RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes

Universidad
Nacional
de Quilmes

Gil de Muro, María Teresa

Mujeres y tambores : música, religión y género en el candomblé

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:
Gil de Muro, M. T. (2023). Mujeres y tambores: música, religión y género en el candomblé. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes
http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/4194

Puede encontrar éste y otros documentos en: https://ridaa.unq.edu.ar

Universidad Nacional de Quilmes
Roque Sáenz Peña 352 // Bernal
Buenos Aires // Argentina
t.: (+41 11) 4365 7100
f.: (+54 11) 4365 7101
info@unq.edu.ar

María Teresa Gil de Muro, Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto,
Septiembre de 2023, pp. 188,
http://ridaa.unq.edu.ar,
Universidad Nacional de Quilmes, Secretaría de Posgrado,
Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades

Mujeres y tambores: música, religión y género en el candomblé

TESIS DE MAESTRÍA

María Teresa Gil de Muro

maii_gildemuro@hotmail.com

Resumen

El candomblé es una religión afro-brasileña, cuyas primeras apariciones en Brasil se pueden rastrear en la ciudad de Salvador de Bahía. Con fuerte presencia de mujeres, ya sea como jefas de casas de candomblé (terreiros) o como público adepto, investigadores como Roger Bastide (1978) o Pierre Verger (2018), han destacado el aspecto “matrifocal” de este culto. Sin embargo, existen ciertas limitaciones para las mujeres dentro de los aspectos rituales, según las cuales las mujeres no tendrían permitido tocar los tambores (atabaques) sagrados, instrumentos fundamentales para llevar a cabo cualquier ceremonia, comunicarse con las divinidades y permitir el trance de enlace. En este trabajo se propone indagar estas restricciones, teniendo en cuenta la posibilidad de que las mismas hayan sido instauradas en Salvador de Bahía en la época de la colonia, a partir de la adaptación de usos y costumbres provenientes de África y el fortalecimiento de una figura masculina de alta jerarquía dentro del culto, el Ogã.

Palabras clave: candomblé, mujeres, tambores.

María Teresa Gil de Muro

Mujeres y tambores: música, religión y género en el candomblé

Trabajo Final de Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades (orientación Sociología)
Universidad Nacional de Quilmes

Director: Miguel Ángel García
Co-Directora: Bárbara Bilbao

Bernal
2022

“Èṣù yè, Laróyè!”[1]

“Àgò nbo Laróyè!
Àgò nbo Laróyè!”

“Viva Exú, o Salve Exú!”
“Nós pedimos licença cultuando, Larôiê”

“Exú”
Diseño de Carybé para Fundacão Jorge Amado

Solicito permiso a Exú, Larôiê!
Que abra los caminos y me proteja en el recorrido.

[1] Altair B. Oliveira, *Cantando para os Orixás* (2012).

“Acharam que nos derrotaram que tinham todos na mão
Pensaram que nos derrubaram que não ia ter reação
Mentiram dizendo que a gente não tinha história ou passado
Feriram nossa identidade falando que gente cultua o diabo
Serviram nossa autoestima na bandeja aos porcos
E riram dizendo que nossos deuses estavam mortos
Cortaram nossa raiz desde cedo, arrancaram nosso cordão umbilical
Fizeram o povo todo ter medo, nos deram uma condição marginal
Mas chega! Ser oprimido não tem poesia como você pensa
Ideia neonazista que se alastra feito doença
Pensaram que a gente iria assistir calado na defensiva
Enquanto vocês transformam mães pretas em mortas-vivas
Sem vida, entregando o próprio destino na mão de estranhos
Que só se preocupam com o poder e o seu próprio ganho
Se lenharam! Nem todos se rendem a qualquer esperto
Pensaram que eu tava sozinho, mas não! Tou bem coberto”
(“Encruzilhada” – O.P.A.N.I.J.E)[2]

[2] Fragmento de la canción “Encruzilhada” del grupo O.P.A.N.I.J.E. (Organização Popular Africana Negros Invertendo o Jogo Excludente). Disponible en Spotify: https://open.spotify.com/track/7ID6sgPitNHrzZvvAlwjRL?si=aMcNV8hOStqy2OsbP7iMlg&utm_source=copy-link

Agradecimientos

Todos estos años de trabajo, concretados en este documento, no hubieran sido posibles de no ser por el apoyo incondicional, el acompañamiento y el amor de muchísimas personas.

Primero quiero agradecer a mi mamá y a mi papá, donde quieran que estén, los llevo siempre conmigo, los extraño, los quiero y espero que de alguna manera estén orgullosos de mí. A mi tía Charo, los cimientos de mi vida, el pilar incondicional que me sostuvo durante tantos años y me sigue sosteniendo para continuar construyendo mi camino. A mi hermana Amaia, que siempre estuvo ahí para cubrirme y bancarme cuando lo necesitaba. A mi familia, gracias por tanto amor y apoyo. A mis amigos —Geo, Sole, Ami, Sofi, Lau, Manu, Guada, Cele, Aya—, que me contuvieron cuando más de una vez estuve por colapsar y me alentaron a continuar.

Quiero agradecer especialmente a mi director, Miguel Ángel García, que a través de los años y las dificultades que tuve que enfrentar en el plano personal, nunca me soltó la mano y jamás habría llegado hasta donde estoy de no ser por su confianza y apoyo. A mi codirectora, Bárbara Bilbao, que a pesar de habernos conocido virtualmente en el contexto de la pandemia, me ofreció su tiempo y su conocimiento para continuar creciendo.

Del otro lado de la frontera, quisiera agradecer a mis queridísimos amigos Alex y Jaqueline, que me abrieron su casa y sus corazones en Salvador de Bahía, y año tras año fuimos construyendo una amistad profunda. A Marco, Judite, Chiba, João, Jorge, entre tantas otras personas maravillosas que tuve la oportunidad de conocer, y que me compartieron su "*baianidade*" y me abrieron las puertas del mundo bahiano.

Principalmente, quiero agradecer a la Mãe Claudia de Oxalá, al *ogã* Edison y a Sergio de Ayrá, mi más profundo respeto a estas personas que me regalaron tiempo y conocimiento, permitiéndome descubrir el candomblé.

Finalmente, quiero agradecer a los orixás, quienes me aceptaron y me permitieron participar de sus ceremonias y rituales, y a Salvador de Bahía, hermoso rincón del planeta que se quedó con mi corazón para siempre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN..... 8

CAPÍTULO 1: UNA INTRODUCCIÓN AL CANDOMBLÉ AFRO-BAHIANO ...14

1. "Naciones" y Cofradías Religiosas **15**

1.1. Las "Naciones" como "criterios teológicos" 21

2. El candomblé keto **25**

2.1. La estructura dentro del terreiro 29

2.2. Los sacerdocios externos 31

3. Los Orixás **34**

3.1. Exú 36

3.2. Ogum 40

3.3. Oxossi 42

3.4. Logunêdê 44

3.5. Ossain 44

3.6. Omolú 45

3.7. Oxumaré 47

3.8. Xangô 49

3.9. Iansã 52

3.10. Oxum 56

3.11. Obá 58

3.12. Iemanjá 60

3.13. Nanã 63

3.14. Oxalá 65

4. Sobre continuidades y discontinuidades **70**

5. Reflexiones finales **76**

CAPÍTULO 2: LA MÚSICA EN LOS TERREIROS 79

1. La orquesta ritual (instrumental) **80**

1.1. Los toques 85

1.2. La sacralización de los atabaques 86

1.3. Otros instrumentos 89

2. Las fiestas públicas **90**
2.1. El padê de Exú 92
2.2. El xirê 95
2.3. "Dar Rum ao Orixá" y la danza de los dioses 97

3. Los cantos **98**

4. Mito y *performance* **102**
4.1. El trance 106

5. Continuidades y variaciones **111**

6. Alabê y ogãs **113**
6.1. El origen de los ogãs 115
6.2. Formación y confirmación 117
6.3. Transformaciones de la modernidad 119

CAPÍTULO 3: MUJERES DE SANTO 123

1. Los inicios **123**
1.1. Las sociedades Ialodê, Gueledé y sus rastros en Bahía 129
1.2. Las madres ancestrales, orixás y mujeres 137

2. Menstruación y ritual **139**

3. Las mujeres en el terreiro **147**
3.1. Juego de roles 150

4. Mujeres y atabaques **155**

5. ¿Tradiciones o transgresiones? **167**
5.1. Sobre mitos y rituales 169

CONSIDERACIONES FINALES 173

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 178

GLOSARIO 185

Introducción

A lo largo de mi formación en música, siempre me interesó la investigación académica y cómo la música estaba envuelta en diversos procesos sociales. Cuando me enamoré de la percusión y me fui acercando a las influencias afro en las músicas de América Latina, se me presentó un interés en particular relacionado a que ciertas manifestaciones culturales, como el candombe rioplatense, el samba brasileño, el *jongo*, entre muchas otras, posicionaron históricamente a las mujeres en el lugar de la danza, mientras que los tambores estaban en manos de los hombres. Con el tiempo esto fue cambiando, hoy encontramos cuerdas exclusivamente femeninas en el candombe rioplatense, una creciente cantidad de mujeres tocando instrumentos, no solo cantando, en los diversos espacios que ofrece el samba brasileño, y así podríamos continuar. Pero la duda permaneció. Cuando me encontré con el candomblé, en algunas de mis primeras excursiones a Salvador de Bahía, descubrí un mundo abundante y fascinante, con una música maravillosa, que albergaba esa ancestralidad africana palpable en la cultura bahiana y brasileña. Así se me fue revelando, según lo que me iban contando, la influencia de las prácticas musicales religiosas en las posteriores manifestaciones populares que tanto me apasionaban, aunque también allí reaparecía la división de tareas por género —las mujeres bailan, los hombres tocan los tambores—, y supe entonces, que ese era el camino que tenía que intentar desandar.

Al inicio de esta investigación, me propuse indagar en las razones que se esgrimen dentro de la cosmovisión del candomblé afro-bahiano sobre la limitación de la participación de las mujeres en el toque de los atabaques dentro del contexto ritual, entrelazando una perspectiva histórica que ahonde en las construcciones socio-culturales coloniales y poscoloniales, y una perspectiva etnográfica que dé cuenta de las prácticas rituales y experienciales de los participantes hasta el día de hoy. Para esto, me centré en dos dimensiones: a) la genealogía a través de su historia colonial; y b) la propia justificación que se da de los ritos en la cosmovisión del candomblé afro-bahiano.

Como objetivos específicos, se plantea: a) inquirir si existen relaciones de continuidad y discontinuidad entre el contexto ritual religioso de la cultura yoruba

africana precolonial y el desarrollo de la misma en el nordeste brasileño colonial y poscolonial; b) describir las prácticas musicales que se llevan a cabo en los rituales e identificar quienes están a cargo de ellas; y c) dilucidar las funciones y posiciones que ocupan las mujeres en la cosmovisión del candomblé afro-bahiano.

Desde la perspectiva de los estudios decoloniales y, en particular, del trabajo de Rita Segato (2011) "Género y Colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico decolonial", se propone un acercamiento al vínculo entre las mujeres y los tambores en el contexto ritual del candomblé afro-bahiano a partir del concepto de *pluralismo histórico,* según el cual "[l]os sujetos colectivos de esa pluralidad de historias son los *pueblos, con autonomía deliberativa para producir su proceso histórico, aun cuando en contacto, como siempre ha sido, con la experiencia y los procesos de otros pueblos"* [énfasis original del texto] (Segato, 2011, s/p), para intentar comprender "cómo las relaciones de género se ven modificadas históricamente por el colonialismo y por la episteme de la colonialidad cristalizada" (Segato, 2011, s/p).

En este sentido, se partirá de la concepción de Paul Gilroy del "Atlántico Negro" para trascender los límites de los Estado-Nación, y reflexionar sobre el candomblé como una "religión de la diáspora africana", en términos de Johnson y Palmié (2018). Esto permite resaltar las implicancias de los traslados forzados de personas y la necesidad de adaptaciones y negociaciones para la supervivencia y reproducción de una determinada forma cultural que se quiso eliminar.

De esta manera, resulta interesante la propuesta de análisis de Ileana Hodge Limonta (2009), quien a partir de la idea de *continuum* sostiene que, frente a las presiones de la sociedad colonial, el candomblé intentó mantener ciertos elementos que le permitieron sobrevivir, determinando la vida cotidiana de todos los devotos a partir de las enseñanzas del culto de los ancestros llegado de África, continuidades que se ven reflejadas en la mitología, la organización sacerdotal, los tipos de ceremonia, los ritos y en los cánticos en yoruba (más o menos deformados en cuanto a la lengua). Al mismo tiempo, existen elementos que fueron necesarios introducir, eliminar o resignificar en función al nuevo contexto.

El toque de los atabaques es fundamental para llevar adelante cualquier ceremonia sagrada o festividad, sumado a los bailes, cánticos, comidas y vestimentas que completan la escena. En este sentido, Alejandro Frigerio (2000) introduce la categoría de *performance multidimensional*, definida como una práctica que se realiza en distintos niveles, "se expresa a través de la música, del canto, de la danza, de la mímica que frecuentemente realizan los bailarines" (Frigerio, 2000, p.147), aplicable a diversas manifestaciones culturales afro-latinas. Frigerio (2000) sugiere que existen ciertas cualidades comunes en dichas prácticas basadas en reglas sociales que parecen regir la producción y el desempeño de los participantes de las mismas.

En adición a lo planteado, Diana Taylor (2016), desde los Estudios de la *Performance*, reivindica los conocimientos que puede aportar lo que ella define como *repertorio*, como alternativa al *archivo*. En diversas culturas de tradición oral, el *repertorio* actúa como memoria corporal, por lo tanto "requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción de saber al 'estar allí' y ser parte de esa transmisión. […] El repertorio mantiene, a la vez que transforma, las coreografías de sentido" (Taylor, 2016, p.16).

En esta misma línea, Segato (2016) sostiene, respecto al estudio de la experiencia de lo sagrado, que tanto el mito como el rito "a pesar de proyectar los hechos actuales y contingentes sobre un horizonte de eventos estables, eternos, más que tornar inteligible la experiencia, le dan un estatuto y una regla, trabajan para ella, estimulándola" (p.48). A esto agrega que "[e]l mito, en su calidad de *performance* narrativa, y el rito, como *performance* dramática, más que sustituir, estimulan la dimensión estética y afectiva de todo lo vivido" (p.48). Para esta autora, la creencia religiosa es un "ritual anímico", es decir, que "se trata de un acto interno, repetitivo, que como todo ritual, promueve la experiencia del mundo bajo el influjo de determinadas formas sensibles y no de otras" (Segato, 2016, p.50). Así, entiende la creencia como un símbolo que participa de las características del ritual, características que crean "activamente el mundo y no están en su lugar; deflagran nuestra experiencia y no la sustituyen; dan forma a nuestra sensibilidad y no meramente a nuestra cognición" (Segato, 2016, p.51).

Estas perspectivas aportan un acercamiento más abarcativo a las prácticas que se reproducen por transmisión oral y la constante participación, como el caso del candomblé, abriendo la posibilidad de encontrar dinámicas internas particulares

que no son las mismas que definen las prácticas religiosas y/o performáticas del Occidente eurocéntrico. Permiten reflexionar respecto a las continuidades y modificaciones que se manifiestan a través del tiempo en función a las diversas condiciones sociales e históricas. Como bien lo plantea Taylor (2016), "[a]un cuando la manera de corporalizar las manifestaciones cambie, el sentido podría permanecer intacto" (p.58), a lo que agrega que "[l]os actos corporalizados y representados generan, registran y transmiten conocimiento" (Taylor, 2016, p.59).

En el candomblé, las mujeres constituyen la gran mayoría de iniciados, y muchos de los *terreiros* son regidos por mujeres encargadas de la reproducción y supervivencia de esta religión. Sin embargo, existe una prohibición, fundada en un mito específico, respecto a que las mujeres toquen los tambores sagrados, a cargo de los *ogãs*. Para este aspecto, resulta útil la categoría que Segato (2011) propone de *orden de pre-intrusión*, es decir, "realidades que continuaron caminando (…) junto y al lado del mundo intervenido por la colonial modernidad", pero que fueron influenciadas por el proceso colonizador y perjudicadas en un aspecto central: "exacerbaron y tornaron perversas y mucho más autoritarias las jerarquías que ya contenían en su interior, que son básicamente las de casta, de estatus y de género, como una de las variedades del estatus" (Segato, 2011, s/p). Segato (2011), sostiene "la existencia de nomenclaturas de género en las sociedades tribales y afro-americanas", es decir, que había "en las sociedades indígenas y afro-americanas una organización patriarcal, aunque diferente a la del género occidental y que podría ser descripta como un patriarcado de baja intensidad" (s/p). Sin embargo, y en esto se centra la hipótesis de este trabajo, el contacto con la modernidad colonial provocó modificaciones en el nuevo escenario que se extendieron en el tiempo. Para esto Segato (2011) introduce la idea de *verosimilitud*, según la cual "las nomenclaturas permanecen, pero son reinterpretadas a la luz del nuevo orden moderno" (Segato, 2011, s/p). En estos términos, se propone la reflexión de los mitos que sustentan la prohibición bajo la luz de una "[v]erdad verosímil de que "siempre fue así", enunciado que suele ser sostenido "con un argumento culturalista, y fundamentalista por lo tanto, en que se presupone que la cultura no tuvo historia" (Segato, 2011, s/p).

Respecto a la metodología de trabajo, este proyecto se desarrolló en función a una investigación cualitativa, implementando técnicas etnográficas que

involucraron actividades de observación participante y entrevistas, teniendo en cuenta la propuesta de Karina Bidaseca (2018) de etnografías que superen las "retóricas salvacionistas" en las cuales se impone el "colonialismo de género" forjado desde una perspectiva feminista blanca y eurocentrada. Esta autora propone una *etnografía multisituada* como enfoque, que permite demostrar que "el centro del análisis etnográfico contemporáneo no se encuentra en reclamar algún estado cultural previo, o su sutil preservación a pesar de los cambios, sino en las nuevas formas culturales que han surgido en las situaciones coloniales subalternizadas" (Bidaseca, 2018, p.54).

De esta forma, se aspiró a la construcción de un trabajo fundamentado en las experiencias personales de participantes, visitantes y miembros de terreiros de candomblé. La propuesta se basó en la recolección de testimonios que permitieron acceder a los saberes, mitos y experiencias que diferentes participantes de las casas de santo fueron adquiriendo respecto al tema de investigación, es decir: de miembros iniciados y "consultantes" de terreiros de candomblé de Salvador de Bahía; de *ogãs* y *ekedys* y de *mães* y *pais* de santos (jefes de terreiros).

La investigación se centró principalmente en el terreiro Ilê Axé Babá Alá Ayê, dirigido por Mãe Claudia de Oxalá, situado en el barrio periférico de Salvador de Bahía, Castelo Branco. Se trata de una casa de santo que es relativamente nueva, tiene unos 17 años, y está dirigida por una persona que está en sus cuarenta y tantos años, "escogida" desde muy temprana edad para ser Mãe de Santo. Inicialmente se realizó una consulta de *jogo de búzios,* para después avanzar, en distintas visitas, con entrevistas y participación de rituales, tanto con la jefa del terreiro, como también con otros miembros y consultantes. A su vez, otros terreiros fueron visitados y consultados, más antiguos y pertenecientes a una línea más tradicional de candomblé, que brindaron perspectivas alternativas sobre la investigación en curso, como ser: Ilê Axé Iyá Nassô Oká, Ilê Axé Oxumarê, Ilê Axé Omim Iyá Massê y Ilê Axé Opô Afonjá.

Es importante recalcar que en coincidencia con lo que plantea Chandra Mohanty (2008), se pretende entender "las *contradicciones* inherentes a la ubicación de las mujeres dentro de varias estructuras" (p.13) sociales, religiosas, económicas, culturales e históricas, evitando caer en "la producción de la 'mujer del tercer mundo' como sujeto monolítico singular" (p.1). Así, se propone enfocar en las

interseccionalidades que atraviesan a las mujeres del “pueblo de santo” del candomblé, que en términos de Mara Viveros Vigoya (2016), revelan elementos que se ignoran a partir de las categorizaciones estándares del discurso eurocéntrico y evidencian las diversas contradicciones que las distintas prácticas albergan.

Para finalizar, solo resta aclarar que, este trabajo está lejos de estar completo, la pandemia interrumpió mucho de lo que estaba planificado, y por razones de tiempo relativos a las exigencias de presentación, decidí establecer un primer punto en lo que se desarrollará a continuación. Sin embargo, conservo la esperanza de poder continuar con lo iniciado en este trabajo final de maestría, y de que sirva para que muchos otros investigadores e investigadoras continúen avanzando en un mundo que todavía tiene mucho por aportar.

Capítulo 1: Una introducción al candomblé afro-bahiano

El candomblé es una religión vinculada a la diáspora africana que sentó sus primeras raíces en Salvador de Bahía, Brasil, con la inmensa llegada de personas esclavizadas desde África entre los siglos XVI y XIX. Según el sitio slavevoyages.org[3], se estima que la cantidad de africanos y africanas forzados a trasladarse a Brasil entre 1501 y 1875 es de 5.848.266. Todos ellos llegaron al Nuevo Mundo con creencias, valores, saberes, cosmovisiones propias, como se muestra, desde los primeros años de la colonia, en los registros que hacen referencia a prácticas africanas denominadas por los colonos como *feitiçaria* (fetichismo) o *curandeirismo* (curanderismo) (Johnson y Palmié, 2018). Sin embargo, bajo las condiciones forzadas de traslado, la pérdida de vínculos con su tierra natal, el contacto con africanos/as de distintas regiones y otras cosmovisiones, y el nuevo contexto brasileño, alertan respecto a la asunción de una continuidad no mediada entre África y América. Como sostienen Sydney Minz y Richard Price, "[n]ingún grupo, sin importar qué tan bien equipado esté o qué tan libre de elegir sea, puede transferir su forma de vida, así como las creencias y valores que la acompañan, de un escenario a otro sin cambios" (2012, p.45).

Pierre Verger (1985) explica que el tráfico de esclavizados y esclavizadas hacia Brasil se realizó en los siglos XVI y XVII principalmente a partir de las costas de África al sur de la línea del Ecuador, Congo y Angola, región poblada por etnias banto. En el siglo XVIII y principios del siglo XIX, el tráfico pasó a realizarse desde la llamada Costa de los Esclavos, al norte de la línea ecuatorial, donde las etnias eran diferentes. Con la expulsión de los portugueses de la región de la Costa de Ouro, actual territorio de Gana, por los neerlandeses, se estableció un circuito directo de intercambio de esclavizados y esclavizadas por tabaco entre portugueses y comerciantes de Recife y Bahía, y, en consecuencia, a partir de mediados del siglo XVIII, "os Africanos importados para a Bahia e Recife provinham sobretudo da região do Golfo do Benim ou Costa dos Escravos, mas,

[3] https://slavevoyages.org/assessment/estimates

para as outras regiões do Brasil, eles continuavam a vir do Congo e de Angola" (Verger, 1985, p. 275). Así, como plantean Cristopher J. Johnson y Stephen Palmié (2018), se produjo un movimiento constante de nuevos contingentes de personas esclavizadas de diversas regiones, incluyendo sacerdotes y curanderos, que entraban en contacto con viejos esclavizados y esclavizadas y/o sus hijos, lo que implicó el rejuvenecimiento permanente de los valores religiosos al mismo tiempo que se erosionaban.

En adición a ello, estos autores sostienen que el declive de la actividad azucarera y la prohibición de la esclavitud en otras regiones de América hizo que muchos elementos de las praxis religiosa africana se perdieran, y el renovado interés en la mano de obra esclava en Cuba y Brasil en el siglo XIX, en coincidencia con conflictos políticos en ciudades-estado yorubas de lo que hoy es el sudoeste de Nigeria, sumergidas en prolongadas guerras, "puede explicar el eventual surgimiento de las tradiciones de la Regla de Ocha y del candomblé inspiradas en los yorubas, así como las tradiciones gbè del candomblé jejé" (Johnson y Palmié, 2018, p.518). Roger Bastide también había planteado una influencia marcada por los ingresos tardíos de los yorubas en el Nuevo Mundo: "las civilizaciones afro-americanas actuales están ligadas a las postrimerías de la trata negrera; de ahí que, en Bahía, por ejemplo, la civilización procedente de la Costa de Mina domine a la civilización bantú" (1967, p.14).

1. "Naciones" y Cofradías Religiosas

El sistema esclavista movilizó forzadamente a personas de diversas regiones de África, como se mencionó previamente, separó familias, comunidades y creó la necesidad de nuevos vínculos. El Nuevo Mundo consistió en el destino final, pero antes de llegar, existieron múltiples instancias a las que eran sometidos los y las esclavizados/as. Nuevos micro universos se fueron generando tanto en los puntos de acopio dentro del continente africano, donde personas de diversas regiones pasaban hasta meses esperando la salida del cargamento, y luego, en los mismos barcos, en el marco de lo que Paul Gilroy (2014) denominó la "travesía intermedia". Esto implicó la circulación y el intercambio de ideas, bienes culturales y objetos, lo que estableció una dinámica diferente a la de su origen

africano y que iba a continuar su desarrollo en el nuevo destino. Por esta razón, Minz y Price (2012), plantean la idea de que los y las africanos/as que llegaron al Nuevo Mundo no pueden ser vistos como grupos homogéneos, sino más bien como “multitudes heterogéneas”:

> Sin reducir la probable importancia de algún núcleo de valores comunes, así como la ocurrencia de situaciones en que pudieran haberse concentrado algunos esclavos de origen común, el hecho es que éstos no conformaban “comunidades” y solo podían convertirse en comunidades mediante procesos de cambio cultural. Lo que sin lugar a dudas compartían los esclavos en un principio era su esclavitud; todo –o casi todo– lo demás *tuvieron que crearlo ellos mismos*. [cursiva original del texto] (pp. 61-62)

En este sentido, si bien las personas esclavizadas que llegaron a Brasil trajeron consigo una serie de conocimientos, creencias y saberes, lo que no pudieron traer fue la estructura intacta de las instituciones específicas de las sociedades africanas.

Diversos autores coinciden en que espacios como los “cabildos de nación” o las “cofradías católicas”, *irmandades* en Brasil, fueron centrales para la perpetuación de tradiciones rituales afrolatinoamericanas y la constitución de nuevos patrones de conducta en relación a ellas. Johnson y Palmié sostienen que estas instituciones fueron creadas en función a los modelos de asociaciones voluntarias de extranjeros residentes en Sevilla, con la intención de ser “un instrumento para controlar a los esclavos y libertos africanos que, tal como se esperaba, se congregaban en función de lo que se suponía eran líneas “étnicas” o “etnolingüísticas” (de ahí el calificador “de nación”)” (2018, p.518). La amenaza de que se establecieran nuevas solidaridades entre africanos y africanas y los y las afrodescendientes brasileños/as en el nuevo territorio, que pudiera generar rebeliones, mantenía a los colonizadores en estado de alerta. Una de las estrategias para contrarrestar esta amenaza era la institución y promoción de divisiones étnicas a través de estas hermandades católicas, que impidiera la formación de comunidades más amplias y organizadas.

Según Bastide, en Brasil la división de naciones se reflejaba en diversas entidades, como el ejército, “donde los soldados de color formaban cuatro batallones separados, Minas, Ardras, Angolas y Criollos”, en las cofradías católicas, como el caso de *Nossa Senhora do Rosario dos Pretos* que “no acogía más que a angolas, mientras que los yorubas se agrupaban en una iglesia de la parte baja de la ciudad”, en Barroquinha, y en asociaciones festivas y de socorro mutuo (Bastide,1967, p.15).

Sobre las cofradías religiosas, Hodge Limonta aporta que los portugueses ya tenían en su propio territorio hermandades para acoger africanos, promover la educación religiosa y transformar sus costumbres, pero “o que começou como imposição em Portugal se transformou aos poucos não somente em espaço de reconhecimento, como em importantes centros de defesa, proteção e apoio para escravos e libertos africanos e seus descendentes” (2009, pp.79-80). Las cofradías y hermandades proporcionaron un marco institucional para que se constituyera una comunidad en la que tradiciones, costumbres y creencias pudieran comenzar a adaptarse al contexto de la esclavitud en el Nuevo Mundo, así como también al calendario y actividades rutinarias de la fe católica. Johnson y Palmié (2018) sostienen que:

> Las cofradías generaron afinidades y diferencias sociales. Las cofradías blancas estaban divididas por clase, oficio o gremio artesanal, y condición de propietario; las hermandades negras también segmentaban a la población de múltiples maneras, ya que dividían a esclavos y hombres libres a veces por idioma y etnia (formando inicialmente el complejo afrobrasileño de “nación”), y en ocasiones por “raza” y diferenciaban a los afroamericanos de los negros criollos y mulatos de ambos grupos […] En las hermandades, africanos y afrobrasileños lograban posiciones de mérito y respeto, encontraban la garantía de un entierro respetable para los miembros de su familia al morir y, lo más importante, recaudaban fondos para su ayuda mutua y manumisión. (p.521)

Otro criterio de segmentación fue la división por género, y, en este sentido, es necesario destacar la Irmandade de Boa Morte, de la Iglesia de Barroquinha, creada en el siglo XIX por un grupo de mujeres negras, en la cual, según Livia

Baeta da Silva (2005), tenían total libertad para decidir, organizar y reinar las festividades. Esta hermandad estaba asociada a los nagôs de habla yoruba, era "de acceso exclusivo a los esclavos y libres que se identificaban con la ciudad-estado de Ketú […] mientras que otras órdenes solo estaban abiertas a pardos o personas de raza mixta" (Johnson y Palmié, 2018, p.521). Más tarde, la Irmandade da Boa Morte se trasladó a Cachoeira, pero antes, como describen Pierre Verger (1985) y Baeta da Silva (2005), dejó como legado el primer terreiro de candomblé de Salvador de Bahía, Iya Omi Ayá Intilá, inicialmente instalado en las inmediaciones de la Iglesia de Barroquinha. De este terreiro pionero, según los relatos del *mestre* Iuri Passos de Barros (2017), se desprenderían tres casas de santo, consideradas hasta el día de hoy, las más tradicionales de Salvador: Ilê Iyá Nassô Oká, también conocida como Casa Branca o Engenho Velho, en Vasco da Gama, Ilê Axé Opô Afonjá, en São Gonçalo do Retiro, y Ilê Omim Iyá Massê, en Federação, más conocida como Gantois. Más adelante se desarrollará la importancia de estas mujeres en la conservación y reproducción del candomblé en Bahía y la influencia que todavía hoy continúan teniendo junto a estos terreiros.

Otras cofradías religiosas importantes bajo el mandato de la Iglesia Católica fueron: la Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo, fundada en la Iglesia Nossa Senhora Rosário do Pelourinho, que congregaba africanos de Angola, y en el caso de los dahomeanos, también llamados *gêges* o *jejes,* se reunían en Nosso Senhor Bom Jesus da Necessidade e Redenção dos Homens Pretos, en la Capela do Corpo Santo, en la Ciudad Baja. Los yorubas, que en su mayoría provenían de la ciudad-estado de Kêto o Keto, como aclara Verger (2018), se congregaron en la ya mencionada Irmandade da Boa Morte, en el caso de las mujeres, y los hombres se congregaron en Nosso Senhor dos Martírios.

Johnson y Palmié sostienen que fue clave para la constitución del candomblé el culto y la celebración del santo patrono específico de estos grupos, y a través de las cofradías, "la producción de un panteón colectivo de santos: sus íconos, sitios, procesiones, tendencias, colores y fechas" (2018, p.522). A partir de este panteón, se establecieron puentes que permitieron la intersección de "santos" o dioses, *orixás*, *vouduns* o *inquices*, de ritos católicos y afrobrasileños, y la incorporación incluso de santos que no eran canónicos de la Iglesia Católica,

sino que pertenecían a las creencias populares e indígenas del nuevo entorno: “a pesar de la batalla de siglos contra las prácticas africanas e indígenas, la Iglesia proporcionó –y ciertamente sin intención– marcos espacio-temporales y nichos materiales de apego, donde se desarrollaron y concretaron las ideas y prácticas religiosas africanas” (Johnson y Palmié, 2018, p.523).

Autores como Roger Bastide, Pierre Verger o antes Artur Ramos o Melville J. Herskovits han planteado la cuestión de un “sincretismo” religioso en este proceso que se ha descripto. Entendiendo el sincretismo como un proceso de síntesis, vinculación y aproximación de elementos culturales y religiosos de un determinado contexto, Hodge Limonta sostiene que “[t]odo processo cultural teve e tem seu próprio ritmo histórico de conformação, não necessariamente igual em intensidade e aporte em cada uma das partes implicadas, e dos lugares geo-históricos onde se produz”, y agrega que, en este sentido, el sincretismo como proceso “é característico de todas as religiões e religiosidades em nível mundial e não exclusivo das estudadas” (2009, p.31). Ejemplo de esto son los otros cultos religiosos que se desarrollaron en Brasil a partir de los encuentros entre rituales indígenas y africanos, como el candomblé de caboclo, los tambores de minas o el culto a la Jurema, y con la llegada del espritismo kardecista europeo, que entre otras cosas dio origen a la Umbanda. En este punto, Johnson y Palmié proponen dejar a un lado el término “sincretismo”, y hablar de afiliaciones estratificadas o prácticas multirreligiosas dentro de “ecologías religiosas más grandes y heterogéneas” (2018, p. 524).

De esta manera, se han establecido paralelismos entre santos católicos y orixás, pero esto no significa que hayan sido considerados como iguales: “[s]antos e orixás são diferentes para os iniciados no Candomblé, tanto em nível da percepção quanto da consciência religiosa, porque as simbologias deles, ainda que incida na consciência religiosa, ocupa diferentes espaços na estruturação da mesma” (Hodge Limonta, 2009, p. 226). Como reafirma el *mestre* Iuri: “os santos católicos não interferem nas práticas religiosas dentro dos candomblés aqui instalados”, es decir que, “dentro dos terreiros de origem Ketu, Éfon, Jeje e Congo Angola, quando estão fazendo suas obrigações, oferecem suas dádivas para os Orixás, Vodus e Inkises e não para Santa Bárbara, São Jorge e Senhor do Bonfim” (Passos de Barros, 2017, p. 40). A este respecto, Hodge Limonta (2009) considera que existe una “simbiosis del macromundo africano” en un

nuevo contexto que establece diálogos con prácticas religiosas católicas e indígenas, entre otras, lo que permite la incorporación de elementos sagrados, objetos de protección, rituales de sanación o imágenes y representaciones de santos católicos o caboclos indígenas en las casas de santo. Como insistentemente marca esta autora:

> ...não há religião no mundo que não tenha bebido de outras culturas religiosas. O mesmo aconteceu com as religiões africanas ao se confrontarem primeiro entre elas e logo com a religião cristã, o que não tira o mérito os valores identitários das primeiras com relação a segunda, porque os intercâmbios culturais sempre caracterizam os novos contextos sociais. (Hodge Limonta, 2009, pp. 230-231)

De esta manera, Hodge Limonta (2009) propone referirse al fenómeno como una forma transculturada, y no sincrética, de resignificar manifestaciones de ascendencia africana con un orden social impuesto. Santos católicos como San Jorge, San Lázaro, Santa Bárbara, Santo Antonio, Cosme y Damián, entre otros, son íconos que forman parte de la religiosidad popular en Salvador de Bahía, que pueden ser encontrados en los altares de candomblé, y forman parte de las fiestas anuales donde se ven reflejadas prácticas simultáneas de devoción católica y afrobrasileña. Un ejemplo de ello, son las celebraciones en la Iglesia de San Lázaro para este santo, en las que al mismo tiempo y espacio se presentan ofrendas para el orixá Omolú, o el de Nosso Senhor do Bonfim, y la Lavagem do Bonfim del 10 de enero, que se inicia con la misa en la Igreja da Conceição da Praia y la procesión hasta la Igreja do Bomfim, el caso de las festas *juninhas* de São João, o las celebraciones de Cosme e Damião entre otros.

Asimismo, los practicantes de una tradición ritual de candomblé también pueden participar en otros templos de naciones diferentes, o consultar otras formas religiosas afro-indígenas o espiritistas, como es el caso del *mestre* Edison, con quien tuve la oportunidad de conversar, que se inició en un terreiro angola, para luego pasar a un candomblé keto. Esta condición es característica de las religiones de ascendencia africana en otras partes del continente latinoamericano, son religiones “no centralizadas”, la mayoría de los practicantes son iniciados en más de una tradición, e incluso aquellos que recurren por

consultas de cuestiones de salud o bienestar a los sacerdotes “lo hacen en forma ecléctica, tratando cada tradición (incluyendo el espiritismo y las misas católicas) como conjuntos de recursos sagrados distintos, aunque finalmente complementarios o incluso sucesivos” (Johnson y Palmié, 2018, pp. 540-541).
En esta dirección, Hodge Limonta afirma que el hecho de que el candomblé identifique nominalmente sus deidades con los santos católicos, fue principalmente una forma de “equiparar ao mesmo nível as divindades religiosas africanas com as católicas, procurando assim exprimir o grau de importância das deidades” (2009, p. 325), y en otra parte de su trabajo explica que:

> ...representou uma estratégia de sobrevivência cultural, um recurso de resistência velada dentro de uma estrutura de dominação colonial que impunha determinados padrões de condutas e comportamentos religiosos. Este comportamento não deve ser identificado simplesmente como sincretismo em termos absolutos de superioridade cultural, pois assim se desconheceriam os aportes das culturas e religiosidades africanas na conformação dessas expressões e a influência do meio social, que marca ritmos e acontecimentos históricos.
>
> [...] As religiões de ascendência africana [...] são produtos religiosos nacionais, com as suas especificidades sócio-históricas e suas inovações rituais e litúrgicas, decorrentes das condições de desenvolvimento. (2009, p. 31)

1.1. Las “Naciones” como “criterios teológicos”

Con el correr del tiempo los intercambios entre personas de diferentes etnias, matrimonios y nuevos vínculos llevaron a la disolución del criterio étnico de segmentación de las “naciones”, pero continuaron existiendo en relación a ciertas tradiciones culturales y prácticas religiosas. Así, esta situación se observa en los tipos de candomblés que se pueden encontrar en Brasil, Nagô (Yoruba), Ewe, Jeje, Mina, Keto (ciudad del antiguo Dahomey), Oyo (ciudad de Nigeria), Ixejá (región de Nigeria), Angola, Congo, etc., con la consecuente asimilación y aceptación de elementos culturales prestados mutuamente entre las diferentes etnias y el propio desarrollo de las tradiciones religiosas africanas en el nuevo

contexto, lo que se traduce en semejanzas entre las estructuras rituales acompañadas de características propias que permiten distinguirlas, entre ellas, la manera de tocar el tambor (con las manos o con baquetas), la música, las ropas litúrgicas y el idioma de cánticos y nombres de las divinidades. Vinculados a estos elementos lingüísticos, Yeda Pessoa de Castro (1985) aporta una clasificación general:

> ...de acordo com a denominação que toma cada uma dessas "nações", é observada, na sua terminologia religiosa específica, a predominância dos seguintes termos:
> -de base banto (região ao sul da linha do Equador), entre as "nações" congo-angola e suas derivadas congo-munjola, congo-cabinda, etc.
> -de base ewê (grupo de línguas faladas na República do Benin, Togo e parte de Gana, destacando-se o fon de Agbomé) entre as "nações" jeje-mina e suas derivadas jeje-mahi, jeje-mundubi, etc.
> -de base iorubá (Nigeria Ocidental e República do Benin, região de Queto), entre as "nações" nagô-queto-ijexá e suas derivadas nagô-vudunce, nagô-tadô, nagô-muçurimam, etc. (p. 177)

Según el autor, el término *candomblé* proviene del étimo banto "ka-n-dom-id-é" o "kà-n-dóm-èd-è", más comúnmente "kà-n-dóm-él-è", que significaria "ação de rezar, de orar, derivado nominal deverbal de kulomba<kudonba, louvar, rezar, invocar, analisável a partir do protobanto 'kà-n-dóm-èd-è', pedir pela intercessão de (os deuses)". Este análisis lo lleva a la conclusión de que *candomblé* significaría "culto, louvor, reza, invocação, e, por extensão, o lugar onde essas cerimônias são praticadas, sendo o grupo '-bl-' uma formação brasileira, de vez que não existe grupo consonantal (CC) em banto" (Pessoa de Castro, 1985, p. 179). Passos de Barros ofrece una alternativa, tomada de una cita de otro trabajo, según la cual, la palabra *candomblé* "poderia ter raiz no iorubá – de 'candombe-ile', 'casa de dança' (CACCIATORE, 1977, apud LÜHNING, 1989, p.1)" (2017, p.40).

