantes nas construções de dinâmicas sociais entre grupos culturais, sendo assim, local importante na conformação de saberes, de condutas, corpos e paisagens, sejam urbanas ou rurais.

São assim importantes espaços educacionais alternativos e complementares aos ambientes familiares e da educação formal, construindo sujeitos e ajudando na conformação de mundos. No caso dos espaços de culto de matriz/raiz africana no Brasil, estes são ainda locais de resistência e existência de pessoas que são atravessadas pelas diásporas impostas aos corpos pretos. Vivencia-se idealmente neste espaço, a manutenção de crenças e seres cuja origem se encontra em além-mar e, também a manutenção de modos de vida pautados no acolhimento familiar, na noção de coletividade, na relação com o encantado e no fortalecimento de *Orí*<sup>1</sup>, para o desenvolvimento pessoal de cada membro do grupo.

Quando falamos de fortalecimento de *Orí*, no Candomblé, estamos falando de conjuntos de condutas e tecnologias que são praticadas no cotidiano do devoto, dentro e fora do Terreiro, sendo esse ambiente, aquele que abriga os processos de aprendizagem e ensino da comunidade.

Nestes processos, são envolvidos diferentes corpos, matérias, materiais e existências que juntos conformam sua paisagem, criando-a e recriando-a cotidianamente através dos tempos.

---

<sup>1</sup> *Orí* em Yorubá significa cabeça. Seu significado no Candomblé remete ao *Òrìṣà* primordial, que permite a fruição da vida.



Este artigo tem por objetivo refletir sobre a paisagem educacional do Candomblé, tomando como referência o Terreiro<sup>2</sup> de Religiosidade de Matriz Africana - *Ilê Asê Sòpònnón*, de tradição nagô<sup>3</sup> (nação<sup>4</sup> *ketu*), em Belo Horizonte.

O Candomblé, religião de origem africana possui uma enorme ritualística de suas práticas que envolvem o corpo, a música, a dança e a materialidade na vida espiritual. A aprendizagem nesse contexto ultrapassa a transmissão de saberes teórico e/ou a oralidade, envolvendo a experiência corporal e a relação constante com diferentes seres (visíveis e invisíveis) e materiais (Nunes, 2020).

Neste cenário, a corporeidade possui centralidade nas práticas, dado que, os corpos se tornam veículos de comunicação com os *Òrìṣà*. Esta centralidade é expressa por Lima (2010), que enfatiza a importância do "corpo ritual" na vivência religiosa. Para a autora, "o corpo não é apenas um suporte da ação, mas uma entidade que participa ativamente do processo de aprendizagem e de comunicação com o sagrado" (LIMA, 2010, p. 45). Através dos ritmos, dos gestos e da lida com distintos seres, os praticantes não apenas expressam sua fé, mas também apreendem saberes que são transmitidos geracionalmente.

No texto "Tecnologia do Ebó<sup>5</sup>", Luciana de Castro Novaes destaca a importância dos materiais, enfatizando como esses elementos são fundamentais para a realização dos rituais e a construção da espiritualidade. Os materiais como, ervas, pedras, alimentos e demais objetos sagrados utilizados, não são apenas insumos, mas sim agentes que carregam significados e energias específicas. Cada elemento é selecionado com cuidado,

---

<sup>2</sup> Terreiro: Também denominado *Ilê* ou *Egbé*, nome dado a casa ou barracão ou a todo o espaço onde se realizam os ritos e rituais relativos a religiosidade de Candomblé.

<sup>3</sup> Segundo Juana Elbein dos Santos (2008, p. 29), os nagôs são grupos diversos provenientes do Sul e do Centro do Daomé e do Sudeste da Nigéria, de uma vasta região que se convencionou chamar de Yorubaland, (*Kétu, Sabé, Òyó, Ègbá, Ègbado, Ijèṣa, ijebu*) sendo conhecidos no Brasil sob o nome genérico de Nagô.

<sup>4</sup> Segundo Vivaldo da Costa Lima (2003, p. 21), o termo "nação" no Candomblé, aos poucos foi perdendo sua conotação política, transformando-se num conceito quase exclusivamente teológico. Nação passou a ser, desse modo, o padrão ideológico e ritual dos terreiros de Candomblé da Bahia. Deste modo, nação passou a designar uma modalidade de rito, ou uma forma organizacional definida em bases religiosas.

<sup>5</sup> *Ebó* são as práticas de oferenda e/ou purificação.



visto sua combinação e foma de manipulação ser essenciais para a eficácia do *ebó*. Os apontamentos de Novaes (2020) são extensíveis às diversas materialidades presentes na prática religiosa e outras intenções para além do *ebó*. Como parte dos fundamentos da religião, as tecnologias necessárias à manipulação de objetos, coisas e artefatos são aprendidas na experiência do Terreiro, o que inclui conhecimento de suas propriedades, dos materiais, alquimias, éticas, gestos fundamentais para ativação da potência agentiva de seres sobre seres, das coisas sobre os seres.

Importante ressaltar que há uma relativa variação das praxes entre as distintas casas de *Asé*<sup>6</sup>, a depender de sua nação e do próprio percurso histórico e experiencial de seus responsáveis, portanto, não se pretende aqui construir um modelo de entendimento das paisagens de Terreiros, mas refletir, no contexto de um, sobre as relações que existem entre corpos, seres e coisas no processo de aprendizagem dos filhos e filhas de *òrìṣà*.

Para esse relato combinam-se, não só as observações e vivências específicas, advindas das experiências acadêmico-científicas e das funções sociais distintas das autoras, mas também, o tempo de imersão na religião do Candomblé, pois como nos coloca Benjamin (1996), a experiência é a existência vivida e estas constituem a essência das histórias narradas. Portanto, é a autoetnografia que tomamos aqui como princípio metodológico.

O conceito de autoetnografia destaca a importância da narrativa pessoal como maneira de explorar e representar a experiência humana em contextos sociais específicos. A autoetnografia não apenas proporciona uma visão íntima do pesquisador, mas também permite que os leitores se conectem emocionalmente com a pesquisa, criando um espaço de diálogo entre o individual e o social (Ellis & Bochner, 2000).

Enquanto método, possui em sua natureza a ênfase na reflexividade, em que pesquisadores são encorajados a examinar suas próprias experiências, valores e preconceitos, reconhecendo como esses elementos influenciam tanto a pesquisa quanto a interpretação dos dados. Essa abordagem reflexiva é fundamental para a construção de um conhecimento que seja sensível às complexidades e nuances das experiências humanas, rompendo com ideia de que a subjetividade deve ser extirpada das pesquisas.

---

<sup>6</sup> *Asé*: força vital que assegura a existência dinâmica. Princípio que torna a vida possível, que penetra toda a realidade.



Como observam Denzin e Lincoln (2011), a reflexividade permite que o pesquisador não apenas narre suas vivências, mas também analise criticamente como essas vivências se articulam com questões sociais mais amplas. Configura-se, portanto, enquanto um método etnográfico em que o estranhamento dá lugar a uma visão de dentro.

Localizando as autoras do texto, em um exercício necessário para se torne nítido de onde se constrói as reflexões aqui compartilhadas, destaca-se que a inserção no espaço religioso propiciou melhor compreensão da relação das agências das diferentes coisas envolvidas no processo. Uma das autoras, é mulher *cis* branca, 46 anos, mãe, de classe média, geógrafa e arqueóloga, professora do ensino superior federal, e é *Ìyàwó*<sup>7</sup>. A outra é mulher *cis* preta, 50 anos, mãe e avó, de origem humilde, pedagoga doutoranda em educação e *Ekédji*<sup>8</sup>, com trinta anos de vivência no espaço do Terreiro, muitos deles estando ligada à sua condução, conjuntamente como o *Bàbálòrisá*<sup>9</sup>, Eduardo de *Omólú*<sup>10</sup>.

Assim, a construção deste artigo se dá a partir da valorização da experiência como recurso metodológico e teórico, uma vez que inspirada nas conexões importantes entre a prática de culto aos *Òrìṣà*, sua filosofia e a fenomenologia. Para além, obedeceu aos cuidados éticos ao passar pela permissão - autorização do *Bàbálòrisá* Eduardo de *Omólú*.

## 2 Corpo e Aprendizado

Do ponto de vista teórico, a antropologia tem se debruçado sobre a relação entre corpo e aprendizado. A corporeidade não é vista apenas como um suporte físico, mas como um elemento constitutivo da experiência humana.

---

<sup>7</sup> *Ìyàwó*, *iyawô*, *yao* e *iaô*: filhos (as) já iniciados(as) na feitura de *Òrìṣà*, mas que ainda não completaram o período de 7 anos da iniciação.

<sup>8</sup> Por *Ekédji* entendem-se aquelas mulheres que, não tendo o dom de entrar em transe/receber o *Òrìṣà*, são imbuídas de cuidar do rodante, das roupas do *òrìṣà*, enxugar o suor e auxiliar o *Òrìṣà* se desprender de seu médium. Não é um cargo de menor importância nas casas de Candomblé, pois estas zelam pelo terreiro e pelos seus bens durante as festas. (cf. Cacciatore, 1998).

<sup>9</sup> Palavra de origem *yorubá* formada pela junção de *Bàbá+lo+Òrìṣà*, onde "*Babá*" é "pai", podendo, portanto ser traduzido como de pai de *Òrìṣà*, conhecido popularmente como pai de santo.

<sup>10</sup> *Omolu*, que significa *Omo* (filho) – *Oluwô* (senhor), ou seja, "Filho do Senhor". Senhor das pestes, das moléstias contagiosas.



Marcell Mauss (2003) entende que as práticas corporais são chave para a compreensão das sociedades, uma vez que estas refletem as dinâmicas socioculturais nas quais estão inseridas. Para o autor as técnicas do corpo devem ser entendidas enquanto padrões de comportamento e modos de interação social e são aprendidas socialmente, transmitindo valores e significados importantes para as sociedades e grupos culturais.

Turner (1987), de forma convergente, afirma que o corpo é um lócus de significação e uma fonte de conhecimento cultural. O autor observa que as experiências corporais são fundamentais na construção de identidades e na transmissão de saberes, e, portanto, na produção de conhecimento.

As interfaces existentes entre aprendizado e experiência corporal é trabalhada por Varela, Thompson e Rosch (1993), que propõem a ideia de "cognição encarnada". Para eles, a produção do conhecimento não está restrita a atividade mental, mas também acontece em relação e influencia do campo sensorial e motor. Envolve, pois, a totalidade do ser humano, incluindo suas emoções e sua corporeidade em relação ao contexto em que a pessoa está inserida.

Tais abordagens dialogam em alguma medida com a fenomenologia, que busca compreender a experiência humana em sua totalidade, considerando processos perceptivos e corporais complexos. Maurice Merleau-Ponty (1945) argumenta que a percepção não é um ato meramente cognitivo, mas uma experiência encarnada. Para ele, o corpo é o meio pelo qual o sujeito se relaciona com o mundo, influenciando a maneira como apreendemos e interpretamos a realidade. A corporeidade, segundo o estudioso, é fundamental para a construção do conhecimento. Assim sendo, o corpo não é apenas um veículo de interação com o ambiente, mas também um elemento ativo na formação da consciência. Em contextos educativos, essa perspectiva sugere que a aprendizagem não ocorre somente por meio da transferência de informações, mas também através da vivência e da prática (MERLEAU-PONTY, 1945).