De esta manera, a partir de los intercambios y la expansión de los candomblés, empezaron a incorporarse personas no solo de distintas etnias africanas, sino también afrobrasileños, indígenas e incluso europeos, y como sostiene Pessoa

de Castro, “o termo ‘nação’, se a princípio teve uma conotação política determinada por seus antigos fundadores, no contexto atual deve ser entendido como um conceito quase que exclusivamente teológico” (1985, p. 176). En la misma línea, Bastide (1967) plantea que las civilizaciones se desprendieron de las etnias que las sustentaban para vivir su vida generando nuevas comunidades.

En esta dirección, Johnson y Palmié plantean que, por un lado, la estructuración de las religiones afrobrasileñas se estableció en las primeras tres décadas del siglo XIX, a partir de este momento se podría comenzar a hablar de “instituciones de ‘la religión afrobrasileña’, organizada en torno al culto de múltiples deidades africanas en un solo espacio, a través del complejo ‘ofrenda-altar’ que iba más allá de lo doméstico” (2018, p. 526). Por otro lado, la disolución de las características étnicas propiamente dicha de las “naciones” se consolidó a fines del siglo XIX, momento en el cual las “naciones” pasaron a estar vinculadas a criterios teológicos definidos por “la iniciación y la familia ritual [familia de santo] […] en la cual uno se integraba por parentesco ritual y no por descendencia biológica o por criterios socioraciales” (Johnson y Palmié, 2018, p. 526).

Los autores referidos coinciden en que, a pesar de que en un determinado territorio existió una cultura africana dominante, en cuanto a cantidad de personas esclavizadas provenientes de una misma región, no implicó que esta cultura haya prevalecido por encima de las otras. En palabras de Bastide, “*la dominación de tal o cual cultura no* [está] *relacionada con la preponderancia de tal o cual etnia en la trata de esta región*” [cursivas originales del texto] (1967, p. 17). Los nagôs, al ser incorporados a la sociedad brasileña a fines del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, principalmente aglomerados en Salvador de Bahía, y bajo condiciones relativamente favorables a partir del proceso de desarrollo urbano que estaba viviendo Brasil, extendieron su influencia en la región: “os terreiros de tradição nagô-queto se estabeleceram sobre uma base conventual de formação jeje, dando lugar à emergência do modelo estrutural sócio-religioso classificado como jeje-nagô e que foi adotado como padrão pelas ‘nações’ de candomblé em geral” (Pessoa de Castro, 1985, p. 193). En esta línea, Bastide sostiene que esto se refleja en el hecho de que “es el *candomblé* Nagô el que ha inspirado a todos los demás tanto su teología (mediante un sistema de

correspondencia entre los dioses de las diversas etnias), como sus secuencias ceremoniales y sus fiestas fundamentales" (1967, p. 17).

Dicho esto, es necesario destacar que muchos debates en el campo académico y cultural sobre los rasgos de pureza africana y las búsquedas esencialistas llevaron a realzar la cultura yoruba como la "más africana" y la "más auténtica" en territorio brasileño. Se puede decir que existe una influencia extendida del modelo ritual y teológico yoruba, pero no es absoluta y mucho menos representativa de la "autenticidad" africana en el continente americano, "los discursos de autenticidad y pureza ganaron fuerza porque esos asuntos se adjudicaban principalmente en una economía competitiva basada en la reputación" (Johnson y Palmié, 2018, p. 527). Como plantea Beatriz Gois Dantas (1988), muchos investigadores que son reconocidos por haber sentado los cimientos del campo de estudio de las religiones afrobrasileñas, se han concentrado en el trabajo con los primeros terreiros de Salvador de Bahía, mencionados anteriormente, y considerados en el campo religioso brasileño como los más tradicionales, estatus reforzado por los estudiosos académicos.

En relación a este estatus que fueron consumando ciertos terreiros y líderes religiosos, es necesario recordar que la ley que establece la tolerancia religiosa se instauró en Brasil en 1824, ordenando la libertad de los grupos religiosos y terminando el tutelaje de la Iglesia Católica. Sin embargo, las prácticas rituales afrobrasileñas no fueron realmente consideradas y quedaron bajo la regulación de las leyes de "salud pública", "que prohibía la medicina ilegal, la curandería y la práctica de la 'magia' y el 'espiritismo'" (Johnson y Palmié, 2018, p. 536). Bajo estas circunstancias, y en línea con lo que se mencionó de las descripciones de Beatriz Gois Dantas (1988), Johnson y Palmié (2018) aportan que:

> Los académicos que estudiaban las religiones afrobrasileñas fueron parte de procesos inconsistentes de represión, tolerancia y legalización, y a menudo separaron artificialmente prácticas supuestamente clandestinas y malévolas ("por la izquierda") como la macumba, la quimbanda o el candomblé de caboclo, de prácticas percibidas como públicas y legítimas (de "derecha"), asociadas con los terreiros de nagô (en particular, determinadas casas prestigiosas que reivindicaban un linaje que llegaba hasta la ciudad-estado yoruba de Ketú). (p. 536)

Por supuesto que estos terreiros son grandes referentes del candomblé a ser considerados, pero en esta investigación se eligió como centro del trabajo de campo una casa de santo de candomblé keto relativamente nueva de un barrio periférico de Salvador de Bahía, el terreiro de Mãe Claudia de Oxalá, Ilê Asé Baba Alá Ayê de Castelo Branco. Según el testimonio de la Mãe Claudia, ella es decimoprimera generación del terreiro Ilê Omim Iyá Massê (Gantois), y su marido, el *mestre* Edison, *axôgun* del terreiro, es décima generación del mismo, esto referido a las continuidades que se establecen entre familias de santo más extendidas que reivindican un vínculo de base generalmente con uno de los terreiros más tradicionales, en este caso Gantois. Ya tuve la oportunidad, como se verá más adelante, de presenciar eventos y escuchar testimonios que reflejan algunas de las disputas mencionadas en el terreno religioso bahiano por estatus y legitimidad, con base en una idea de autenticidad africana, lo que no deja de ser relevante a la hora de tomar en consideración las prácticas musicales específicas y el lugar que ocupan las mujeres en este contexto, tema central de esta investigación.

2. El candomblé keto

Inicialmente entonces, en Brasil, y, en particular, en Bahía, *candomblé* es un concepto que señala un tipo de estructura religiosa genérica, engloba diferentes manifestaciones de origen africana representadas en los terreiros o casas de santo (Hodge Limonta, 2009, p. 25), y tiene su paralelo en los Xangôs de Pernambuco, y en el Batuque de Rio Grande do Sul. Hodge Limonta (2009) cita la caracterización que hace Vagner Gonçales y define el candomblé como una “religión iniciática y de posesión”, los miembros de un terreiro tienen que pasar por una serie de instancias de iniciación y rituales, base de la jerarquía que organiza cada casa de santo, y a través de los años van adquiriendo conocimiento y prestigio para continuar ascendiendo de puesto. Como sugiere Hodge Limonta (2009),

> Trata-se de atividades que formam parte do conjunto das cerimônias internas ou privativas dos iniciados, que também podem estar associadas a processos de possessão. As atividades iniciáticas marcam os níveis de comprometimento com o sagrado e estabelecem as ordens hierárquicas e os níveis de participação nas cerimônias internas dos grupos religiosos, demarcando, ademais, os papéis que devem desempenhar cada membro na comunidade. (p. 289)

A esto se agrega un cuerpo sacerdotal que es el que estructura, organiza y dirige las ceremonias, convirtiéndose en los guardianes de estas tradiciones religiosas y culturales.

Como se mencionó, si bien hay diversos tipos de candomblé vinculados a las distintas naciones que se describieron, aquí nos centraremos en el estudio del candomblé keto. Los supuestos del candomblé se estructuran en función del culto a los orixás y a los ancestros. Los orixás son divinidades que, en África, eran considerados antepasados que vivieron en otro tiempo en la tierra y que fueron divinizados. Tanto Roger Bastide (1961) como Pierre Verger (2018) presentan exhaustivas descripciones sobre estas divinidades del otro lado del Atlántico, partiendo del hecho de que los orixás en África son dioses de clanes, vinculados a fuerzas de la naturaleza, como el mar, la lluvia, el viento, el trueno, o representativos de ciertas actividades sociales como la caza, la metalurgia o la adivinación. Verger (2018) habla de un culto ligado a la noción de “familia”, una familia numerosa heredera de un mismo antepasado, que involucra vivos y muertos que forman parte del linaje familiar.

De esta manera, cada orixá en África estaba asociado a una región específica, por ejemplo, Xangô a Oyo, Iemanjá a Egbá, Ogun a Ekiti y Ondô, Oxum a Ijexá e Ijebu, Oxalá a Ifé, etc. El traslado forzado de personas de África a Brasil rompió estos linajes regionales y familiares. Verger (2018) sostiene que el orixá adquiere un carácter individual, ligado a la persona separada de su grupo familiar de origen. Esto modificó la dinámica de culto, generando nuevas relaciones, ritos y ceremonias entre las personas y su orixá, y más tarde provocó la inserción en una comunidad religiosa, un terreiro a cargo de una *mãe* o *pai* de santo: “[e]xistem, assim, em cada terreiro de Candomblé múltiplos Orixás pessoais, reunidos em torno do Orixá do terreiro, símbolo do reagrupamento, do que foi

disperso pelo tráfico" (Verger, 2018, p. 20). Como consecuencia, los orixás pierden su posición de dioses de clanes, pero sus mitos de antepasados divinizados y sus características específicas son conservadas e implantadas en el Nuevo Mundo.

La fuerza suprema, el poder vital del cosmos, la energía que habita en todo y todos es el *axé.* Según Verger, no se trata de un poder definido ni definible, "é o Poder ele próprio, num sentido absoluto, sem nenhum qualificativo ou determinação de qualquer espécie. Os vários poderes divinos são apenas suas manifestações e personificações particulares: cada um deles é este poder visto sob um de seus inumeráveis aspectos" (1992, p. 33). El *axé* es el principio de todo, todo lo que existe en el planeta tiene *axé,* los hombres, los animales, la sangre de los animales sacrificados, las plantas y las hojas, e incluso, "[n] uma civilização oral em que a própria palavra é axé, o simples nome de plantas e animais é axé" (Verger, 1992, p. 34).

El orixá es una fuerza pura, es *axé* inmaterial sostiene Verger (2018), y solo puede hacerse presente para los seres humanos incorporándose en una persona. Esa persona es un *filho de santo* o *iaô*, que después de su iniciación adquiere un orixá propio que habita su cabeza, se transforma en su "*cavalho*" [caballo] y el orixá lo monta cada vez que es llamado en las ceremonias a través de las ofrendas y los tambores. El *axé* del orixá es depositado en ciertos objetos dentro del terreiro y queda al cuidado de la *mãe* o *pai* de santo, en colaboración con el hijo de santo correspondiente, debido a lo cual los jefes y jefas de los terreiros son también llamados "celadores". Después de cierta cantidad de tiempo es necesario fortalecerlo, así como al *axé* de la propia cabeza del hijo de santo, para lo cual se realizan ofrendas, o *ebós,* sacrificios y baños de hierbas para hacer limpieza.

No hay candomblé sin *axé*, como sostiene Bastide, "...o candomblé não se torna lugar de culto senão depois de consagrado, e a consagração consiste em enterrar os *axé*" (1961, p. 84), es decir, estos objetos con características específicas que se consagran, con los sacrificios y ofrendas correspondientes, y fijan los orixás de los *pais* y *mães* de santo, el orixá que tutela el terreiro y el resto de los orixás del panteón yoruba. Hodge Limonta hace alusión a que al principio, cuando todavía los candomblés eran perseguidos por la policía, los terreiros se fueron instalando en lugares alejados, en la periferia de la ciudad de Salvador,

pero también esto tenía una ventaja, que era la de estar más cerca de la floresta y la naturaleza, como forma de rememorar las costumbres africanas: “começaram a ser constituídos espaços comunitários onde se albergavam pessoas que se iniciavam nos cultos aos orixás, que deviam passar por vários dias de cerimônias, onde, ademais, seriam utilizados elementos que se deviam coletar no mato” (2009, p. 249).

Hoy en día todavía quedan reminiscencia de esa conexión con la naturaleza y los espacios abiertos, si bien los terreiros varían de tamaño y extensión, los que tuve la posibilidad de visitar cuentan con espacios llenos de plantas y hierbas necesarias para los rituales, ya que “os orixás são representações da natureza. Por este motivo é muito importante que os espaços físicos do terreiro tenham plantas e, se possível, uma fonte, para carregar água para os rituais sagrados” (Passos de Barros, 2017, p. 41). Asimismo, poseen una casa central, con múltiples cuartos donde están los *pegi* de cada orixá (la casa de cada orixá), en un conjunto que Bastide (1961) llama *Ile Orixá*, o casas de las divinidades, que alberga las piedras en la que se fija cada orixá, los objetos consagrados y ofrendas particulares. En otro lugar está lo que este autor denomina *Ile-Saim*, la casa de los *eguns* o de los muertos, vinculada al culto de los antepasados, lo más alejada posible de las de los orixás, quienes, en su mayoría, no quieren tener contacto con Iku*,* la muerte.

Generalmente, el terreiro es habitado no solo por la jefa o el jefe y su familia, sino también por miembros de la familia de santo, *iaôs* que están en proceso de iniciación, u otros hijos e hijas de santo vinculados a los quehaceres cotidianos del templo. Suele haber un cuarto específico para el proceso de reclusión al que se someten los iniciantes, llamado *aliaché*, y un espacio para las fiestas públicas y ceremonias, el *barracão*, “um espaço especial dentro do candomblé, é nele que está o Axé da casa” (Passos de Barros, 2017, p. 42). Es importante resaltar que el terreiro es un espacio sagrado, pero como sostiene Bastide (1969):

> ...o espaço sagrado é o espaço delimitando unicamente o candomblé. Efetivamente, os lugares profanos só revestem um aspecto religioso na medida em que se tornam um prolongamento exterior do terreiro [...] os outros espaços não adquirem caráter místico senão na medida em que

se puserem, de uma maneira ou de outra, em participação com o primeiro. (pp. 93-94)

2.1. La estructura dentro del terreiro

Hasta ahora se mencionaron las *mãe* y los *pai* de santos, o *iyalorixá* y *babalorixás,* que son las cabezas de los terreiros, y los y las hijos/as de santo o *iaôs*. La *iyalorixá* o el *babalorixá* es el jefe del culto, el líder espiritual que tiene absoluta autoridad sobre el conjunto de fieles que concurren a su terreiro. Está encargado/a de organizar y distribuir los deberes, preparar los objetos sagrados, dirigir las fiestas públicas y privadas, y es quien consulta los *búzios* u *obis*, el sistema de adivinación de 16 caracoles, llamado *edilogun*, a través del cual se puede establecer contacto con las divinidades, las que expresan sus deseos y requerimientos y es la *mãe* o *pai* de santo que puede transmitirlos a los hijos y las hijas de santo.

Es al líder del candomblé a quien se recurre cuando un hijo o hija de santo está siendo aquejado por una enfermedad, que puede tener relación con una ofrenda (*ebó*) mal hecha, o un tabú o prohibición (*euó*) que no fue contemplado, o simplemente para hacer la fortificación del *bori*, es decir, la cabeza. A su vez, estos sacerdotes tienen ciertas obligaciones con su comunidad y suelen asistir a los miembros, no solo a través del liderazgo espiritual, sino también a través de la asistencia social e incluso económica, lo que, como dice Bastide, “torna os candomblés verdadeiras sociedades de socorro mútuo, de auxílio fraterno” (1961, p. 67), como por ejemplo, el caso del terreiro Ilê Omim Iyá Massê (Gantois) que ofrece más de un curso de percusión y estudio de candomblé para niños y niñas de la comunidad al que tuve la oportunidad de asistir, en ese momento a cargo del *mestre* Iuri, *alabê* del terreiro.

Los *babalorixá* y las *iyalorixá* son escogidos entre los y las *ebômin*, entre los hijos y las hijas de santo que tienen por lo menos siete años en el terreiro, y tienen la posibilidad de incorporar su santo u orixá. Sin embargo, la elección de estos sacerdotes se da por designación divina, a través del sistema de adivinación o por la intervención de una *mãe* o *pai* de santo que pueden retornar como *egun*

después de siete años para nombrar su sucesor, caso en el cual el candomblé queda a cargo de la *Iya Kêkêrê* o *mãe pequena*.

Dentro del terreiro existe una jerarquía que está dictada por los rituales de iniciación, de adquisición de conocimiento y sabiduría, y que se relaciona a los años que cada hijo e hija de santo lleva dentro del candomblé. Aquellos hijos/as de santo que recién están comenzando su camino son llamados *abiã,* aquellos y aquellas que ya terminaron con todos los ritos de iniciación son los *iaôs*, y luego de siete años se pueden convertir en *ebômin*, como se dijo anteriormente. A partir de los siete años, se puede ser considerado para acceder a cargos de mayor jerarquía, cuyas tareas son más específicas dentro del funcionamiento del terreiro y de las prácticas rituales. Existe una división de trabajo por género, lo que determina cargos femeninos y cargos masculinos, dentro de los femeninos Roger Bastide (1961) menciona:

- ***Dagã***: o *Sidagã* (de grado más reciente), encargadas del *Padê* de Exú, el rito de apertura de cualquier ceremonia de candomblé.
- ***Iya Mêrê***: auxiliar de sacerdotes durante el servicio religioso
- ***Iya Bassé***: cocinera encargada de los alimentos de las divinidades.
- ***Iya Têbêxê***: encargada de las fiestas públicas y privadas, de los canticos, escogiendo y coordinando músicos y bailarines.
- ***Iyalaxé***: la cuidadora del *axé*, de las piedras sagradas de los *pegi*, de los alimentos ofrecidos a éstas (que son cambiados cada semana), y de la limpieza del santuario, por supuesto con la ayuda de las *iaôs*, pero la responsabilidad es suya.
- ***Iya Kêkêrê***: *Mãe pequena* o segunda sacerdotisa, es la que sustituye a la *mãe* de santo si no se encuentra disponible, y en el caso de que el candomblé este a cargo de un *pai* de santo, es la encargada de las candidatas a la iniciación, de los baños y lavados, cortes de cabello y demás preparaciones rituales.

En el caso de los hombres, los cargos que les corresponden son:

- ***Pegi-gã:*** responsable del *pegi* del terreiro
- ***Axôgun:*** el encargado de los sacrificios animales
- ***Alabê:*** el tutor de los tambores consagrados, quien generalmente toca el Rum y dirige la música ceremonial.

- ***Ogã:*** considerados los protectores del templo y ejecutores de los tambores consagrados.

En este punto, es necesario aclarar que, entre los hijos y las hijas de santo que componen un terreiro*,* si bien todos poseen a partir de su iniciación un orixá que habita su cabeza, no todos tienen la capacidad de incorporarlos, es decir, de entrar en trance y recibir a su orixá en las ceremonias rituales. Estos son los casos de los *ogãs* y el *alabê*, y por el lado de las mujeres, se las denomina *ekedys*, que son las encargadas de cuidar a los y las *iaôs* a la hora del trance, los ayudan con los preparativos, las vestimentas para bailar al ritmo de los tambores y los cuidan durante la ceremonia. Sobre los *ogãs* y su función como ejecutores de los tambores rituales se referirá con mayor profundidad en el próximo capítulo, y respecto a esta oposición de funciones de géneros con las *ekedys* en el capítulo 3.

Existe también en el terreiro Axé Opô Afonjá, un consejo administrativo y protector del orixá Xangô, denominados Ministros de Xangô, compuesto por los *ogãs* más antiguos y prestigiosos del terreiro, llamados *obas*. Se trata de una formación implementada por un *babalaô*, Martiniano do Bonfim, después de su viaje a África. Vale aclarar que es el único terreiro que tiene este consejo hasta donde pude saber.

De esta manera, es importante resaltar dos leyes que Bastide extrae de sus investigaciones, y que creo, definen la dinámica del terreiro:

> ...a transferência [de conocimiento] só pode se fazer progressivamente e dentro dos limites do posto ocupado dentro do candomblé [...] cada conhecimento novo obriga forçosamente seu possuidor a novos encargos ou, o que é melhor, a novos deveres...
>
> [...] A vida religiosa é dominada pela reciprocidade e pela troca. (1961, p. 68)

2.2. Los sacerdocios externos

A esta estructura interna del terreiro, se agregan sacerdotes externos que cumplen funciones específicas. Además de las *iyalorixás* y los *babalorixás* que

presiden el terreiro, están los *babalaô*¸ que presiden el culto de Ifá, otro sistema de adivinación, que según Bastide y Verger no se habría reproducido inicialmente en Brasil, los *babalosaim*, quienes presiden el culto de Ossain, el orixá dueño de los secretos de las hojas y las hierbas, y los *babaogê*, que presiden el culto a los *eguns*, el culto a los antepasados muertos. Para Bastide, "[t]al sacerdócio quádruplo corresponde a uma estrutura quádrupla do mundo, - deuses, homens, natureza, mortos" (1961, p. 138).

Respecto al *babalaô*, es un sacerdote dedicado a la adivinación y al culto de Ifá, la divinidad correspondiente, a través de un sistema de lecturas que se realiza con un collar denominado *opelê.* El sistema de adivinación y comunicación con las divinidades que fue mencionado, interno de los terreiros, el *edilogun* o lectura de caracoles (*búzios, obis*), está vinculado al orixá Exú, y es el más extendido en Brasil. Así, el *edilogun* es utilizado por los *babalorixás* y *iyalorixás* en los terreiros, mientras que el *opelê* es exclusivo de los *babalaô,* los cuales comenzaron a adquirir más presencia en Brasil a partir de las migraciones de cubanos y africanos, ya que, tanto en Cuba como en Nigeria se mantuvo más vigente este sistema de adivinación y todas las tradiciones que conlleva. Hodge Limonta (2009) aporta que

> ...na Bahia, ficou a lembrança daqueles que como Bamboxé e Martiniano do Bonfim ajudaram na fundação de terreiros, como o Engenho Velho e como o Opô Afonjá. É preciso lembrar de Martiniano do Bonfim, falecido na década de 1940 [...] foi um dos fundadores do Ilê Axé Opô Afonjá e ajudante especial de Mãe Aninha, com quem manteve uma amizade sólida e compartilhava nos afazeres religiosos. Foi por isso também que, entre eles, foi fundada uma espécie de confraria denominada os Doze Obás de Xangô, nível de hierarquização instituído pelo Opô Afonjá e único nos terreiros de Candomblé da Bahia. (p. 301)

Aquí aparece la referencia como *babalaô* al ya mencionado Martiniano de Bonfim, quien adquirió esta condición tras una extensa estadía en África, junto al conocimiento y la formación como Ministro de Xangô, que después implementó en Axé Opô Afonjá*,* como ya se refirió*.*

Las respuestas de estos sistemas de adivinación se dan a través de los *odús*, éstos son “caminos” que describen las andanzas mitológicas de los orixás y que albergan la sabiduría para enfrentar las diversas situaciones que puedan presentarse en la vida de los hijos y las hijas de santo. Inicialmente hay 16 *odús* de base, que son llamados por Bastide (1961) *odu-meji*, pero pueden combinarse hasta alcanzar 256 con significados y respuestas diferentes. Como aclara este autor, existen variaciones en las narraciones orales que se encuentran en África, Brasil y otros lugares donde también se desarrolló la tradición yoruba, como el caso de Cuba. Algunas están presentes en un lugar y no se conocen en otro, o incluso algunas historias se desprendieron de sus respectivos *odús* y adquirieron vida propia. Esto es algo característico de las culturas de tradición oral, que define también las dinámicas propias de una cultura histórica y socialmente situada en espacios geográficos específicos bajo condiciones particulares. Según Verger (2018), cada persona está ligada a uno de estos caminos del destino. En África, en la región yoruba, cuando un niño nace los padres recurren al *babalaô* para que le indique qué *odú* está ligado a ese niño, el *odú* “dá a conhecer a identidade profunda de cada pessoa, serve-lhe de guia na vida, revela-lhe o Orixá particular, ao qual ela deve eventualmente ser dedicada [...] [y] outras indicações que a ajudarão a comportar-se com segurança e sucesso na vida” (Verger, 2018, p.56).

El *babalosaim*, como se dijo, preside el culto a Ossain, y es el recolector de hierbas y hojas, el encargado de baños de hierbas, del bautismo de los tambores, de determinadas ofrendas a los orixás y del baño de purificación o *amasin.* A través de determinados cantos, “cantos para tirar os *axés* da floresta” y rituales, se adentra en los espacios verdes naturales, según descripciones de Bastide (1961, p. 158), a recolectar lo necesario para luego realizar las preparaciones requeridas para las ceremonias y el bienestar de hijos e hijas de santo y de los orixás.

Finalmente, el *babaogê* que preside el culto a los *eguns*, a los muertos, en Bahía es parte de una sociedad secreta, con sede en la Isla de Itaparica, la Sociedade dos Eguns. Se trata de una sociedad exclusiva de hombres que está vinculada a la evocación de los muertos en circunstancias específicas, como por ejemplo el caso ya aludido de una *mãe* o *pai* de santo fallecido que puede retornar siete años después para indicar su sucesor, y a la fijación de los *eguns* en recipientes

colocados en lo que Bastide (1961) llama *ile-saim* (la casa de los muertos), cuando algún miembro de un terreiro fallece, en el marco del ritual funerario *axêxê*.

> A iniciação tem por fim fazer o indivíduo entrar no candomblé. Os ritos funerários têm por missão fazê-lo sair, ou mais exatamente, visam outra entronização, agora sob a forma de Egun. Pois, se me permitem utilizar a expressão cristã, o candomblé é também uma comunhão de santos, e não unicamente de vivos" (Bastide, 1961, pp. 74-75)

Es necesario resaltar que todos estos sacerdocios externos al terreiro son exclusividad de los hombres, las mujeres no tienen permitido ejercer ninguno de ellos, y cada uno tiene un proceso específico de preparación y adquisición de saberes transmitidos de forma oral por algún otro sacerdote bajo la ley del secreto.

3. Los Orixás

En la cosmovisión yoruba existe un dios supremo, Olodumaré, creador del universo con la ayuda de distintos orixás encargados de tareas específicas, que habita el Orun, el "*além*" o "más allá". Hay *odús* que cuentan como Olodumaré envió algunos orixás para crear la tierra para los hombres, o Aiê [*ayé/aiyê*] (Verger, 1992, 1997; Prandi, 2001), y que quedó muy alejado de los seres humanos, quienes solo pueden establecer vínculos con los orixás que bajaron a Aiê. Se dice que hay alrededor de 400+1 orixás, pero muchos de ellos y sus cultos se perdieron con el paso del tiempo en África, en Brasil, o en ambos territorios. Aquí se aludirá a los orixás con más presencia en los candomblés de Salvador de Bahía.

Foto de los Orixás del Dique do Tororó, esculturas del artista bahiano Tatti Moreno, Salvador de Bahía. (Acervo personal de la autora)

Cada orixá cuenta con una serie de elementos y prácticas específicos que lo definen: un saludo, colores, comidas, vestimentas, toques de tambor, cantos, fenómenos de la naturaleza o actividades, metales y piedras, animales y plantas. A su vez, cada orixá es múltiple, posee varias cualidades con características particulares. En su conjunto, representan ciertos rasgos que hacen a un "arquetipo" de personalidad asociado a cada divinidad y, por lo tanto, influenciarían o estarían ligados a la personalidad de sus hijos e hijas de santo. Verger (2018) sostiene que:

> Embora os crentes não africanos não possam reivindicar laços de sangue com os seus Orixás, pode haver, no entanto, entre eles, certas afinidades de temperamento. Africanos e não africanos têm em comum tendência inatas e um comportamento geral correspondente àquele de um Orixá.
>
> [...] No Brasil, além do mais, cada indivíduo possui dois orixás. Um deles é mais aparente, aquele que pode provocar crises de possessão, o outro é mais discreto e é assentado, fixado, acalmado. Apesar disso, ele influencia também o comportamento das pessoas. O caráter particular e

> diferenciado de cada indivíduo resulta da combinação e do equilíbrio que se estabelecem entre esses elementos da personalidade. (pp. 20-21)

De esta manera, las afinidades referidas permiten a cualquier persona, no solo afrodescendientes, establecer lazos con los orixás. Como Bastide plantea provocativamente, "[a] religião do candomblé, embora africana, não é religião só de negros [...] É preciso dissociar completamente religião e côr da pele. É possível ser africano, sem ser negro" (1961, p. 13). Dejando a un lado la discusión esencialista sobre el "ser africano" del candomblé, se puede decir que, dado que todas las cabezas humanas están potencialmente adueñadas por un orixá, la ascendencia sería un criterio irrelevante, como comentan Johnson y Palmié, "las personas socialmente blancas aclamadas por el orichá inevitablemente adquieren antepasados africanos como parte de la "rama" dentro de la cual los coloca su nuevo estatus" (2018, p. 542). Desde sus inicios, como se indicó anteriormente, pero hoy de manera mucho más extendida, blancos/as, afrobrasileños/as, indígenas y extranjeros/as participan del culto a los orixás, por lo cual el candomblé hace tiempo dejó de ser una religión exclusiva de afrobrasileños.

3.1. Exú

En cualquier ceremonia, sea pública o privada, comunitaria o individual, todo se inicia con Exú, *Èṣù yè, Laróyè!*[4] Exú, también conocido como *Exu Elegbará*, *Èṣù* o *Elegbára*, es el orixá mensajero, el cuidador de los caminos, su lugar son las encrucijadas. "Exú é o orixá da comunicação, da paciência, da ordem e da disciplina. É o guardião das aldeias, cidades, terreiros do candomblé, das coisas que são feitas e do comportamento humano" (Passos de Barros, 2017, p. 16).

[4] Los saludos a los orixás y su gramática fueron tomados del estudio realizado por Altair B. Oliveira, *Cantando para os Orixás* (2012), en este caso significa "Viva Exú, o Salve Exú!".

Azulejo de Exú, Casa de Jorge Amado, diseño de Carybé.
(Acervo personal de la autora)

Exú recibe la primera ofrenda y es quien hace posible el contacto con los otros orixás. De esta manera, antes de iniciar el *xirê*, la ronda de cantos y toques destinada a alabar a cada orixá y a convocarlos, se realiza el *padê de Exú*, "a fim de assegurar que tudo corra bem e de garantir que sua função de mensageiro entre o Orun (o mundo espiritual) e o Aiye (o mundo material) seja plenamente realizada" (Passos de Barros, 2017, p. 16). El *mestre* Iuri de Gantois agrega que "[n]a África na época das colonizações, foi sincretizado erroneamente com o diabo cristão pelos colonizadores, devido ao seu estilo irreverente, brincalhão e a forma como é representado no culto africano, um falo humano ereto, simbolizando a fertilidade e sexualidade" (Passos de Barros, 2017, p. 16).
Diego Fernando Rodriguez Azorli (2016) aporta que al ser el orixá mensajero, no se puede hacer nada sin él. Es el guardián de las casas, templos y ciudades, cada terreiro tiene su Exú cuidando la puerta:

> É astucioso, violento, irascível, grosseiro, vaidoso e por vezes indecente. Exu é um orixá injustiçado pela fé judaico-cristã, pois sempre foi visto como o diabo ou demônio, no entanto, na visão dos iorubás não há diabo e o bem e o mal são complementares. Todas as nossas atitudes têm resultados bons e ruins. (Rodriguez Azorli, 2016, p. 38)

Este autor menciona algunos de los títulos que recibe Exú, como "*Òjíṣé (mensageiro), Ẹlébọ (transportador de oferendas), Ẹlégbára (dono do poder)* [...] *e Olònà (senhor dos caminhos)"*. Sus colores son rojo y negro, aunque también

hay referencias al color amarillo, porta una especie de cachiporra llamada *Ogô*, es simbolizado también con un tridente de hierro y recibe como ofrendas "*farofa com dendê, àkàsà, àkàrà, obì, feijão, inhame, água e aguardente"* (Rodriguez Azorli, 2016, p. 38), le encanta la *cachaça*, los cigarros y los frutos rojos. Exú puede tener hijos e hijas de santo o caballos, pero varios de los testimonios recogidos sostienen que, por la ambigüedad de la fuerza de este orixá, muchos no quieren ser iniciados y habitados por Exú. Sin embargo, Rodriguez Azorli describe un arquetipo vinculado a ellos: "um caráter ambivalente, e ao mesmo tempo que são bons, podem ser maus. São inteligentes, articuladores e compreensivos com os problemas alheios" (2016, p. 38), y Verger agrega que son personas "que têm a arte de inspirar confiança e dela abusar, mas que apresentam, em contrapartida, a faculdade de inteligente compreensão dos problemas dos outros e a de dar ponderados conselhos, com tanto mais zelo quanto maior a recompensa esperada" (2018, p. 40). Entre las prohibiciones para los y las hijos/as de santo de este orixá, *euô* o *quizilas* como se le dice en Brasil, está el aceite del carozo de *dendê* y el *ìgbín*, un tipo de molusco.

Ofrenda para Exú.
(Acervo personal de la autora)

Bastide (1961) señala que el metal asociado a este orixá es el bronce, los animales que se le sacrifican son gallos, machos cabríos y perros, y como se dijo anteriormente, su lugar son las encrucijadas, donde se depositan sus ofrendas, por lo que se lo llama "*Homem das Encruzilhadas*". El día de la semana consagrado a esta divinidad es el lunes y su *ewé* o planta, según Bastide (1961),

son la *Carrapateira* (*Ricino*) y el *Caruru* (*Amaranthus Viridis* o en Argentina gconocido como Bledo Verde).

Verger agrega que en Bahía se dice “que existem vinte e um Exus, segundo uns, e apenas sete, segundo outros. Alguns dos seus nomes podem passar por apelidos, outros parecem ser letras dos cânticos ou fórmulas de louvores”, entre los nombres menciona: “Exu-Elegbá ou Exu-Elegbará e seus possíveis derivados: Exu-Bará ou Exu-Ibará, Exu-Alaketo, Exu-Laalu, Exu-Jeto, Exu-Akessan, Exu-Loná, Exu-Agbô, Exu-Larôye, Exu-Inan, Exu-Odora, Exu-Tiriri” (Verger, 2018, p. 39). En otros relatos, cada orixá tendría su propio Exú, lo que complejiza más el cuadro de cualidades y variantes de esta divinidad. Para un desarrollo más extenso se puede consultar el trabajo de Vagner Gonçalves da Silva, *Exu. O guardião da casa do futuro* (2015).

Escultura de Exú del artista bahiano Tatti Moreno, Praça dos Orixás, Brasilia. (Recuperado de: http://lugardepreto.blogspot.com/2015/10/praca-dos-orixas.html)

Para presentar a los siguientes orixás, utilizaré el *xirê* de guía, es decir, el orden de los cantos de alabanza y llamado a los distintos orixás. El orden del *xirê*, si bien siempre empieza con Exú, varía según el terreiro, como lo pude comprobar en las visitas, pero en este caso me guiaré por el orden presentado por Altair B. Oliveira en *Cantando para os Orixás* (2012). Generalmente, después de Exú, viene el turno de Ogum.

3.2. Ogum

Ogum *[Ògún], Ògún yè, pàtàkì orí Òrìṣà!*[5], es el orixá guerrero, hijo de Odùdùa, rey de Ifé. Sus historias cuentan que supo ser un guerrero sanguinario que conquistó muchas tierras (Verger, 2018; Prandi, 2009). Es la divinidad de la metalurgia, celebrado por haber dominado el secreto del hierro y haberlo traído a los seres humanos, lo que posibilitó los avances en la agricultura, ganadería, desarrollo de herramientas y armas, por lo que su metal asociado es el hierro. Cuando se manifiesta realiza una danza vigorosa, con un aire marcial, porta una espada y está vestido de color azul oscuro. En Bahía fue asociado con Santo Antonio y en Río de Janeiro y el sur de Brasil con San Jorge.

Ogum es quien abre los caminos para los demás orixás, desfila al frente después de Exú. Cuenta una historia recogida por Prandi[6] (2001), que cuando el mundo estaba siendo creado, Oxalá descendió con los otros orixás para completar la creación, pero tenía dificultades para atravesar la densa floresta, sus instrumentos de bronce no cortaban las ramas enredadas. Solamente Ogum tenía un instrumento de hierro capaz de atravesar ese matorral y abrir camino. “A pedido dos orixás, que lhe prometeram recompensa, concordou em ajudar Orinxalá [Oxalá]. Por isso, quando eles construíram a cidade de Ifé, ofereceram a coroa a Ogum, mas Ogum a recusou, pois não desejava ter súditos...” (Prandi, 2001, p. 109).

[5] “Salve Ògún, Òrìṣà importante da cabeça! Ou O cabeça dos Òrìṣà importantes” (Oliveira, 2012, p. 29)
[6] “Ogum recusa a coroa de Ifé” (Prandi, 2001, p. 109).

Escultura de Ogum del artista bahiano Tatti Moreno, Dique do Tororó, Salvador de Bahía. (Recuperado de: https://www.trekkmarket.com/en/activity/79522/dique-do-tororo)

A Ogum se le conocen varios nombres, Verger aporta "*Ogum Onirê, Ogum Akorô, Ogum Alagbedê, Ogunjá, Ogum Mejê, Ogum Omini, Ogum Warí*" (2018, p. 48), a los que Rodriguez Azorli agrega: "*Bàbá Irin* (o senhor dos metais), *Óṣìnmàlé* (o chefe entre as divindades), *Óṣíwájú* (o que está na vanguarda) e *Olúlanà* (aquele que desbrava os caminhos)" (2016, p. 31). Según este autor, los hijos de Ogum tienen un arquetipo con características de agresividad, arrogancia, personas impulsivas que les cuesta perdonar y son de perseguir obstinadamente sus objetivos (Rodriguez Azorli, 2016, pp. 30-31). Según Verger, el arquetipo de los hijos de Ogum se corresponde con personas que en los momentos difíciles triunfan cuando cualquier otro habría abandonado, poseen un humor muy cambiante y es el arquetipo "daquelas [pessoas] que se arriscam a melindrar os outros por uma certa falta de discrição quando lhe prestam serviços, mas que, devido à sinceridade e fraqueza de suas intenções, tornam-se difíceis de serem odiadas" (2018, p. 49).

Los colores que lo caracterizan a este orixá son el azul oscuro, y, algunas veces, verde. El día que le está consagrado es el martes y es simbolizado por siete instrumentos de hierro, colgados de una base que los atraviesa, así como

también se recubre su *pegi* con hojas de palmeras secas o de *dendezeiro* a las que llaman *màrìwò*. Verger (2018) indica que su nombre siempre es mencionado a la hora de hacer sacrificios animales para cualquier orixá, cuando el cuchillo alcanza la cabeza del animal, por ser Ogum el señor de la espada.
Como ofrendas, este orixá recibe "inhame, milho e àkàsà (bolinho de amido embrulhado em folha da bananeira)", también recibe gallina de angola, y los tabúes, o *quizilas,* son "assovio, banana-d'água, manga-espada, siri e batata doce" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 31). Según Bastide, tiene siete cualidades, es decir, habría siete Ogums, menciona a *Lebedé* como el más joven y *Ogun meje* como el más viejo (1961, p. 204), y su *ewé* o planta es la *Espada de Ogum* — *Sansevieria* o Cola de Tigre en Argentina— (Bastide, 1961, p.191).