Tim Ingold propõe uma abordagem sobre os processos de aprendizagem e conhecimento, enfatizando a importância da prática e da experiência no desenvolvimento humano e também do ambiente. Para esse, o aprendizado não é apenas um processo cognitivo, mas um fenômeno que se dá em um contexto social e ambiental, onde as interações com o mundo e com os diferentes seres que o habitam são fundamentais. Ingold critica a visão tradicional que separa o conhecimento teórico da prática,



argumentando que a aprendizagem deve ser entendida como um processo contínuo de engajamento com o ambiente, o que ele vai chamar de educação da atenção. Sugere que o conhecimento, a partir da educação da atenção, é construído através de um "fazer" que envolve a percepção e a ação, em um processo engajado com o mundo, em que se conta outras pessoas, matérias, materiais, seres... (INGOLD, 2013). Estar engajado no mundo envolve uma participação ativa no mundo e daí o autor desenvolve o conceito de "*dwelling*," o qual se refere à maneira como as pessoas habitam seus ambientes através de práticas e interações entre diferentes seres. É nesta prática com fluxos de existências e engajamentos que o conhecimento, e, portanto, o aprendizado se funda.

Nas filosofias afrocentradas, a ideia da experiência no mundo e da construção do conhecimento neste passa pelo corpo enquanto integrado a outras dimensões do que constitui a noção de pessoa, variáveis entre distintos grupos culturais (MBAEGBU, 2016) em relação direta com a ideia de comunidade e com os distintos seres com os quais se relacionam.

Um conceito frequentemente acionado nas teorias afrocentradas é a noção de *Ubuntu*, uma ideia originada de povos de língua bantu, que reflete a interconexão entre as pessoas e a comunidade, questão fundamental para grupos tradicionais africanos (GIEKYE, 2011). *Ubuntu* não é apenas um conceito, mas uma maneira de ser, uma filosofia que enfatiza a dignidade humana e a interdependência (RAMOSE, 2002). Essa perspectiva implica que o corpo não é apenas uma entidade física, mas uma manifestação de relações sociais e espirituais que constituem a pessoa. Etimologicamente, *Ubuntu* se liga à ideia de ser-sendo, de se constituir no mundo pelo movimento. (RAMOSE, 2002).

### 3 Narrativas autoetnográficas das tramas estéticas<sup>11</sup> e simbólicas no Candomblé *Ilê Asé Sòpònnón*

Quando se chega no *Ilê*, sendo membro da casa, o corpo se move entre espaços, coisas, objetos, pessoas e seres. O corpo não deve se mover desatento e solitário. Corpo que, neste momento, é a configuração do universo das representações, dos valores e do

---

<sup>11</sup> Emprega-se a palavra "Estética", neste trabalho, como tradução da palavra grega *aesthesis*, que significa conhecimento sensorial, experiência, sensibilidade.





imaginário social. Corpo que é entendido como suporte e reflexo do social-coletivo e assim sendo, deve em todo o caminho, até encontrar-se com o *Bàbálòrisá*, efetuar uma série de gestos que são dados, cuidadosa e atentamente.

Neste conjunto de atitudes, se relacionam objetos e seres, marcando um caminho, uma espacialidade e o culto cotidiano às divindades, onde o percurso, as plantas, os objetos e espaços sagrados, assim como os seres que os acompanham ou a eles se relacionam, em suas representatividades de *Asé*, são e devem ser saudados. Apenas estes objetos e espaços de representatividade do sagrado, como “símbolos”, interpõe a benção do *Bàbálòrisá* e devem interagir diretamente com aquele que chega e vice-versa.

Como membro da casa, ao chegar ao Terreiro, seja em dia comum ou em dia de festa, acompanha sempre um conjunto de ações bem demarcadas. Algumas destas práticas são claramente anunciadas, e outras não, pelos mais velhos, desde o primeiro dia de participação, exigindo, portanto, uma observação atenta, uma educação da atenção, conforme Ingold (2013), para o aprendizado em um sistema de trocas de ensinamentos, entre irmãos<sup>12</sup>, ao longo do tempo.

Logo na entrada, ao lado direito do portão, encontra-se um campainha. Enquanto espera-se na porta, fica-se imaginando quem a irá abrir. Os ouvidos buscam os sons de dentro da casa: conversas, música, a batida de alguma ferramenta que trabalha nas eternas melhorias do espaço sagrado. O portal se abre. O cumprimento ali deve ser breve, quase que olhares apenas se saúdam, a menos que seja o *Bàbálòrisá* a abri-lo.

Adentrando o limiar do “sagrado” ao lado esquerdo, encontra-se uma ferramenta feita em ferro, dentro de um alguidar<sup>13</sup>, a representatividade do *Òrisá Ògún*<sup>14</sup> e abaixo a

---

<sup>12</sup> Os Terreiros congregam pessoas que, em virtude de seu processo de iniciação, são integradas a uma hierarquia religiosa e ficam ligadas por laços de parentesco mítico.

<sup>13</sup> Prato de barro cuja borda tem diâmetro maior que o fundo.

<sup>14</sup> *Òrisá* da guerra, protetor dos templos, dos caminhos.





apresentação do assentamento de *Èṣù*<sup>15</sup>. Logo depois, um pequeno jardim, mais alto que o chão, com algumas plantas onde em outro algar, acham-se os elementos associados a *Òsónyìn*<sup>16</sup>. Nestes locais, devem-se efetuar as primeiras reverências, as primeiras saudações.