3.3. Oxossi

Oxossi [*Òsóòsì*], *Ọdẹ, òkè àrò!*[7]*,* hermano de Ogum, es la divinidad de la caza, está ligado a los bosques y matorrales, rey de Keto (región del antiguo Dahomey) en otro tiempo. Su color es el azul verdoso o verde y el día que le es consagrado en la semana es el jueves. Es representado con el símbolo de un arco y una flecha de hierro forjado en una mano, *ofá,* y con un *erukerê*, un espanta moscas, en la otra, que como describe Verger (2018), es símbolo de los reyes en África. Cuando se manifiesta en el *xirê* baila haciendo la gestualidad de estar cazando con un arco y una flecha. Para sus ofrendas se sacrifican cerdos y se le cocina porotos negros y menudos de carne. Bastide (1961) agrega como animales de sacrificio para este orixá al carnero y el gallo.

[7] "Salve o Caçador, aquele de alta graduação honorífica!" (Oliveira, 2012, p. 41)

Escultura de Oxossi del artista bahiano Tatti Moreno, Dique do Tororó, Salvador de Bahía. (Recuperado de: https://www.guiaviagensbrasil.com)

En Bahía Oxossi está asociado a San Jorge y en Río de Janeiro a San Sebastián. El metal con el que se identifica es el bronce y una de sus cualidades, Odé, representa la luna. Según Rodriguez Azorli, es conocido por los títulos de "*Ọba Igbó* (rei da floresta), *Olódé* (senhor da caça) e *Aláketu* (rei de Ketu)" (2016, p. 39). Este autor agrega que las ofrendas pueden ser "*Aṣọṣọ* (milho cozido com coco), inhame, *àbàrà* e obì", y entre las prohibiciones menciona "cabeças de animais, mel de abelha, tangerina, jaca, fruta-de-conde, abacaxi, frutas-de-bico, roupa xadrez, coco, grão de milho, palmito e qualquer caça" (Rodriguez Azorli, 2016, pp. 39-40).

En cuanto al arquetipo general de los hijos e hijas de Oxossi, Verger (2018) describe que se trata de personas astutas, rápidas, siempre en alerta y en movimiento, con gran iniciativa. Tienen un sentido de responsabilidad muy fuerte para con la familia, son generosas, les agrada el orden, pero les gusta cambiar de ambiente y actividad de tanto en tanto. Bastide menciona cuatro cualidades de Oxossi: "*Oxossi*, *Odé*, *Inlé* [...] e *Logunêdê* (considerado como filho de Inlé e Oxum)" (1961, p. 204).

3.4. Logunêdê

Logunêdê (*Lògún Ọdẹ*) en Brasil tiene varios adeptos, como plantea Verger (2018). Prandi (2001, p. 137) recoge el mito[8] que cuenta cómo esta divinidad, hijo de Inlé y Oxum, vive seis meses del año sobre la tierra, comiendo de la caza, y otros seis meses bajo las aguas de un río, comiendo peces, dualidad que también estaría reflejada en su cambio de sexo, seis meses masculino, seis meses femenino. En Bahía, está asociado con San Expedito y tiene su espacio en algunos *xirês* donde se lo recibe diciendo *Lògún ó akọfà!*[9]

Ilustración de Logunêdê de Orádia N.C. Porciúncula.
(Recuperado de: https://www.deviantart.com/oradiancporciuncula/art/Logun-Ede-677622893)

3.5. Ossain

A Ossain [*Òsanyìn/Òsónyìn*], mencionado anteriormente, se lo saluda gritando *Ewé ó! Ewé àṣà!*[10], y como se dijo, es la divinidad de las hojas y las hierbas, el

[8] "Logun Edé é salvo das águas" (Prandi, 2001, p. 137)
[9] "Ele é Lògún, peguemos o arco e a flecha!" (Oliveira, 2012, p. 65)
[10] "Oh, as folhas! A folha é a tradição!" (Oliveira, 2012, p. 52)

conocedor de los secretos y propiedades de todas ellas. Es un estrecho colaborador de Orumilá, la divinidad de la adivinación y en Brasil sus adeptos usan los colores verde y blanco. El día consagrado para este orixá es el sábado y se lo ofrenda con sacrificios de machos cabríos, gallos y palomas. Es simbolizado a través de una asta de hierro atravesada por otras seis y en la punta un pájaro de hierro forjado. El pájaro es símbolo de los hechiceros en África y, como describe Verger (2018), es la representación del poder de Ossain, es su mensajero y se posa en su cabeza para informarle. Según este autor, los hijos e hijas de Ossain en África no entran en trance, pero en Brasil sí tienen esa capacidad.

Ilustración de la artista Liliana Ostrovsky.
(Recuperado de: https://lilianaostrovsky.blogspot.com)

3.6. Omolú

A continuación, es el turno de Omolú u Obaluaiê (*Obalúayé/Ọbalúwàiyé/Xapanã/Sànpònná*), *Atótóo! Ọmọlú Olúké a jí béèrù*

sápadà![11] Es la divinidad de la viruela y de las enfermedades. Según Verger (2018), es aquel que castiga a los malhechores e insolentes enviándoles enfermedades. En Brasil, se lo asocia a San Roque o a San Lázaro. Es representado con el rostro y el cuerpo cubierto de hojas secas de palmeras de la costa, porque se dice que está lleno de pústulas; sus *iaôs* se visten de la misma manera cuando lo reciben, con un *xaxará* en una mano, una especie de escobilla hecha también de filamentos de palmera y decorada con caracoles, y suelen poseer una calabaza en la que guardan los remedios y preparaciones curativas. La danza de estos hijos e hijas de santo es encorvada, simbolizando dolores físicos y sufrimientos por picazón y fiebre.

Los colores de Omolú son el blanco y el negro, el día de la semana que le es consagrado es el lunes, junto con Exú, y entre los animales de sacrificio que recibe están el macho cabrío, el gallo y el cerdo, además le encantan los pochoclos. Entre las prohibiciones alimentares que tienen los y las hijos/as de este orixá, Verger menciona "carne de carneiro, peixe de água doce de pele lisa, caranguejos, banana-prata, jacas, melões, abóboras e frutos de plantas trepadeiras" (2018, p. 80). También pude recoger menciones sobre un *euó* que incluye el ananá, por ser la piel rugosa semejante a la del orixá. Según Bastide (1961, p. 193), las plantas asociadas a Omolú son *casadinha* [*eupatorium squalidum*] y *velame* [*Croton heliotropiifolius*], y, en cuanto a las cualidades, este autor agrega que encontró catorce cualidades, aunque menciona que Verger encontró veintiún (Bastide, 1961, p. 205). Entre los testimonios recogidos en el campo también varían las cantidades, como en los otros casos, no queda claro cuantas cualidades posee este orixá.

[11] "Silêncio! O filho do Senhor é o Senhor que grita, nós acordamos com medo e corremos de volta!" (Oliveira, 2012, p. 75)

Ilustración de Omolú de la artista Liliana Ostrovsky. (Recuperado de: https://lilianaostrovsky.blogspot.com)

3.7. Oxumaré

Después de Omolú, Oliveira (2012) introduce a Oxumaré (*Òṣûmàrè*), *Àróbò bọ yí!*[12] Se dice que era un adivino, un *babalaô*, al servicio de Olofin- Odùdùa (rey de Ifé). Se lo simboliza como la "serpiente-arco iris" y se lo vincula con la movilidad y la actividad por dirigir las fuerzas que producen movimiento, conecta el cielo con la tierra. Es continuidad y permanencia, y algunas veces se lo representa como una serpiente que se enrosca y muerde su propia cola, "[e]nrola-se em volta da terra para impedi-la de se desagregar. Se perdesse as forças, isso seria o fim do mundo" (Verger, 2018, p. 73). Presenta una dualidad que lo caracteriza, es al mismo tiempo masculino y femenino. A su vez, está asociado al progreso y la riqueza. Cuenta la leyenda[13] que:

> Oxumarê não tinha simpatia pela Chuva. Toda vez que ela reunia suas nuvens e molhava a terra por muito tempo, Oxumarê apontava para o céu ameaçadoramente com sua faca de bronze e fazia com que a Chuva desaparecesse, dando lugar ao arco-íris.
>
> Um dia Olodumare contraiu uma moléstia que o cegou. Chamou Oxumarê, que da cegueira o curou. Olodumare temia, entretanto, perder

[12] "Vamos cultuar o intermediário que é elástico (que se estica)!" (Oliveira, 2012, p. 87)
[13] "Oxumaré desenha o arco-íris no céu para estancar a chuva" (Prandi, 2001, p. 224)

> de novo a visão e não permitiu que Oxumarê voltasse à Terra para morar. Para ter Oxumarê por perto, determinou que morasse com ele, e que só de vez em quando viesse à Terra em visita, mas só em visita.
>
> Enquanto Oxumarê não vem à Terra, todos podem vê-lo no céu com sua faca de bronze, sempre se fazendo no arco-íris para estancar a Chuva. (Prandi, 2001, p. 224)

En Brasil, los colores de Oxumaré son los siete colores del arco iris, pero lo suelen representar a través del verde y el amarillo, el martes es el día que le es consagrado y sus hijos e hijas de santo, cuando lo reciben, usan collares con caracoles entrelazados de manera tal que parecen las escamas de una serpiente, *brajá*. En la mano llevan un *ebiri*, una escobilla de filamentos de hojas de palmera, mientras danzan apuntando al cielo y a la tierra alternadamente. Este orixá recibe ofrendas que incluyen pato, porotos, choclo y camarones cocidos en aceite de *dendê*, y los animales de sacrificio pueden ser un gallo o un macho cabrío como agrega Bastide (1961).

En Bahía, Oxumaré está asociado a San Bartolomé, posee una gran fiesta el 24 de agosto en una ciudad del interior con su nombre. Como *quizila* o *euó* se han recogido testimonios sobre animales que se arrastran, dado el paralelo con su condición de orixá serpiente, a lo que Rodriguez Azorli agrega “peixe-de-pele, banana-ouro, siri, carambola, melancia, roupas berrantes e ganso”; mientras que las ofrendas incluyen “*Ọmọlókun*, milho branco, inhame, coco, mel e *àkàrà*” (2016, p. 35).

Según Pierre Verger (2018), el arquetipo que se corresponde con los hijos de Oxumaré es el de las personas que quieren progresar y enriquecerse, personas pacientes y perseverantes en sus emprendimientos y dispuestas a sacrificarse para conseguir sus objetivos. El autor hace alusión a la dualidad propia de la divinidad reflejada en la transformación que los hijos e hijas de este orixá pueden mostrar cuando llegan al éxito, se vuelven personas orgullosas y disfrutan de ostentar su nueva condición. “Não deixam de possuir certa generosidade e não se negam a estender a mão em socorro àquele que dela necessitam” (Verger, 2018, pp. 74-75).

Escultura de Oxumaré del artista bahiano Tatti Moreno, Dique do Tororó, Salvador de Bahía. (Recuperado de: https://www.flickr.com/photos/delormerodrigues/4566440337/)

3.8. Xangô

Continuando con el *xirê*, es el turno de Xangô (*Ṣòngó*), *Ká wòóo, ká biyè sí!*[14] Xangô habría sido el cuarto "Aláàfin Oyo" (Rey de Oyo), como nos cuenta desde el punto de vista histórico Verger (2018), hijo de Oranian y Torosi, hija a su vez del Rey de los Tapás. En cuanto a las narraciones orales de su faceta divina, es hijo de Oranian y de Iemanjá, y tiene tres esposas: Oiá, Oxum y Obá, a quienes me referiré más adelante. Es conocido por ser un dios sumamente viril, seductor, poseedor de gran elegancia y encanto, y a su vez, un dios guerrero, violento y justiciero, que castiga a mentirosos, ladrones y malhechores.

Es el señor del rayo, del trueno y del fuego. El animal que le es asociado es el carnero, también se le hacen sacrificios de gallos y cangrejos, y, en cuanto a comidas, sus ofrendas se componen de *amalá*, hecho con harina de *inhame* y salsa de *quiabos*, los *quiabos* le encantan, y "*àkàrà* (bolo de feijão-fradinho amassado frito em azeite-de-dendê)" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 27). Como restricciones o *euó,* Verger (2018) menciona los porotos blancos y Rodriguez Azorli agrega "banana-da-terra, melancia, obí (noz de cola) e siri" (2016, p. 27).

[14] "Podemos olhar Vossa Real Majestade? (Porque era considerado grande honra poder olhar o Oba erguendo a cabeça diante dele)" (Oliveira, 2012, p. 95)

Escultura de Xangô del artista bahiano Tatti Moreno, Dique do Tororó, Salvador de Bahía. (Recuperado de: https://www.flickr.com/photos/celiacerqueira/4629670409)

El símbolo de Xangô es el *oxé* u *osé*, una especie de hacha de doble lámina, que lo suelen llevar sus hijos e hijas cuando entran en trance, junto con una bolsa de cuero, *làbà*, donde este orixá guardaría sus *edùn àrá* (piedras de rayos). Algunas veces llevan en la cabeza una vasija agujereada con brasas ardiendo, *ajerê,* en referencia a una historia que cuenta que Xangô podía escupir fuego por la boca. El día de la semana que le es consagrado es el miércoles, el color que lo representa es el rojo, a veces combinado con el blanco, el metal asociado es el cobre y además de los elementos naturales que están en su dominio, se lo presenta como la divinidad de la justicia.

Xangô es muy popular en Brasil, de hecho, una variante de candomblé que se practica en Recife se denomina directamente Xangô de Recife, a la que ya se hizo referencia. En Bahía, tanto Verger (2018) como Bastide (1961) plantean que habría doce Xangôs: “Dadá, Oba Afonjá, Obalubé, Ogodô, Oba Kossô, Jakutá, Aganjú, Baru, Oranian, Airá Intilé, Airá Igbonam, Airá Adjaosi” (Verger, 2018, p. 89). Según Verger (2018), existe cierta confusión, ya que Dadá sería el hermano mayor de Xangô del otro lado del Atlántico, Oranian su padre, como se mencionó anteriormente, y Aganju uno de sus sucesores en el trono. “Os Airá seriam Xangôs muito velhos, sempre vestidos de branco e usando contas azuis (segi) em lugar de corais vermelhos, como os outros Xangôs” (Verger, 2018, p. 89).

Respecto a Oba Afonjá, es quien le dio nombre a uno de los terreiros más importante de Bahía, el ya mencionado Ilê Axé Opô Afonjá, de São Gonçalo do Retiro, donde también está el consejo de los Ministros de Xangô aludido anteriormente.

En Bahía, Xangô está asociado a San Jerónimo. Algunos de los títulos que recogió Rodriguez Azorli dados a este orixá son: "Ọba Jàkúta (aquele que lança pedras), Aládò (aquele que racha o pilão) e Ọbakóso (rei de Kòso)" (2016, p. 26), este último relacionado a una historia que cuenta que Xangô habría sido primero rey de Kòso en África, para luego conquistar Oyo y volverse "Aláàfin de Oyo" (Verger, 2018). En cuanto al arquetipo de los hijos de Xangô, este autor menciona que son conocidos por "serem voluntariosos, enérgicos e altivos. Não gostam de ser contrariados. São charmosos e têm um forte senso de justiça" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 27), a lo que Verger agrega que es el arquetipo de las personas que poseen un "elevado sentido da sua própria dignidade e das suas obrigações, o que as leva a se comportarem com um misto de severidade e benevolência, segundo o humor do momento, mas sabendo aguardar, geralmente, um profundo e constante sentimento de justiça" (2018, p. 95).

Finalmente, Bastide (1961, p. 192) añade que las plantas o *ewés* de Xangô son las *folhas de fogo* (Clidemia), *adormidera vermelha* (amapolas rojas) y *betis cheirosa* (*Piper aduncum velosso* – Pimenta de Macaco – Matica).

Ilustración de Xangô de la artista Liliana Ostrovsky.

(Recuperado de: https://in.pinterest.com/pin/328692472779622153/)

3.9. Iansã

Cuentan algunas historias de la tradición oral, que de las tres esposas de Xangô la preferida era Iansã (*Oiá Ainsã, Oya Yánsàn*), *Eèpàrìpàà! Odò Ìya!*[15] o *Epahei Iansã!* Iansã es la divinidad de los vientos y las tempestades. En África, es de su dominio el Río Níger, que según Verger (2018), en yoruba se llama Odò Oya[16]. Fue la primera esposa de Xangô, pero antes había estado viviendo con Ogum. Diferentes narraciones cuentan cómo Xangô sedujo a Iansã y terminó por ganársela a Ogum. Ogum, encolerizado, la persiguió y al encontrarla se desató una batalla en la cual se dice que Ogum, con su espada mágica, partió a Iansã en 9 fragmentos. Iansã, que habría robado el secreto de su espada, partió a

[15] "Saudação de Oya, a Mae do Rio Níger – Eèpàrìpàà! É a saudação usada para numerosos Òrìṣà e cerimônias em sinal de respeito (Ó Mae do Rio! – Odò Ìyá)" (Oliveira, 2012, p. 113)
[16] Ver "Oiá transforma-se no rio Níger" (Prandi, 2001, p. 302)

Ogum en 7[17]. Así, el número 9 está asociado a Iansã, mientras que el número 7 caracteriza a Ogum.

Otra historia que recoge Verger (2018), cuenta que Oiá no podía tener hijos y que era a causa de su ignorancia respecto a sus prohibiciones alimentares. Al consultar a un *babalaô*, le reveló su error y tuvo que hacer ofrendas y colocar un paño rojo, que luego serviría para vestir los *Egúns* (en otro relato se transformaría en el río mencionado[18]). Una vez cumplido este ritual, Oiá tuvo nueve hijos, de donde viene la frase yoruba: "'Iyá omo mésàn' origem de seu nome Iansã"[19] (Verger, 2018, p. 60).

Escultura de Iansã del artista bahiano Tatti Moreno, Dique do Tororó, Salvador de Bahía. (Recuperado de: https://www.flickr.com/photos/celiacerqueira/4630271070)

[17] Ver: "Oiá é dividida em nove partes" (Prandi, 2001, p. 305)
[18] Ver: "Oiá cria o rio dum pedaço de pano preto" (Prandi, 2001, p. 301).
[19] Ver también: "Oiá recebe o nome de Iansã, mãe dos nove filhos" (Prandi, 2001, p. 294).

En Brasil, Iansã está asociada a Santa Bárbara, su color es el rojo y el día de la semana que le es consagrado es el miércoles, al igual que su esposo Xangô. Uno de los símbolos que la representa son los cuernos de búfalo, ya que en otra narración oral Iansã se transforma en búfalo[20]. Un día fue descubierta por Ogum, quien la vio quitándose la piel del animal, se la robó y con eso logró que Iansã fuera a vivir con él, a quien le dio nueve hijos. Las otras esposas de Ogum, celosas de sus privilegios, la burlaron llamándola animal y revelaron donde estaba la piel de búfalo escondida. En su cólera, Iansã recuperó su piel, se transformó en búfalo, mató a las otras esposas y abandonó la morada dejándole a sus hijos los cuernos: "Num momento de perigo ou de necessidade, seus filos deveriam esfregar um dos chifres no outro. E Iansã, estivesse onde estivesse, viria rápida como um raio em seu socorro" (Prandi, 2001, p.299).

Junto con los cuernos, otro símbolo es el alfanje, que suele colocarse en los espacios consagrados a esta divinidad. Recibe sacrificios de cabras y ofrendas de *acarajés* o *àkàrà*, y "feijão-fradinho e àbàrà (bolinho de feijão fradinho amassado cozido no vapor)" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 30). Entre los *euós* o prohibiciones están la carne de carnero y el zapallo. Sus *iaôs* al entrar en trance son adornados con una corona con cuentas que cubren el rostro, llevan el alfanje en una mano y en la otra un espanta moscas hecho de crines de cola de caballo o búfalo, *iruquerê,* con el que espanta los espíritus de los muertos. Las danzas incluyen movimientos rápidos y sinuosos, que convocan los vientos furiosos y las tempestades, y se combinan con movimientos de lucha. Iansã es una orixá guerrera, y si Ogum se manifestó en alguno/a de sus hijos/as al mismo tiempo, entran en un duelo que rememora la historia ya descripta.

Según Laila Rosa Cavalcante (2005), las cualidades de Iansã son "Iansã de Balé; Iansã Gigã; Oiá Barelô; Oiá Bendicá; Oiá Cararô; Oiá Denina; Oiá Dupé; Oiá Egunitô; Oiá Ladê; Oiá Laincê; Oiá de Malê; Oiá Meguê; Oiá Messã, y Oiá Minibu". Cabe aclarar que la información que provee esta investigadora corresponde a la nación Xambá, otra variante de candomblé, pero coincide con varios testimonios recogidos en los candomblés keto, y como ya dije anteriormente, el debate sobre la cantidad y las variaciones que existe sobre las

[20] Ver: "Oiá transforma-se num búfalo" (Prandi, 2001, p. 297).

cualidades de cada orixá no está saldado. Bastide confirma nueve cualidades, pero solamente indica: “Oya, Benika, Cenou, Bonim” (1961, p. 204).

Una mención especial requiere Iansã de Balé, o Yánsàn de Igbalè como la presenta Verger (2018), que está ligada al culto de los *eguns*, de los muertos y de los ancestros. Existen diversas narraciones orales que la relacionan con el mundo de los *egungum,* una de ellas cuenta como el Señor de la Tierra, Obaluaiê, que tenía dominio sobre el mundo de los ancestros, se lo entrega en señal de gratitud por haber compartido una danza con él[21] (Prandi, 2001, p. 308); otra historia cuenta que salvó a Xangô de la muerte[22] (Prandi, 2001, p. 256) y otra, recogida de testimonios orales, relata que ella misma se enfrentó a *Ikú*, la muerte, y sobrevivió. La cuestión es que Iansã de Balé es la Reina de los Eguns, preside el rito funerario, el *axêxê*, y está presente en las ceremonias de la Sociedade dos Eguns, ya mencionada. Según Verger, citado por Rosa Cavalcante, “[a]s filhas de Iansã de Balé possuem suas cantigas particulares, mas não recebem o orixá, pois seria o mesmo de receber o ‘vento da morte’” (2005, p. 167).

Rodriguez Azorli consigna que los títulos por los que se la conoce a Iansã son: “Ìyá Mèsàn Orun (mãe dos nove espaços siderais) e Alákòko (senhora do opakoko)”, y el arquetipo de los hijos e hijas de esta orixá refiere a personas caracterizadas por ser “audaciosos, poderosos e autoritários. As mulheres consagradas a ela são conhecidas pela sua cólera e ira, além de um temperamento sensual, voluptuoso e ciumento” (2016, p. 29). En cuanto a las plantas o *ewés*, Bastide (1961, p. 191) sostiene que comparte las mismas con Xangô: *folhas de fogo* (*Clidemia*) y *adormidera vermelha* (amapolas rojas).

[21] “Oiá ganha de Obaluaê o reino dos mortos” (Prandi, 2001, p. 308)

[22] “Xangô é salvo por Oiá da perseguição dos eguns” (Prandi, 2001, p. 256)

Ilustración de Iansã de la artista Liliana Ostrovsky.

(Recuperado de: https://lilianaostrovsky.blogspot.com/2012_08_01_archive.html)

3.10. Oxum

Otra de las esposas de Xangô es Oxum (*Òṣun*), *Rọra Yèyé ó fí d´rí ọmọn!*[23] u *Ore Yèyé o!* Oxum es la divinidad del agua dulce, sin la cual la vida en la tierra no sería posible, y de la fecundidad, gracias a su lazo con las "Ìyámi-Àjè", las madres hechiceras. En Nigeria, en la región de Ijexá e Ijebu, es de su dominio el río que lleva su mismo nombre. También está vinculada al amor y a ella se dirigen los pedidos por las relaciones amorosas y por los deseos de tener hijos. Verger (2018) cuenta que es la segunda esposa de Xangô, pero que antes habría convivido con Ogum, con Orunmilá y con Inlé (ya se hizo referencia al hijo que tuvieron, Logunêdê). Es llamada Ìyálóòde o Iaodê, (madre de la comunidad) y "*Olótoju Àwọn Ọmọ* (Aquela que vela pelas crianças)" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 32).

[23] "Mãe Cuidadosa, aquela que usa coroa e olha os seus filos – Rainha e Mãe!" (Oliveira, 2012, p. 123)

Verger (2018) aporta una detallada descripción de las cualidades que se conocen de Oxum:

> Yèyé Odò perto da nascente do rio, Òsun Ijùmú Rainha de todas as Oxuns e que, como a que vem a seguir, está em estreita ligação com as bruxas Ìyámi-Àjè, Òsun Àyálá ou Òsun Ìyánlá a avó, que foi a mulher de Ogum, Òsun Osogbo cuja fama é grande por ajudar as mulheres a ter filhos, Òsun Apara a mais jovem de todas, de gênio guerreiro, Òsun Abalu a mais velha de todas, Òsun Ajagira muito guerreira, Yèyé Oga velha e brigona, Yèyé Olóko que vive na floresta, Yèyé Ipetú, Yèyé Morin ou Iberin feminina e elegante, Yèyé Kare muito guerreira, Yèyé Oníra guerreira, Yèyé Oke muito guerreira, Òsun Pòpòlókun cujo culto é realizado próximo à lagoa e que, diz-se no Brasil, não sobe à cabeça das pessoas. (p. 63)

En Bahía, Oxum está asociada a Nossa Senhora das Candeias, sus colores son el amarillo y el dorado, el metal asociado es el cobre y el latón, el día de la semana que le es consagrado es el sábado, y, según Bastide (1961) su *ewé* o planta es *Mal-me-quer* (*Caléndula*). Sus *iaôs,* cuando entran en trance, visten estos colores acompañados de muchos adornos de latón y cobre, portan una espada y un abanico llamado *abebé*. Los movimientos de su danza imitan los gestos de una mujer vanidosa y seductora que se baña en el río y el vaivén del agua. Con las manos simula un espejo en el que se contempla con satisfacción. En cuanto a las ofrendas, se sacrifican cabras y gallinas en su nombre, y las comidas que se le ofrecen son “Omolókun (feijão fradinho cozido, refogado com cebola ralada e pó de camarão defumado), feijão fradinho, camarão, inhame, ovos, àkàsà [y] xinxim (prato à base de galinha e camarão)”. Las prohibiciones o *euós* incluyen “pato, igbin (caramujo), peixe miúdo, couve, peixe-de-pele, ovos, pombo, mariscos e melancia” (Rodriguez Azorli, 2016, p. 31-32). Según Verger (2018), el arquetipo de los hijos y las hijas de Oxum es el de personas agraciadas y elegantes, apasionadas por la estética y los objetos de belleza, como joyas, perfumes y vestimentas, son voluptuosas y sensuales, aunque, para este autor, serían personas más reservadas que los hijos e hijas de Iansã, descriptos anteriormente. Bajo esa apariencia seductora, esconden una voluntad muy fuerte y un gran deseo de ascenso social (Verger, 2018, p. 65).

Escultura de Oxum del artista bahiano Tatti Moreno, Dique do Tororó, Salvador de Bahía. (Recuperado de: https://www.flickr.com/photos/celiacerqueira/4629669537/)

3.11. Obá

En el caso de Obá, la tercera mujer de Xangô, puede no ser parte del *xirê*, de hecho, en la guía que tomamos de Oliveira (2012) no aparece, pero cabe hacer una breve mención porque tiene sus hijos e hijas de santo, ocupa un lugar en la religiosidad popular de Bahía y protagoniza una serie de historias orales muy difundidas tanto en Brasil como en otras partes de América Latina. Obá es una diosa guerrera feroz, se dice que ningún hombre puede vencerla, en África es la divinidad del río que lleva el mismo nombre. Verger (2018) reproduce historias que cuentan que Obá venció a Oxalá, Xangô y Orunmilá, y que fue mujer de Ogum solo después de que le tendió una trampa para vencerla en combate y tomarla por la fuerza[24].

[24] "Obá é possuída por Ogum" (Prandi, 2001, p. 314)

Otra narración oral cuenta que, cuando se casó con Xangô y se mudó con él y sus otras esposas, Obá se sintió amenazada por los privilegios de Oxum y se instauró una rivalidad importante. Obá sentía envidia de Oxum, competía con ella e intentaba copiarle las recetas que tanto agradaban al marido. Un día, Oxum intentó engañarla, le ofreció enseñarle como cocinar el plato favorito de Xangô, la recibió con la cabeza cubierta por un paño que escondía sus orejas, y le dijo que el secreto del plato era el agregado de sus propias orejas. Al verlo a Xangô degustar el plato con tanto placer, la semana siguiente Obá decidió imitar a Oxum, se cortó una oreja y la agregó al plato del marido, quien al encontrarse con semejante espectáculo se descompuso y enfureció. Obá se lanzó contra Oxum al verla con sus orejas intactas, y por semejante disputa Xangô encolerizó y arremetió contra ambas. Como resultado, las dos huyeron y terminaron transformándose en río, "e de fato, onde se juntam o rio Oxum e o rio Obá a correnteza é uma feroz tormenta de águas que disputam o mesmo leito"[25] (Prandi, 2001, p. 316). Otra versión de esta historia cuenta que Obá, al haber quedado mutilada y tan fea, fue desterrada y desde entonces vive en el cementerio cuidando de los *eguns* y *àbíkús*[26].

Por esta razón, los hijos e hijas de Obá, cuando la reciben, danzan cubriéndose siempre las orejas, y si Oxum está presente en algún otro hijo o hija de santo, es necesario separarlas inmediatamente. Sus *iaôs* visten de marrón oscuro o rosa, su danza es enérgica, portan una espada, *idá*, o un arco y una flecha, *ofá,* en una mano y un escudo en la otra. El día que le es consagrado es el miércoles y sus ofrendas consisten en el sacrificio de cabras, patos y gallinas de angola, se le cocina *àkàrà* y *àmàlà*, y su prohibición está vinculada a las hojas de *taioba*, u *oreja de elefante* (Rodriguez Azorli, 2016, p. 41). Se la llama "Ọbà Elẹkò (guardiã da sociedade Eleko) e Ìyá Àbikú (mãe dos àbikú)" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 41).

Según Verger (2018), los hijos e hijas de Obá, en particular sus hijas, tienen el arquetipo de mujeres valerosas e incomprendidas, con tendencias un poco viriles, actitudes militantes y agresivas. También se caracterizan por ser

[25] "Obá corta a orelha induzida por Oxum" (Prandi, 2001, p. 314)

[26] *Àbíkú:* "Se uma mulher, em país ioruba, dá à luz uma série de crianças nati-mortas ou mortas em baixa idade, a tradição reza que não se trata da vinda ao mundo de várias crianças diferentes, mas de diversas aparições do mesmo ser maléfico chamado àbíkú (nascer-morrer) que se julga vir ao mundo por um breve momento para voltar ao país dos mortos, òrun (o céu), várias vezes" (Verger, 1983, p. 138)

personas muy celosas, pero que en compensación suelen tener éxito material gracias a su avidez y a la tendencia al cuidado de sí y de sus bienes (Verger, 2018, p. 67).

Ilustración de Obá - Deviant Art
(Recuperado de: https://www.deviantart.com/oradiancporciuncula/art/Oba-20-305974022)

3.12. Iemanjá

Retomando la guía de Oliveira (2012) para el *xirê*, es el turno de Iemanjá (*Yemanjá/Yemojá/Yẹmọnja*), *Èérú Ìyá!*[27] Esta es la divinidad que en Bahía está vinculada al mar, al agua salada, se dice que es madre de todos los orixás, su *axé* se asienta en piedras marinas y conchas de mar y es representada como una sirena. Está asociada a Nossa Senhora da Inmaculada Conceição, cuyo día en el calendario católico es el 8 de diciembre, pero es celebrada junto con Oxum el 2 de febrero, tradicionalmente en la Praia da Paciência en Río Vermelho, lugar donde se encuentra la Casa de Iemanjá. Miles de personas se reúnen para dejarle sus ofrendas, entre otras cosas, rosas azules y blancas, los colores que la representan.

[27] "Mãe das Espumas das Águas!" (Oliveira, 2012, p. 137)

Casa de Iemanjá, Rio Vermelho, Salvador de Bahía. (Acervo personal de la autora)

Hay diversas historias que cuentan que Iemanjá habría tenido varios esposos, entre ellos Olodumaré, Olofin-Odùdùa, Oranian, y hay variantes sobre como parió a los orixás. Prandi (2001) recoge unas cuantas narraciones orales, entre ellas la siguiente[28] que cuenta que:

> Da união entre Obatalá, o Céu, e Odudua, a Terra, nasceram Aganju, a Terra firme, e Iemanjá, as Águas. Desposando seu irmão Aganju, Iemanjá deu à luz Orungã. Orungã nutria pela mãe incestuoso amor. Um dia, aproveitando-se da ausência do pai, Orungã raptou e violou Iemanjá. Aflita e entregue a total desespero, Iemanjá desprendeu-se dos braços do filho incestuoso e fugiu.

[28] "Iemanjá é violentada pelo filho e dá à luz os orixás" (Prandi, 2001, pp. 382-385)

> Perseguiu-a Orungã. Quando ele estava prestes a apanhá-la, Iemanjá caiu desfalecida e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo, como se suas formas se transformassem em vales, montes, serras. De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios, que adiante se reuniram numa só lagoa, originando adiante o mar. O ventre descomunal de Iemanjá se rompeu e dele nasceram os orixás... (p. 382)

El día de la semana consagrado a esta divinidad es el sábado, como se mencionó, sus colores son el azul claro y el blanco, recibe como ofrendas palomas y ovejas, otros mencionan también el carnero, y entre las comidas que se le ofrecen están "àkàsà, milho branco, obì, peixe, arroz, e camarão com coco" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 33); mientras que las prohibiciones alimentares incluyen melón, sandía, yaca, ananá, y porotos blancos. Cuando se manifiesta en sus *iaôs*, estos realizan movimientos de danza que imitan las ondas del mar, el juego con el agua y llevan un *abebé,* un abanico. Sus hijos e hijas de santo suelen ser voluntariosos, muy fuertes, rigurosos, protectores, orgullosos e impetuosos.

Según Verger (2018), en Bahía se dice que hay siete cualidades de Iemanjá:

> Iemowô que na África é a mulher de Oxalá, Iamassê mãe de Xangô, Eua (Yewa) rio que na África corre paralelo ao rio Ògùn e que frequentemente é confundido com Iemanjá em certas lendas, Olossá a lagoa africana na qual deságuam os rios, Iemanjá Ogonté casada com Ogum Alagbedé, Iemanjá Assabá ela manca e está sempre fiando algodão, Iemanjá Assessu muito voluntariosa e respeitável. (p. 69)

Algunos de los títulos que tiene son el de "Odò ìyá (mãe do rio), Ayaba (rainha) e Ólómú (senhora dos grandes seios)" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 32). También, popularmente, se la llama Dona Janaina o Rainha do Mar. Bastide (1961) agrega que sus plantas o *ewés* son Mal-me-quer (*Caléndula*), compartida con Oxum, y Olhos de Santa Luzia (*Commelina nudiflora*).

Ilustración de Iemanjá de la artista Liliana Ostrovsky.
(Recuperado de: https://i.pinimg.com/originals/1f/62/23/1f622349d08d59d63ea00da9889e32fa.jpg)

3.13. Nanã

Entre las divinidades más viejas, encontramos a Nanã (*Nàná Buruku/ Nàná Bùkùú/ Nàná Brukung*), *Sálù bá Nàná Burúkú!*[29] Se trata de una divinidad muy antigua en África, cuyo culto se extiende en territorios que exceden el yoruba, según nos cuenta Verger (2018). No se sabe exactamente su origen, pero en Brasil es conocida como la madre de Omolú, y es considerada la más antigua de las divinidades del agua, vinculada a los lagos y pantanos. En Bahía está asociada a Santa Ana y los colores que se le asignan son el blanco, generalmente combinado con líneas azules, o el púrpura. Para algunos, el día consagrado de la semana es el lunes, junto a su hijo Omolú, y para otros es el sábado, con las otras diosas del agua. Según una historia recogida por Prandi (2001), Nanã proporciona el lodo del que es hecho el hombre[30]:

[29] "Nos refugiaremos com Nàná da norte ruim" (Oliveira, 2012, p.145)
[30] "Nanã fornece a lama para a modelagem do homem" (Prandi, 2001, pp. 196-197)

> Dizem que quando Olorum [Olodumaré] encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano, o orixá tentou vários caminhos. Tentou fazer o homem de ar, como ele. Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu. Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura. De pedra ainda a tentativa foi pior. Fez de fogo e o homem se consumiu. Tentou azeite, água e até vinho-de-palma, e nada. Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã. Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem que retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo o que é seu. (pp. 196-197)

Cuando se manifiesta, sus *iaôs* danzan encorvados realizando movimientos lentos, en representación de una señora mayor y respetable. A veces juntan las manos y hacen la mímica de apoyarse en un bastón, el *ibiri* que lleva Nanã. Como ofrenda se le cocinan platos a base de *quiabo,* sin aceite pero con muchos condimentos, junto con "pipoca, feijão, arroz, mel e inhame" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 28). Los sacrificios que se le ofrecen incluyen cabra y gallina de angola, aunque existe una restricción de usar cuchillos de metal ya que cuenta otra historia oral una disputa feroz entre Nanã y Ogum, a partir de la cual se habría prohibido usar el acero de Ogum[31] (Prandi, 2001, p. 200). Hay regiones en África donde se cree que Nanã habría incluso llegado a la tierra antes que Ogum, y que su disputa se basa en quien sería el orixá más antiguo entre los hombres. Otras prohibiciones o *euós* incluyen a los cangrejos, por pertenecer al lodo del que ella viene, "carneiro, gato, peixe-de-pele, siri, carambola e roupas escuras" (Rodriguez Azorli, 2016, p. 28).

Según Verger (2018), el arquetipo de los hijos e hijas de santo de Nanã es el de las personas calmas, benevolentes, que actúan con dignidad y gentileza. Tienen inclinación por los niños y actúan con seguridad y majestuosidad. "Suas reações

[31] "Nanã proíbe instrumentos de metal no seu culto" (Prandi, 2001, p. 200)

bem-equilibradas e a pertinência de suas decisões mantêm-nas sempre no caminho da sabedoria e da justiça" (Verger, 2018, p. 86).

Ilustración de Nanã de Aurilda Sanchez.
(Recuperado de: https://i.pinimg.com/originals/a9/b7/c8/a9b7c81fcb4365a26cbe9695062dbdb7.jpg)

3.14. Oxalá

Finalmente llegamos al Gran Orixá, Oxalá (*Òòṣààlà*), llamado también Orixalá (*Òrìṣànlá - "O grande Orixá"*) u Obatalá (*Obàtálá – "Rei do Pano Branco"*), *Eèpàà Bàbà, Òrìṣànlá, Òrìṣà òké nínu won gbogbo Òrìṣà! Eèpàà Bàbá!*[32] Oxalá es el más importante del panteón yoruba, el más antiguo y venerable, el primer orixá creado por Olodumaré, el Dios Supremo. Cuentan las narraciones orales que al comienzo el mundo era todo pantanoso y lleno de agua, no había nada que lo habitara, y que por otro lado estaba el Orun, donde vivían todos los orixás. Un día, Olodumaré se decide a crear la tierra firme y darle habitantes, y le asigna esta misión a Oxalá, brindándole una concha marina con tierra, una paloma y una gallina. En la historia que recoge Prandi[33] (2001, p. 502), Oxalá desciende del Orun, y tira la tierra sobre las aguas, y la gallina y la paloma se encargan de

[32] "Respeitos ao Pai, O Grande Òrìṣà, o Òrìṣà mais alto dentre todos os Òrìṣà! Respeitos ao Pai!"
[33] "Oxalá cria a Terra" (Prandi, 2001, p. 502)

esparcirlas, formando tierra firme. Este primer lugar de tierra firme, luego se llamaría Ilé Ifé, la ciudad en Nigeria. Más tarde, Olodumaré envía a Oxalá a plantar árboles y crear a los hombres, historias relacionadas con la ya aludida sobre la participación de Ogum y la ayuda de Nanã.