Adiante, aparece um corredor inclinado (rampa) de acesso ao interior do *Egbé*, estendendo-se até o barracão, ou melhor, dizendo, salão utilizado para as danças e realização das festas litúrgicas. Exigindo uma reverência mais complexa, em meio ao piso de ardósia, neste ambiente, centralizado, existe um pequeno quadrado branco, de mármore, do *Òrìṣà* denominado *Intoto*, que como ponto fixo, funciona como núcleo gerador que não somente orienta e organiza o espaço, como sacraliza-o, dando sentido ao seu existir, proporcionando uma ligação, não visível, entre os dois níveis de existência, o *Òrun* (céu) e o *Àiyé* (terra). Níveis que como unidades existenciais complementares são considerados inseparáveis, em uma hierogamia<sup>17</sup> propiciadora da existência do mundo.

Solta-se as sacolas, descalça-se as chinelas. Uma das mãos é levada ao chão, neste ponto, e, em um movimento gestual singular, esta mesma mão percorre pontos da cabeça.

Chinelos novamente calçados, sacolas e mochilas recolhidas, segue-se adiante. A frente do barracão encontra-se o espaço reservado à cadeira destinada a pai Eduardo, bem como, aos três atabaques em uma disposição linear. Assim, mais uma reverência.

Logo a direita, ao fundo deste salão, passa-se por uma porta e, mais um corredor se apresenta levando aos fundos da casa, onde encontram-se outros espaços. Percorrendo este caminho, ao lado esquerdo, existe uma porta de passagem ao *Rondemé* ou *Roncó* também conhecido como *Sabagi* (Camarinha), local prestigioso onde os adeptos são recolhidos, para os ritos de iniciação e/ou obrigação. Conforme explica Caputo (2012),

---

<sup>15</sup> Segundo J. Elbein dos Santos (1986, p. 59), *Èṣù* é o primogênito do universo. Relaciona-se com todos os *Òrìṣà* masculinos e femininos. Elemento constitutivo de todas as realidades, responsável pelo processo de existência individualizada. Como princípio representa e transporta o *Asé*, participando forçosamente de tudo o que existe. (p. 131). *Èṣù* em *yorubá*, significa “esfera”. *Òrìṣà* do movimento, do dinamismo. Responsável por assegurar que tudo corra bem. Mensageiro entre o *Orun* (o mundo espiritual) e o *Aiye* (o mundo material).

<sup>16</sup> *Òrìṣà* responsável pelas folhas.

<sup>17</sup> Hierogamia: Casamento Sagrado



neste ambiente, não é permitido à entrada de pessoas não inseridas formalmente na religiosidade. “Um terreiro de Candomblé é constituído de muitos espaços cheios de significados. Em alguns é possível entrar, em outros, não” (CAPUTO, 2012, p. 49). Somente por intermédio dos ritos de iniciação, em seus variados níveis e formas que os membros do grupo irão estabelecer “uma relação permanente que é a própria essência da organização social do grupo” (LIMA, 2003, p. 69). Assim, em frente ao *Sabagi*, um novo cumprimento.

Ao fim deste corredor chega-se a um pátio coberto no qual normalmente encontra-se a *Ekédji* mais velha em tempo de iniciação reunida com os *Ìyàwó*, *Abian*<sup>18</sup>, *Ebon*<sup>19</sup> e visitantes, divididos em atividades diversas e em uma escuta atenta aos ensinamentos que ali costumam ser repassados. Somente atem-se a este espaço quando esta mãe encontra-se presente, pois a intenção é chegar ao *Bàbálòrisá*. Mais uma vez, retira-se os chinelos, encosta-se as sacolas em algum canto e agora com os cabelos desamarrados, cabeça despida de acessórios, executasse a reverência *Dòbálé*<sup>20</sup> ou *Ìká*<sup>21</sup>. Benção recebida, benção trocada, o caminho continua até se chegar ao pai, normalmente, envolvido em alguma obra da casa. Diante dele, a última reverência da chegada, *Dòbálé* ou *Ìká* seguida do ritual de *Ìpatéwo*<sup>22</sup>. Benção pedida, concedida, ou não, agora a chegada se conclui. As bolsas podem ser guardadas, as benções trocadas com os irmãos e alguma atividade pode ser iniciada.

Para além da chegada, os mesmos locais e objetos agem tanto no cotidiano da vida no Terreiro, como nos inúmeros rituais. Assim, podemos dizer que a paisagem do Terreiro

---

<sup>18</sup> *Abian* é “aquele que inicia um novo caminho.

<sup>19</sup> *Egbon* é o adepto do Candomblé que já cumpriu o período de iniciação, já tendo concluído suas obrigações até os sete anos, onde é considerado mais velho.

<sup>20</sup> *Dòbálé* - cumprimento feito por filho de santo cujo *Òrìsà* (principal) é masculino. Deita-se de bruços no chão, de comprido e toca o solo com a testa.

<sup>21</sup> *Ìká* = cumprimento feito pelo devoto cujo *Òrìsà* principal é feminino, onde este se deita de bruços no chão, tocando o solo com a cabeça e, simultaneamente com o lado direito e depois com o esquerdo do quadril no chão.

<sup>22</sup> *Ìpatéwo* = Bater palmas compassadas, em cadência.



é construída e marcada, a partir de locais e objetos de *Asé*, interrelacionados, e as experiências e aprendizados são consubstancias entre distintos corpos, matérias e seres.