En otro relato recogido por Verger (2018, p. 95), se cuenta que Oxalá, al iniciar su camino, apoyado en su bastón, *paxorô,* se encontró en la puerta del Orun con Exú, y por su carácter altivo no le llevó ninguna ofrenda. Exú, enojado, se vengó haciéndole sentir una sed intensa. Sin nada cerca más que una palmera, la perforó con su *paxorô* y bebió el líquido que brotó de ella, vino de palma, se embriagó y se quedó dormido. De paso por ese lugar, Odùdùa lo vio, el segundo orixá creado por Olodumaré y gran rival de Oxalá. Al encontrarlo dormido, le robó el "saco de la creación" y lo expuso frente a Olodumaré. De esta manera, Olodumaré envió a Odùdùa a crear el mundo, una vez esparcida la tierra por la gallina con cinco dedos en las garras, Odùdùa se estableció en Ilé Ifé, tornándose el rey de la tierra, Olofin-Odùdùa. Cuando Oxalá se despertó, al no encontrar el saco, corrió hacia Olodumaré, quien como castigo le prohibió beber vino de palma y usar aceite de dendé, tanto a él como a toda su familia, los "Orixás funfun" u "Orixás Blancos". Como consuelo, le mandó la tarea de crear a los hombres a quien él después les daría el aliento de vida.

Desde una perspectiva histórica, Verger (2018) cuenta que Obàtálá habría sido el rey de los Igbôs (por eso las referencias a *Orixá Igbô* o *Babá Igbô*), quienes habrían ocupado la región de la ciudad de Ifé en Nigeria. Más tarde, Obàtálá habría sido vencido por Odùdùa. Verger (2018) plantea que esta última historia oral, narraría esa disputa que acabó con Odùdùa coronado Olofin de Ifé.

Respecto a los "Orixás funfun", según Verger (2018) hay alrededor de 154, y no todos descienden a la tierra. Se les llama así a quienes usan *efun* o tiza blanca para adornar el cuerpo a la hora de los rituales. Como tal, reciben ofrendas de alimentos blancos, como pasta de *inhame*, choclo blanco, caracoles y musgo de la costa. Los *euôs* incluyen el vino o aceite de dendé y la sal, y todas las personas consagradas a ellos usan siempre ropas blancas y joyas de estaño, plomo o marfil.

Oxalá es el más venerado de los orixás, en el día de la semana que le es consagrado, el viernes, muchos hijos e hijas de santo de otros orixás le rinden homenaje y respeto al vestirse también de blanco. Según Verger (2018), en

Bahía se dice que hay 16 Oxalás, que serían: Obatalá, Odudua, Orixá Okin, Orixá Lulu, Orixá Ko, Oluiá Babá Roko, Oxalufã, Babá Epe, Babá Lejugbe, Oxaguiã, Orixá Akanjapriku, Orixá Ifuru, Orixá Kere, Babá Igbô, Ajaguna y Olissassa. Sin embargo, este autor aclara que "Babá Lejugbe é sem dúvida Òrìsà Ijùgba na África, onde é igualmente chamado Òrìsà Eteko, um companheiro de Obàlátá", sobre Ajaguna sostiene que es "um dos nomes de Òrìsa Ogiyán, que na Bahia é também chamado de Babá Elemessô", Babá Igbô seria el mismo Oxalá, "Olissassa no Brasil é a versão daomeana (gêge) de Lisa", y, respecto a Odùdùa, "ele figura nesta lista, sem dúvida por causa de sua presença nos mitos de criação do mundo" (Verger, 2018, p. 104).

En Bahía está asociado a Nosso Senhor do Bonfim. Cuenta otra historia oral muy extendida en África y en diversas partes de América Latina, que Oxalufã, el más viejo de los Oxalás, que vivía con su hijo Oxaguiã (el más joven), se decidió a viajar a Oyo a visitar a Xangô. Antes de partir consultó un *babalaô* para el camino, y si bien este le recomendó no realizar el viaje ya que podría terminar de manera desastrosa, Oxalufã insistió en hacerlo igual. El *babalaô* entonces le aconsejó que llevara consigo tres paños blancos, musgo de la costa y jabón de la costa, y que, frente a cualquier situación, aceptase con calma lo que le pidiesen a lo largo del camino, tal vez así no perdería la vida en el viaje.

En el recorrido se encontró tres veces con Exú, que por diversas circunstancias le solicitó ayuda a Oxalufã, y como le fue aconsejado, aceptó. Las tres veces ayudó a Exú a cargar diversas cosas, las tres veces se ensució, y las tres veces fue al río a lavarse y cambiarse. Cuando finalmente llegó a la ciudad de Oyo, en la entrada se encontró con un caballo que reconoció como caballo de Xangô. Intentó calmar al animal para devolverlo, pero justo llegaron unos soldados que lo venían buscando, y pensaron que Oxalufã quería robárselo. Inmediatamente lo apresaron y, maltratado, fue dejado en la prisión. Humillado y agotado por el paso del tiempo, Oxalufã decidió hacer uso de sus poderes para vengarse de Oyo, y así, por siete años se extendió una sequía terrible y los campos y las mujeres quedaron estériles.

Desesperado, el rey Xangô consultó un *babalaô* que le informó que un viejo sufría prisionero injustamente, y que, aunque no reclamara, su venganza fue terrible. Ahí es cuando Xangô, al ir a la prisión, descubrió que era Oxalufã quien estaba apresado, ordenó traer agua limpia y fresca del río, lavar al viejo, untarlo

con musgo de la costa para sanar y envolverlo con los paños más blancos disponibles. A continuación, como recoge Prandi (2001)[34]:

> O rei de Oió mandou seus súditos vestirem-se de branco também. E determinou que todos permanecessem em silêncio. Pois era preciso, respeitosamente, pedir perdão a Oxalufã. Xangô vestiu-se também de branco e nas suas costas carregou o velho rei. E o levou para as festas em sua homenagem e todo o povo saudava Oxalá e todo o povo saudava Airá, o Xangô Branco. Depois Oxalufã voltou para casa e Oxaguiã ofereceu um grande banquete em celebração pelo retorno do pai. (p. 521)

Esta historia, como cuenta Verger (2018), se conmemora todos los años en Bahía, especialmente en los terreiros keto, donde se realiza un ciclo de fiestas de tres semanas, arrancando un viernes, donde los *axés* de Oxalá son retirados de su *pegi* y llevados en procesión hasta otro espacio preparado especialmente, representando el viaje de Oxalufã. El siguiente viernes, siete días después, en representación de los siete años de prisión, se realiza la ceremonia "Águas de Oxalá", en la cual todos los participantes, guardando el más absoluto silencio, buscan durante la noche las "Águas de Oxalá". Vestidos de blanco y con la cabeza cubierta con un paño blanco, forman un cortejo precedido por una de las más antiguas mujeres consagradas a Oxalá, y buscan tres veces agua en una fuente consagrada, los primeros dos viajes son para lavar los *axés.* El tercer viaje a la fuente se realiza al nacer el día y se deja esos recipientes con agua alrededor de los *axés.* Se levanta la prohibición de hablar y se inicia la música y los cánticos, lo que trae consigo los trances de las hijas e hijos de Oxalá. A la semana se devuelven los *axés* al *pegi* de Oxalá, simbolizando el regreso de Oxalufã a su reino. El último domingo se lleva a cabo una gran celebración donde se distribuyen comidas en referencia al banquete ofrecido por Oxaguiã para su padre. Según Verger (2018), una versión de las "Águas de Oxalá" es la que ocurre en la "Lavagem do Bonfim", en las celebraciones de Nosso Senhor do Bonfim en enero, en Salvador de Bahía.

[34] "Oxalufã é banhado com água fresca e limpa ao sair da prisão" (Prandi, 2001, pp. 319-321).

> Alguns piedosos católicos tinham o hábito de lavar zelosamente o chão da igreja, um ato de devoção que não é particular a esse templo. No Bonfim, porém, tomou um caráter diferente, pois os descendentes de africanos, movidos por um sentimento de devoção, tanto ao Cristo como ao deus africano, fizeram uma aproximação entre as duas lavagens: a dos axés de Oxalá e aquela do solo da igreja que leva o nome católico do mesmo Orixá. Os devotos aparecem em grande número a fim de participarem da lavagem, na quinta-feira do Bonfim. Essa festa é atualmente, uma das mais populares da Bahia. Nesse dia, as baianas, vestidas de branco, cor de Oxalá, vão em cortejo à igreja do Bonfim. Trazem na cabeça potes contendo água para lavar o chão da igreja e flores para enfeitar o altar. São acompanhadas por uma multidão, onde sempre figurão as autoridades civis do Estado da Bahia e da cidade de Salvador. (Verger, 2018, p.106)

Los hijos y las hijas de santo de Oxalá se caracterizan por tener una personalidad calma, digna de confianza y por ser respetables y reservados, aunque también son muy persistentes y pueden llegar a ser muy testarudos. Como se hizo mención, Oxalá puede manifestarse como Oxalufã y comportarse entonces como un viejo apoyado en su *paxorô*, o como Oxaguiã, la versión joven, que se caracteriza por tener siempre un *mão-de-pilão*, o mortero, usando blanco y plateado.

Según Rodriguez Azorli (2016), Oxalá recibe como ofrendas “canjica, àkàsà, arroz, òri (gordura animal), inhame, feijão-fradinho, mel, vinho branco doce e obì branco”. Bastide (1961) agrega que se le sacrifican cabras blancas y palomas, mientras que las prohibiciones incluyen, además del vino de palma, “roupas berrantes, carvão, azeite-de-dendê, sal, carneiro, cachorro, porco, cavalo, siri, café, bebidas alcoólicas e pimenta” (Rodriguez Azorli, 2016, p. 36). A su vez, las plantas vinculadas a este Orixá son: la llamada *Tapete de Oxalá* (o boldo brasileño), el algodón, lavanda (*lavandula stoechas* – o *Alfazema*) y albahaca (Bastide, 1961, p. 190).

Oxalá, obra de Jean Louiss. (Recuperado de: www.jeanlouiss.art.br)

4. Sobre continuidades y discontinuidades

Es necesario recordar, como plantea Hodge Limonta (2009), que lo que llega a América son elementos de diferentes "culturas africanas", en plural, no solamente una, lo que implica el reconocimiento de la diversidad del continente africano y de sus culturas, que existen y se desarrollaron desde el surgimiento mismo de la humanidad y hasta hoy se autoreconocen como distintas. Se trata de un continente que "tem sofrido certa tendência a 'homogeneização', no olhar de consagrados em seus ritos ancestrais, tanto em Cuba quanto no Brasil, que buscam vê-lo como um conglomerado de povos portadores de uma cultura compacta" (Hodge Limonta, 2009, p. 17).

Sin embargo, como sucede en cualquier territorio, existen amplias regiones de África que comparten trazos culturales semejantes lo cual flexibiliza lo que Hodge Limonta (2009) llama las fronteras étnicas, permitiendo una comunicación más fluida entre grupos diferenciados. De esta manera, los intercambios, el comercio, las guerras y los y las prisioneros/as y esclavizados/as dentro del mismo continente africano, fueron perpetuando espacios donde se han aproximado en sus visiones del mundo: conceptos del ser y del grupo social, la comunidad, la

familia, la preeminencia de los adultos mayores, los ancestros, la naturaleza, el arte, la música y el oficio de contar su propia historia. La tradición oral permitió que estos conocimientos fueran transmitidos de generación en generación, lo que la lleva a esta autora a decir que "a característica mais forte entre os africanos da África pré-colonial foi a possibilidade de treinar a comunidade para manter e perpetuar na memória cada acontecimento apreendido em sociedade" (Hodge Limonta, 2009, p. 60), y esto es algo que puede verse hasta hoy en Brasil y otros puntos del Atlántico Negro.

Como plantea Paul Gilroy, los desafíos de nuevos vínculos y los intentos de salvar y reproducir rasgos de las propias culturas no se iniciaron en América, los y las esclavizados/as comenzaron sus batallas incluso antes de salir del continente africano, en los puntos de aglutinamiento hasta llegar al puerto, y en particular en la travesía intermedia, en los barcos:

> …los barcos eran el medio vivo por el cual se unían los diferentes puntos del mundo atlántico. Eran elementos móviles que representaban los espacios cambiantes entre aquellos lugares fijos que conectaban. Por consiguiente, hay que pensarlos como unidades culturales y políticas, en vez de como encarnaciones abstractas del comercio triangular. Son algo más: un medio de transmisión del disenso político y, posiblemente un modo específico de producción cultural. (Gilroy, 2014, p. 32)

Ya en África, la memoria y la oralidad constituían elementos centrales del aprendizaje y la comunicación, y en el Nuevo Mundo funcionaron como un bastión de resistencia frente a los intentos de los colonizadores de hacerlos perder todo rasgo cultural. En este sentido, uno de los espacios esenciales donde se aglutinó ese conocimiento fue en las estructuras religiosas que se fueron armando en América con características propias, pero en las cuales las historias orales de origen validaron y le dieron fundamentos a la existencia de los orixás, reflejando la cosmovisión yoruba, las formas relacionales y de generación en generación se continuó la trasmisión de estas narraciones orales, con las adaptaciones que la oralidad y el nuevo contexto imponían.

Como bien plantea Hodge Limonta (2009), esta memoria es tan solo la base de la fusión de diferentes grupos étnicos africanos, reconstrucciones que fueron la

forma principal que tuvieron sus descendientes de aproximarse a las culturas ancestrales africanas. La autora lo plantea en términos de instrumentos culturales, que sirvieron de plataforma para la comunicación y el establecimiento de vínculos que permitieron construir una nueva identidad social y cultural en correspondencia con las nuevas condiciones de vida.

Tanto la religión como las nuevas familias constituidas, las familias de santo, fueron espacios donde se rediseñaron las fronteras étnicas y se encontró una forma de reproducir el legado ancestral de las culturas africanas a través de la organización de una memoria colectiva, en la cual el *continuum* entre las culturas africanas y las afrodescendientes de Brasil, está dado, como sostiene Hodge Limonta (2009), por los 256 *odús* y las historias orales de creación bajo nuevas formas religiosas.

En otra línea, creo más esencialista, Roger Bastide, en su libro *Las Américas Negras* (1969), establece una diferenciación entre religiones afrodescendientes en América Latina: *religiones vivas* y *religiones de conserva*. Define el candomblé como una "religión de conserva", aludiendo al hecho de que, frente a las presiones de la sociedad colonial, el candomblé intenta mantener ciertos elementos que le permitan la supervivencia, marcando la vida cotidiana de todos los devotos en función de ciertas enseñanzas del culto de los ancestros llegado de África. Aunque existan diversos tipos de candomblé y que cada terreiro es considerado autónomo, Bastide (1969) explica que

> …han formado una federación (a pesar de las rivalidades que existen entre las sectas) para controlar la fidelidad de las normas del pasado […] a veces se producen ciertas innovaciones. Pero estas innovaciones, para ser adoptadas, deben amoldarse a los marcos preestablecidos. […] Otras innovaciones revelan procesos distintos. Brasil no ha estado jamás totalmente cortado de África […] Esto hace que las sectas afro-brasileñas permanezcan en contacto con las religiones madres. Pueden entonces darse cuenta de sus posibles infidelidades o de sus olvidos e introducir nuevas instituciones en su seno. […] en todos los casos en los que hay innovaciones, esta innovación no se desprende de un proceso de evolución sino de un esfuerzo de conservación. (pp. 122-123).

El candomblé entonces se distanciaría, por ejemplo, del vudú haitiano, que es definido por este autor como una “religión viva”, entendiendo que “una religión está ‘viva’ […] si cambia adaptándose (sic.) al mundo en transformación, y si lo hace como una totalidad o conjunto colectivo de representaciones místicas y de prácticas culturales, totalidad exterior y superior a las personas que la componen” (Bastide, 1969, p. 125). Para este autor, la idea de “religión de conserva” expresa “la voluntad de resistencia de una cultura amenazada y de conservación de su identidad étnica, que se manifiesta cristalizando la tradición” (Bastide, 1969, p. 124).

Lo que hace a Bastide (1969) considerar al candomblé como una “religión de conserva” son las coincidencias entre los yorubas de la región de Nigeria y Brasil. A pesar de las diferencias que puedan encontrarse entre un candomblé y otro, lo que se registra es que los *odús*, la organización sacerdotal, los tipos de ceremonia y los ritos (que no son exactamente iguales, pero representan a través del baile las vivencias de las divinidades) y los cánticos en yoruba (más o menos deformados, en el caso del candomblé keto), comparten una base común:

> Las representaciones colectivas que rodean a cada una de estas divinidades son esencialmente las mismas en Cuba, en Brasil y en Nigeria; me refiero entre otras a la vinculación de cada divinidad con un día específico de la semana (con la diferencia de que al pasar de África a América, se pasa de la semana de cuatro días a la de siete, lo cual entraña una mayor dispersión de los dioses a lo largo del tiempo), con un color determinado, con un animal preferido, con ciertas ofrendas particulares, con tabús (ebó) especiales. (Bastide, 1969, p. 114)

Es decir, Bastide rescata varios elementos que forman parte de un *continuum* entre la región yoruba de África y Brasil, en coincidencia con lo que plantea Hodge Limonta (2009). En esta misma línea, Rita Segato (2003), en sus trabajos con los Xangô de Recife, también pudo percibir que

> …existen diferencias que caracterizan el culto de los orixás en cada una de las ciudades donde éste se manifiesta. Por ejemplo, algunos orixás que son muy importantes y suelen manifestarse en posesiones en otras

> partes del país, como Odé (Oxossi), Obaluie, Nana, Oxumaré y Exu, tienen pocos o ningún adepto exclusivamente consagrados a su culto en la tradición nagô de Recife. También difieren los repertorios musicales y los tambores utilizados. Pero las prácticas fundamentales, como la atribución de un orixá a cada miembro como patrono de su identidad personal y clasificador de la personalidad […] así como el estilo de vida de los integrantes del culto, parecen no mostrar variaciones dramáticas en lugares distantes. Las diferencias mencionadas por los miembros que suelen viajar se refieren, sobre todo, al código de etiqueta, los comportamientos obligatorios durante los rituales y, como ya dije, los orixás que descienden en las posesiones y se utilizan normalmente como modelos de identificación; también se alude a algunos de los mitos que hablan de la vida de los santos. (p. 183)

Entre las diferencias que Bastide (1969) supo encontrar entre las prácticas religiosas africanas y la que se desenvolvió en América, la principal tiene que ver con un hecho ineludible, al que ya se hizo mención al comienzo del capítulo, que es que en la región yoruba de África el culto de los dioses está ligado a los linajes familiares, "el *Orisha* es considerado como el fundador de la estirpe y su culto es oficiado por el jefe del linaje más anciano, transmitiéndose de generación en generación" (Bastide, 1969, p. 112). La esclavitud destruyó el culto de los linajes familiares. "Aunque la idea de una herencia dejada por el *Orisha* y transmitida tanto por línea femenina como masculina continúa existiendo en América, la única realidad que ha podido subsistir es, forzosamente, la de las cofradías" (Bastide, 1969, p. 113).

En relación a esto, la otra diferencia ya mencionada es que en las regiones que venimos hablando de África cada orixá precedía una ciudad o región, en América, por la separación de las familias y otros vínculos, las cofradías se formaron en función de líneas etno-lingüísticas, agrupando devotos de todos los orixás. De esta manera, el candomblé brasileño no se dedica a rendir culto a un solo orixá, sino que se impuso el culto de uno tras otro, según un determinado orden jerárquico, el *xirê* ya descripto. A su vez, el fenómeno del trance se modificó: "en África, generalmente, todo se interrumpe en el momento en que

una persona es poseída, mientras que en América habrá una multiplicidad de posesiones divinas simultáneas" (Bastide, 1969, p. 113).

A esto se suma que, en cuanto a la organización sacerdotal yoruba, en Brasil se pueden encontrar los ya mencionados sacerdocios que exceden el terreiro, *Babalaô*, *Babalosaim, Babalogê,* y los *babalorixás* y *iyalorixás,* jefes y jefas de los terreiros. Bastide (1969) agrega que en Brasil aparece un nuevo personaje como consecuencia de las condiciones sociales de la época de las conformaciones de los candomblés, cuando las persecuciones policiales y judiciales eran constantes, los protectores de los terreiros, los *ogãs,* quienes serán abordados con mayor profundidad en el próximo capítulo.

De esta manera, si bien el candomblé es una religión que tiene sus orígenes en las poblaciones de esclavizados y esclavizadas africanas, traídos a la fuerza al continente americano, resulta central resaltar, como sostiene Passos de Barros, que el candomblé de Brasil, "não existe em outros países, nem na diáspora e nem nos países africanos, de onde vieram os primeiros representantes dos cultos religiosos e entidades africanas", ya que, como se describió, "devido à união de diversos escravos de diferentes regiões num mesmo local, criouse uma miscigenação de fundamentos, dando origem ao nosso candomblé" (2017, pp. 39-40).

Al mismo tiempo, cabe aclarar que, en función a los vínculos que continúan existiendo entre Nigeria en particular y Brasil, ya se han realizado visitas de las autoridades nigerianas y congresos de gran relevancia sobre las religiones de ascendencia yoruba, como el *I Congresso Afro-Brasileiro* en 1934, y el *II Congresso Afro-Brasileiro* de 1937 (eventos que dieron el puntapié inicial para intercambios frecuentes). Algunas de las consecuencias religiosas, culturales y políticas de estos congresos, cuyos intentos tendieron a generar cierta homogeneización en las estructuras religiosas variadas que se presentan en América Latina, se pueden encontrar más desarrolladas en el trabajo realizado por Hodge Limonta (2009).

5. Reflexiones finales

El candomblé entonces sería el resultado de múltiples negociaciones y adaptaciones que fueron necesarias, y todavía lo son, en esta disputa por defender una ascendencia africana, continuar reproduciendo los conocimientos y tradiciones vinculadas a la religión y los requerimientos constantes de legitimar una identidad social y cultural que aún hoy algunos cuestionan. En este sentido, desde un principio, las afinidades que se produjeron entre los primeros esclavizados y esclavizadas en Brasil, y sus descendientes, se asentaron en un autorreconocimiento y el reconocimiento de otros a partir de los instrumentos culturales que tenían disponibles, entre ellos los religiosos, como plantea Hodge Limonta (2009).

De esta forma, la religión se constituyó en un elemento fundamental para la preservación de "etnicidades relacionales", los agrupamientos por naciones y las posteriores formaciones de comunidades integradas, y es en este punto que "família e religião convergem em relação à dialética da vida cotidiana dos cativos, produzindo um *continuum* de suas simbologias culturais como forma de preservar e transmitir as tradições trazidas com eles além dos mares" (Hodge Limonta, 2009, pp. 66-67). De la misma manera, Minz y Price (2012) destacan el conjunto de elementos culturales que lograron llegar hasta Brasil, como herramientas de las relaciones sociales que permitieron desarrollar una coherencia comunitaria, construir nuevas instituciones y con ellas, nuevas estandarizaciones y tradiciones.

Desde una perspectiva personal, resulta importante correrse, como ya resalté varias veces a lo largo de este capítulo, del debate sobre la "pureza africana" de estos materiales culturales. Considero que, como ya fue descripto, existen elementos de sobra que unen al candomblé con la tradición yoruba africana precolonial, pero también considero que no es posible, como se dijo al principio, un trasplante lineal de un fragmento de África a América, teniendo en cuenta, además, la diversidad de culturas africanas precoloniales y los consiguientes desarrollos, cambios y rupturas que se dieron en el continente del otro lado del Atlántico a través del tiempo, la África mitificada no es la misma África de hoy. Expresiones culturales de la diáspora africana se pueden encontrar en los

distintos territorios de lo que Gilroy (2014) denominó el Atlántico Negro, la influencia y los aportes valiosísimos que se encuentran en gran variedad de manifestaciones culturales, no solo religiosas, son indiscutibles.

Ahora bien, hablar en este caso del candomblé en los términos de una "religión de conserva", como sostiene Bastide (1969), hace perder completamente de vista las otras dimensiones que atraviesan esta práctica religiosa. Coincido con Minz y Price cuando plantean que "[d]esde el principio, el compromiso con una cultura de africano-americanos nueva, en un lugar dado, incluyó una expectativa de dinamismo, cambio, elaboración y creatividad continuo" (2012, p. 91). El mismo Bastide reconoce que existe una duplicidad ineludible en los y las africanas llegados a Brasil forzadamente y sus descendientes, "[e]l americano negro vive en dos mundos, cada uno dotado de sus propias reglas; se adapta por una parte a la sociedad que le rodea, pero mantiene vivas en cambio, en otro terreno, las religiones de sus antepasados" (1969, p. 120).

Sin embargo, los desafíos que los africanos y las africanas que llegaron a Brasil tuvieron que enfrentar en las disputas entre su origen y las condiciones de una nueva sociedad que los marginalizaba, que todavía hoy continúa sucediendo con los afrodescendientes, están atravesados por una dinámica constante de negociaciones y luchas para sostener y defender su identidad cultural. Stuart Hall (2010) expone, a este respecto, las dificultades que implica una "Otredad forzada", los intentos constantes de una expropiación interna de la identidad cultural africana que "tiende a incapacitar y deformar" los rasgos de origen de los africanos y africanas y sus descendientes, dentro de la misma sociedad colonial y la sociedad "poscolonial" (estrictamente en el sentido de la primera colonia portuguesa en Brasil, teniendo presente el pasaje casi sin rupturas en las capas más altas del poder entre colonia, imperio y posterior "república" que define a la historia brasileña). "Sin embargo, esta idea de otredad como coacción interna, cambia nuestra concepción de 'identidad cultural'. Desde esta perspectiva, la identidad cultural no es una esencia establecida del todo, que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura" (Hall, 2010, p. 352). Así, es necesario considerar no solo el pasado mítico, construido de narraciones, imaginarios, saberes, etc., que fueron transmitidos oralmente de generación en generación, sino también las diferencias y rupturas que surgieron y aparecen hasta el día de hoy. Porque como sostiene este autor, la identidad cultural es

“una “producción” que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella” (Hall, 2010, p. 349).

El candomblé y todas sus variantes no solo tiene adeptos en Brasil, adeptos que como ya se dijo, exceden a los afrobrasileños, sino también en otros lugares, ha continuado su proceso de expansión en lo que Alejandro Frigerio (2004) denominó *diásporas secundarias*, instalándose en otros países como Argentina, Uruguay e incluso del otro lado del Atlántico. A su vez, como aportan Johnson y Palmié, “[l]a red religiosa afrobrasileña –sus dioses, ancestros, música, recetas y estética– aparece en películas, música, periodismo y espacio público y se asume como parte de la gramática cotidiana de la vida en Brasil” (2018, p. 547).

En el mundo actual, con los desarrollos tecnológicos y digitales, que también colaboraron con estas expansiones, definitivamente surgen nuevos debates tanto académicos como religiosos. Por esta razón, Johnson y Palmié proponen una metacategoría que permitiría realizar una aproximación más amplia no solo respecto de las religiones afrobrasileñas sino respecto a las religiones afrolatinoamericanas en general, *religiones de la diáspora africana*. Esta metacategoría “plantea nuevos horizontes para comprenderse a sí misma y comprender su historia en común, y ofrece nuevas posibilidades de solidaridad y legitimación” (2018, p. 553).

Pensar el candomblé keto bahiano, que es el que compete a esta investigación, en términos de una “religión de la diáspora africana” permite realizar una aproximación que lo considere tanto de manera situada, en el campo religioso bahiano, como en función a una exterioridad donde se plantean nuevos desafíos que ponen en puja tradiciones arraigadas frente a nuevas prácticas que responden a un mundo que a su vez plantea nuevas exigencias. Esta es la propuesta que intentaré desarrollar a través de la música ritual y las funciones que ocupan las mujeres en los próximos capítulos.

Capítulo 2: La música en los terreiros

La música en el candomblé tiene una importancia central, cualquiera de las ceremonias, privadas o públicas, requiere de su participación, ya sea con la presencia de tambores, tambores y cantos o solo cantos[35]. Como sostiene Behágue (1976), se trata de una música que en el contexto religioso es "funcional", llama a los orixás y favorece su presencia entre los fieles, activa el *axé* de los objetos rituales, permite la iniciación de nuevos miembros, el fortalecimiento de sus cabezas, y la conservación y reproducción de los mitos fundantes de la religión. Angela Lühning (1990) plantea que:

> A função primordial da música é fazer os orixás se apresentarem aos seus descendentes, manifestando-se em seus corpos, e dançarem. A música não dançada nos rituais preliminares possibilita uma preparação para que isso tudo se dê nas festas públicas. Porém, a música tem também uma grande importância fora das festas públicas e das cerimônias não-públicas: [...] ela faz parte da vida cotidiana das pessoas iniciadas. Ela ultrapassa o momento da cerimônia religiosa, liga o ritual sagrado ao profano e expressa emoções muito fortes em momentos agradáveis e difíceis. (p.124)

En este sentido, tanto los tambores como los cantos permiten la conexión con el plano espiritual. Ângelo Cardoso enfatiza la función comunicativa de la música ritual, sostiene que en el candomblé la música es utilizada como una forma de lenguaje: "*música de candomblé é, em qualquer forma que esta se apresente em seus rituais, uma forma de linguagem*; *um meio de comunicação, cujos sons contêm significados culturalmente estabelecidos*" [cursiva original del texto] (2006, p.185). A esto agrega que cualquier emisión sonora intencional "em qualquer forma que se encontre, é considerado um transmissor eficaz de axé, considerado um elemento vital no candomblé" (Cardoso, 2006, p.216).
Música, danza y mito confluyen en las ceremonias rituales para establecer una comunicación con las divinidades, permitir su manifestación en el plano terrenal,

[35] En la comunidad candomblecista los cantos también son mencionados como cánticos o cantigas.

obtener consejos, realizar pedidos y alabanzas. A su vez, la música acompaña y potencia las ofrendas previas que ayudan a la consumación de las manifestaciones, y como se mencionó, es parte de los ritos privados de cada fiel. "A música situa-se então no coração de um sistema que coloca em ação as representações simbólicas, espirituais e religiosas de toda a comunidade. […] música e simbolismo são intrinsecamente ligados" (Vatin, 2001, p.10).

Hay dos personas encargadas de la música en todos los rituales, el *Alabê* y la *Iya Têbêxê*. El *alabê* es un puesto masculino de alta jerarquía, que dirige la orquesta instrumental y puede promover determinados ritmos y cantos para llamar a los orixás, acompañarlos en sus danzas de manera que puedan sentirse festejados y finalmente para despedirlos. La *iya têbêxê* es un puesto femenino, también alto en la jerarquía interna, que se encarga de promover los cantos. Ambos tienen que ser poseedores de un gran conocimiento, lo que significa que ya han atravesado todas las fases de preparación dentro del terreiro, y necesariamente ya son *êbomins*, es decir, que ya tienen más de siete años de iniciados. A su vez, como los rituales suelen durar varias horas, participan como músicos otros *ogãs* que son asignados para mantener la ceremonia en marcha. Cardoso cuenta que "é usual o alabê, estando cansado, passar a incumbência de puxar as cantigas a outro ogã; obviamente, gozando esse de sua confiança" (2006, p.197). Más adelante me referiré a estas figuras con mayor especificidad.

1. La orquesta ritual (instrumental)

La orquesta ritual[36] que acompaña las ceremonias del candomblé está compuesta por tres tambores denominados genéricamente atabaques, de tamaños distintos, cuyos nombres específicos pueden variar de nación en nación: "na liturgia jeje de Hun, Hunpi e Le e nos cultos nagôs Ìlù, Ìlù ọ̀tún e Ìlù òsì" (Beniste, 1997, citado en Portugal, 2019, p. 93). En las casas que tuve la oportunidad de visitar los llaman *Rum*, *Rumpi* y *Lê* o genéricamente *Ilús*, y son acompañados por un *gã*, campana de metal que es percutida con una varilla.

Los atabaques son tambores de madera de un solo parche, membranófonos que de acuerdo a su tamaño poseen un sonido diferente: el mayor es el más grave,

[36] El conjunto instrumental es denominado de esta manera por los miembros de la comunidad.

el *Rum*, el mediano tiene un sonido medio, el *Rumpi,* y el más pequeño es el más agudo, el *Lê*. El *mestre* Iuri Passos de Barros (2017) ofrece más detalles sobre la materialidad de estos instrumentos:

> ...antigamente os instrumentos eram feitos por madeira maciça de troncos inteiros, escavados, hoje estão sendo feitos por tiras coladas e pregadas, técnica inspirada na construção de barris de madeira e, em alguns casos, presas com um aro de ferro que fixa o corpo do atabaque. Geralmente as medidas dos atabaques variam, porém, as mais usadas são: o Hun com 110 centímetros de altura e boca de 15, Hunpí, 90 centímetros de altura e boca de 13 e Lé com altura de 70 centímetros e boca de 12. (p. 45)

Es necesario resaltar que los atabaques utilizados en el candomblé bahiano no son tambores africanos. Como sostienen Lühning y Verger, "the drums did indeed traverse the Atlantic in the form of ideas, vibrant in peoples' heads, for these were expressions of both living memory and the identity of the diverse ethnic groups displaced to the Americas" (2013, p.2). Los atabaques son el resultado de una herencia intangible que se implementó en la construcción de instrumentos con nuevas características según las condiciones materiales y experienciales del nuevo contexto. En contraste, los tambores *batá* o *tambores de guerra,* utilizados en el culto a los orixás en la santería cubana, tienen sus orígenes en el continente africano. Batista de Lima (2018) menciona al respecto que eran traídos de África por esclavizados o ex esclavizados, practicantes de alguna actividad económica y con acceso a recursos financieros para negociar con comerciantes importadores. Sin embargo, "sua comercialização foi proibida no Brasil em retaliação às revoltas e motins ocorridos, provavelmente, no período seguinte à independência" (Batista de Lima, 2018, p.10), como la revuelta de los Malês en 1835. Los tambores *batá* son relacionados con el culto a Xangô en África (Lühning y Verger, 2013; Verger, 2018), y la principal diferencia respecto a los atabaques es que poseen membranas en ambos extremos. A este respecto, Verger (2018) agrega:

> O uso da bata, utilizado no culto de Xangô na África, perdeu-se no Brasil, mas foi mantido em Cuba. Os ritmos bata são ainda conhecidos por este

> nome na Bahia. Acontece o mesmo com o ritmo denominado ibi, dedicado a Oxalá, que na África é batido sobre tambores conhecidos como ìgbìn. Outros ritmos, como, por exemplo, o ijexá, são tocados em certos terreiros sobre os ìlù, pequenos tambores cilíndricos com duas peles ligadas uma à outra, durante os cultos de Oxum, Ogum, Oxalá e Logunedé. (p.33)

Asimismo, Correia (2014) menciona el uso de “bimembranófonos” en cultos de Maranhão, Pernambuco y Rio Grande do Sul, y sostiene que la excepción es Bahía.

En cuanto a las formas de afinación, Verger menciona dos sistemas, por clavijas o por cuñas, y los asocia a diversas naciones: “um sistema de cravelhas para os nagôs e os gêges, e por cunhas de madeira para os tambores ngomas, de origem congolesa e angolana” (2018, p.33). A este respecto, Cardoso (2006) refiere que en su recorrido por distintos terreiros nagô encontró indistintamente las formas mencionadas, lo que coincide con mi propia experiencia de campo, y acaba concluyendo que es probable que esa asociación entre formas de tensión y nación se haya ido perdiendo con el tiempo. En esta línea, el *mestre* Iuri agrega que es muy común hoy en día “o uso dos atabaques que possuem a afinação com tarraxas, devido a dificuldades e a falta de conhecimento de muitos Alagbês em não saber fazer a encora dos atabaques nos moldes citados” (Passos de Barros, 2017, pp. 45-46). Por ejemplo, Cardoso (2006) menciona que los atabaques del terreiro Ilê Iyá Nassô Oká, también conocido como Casa Branca o Engenho Velho, fueron construidos a partir de una única pieza de madera y tienen un sistema de tensión por cuñas:

"O quarteto instrumental doEngenho Velho, no local reservado para ele"
(Fuente: Cardoso, 2006, p.56)

El terreiro Ilê Ase Babá Alá Ayê de la Mãe Claudia de Oxalá, el cual pude visitar en reiteradas ocasiones, cuenta con: "os atabaques para os exús, que são separados dos orixás, tem dois grupos de atabaques para os orixás, que se algum cortar ou partir pode substituir. Tem que ter reserva" (Claudia de Oxalá, febrero de 2020, entrevista).

El *gã*, como se mencionó al principio, es un idiófono de metal percutido con una varilla que acompaña siempre a los atabaques. Se diferencia del *agogô* por la cantidad de campanas, éste último posee dos campanas, o incluso tres, y es muy utilizado en la música popular brasileña. Sin embargo, Cardoso sostiene que ambos nombres pueden escucharse dentro del candomblé como sinónimos, ya que en la práctica musical "seja com uma ou com duas campânulas, esse instrumento quase sempre é percutido apenas em uma das campânulas", y lo realmente diferencial respecto al uso en otras prácticas musicales no religiosas es el toque con varillas de metal, "[e]ssa preferencia pelo som resultante da baqueta de metal, que torna o instrumento ainda mais distinto dos atabaques, pode-se explicar pelo fato de que os iniciados vêem no padrão sonoro do gã um guía para a música" (Cardoso, 2006, pp. 52-53).

Con algunas pocas excepciones (ver Cardoso, 2006), el *Rumpi*, el *Lê* y el *gã* realizan una estructura rítmica estable, característica del ritmo que corresponde tocar. El que presenta mayores variaciones e improvisaciones es el *Rum*, el mayor de los tambores. Beniste, citado por Passos de Barros, lo define como el solista y, en consecuencia, solo los más experimentados en la escala de aprendizaje y jerarquía pueden tocarlo: "ele é último a ser percutido por quem deseja aprender a tocar, porque deve conhecer os momentos para os repiques que irão permitir que o Orixá, dançando, realize as variações nos movimentos" (2017, p.45). A este respecto, el *ogã* Edison explica que

> ...o gã ele faz a marcação especifica. Depois do gã entra o Lê, depois o Rumpi e depois o Rum. [...] Você tem o Lê, que é o toque mais fino, é o atabaque que, num sistema normal de música seria a base, quem sustenta a base. Depois vem o Rumpi. O Lê seria um agudo, o Rumpi seria uma espécie de meio, e o Rum seria o grave, que faz as marcações mais pesadas digamos assim, as marcações mais volumosas e que daria o compasso especifico para música de rum que é a que dança. Mas assim, ele é muito mais ligado ao orixá, então, vai caber ao Rum marcar passo, mais lotado para o orixá encima da melodia do que o Rumpi e o Lê faz. (Marzo de 2020, entrevista)

El *Rum* no solo se destaca por la complejidad en su desarrollo rítmico, en comparación con los patrones de los otros tambores, sino también, como se refiere en el párrafo anterior, por las relaciones que establece con lo extra musical, "[a]o rum é atribuída a função de dialogar, de apresentar frases musicais distintas e, por meio dessas, enviar ou responder aos vários tipos de mensagens que existem nos rituais de candomblé" (Cardoso, 2006, p.57). A través de su sonido, las divinidades son invitadas al ritual y en las manos de un habilidoso ejecutor quedará la responsabilidad de hacerlas bailar y que deseen permanecer en este plano, "[e]m outras palavras, o rum também é um dos grandes responsáveis pela possessão" (Cardoso, 2006, p.58). Otro *ogã* entrevistado de la casa Ilé Asé Alaketu Odé Igbó, Sergio de Ayrá, lo resume en la siguiente frase: "pode se dizer que o som emitido pelo atabaque fala a língua do orixá" (marzo de 2018, entrevista).

1.1. Los toques

Existen más toques de tambores de los que he podido registrar en el trabajo de campo y de los que se encuentran mencionados en la bibliografía revisada. Investigadores como Batista de Lima (2018), Portugal (2019), Béhague (1976), Cardoso (2006), Vatin (2001), entre otros, presentan transcripciones de algunos de ellos. Los autores consultados consignan 22 toques. Se observan diferencias entre lo que describen unos y otros y no todos los toques que se presentan en la bibliografía fueron testimoniados en las fiestas presenciadas ni mencionados por los y las entrevistadas.

Respecto a las funciones específicas de cada toque, se puede mencionar como ejemplo el toque *adarrum*, destacado por los participantes de esta investigación como un toque utilizado para convocar a las divinidades cuando estas se resisten a manifestarse; el *toribalé*, como un toque empleado para el momento de las salutaciones; y toques particulares de cada orixá, como el *ijexá* de Oxum o el *alujá* de Xangô. Sobre estos últimos, cabe aclarar que el toque representativo de cada orixá no necesariamente es utilizado exclusivamente con esa única divinidad, puede ser tocado para otros orixás modificando los cantos según corresponda. Hay toques que son específicos del espacio ritual y, por lo tanto, no pueden ser reproducidos fuera de él, otros fueron muy difundidos y pasaron incluso a formar parte del repertorio popular brasileño, como el ya mencionado *ijexá*. En el caso del espacio ritual, Cardoso (2006) informa que

> ...cada toque emitido corresponde a um convite à divindade relacionada ao toque. Tendo o santo cedido ao convite e se apossado do corpo de seu filho, os toques assumem outra conotação. Quando ele é executado, desprovido de acompanhamento vocal, surge uma interlocução entre o músico e a divindade presente. Cada seqüência de gestos deve corresponder a uma configuração sonora e vice-versa. A música, a depender do momento, pode passar a responder aos estímulos gestuais do orixá, ou os movimentos do santo podem ser a resposta aos sons emitidos. (pp. 205-206)

En cuanto a la ejecución, los atabaques pueden ser tocados con ambas manos, dos varillas, llamadas *aguidavís*, o una mano y un *aguidaví*. Esto dependerá de la nación, del toque y del tambor. En los terreiros visitados, pude observar el *Rumpi* y el *Lê* tocados con dos *aguidavís* y el *Rum* con una mano y un *aguidaví*. El *mestre* Iuri Passos de Barros sostiene que en los candomblés Congo y Angola los tambores son tocados solamente con las manos, mientras que los *aguidavís*

> ...são fundamentais nos candomblés Ketu e Jeje, representando sua principal característica, pois os atabaques são tocados com o aguidaví, feito de madeira muito resistente como o araçazeiro, goiabeira e ingazeiro. Eles têm que ter em média de 30 ou 35 centímetros de comprimento, sendo raspado e depois colocado para secar e, em seguida nas pontas, ele é enrolado com cordão ou fita crepe para que tenham uma maior durabilidade. O Hun em alguns ritmos é tocado com uma das mãos e um aguidaví mais grosso, sendo os mais finos usados para tocar o Hunpi e o Lé. (2017, p.46)

El *ogã* Edison Rodriguez (marzo de 2020, entrevista) del terreiro Ilê Ase Babá Alá Ayê, que fue iniciado en una casa de candomblé angola para luego pasar a su actual casa de candomblé keto, hace referencia a esta distinción en las formas de tocar, “angola, em termos de ritmos, ele é um ritmo tocado mais na mão”, mientras que en el candomblé keto “a penas um ritmo que é feito na mão, que é o ijexá, todos os outros ritmos são feitos com o aguidavi”. Vale aclarar que, en el caso de otras casas visitadas, pude presenciar el toque de *ijexá* con ambas variantes, con las manos y con manos y *aguidavi.*

1.2. La sacralización de los atabaques

Los tambores, para ser utilizados en las ceremonias de los terreiros y cumplir su función de contactar las divinidades, deben ser previamente sacralizados al igual que los *aguidavís*. Como cualquier persona que quiere iniciarse en el candomblé, los atabaques pasaran por un proceso que incluye iniciación, reclusión, baños de hojas, alimentación a partir de sangre animal y platos específicos, y reposo junto a los dioses en el santuario correspondiente. Batista de Lima (2018) relata

que este proceso puede variar de casa en casa, según los requerimientos del orixá que la protege, pero necesariamente los tambores también son iniciados en el culto. En el caso de uno de los terreiros visitados, Ilê Ase Babá Alá Ayê, la Mãe Claudia de Oxalá cuenta que el tambor

> É santificado quando é designado pelo próprio orixá da casa. Então quando o orixá da casa vai se alimentar, aí a gente faz todo o processo como se fosse uma pessoa humana. Faz limpeza, dá banho, dá as oferendas, dá comida, eles deitam para ser consagrados, depois vão ser levantados, aí eles vão ser tocados pelos ogãs para poder fazer a chamada dos orixás. Depois de que eles são oferecidos, são deitados, tudo, é necessário fazer o toque para poder eles ter acordado para chamar os orixás. […] Leva 3 dias, é como se fosse um *obori* né, de 3 a 7 dias de corridos. (Febrero de 2020, entrevista)

El *ogã* de esta misma casa, Edison, agrega que las personas para recibir al orixá tienen que tener “um elo de conexão que é feito nos rituais, então esse mesmo elo, essa mesma conexão de consagrar a pessoa para que receba o orixá, tem que ser feito com os atabaques” (marzo de 2020, entrevista). Una vez sacralizados, solo pueden ser tocados para la casa a la que pertenecen, no pueden ser prestados ni vendidos sin antes someterse a un proceso de desacralización, y el *axé* que adquieren debe ser mantenido y reforzado todos los años con nuevos sacrificios rituales. Bastide (1961) lo describe con mayor detalle:

> ...foram batizados na presença de padrinho e madrinha, foram aspergidos de água benta trazida da igreja, receberam um nome, e o círio aceso diante deles consumiu-se até o fim. E principalmente "comeram" e "comem" todos os anos azeite de dendê, mel, água benta e o sangue de uma galinha (não se lhes oferece nunca "animais de quatro patas"), cuja cabeça foi arrancada pelo *babalorixá* em cima do corpo do instrumento inclinado. Em seguida, "a cabeça, os intestinos, as asas e as patas são cozidas no azeite de dendê, com camarões e cebolas, mas sem sal", e este prato é depositado, juntamente com outros alimentos, diante dos

> tambores, onde ficarão um dia inteiro para que tenham tempo suficiente para "comer". Compreende-se por que razão os instrumentos apresentam algo de divino, que impede sejam vendidos ou emprestados sem cerimônias especiais de dessacralização ou de consagração, interessando-nos saber que somente por meio da música fazem baixar os deuses na carne dos fiéis. (pp. 23-24)

Los tambores consagrados se vinculan a una divinidad denominada “Ayôn” o “Ayãn”[37]. Hodge Limonta (2009) destaca que los ejecutantes de los mismos se consagran a esta divinidad, y atraviesan una serie de rituales específicos, así como sus tambores, que, al ser sacralizados, “Aña”, en el caso cubano, pasa a habitarlos. Sin embargo, los ritos relativos a Ayãn y los tambores ceremoniales parecen haberse ido diluyendo en Bahía, así lo relatan algunos testimonios de *ogãs* recogidos por Batista de Lima (2018). En las casas visitadas tampoco aparecieron referencias específicas sobre este orixá, varios testimonios explican que los tambores son escogidos y habitados por los orixás de la casa. Edison expresa que:

> ... eles não tem santo em sim, normalmente que é o que se faz, os atabaques, o ritual de consagração deles está diretamente ligado a quem é o regente da casa. Como ele é um instrumento sagrado que vai reger o xirê da casa, então normalmente todo processo da casa ele tem que fazer o rito do orixá da comera que é o orixá que sustenta a casa. E você tem um orixá guia, que normalmente é o orixá da dona da casa, que é o patrono. Aqui você tem Oxalá e Oxum, que são os orixás da Mãe de Santo, que rege a casa, e tem Oxaguiã como o orixá da comera, que seria aquele orixá que quando você entra no barracão ele está presente, e digamos assim, regendo todo o processo que acontece. Então, fundamental, especificamente nesses orixás, você vai fazer o ritual de consagração dos atabaques. (Marzo de 2020, entrevista)

[37] En el próximo capítulo desarrollaré con mayor profundidad los mitos relacionados a esta divinidad del tambor.

De cualquier manera, los atabaques consagrados de la casa de candomblé son tratados como divinidades, “são como uma entidade viva, comem por exemplo (empiricamente) […] é feito oferenda para eles de tempos em tempos” (Sergio de Ayrá, marzo de 2018, entrevista), y cada vez que hay una ceremonia, son los primeros en ser saludados, tanto por los fieles de la comunidad como por los orixás que se manifiestan.

1.3. Otros instrumentos

Otros instrumentos de percusión pueden estar presentes en las ceremonias del candomblé, asociados a orixás específicos. Por ejemplo, el *arô*, que está hecho de dos cuernos de búfalo o de buey, a veces ornamentados con metal, y unidos en un extremo por una cadena. Se lo toca golpeando un cuerno contra el otro, y según Cardoso (2006), por el material del que están hechos, producen un sonido bien seco. “O arô é tocado em festas para Oxossi, divindade na qual ele é relacionado” (Cardoso, 2006, p. 48). Miembros de otros candomblés mencionaron que el *arô* también podía ser utilizado en los cantos a Iansã, orixá vinculada con el búfalo en varios mitos[38].

El *cadacorô* es otro instrumento de percusión tocado en las fiestas para Ogum. Según Lühning, se trata de “duas peças de ferro toscamente forjadas de forma alongada, que percutidas uma na outra, produzem um som muito forte e penetrante” (citada en Passos de Barros, 2017, p. 48). También se encuentra el *xerê*, que es una calabaza llena de semillas que se desprende de un cabo de madera, y es ejecutada en las fiestas de Xangô. Passos de Barros (2017) agrega que el *xerê* puede estar hecho de otros materiales, como bronce o aluminio, y la forma de tocarlo es agitarlo como una maraca. Por su lado, Cardoso (2006) menciona una campana pequeña, a la que denomina genéricamente *sino*, asociada al orixá Obaluaiê, de un sonido “bien agudo”. Es posible que se refiera al *xaorô*, que en el trabajo de Passos de Barros aparece asociado a Omolú, y también lo describe como “feito de metal no formato de uma pequena bola com outra dentro com pequenos cortes em sua volta e produz um som bem agudo” (2017, p. 48).

[38] Ver “Oiá transforma-se num búfalo” (Prandi, 2001, p. 297)

Finalmente, queda por mencionar el *adjá*, hecho de metal, compuesto por un cabo del que se desprenden varias campanas. Este instrumento está ligado al orixá Oxalá, y "como essa divindade é conhecida como "o pai de todos", [...] é utilizado nas festas de outros santos" (Cardoso, 2006, p.48). La forma de tocarlo es sacudiéndolo de lado a lado, y tiene la particularidad de ser un instrumento destacado por su capacidad de convocar a los orixás. El *mestre* Iuri resalta que "tem como característica estar sempre nas festas do lado da Iyálorixá ou Babablorixá" (Passos de Barros, 2017, p. 48), y Portugal agrega que es "um ato honroso, que distingue um sacerdote durante uma festa pública, ser convocado a manusear este utensílio, que também é empregado para 'invocar os orixás, quando estes tardam' a chegar entre os fiéis" (2019, p.94). El *adjá* también puede ser tocado por otros miembros del candomblé, incluso mujeres. No solo lo ejecuta la *iyalorixá* o el *babalorixá*, sino que muchas veces son invitadas otras *ébomins* y *ekedys* a tocarlo, lo que también implica, como se dijo, un reconocimiento honroso dentro de la ceremonia. Me referiré con mayor profundidad a este aspecto en el próximo capítulo.

Todos estos instrumentos también deben ser consagrados, pasar por los rituales de iniciación, al igual que los atabaques, los *aguidavis* y el *gã*, para poder ser parte de las ceremonias del candomblé. Otros instrumentos de percusión pueden estar presentes en la ceremonia, eso depende de las decisiones de cada casa, como explica el *ogã* Edison, "alguns candomblés, em algumas casas específicas, eles acrescentam uma série de outros instrumentos. Mas assim, aqui em casa a gente não adotou" (marzo de 2020, entrevista).

2. Las fiestas públicas

Las fiestas públicas constituyen una parte muy importante de la vida de un terreiro, cada casa de santo dispone de su propio calendario para celebrar a sus orixás, y decide cuál será pública y cuál será privada. Las que son públicas requieren de una gran preparación, y poseen una importancia central tanto a nivel religioso como a nivel social:

> Primeiro, porque é a ocasião em que os deuses se fazem presentes “no mundo”, como que um atestado de garantia de sua existência real. Segundo, porque é o clímax de um processo que se inicia no cotidiano dos templos, com uma consulta aos búzios, por exemplo, e pode evoluir em direção a um crescendo de iniciações que muitas vezes levam à consagração do consulente, mais tarde, como sacerdote. Por seu caráter público, também, é uma espécie de vitrine onde o dono do templo se propõe mostrar à comunidade sua capacidade como líder do grupo. (Correia, 2014, p.161)

La preparación inicia desde muy temprano, primero con sacrificios específicos que son privados, para luego decorar, cocinar y armar todo el escenario de lo que se podrá presenciar. Como plantea Correia (2014) en la cita anterior, se trata del momento en que las divinidades se manifiestan a sus fieles, y de una demostración social y política de las capacidades del terreiro y de su líder o lideresa. Muchos factores influyen en ambas instancias, la calidad de los animales de sacrificio, los decorativos de los espacios rituales, las vestimentas de cada uno de los miembros según su jerarquía, la competencia de la orquesta ritual, etc.

Pegi de Exú, preparación Fiesta de Exú, Casa de Oxumaré.
(Acervo personal de la autora, 07 de marzo de 2020)

2.1. El padê de Exú

Inón inón mo júbà

Inón inón mo júbà e àgò mo júbà

Exu do Fogo, fogo, meus respeitos,
A vós meus respeitos,
Exu do Fogo, fogo, meus respeitos,
Peço licença e apresento-vos meus respeitos. (Oliveira, 2012, p.24)

Como se hizo referencia en el primer capítulo, toda ceremonia se inicia con el *padê de Exú*, Exú es el primero que debe recibir su ofrenda para que la fiesta pueda llevarse adelante sin sobresaltos y para que se pueda establecer contacto con el Orun. Existen diversos relatos que justifican la posición privilegiada de este orixá. Uno de ellos cuenta cómo, a partir de la visita a un *babalaô*, Exú prepara una ofrenda y se presenta frente a Olodumaré (creador de todo) solo con un *ecodidé* en la cabeza, una pluma de papagayo, y Olodumaré le dijo:

> Aquele que usa o *ecodidé* foi quem trouxe todos a mim.
> Todos trouxeram oferendas e ele não trouxe nada. Ele respeitou o tabu e não trouxe nada na cabeça. Ele está certo. Ele acatou o sinal de submissão.
> Doravante será meu mensageiro, pois respeitou o *euó.*
> Tudo o que quiserem de mim, que me seja mandado dizer por intermédio de Exu.
> E então por isso, por sua missão, que ele seja homenageado antes dos mais velhos, porque ele é aquele que usou o *ecodidé* e não levou o carrego na cabeça
> em sinal de respeito e submissão. (Prandi, 2001, p. 43)[39]

[39] "Exu respeita o tabu e é feito o decano dos orixás" (Prandi, 2001, p.42). Para otras versiones sobre cómo Exú se ganó el privilegio de ser homenajeado primero ver Prandi (2001): "Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas" (p.40); "Exu ajuda Olofim na criação do mundo" (p.44); Exu come tudo e ganha o privilégio de comer primeiro" (p.45); "Eleguá ganha a primazia nas oferendas" (p.53); "Exu come antes dos demais na festa de Iemanjá" (p.59).

Muchos terreiros, como el caso de Ilê Ase Babá Alá Ayê, realizan este ritual de forma privada, en un espacio que escapa a las miradas de los visitantes externos. Se cree que tienen que ser muy rigurosos a la hora de satisfacer a este orixá, y no se pueden correr riesgos de que alguna persona mal intencionada pueda alterar a Exú. Bastide describe que Exú es el "intermediário necessário entre o homem e o sobrenatural, o intérprete que conhece ao mesmo tempo a língua dos mortais e a dos *Orixá*" y que el *padê* "não tem outra finalidade de levar aos deuses da África o chamado de seus filhos do Brasil" (1961, p.23). En general, es celebrado por dos hijas de santo antiguas, la *dagã* y la *sidagã*, bajo la dirección de la *iya têbêxê* y la supervisión del *babalorixá* o *iyalorixá* (Bastide, 1961). A su vez, Verger (2018) agrega que este ritual

> ...pode consistir em alguns cânticos em honra a Exu e em oferendas de farofa amarela, de cachaça e azeite-de-dendê, depositados fora do barracão ao ter início o xirê. O padê pode, também, tomar uma forma mais elaborada quando houver um sacrifício de um animal de quatro patas – carneiro, cabra, bode, tartaruga —acompanhado de animais de duas patas—. (p.34)

El *padê* de Exú se trata de un ritual en sí mismo, que consta de cantos y toques específicos. Algunos terreiros, como el Ilê Ase Babá Alá Ayê de la Mãe Claudia, cuentan con un *set* de atabaques exclusivos para Exú, ya mencionados en el apartado anterior.

En la Casa Oxumaré pude presenciar los preparativos que dan inicio al *padê* el día que se celebraba la fiesta de Exú. En esa ocasión, había un hombre con vestimenta diferencial arreglando la casa, colocando hojas de palma, paños bordó con bordes blancos y solicitando a otros hombres que trajeran animales y demás ofrendas. En un momento, hizo el pedido de 12 gallos y 4 gallinas, que fueron llevados al *pegi* de Exú junto a tres cabras. Además, había una gran dotación de *cachaça*, cigarros, granos de choclo blanco y harina de maíz. Más tarde también apareció una mujer con una gran bandeja con la comida preferida de Exú.

En la ladera del morro en el que se encuentra este terreiro, en el barrio de Federação, y frente a la casa de Exú, atravesando unas escalinatas, había un

sector abierto un poco más abajo en la colina, junto a la casa de los *ogãs*. Este último sector era el lugar preparado para llevar a cabo la ceremonia pública, en el cual ya estaban dispuestos bancos de madera y al frente los tambores sagrados.

La ceremonia comenzó con el llamado de los atabaques, sin cantos. Los hijos e hijas de santo solicitados se conglomeraron del lado opuesto, en la casa del orixá, y el *axôgun* junto con el *babalorixá* iniciaron los sacrificios, fuera de la vista del público, en el *pegi* de Exú. Todos nos arrodillamos. Con el sonido de los atabaques pude ver como una hija de santo cayó en trance, los "*Laroyê*" sonaron fuerte recibiendo la presencia de la divinidad y el toque continuó, aunque deteniéndose por momentos según las indicaciones que provenían del *pegi*. Un gran grupo de mujeres se posicionó en la esquina opuesta a donde se estaban haciendo los sacrificios, y los hombres eran los que lidiaban con las acciones en la casa, mientras la hija de santo montada daba vueltas, gritaba y su *ekedy* la acompañaba a arreglarse para el posterior baile frente a los tambores. Esta secuencia duró un poco más de una hora.

Las hijas de santo recibieron la indicación de colocarse en la escalera, tratando de obstruir con sus polleras la vista del público en frente, mientras retiraban los baldes de sangre, animales muertos y demás ofrendas. Éstos fueron llevados a un sector que daba a una ladera abierta, cubierta de mato, detrás del *pegi*, y alejado del público general. Hubo pirotecnia, lo que en Argentina se conoce como "tres tiros", tanto cuando se iniciaron los sacrificios como cuando se terminaron.

A continuación, pidieron al público que hicieran lugar, para que las divinidades bajaran a bailar frente a los atabaques. Los cantos se alzaron y descendieron primero tres personas, un hombre y dos mujeres, ojos cerrados, paños rojos sobre la vestimenta, cada uno con una *ekedy* arreglándolos a cada rato y secándoles el sudor. Muchas veces la divinidad abrazaba a su *ekedy*, como símbolo de agradecimiento y bendición. Más tarde descendió otro hombre que fue montado.

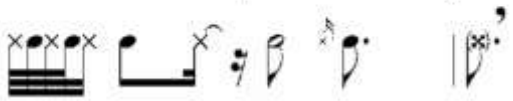
Así se inició el *xirê*. Los atabaques, en todo este tiempo, no dejaron de tocar, pero fueron cambiando los intérpretes, lo mismo que quien comandaba los cantos. Era notorio que quienes tocaban el *Rum*, así como quienes dirigían los cantos, eran hombres de jerarquía superior. En los toques de los otros dos atabaques, así como en el *xêquere* y en el *agogô,* fueron rotando algunas figuras

más jóvenes, que se podía percibir por su edad y su vestimenta que eran más nuevos dentro del terreiro y estaban en proceso de formación. Eran hombres.

2.2. El xirê

Como mencioné en el último párrafo, la parte pública de la ceremonia se inicia con el llamado de los tambores, una sección que puede variar en el tiempo y donde no hay cantos ni danzas. Los atabaques, vestidos con sus *ojás*, paños que los adornan según los colores del orixá homenajeado, tocan para anunciar el inicio de la fiesta y convocar a invitados y orixás, "eles saúdam, com um ritmo especial, a chegada dos membros mais importantes da seita e estes vêm curvar-se e tocar respeitosamente o chão, em frente da orquestra, antes mesmo de saudar o pai ou mãe-de-santo do terreiro" (Verger, 2018, p.33). Cardoso presenta una transcripción de estos toques iniciales:

Transcrição 4.5
Frase musical, do rum, utilizada para chamar os músicos e anunciar que o ritual vai começar.



(Cardoso, 2006, p.180)

A continuación, con todos los presentes ya ubicados en sus posiciones, comienza el *xirê*. En general, como ya se hizo alusión en el primer capítulo, esta sección del ritual se inicia con cantos para Exú, luego Ogum, quien abre los caminos para los demás orixás, desfila siempre al frente, y se finaliza el ciclo con el gran orixá, Oxalá. En el medio, se les canta a los demás orixás. El orden en que se canta varía de casa en casa:

> ...exceto por Exú que sempre é o primeiro, e depois vem Ogum, pode ir depois Oxossi, ou pode vir Ossain primeiro, para despois Oxossi. Geralmente tem casas que tocam para todos os Aborôs, que são os santos homens primeiro, para depois tocar para as Iabás [divinidades femeninas]. Tem casa que toca por ritmo de família, família do mato, Exú,

> Ogum, Oxossi, Ossain [...] a família do povo de Oyo, Xangô, Obá, Iansã, Iroko. Aí varia de casa em casa. (Claudia de Oxalá, febrero de 2020, entrevista)

La cantidad de cantos dedicados a cada orixá también varía según la casa y el calendario, en general se registran entre 3 y 7 cantos, como señalan autores como Herskovits y Waterman (1949) y Béhague (1976). Asimismo, tambores y cantos son acompañados por las danzas representativas que completan la *performance* ritual:

> Os cânticos, todavia, não são apenas cantados, são também “dançados", pois constituem a evocação de certos episódios da história dos deuses, são fragmentos de mitos, e o mito deve ser representado ao mesmo tempo que falado para adquirir todo o poder evocador. O gesto juntando-se à palavra, a força da imitação mimética auxiliando o encantamento da palavra, os *Orixá* não tardam a montar em seus cavalos à medida que vão sendo chamados. (Bastide, 1961, p.26)

El *xirê* tiene la intención de homenajear a todos los orixás, independiente del orixá específico que es dueño de la fiesta. Como indica Bastide, con cada *set* de cantos, toques y danzas, van surgiendo algunos trances, los orixás comienzan a tomar posesión de sus “caballos”, aceptando la invitación. Puede suceder que el *xirê* se vaya extendiendo en el tiempo, y que no haya posesiones, en ese caso, se recurre a un toque mencionado por varios autores y entrevistados y entrevistadas (Cardoso, 2006; Batista de Lima, 2018; Portugal, 2019; Herskovitz y Waterman, 1949), el *adarrum*, que, tocado en soledad sin cantos, tiene una fuerza muy potente para invocar a los orixás:

> ...os tambores fazem soar o *toque adarrum*, que não é acompanhado de cânticos, pois trata-se de chamar desta vez, não apenas uma, mas todas as divindades ao mesmo tempo; seu ritmo cada vez mais rápido, cada vez mais implorante, acaba por abrir os músculos, as vísceras, as cabeças à

> penetração do deus que se esperou durante tanto tempo. (Bastide, 1961, pp. 26-27)

Según los testimonios, los orixás no se resisten a este toque, aceptando la invitación, toman posesión de sus "caballos" y finalmente se manifiestan en la ceremonia.

2.3. "Dar Rum ao Orixá" y la danza de los dioses

Con la llegada de las divinidades al plano terrenal, es necesario saludar a cada una de ellas, los atabaques tocan y se entona un canto que Lühning (1990) denomina "primeira de dar rum ao orixá":

> Essa "primeira de dar rum" se canta três vezes: é para o orixá apresentar-se ao público, às irmãs de santo e aos atabaques. Cada orixá tem a sua "primeira de dar rum", porém, todas as "primeiras de dar rum" se assemelham na coreografia, devido a sua função específica. (p.118)

La expresión "dar rum para orixá" o "ao orixá" remite al atabaque mayor, el *Rum*, que como ya se indicó, es el encargado de dialogar con cada orixá. Las divinidades presentes saludan primero a los tambores, mientras que los demás fieles también hacen el gesto de salutación hacia los orixás recién llegados. La salutación a los tambores "se faz tocando alternativamente sua parte superior e a terra-mãe. E também cada vez que o nome de uma divindade é pronunciado, os fiéis tocam a terra com a ponta dos dedos, em forma de saudação ao deus" (Bastide, 1961, p.30).

Concluidos los saludos, los hijos e hijas de santo poseídos son retirados y conducidos por las *ekedys* a otro espacio, donde serán vestidos y adornados en función a lo que son en ese momento, divinidades manifestadas en el plano terrenal. Al regresar al escenario principal de la ceremonia, los santos y santas se presentan con ropas de colores característicos, con sus objetos representativos y adornados con joyas, acompañados nuevamente por las

ekedys, que tendrán la función de cuidarlos y arreglarles sus ropas y adornos cada vez que se requiera mientras bailan.

Nuevos toques y cantos son desplegados para que los orixás puedan danzar y sentirse a gusto. En general, se dedica un número mayor de cantos al orixá dueño de la fiesta, pero todos los manifestados reciben su *set* de alabanzas a través de la música ritual. Las duraciones de las ceremonias varían de una casa a otra y de una fiesta a otra, pero pueden ser muy extensas, he presenciado algunas que llegaron a durar 9 horas y algunos testimonios hablan de fiestas de más de 12 horas.

> Depende muito do tamanho da casa, depende muito da festa que este se fazendo, depende muito, digamos assim, de qual é o objetivo daquela festa. Por exemplo, tem algumas festividades que elas precisam ser longas porque dentro desse tempo vai se fazer muita coisa. Por exemplo, quando você está fazendo a saída de iaôs [los nuevos iniciados] [...] o iaô vai sair, vai fazer todo o percurso que tem que fazer, volta. Aí você segue o xirê [...] mas dentro doutros espaços esse iaô está sendo preparado para uma outra saída. Então a gente precisa trabalhar com o xirê para ganhar tempo, digamos assim, para fazer com que as pessoas que estejam acompanhem toda a festa e que ao mesmo tempo que os responsáveis por esse iaô que estão adentro tenham tempo para cumprir todas as partes até ele voltar na roda. [...] por exemplo, dentro desse xirê um orixá chega então que é que se pode fazer, parar o xirê momentaneamente cantar sete músicas para esse orixá dançar ou tomar Rum, depois recolhe e segue o xirê. Então vai depender muito do tipo de festa que você esteja e do orixá que chegue e no momento que chegue. (Edison, marzo de 2020, entrevista)

3. Los cantos

Los cantos que se entonan tanto en los rituales privados como en las ceremonias públicas son muy numerosos —Lühning (1990) llegó a recoger alrededor de 500 en un solo terreiro—, cumplen diferentes funciones y son seleccionados para

cada ocasión particular. Junto con los toques de los atabaques, son los instrumentos centrales para convocar a las deidades, alabarlas y ofrendarlas. Una de las características del candomblé nagô o keto es que todas las entonaciones están en idioma yoruba, a diferencia de otras naciones, no se incluyen en el marco ritual cantos en lengua vernácula. En este sentido, Herskovits y Waterman (1949) mencionan que:

> Las palabras alaban la deidad o imploran sus favores; su significación general, cuando no su sentido exacto, es conocida por los iniciados en el culto, los cuales dedican mucho del extenso período de iniciación al aprendizaje de las mismas. Es probable que solamente unos pocos y determinados miembros del culto que ocupan cargos de importancia en la jerarquía de las casas de candomblé, puedan dar traducciones completas de las mismas, desde que son solamente esos elementos de edad madura que hablan con algún grado de fluidez los idiomas africanos de sus antepasados. (p.68)

El hecho de que muchos de los y las iniciadas y frecuentadores asiduos que participan de la ceremonia no comprendan el idioma yoruba no invalida el ritual. La mayoría están familiarizados con codificaciones gestuales, toques y vestimentas que les permiten, como mínimo, reconocer las deidades que están siendo alabadas, lo que implica que la falta de conocimiento del yoruba "cede espaço significativo a outras línguas, bem mais litúrgicas, que vernáculas, cujos processos semânticos e as circunstâncias etnohistóricas geram inúmeros e válidos dialetos nagôs" (Portugal, 2019, p.62). A este respecto, Cardoso (2006) aclara que:

> A tradução dos cantos em iorubá não é efetuada literalmente pelo povo-de-santo. O significado de muitas palavras se perdeu ao longo do tempo, permanecendo, dessa forma, apenas o seu sentido genérico. Como grande parte do conhecimento no candomblé ainda se dá por meio da oralidade [...] é comum encontrarmos variações das letras e das traduções dadas pelos fiéis do candomblé. Contudo, apesar das fontes variadas

> apresentarem diferenças, o sentido e a pronúncia, em sua grande maioria, se assemelham consideravelmente. (p.177)

Es importante resaltar que, como ya se hizo indicó en el primer capítulo, los contenidos de los cantos se refieren a los mitos u *odús,* que son el fundamento de la religión, y a otros relatos de los orixás que re-actualizan una y otra vez la memoria de los antepasados. Como sostiene Portugal, "os cânticos funcionam como narrativa sagrada e descrição ritual de cada ato empreendido nos terreiros" (2019, p.61). Avanzaré más sobre este punto en próximos apartados.

Un rasgo fundamental de estos rituales públicos es el canto en estilo responsorial, es decir, la entonación de un solista, que puede ser el *babalorixá* o la *iyalorixá*, la *iya têbêxê* o el *alabê,* u otro miembro de alto rango, y la respuesta masiva de un coro conformado por el resto de los presentes. Esta característica es destacada por varios investigadores e investigadoras (Gilroy, 2014; Segato, 1993; Béhague, 1976; Herskovits y Waterman, 1949) como una práctica asociada a las del continente africano. A este respecto, Behágue (1976) describe:

> O caráter estilístico mais claro dos tipos de cantigas mais tradicionais, novas ou heterogêneas, se encontra na prática de canto responsorial que predomina em todos os grupos de candomblé. O solista cantor é muitas vezes a ialorixá ou o babalorixá, a iakekerê (mãe pequena) ou ainda o alabê nas chamadas de santos das festas públicas. [...] É comum o solista e coro se sobreporem, um elemento tipicamente africano. (p.132)

En esta misma línea, Herskovits y Waterman (1949) también plantean que

> Es enteramente africano el estilo vocal de estos cánticos de todos los grupos de culto, no solamente por la frecuencia con que se encuentra el padrón cantor-solista versus coro (jefe - coro), como también en el fraseo, el timbre de las voces femeninas, los movimientos del cuerpo de los que cantan y la manera de emplear las palmas de las manos. (p.69)

En los rituales privados también aparecen cantos específicos que muchas veces son individuales, dependiendo de lo que requiera la situación concreta. Éstos son restringidos a esos espacios específicos ceremoniales, como pueden ser los cantos de sacrificio, los de santificación de la cabeza o *bori* y los pertenecientes a las ceremonias funerarias, *axêxê*, que también poseen un tambor especial para ser llevadas a cabo. Herskovitz y Waterman (1949) efectuaron un registro de este último, entre otros tantos, compilados en el CD *Folk Music of Brazil, Afro-Bahian Religious Songs from the Archive of American Folk-Song*[40]:

> [En la ceremonia de *axêxê*] Tambores consagrados a los dioses nunca son presentados en la batería de percusión. El instrumento principal es un cántaro de barro […] [En la grabación] Se procedió a la substitución por la creencia de que es espiritualmente peligroso tocar un cántaro cuando se entonan estos cánticos, excepción hecha de la ejecución real en un *achêche*." (p.99)

Para tener en cuenta la diversidad de cantos disponibles para los rituales, resulta pertinente recurrir a Lühning (1990), que realizó un extenso trabajo en el cual registró alrededor de 500 utilizados en un solo terreiro. En función a este relevamiento, la autora presenta una clasificación general en la cual agrupa los cantos en tres categorías (Lühning, 1990, pp.119-120):

1. Cantos de xirê:

- "Cantigas para chamar o santo [...] (trata-se de um tipo de cantiga de fundamento especial)"
- "A 'primeira de dar rum' para o orixá se apresentar e ser saudado"
- "...a cantiga de entrada para os orixás vestidos, conjuntamente com uma sequência de três cantigas de saudação"

[40] 21 cantos de diversas naciones y funciones fueron recogidos por estos investigadores en grabaciones recopiladas entre las colecciones del Archive of American Folk-Song, Library of Congress, Washington. D. C., y del Laboratory of Comparative Musicology, Department of Anthropology, Northwestern University. Se pueden escuchar en:
Discos Raros de Umbanda e Candomblé. (02 de noviembre de 2018). *Folk Music of Brazil.–Afro-Bahian Religious Songs-1941.* [Lista de reproducción de Videos]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=n0X1bXrNZpw&list=PLa3FSWWebyPMbdSO0nV0gADYW6KArIajn

- "...cantigas de rum para os orixás manifestados"
- "...cantigas de fundamento que têm o poder de fazer com que outros orixás se apresentem"
- "... 'cantigas de maló' para despedir os orixás"

2. Cantos ligados a otros momentos particulares de una fiesta:

- "...cantigas para servir certas comidas dentro do barracão"
- "...cantigas para tirar os apetrechos (depois de ter-se servido a refeição)"
- "...cantigas que se cantam durante as procissões através do terreiro todo (fazem parte de algumas poucas festas)"
- "...rezas que se cantam em algumas festas muito especiais"
- "...cantigas para suspender um *ogã* ou uma *ekede*"
- "...cantigas para entregar o *deká*[41] (quando é público)"

3. Cantos usados en ritos privados:

- "...cantigas de matança"
- "...cantigas de folha"
- "...cantigas do padê"
- "...cantigas de bori"
- "...cantigas específicas de iniciação"
- "...cantigas do axexê"

4. Mito y *performance*

La mayoría de los cantos mencionados relatan mitos u *odús* de la cosmovisión yoruba, o historias referentes a ellos. Estos mitos son parte de un acervo de poemas oraculares conservados y reproducidos por los *babalaôs* en el continente africano. Prandi (2001) explica que:

> Falam da criação do mundo e de como ele foi repartido entre os orixás. Relatam uma infinidade de situações envolvendo os deuses e os homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade.

[41] Referente al llamado de la divinidad a un hijo o hija de santo para abrir su propio terreiro.

> Na sociedade tradicional dos iorubás [...] é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. (p. 24)

La palabra cantada tiene un poder "re-creacional". Portugal incluso habla de una "despetrificación de la memoria", señala que en la práctica musical hay "uma referência espiritualizante, que despetrifica todo sentimento guardado no indivíduo, presentificando e atualizando, catarticamente, um passado "esquecido" através de uma dinâmica que pode ser, simultaneamente, mnemônica e anamnética" (2019, p. 57). En esta línea, Rita Segato menciona que "el mito fija las experiencias siempre nuevas y singulares proyectándolas sobre un cosmos igualmente animado", mientras que "el ritual lleva deliberadamente a revivir aquello que confirma el acuerdo misterioso entre la experiencia humana contingente y la experiencia estable y permanente del cosmos" (2016, p. 49). De esta manera, la autora introduce la idea del mito como *performance* narrativa y del rito como *performance* dramática, destacando la redundancia como hecho estético valioso para su reactualización:

> El mito y el rito, a pesar de proyectar los hechos actuales y contingentes sobre un horizonte de eventos estables, eternos, más que tornar inteligible la experiencia, le dan un estatuto y una regla, trabajan para ella, estimulándola. El mito, en su calidad de *performance* narrativa, y el rito, como *performance* dramática, más que sustituir, estimulan la dimensión estética y afectiva de todo lo vivido. (Segato, 2016, p.48)

Toques de tambores y cantos se complementan en las ceremonias con las danzas, gestos, vestimentas, objetos representativos, comidas, etc. La concreción de la fiesta ritual solo es posible con todos los elementos presentes, cada uno de ellos es indispensable para la manifestación de las divinidades. En conjunto, conforman lo que Alejandro Frigerio denomina una *performance multidimensional*, caracterizada justamente por la densidad de elementos que la componen, "[e]s una *performance* que ocurre en varios niveles a la vez, mezclando géneros que para nosotros serían diferentes y separados" (2000, p. 146). En el caso del candomblé, Frigerio sostiene que todos los aspectos

mencionados “no solo son la forma de rendir culto a uno o varios Orixás sino que también constituyen un todo simbólico que a través de estos distintos medios permite a los asistentes aprehender la idea de lo que significa cada *orixá*” (2000, p.147).

En términos de Portugal (2019):

> Os textos das tradições orais afrobrasileiras remetem seus leitores a uma grande epopeia, cujos fragmentos tão variáveis geram entre o povo-de-santo o que se entende como enredo de orixá, o que não se concebe sem a presentificação da oralidade cantada no contexto ritual. (p. 59)

Desde los Estudios de la *Performance,* Diana Taylor define las *performances* como “actos vitales de transferencia” que tienen la característica de “transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (2016, p. 33). Cada *performance,* o en este caso, la *performance multidimensional*, es “construida” como estructura específica diferenciada de otras prácticas sociales cotidianas, es decir, lo ritual-sagrado tiene su espacio y tiempo, su escenario particular. Sin embargo, esto no significa, como bien señala Taylor, que esta *performance* no sea real, “lo construido es visto como copartícipe de lo ‘real’” (Taylor, 2016, p.35), y hacen al “repertorio” de esta comunidad.

> El repertorio […] actúa como memoria corporal: *performances*, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. […] Este requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción de saber al “estar allí” y ser parte de esa transmisión. De manera contraria a los objetos supuestamente estables del archivo, las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables. El repertorio mantiene, a la vez que transforma, las coreografías de sentido. (Taylor, 2016, p.58)

El ritual y la música rememoran a aquellos que ya no están, los ancestros, “a large network of relationships constituted by those absent or dead was gradually

recalled, in the minds of those present, by singing the repertoires" (Segato, 1993, p. 3), y establecen una conexión con el mundo divino, "through music, the filhos de santo (children of saint) mirror themselves in that supernatural community of saints and constantly emerge from the experience of ritual with a renewed sense of self and community identity" (Segato, 1993, p.2). Para los hijos e hijas de santo, la ceremonia es el momento culmine de manifestación, donde la creencia religiosa participa de las características del ritual que crean "activamente el mundo y no están en su lugar; deflagran nuestra experiencia y no la sustituyen; dan forma a nuestra sensibilidad y no meramente a nuestra cognición" (Segato, 2016, p.51).

En esta línea, el *mestre* Iuri sostiene que "[d]ançar e louvar os orixás em ciclos é sentir o movimento do universo sagrado da natureza, desde o seu primeiro movimento crescente que transcende e nos faz sentir tudo de maneira mais pura e harmoniosa" y agrega: "no candomblé a roda representa a vida" (Passos de Barros, 2017, p.95). Portugal plantea que "quem canta bem e dança performaticamente, reza muito mais" (2019, p. 55), y el *ogã* Edison, hablando sobre la música, los atabaques y la energía humana, expresa:

> Eu acredito especificamente que a música, que me perdoem os orixás, falar bem de sentimento humano, que o sentimento humano possa acabar de alguma forma falando algo que ofenda, mas com sentimento acredito que não ofenda, mas é como se o atabaque fosse algo que chamasse a atenção do orixá que fale estão tocando ali e a conexão que as pessoas conseguem estabelecer com as músicas, com os atabaques, em termos de energia, façam questão de que o orixá entenda que estão tocando para ele ali. "Estão tocando para mim, eu vou me fazer presente. Eles estão me chamando". Então, eu acredito que não apenas o atabaque, mas a conexão que as pessoas conseguem estabelecer no terreiro na festa, com a energia boa que se coloca, com a energia boa que misturada flui, seja tal vez o elemento mais importante para que o orixá se sinta bem-vindo, que ele veia de fato, no sentido assim de comemorar algo. Porque a prática dele mesmo não é ali, ali é como se fosse "eu vou agraciar as pessoas com minha presença", "O Rei chegou", né? (Edison, marzo de 2020, entrevista)

4.1. El trance

El clímax de la ceremonia se alcanza, como se dijo, cuando se manifiestan las divinidades. Cuando esto ocurre, hijos e hijas de santo van cayendo en trance, sus gestos se modifican, los ojos se cierran y comienzan a tambalearse, “no candomblé, quando um filho-de-santo está possuído significa que quem está ali não é mais aquele indivíduo, mas a divindade que o possuiu” (Cardoso, 2006, p.229). La llegada de la divinidad también requiere de un cambio de apariencia, “tira-se o calçado e tudo que não pertence ao orixá (um relógio, brinco, pulseira) e se amarram o *ojá* e o pano-da-costa de uma forma diferente” (Lühning, 1990, p.118). Debe quedar bien en claro, incluso visualmente, que quien está danzando a partir de ese momento no es más el hijo o la hija de santo, sino el orixá dueño de su cabeza.