A música, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados [...] comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual [...]. A manifestação do sagrado se expressa por uma simbologia formal de conteúdo estético. Mas objetos, textos e mitos possuem uma finalidade e função. É a expressão estética que “empresta” sua matéria a fim de que o mito seja revelado [...]. O belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema (ELBEIN DOS SANTOS, 1966 apud SANTOS, 2012, p. 51)

Merleau-Ponty (1953) ao falar da produção do conhecimento objetivo sobre o mundo vai nos dizer que o mesmo se dá na experiência. Que é na experiência do ser corporificado que o sujeito constrói suas reflexões, ideias, entendimentos. É a partir de seu corpo que uma pessoa constrói ou produz conhecimento sobre o mundo, visível ou invisível. É na relação entre corpos, objetos e espaços, portanto, que se dará a formação do (a) filho(a) de *Òrìṣà*. Ou seja, podemos dizer que o aprendizado no Candomblé, para além da valiosa oralidade, se dará na experiência do corpo no mundo, em convergência com as afirmações de Chauí (2000, p. 383) “A religião não sacraliza apenas o espaço e o tempo, mas também seres e objetos do mundo, que se tornam símbolos de algum fato religioso”. Afirmação que vai de encontro ao conceito de Schwarz (1993, p. 291) ao cunhar o conceito de “geografia sagrada”<sup>23</sup>.

[...] A Geografia Sagrada não é uma simples geografia física, mas constitui uma ligação direta entre o Céu e a Terra. Essas conjunções do Céu e da Terra eram celebradas em lugares geográficos precisos, cujo conjunto constituía um verdadeiro espaço sagrado. O que se chama comumente “espaço sagrado” não é apenas uma superfície, mas também um espaço constituído de pontos de convergência, em que se reúnem e se casam as potências do alto e as do baixo. Esse espaço pode ser comparado a uma imensa rede cujos nós, são as ligações, os pontos de convergência ou de “heterogamia” (casamento sagrado) entre o céu e a terra.

A paisagem do Terreiro, enquanto categoria de análise deve, portanto, ser compreendida como um construto entre seres e coisas, em acordo com o que vem sendo proposto por diversos autores que se debruçam sobre a construção conceitual desta unidade de análise (Ingold, 1993). Por ser um construto, ou seja, resultado da relação

---

<sup>23</sup> Reunião de espaço e tempo



entre os diversos elementos, atores ou agentes, a paisagem congrega fluxos de ações, intenções e significados. Na paisagem do *Ilé* os objetos e seus seres relacionados definem espaços e ações, definem os movimentos dos corpos e educam os (as) filhos (as) de *òrìṣà*.

Os objetos ou as coisas com as quais nos relacionamos ao longo da vida se associam, em ampla escala, aos nossos contextos históricos, culturais e afetivos. Logo, a cultura material, como há muito é vista, representa um dos muitos aspectos de entendimento da cultura e dos seus processos sociais articulados. Considerar, portanto, a materialidade de pessoas, comunidades, povos como ponto de atenção das ciências humanas e sociais em seus aspectos físicos, simbólicos e sociais contribui para a compreensão de grupos culturais, de suas práticas e das relações existentes entre seres e coisas além das múltiplas agências e perfomances destes elementos.

As tecnologias materiais no Candomblé envolvem os diversos objetos utilizados durante os rituais, como atabaques e demais instrumentos musicais, roupas, colares, oferendas e outros elementos envolvidos no culto. Cada um desses objetos possui uma função específica e um significado profundo dentro da prática religiosa. Os atabaques, por exemplo, são considerados os "corpos" dos *Òrìṣà* e desempenham um papel essencial na criação do ambiente ritual, estabelecendo a conexão entre o mundo humano e o divino.

Os objetos implicados no culto como folhas, alguidares, contas, alimentos, entre outros tantos, também são fundamentais para a prática do Candomblé. Eles não apenas servem como pontos de referência durante os rituais, mas também como manifestos visuais da espiritualidade.

A relação entre as tecnologias corporais e materiais é intrínseca. Durante os rituais, os devotos utilizam seu corpo para interagir com os objetos sagrados, seja ao tocar os atabaques, dançar em torno do *Intoto* ou oferecer alimentos aos *Òrìṣà*. Essa integração reforça a ideia de que a espiritualidade no Candomblé é uma experiência holística, onde corpo e materialidade se entrelaçam para criar um ambiente de aprendizado e devoção.

Desempenham um papel crucial na aprendizagem e na transmissão de conhecimento no Candomblé. Através da repetição de danças, cânticos e rituais, os devotos assimilam não apenas as práticas, mas também as histórias, valores e cosmovisões da religião.

A seguir, através de dois exemplos direcionados, desenvolvemos um pouco mais sobre a participação dos objetos nos processos de aprendizado no Candomblé.



### 3.1 *Adjá, Adjarin* ou Sineta

“Minha primeira experiência direta com *adjá* foi no dia em que, já tendo ido a uma festa na casa e visto ela ser constantemente tocada, fui levada do salão da casa para o *Intoto*. Fui colocada com os pés no *Intoto*, os *Ògá* foram para os atabaques. A *Ekédji* mais velha da casa solicitou a um irmão que apanhasse o *adjá* na camarinha. Todo este movimento objetivava verificar, na prática, se eu era rodante, ou não. A *Ekédji*, antes que os atabaques ressoassem, balançou o *adjarin*. Meu corpo todo estremeceu e a vontade de fechar os olhos foi imediata. Senti um fluxo pelo meu corpo, um fluxo frio, enquanto meus pés, no *Intoto*, ficavam quentes. Os atabaques ressoaram e fui sentindo meus sentidos ficando mais leves. A *Ekédji* balançava freneticamente o *adjá* próxima a minha cabeça e o som parecia me levar para um outro lugar, até que senti meu corpo preenchido por algo que o animava, e fora do meu controle. Senti minha postura mudar, meu peso alterar e os olhos, por mais que eu quisesse, não os conseguia abrir. O som do *adjá* parecia ter ação direta no meu estado. Meu corpo, desde então, ao ouvir seu som vibra diferente” (memória de uma das autoras).

A *adjá*, *adjarin* ou sineta constitui-se em um instrumento de metal (cobre, prata, alumínio) composto por uma espécie de sino, podendo ser único, duplo ou triplo, e uma haste de preensão. Pode ter tamanhos diversos e, dependendo da casa de santo, sua diversidade de tamanhos e materiais pode restringir ou restringir a um *Òrìṣà* específico.

Segundo Bastide (2001), o *adjá* é um instrumento cuja função tem o poder de chamar o *Òrìṣà*, tendo a finalidade de acelerar ou facilitar a manifestação. Cardoso (2006) nos diz que os *adjá* se caracterizam como instrumentos de fundamento, os quais,

não possuem organizações sonoras definidas como as existentes no quarteto instrumental, nem apresentam significados tão diversos como os cantos, mas isso não invalida sua capacidade de produzir sons como forma de linguagem. Seus sons correspondem (assim como qualquer emissão musical no Candomblé) a uma mensagem. Os instrumentos de fundamento se equiparam a um chamado veemente à divindade [...], portanto, pode-se concluir que eles e os seus sons produzidos por eles são tão musicais quanto os outros instrumentos musicais que integram o universo do Candomblé. (CARDOSO, 2006, p. 51)

Para além da função apontada por Bastide (2001), em dias de festa, ou mesmo em rodas rotineiras no *ilê*, o *adjá* tem ainda uma função de guia sonoro para o *Òrìṣà* incorporado e para o corpo que é levado por ele. Quando dançando, os *Òrìṣà* são guiados no salão por *Ekédji* e *Ògá* que, com eles dançam, agitando este instrumento. Assim, o *adjá* cumpre um papel importante na doutrina do(a) filho(a) de *Òrìṣà* e do próprio *Òrìṣà* visto que, seu som afeta ambas as partes envolvidas no processo de incorporação.



Por agir diretamente no corpo e sentido do *Ìyàwó*, somente mães, pais de santo, *Ekédji*, *Ògá* e irmãos mais velhos podem tocar o *adjarin*.

Seu lugar de uso é quase que restrito ao espaço do Candomblé, em dias de rituais públicos, como as festas – *sirè* – ou privados, e seu lugar de morada quando não está em uso é o *Roncó* ou Camarinha.

## 3.2 Os atabaques

*Dizem que certa vez Orunmilá veio à Terra acompanhando os orixás em visita a seus filhos humanos, que já povoavam este mundo, já trabalhavam e se reproduziam. Foi quando ele humildemente pediu a Olorum-Olodumare que lhe permitisse trazer aos homens algo novo, belo e ainda não imaginado, que mostrasse aos homens a grandeza e o poder do Ser Supremo. E que também mostrasse o quanto Olorum se apraz com a humanidade. Olodumare achou justo o pedido e mandou trazer a festa aos humanos. Olodumare mandou trazer aos homens a música, o ritmo, a dança. Olodumare mandou Orunmilá trazer para o Aiê os instrumentos, os tambores que os homens chamaram de ilu a batá, os atabaques que eles denominaram rum, rumpi e lé, o xequerê, o gã e o agogô e outras pequenas maravilhas musicais. Para tocar os instrumentos, Olodumare ensinou os alabês, que sabem soar os instrumentos que são a voz de Olodumare. E os enviou, instrumentos e músicos, pelas mãos de Orunmilá. Quando ele chegou à Terra, acompanhando os òrìṣà s e trazendo os presentes de Olodumare, a alegria dos humanos foi imensa. E, agradecidos, realizaram então a primeira e grande festa neste mundo, com toda a música que chegara do Orum como uma dádiva, homens e òrìṣà s confraternizado-se com a música e dança recebidas. Deste então a música e a dança estão presentes na vida dos humanos e são uma exigência dos orixás quando eles visitam nosso mundo. (PRANDI, 2011, p. 526,528).*

No Candomblé três são os atabaques que perfazem parte dos instrumentos utilizados nos ritos. O primeiro é denominado “*Rum*”, atabaque de som grave, que dita a “dobra” fazendo variações e acentos durante os toques. A palavra “*Rum*”, possivelmente oriunda do *Yoruba* “*ohùn*” pode ser traduzida como “voz”, ou talvez provinda do *Fon* - “*hùn*” - cuja tradução é “rugido”. Acrescido do sufixo “*pí*” que quer dizer “imediato” o segundo tambor é chamado “*Rumpi*” e tem como função reforçar o compasso ditado pelo atabaque denominado “*Lé*” ou “*runlé*”, palavra possivelmente surgida do vocábulo *Ewe* onde o significado é “pequeno” sendo, responsável em dar ritmo aos cânticos e as danças. Parés (2007) oferece outra possibilidade, para justificar estes epítetos “sendo esses nomes deformações das palavras de origem *fon hun* e *hunpevi*, para os dois primeiros, e da palavra nagô *omele*, para o terceiro” (PARÉS, 2007, p 320). O autor completa (2013, p. 360) esclarecendo que o termo fon “*hun*” é polissêmico podendo ter outros significados como coração ou tipos de veículo ou embarcações. No entanto ‘*hunpevi*’ significa “o



tambor filho pequeno”, onde “*vi*” seria “filho” e “*kpe*”, pequeno, do atabaque “*hun*”. Nesta casa nagô, os atabaques que compõem a orquestra ritual, são percutidos, ora com as mãos, ora com os chamados *Aguidavi\ agdavis* ou *àtòrì*, isto é, varetas que, anteriormente a sua utilização, são consagradas, a fim de entrarem em correspondência com às divindades.