Como ya se describió en el apartado 2 de este capítulo, los orixás manifestados serán retirados para ser vestidos y adornados como corresponde, cada uno será provisto de sus objetos sagrados, las ropas de sus colores característicos y las joyas de los materiales que los representan. Los repertorios correspondientes a cada uno de ellos serán ejecutados para su despliegue performático, como sostiene Segato, “persons and songs are concrete instances of the ideal sets that consist respectively of the saints and the repertoires” (1993, p.5).

Cabe aclarar que existen momentos en los que una persona puede caer en trance por fuera de las ceremonias rituales, aunque no es lo más habitual. Cardoso relata que, cuando los Filhos de Gandhi (grupo que participa del carnaval bahiano) salían a tocar su *ijexá* por las calles de Salvador, “pessoas incorporavam em plena rua, ou seja, totalmente desprovidas do contexto ritual, tendo como elemento propulsor apenas a música” (2006, p. 244). También está el caso de personas que, no siendo iniciadas, en sus primeras visitas a un terreiro incorporan un santo, lo que es conocido vulgarmente como “trance de santo bruto”. En la comunidad, el “trance de santo bruto” es tomado “como um aviso da divindade à pessoa que o experimenta que ela deve se iniciar no culto” (Portugal, 2019, p.88).

El comportamiento de las divinidades manifestadas varía según las naciones y el tipo de expresión religiosa. En el candomblé keto, los orixás se presentan con

los ojos cerrados, haciendo los movimientos y gestos que los identifican, sin hablar, interactúan poco con los demás fieles presentes. Asimismo, pueden realizar algún gesto de respeto, un abrazo, un apretón de manos o un toque de cabeza para indicar bendición. Su accionar se da en relación a la música, Cardoso hace referencia a la importancia del diálogo explícito entre músico y divinidad, "[o] dançarino recebe a mensagem em forma de sons e a responde na forma de movimentos, ou, ao contrário, o músico recebe a mensagem em forma de gestos e responde em forma de sons" (2006, p. 233).

Dado que en las ceremonias de los terreiros a las que asistí no estaba permitido filmar, presento aquí un registro audiovisual de un espectáculo de música y danza, fuera del ámbito del terreiro, al que fui invitada por bailarines[42], algunos de ellos frecuentadores del candomblé, que si bien no cuenta con la música ritual de la casa de santo, y el show es más espectacular en sí mismo, sirve para adquirir una idea de los movimientos y representaciones que realizan algunas de las divinidades al manifestarse.

Los artistas de Mágica Bahia representando a los Orixás
(Show Folclórico Mágica Bahia)
Foto de: Mario Sergio (@mariofoto1) - Fuente: Instagram @magicabahia

[42] Agradezco a la compañía de danza "Mágica Bahia", de Salvador de Bahía, quienes amablemente autorizaron la difusión de este material y me facilitaron imágenes y videos de su propio acervo, en especial a Judite Quaresma quien tuvo la gentileza de invitarme y colaborar extensivamente en este proceso de conocimiento.

En primer lugar, se trata de un fragmento[43] breve de la representación de Oxum, diosa de las aguas dulces, que como describí en el primer capítulo, está asociada con la vanidad, el amor y la fertilidad. Si bien la música que la acompaña pertenece al ámbito popular (canción "É d'Oxum"), el toque que suena es el *ijexá* que la caracteriza, y se inicia con una variante de la salutación proveniente de otro "punto" (canción de orixá) para la diosa, "Oro mim maió". Oxum es representada con sus colores dorados, su espejo en una mano y la otra libre realizando gestos suaves de vaivén, en referencia al movimiento de las aguas.

A la izquierda Ogum, a la derecha Oxossi y Iansã. En el centro de la escena Oxum (Show Folclórico Mágica Bahia)
Foto de: Mario Sergio (@mariofoto1) - Fuente: Instagram @magicabahia

En segundo lugar, se muestra la representación de Iansã, diosa guerrera del viento y las tempestades. En este registro[44], la música se aleja del toque más asociado con esta divinidad, pero la presentación inicia con la salutación correspondiente, "*Epahei Iansã*", y muestra algo que puede suceder en el marco del terreiro. Ogum estaba presente en el escenario, y según los relatos, al haber estado primero casado con Iansã y luego ser abandonado por Xangô, se

[43] *Show folclórico* de la compañía Mágica Bahia (coreografía de Siry Brasil). Danza de Oxum. 03 de marzo de 2020, Arena Sesc-Pelourinho, Salvador de Bahia, Brasil (registro audiovisual de la autora). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ldIOuwZ0_Aw
[44] *Show folclórico* de la compañía Mágica Bahia (coreografía de Siry Brasil). Danza de Iansã. 03 de marzo de 2020, Arena Sesc-Pelourinho, Salvador de Bahia, Brasil (registro audiovisual de la autora). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=nYc8yhlTHKg

desencadenó una batalla[45] entre ellos. Iansã es representada con su alfanje, batiendo sus faldas y sus manos, con las que genera las tempestades, y sobre el final de la puesta en escena se bate con Ogum. De estar presentes ambos en una ceremonia de terreiro, es probable que las *ekedys* y otros miembros tengan que intervenir para separarlos.

Ogum y Iansã (Show Folclórico Mágica Bahia)
Foto de: Mario Sergio (@mariofoto1) - Fuente: Instagram @magicabahia

En ambos registros se puede observar que las divinidades representadas inician con el saludo correspondiente, se encorvan y realizan un movimiento de hombros, y permanecen con los ojos cerrados, como sucede en las ceremonias tradicionales. Otro elemento diferencial se puede percibir en la velocidad de los ritmos y la agresividad de los movimientos, correspondientes a las características de una y otra orixá.

En el caso de otras formas religiosas, como en el candomblé de caboclos, las entidades que se manifiestan pueden ser más activas en la interacción con el público. Cardoso relata que los distintos caboclos y demás entidades "se comportam com menos reserva que os orixás. Bebem cerveja, cachaça, jurema, fumam charutos, falam alto. Suas danças podem ser representativas, como as dos orixás, ou não", y su comportamiento en relación al público "é de intimidade

[45] Ver "Oiá é disputada por Xangô e Ogum" (Prandi, 2001, p. 307)

total: o espírito incorporado oferece bebida às pessoas, convida-as para sambar e se você recusa, às vezes, acha ruim" (2006, pp. 232-233). Tuve la oportunidad de asistir a una fiesta de candomblé de caboclos, en la cual se festejaban los 15 años de la entidad dueña de casa, "A Cigana" [La Gitana], en el barrio de Brotas. A diferencia de los terreiros de candomblé keto, no solo me permitieron registrar el evento, sino que me pidieron que compartiera las filmaciones.

"A Cigana". (Acervo personal de la autora, 11 de marzo de 2018)

La música que precedía la fiesta era samba, y todo giraba alrededor de La Gitana. Cuando llegué, me recibió la entidad. Al principio no le gustó mucho mi presencia, pero al final de la noche me dio una rosa que iba repartiendo a personas específicas y me invitó a "sambar" con ella. Hubo intervalos en que la entidad abandonaba su caballo, y aparecía una señora mayor más tranquila, reservada, con la movilidad de una persona añosa, pero cuando La Gitana regresaba, el cambio era notorio, como se puede ver en el registro audiovisual adjunto[46]. Este caso particular sirve como ejemplo para exponer las diferencias de las condiciones de celebración respecto a las del candomblé keto, lo que no significa que haya sido una ceremonia menos sagrada o menos real.

[46] Fiesta de los 15 años de "A Cigana", 11 de marzo de 2018, Brotas, Salvador de Bahía, Brasil (registro audiovisual de la autora). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=OFrD67pKJe4

En cualquiera caso, una vez manifestadas las divinidades en los cuerpos de sus caballos, el resto de los presentes lo reconoce de inmediato y actúan con total respeto, como ya se dijo antes, con gestos de veneración, las salutaciones pertinentes, con la cabeza en el suelo o batiendo tres veces el suelo con la mano. “O devoto é capaz de sentir o que é o seu sagrado para, então, poder portar-se adequadamente diante dele. Por isso a sua conduta diante da manifestação do sagrado é tão importante quanto a própria manifestação” (Cardoso, 2006, p.236).

5. Continuidades y variaciones

Tanto en la bibliografía como en la experiencia realizada en los distintos terreiros de Salvador, es evidente la importancia central de la *performance multidimensional,* apoyada en la música de los atabaques, en los cantos y las danzas de los miembros, para concretar el ritual, aún dentro de las variaciones en cada casa. Ya lo mencioné en distintos pasajes de este trabajo, pero me parece importante resaltar que, así como se presentan diferencias entre las diversas naciones de candomblé, keto, angola, congo, etc., también surgen prácticas diferentes entre los terreiros más tradicionales de Salvador, descriptos en el capítulo 1, y las casas más pequeñas que fueron surgiendo posteriormente. A este respecto, Behágue planteó que habría una constante elaboración del repertorio musical tanto en el candomblé de caboclos como en la umbanda, que podría ser interpretada “como ilustrações pertinentes da integração cultural da área nordestina, isto é, a penetração eficaz de valores nacionais dentro de um forte sistema cultural regional e urbano” (Béhague, 1976, p.131). Mientras que, en el candomblé keto, es más difícil encontrar composiciones nuevas, de hecho, varios de los entrevistados me dijeron que no sabían de ninguna. En esta línea, Segato recoge algo similar entre los xangôs de Recife, y sostiene que

> New tunes are not composed by Sango members, and only very rarely is a new tune added to a repertoire. When this happens, it is never considered to be composed by a member, but by the saint who possesses the member. I heard of only two cases of "children of saint" who, while

> completing their initiation rituals, sang tunes that were hitherto unknown, at least in Recife. (1993, p. 5)

Por su lado, Vatin realizó un trabajo en el cual describió y comparó 20 toques de las naciones keto, jeje y angola, para luego determinar a qué nación pertenecieron originalmente: “8 são originários da nação Ketu; 7 são originários da nação Jêje; 4 são originários da nação Angola” (2001, p.13). A su vez, analiza los préstamos entre una nación y otra:

> A respeito do número total de toques usados em cada nação e dos empréstimos recíprocos, constata-se que: 16, entre os quais 8 empréstimos, são usados na nação Ketu; 8, entre os quais 1 empréstimo, são usados na nação Jêje; 7, entre os quais 3 empréstimos, são usados na nação Angola; 3, emprestados da nação Angola, são usados no culto aos caboclos; culto este que então não possui nenhuma fórmula rítmica específica. (Vatin, 2001, p.13)

Nuevamente, se puede observar el dinamismo existente entre naciones y prácticas religiosas. Lo mismo ocurre con las distintas traducciones e interpretaciones encontradas entre cantos en yoruba por la falta de conocimiento del idioma, a las que ya me referí anteriormente, y las irregularidades que surgen de la transmisión oral. Esto también aplica a los distintos relatos míticos. Portugal habla, en este sentido, de “documentos orales de *nagoidade*”, “as memórias culturais de contexto (pós)diaspórico, tornadas documentos da nagoidade, são estabelecidas a partir de variações que delineiam não apenas um rito ‘*nàgó* original’, mas rituais nagôs multireferenciais” (2019, p.79). La multireferencialidad presente en distintas casas y prácticas religiosas responde al contexto de la oralidad:

> ...que ativa documentos de memórias culturais adapta-se às necessidades ritualísticas dos membros de um grupo específico e transforma os signos dados em linguagem, cujo processo de comunicação efetiva rearticula algumas significações, gerando novos sentidos. [...] A transformação dos mitos dependerá, pois, das relações

> sociais engendradas entre as pessoas envolvidas nas cenas mais significativas do cotidiano, pois a função social que exercem é que faz dos mitos mecanismos vivos e, nesta dinâmica, "muitos orixás são esquecidos e outros surgem em novos cultos" (PRANDI, 2001, p. 20). (Portugal, 2019, pp. 82-83)

En este sentido, Taylor sostiene que la memoria cultural es "entre otras cosas, una práctica, un acto de imaginación e interconexión" y, en este caso particular, "[l]a memoria está corporizada y es sensual, esto es, convocada a través de los sentidos; enlaza las prácticas profundamente privadas con las sociales, incluso con las oficiales" (2016, p.143). Por esto mismo, también es común encontrar en las casas más nuevas, es decir, menos ortodoxas, otras figuras, tales como caboclos, santos católicos, objetos de otras corrientes espirituales más amplias. Este es el caso de la Mãe Claudia, que no solo le hace un lugar en su candomblé a la celebración de caboclos[47], sino que también se interesa por investigar otras corrientes espirituales de diversas regiones del mundo.

Las variaciones son múltiples, las *performances* son multidimensionales y multireferenciales, y nada de esto significa que una expresión sea más real o más auténtica que otra. Como ya se manifestó en el primer capítulo, el *continuum* de la religiosidad yoruba está dado por los orixás llegados a Brasil a través de sus hijos e hijas, conservados y difundidos por sus descendientes a través de los mitos y prácticas performáticas, el *repertorio* afro-diaspórico brasileño. Porque como sostiene Diana Taylor, "[a]un cuando la manera de corporalizar las manifestaciones cambie, el sentido podría permanecer intacto […] Los actos corporalizados y representados generan, registran y transmiten conocimiento" (2016, pp. 58-59).

6. Alabê y ogãs

Decidí dejar este apartado específico para el final del capítulo dado que son los personajes principales de esta investigación y quienes me permiten establecer

[47] No se trata de la corriente religiosa del candomblé de caboclos, en esta casa no se reciben entidades que no sean orixás, pero si se realiza la fiesta un día específico, que celebra a los y las indígenas originarios y originarias de Brasil.

el puente hacia el próximo capítulo. Los *ogãs* son miembros masculinos del terreiro que cumplen diversas funciones, entre las que se encuentra el toque de tambores. El responsable principal de la música se denomina *alabê* y puede estar acompañado —o no (necesariamente)— de una mujer encargada de los cantos, la *iya têbêxê*. El *alabê* y los *ogãs* en general son escogidos por designio divino, no es cualquier hijo de santo el que puede cumplir esta función, e implica una posición de gran importancia dentro del terreiro, son los protectores de la casa y los músicos que posibilitan, como ya se describió, el ritual. Sin *ogãs* no hay música, y, por lo tanto, no hay ceremonia sagrada. Portugal (2019) presenta una cita de Cacciatore sobre la etimología de la palabra:

> De acordo com Cacciatore (1988, p. 45), o termo alabê provem do Iorubá e seu processo de formação deriva da aglutinação de ala (dono, "senhor") e agbè (tambor e cabaça). O exercício deste *oye* (posto de honra) pode ser desempenhado também por pessoa do gênero feminino, constituída como iatebexé, vocábulo cuja etimologia aponta para justaposição das desinências iorubanas *ìyá* (mãe), *té* (propícia), *bè* (súplica) e *se* (fazer); significando, a mãe que faz as súplicas. (Cacciatore, 1988, citado en Portugal, 2019, p.96)

El *alabê* como "jefe" o principal responsable de los músicos, toca el *Rum*, el tambor principal, y solo lo puede tocar alguien más con su autorización. La *iya têbêxê* se supone que está encargada de los cantos, aunque no tuve la posibilidad de presenciar en ninguna ceremonia sus funciones. Es cierto que hay algunos cargos que no aparecen bien definidos en las casas de santo, en particular en las más pequeñas, que cuentan con una menor cantidad de miembros para cumplir varias funciones en simultáneo. Sin embargo, las casas que pude visitar siempre presentaron orgullosamente su *alabê* y sus *ogãs*, no así la *iya têbêxê*. El ogã Edison explica que:

> O Alabê sempre vai estar responsabilizado toda vez que tem ritual tocado. Não só a parte pública, mas interna. Todos os rituais que você faz você vai ter que pedir licenças, comunicar o que está fazendo e solicitar essa permissão para depois fazer. Então, principalmente quando você canta

> para Exú, mesmo que seja com Gã, o alabê tem que estar ali. Se você toca para Ogum, depois de Exú para fazer a abertura do xirê, ele tem que estar ali, tudo que envolver música, o alabê tem que estar ali. (Marzo de 2020, entrevista)

6.1. El origen de los ogãs

Se dice que los *ogãs,* como figuras que ocupan una posición específica en el candomblé, aparecen entre mediados y fines del siglo XIX, como protectores del terreiro*.* Bastide sostiene que se trata de nuevos personajes que surgen en Brasil "como consecuencia de la situación sociológica, de la necesidad de proteger los *candomblés* contra las persecuciones policíacas y de defenderlos ante la ley" (1969, p.115).

En esta misma línea, Hodge Limonta, citando a Julio Braga, agrega que "[t]radicionalmente têm sido homens das mais diversas profissões e engajamento cultural, mas os seus vínculos religiosos que lhes permitiram circular no terreiro com determinada liberdade, porque é no terreiro, em cerimônia pública, onde eles são levantados (BRAGA, 1999)" (2009, p.298). Asimismo, Edmar Ferreira Santos dedicó un capítulo a las funciones políticas que estos personajes ejercieron, en el que relata:

> ...pese os equívocos presentes nas notícias acerca das funções dos ogans, eles se destacam nas colunas como figuras proeminentes nos candomblés. Algumas vezes, o ogan aparece nas notícias como um deus que é adorado por seus seguidores, outras vezes, embora no mesmo sentido, como uma espécie de origem das "farras negras", confundidos com os pais-de-santo ou corrompendo mulheres. Nesse ponto, é interessante notar que essas reportagens trazem nomes de figuras importantes na sociedade local, responsáveis inclusive por fornecerem licenças para se tocar candomblés, ou indivíduos classificados como "embaixadores" dos terreiros nas relações com as autoridades policiais. (2009, p.116)

En un testimonio recogido por Hodge Limonta (2009), una *ekedy,* Valda, destaca que los *ogãs* inicialmente funcionaron como puente entre el sistema religioso del candomblé y diversos aspectos de la sociedad, y agrega que “esse Ogã, na transição da caminhada entre o sistema religioso e a sociedade envolvente, muitas vezes nos inícios ele não tinha nem noção da perspectiva religiosa que o rodeava, que o envolvia, enquanto aquela casa” (Hodge Limonta, 2009, p. 298). Estas incertidumbres sobre los roles específicos que ocupaban estas figuras públicas en sus inicios se vieron reflejadas en la prensa, y como destaca Ferreira Santos:

> É possível que naquele momento o ogan estivesse em evidência, aliás, como acontece ainda hoje, por assumir a responsabilidade na resolução de problemas que reverberavam para além da comunidade religiosa. Devido a essa exposição dos ogans —por estarem à frente de problemas públicos dos candomblés—, tornou-se lugar comum a percepção de sua função como o exercício de um cargo de natureza honorífica, do qual mães e pais-de-santo se valeram, escolhendo brancos ou pessoas de maior poder aquisitivo para lhes ajudar e proteger. Em que pese esta constatação, deixa-se de lado as inúmeras atribuições rituais dos ogans, como membros atuantes dos candomblés, a quem cabe privilégios e direitos, bem como obrigações definidas no interior das comunidades de terreiro. (2009, p.117)

De cualquier manera, los *ogãs* se volvieron una parte central del candomblé, ganando en funciones, no solo sociales, sino también religiosas, responsabilidades que se tradujeron en un gran prestigio. Iuri Passos de Barros (2017), en su disertación de maestría, relaciona el origen de los *alabês* de Gantois (terreiro en el que él se desempeña como *alabê*) con la música de jazz. Se remite a la historia de José Antonio d’Etra, un africano liberto dueño de una barbería, poseedor de hombres esclavizados a los que entrenaba para dar continuidad a su grupo de jazz. Fallecido en 1856, según el relato del *mestre* Iuri, el grupo fue pasando a manos de otros miembros de la familia, con músicos practicantes del candomblé. La familia d’Etra tiene vínculos históricos con la casa de santo Gantois y, según Passos de Barros, “assim começa a história de

grandes músicos e Alagbês e não só do terreiro do Gantois [...] sendo eles provavelmente os Alagbês da época, responsáveis pela orquestra ritualística do candomblé" (2017, p.68).

Una característica central de estas figuras es que no reciben santo, no incorporan orixá, es decir, no caen en trance. Esto se explica por el rol que deben cumplir en la casa, como protectores y como músicos. Sergio de Ayrá plantea que "um ogã não poderia receber porque não teria como tocar", y agrega que "tem pessoas que mesmo recebendo aprende a tocar e aí essas pessoas é comum você ver elas tocando em algum lugar até que em algum momento ela vai receber o santo e os ogãs vão continuar tocando" (marzo de 2018, entrevista). En esta línea, el *mestre* Edison coincide:

> ...ele [el *ogã*] precisa estar o tempo inteiro acordado, pela responsabilidade que ele tem, e em determinados momentos vai caber a ele funções que vão ter essa necessidade de ligação entre o terreno, o momento terreno e esse orixá que chega. Assim, não cabe ele fazer, mas poder ser que em algum momento, ele seja oportunizado a isso. Tem outra coisa também, o Ogã não curte a festa. Na liturgia de Keto, vai caber ao Ogã organizar a festa para que ela possa ser cumprida na mais tranquila e perfeita ordem. Então assim, se ele viesse receber santo, ele seria "vítima" do próprio processo que ele faz acontecer. Porque se ele toca para orixá e vira, quem toca depois dele? Não pode". (Marzo de 2020, entrevista)

Por su lado, Mãe Claudia de Oxalá sostiene que los *ogãs* en realidad tienen una "incorporación consciente", es decir, es "como se fosse o trance, quando se toca tem uma energia que ele recebe [...] ele vai tocando e ele vai se empolgando cada vez mais. Eu entendo isso como um trance consciente". Esa energía, que les permite a los *ogãs* alcanzar grandes niveles de intensidad en los toques, para Mãe Claudia viene de lo divino, "[e]les são usados pelos próprios orixás ancestrais para que chamem a ancestralidade" (febrero de 2020, entrevista).

6.2. Formación y confirmación

Como cualquier otro hijo de santo, un *ogã* o un *alabê* debe ser iniciado en la religión. Al no incorporar orixá, existen algunos elementos del camino que realiza que son específicos. Cada *ogã* puede ser escogido por voluntad divina, como se dijo anteriormente, por la *iyalorixá* o *babalorixá,* con el aval de los orixás, o por los *alabês*: "os Alagbês mais experientes ficam responsáveis de recrutar os futuros Alagbês", caso en el cual "as orientações começam a surgir com o chamado para ficar perto dos Alagbês nas festas, o que quer dizer que ficará junto dos atabaques e esse primeiro contato dos futuros Alagbês faz toda diferença na escolha dos músicos" (Passos de Barros, 2017, p.100).
En general, un *ogã* o un *alabê* debe transitar un proceso de formación religiosa y musical que será marcado por dos momentos específicos, el de *suspensión* y el de *confirmación.* El *mestre* Iuri lo describe de la siguiente manera:

> O Alagbê passa por dois estágios, sendo o primeiro, o período de suspensão, ou seja, quando ele é primeiramente "suspenso", quer dizer, escolhido e indicado por um Orixá da casa durante uma festa pública e, segundo, o da confirmação, quando ele passa pelas obrigações, sendo depois apresentado ao público na festa à noite. O iniciado vai seguir se fortalecendo com obrigações que geralmente começam com 1, 3, 7, 14 e 21 anos, que conta a partir da data da sua iniciação. Contudo, esse ritual religioso precisará ser "confirmado" pelo jogo de búzios que deverá ser jogado pela Iyálorixá ou Babalorixá. (Passos de Barros, 2017, pp. 49-50)

Como se puede observar, muchos de los músicos responsables son escogidos desde pequeños, y mucho de esa elección tiene que ver con su crianza dentro del terreiro. Los testimonios recogidos en el campo y recuperados de otros investigadores e investigadoras, coinciden en que la formación de los músicos es más bien informal, se aprende observando e imitando, estando cerca de otros *ogãs* y *alabês,* muchos desde muy pequeños, como el caso del *mestre* Iuri que prácticamente nació y se crió en Gantois. Así lo relatan algunos de los *ogãs* entrevistados:

> Eu aprendi os toques basicamente vendo outras pessoas tocarem e treinando. O treino no próprio terreiro e em casa [...] Por exemplo as

> primeiras coisas que aprendi é com cara que se chama Wilcon, eu tinha acabado de fazer o santo e ele devia de ter já uns dez anos de santo ou mais. Então normalmente a pessoa é mais velha de santo... Ele tinha uns dez anos de santo, porém de idade ele devia ser uns dez anos mais novo que eu... No candomblé quando a gente fala de mais novo ou mais velho isso está relacionado à idade de santo, de feitura, e não da pessoa. (Sergio de Ayrá, marzo de 2018, entrevista)

> Tem... quase 12 anos como axôgun, 12 anos de feito, como a pessoa que canta, tomar a frente, uns 4 anos e como ogã uns 11 anos. [...] eu fui iniciado num terreiro em São Tomé de Paripe, da nação angola, aí depois eu fui para um terreiro na Boca do Rio, donde fui dada a graça de ser axôgun, aprendi a ser o que é axôgun, como que faz as coisas, rituais, aquelas certas passagens que tem que ser feitas e lá realmente comecei a aprender um pouco de alabê. Depois de lá foi que eu vim para cá. [...] a parte de alabê, eu aprendi pouco com os outros, muito pouco. [...] Mas assim, os toques básicos, mas o tocar mesmo de fato, foi uma questão mais assim de dedicação. Aquela coisa de você ouvir e você toca um pouco, e você começa a ouvir um toque diferente [...] aí não tem jeito, você tem que ir para o atabaque e tentando tirar aquela coisa de ouvido. E treino, muito treino, porque os toques são parecidos e as vezes você tem que sair dum por outro sem parar. (Edison, marzo de 2020, entrevista)

De esta manera, el camino de los músicos del terreiro suele ser distinto al de cualquier otro hijo o hija de santo, enfocado en el rol central que deberá cumplir. Al no recibir santo, es muy común escuchar que un *ogã* es “confirmado”, en vez de “iniciado”, aunque como ya se dijo, también son iniciados en la religión.

6.3. Transformaciones de la modernidad

A lo largo de este recorrido, se pudo observar las exigencias que tiene un cargo, que a su vez tiene mucho prestigio. En la actualidad, muchos testimonios mencionan la dificultad que está habiendo para la formación de *alabês*, lo que

se traduce en una importante falta de músicos. Passos de Barros sostiene que esto es un problema para “muitas casas que não tem pessoas ‘qualificadas’ que possam tocar, o que torna necessário contar com a participação de Alagbês de outras casas”, esto sucede “devido à necessidade de uma grande especialização por parte do Alagbê para poder atuar, exigindo uma dedicação quase total, incompatível com o exercício de outras atuações profissionais” (2017, p.57). En este sentido, se destaca como un problema principalmente de casas más pequeñas, más nuevas, “o número de músicos não consegue atender a quantidade elevada de casas de candomblé, também em Salvador. Isso acaba acarretando na ‘flutuação’ dos músicos de uma casa para outra” (Cardoso, 2006, p.25).

Por esta falta de músicos, surge una dinámica en la cual muchos *alabês* y *ogãs* comenzaron a ofrecer sus servicios a cambio de una remuneración. El *mestre* Iuri expresa que muchos de ellos:

> ...escolheram viver do candomblé, uma decisão que hoje é muito discutida dentro da religião, mesmo que os Alagbês tradicionalmente nas casas de candomblé sejam considerados “profissionais”, não no sentido do mercado capitalista, mas como mestres ou sábios. [...] aqueles que vivem do candomblé conseguem se manter dentro dele através de uma possibilidade de trocar alguns dos seus conhecimentos por algum tipo de remuneração, ensinando uma cantiga específica ou um ritmo para pessoas de outras casas, já que estas precisam de uma verdadeira equipe para ajudar nos rituais e, assim, com o aporte dos Alagbês externos, elas conseguem preservá-los. Ainda tem outras formas de diálogo do Alagbê com o exercício da música e, há alguns anos, surgiu interesse acentuado de músicos pelo aprendizado dos ritmos do candomblé. Isso também tem levado à criação de novos métodos para a preservação e o aprendizado dos ritmos do candomblé. (Passos de Barros, 2017, p.59)

Esta dinámica se reproduce en otros lugares de Brasil, por ejemplo, Correia relata, sobre el batuque del sur, que es una ventaja para los templos más antiguos y organizados tener una orquesta ritual estable, mientras que otros más

pequeños deben pagar por músicos, “[o]s tamboreiros são profissionais que, dependendo de sua competência, podem receber até 80 reais por noite, sendo que certas solenidades se desdobram por várias noites e demandam o uso do instrumento” (Correia, 2014, p. 175). Asismismo, Hodge Limonta reproduce el testimonio de uno de sus entrevistados, el Pai Marcos, en el que relata que el *ogã* “tem a função de tocar, cantar, fazer os atos no candomblé, sem olhar valores financeiros, mas hoje está o comércio, o Ogã vai para cantar... Para ganhar... Ele vai para os candomblés com os preços fixados: ‘Xis’” (2009, p.298). Otra consecuencia de las transformaciones de la vida moderna que viene apareada es el cambio de comportamiento en cuanto a las funciones a cumplir. Muchos de los frecuentadores ya no se crían dentro del terreiro como antes, ya no tienen ese contacto estrecho cotidiano con la comunidad religiosa y, muchas veces, esto significa que se tomen licencias que no corresponden. Passos de Barros (2017) reclama que

> Deveriam ter as mesmas atribuições para todos os integrantes, mas na prática cotidiana de hoje, há diferenças no tratamento e nas atribuições, de certa forma, conforme a classe social a qual a pessoa pertence, permitindo que ela não participe de tudo ou da mesma forma que seus irmãos ou suas irmãs nascidas e criadas dentro do terreiro, em geral negros. (pp. 50-51)

Esto también tiene sus implicancias a nivel ceremonial. Los músicos que solo se enfocan en la práctica técnico-musical pierden un poco la conexión con lo divino, “[a]prender os ritmos do candomblé significa mais do que adquirir competências técnico-musicais, significa aprender a ser um Alagbê, pois, no mito de origem, os ritmos desempenhavam um papel central na identidade candomblecista” (Passos de Barros, 2017, p.100).

Los *ogãs* son figuras de gran importancia y prestigio, no solo dentro de su terreiro, muchos de ellos participan de la escena musical popular de Salvador de Bahía y son músicos profesionales. Esto muchas veces lleva a exaltar algunos egos. Pude recoger algunos testimonios que relatan momentos en los que los orixás manifestados se negaron a continuar su danza porque el *alabê* u *ogã* estaba empeñado en mostrar sus propias habilidades en lugar de prestar

atención a los deseos de la divinidad, lo que llevó a la sustitución del mismo por otro músico. En línea con lo que se mencionó anteriormente, si bien los *ogãs* son sumamente poderosos en cuanto al rol que cumplen en el terreiro, jamás pueden olvidar que ese rol está vinculado a la voluntad de la divinidad. El mismo *mestre* Edison reconoce la dificultad de esta tarea:

> O Ogã, qualquer deles pode puxar, mas assim, até para a própria organização do xirê das festas, sempre tem alguém que por conhecimento, por mérito, ele pode se encarregar de fazer a puxada do orixá, ou digamos assim, dar Rum ao orixá. Normalmente se escolhe uma pessoa, que não é nada fácil, não é uma habilidade fácil, você manter a harmonia, tocar, olhar ao orixá, e ao mesmo tempo estar cantando. Ele tem a responsabilidade de indicar ou, digamos assim, acompanhar o orixá em muitos passos da dança. Então é muita coisa para você fazer ao mesmo tempo. Não quero dizer que não tem pessoas que façam, tem pessoas que fazem e muito bem, é uma habilidade que eu ainda não consigo fazer porque todas as vezes que eu toco e que o orixá dança, eu fico entre o desejo de tocar mais para ele dançar e o deslumbre de ver ele dançando. É mais complicado para mim ainda. (Marzo de 2020, entrevista)

Así, como plantea Hodge Limonta, es necesario tener presente que en la figura del *ogã* se sintetizan funciones sociales y religiosas, y “afinal todos sabem que as responsabilidades dos Ogãs pertencem a uma determinada elite dentro do terreiro”. Por esta razón, “cada comunidade religiosa deve escolher bem seus Ogãs, porque de certa forma eles representam o futuro da família religiosa. Estratégia bem desenvolvida pelas mães-de-santo na defesa da cultura e da identidade cultural africana na primeira metade do século XX” (2009, pp. 300-301). En el próximo capítulo ahondaré en las implicancias que el rol de estos personajes tiene para las mujeres del terreiro.

Capítulo 3: Mujeres de santo

1. Los inicios

El candomblé es una religión que cuenta con una extensa participación femenina: fieles, hijas y lideresas. Desde las *mães* de santo hasta las más jóvenes hijas de santo, todas se ocupan de tareas diversas que permiten el funcionamiento del terreiro, mantienen satisfechos a los dioses y cuidan de la comunidad. El protagonismo que tienen en los terreiros parecería tener su origen en el antiguo continente africano.

Teresinha Bernardo destaca la presencia de mujeres, tanto en los reinos *fons* como *nagô-yoruba*, en las instituciones más altas, "as mulheres desempenharam um papel ativo, eram elas quem administravam o palácio real, assumindo os postos de comando mais importantes, além de fiscalizarem o funcionamento do Estado" (Silveira citado en Bernardo, 2005, p.3). Asimismo, "os daomeanos eram guerreiros terríveis, mas, sobretudo, [...] mantinham uma tropa feminina de elite que amedrontava de longe o inimigo" (Bernardo, 2005, p.3). Sobre esta tropa de guerreras, Rodriguez Arzorli informa que ya en el siglo XIX, "[a] presença de mulheres no exército real impressionou Duncan e outros viajantes e depois pesquisadores", retoma el relato de este viajero donde describe que el rey de Daomé "faz questão de lhe explicar os pormenores de uma batalha e exibir seu exército feminino", y agrega: "[d]urante o dia, cerca de seis mil a oito mil mulheres-soldados (como as chama o autor) passam sucessivamente diante do rei, e o superior delas anuncia seus feitos do dia" (2016, p.120).

En otra sección de su trabajo, este autor reproduce testimonios que refieren a la actividad femenina en el continente africano: "[n]a África, é comum o trabalho físico pesado, como tarefa feminina, ao contrário do mundo Ocidental Cristão, em que a imagem de fragilidade feminina foi sempre incompatível com trabalhos pesados e atividades guerreiras" (Pantoja citado en Rodríguez Arzorli, 2016, p. 83), y agrega "o que a mulher ganha é seu e pode dispor dele a seu bel-prazer" (Herskovits citado en Rodríguez Arzorli, 2016, p. 84).

Según Bernardo, en distintas regiones de África Occidental las mujeres gozaban de una autonomía económica importante, "a mulher não está trabalhando para

o seu cônjuge. Ela compra a colheita do marido, a revende na feira e fica com o lucro" (Bernardo, 2005, p.2). Las ferias y mercados eran centros privilegiados de socialización e intercambio. En este sentido, la autora destaca "a feira não somente como a complementaridade econômica, ela é o *locus* privilegiado de outras trocas além de bens materiais. Nas feiras trocam-se também bens simbólicos: notícias, modas, receitas, músicas, danças. Estreitam-se relações sociais" (Bernardo, 2005, p.2). La gran protagonista de la feria era la mujer yoruba: "Ela é mediadora não só das trocas de bens econômicos, como também das de bens simbólicos. O lugar social ocupado pela mulher iorubá, sem sombra de dúvidas, possibilita-lhe o exercício de um poder fundamental para a vida africana" (Bernardo, 2005, p.2).

De esta manera, parecería que estas cualidades de buenas comerciantes y activas participantes de la comunidad acompañaron a las mujeres africanas cuando fueron forzadas a trasladarse al continente americano. Los investigadores Sydney Minz y Richard Price encontraron características similares en mercados de otros países de América Latina y el Caribe:

> En este contexto, parece claro que la independencia y la autoridad ejercidas por una mujer comerciante haitiana o jamaiquina, respecto de los usos de su propio capital, tiene probablemente escasos paralelismos en el mundo occidental, donde se suele asumir que las prerrogativas individuales provienen de la riqueza individual masculina, inserta en una estructura familiar nuclear económicamente indivisible. La generación de estructuras independientes y separadas de riesgo económico dentro de una sola familia podría considerarse característica de África Occidental y del Caribe africano, en oposición a Europa y América del Norte. (Minz y Price, 2012, p.119)

Ahora bien, con la trata esclavista, las estructuras de las comunidades yorubas se deshicieron, como ya se abordó en el primer capítulo, y entre ellas, la unidad familiar. Rita Segato trae a colación algunas descripciones de lo que significó para las familias africanas el traslado forzado y el nuevo contexto hostil: "los propietarios de esclavos no solo podían vender —y, sin duda, vendían— separadamente a los cónyuges (Degler, 1971, p. 37) sino que, además, la mayor

parte de la población esclava jamás se casó ni vivió en uniones consensuales estables" (2003b, p.206). Esto también implicaba la separación de los niños de sus madres, e "incluso casos en los cuales los propietarios vendieron a sus propios hijos tenidos con mujeres esclavas (Degler, 1971, p. 38)". Como consecuencia, durante un largo tiempo "la gran mayoría de los esclavos no formó uniones estables ni familias. La falta de interés de los esclavistas en la producción de esclavos fue otro factor fundamental" (Segato, 2003b, p.207).
La abolición de la esclavitud y el período posterior implicó, según Segato (2003b), la liberación de la mujer esclavizada y de sus descendientes, con mejores condiciones que las de sus pares masculinos, para la nueva vida en libertad:

> Ellas tenían más posibilidades de emplearse en el servicio doméstico o de ser tomadas como concubinas por sus amos y, por esa razón, disfrutaron en general de un contacto más cercano que los hombres con el estilo de vida de las clases altas. Así, pudieron adquirir ciertas habilidades y conocimientos que les permitieron tratar mejor con los poderosos. Siguieron disponiendo de estos recursos para su supervivencia, incluida la posibilidad de apelar al comercio ocasional del sexo en situaciones de necesidad, aun después de terminada la esclavitud, mientras que los hombres fueron masivamente condenados a la desocupación y, en muchos casos, hasta expulsados de los trabajos en los cuales habían servido durante tres siglos, para ser sustituidos por inmigrantes europeos. (p.209)

En esta misma línea, Teresinha Bernardo (2005) destaca las cualidades de buenas comerciantes que caracterizaban a estas mujeres y agrega que la autonomía femenina:

> ...veio sendo conquistada desde a África, onde as mulheres foram as principais responsáveis pela rede de mercados que interligavam todo o território iorubá, com experiência de excelentes comerciantes, atribuída também às mulheres bantas. Essas atividades comerciais recriadas no Brasil ainda na época da escravidão fazem com que surjam as

> ganhadeiras, escravas ou livres, que em muitas regiões tornam-se as responsáveis pela distribuição dos principais gêneros alimentícios, chegando a comprar a própria alforria, numa forma de liberdade que, por sua vez, beneficiou muito mais as mulheres, que eram menos necessárias à produção sobre a qual o sistema escravocrata estava constituído. Assim, as mulheres negras, comparadas com seus parceiros, tiveram melhores oportunidades de trabalho, construindo brechas no mercado de trabalho livre que então se formava. Continuaram a ser ótimas comerciantes; foram também amas, lavadeiras, cozinheiras; chegaram a ser também operárias das primeiras fábricas no início do processo de industrialização em São Paulo. (p.10)

Estas posibilidades económicas permitieron el desarrollo del culto. Para Bernardo, el poder ejercido por las mujeres africanas se resignificó con el proceso de esclavitud: "pode ter ocorrido uma transformação: se não existiam condições de exercício do poder real, exercia-se no plano do imaginário, através da religião" (2005, p.16). En el primer capítulo ya se hizo referencia a los que son considerados los primeros terreiros de Salvador de Bahía: primero el Iya Omi Ayá Intilá, del que luego se desprenden Ilê Iyá Nassô Oká, Ilê Axé Opô Afonjá, y Ilê Omim Iyá Massê.