Estes instrumentos ocupam um lugar central no Candomblé, sendo portadores de significados profundos e fundamentais para a prática religiosa, a comunicação com os *Òrìṣà* e o aprendizado dos devotos.

Ao se tornar membro da *égbé* inicia-se um processo de lida com os atabaques, não necessariamente com o toque propriamente dito, ou com o contato do couro na mão para se produzir ritmo. Há direcionamentos ao se tocar e para este processo de aprendizado. Algumas casas de Candomblé permitem apenas aos *Ògá*, os responsáveis para estar conduzindo os atabaques, o toque dos instrumentos, restringindo assim às mulheres acesso à produção do toque.

No *Ilé Asé Sòpònnón* esta não é uma regra. Todos os gêneros e idades têm acesso ao processo de aprendizagem junto à orquestra musical, assim como *Ìyàwó*, *abian*... Nos toques cotidianos, nas brincadeiras de fundo de barracão, e a depender do interesse, em algum momento será oferecido e estimulado o aprendizado dos diferentes ritmos. Nas festas de *Òrìṣà* e em outras situações, além dos *Ògá* é dada abertura para que outras pessoas toquem. Isso se dá em função de diferentes aspectos, como virtuosidade na performance, condição de sustentar muitas horas de toque, conseguir lidar com a aproximação das entidades/divindades e força destas e dos instrumentos.

O som dos atabaques tem a função de comunicar com os *Òrìṣà* aproximando-os do *Àiyé*, sendo po isso, um elemento de conexão entre este e o *Òrun*. Os sons emitidos são mensagens que chegam às divindades e a todo o *Égbé* e por esta razão é preciso estar preparado para ser parte desta conexão.

Possuem ainda o efeito de, a partir do ritmo, ser guia para a dança dos *Òrìṣà*. Assim, no processo de se constituir um(a) filho(a) de *Òrìṣà* a atenção aos ritmos marcados, variações, dobras e cortes é educada, ao mesmo tempo que são educados os gestos, passos e movimentos, reservados a toques específicos.

Para aqueles que dividirão a experiência corporificada com as entidades/divindades, o aprendizado dos ritmos e saber distinguir os sons dos diferentes





atabaques nos toques é fundamental. Talvez por este motivo a todos seja oportunizado a relação entre couro e as mãos. Ao se tornar parte da comunidade, sendo rodante/virante ou não, é preciso aprender o ritmo das divindades e distingui-los entre si. É preciso saber entoar as cantigas, dançar a música. Afinal, a cada verso, a cada gesto que acompanham os tambores, uma história é recontada e um fundamento é reforçado.

Em distintos momentos cotidianos há toques para os *Òrìṣà* onde, sobretudo, a partir da educação da atenção (observação+ação+relação), os devotos aprendem e treinam as cantigas, rezas, seus toques correspondentes e gestos da dança, assim como aprendem as pausas e as trocas entre os chamados cordões, que correspondem a conjuntos de cantigas (*Orin*) e rezas (*Àdúrà*) para cada um dos *Òrìṣà* cultuados no Terreiro. Aprendem neste processo também as entidades, que são também educadas, ou doutrinadas, no processo de corporificação.

Embora a educação da atenção seja parte fundamental no aprendizado, os irmãos e irmãs mais velhos desempenham o papel de muitas vezes dedicar atenção para corrigir gestos dos mais novos. Há momentos específicos de se aprofundar no treino dos passos, na identificação das mudanças de ritmo nos toques, nos fundamentos e sentidos de versos e gestos. Estes correspondem à iniciação do devoto e aos retornos à camarinha para cumprimento de obrigações.

Todo este processo que acontece dentro do Terreiro, ao sermos colocados em relação com os corpos dos instrumentos e seus sons, acontece em um coletivo em que as experiências são compartilhadas e repassadas, indo de encontro a Cardoso (2006), quando diz que a música no Candomblé é uma expressão da vida comunitária, onde cada batida de tambor ressoa com as experiências daqueles que dela fazem parte. Essa dimensão comunitária do aprendizado através da música solidifica a identidade dos devotos, como parte de uma tradição mais ampla, com a qual se relacionam outras tradições musicais, como o maracatu, o coco e o samba de crioula também presentes nos Terreiros de religiões de matrizes africanas, e através do aprendizado dos ritmos e toques, os praticantes não apenas dominam a técnica musical, mas também se conectam com sua herança cultural e espiritual.



## 4. Reflexões e considerações finais

A vivência das necessidades espirituais no Terreiro de Candomblé leva o devoto a uma educação do corpo, das características físicas e sutis das matérias, ao entendimento da vida coletiva e compartilhada entre pessoas, seres e coisas, cada qual com sua potência de agir no mundo, de experimentar e construir conhecimento nele e sobre ele.

Cada um destes elementos envolvidos nas práticas cotidianas e rituais possuem papel ativo na educação dos filhos e filhas de *Òrìṣà*, sendo seus corpos substâncias de criação e manutenção do *Àse*.