Las mujeres fundadoras pertenecían a la Irmandade da Boa Morte, también mencionada, cuya particularidad consistía en albergar exclusivamente mujeres de origen nagô o yoruba. Según Baeta da Silva, en el período colonial había otras hermandades vinculadas a la Iglesia Católica, pero en general eran formadas por hombres, ya sea blancos, mulatos o negros: "porém não era comum uma irmandade unicamente formada por mulheres negras, escravas, ex-escravas e libertas" (2005, p. 3). En otras hermandades mixtas, las mujeres tenían una menor participación, vinculada a las tareas de organización, limpieza y cuidados, pero en ésta, las mujeres eran, y todavía son, las protagonistas: "As mulheres da Irmandade eram também conhecidas como *negras de partido alto*, por se destacarem na chamada [...] elite social africana na Bahia" (Nascimento; Isidoro, 1988 citado en Baeta da Silva, 2005, p. 3).

La Irmandade da Boa Morte, que todavía hoy continua activa (relocalizada en Cachoeira, interior de Bahía), es la encargada de la fiesta de Nossa Senhora da

Boa Morte, celebrada cada año los días 13, 14 y 15 de agosto, “os dias em que se celebram a Morte, o Velório e a Assunção de Nossa Senhora, numa adaptação do calendário cristão que comemora a Assunção de Nossa Senhora no dia 15 de agosto” (Baeta da Silva, 2005, p. 6). Baeta da Silva (2005) explica que

> A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, desde sua criação teve, e continua tendo, como objetivo principal, a devoção e o culto a Nossa Senhora, e ainda outros objetivos em segundo plano, tais como: a prática de empréstimos e auxílios financeiros, doações e, principalmente, a compra de alforrias para os escravizados; em casos de falecimento das associadas, a Irmandade se responsabilizava pelos sepultamentos e missas. Das atividades arroladas, a única que não se aplica à contemporaneidade é a compra de alforrias, no mais, elas continuam preservando, através dos seus rituais, a memória de seus antepassados africanos. (p.2)

Imagen tomada de @enJOYsalvador
https://www.instagram.com/p/ChFgJ3BpbiU/?igshid=MDJmNzVkMjY=

Muchas de las mujeres que fueron parte de esta hermandad pasaron al anonimato, otras pocas quedaron en los registros de la historia, como:

> ...Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata; Eugênia Anna dos Santos, conhecida como Mãe Aninha; Maria Bibiana do Espirito Santo, conhecida como Mãe Senhora; Satira; Juliana; Sabina; Caetana; Maria José; Apolinária; Justiniana; Xandinha; Zina; Maria de Melo; Sinhá Abale; Maria Agda de Oliveira; dentre outras [...] Baseadas nas histórias de vidas das mulheres que no passado mantiveram a Irmandade, as atuais irmãs continuam preservando a cultura material e imaterial afro-brasileira. (Baeta da Silva, 2005, p. 4)

El Iya Omi Ayá Intilá, que luego pasó a ser Ilê Iyá Nassô Oká, habría sido fundado por dos mujeres africanas de la Irmandade da Boa Morte y un hombre de la hermandad de Nosso Senhor dos Martírios, relata Verger (1985), y sus nombres habrían sido Iyaluso, Iyanasso y Baba Asika. Según rastreó este investigador, serían todos originarios de la ciudad de Keto, lo que plantea un interrogante, ya que el nombre de Iyanasso no sería un nombre propio yoruba sino un título "altamente honorífico restrito à corte de Alafin Oyo, isto é do rei de todos os Iorubá". Verger explica que este título se corresponde a una función religiosa de alta jerarquía, encargada del culto a Xangô, la divinidad personal del antiguo rey de Oyo, "[é] ela que se ocupa do santuário privado de Alafin e das diferentes cerimónias do culto do seu deus", y agrega:

> É provável que uma pessoa com uma posição tão alta, embora sendo uma escrava emancipada, tenha contribuído para impor ao terreiro de candomblé que ia usar o seu nome uma organização hierárquica religiosa influenciada pelo glorioso estatuto das mulheres responsáveis dos cultos dos orixás dentro do palácio de Oyo. (Verger, 1985, p.287)

Los terreiros que surgieron de Casa Branca también fueron abiertos por mujeres de la hermandad: el Ilê Axé Opô Afonjá "fundado pela famosa mãe de santo Obabiyi, Aninha (Eugénia Ana dos Santos), ajudada por Joaquim Vieira da Silva", y el Ilê Omim Iyá Massê (Gantois) "fundado por Maria Júlia da Conceição Nazaré com a ajuda de um Africano, Baba Adéta Okanlele" (Verger, 1985, p.287).
Todas estas casas de santo conservan una línea de sucesión femenina, la historia y el linaje se puede encontrar en los trabajos de Verger (1985), Baeta da

Silva (2005), Hodge Limonta (2009) y Passos de Barros (2017), entre otros, lo que demuestra la centralidad de estas mujeres en la conservación y reproducción de la religión yoruba. Como plantea Verger:

> Podemos portanto constatar, sem cair nos exageros de tipo matriarcal, que estas mulheres africanas e as suas descendentes brasileiras contribuíram grandemente, pela sua competência, pela sua autoridade, pela sua elegância e pela fidelidade às tradições herdadas, para o prestígio e a dignificação das cerimônias de adoração dos deuses africanos no Brasil. É nisto que reside a sua muito digna "contribuição especial ao candomblé do Brasil". (1985, p.287)

Teresinha Bernardo reproduce el testimonio que le brindó una mãe de santo. Cuando le preguntó sobre por qué se seguía la línea sucesoria femenina en su terreiro, la mãe de santo le respondió: *"Olhe minha filha na minha casa só mulher pode ser rainha; Ora por quê? Ela tem mais axé*" (2005, p.19). A partir de aquí, Bernardo reflexiona también sobre la conexión femenina con la ancestralidad, y aporta que la hermandad de Boa Morte, formada en la década de 1820, estaba "sincretizada" con la sociedad africana Gueledé. Según Bernardo, en Salvador de Bahía, "a ialorixá da Casa Branca, a Ialodê Erelu, a Ialodê da Gueledé e a Provedora-Mor chegaram a ser a mesma pessoa, isto é, a representante suprema das mulheres nagô-iorubás com direito a assento no Aremafá da casa de Oxóssi" (Silveira, 2000, citado en Bernardo, 2005, pp.16-17). La mujer referida es la *Ialodê* y *Iyalorixá* de Engenho Velho, Omonikê Maria Julia Figueiredo (Bernardo, 2005, p.17).

1.1. Las sociedades Ialodê, Gueledé y sus rastros en Bahía

La Sociedad Ialodê, de la región yoruba de África, estaba formada por mujeres vinculadas al comercio. Según Bernardo, *Ialodê* significa "senhora encarregada dos negócios públicos", quien la precedía también era llamada *Ialodê*, ocupaba una banca "no conselho supremo dos chefes urbanos e era considerada uma alta funcionária do Estado, responsável pelas questões femininas,

representando, especialmente, os interesses das comerciantes" (2005, p. 4). Pierre Verger (1992b) explica que

> *Ìyálóde*, em uma aldeia ioruba, é aquela que está à frente das mulheres da comunidade, particularmente daquelas que vendem no mercado. Ela é sua representante no palácio do rei e no conselho. Ela estará presente no tribunal local se uma mulher estiver implicada em um caso judiciário. Ela própria arbitra, fora do tribunal, as desavenças que surgem entre as mulheres.
>
> É pois *ìyálóde* que controla as mulheres. (p.19)

Por otro lado, la Sociedad Gueledé, también precedida por mujeres, estaba vinculada al intercambio de bienes simbólicos, se encargaba de los rituales de fertilidad y fecundidad, y de mantener satisfechas a las Iyá Mi Oxorongá.

En el artículo "Esplendor e decadência do culto de Ìyàmi Òşòrongà, minha mãe feiticeira, entre os Iorubas" (1992b), Pierre Verger recupera fragmentos de diversos *ìtàns*[48]*,* repartidos entre los 256 *odús* que conforman la base de la cosmología yoruba, referidos a las madres ancestrales, también llamadas: "*Ìyàmi Òşòròngà* (minha mãe, a feiticeira)", "*ẹlẹyẹ* (proprietária de pássaros)", o "*àgbà* ou *ìyá àgbà* (a anciã, a pessoa de idade avançada, a mãe de idade e respeitável)" (Verger, 1992b, p.9).

De acuerdo a estos relatos, existe una relación entre las madres ancestrales, los orixás y la creación del mundo: mientras que los orixás se asocian a la energía de la creación, emanada directamente de Olorum, los ancestrales (*eguns*), se vinculan a la historia de la humanidad. "Os orixás estão especialmente associados à estrutura da natureza e do cosmos e os ancestrais à estrutura da sociedade" (Santos, 2002, citado en Caselli Gomez, 2013, p.5). Las madres ancestrales personifican las entidades femeninas, y, así como las entidades masculinas tienen sus instituciones en las sociedades Egungun, las Iyá Mi tienen su sociedad Gueledé.

Las madres ancestrales están representadas según dos aspectos diferentes en los *ítans* y en la sociedad yoruba en general, explica Verger (1992b). La primera

[48] También llamado *itá,* se refiere a los mitos y a las historias sagradas.

es la de viejas hechiceras, “mulheres velhas, donas de uma cabaça contendo um pássaro, transformando-se, elas próprias, em pássaro, organizando entre si reuniões noturnas na floresta, para se alimentarem do sangue de suas vítimas e se entregarem a trabalhos maléficos variados” (Verger, 1992b, p. 10). Muchos de los relatos recogidos por este autor hablan de ellas como mujeres salvajes, malvadas, que se alimentan de la sangre de distintas criaturas, incluyendo seres humanos, cuya cólera puede traer destrucción y muerte: “Ìyàmì está sempre encolerizada e sempre pronta a desencadear sua cólera sobre os seres humanos” (Verger, 1992b, p. 14).

Un mito[49] recogido por Verger y reproducido por Prandi relata:

> As Iá Mi Oxorongá são as nossas mães primeiras, raízes primordiais da estripe humana, são feiticeiras. [...] As Iá Mi são o princípio de tudo, do bem e do mal. [...] São as temidas *ajés*, mulheres impiedosas. As Oxorongá já viveram tudo o que se tem para viver. As Iá Mi conhecem as fórmulas de manipulação da vida, para o bem ou para o mal, no começo e no fim.
>
> Não se escapa ileso do ódio de Iá Mi Oxorongá. O poder de seu feitiço é grande, é terrível. Tao destruidor quanto é construtor e positivo o *axé*, que é a força poderosa e benfazeja dos orixás, única arma do homem na luta para fugir de Oxorongá.
>
> [...] Elas vieram para a Terra. Eram duzentas e uma e cada qual tinha o seu pássaro. Eram as mulheres-pássaros, donas do *eié* [...] Elas escolheram sua *ialodê*, sua sacerdotisa. (Prandi, 2001, pp. 348-350)

Las *ajés* o hechiceras ancestrales eran temidas y había que calmar su ira para evitar mayores daños. Lo curioso es que también había en el imaginario yoruba, según informa Verger, hechiceros hombres, los *oşó*, “mas seriam infinitamente menos violentos e cruéis que as *àjé*”; el autor explica que “os dois são, digamos, capazes de matar, mas os primeiros não atacam nunca os membros de sua família, enquanto que as segundas não hesitam em matar seus próprios filhos”, a lo que agrega “[s]er *oşó* é até reconhecido francamente. Seu nome é ligado ao

[49] “Iá Mi chegam ao mundo com seus pássaros maléficos” (Prandi, 2001, p. 348)

culto do orixá *oko*, divindade da agricultura, cujos fiéis usam nomes comportando a menção *oşó* ou *şó*" (1992b, p.11). Es decir, los hechiceros masculinos poseían una reputación positiva, en contraste con las percepciones que describe Verger de las mujeres hechiceras.

Una segunda representación de Iyá Mi Oxorongá es la de la orixá Odú, esposa de Orunmilá en algunos mitos, como por ejemplo "Iá Mi reconchece o poder dos homens sobre o poder feminino" (Prandi, 2001, pp. 357-360), en el que se describe la creación del Aiê. Se dice que Ogum, Obatalá y Odu vinieron del Orun. Ogum iba al frente con su sable, abriendo caminos, y sus armas para la guerra, después Oxalá, con poder para crear lo que quisiese en la tierra, y finalmente Odu, mujer y esposa de Orunmilá, quien recibió de Olodumare, el Dios Supremo, el poder de dar vida, ser la madre de todos, y el poder del pájaro y la calabaza para guardarlo. Olodumare le enseñó como usar este poder, pero con la advertencia de que debía emplearlo con moderación. "Olodumare confirmou o poder de Odu sobre os homens. Eles lhe seriam submissos. Odu era a mãe de todos. Odu é nossa mãe ancestral, Iá Mi Oxorongá. O homem dependeria da mulher, sempre, para fazer o que quer que fosse" (Prandi, 2001, p.358). A pesar de las advertencias, Odu utilizó su poder con imprudencia y violencia, entonces, Oxalá recurrió a Orunmilá en busca de respuestas, y, a través de él, Olodumaré recomendó realizar ofrendas y tener paciencia, "pois a Terra seria dele e Odu lhe seria submissa, porque ela exagerara no uso do poder que Olodumare lhe confiara" (Prandi, 2001, p.358).

En aquel momento, Odu y Oxalá vivían juntos, y ella mantenía oculto el secreto de su poder. Un día, Obatalá le dio sangre blanca de caracol, lo que le gustó mucho y se sintió calmada. Oxalá entonces aprovechó para reclamarle que le mostrara su secreto, a lo que Odu respondió llevándolo a su escondite para adorar a *Egum* (los ancestros). "Ele viu como Odu se cobria com os panos de Egungum, mas Odu não sabia fazer a voz profunda de Egum, era mulher" (Prandi, 2001, p.359). Más tarde, Oxalá volvió al escondite y tomó las vestimentas y el chicote, y comenzó a representar y adorar a Egum. Todos en los alrededores se asustaron, Oxalá rondó la ciudad como si fuese Egumgum y consiguió recolectar muchas ofrendas. Sin embargo, Odu reconoció su paño y sospechó de Oxalá. Cuando éste retornó a la casa con una inmensa cantidad de

ofrendas, “Odu viu que seu pano de Egum era conveniente a Obatalá, pois todas as pessoas acreditaram que era Egum quem lhes falara” (Prandi, 2001, p. 360).

> Odu deu então seu pano de Egum para Obarixá, pois concluiu que vestir-se com os panos de Egungum era mais apropriado aos homens que às mulheres.
> *Odu dali em diante apenas dançaria* na frente de Obatalá vestido com o pano de Egum. *Esse seria o papel da mulher, pois a mulher tinha poder demais na Terra.* É pela mulher que todos vêm ao mundo. *Mas Odu reconheceu que o homem, com astúcia e inteligência, tomou da mulher o seu poder.* [énfasis de la autora] (Prandi, 2001, p.360)

Muchas reflexiones se pueden extraer de este mito de la orixá Odu y del aspecto de hechiceras de las madres ancestrales. En primer lugar, considero que ambas representaciones encuentran una forma de explicar la marginalización de la figura o figuras femeninas poderosas a partir de un “mal comportamiento y abuso de poder” que debe ser castigado, algo similar a la condena de Eva por su desobediencia en la mitología cristiana. Por alguna razón, las irracionalidades de otros orixás masculinos que se reflejan en otros mitos, no conllevan un arrebato de su poder, mucho menos afirmaciones del tipo “pois a mulher tinha poder demais na Terra”. En segundo lugar, en este mito queda establecido el papel de la mujer en el ritual: “Odu dali em diante apenas dançaria […] Esse seria o papel da mulher”.
Más adelante retomaré otros aspectos de este relato, pero me interesa resaltar ahora que Verger habla de Odu como una divinidad depuesta:

> ...nossa mãe chamada *Odù* (não confundir com odù de ifá), ou *Odù lógbóje,* aquela que ao vir ao mundo, recebe de Olodumaré o poder sobre os orixás; poder simbolizado pelo *ẹyẹ*, o pássaro. Ela torna-se *ẹlẹyẹ* (proprietária do pássaro ou proprietária da forca do pássaro). Ela recebe também uma cabaça, imagem do mundo e contendo seu poder. Mas, tendo abusado desse poder, Olodumaré o retira e o dá a Orixalá, seu companheiro masculino, vindo ao mundo ao mesmo tempo que ela. É ele

> que exercerá o poder, cujo controle, entretanto, será observado por ela. (Verger, 1992b, p. 10)

Este mismo investigador relata que tanto en las regiones de Keto, como de Egbá y Egadô, en África, mientras a mediados del siglo pasado florecían las sociedades *Atigali* —cazadores de hechiceras—, también se encontraban las *gèlèdè:* "máscaras usadas por homens que fazem parte de sociedades controladas e dirigidas por mulheres que possuem os segredos e os poderes de *àjé*" (Verger, 1992b, p. 23). Lejos de ser ignoradas, las Iyá Mi son respetadas y celebradas "pois o objetivo desta sociedade *gèlèdè* é o de acalmar a possível cólera de *ìyàmi* com cerimônias e danças feitas em sua honra" (Verger, 1992b, pp. 23-24). Sobre la fiesta Gueledé, Caselli Gomez (2013) explica:

> ...é realizada a fim de propiciar a fecundidade e a fertilidade, apaziguando o enorme poder das ancestrais. A Festa sazonal que acontece na Nigéria e no Daomé anualmente entre os meses de março e de maio, que abrangem o período da seca/estiagem. Trata-se de um rito em louvor às Mães Ancestrais onde se utilizam máscaras. A celebração ocorre no período da noite, no mês de maio que antecede as chuvas, com a dança dos Egungus (eguns masculinos) e a dança da Iyá-nlá (outro nome para Iyá-mi). (pp. 5-6)

Del otro lado del Atlántico, en Brasil, ambas representaciones de las Iyá Mi quedaron un poco olvidadas. Odu no es una orixá alabada de manera generalizada y las Iyá Mi como madres ancestrales solo conservan cultos en algunos pocos terreiros antiguos y tradicionales. Tanto Bernardo (2005) como Verger (1992b) mencionan rastros del culto y de la Sociedad Gueledé, el más destacado es el de la ya mencionada *iyalorixá* de Engenho Velho, Maria Julia de Figuereido, que también era portadora de los títulos de *Ialodê* y *Erelú* (el cargo de jefa de la Sociedad Gueledé en África). Verger informa que en su tiempo seguía realizando la celebración en su terreiro:

> Assinalamos que na Bahia, descendentes de habitantes de Kêto para cá trazidos nos séculos passados, faziam, alguns anos atrás, a dança dos

> *gèlèdè* todos os anos no dia 8 de dezembro, na festa da Boa Viagem. A festa era presidida por Maria Júlia Figueiredo, uma das ialorixás do candomblé do Engenho Velho que usava o título de *ìyálóde-erelú*. (1992b, p. 24)

Hubo una cierta disociación de las Iyá Mi respecto a la trayectoria de los orixá en los relatos que persistieron, a pesar de que Verger sostiene que las ceremonias en general no podrían realizarse sin las ofrendas que les corresponden. El autor destaca en particular los terreiros que albergan a los descendientes de Keto, en los cuales, junto con las oraciones para Exú, para los *èsà*, "os antigos africanos que instituíram os cultos iorubas na Bahia" (Verger, 1992b, p.35), también realizaban los saludos pertinentes para las madres ancestrales, según sus *orikís*[50]:

> A ialorixá, chamada também ialaxé, canta em solo as seguintes palavras:
>
> *Apáki níyé sòròngà*
> *Ìyàmi sòròngà*
> *Àwa ó mí kí o*
> *Má màà pa mi o...*
>
> *Muito poderosamente emplumada*
> *Minha mãe oxorongá*
> *Nós te saudamos*
> *Não me mates...*
>
> Estas palavras são repetidas em coro pelos iniciados, ajoelhados, que tocam o solo ritualmente quando o nome de *ìyàmi* é pronunciado. (Verger, 1992b, pp. 35-36)

De esta manera, a pesar del temor que se les tenía, Verger concluye que las Iyá Mi pueden ser posicionadas tanto entre las hechiceras como entre los dioses de

[50] Cantos destinados a celebrar una divinidad.

la creación, y sostiene que cumplen el papel de regular los excesos de poder y la justa repartición de riquezas y posiciones sociales. Su cólera es “uma explicação das doenças da sociedade e de seus remédios” (Verger, 1992b, p.37). Al igual que el poder del *axé*, el poder de las madres ancestrales no es ni bueno ni malo, ni moral ni perverso, lo que importa es de qué manera es empleado, “[o] axé deve ser utilizado com calma e discrição, e é por não ter respeitado este preceito que nossa mãe *ìyá àgbà* perdeu o domínio do mundo” (Verger, 1992b, pp. 18-19).

Curiosamente, en el primer mito reproducido en este apartado, “Iá Mi chegam ao mundo com seus pássaros maléficos” (Prandi, 2001, p. 348), hay unas líneas en las que se opone el poder de las hechiceras al de los orixás y al poder benéfico del *axé*: “O poder de seu feitiço é grande, é terrível. Tão destruidor quanto é construtor e positivo o *axé*, que é a força poderosa e benfazeja dos orixás única arma do homem na luta para fugir Oxorongá” (Prandi, 2001, p. 348).

En este sentido, Sanara Rocha sostiene que en las visiones intelectuales masculinas, “o poder de fecundidade das Iyá Mi é dotado de malignidade, sendo necessário ser aplacado regularmente com oferendas a fim de que essas mulheres não causem mal aos demais” (2018, p.5). Según estas interpretaciones, las Iya Mi “deixam de representar as sábias ancestrais femininas, detentoras de poder supremo para tornarem-se ‘bruxas maléficas’ e ‘cruéis’ cujo nome deve se evitar ser pronunciado a fim de que não possam trabalhar para o mal de quem o proferiu” (Rocha, 2018, p. 5).

No son ni las primeras ni las últimas mujeres poderosas a las que se trata de “re-significar” y posicionar en un espacio marginal dentro de las religiones, las ambigüedades de los mitos y de las reacciones que generan en el pueblo de santo y yoruba lo demuestran. Prandi aclara que las Iyá Mi no son orixás, son hechiceras, e incluso justifica la inclusión de estos mitos en su libro *Mitología dos Orixás* (2001), “por su importância na disputa entre o poder construtivo dos orixás, o *axé*, e o poder destrutivo delas” (2001, p. 550). Respecto a las celebraciones, el autor menciona que

> O culto às Iá Mi no Brasil está restrito a alguns terreiros mais antigos, cantando-se para elas no rito do Padê, e a outros terreiros africanizados. O fato de que, no Brasil, a ideia de feitiço deixou de ter, junto ao povo de

> santo, as interdições morais existentes na África pode ter contribuído para o enfraquecimento do culto das temidas feiticeiras. (Prandi, 2001, p. 550)

Sin embargo, estas madres ancestrales tienen un poderoso vínculo con las orixás femeninas y las mujeres del Aiê, como se verá a continuación.

1.2. Las madres ancestrales, orixás y mujeres

El culto de las madres ancestrales las posicionaba como el origen de la humanidad, el secreto de su poder residía en las decisiones que podían tomar sobre la vida de sus hijos, si nacían, vivían o morían. Según Caselli Gomez (2013), se trata de la sacralización de la figura materna, las Iyá Mi guardan el secreto de la creación y por ello tiene muchos tabúes. Esta autora afirma que

> O poder das grandes mães é expresso entre os orixás; mas o poder de Iyá-Mi é manifesto em toda mulher. Entende se então, que a força mágica de Iyá-mi reside na genitália feminina.
>
> Sendo assim, as Iyá-mi são as senhoras da vida, porém o corolário fundamental da vida é a morte e o tabu relacionado à Iyá-mi tem seu significado no medo da morte e do desconhecido natural, o medo diante dos mistérios da natureza. Dessa forma, é fundamental a compreensão de que o ciclo reprodutivo da mulher está intrinsecamente conectado com a sacralidade das ancestrais. Visto que o aspecto selvagem, misterioso e mortífero está tanto para os períodos críticos femininos (menstruação, parto, menarca e menopausa) quanto para o significado profundo de Iyá-mi Oxorongá. (Caselli Gomez, 2013, pp.7-8)

Entre los orixás, quien está más estrechamente relacionada con las madres ancestrales es Oxum, divinidad de la fertilidad, el amor y la sensualidad. Prandi (2001) reproduce un mito[51] en el que se puede dilucidar este vínculo con las Iyá Mi:

[51] "Oxum transforma sangue menstrual em penas de papagaio" (Prandi, 2001, p. 329-332)

> Oxalá tinha três mulheres. A esposa principal era uma filha de Oxum [...] As outras mulheres invejavam a posição da filha de Oxum e muitas vezes criaram situações embaraçosas para prejudica-la.
>
> [...] No dia da festa, no ponto privilegiado da sala, ocupava seu trono Oxalá. Sentada numa cadeira, à sua direita, encontrava-se a esposa principal, enquanto as duas outras acomodavam-se em cadeiras do lado esquerdo.
>
> Aproveitando-se de um momento em que a primeira esposa se ausentou, [...] as duas outras puseram na sua cadeira um preparado mágico. No momento em que ela voltou à sala e se sentou, sentiu o assento pegajoso [...] Ela sangrava, deu-se conta com horror! Saiu correndo em desespero, sabendo que infringira um tabu do marido. Oxalá indignou-se por ela ter se apresentado diante dele em estado de impureza e a expulsou de casa por quebra do tabu.
>
> A triste esposa correu para a casa de sua mãe em busca de socorro. Oxum a recebeu carinhosamente e cuidou dela. [...] Banhou seu corpo, lavou o sangue [...] Quando Oxum tirou a filha do banho, o fundo da água era vermelho e não era sangue, eram penas vermelhas do papagaio-da-costa. [...] Penas raríssimas e muito apreciadas que os iorubás chamam *ecodidé.*
>
> [...] A filha de Oxum passou a ir às festas enfeitada com tais penas e um rumor de que Oxum tinha muitos *ecodidés* chegou aos ouvidos de Oxalá. Como ele não conseguia as penas de papagaio pelas mãos dos caçadores, foi um dia à casa de Oxum perguntar por elas e surpreendeu-se. Lá estava sua mulher, a filha de Oxum, coberta com as preciosas plumas. Oxalá acabou perdoando a esposa e levou de volta para casa. (Prandi, 2001, pp. 329-332)

Ya en el mito de creación que involucra a Odu, reproducido en el apartado anterior, aparece, como destaca Rocha, una referencia a los símbolos de fecundidad y de poder femenino:

> Olodumare, entregando-lhe uma cabaça contendo uma ave com penas vermelhas dentro, disse-lhe que seria a mãe de todos, responsável pela

> fertilização do humano e do mundo. Devendo todo ser vivo na terra lhe ser obediente e oferecer-lhe reverências. A ave e a cabaça tornam-se novamente símbolos da fecundidade e do poder supremo feminino. (Rocha, 2018, p. 5)

La ligazón de Oxum con las madres ancestrales se refleja en el poder que tiene sobre la fertilidad, representada en la menstruación femenina. Como plantea Barros Gama, en el candomblé "o sangue menstrual, que desgasta o *axé*, também é associado ao poder, vinculado à fertilidade, 'somente aquelas que podem sangrar podem ter filhos' (PRANDI, 2001, p. 509). A fertilidade enquanto poder feminino de gerar filhos é dada por Oxum" (2009, p.80).
De esta manera, Verger sostiene que "[o] axé das forças da natureza são os orixás, e o dos poderes e da força das mulheres, é *ìyàmi*" y por consiguiente, "[t]oda mulher é *àjé*" (Verger, 1992b, p.37).

2. Menstruación y ritual

La sangre, en general, ocupa un lugar central en la cosmología del candomblé, es la fuente de energía vital y está en todo y todos los que formamos parte de la naturaleza. Por esto también es que cumple la función de generar y fortalecer los vínculos con lo sagrado a través de las ofrendas y sacrificios.
Para el pueblo de santo, la sangre se presenta en tres formas diferentes: mineral (como el agua), vegetal (como las mezclas de hierbas) y animal. Barros Gama destaca que "é o sangue animal que expressa maior poder e eficácia simbólica [...] o sangue que alimenta as divindades, os filhos e filhas de santo, os objetos e espaço sagrados" (2009, p. 115). La autora agrega que la sangre menstrual también es considerada sangre animal: "[o] sangue 'das regras' que tem o poder de gerar os descendentes, mas que também desprende o *axé*, traçando os caminhos das mulheres no terreiro" (Barros Gama, 2009, p.115).
Como ya aparece insinuado en la cita anterior, la sangre también puede ser objeto de profundo rechazo, causante de enfermedades y desavenencias. En palabras de Barros Gama (2009):

> O sangue humano, sagrado quando derramado em honra aos orixás na feitura do *iaô*, torna-se sangue abominado, quando gerador da enfermidade. O sangue animal, sagrado quando derramado em homenagem às divindades e por elas solicitado, torna-se elemento não desejado quando rejeitado pelos deuses, sendo atribuída ao veículo da vida a origem de possíveis desventuras. O sangue no candomblé é também associado ao infortúnio, à doença, ao castigo, à morte. (2009, p.91)

En el caso de la menstruación, se trata de un fenómeno inicialmente biológico que caracteriza a las mujeres y cuerpos gestantes, pero cargado de connotaciones socio-culturales e históricas. Lo que se trata de posicionar como un hecho de la naturaleza, fue y es objeto de distintas interpretaciones y significados, que redundan en diversas creencias y costumbres específicas en cada comunidad. Como sostiene la antropóloga Cecilia Sardenberg, "não se trata de um simples fato biológico, mas de um fenômeno de dimensões sociais e culturais" (1994, p.320), y, por lo tanto, tiene significados socialmente construidos.

En el artículo "De sangrias, tabus e poderes: a menstruação numa perspectiva sócio-antropológica" (Sardenberg, 1994), esta autora plantea la necesidad de considerar la menstruación como un fenómeno no solo biológico, sino también cultural, teniendo en cuenta el contexto específico de cada comunidad. A partir de una serie de datos recogidos de distintos autores y sus propias investigaciones, la autora plantea que:

> ...verifica-se ser bastante comum ou mesmo quase universal a noção de que o sangue menstrual, assim como o que é derramado durante o parto, pertence a uma categoria de sangue distinta daquele que corre nas veias, e que desperta geralmente, um sentimento de aversão ou nojo, e, consequentemente, de vergonha para a mulher menstruada. E não são poucas as sociedades nas quais o mênstruo é tido como agente poluidor, dotado de impurezas e/ou possuidor de poderes mágicos, geralmente maléficos, uma atitude que também se estende à mulher menstruada; em

> muitas sociedades a sua presença já se traduz como um perigo em potencial. (Sardenberg, 1994, p.321)

Es importante resaltar que lo citado no es exclusivo del ámbito religioso, muchos prejuicios se reproducen en ámbitos no-religiosos, por ejemplo, Sardenberg menciona la creencia en Brasil de que una mujer, cuando está menstruando, no puede cocinar una torta porque no llegaría al punto deseado. A su vez, cita el caso de la comunidad Manquiri, estudiada por Mário Y. Monteiro, donde las mujeres menstruadas son excluidas del proceso de quema y del trabajo, y los estudios de Woortman sobre los alfareros de la comunidad del Recôncavo bahiano y otras comunidades de pescadores, que prohíben la participación de las mujeres en general, y en particular de aquellas que están menstruando, "porque mais 'poluídas' e 'perigosas' de participar de la pesca o manipular instrumentos utilizados para tal fin" (Sardenberg, 1994, pp. 324-325).
En el caso de las comunidades religiosas, también surgen restricciones y prejuicios. Sardenberg resalta que tanto en la tradición islámica como en la judeo-cristiana, la mujer menstruada es considerada impura y peligrosa:

> De acordo com o que apurou Jean Delumeau, "inúmeros autores eclesiásticos (Isidoro de Sevilha, Rufino de Bolonha, etc.) e os canonistas glosadores do Decreto de Graciano afirmaram ao longo de toda a Idade Média o caráter impuro do sangue menstrual, referindo-se muitas vezes explicitamente à História Natural de Plínio. Segundo eles, esse sangue carregado de malefícios impedia a germinação das plantas, fazendo morrer a vegetação, corroía o ferro, provocava a raiva nos cães. Penitenciais proibiram a mulher que estivesse menstruada comungar, e até de entrar na Igreja. Daí, mais geralmente, a interdição das mulheres servirem à missa, tocarem os vasos sagrados, terem acesso às funções rituais. (Delumenau citado en Sardenberg, 1994, p.325)

Se puede observar, entonces, que hubo y hay una percepción negativa bastante extendida alrededor de este fenómeno biológico que nos atañe a las mujeres y cuerpos gestantes, pero es necesario resaltar, como bien lo destaca Sardenberg, que los significados atribuidos y las prácticas sociales derivadas son

heterogéneas, por lo tanto, es indispensable prestar atención al contexto específico de cada comunidad. De esta manera, la autora introduce la categoría de *órdenes práctico-simbólicas de la menstruación*, que implica que:

> ...as noções e costumes que cercam a menstruação em diferentes sociedades configuram-se, em cada uma delas, como um sistema de símbolos, significados e práticas inter-relacionados entre si, constituindo assim o que se poderia denominar de **ordens prático-simbólicas da menstruação**.
>
> [...] essas ordens obedecem a uma lógica interna que se incorpora e/ou perpassa elementos de outros sistemas ou sub-sistemas semelhantes, como por exemplo os referentes às ideologias da reprodução e parentesco, às práticas alimentares, às concepções sobre o corpo e doença, ao exercício da sexualidade etc. Isso significa que elas se constituem como uma classe de fenômenos que não podem ser analisados isoladamente. [Énfasis del texto original] (Sardenberg, 1994, p.334)

De esta forma, la menstruación se convierte en un factor de demarcación, no solo entre masculinos y femeninos de la especie, sino mismo entre las mujeres, sobre el que se construyen significados y prácticas culturales que derivan también en las diferencias binarias de “género” y colaboran a “legitimar” la posición social de mujeres y cuerpos gestantes. En este sentido, Sardenberg plantea que

> ...a menstruação se apresenta como um parâmetro universalmente reconhecido, tanto de demarcação das diferentes fases do ciclo vital das mulheres quanto da sua identificação e classificação social segundo a fase em que se encontram. De uma maneira ou de outra, ou em maior ou menor grau, todas as sociedades estudadas tomam a menarca e a menopausa como marcos para a identificação e classificação de mulheres e para a diferenciação de papéis, atividades e comportamentos correspondentes a tal classificação. Dessa maneira, emprestam ao fenômeno biológico da menstruação elementos sócio-simbólicos

> pertinentes às identidades e relações de gênero, seja entre homens e mulheres ou entre mulheres em diferentes fases da vida reprodutiva. (Sardenberg, 1994, p.336)

En el candomblé existen una serie de creencias y restricciones que atañen a las mujeres menstruantes. Prandi recopiló un mito[52] que hace referencia a porqué las mujeres sangran, su consecuente relación con la fertilidad y porqué Obatalá rechaza la sangre menstrual, lo que explicaría el origen del tabú:

> Desde o dia em que Obatalá se casou com Iemu, ela parou de tomar água e passou a beber sangue, sangue fresco de animais, que Obatalá devia prover. Um babalaô tinha dito a ela que os filhos viriam com sangue e foi assim que ela interpretou a mensagem do oráculo. Ela queria filhos, então alimentava-se de sangue. Obatalá não tinha armas para caçar e por isso foi ao babalaô para saber como fazer. Foi preparada então uma colher de pau com poderes mágicos. Quando Obatalá apontava a colher de pau para um animal, dele jorrava sangue fresco, que levava à sua mulher. Diariamente Obatalá ia à floresta em busca de sangue e Iemu ficava muito intrigada que ele o conseguisse, pois sabia que o marido não tinha arma alguma e muito menos o dom de caçador. Resolveu seguir Obatalá e descobrir o segredo. Fez um furo no embornal de Oxalá e o encheu de cinzas.
>
> Quando Obatalá foi ao mato em busca de sangue, bastou Iemu seguir o rastro de cinzas deixado por ele. Seguiu o marido escondida no mato, sem se deixar por ele descobrir. E lá estava ele na clareira onde sempre esperava por algum bicho. Quando ouviu o ruído de algo se aproximando entre os arbustos, Obatalá apontou sua mágica colher de pau naquela direção e imediatamente um grito de mulher ferida ecoou na mata. Correu para os arbustos e lá estava Iemu caída, com sangue fresco jorrando por entre as pernas. Ele a carregou nos braços e a levou ao babalaô. O babalaô mandou que ela oferecesse cinco galinhas, uma galinha a cada dia, em cinco dias consecutivos. Assim foi feito e Iemu

[52] "Obatalá fere acidentalmente sua esposa Iemu" (Prandi, 2001, pp. 508-509)

> parou de sangrar. Ela e Obatalá fizeram sexo e ela engravidou. Iemu teve muitos filhos de Obatalá. Desde aquele dia na clareira, todas as mulheres passaram a sangrar a cada mês. E somente aquelas que podem sangrar podem ter filhos. Obatalá, por sua vez, nunca mais quis saber de sangue. (Prandi, 2001, pp. 508-509)

Cuando una mujer está menstruando, tiene prohibido tocar cualquier objeto sagrado o participar de las ceremonias rituales. Según explica Barros Gama, "ao menstruar, a mulher abre um canal através do qual ocorre um desgaste de seu *axé*, o que caracteriza a categoria êmica 'corpo aberto'" (2009, p.78). La categoría de "cuerpo abierto" que menciona la autora, implica un momento de debilidad, "[o] corpo necessita estar forte para a experimentação do sobrenatural e um corpo forte consiste num *axé* mantido e intensificado, condição esta antagônica ao estado menstrual" (Barros Gama, 2009, p.79).

Cabe aclarar que todos y todas los y las que participan de un ritual, ceremonia, baño de limpieza y/u ofrenda, necesitan tomar ciertas medidas para estar con el cuerpo fuerte y las energías dispuestas exclusivamente al contacto con lo divino. Esto incluye la abstinencia, por algunos días (el tiempo varía según el terreiro, pero en general son mínimo 48 hs), de alcohol, ciertas comidas vinculadas a lo que le disgusta al orixá de cada uno y prácticas sexuales, entre otras cosas.

Retomando la cuestión de la menstruación, la Mãe Claudia de Oxalá, *iyalorixá* del Ilê Ase Babá Alá Ayê, explica que:

> …é um momento de você se recolher, porque quando a mulher está nesse processo, nesse período, para a gente do axé, ela absorve a energia de tudo que ela toca. Então é energia que, por exemplo você vai oferecer oferenda para Exú, para Ogum, para qualquer outro orixá, é como que essa energia que oferece vai toda para dentro, porque está preparando para gerar uma outra vida. Então a energia não vai completa naquela comida, naquela oferenda que está sendo feita.
>
> [...] Não é que a gente está proibida de fazer as coisas, né, ah tabu, não, é um momento de recolher, de você se preparar para um novo ciclo de vida que vai ser gerado. Alguns orixás não se importam tanto, mas varia muito. (Entrevista, febrero de 2020)

Mãe Claudia sostiene que se trata de un momento en que las mujeres deben alejarse de los objetos sagrados porque toda la energía que debería ir depositada en ellos, es absorbida por el útero. Como se refleja en el testimonio citado, no le agrada mucho la idea de que este proceso sea considerado "tabú"; a lo largo de nuestras charlas siempre se mostró muy respetuosa de los ciclos femeninos y la necesidad de protegerlos y enaltecerlos por lo que son. El *ogã* Edison también agregó: "nos evitamos que as mulheres em período menstrual participem de obrigações de tudo caráter interno de ritos de passagem. Então ela vem à rosa, ela participa das coisas externas, mas assim, dos rituais não" (entrevista, marzo de 2020).