Assim como os *adjás* ou sinetas e os atabaques, outros artefatos, objetos, ou simplesmente “as coisas” (conforme Ingold, 2012) conformam a paisagem do Terreiro e agem ativamente no processo de educação do devoto. Os *igbá*, conjunto de artefatos - louças, minerais, moedas e outros objetos...- são como as potências dos *Òrìṣà* materializadas, organizadas e (re)potencializadas em rituais próprios e específicos. É com os búzios do *igbá*, assim como suas quantidades exatas, que o (a) iniciado (a) tem os seus primeiros contatos com elementos importantes do *ifá*<sup>24</sup>. Os adornos utilizados pelos(as) candomblecistas, por exemplo, ensinam e comunicam sobre hierarquia e família ancestral. Os fios de conta e brajás possuem cores, volumes e materiais distintos, indicando não somente o *Òrìṣà* e a família ancestral de pertencimento, mas também a posição litúrgica hierárquica do (a) praticante que os carrega.

Aprender toda a tecnologia do Candomblé é estar engajado na dinâmica do Terreiro e nos sentidos que as coisas possuem. No significado que elas dão aos lugares dentro da paisagem do Terreiro. Engajar neste contexto, e em acordo com Merleau-Ponty (1945) e Tim Ingold (2000), é viver a experiência corporificada, sendo o corpo - gestos, movimentos, sentidos, percepção - a entrada para o conhecimento.

A crítica à objetificação do corpo, comum às ciências ocidentais modernas, é uma característica importante nas filosofias afrocentradas. A tradição ocidental muitas vezes tende a compreender o corpo enquanto objeto a ser manipulado ou controlado pela mente, pelo intelecto - o que justificou a corpos, cuja construção intelectual os entendia enquanto superiores, o aprisionamento de outros corpos e, por isso, o direito de subjuga-los. Na

---

<sup>24</sup> *Ifá* é um sistema oracular de comunicação com o divino.



crítica, as filosofias africanas irão defender uma visão do corpo como um sujeito em relação, que tem valor intrínseco e dignidade. Segundo o filósofo Achille Mbembe, o corpo deve ser entendido enquanto, uma resistência à objetificação, afirmação da vida e uma celebração da presença (MBEMBE, 2001). Essa perspectiva desafia as narrativas que desumanizam os corpos, especialmente em contextos históricos de colonialismo.

Em suma, o entendimento de corpo e sua dignidade, da corporeidade a partir de filosofias afrocentradas e suas ênfases na interconexão, na experiência sensorial, na espiritualidade oferece um contraponto valioso às narrativas ocidentais em suas experiências humanas, no aprendizado e na produção de conhecimento.

Afinal, a corporeidade no Candomblé não é apenas uma manifestação do corpo, mas uma expressão de identidade e pertencimento, essencial para a construção do conhecimento dentro da tradição sendo as práticas corporais ativas na transmissão de saberes e fortalecimento de uma identidade coletiva, promovendo a continuidade das tradições afro-brasileiras.

## 5 REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. Disponível em: [https://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Narrador\\_Walter-Benjamin-1.pdf](https://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Narrador_Walter-Benjamin-1.pdf)

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, nº 19: 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002.

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. **A Linguagem dos Tambores**. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Música e Etnomusicologia. Escola de Música UFBA, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9112/1/Tese%20Angelo%20Cardoso%20parte%201.pdf>

CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de Candomblé**. Pallas. Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41585>

CHEVALIER, J., & GHEERBRANT, A.). **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio. 1989

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano. Essência das religiões**. 5º tiragem, Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo, Martins Fontes, 2001. Disponível em: <https://gepai.yolasite.com/resources/O%20Sagrado%20E%20O%20Profano%20-%20Mircea%20Eliade.pdf>



ELLIS, C., & BOCHNER, A. P. . Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. In Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.), **Handbook of Qualitative Research** (2nd ed., pp. 733-768). Thousand Oaks, CA: Sage Publications. 2000. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/254703924\\_Autoethnography\\_Personal\\_Narrative\\_Reflexivity\\_Researcher\\_as\\_Subject](https://www.researchgate.net/publication/254703924_Autoethnography_Personal_Narrative_Reflexivity_Researcher_as_Subject)

GYEKYE, Kwame, African Ethics. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Fall 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.). 2011. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/african-ethics/>

INGOLD, T. **The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill**. Routledge. London. 2000

INGOLD, T. **Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description**. Routledge. 2011

INGOLD, T. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture**. Routledge. 2013.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas: Papirus, 2003.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 4.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LIMA, Vivaldo da Costa. **A família de santo nos Candomblés jejes-nagôs da Bahia**: um estudo de relações intragrupais. Salvador: Corrupio, 2003

LIMA, J. M. **Corpo e ritual no Candomblé: uma etnografia das práticas religiosas**. São Paulo: Editora Selo Negro, 2010.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 401-424

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1945.

MBEMBE, A. As Formas Africanas de Auto-Inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, nº 1, 2001, pp. 171-209 Estudos Afro-Asiáticos, Ano 23, nº 1, 2001, pp. 171-209

MBITI, J. S. **African Religions and Philosophy**. Nairobi: Heinemann. 1990

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do Candomblé**: história e ritual da nação jeje na Bahia. 2ª ed. Ver. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PARÉS, Luís Nicolau. **A formação do Candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia**. 2ª Ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 324-330

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nãgô e a morte e o culto égun na Bahia**. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.

SANTOS, R. A. **A dança como linguagem no Candomblé: significados e aprendizagens**. Salvador: EdUFBA, 2002



SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte**. Petrópolis: Vozes. 14 Ed., 2012

SCHWARZ, Fernando. **A Tradição**: e as vias do conhecimento ontem e de hoje. Edição O.I.N.A.B. 1993.

TURNER, V. W. **The anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

VARELA, F., THOMPSON, E. & ROSH. E. (1993). **Linscription corporelle de lesprit. Sciences cognitives et expérience humaine**. Paris: Editions du Seuil.