Otra perspectiva me fue brindada por el *alabê* de una casa muy tradicional de candomblé, quien pidió que se resguardara su nombre. Este *mestre* explicó que existe un tabú alrededor de la menstruación de las mujeres porque está asociada a la muerte: cada mes las mujeres y cuerpos gestantes expulsan una vida potencial, e *Iku*[53] es temida por la mayoría de los orixás. La Mãe Claudia, cuando fue consultada al respecto, se refirió a la menstruación y su asociación con los ciclos de vida y muerte:

> ...querendo ou não quando você não gera né, devolve, você devolve à terra, está devolvendo para Nanã[54] que vai fazer o processo todo do renascimento. Aquele ciclo de vida né, nascer, morrer, criar. A menstruação tem muito a ver com isso. É muito representativo disso. Dentro do candomblé, tem mulher que quando está menstruada não toca em nada, não faz nada, não é que ela não poderia participar nas danças, não ter incorporação, vai, mas ela é reservada a não mexer em certas coisas. É o processo dela. (Claudia de Oxalá, entrevista, febrero de 2020)

De esta manera, los *órdenes práctico-simbólicos de la menstruación* en el candomblé se configuran en función a estas creencias y establecen ciertas

[53] *Iku* es la muerte. Para más detalles ver: "Obatalá cria Icu, a Morte" (Prandi, 2001, p. 506)

[54] Nanã es la orixá que proporciona el lodo del que los hombres están hechos, por lo que una vez fallecidos, debe retornar a su dueña (ver Capítulo 1, sección 3).

prácticas específicas a la hora de la actividad cotidiana y ritual del terreiro. Bastide (1961) lo describe de la siguiente forma:

> A íya-bassé não pode cozinhar os pratos das divindades quando está menstruada; a yauô não poderá, também, ser possuída enquanto estiver neste estado e, se alguma mulher menstruada penetra no santuário no decorrer da festa, imediatamente os tambores desafinam; finalmente, as iniciadas não chegam ao grau supremo do ialorixá senão quando, segundo expressão popular, "tornaram-se homens", isto é, depois da menopausa. No caso da adivinhação, ao contrário, a mulher pode consultar o babalaô em qualquer momento e em qualquer dia; a menstruação não constitui impedimento. (p .186)

En esta cita también aparece la demarcación entre mujeres mencionada anteriormente. Según este autor, las *iyalorixás* solo pueden llegar a ocupar ese lugar supremo a partir de que se convierten “en hombres”, después de la menopausia. Sin embargo, hay algunas señales de que esto no sería tan así, por ejemplo el caso de Mãe Meniniha de Gantois, que según el relato del *mestre* Iuri, “[a]inda criança foi escolhida para cumprir com a sagrada missão de ser uma Iyálorixá, desenvolvendo um importante trabalho religioso e social” (Passos de Barros, 2017, p.33); o mismo el caso de la Mãe Claudia de Oxalá, que transitando sus cuarenta y tantos, está a cargo de su terreiro hace más de 10 años, y también fue escogida desde muy joven por los orixás para liderar.

La sangre, entonces, puede tener poderes y sentidos variados según la procedencia y el destino que se le otorgue. Como se mencionó, la sangre proveniente del sacrificio animal consolida los vínculos con las divinidades y el fortalecimiento del cuerpo, lo que se ve reflejado desde el proceso mismo de iniciación. Lo mismo ocurre con la sangre menstrual, cuya significación positiva yace en su vínculo con la fertilidad. En este punto, Barros Gama cita a Augras que establece una relación entre ambos significados:

> Augras (1983) [...] relaciona a fecundidade das Grandes-Mães aos pássaros com *a multidão dos descendentes* simbolizada através das penas do *ecodidé*. Segundo a autora, deste modo, pode-se associar a

fertilidade ao rito iniciático, visto que este simboliza o nascimento [...] Morre-se para uma vida anterior ao rito para se nascer em uma nova vida. Desta forma, no que se refere ao ritual de *iaô*, Augras ainda nos diz que:

> A iniciação é um nascimento, e o poder da fecundidade tem que estar presente. Pois Oxum mostrou que a menstruação, em vez de constituir motivo de vergonha e de inferioridade das mulheres, pelo contrário, proclama a realidade do poder feminino, a possibilidade de gerar filhos (*idem*, 1983: 161). (Barros Gama, 2009, p.81)

Por lo tanto, la menstruación es poseedora de un doble significado, uno positivo, vinculado a la fertilidad, y otro negativo, en cuanto a que debilita el cuerpo y desgasta el *axé*. Se puede concluir que, como sostiene Sardenberg (1994),

> Não se trata, portanto, de uma relação unilateral nem unideterminantes —do biológico para o cultural ou vice-versa— e sim de uma relação multilateral, de múltiplas e mútuas determinações, isto é, de uma relação dialética, que é mediada por elementos e aspectos outros da cultura e estrutura social, específicos a cada sociedade. Assim mesmo —ou até por isso mesmo— a análise das práticas e representações sobre a menstruação observadas em uma determinada sociedade se apresenta como um recorte analítico que permite vislumbrarmos como a relação entre biologia e cultura se configura em contextos histórico-sociais específicos. (p.344)

3. Las mujeres en el terreiro

Como se mencionó anteriormente, la comunidad de un terreiro se conforma como familia de santo, consolidada a partir del desmembramiento comunitario descripto en el primer apartado de este capítulo, y en la lucha por conservar ciertos valores y costumbres propias de los y las africanas trasladadas de forma forzada. Según Cordovil, la familia de santo "é um modelo de parentesco fictício surgido no período colonial da necessidade dos escravos refazerem os laços desfeitos pela escravidão". Asimismo, explica que, en el terreiro,

“espiritualmente todos são parentes entre si, a mãe de santo ou pai de santo e seus filhos constituem uma família extensa no sentido moral e prático, pois possuem deveres de ajuda mútua e muitas vezes coabitam no mesmo espaço” (2016, p.133).

En el capítulo “La invención de la naturaleza: familia, sexo y género en la tradición religiosa afrobrasileña” (2003b), Rita Segato plantea, en relación al grupo con el que trabajó, los Xangô[55] de Recife, que la experiencia de la esclavitud pudo haber alterado ciertos conceptos estructurales de las uniones familiares y las funciones intracomunitarias, entre ellas la distinción entre las categorías de lo femenino y lo masculino: “la familia negra se deshizo con la esclavitud, lo cual puede haber resultado en una transformación del significado y los valores tradicionalmente asociados a la oposición entre estas categorías [hombre y mujer]” (Segato, 2003b, p.206).

La autora encuentra que, tanto en la construcción de la familia de santo como en la comunidad religiosa, hay intentos recurrentes “por liberar las categorías de parentesco, personalidad, género y sexualidad de las determinaciones biológicas y biogenéticas con las cuales están ligadas en la ideología dominante de la sociedad brasileña”, y lo vincula a la experiencia histórica de la sociedad esclavista en Brasil (Segato, 2003b, p.181). Otros autores han realizado trabajos sobre el desarrollo de las familias afrodescendientes en distintas partes de América, después de lo que fue la terrible trata esclavista, entre ellos Herskovits (1938), Bastide (1961, 1969) y Minz y Price (2012), entre otros, pero este tema en particular excede esta investigación. Lo que interesa resaltar es la hipótesis que brinda Segato sobre porqué esto es relevante en relación a las mujeres africanas referidas en el primer apartado del capítulo:

> En realidad, las leyes de la esclavitud socavaron en el Brasil el poder y la autoridad que los hombres podían ejercer tradicionalmente sobre sus mujeres y descendientes, incluso en las sociedades africanas en las cuales ellas tenían un mayor acceso a la independencia económica y las posiciones de alto estatus. Esos hombres, en consecuencia, perdieron

[55] Los Xangô de Recife constituyen otra comunidad religiosa en línea con el candomblé de origen yoruba, en el estado de Pernambuco. Como describe Segato (1993, 2003b, 2021), conservan la cosmovisión y estructuras similares a las de los candomblés nagô de Bahía.

> todo tipo de control sobre esposas (209) e hijos y fueron desalojados de los roles sociales que siempre habían desempeñado. En lo que se refiere a las relaciones familiares, no se dejó a su alcance ninguna identidad alternativa. El modelo del *pater familias* blanco también quedó fuera de sus posibilidades. Con ello, uno de los productos sociales de la esclavitud fue, probablemente, no solo la transformación de los patrones de comportamiento sino, sobre todo, una modificación de la conciencia de las personas, en particular en lo concerniente a las concepciones de la actuación de hombres y mujeres en el plano cultural y las expectativas sobre su papel en el plano social. Esta situación se prolongó tras el fin de la esclavitud como consecuencia de la marginalidad económica a la cual quedaron condenados los afrobrasileños. (Segato, 2003b, p.210)

La autonomía y desarrollo económico de las mujeres africanas y sus descendientes, que posibilitaron la constitución de los primeros terreiros, ya se revisó en el primer apartado. Verger (1985), Silva Bastos (2009) y Bernardo (2005), entre otros y otras, concuerdan con ello. En este sentido, Hodge Limonta es contundente:

> Todos estes exemplos mostram como a relação família consanguínea-família religiosa teve como fundamento comum a preservação das tradições africanas [...] representadas nas figuras de suas fundadoras e conservadas como patrimônio familiar, que como parte do continuum se ajustou aos novos cenários sociais, mas teve no setor feminino seu mais fiel guardião. (2009, p.282)

Como consecuencia de lo descripto, Segato insiste en que las comunidades religiosas del candomblé afro-brasileño albergan una concepción de *indeterminismo biogenético*, que se puede ver reflejada en

> 1) la práctica de atribuir "santos hombres" y "santos mujeres" a hombres y mujeres, indistintamente, como tipo de personalidad; 2) el tratamiento dado por los mitos a los roles femeninos y masculinos de los orixás que componen el panteón y a las relaciones de éstos entre sí; 3) la visión

> crítica de los miembros con respecto a los derechos deducidos de la maternidad de sangre o biogenética; 4) la importancia asignada a la familia ficticia constituida por la "familia de santo" y a la adopción de "hijos de crianza", en desmedro del parentesco basado en lazos de sangre. (Segato, 2003b, pp.181-182)

En esta misma línea, Silva Bastos concuerda con lo que plantea Segato y sostiene que “na concepção do grupo estudado, o gênero não é inato. Não predomina entre eles o pensamento essencialista biológico” (2009, p. 161). Asimismo, agrega que existe una comprensión del género como algo influenciado socio-culturalmente. Esto, sin embargo, contrasta con una división mucho más estricta en el aspecto ritual.

3.1. Juego de roles

A la hora de los rituales, existe dentro del terreiro una división de trabajo que está determinada por el sexo biológico de sus miembros, así como por el estatuto de jerarquía que rige su organización. Ya en el primer capítulo de este trabajo (apartado 2), se habló de la estructura jerárquica del terreiro y como es la distribución de cargos según el sexo biológico. Me interesa revisar un poco más de cerca algunos roles específicos en relación con lo que plantean los y las autoras mencionadas.

En el primer apartado de este capítulo se habló sobre las jefas de terreiro, las madres de santo, y la relevancia que tienen. Cabe reiterar que no es un cargo exclusivamente femenino, aunque sí lo es en algunos terreiros tradicionales. Con el tiempo, surgieron casas lideradas por hombres. Hoy en día, se pueden encontrar muchos más *babalorixás* que *iyalorixás*, si se consideran las otras naciones de candomblé.

Esto ya había sido detectado hace varias décadas por autores como Bastide, que relata “[e]mbora os *babalorixá* sejam mais numerosos do que as *ialorixá*, na Bahia, dominam principalmente nas seitas banto; nas [...] yoruba, são ao contrário as ialorixá que presidem à vida do candomblé” (1961, p.67), y Verger, que resalta esta misma diferencia pero la atribuye a la distribución por género en las cofradías religiosas: “o facto que tais confrarias agrupassem as mulheres ou

os homens por nações de origem criava condições favoráveis para que os escravos libertados pudessem reunir-se [...] as mulheres nagô de um lado e os homens banto do outro" (1985, p.277). Ya en este siglo, Menezes ofrece otra perspectiva:

> As transformações ocorridas nas últimas décadas deram maior visibilidade às práticas religiosas afro-brasileiras, retirando-as, ainda que lentamente, do fundo dos quintais, permitindo a sua manifestação, exigindo respeito, rompendo com preconceitos e violências, passando por um processo branqueador e de atravessamento de fronteiras sociais. Isso também acabou por expor e apresentar outras características. Uma delas foi a masculinização das lideranças, que pode ser observada para além dos importantes redutos fundadores de Salvador e São Luís. Ressalvadas as características desses dois lugares, onde floresceram as práticas religiosas afro-brasileiras em espaços dirigidos por mulheres e que assim se mantiveram no transcorrer do século XX, nas outras regiões brasileiras, a expansão das práticas e a masculinização foram um processo crescente. (2011, p.137)

Tuve la posibilidad de conversar a este respecto con el *axôgun* Edison. Cuando lo consulté sobre los primeros terreiros y sus lideresas, confirmó los relatos citados con anterioridad:

> ...as primeiras casas elas vêm duma origem de três irmãs. Então as três maiores casas que você tem, você vai ter um matriarcado muito forte. Então, nessa relação de matriarcado, a ideia sempre foi buscar uma seladora da casa, uma mãe de santo, a ialorixá. Homem gestando casa de candomblé não é uma relação tradicional, mas é uma coisa que hoje você encontra vastamente, praticamente até em tradicional. (Entrevista, marzo de 2020)

A su vez, le pregunté por los liderazgos masculinos en otros candomblés, dado su pasado en terreiros de otras naciones (fue iniciado en un terreiro Angola y luego se pasó al candomblé keto), con el propósito de saber si se trataba de una

constitución entonces más patriarcal respecto a la de los terreiros keto, y me respondió:

> Não diria que seja mais patriarcal, mas que existe um processo de diversificação. Agora assim, tal vez por uma questão mesma da sociedade ser machista você consegue identificar um maior número de pais de santos, de babalorixás, ou seja, se tem uma visão muito maior desses babalorixás do que das ialorixás. (Edison, entrevista, marzo de 2020)

Es necesario hacer una breve mención sobre las *iya bassé*, las cocineras del terreiro. Ellas son las encargadas de cocinar las ofrendas "secas", no están involucradas en los sacrificios animales propiamente dichos, esa función corresponde al *axôgun*, que es un cargo exclusivamente masculino. Barros Gama (2009) relata que

> Para o candomblé a alimentação, na sua forma concreta e metafórica, é entendida enquanto elo entre tudo e todos que fazem parte do terreiro, "comer é contatar e estabelecer vínculos fundamentais com a existência da vida, do axé, dos princípios ancestres e religiosos" (LODY, 2006: 90). No *ajeum*, banquete oferecido após os toques (festas públicas), os filhos da casa confraternizam entre si, com os convidados e com as divindades. É o momento da refeição física, cujo alimento é geralmente proveniente do *cardápio dos orixás* (*idem*). (pp. 54-55)

En esta línea, podemos ver la oposición de roles a partir de la explicación que brinda Edison, *ogã* y *axôgun* del Ilê Ase Babá Alá Ayê:

> Por exemplo, você vai ter uma obrigação, na parte ritualística da obrigação é responsabilidade total do axôgun. Então, por exemplo, eu preciso de folhas, vai caber ao ogã, ou babalosaim, buscar essas folhas. [...] chegam as crias, é a responsabilidade do axogum trabalhar com as folhas que foram trazidas, com as crias, cuidar bem delas até o processo de oferenda. [...] vai caber também ainda ao axogum todo o processo de

> preparo digamos assim da comida dos orixás. Ele não vai cozinhar, mas é a obrigação dele deixar todo tratado, tudo bem limpinho para que as mulheres possam fazer esse processo, as mulheres que são responsáveis pela cozinha.
> Quando o ogã entrega tudo limpinho, a responsabilidade imediata acaba. Mas assim, volta a ter o babalosaim, o axogum e o ogã, [...] tanto faz eles serem um ogã de sala, um ogã que canta, um ogã que toca, a responsabilidade dele volta no momento que vai entregar tudo aquilo. Que eles têm que fazer todo o processo de cerimônia juntamente com o orixá, cantar e rezar, tudo de novo. (Entrevista, marzo de 2020)

Sobre las diversas funciones de los *ogãs* y su centralidad en el terreiro ya se habló en la última sección del segundo capítulo. Aquí me voy a concentrar en las funciones más generales de las *ekedys.* Como se mencionó tanto en el primer capítulo como en el segundo, hay personas dentro del terreiro que pueden entrar en trance, en términos de Cordovil (2016), los *rodantes*, y otras, hombres y mujeres que no incorporan, *no rodantes*, entre ellos los *ogãs* y las *ekedys.* Para esta autora, en línea con lo que se venía mencionando en el apartado anterior, no hay diferencias entre hombres y mujeres *rodantes*, en cuanto a sus funciones rituales, "[c]ompete-lhes entrar em transe com as divindades nos momentos litúrgicos, consultar o oráculo, realizar oferendas votivas e ocupar-se de diversos aspectos da organização física do terreiro. Ambos podem chegar à liderança do terreiro" (Cordovil, 2016, p.128). Sin embargo, Cordovil resalta que las diferencias de roles se acentúan en la división del trabajo entre hombres y mujeres *no rodantes*:

> As mulheres ocupam o cargo de *ekedys*, que são assistentes dos fiéis que entram em transe, cuidam de suas roupas e paramentos litúrgicos, da preparação das comidas votivas e também da organização do tempo. Por outro lado, os homens não rodantes ocupam o cargo de ogãs, suas atribuições litúrgicas dizem respeito à imolação de animais votivos e à percursão de instrumentos musicais durante o ritual. Por esta divisão de trabalho entre os gêneros, podemos perceber que as mulheres ocupam muitos papéis simbolicamente relacionados à cozinha, ao espaço

> doméstico, ao cuidado e à nutrição. Por outro lado, mesmo sendo o terreiro um lugar público, existem níveis onde ele permite a exposição a estranhos. As festas públicas são o principal momento onde se recebe os de fora. Nessas festas, os ogãs ocupam papel importante, pois são responsáveis pela música ritual. (Cordovil, 2016, p. 128)

Las *ekedys* son cuidadoras de los “caballos” de los orixás, cuando los hijos e hijas de santo entran en trance, todos los procesos descriptos en capítulos anteriores, son acompañados por las *ekedys*, ellas son quienes visten, guían de un espacio a otro y cuidan de la apariencia de los orixás manifestados, además de colaborar con la organización y preparación de toda la festividad. Como sugiere Cordovil (2016), su rol está más vinculado a las tareas domésticas y de cuidado, mientras que los *ogãs* ocupan el espacio público de la fiesta, sin *ogãs* no hay ritual.

En esta línea, Bastide (1961) agrega que

> cada *ogan* está ligado a uma filha do mesmo santo que ele, que é a "sua" filha, à qual por conseguinte auxilia e protege, mas que, por sua vez, lhe deve respeito e submissão. A *ekedy*, ao contrário, é de certo modo a empregada, a serva piedosa e paciente de sua *yauô.* (p.62)

Mãe Claudia de Oxalá explica las funciones de las *ekedys* de la siguiente manera:

> Elas são mães, ajudam. Porque assim, tanto os ogãs como as ekedys eles têm uma função, de ver a festa e trabalhar a festa. É bom, mas na realidade, eles trabalham para os orixás naquele momento da festa. Eles não assistem, eles estão aí para trabalhar, tem que cuidar das pessoas, dos médiuns, dos orixás que vão vir, das energias que vão perceber, então é muito trabalho. [...] eles têm um papel muito grande dentro do terreiro, para ajudar a incorporar, para ajudar aos médiuns não se machucarem, o processo da pessoa toda receber que para alguns é muito trabalhoso, para outros nem tanto. Varia muito da aceitação do médium para médium. E eles ajudam nessa parte, mas para eles é um trabalho

> muito grande. Porque eles trabalham, independente disso, antes da festa, durante a festa e depois da festa. E na realidade é como uma punição, né, tem um conto, que fala que, eles foram amaldiçoados nesse ponto né, eles não têm incorporação, e tem que trabalhar, porque estavam muito envaidecidos, aí foi que Orunmilá dê essa punição para aquelas pessoas que não incorporam de trabalharem nos processos. Então não tão assim... é bom, mas cansa muito, não é fácil. Ser ogã não é fácil, ser ekedy não é fácil. Lidar com outras pessoas é muito difícil, especialmente que eles não têm essa incorporação, agora eles têm assim, a sensibilidade, eles têm aquela percepção do orixá muito próximo deles, eles têm todos os sintomas, só não tem a incorporação. (Entrevista, febrero de 2020)

Para resumir, se puede observar que tanto los *ogãs* como las *ekedys* son hombres y mujeres, respectivamente, que no caen en trance, con funciones diferentes, pero, según estos testimonios, complementarias, y son responsables del desarrollo de las ceremonias rituales del candomblé. Ahora bien, ¿por qué las *ekedys* no tocan los tambores y los *ogãs* no cuidan de los "caballos" en trance? ¿cuál es la razón de la división del trabajo por género en estas funciones en particular?

4. Mujeres y atabaques

En mis recorridos por distintos terreiros de Salvador de Bahía, encontré un patrón común que se repetía, "mulher não toca tambor consagrado". Debo decir que este es, como era de esperarse, el tema más complejo de la investigación, ya que fue muy difícil obtener respuestas a este respecto. Pero comencemos por el mito de origen. Ya en el capítulo dos, en la descripción de los tambores, hice referencia a la divinidad del tambor, "Ayôn", "Aiyom" o "Ayãn", una divinidad un poco olvidada en el espectro religioso brasileño. Sanara Rocha reproduce un mito de origen del atabaque, vinculado a esta divinidad, recogido del *babalorixá* Baba Júnior T'Jagun:

> ...quando os Orixás ainda povoavam o Ayê [...] Baba Júnior conta que nessa época existia um orixá conhecido como Ayán, ou Ayom ou, ainda, Ayangalu e que era um dos seres mais fortes que já pisaram na terra. Sua força era tão tremenda que causava inveja em muitas pessoas. Uma dessas pessoas era uma mulher, que insatisfeita com a fama de invencível desse homem, teria desafiado Ayom a arrancar Iroko, uma das árvores mais frondosas e de raízes mais firmes daquele reino, do seu pé para mostrar o tamanho de sua força.
>
> Ayan, vaidoso que era, tomou o desafio como uma questão de honra. Arrancou Iroko de seu pé com apenas uma mão, fazendo de sua madeira a matéria prima perfeita para confeccionar o primeiro tambor ritual da história yorubana. A mulher, da qual Baba Júnior não se recorda o nome, não se deu por satisfeita com a vitória de Ayan e com a ascensão de sua fama, agora também de exímio percussionista, planejou sua vingança. Certa vez esperou que ele dormisse e entrou em sua casa para roubar o precioso tambor.
>
> Quando a mulher segurou firme no instrumento para tocá-lo, ficou de bajé no mesmo momento, ou seja, o seu corrimento menstrual desceu —o que, segundo Baba Júnior diz, "enfraqueceu" tanto a ela mesma quanto ao tambor. Ayan, ao acordar e ver que seu instrumento estava enfraquecido e com o couro mole, foi até Orunmilá, o adivinho, e esse disse-lhe que deveria fazer sacrifícios para curar o Ilu, criando assim o hábito de sacrifício para alimentar os tambores, que ainda hoje pode ser visto na tradição candomblecista. Assim fundou-se também o tabu das mulheres nos tambores. (2020, pp.34-35)

Según este mito, es un hombre el que crea el primer tambor y lo ejecuta de manera tal que logra el reconocimiento general de congéneres y divinidades. Una mujer, llena de envidia, se atreve a tocarlo y por haber estado menstruando, pudre el cuero. Rocha agrega que es a partir de este mito que la palabra yorubana "bajé" queda asociada al ciclo menstrual, "cujos significados extraídos do Vocabulário Yorubá são: "estragar; apodrecer; ruim; mofar, azedar" (NAPOLEÃO, 2011, p. 58), dentre outras conotações negativas, [...] e o tabu da mulher tocar tambor é instaurado" (Napoleão citado en Rocha, 2018, p. 2).

En esta línea, cuando consulté a un *alabê* de un terreiro muy tradicional (que solicitó que se resguarde su nombre), me respondió que no era una cuestión de machismo, sino más bien de una imposición de los orixás, “os deuses não querem mulher perto do tambor por causa da vida que expulsam cada mês”. En otro testimonio recogido, el *ogã* Sergio de Ayrá resalta la representación de la masculinidad que alberga el atabaque, y explica:

> A resposta passa por essa origem de fato da existência [dos atabaques]. Os atabaques africanos, eles são feitos do tronco duma única árvore. Aqui no Brasil a gente não faz assim, geralmente porque não tem artesão, não tem a cultura, mas se alguém conseguir fazer vai ser usado; mas originalmente é feito dum tronco, grosso né, ele é furado no meio e lá na ponta põe o coro. E na ancestralidade africana, esse tronco representa a masculinidade e esse é um dos motivos pelos quais só homem toca [...] Dentro do candomblé, por conta de detalhes como esse, do atabaque original, dessa ligação com a representação da masculinidade, mulher não toca, e aí entra a questão do tabu e da origem do atabaque. (Entrevista, marzo de 2018)

Este testimonio es similar a uno recogido por Sanara Rocha de otro *babalorixá*, Baba Orlando, quien “justifica a interdição das mãos femininas sobre os atabaques, no fato de a madeira com a qual os ilus são construídos, serem extraídas de uma árvore consagrada à ancestralidade masculina” (2020, p.34). Rocha resalta que, si bien el *pai* de santo reconoce que ya en Brasil las maderas utilizadas para la construcción de los atabaques son múltiples, y no necesariamente se restringen a la que era consagrada a la ancestralidad masculina, su origen sería el que marcaría el predominio de los hombres en este territorio. En esta línea, la autora enfatiza que su interlocutor “não elucida QUEM consagrou tal árvore à linhagem masculina e em quais circunstâncias, isto é, qual mitologia salvaguarda essa memória e quais personagens protagonizam essa narrativa”, y agrega, “[a]final, não existem ritualidades que sejam preservadas no tempo histórico sem mitos que as fundamentem e agentes que as perpetuem” (Rocha, 2020, p. 34).

En mis visitas al Ilê Ase Babá Alá Ayê, encontré una perspectiva relacionada al tabú de la menstruación, pero con otro matiz. Antiguamente, solo las mujeres podían recibir santo y participar de la ronda del *xirê* (bailando, claro está), los hombres no participaban e incluso esa tradición se conserva hasta hoy en algunos pocos terreiros tradicionales. Edison relata que

> Nas casas mais tradicionais, homem, ou ele é o alabê ou ele teria "o santo suspenso". Porque seguindo à risca que o xirê é feito, no candomblé em sim, é feito de homens para mulheres. Então por exemplo, você pode chegar nalgumas casas e você vai ver homens nas rodas normalmente, mas historicamente os homens não eram da roda, não era permitido para eles estar nas rodas. Hoje você vai encontrar homem que recebe santo mulher, que recebe iabás quanto aborô[56]. Tem casas por exemplo que homem mesmo recebendo iabás, não colocam saias, colocam saiotes. Tem casas que permitem por exemplo a homem que tem orixá iabá, colocar saia. Hoje é muito difícil ter tipo assim uma regra, não existe algo assim que você possa dizer todos os candomblés, não existe. (Entrevista, marzo de 2020)

Según Edison, el *xirê* es realizado por hombres para mujeres, son las mujeres las protagonistas de la ceremonia ritual, y Mãe Claudia enfatiza este concepto explicando que

> Os tambores são feitos para os homens tocarem, para reverenciarem os espíritos que estão tocando nas mulheres. Á muitos anos atrás, antigamente era muito difícil ter incorporação do homem, geralmente as incorporações eram por mulheres, né. As mulheres têm aquela coisa do "bajé", que a gente chama da menstruação, do nosso ciclo menstrual, então tem esse tabu, de algumas mulheres por exemplo não tocar em nada que é sagrado dos orixás nesse período, então por isso também tem essas referências assim que não pode. Mas essa coisa de não poder é muito mais porque as mulheres são ligadas para a parte da incorporação,

[56] Recordemos que las *iabás* son las deidades femeninas y los *aborôs* las deidades masculinas.

> da gestação, né. E o atabaque, como é algo que o homem não tem muito aceso ao culto, digamos assim, que não é algo comum lá fora, na África, é algo muito especifico do Brasil, da Bahia, que os homens não dançam na roda, geralmente dançam as mulheres.
>
> Geralmente é assim, mulheres eram de santa mulher e os homens eram de santos homens. [...] Então algumas casas mais tradicionais, mais antigas, ainda se trabalha assim, outras não. Varia muito de família para família de axé. (Entrevista, febrero de 2020)

En estos testimonios, sin embargo, no queda claro entonces qué sucede con las *ekedys*, que tampoco reciben santo, en relación a la música ritual. Sergio de Ayrá comenta que

> Ekedys não tocam atabaque. A única coisa que a gente pode dizer que é um instrumento que a ekedy toca se chama Adjá. Ele normalmente, mas não necessariamente, ele tem três bocas [...] ele também é utilizado para invocar o orixá. Então é praticamente a única coisa que elas tocam, entre aspas, o restante dos instrumentos são os ogãs. As funções delas são outras, tem coisa que até é parecida, mas no geral é completamente diferente. O ogã tem funções relacionadas ao toque, relacionadas ao culto interno, às atividades internas, porém são coisas diferentes, geralmente as coisas que um ogã faz, a ekedy não faz e vice-versa [...] pode se dizer que essas duas funções são complementárias, que tem coisas no candomblé que só homens podem fazer, e tem coisas no candomblé que só mulheres podem fazer e aí muito por causa disso também precisa ter esses dois cargos de pessoas que não incorporam. (Entrevista, marzo de 2018)

Como se mencionó en el apartado anterior, las funciones de los *ogãs* y las *ekedys* son diferentes, y a lo que hace a la música, las *ekedys*, al igual que las *iyalorixás*, pueden acompañar solamente con el *adjá*[57]. Ahora bien, la cuestión

[57] Para mayores precisiones sobre este instrumento ver capítulo 2, apartado 3.1.

con el *adjá* es que muchas veces no es considerado como “instrumento” de la orquesta ritual. El *ogã* Edison sostiene que:

> ...algumas pessoas consideram o adjá como instrumento. O adjá na minha concepção não é um instrumento. O adjá é um adereço. [...] Ele é consagrado para uma função. Então por exemplo, é muito difícil um ogã ter o adjá nas mãos. O adjá é muito mais para as mulheres de santo, para as ekedys, para as mães, para as mães pequenas, né? Porque o adjá na verdade é um chamado que você faz, é como se fosse um sino. Quando você está na roda, você bate o adjá para chamar a atenção das pessoas para algo. Então quando você dança na roda com o adjá, você está chamando o orixá, quando você dança para o orixá com o adjá você está guiando ele para um caminho especificamente voltado para você. Então assim, na minha concepção especificamente o adjá ele não é um instrumento, porque assim, quando você inicia todo o processo de toque, o adjá ele não entra no ritmo, pelo menos no ritmo da música sendo tocada. Ele é algo mais ligado ao orixá, digamos assim, ele é um meio de você fazer com que o espírito se materialize. (Entrevista, marzo de 2020)

En esta misma línea, Mãe Claudia enfatiza que los ogãs son siempre hombres, las mujeres generalmente quedan relegadas y como mucho tocan el *adjá.* “Mas os atabaques é especifico dos homens, não quer dizer que as mulheres não toquem, mas assim, é algo que é mais direcionado a eles. As mulheres é [...] mais escondido, é algo que fica mais reservado” (entrevista, febrero de 2020).
Entonces, la cuestión de los tambores y las mujeres, ¿está relacionada con una imposición divina vinculada al tabú de la menstruación, con el árbol que representa la masculinidad del que se hacían los *ilus*, o con ambos? Retomando los primeros relatos presentados en el apartado, Rocha resalta la ausencia de un árbol consagrado a la ancestralidad masculina en el mito que recoge, en contraposición a los otros testimonios presentados, y enfatiza que vemos “a própria condição biológica das mulheres que menstruam tornar-se único e preponderante fator impeditivo da sua presença nos tambores. O bajé, é o tabu por si só, motivo suficiente para banir do território percussivo todas as mulheres” (2020, p. 35).

En principio, sabemos que muchas mujeres son percusionistas del otro lado del océano Atlántico. Lühning y Verger iluminan diversas facetas sobre ellas en su trabajo “The voyage of the drums: From Africa to the Americas” (2013). Inicialmente aclaran que “[f]or musical occasions, ranging from religious ceremonies and work-related activities to secular festivities such as weddings, the drummers are typically men, though women and children sometimes play drums as well” (2013, p.1), y agregan que, si bien no es tan común ver mujeres participando de ceremonias públicas en África Central, más hacia el norte y occidente las percusionistas femininas están mucho más extendidas, por ejemplo “the drums played by the women of the court of the King of Porto Novo, who also play giant gourds” (Lühning y Verger, 2013, p.10)

Alohento Gbeffa, Porto-Novo, Bénin (Anos 50)

Imagen tomada de la recopilación presentada por Lühning y Verger en “The voyage of the drums: From Africa to the Americas” (2013, p. 8)

En Nigeria, en la región de Ijexá, es conocido el culto de Oxum, cuyos tambores, también denominados Ijexá, son tocados por manos femeninas. Rocha describe un encuentro con la Princesa Iya Adedoyin Talabi Faniyi, descendiente directa de la familia real de Osogbo (Nigeria), sacerdotisa de Oxum e intelectual renombrada, que confirma la continuidad de este culto en el que, como “*omo oxum*”, participa. Esta tradición es conocida en el contexto brasileño como “afoxé de Oxum”, celebrada anualmente, entre enero y febrero, en las casas de santo

de nación ijexá a través de “um cortejo formado apenas por mulheres tocando nos tambores [que] saúdam a matrona oxum, um dos maiores ícones yorubanos da fertilidade feminina” (Rocha, 2020, p. 95). Esta autora destaca que en terreiros como el Ilê Axé Orixá Olufon, de Itabuna, se mantiene la tradición en manos femeninas. Sin embargo, en otros terreiros, como Ilê Axé Kale Bokum, en Salvador, “a tradição de culto a Oxum permanece, mas corpos masculinos que requisitaram o espaço do tambor, reconfigurando todo o sentido simbólico da tradição, que visa celebrar a fertilidade feminina” (Rocha, 2020, p.95).
Sanara Rocha refuerza esta idea y sostiene que las mujeres

> ...tocam tambor no território afro-religioso desde o período inquisitorial brasileiro, quiçá de muito antes, de tempos imemoriais no continente africano, antes de seus corpos serem marcados pelas inscrições coloniais modernas de gênero, tornarem-se femininos e passarem a ser regulados a partir de valorações negativas referentes a sua condição biológica, de ser “mulher”. (2018, p.1)

En esta línea, Rocha se dedicó a rastrear la presencia femenina en la percusión de distintos ámbitos, y encontró en el trabajo de Inaicyra Falcão dos Santos[58] un mito diferente de creación del primer tambor ancestral yorubano, con la particularidad de que el creador, en realidad, sería una mujer: Ayán Toke. Rocha comenta en su trabajo lo siguiente:

> Nos primórdios da civilização não existia em Oyo-Oro, cidade desaparecida, nada conhecido como tambor; ali morava uma mulher chamada Ayátoke, mas as pessoas a chamavam de Ayán. Esta senhora era estéril, andava sozinha pelo mato, sempre com um pedaço de madeira oco. Um dia ela viu uma pele de bode e resolveu cobrir as extremidades do pedaço de madeira, mas a pele ora não se adaptava muito bem, ora rasgava quando ela batia com um pedaço de pau [...] finalmente, um dia, Exu apareceu e lhe deu tiras de couro de veado a fim de que amarrasse com firmeza o couro no tronco. E foi nesse momento que o tambor deu

[58] Santos, Inaicyra Falcão dos. (2006). *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. São Paulo: Terceira Margem.

> um som melodioso. Ayán começou a tocar o tambor por toda a cidade, as pessoas corriam para escutá-la (todos surpresos!) porque nunca tinham ouvido alguma coisa semelhante antes. [...] Xangô —Orixá do trovão— na qualidade de rei da cidade, quando a ouviu, convidou-a para morar no palácio. Ela tornou-se a tocadora oficial do palácio de Xangô. Todos sabiam que ela era estéril; no entanto mais cedo ou mais tarde ela teria um filho, uma vez que qualquer mulher estéril que entrasse no palácio de Xangô tornava-se fértil. E foi o que aconteceu: Ayan casou-se com Xangô e logo teve um filho que foi chamado de Aseorogi. Ela passou toda a arte de tocar e construir o tambor para seu filho. Ayán também é, até hoje, o nome dado a todos os membros de uma família cultuadora do tambor entre os povos yoruba. (Santos, 2006, citado en Rocha, 2020, pp. 42-43)

Es necesario mencionar que Xangô, rey de Oyo, es considerado el orixá del tambor. Incluso en algunos relatos se lo menciona como *alabê,* por ejemplo, en "Oxum fica pobre por amor a Xangô" (Prandi, 2001, pp. 335-336).
Rocha además describe que habría un linaje entero de hombres y mujeres que le rinden culto a Ayán en Nigeria, rastreado por Inaicyra Falcão dos Santos. Esto le permite realizar dos afirmaciones: "1- que certos títulos e nomeações yorubanas são agêneras", como la de *alabê,* y "2- as narrativas míticas consistem num território em disputa por fundamentarem moralmente toda a sociedade" (2018, p.7). Por lo tanto, la conclusión que extrae es:

> O título honorífico de alagbe hoje, no contexto candomblecista é designado exclusivamente ao ente masculino, por este ser considerado puro a ponto de se consagrar à mística percussiva sagrada. Respaldada pelo tabu do "bajé" e instituído quase que unanimemente nas casas de candomblé no Brasil, a interdição da mulher ao tambor sagrado reforça estereótipos de gênero conflitivos com as discussões do seu tempo. (Rocha, 2018, pp.7-8)

El mito reproducido por Rocha no es conocido por las personas con las que pude conversar (o no me lo quisieron mencionar). Pero un testimonio en particular me llamó la atención y podría aportar a esta conclusión de Rocha sobre los territorios

que supieron ocupar las mujeres percusionistas. En relación a porqué las mujeres no podían cumplir las funciones del *ogã*, Edison respondió:

> Na liturgia de Keto não consegui encontrar nada especificamente. Conversando com pessoas mais antigas a gente sempre descobre coisas. E aí, uma dessas pessoas mais antigas que eu conheci faz um tempo, ele me revelou que a função de Ogã na verdade não é um cargo, é uma obrigação. Ele me disse que essa obrigação vem por determinação de Olorum por causa de uma determinada situação que Xangô, na terra de Ikú, foi resgatado por Iansã. Mas os ogãs que ajudaram, por terem colaborado com todo esse processo que Olorum condenou, eles passaram a ter responsabilidades de levar os ebós, de buscar as folhas, de tocar nas festas, de organizar as situações, de cuidar as crias.
>
> Em função disso, tal vez, algumas casas muito tradicionais, os mais antigos não vejam a mulher como sendo alguém que poderia cumprir essa função já que na época que os ogãs foram, digamos assim, responsabilizados por isso, não havia mulheres, também depende muito da questão tradicional da casa. Hoje, você tem grupo de mulheres, por exemplo, que já tocam e faz encontros, onde elas tocam inclusive o Rum, elas tocam todos os tipos, os três atabaques, o Rum, o Rumpi e o Lê, tocam o xêquere, tocam o Gã e faz encontros.
>
> Agora assim, na liturgia não encontra nada, mas assim, como todas as religiões, todas as doutrinas precisam evoluir com o tempo, você encontra em muitas casas, inclusive eu conheço, algumas pessoas do sexo feminino que tocam e não ficam a deverem nada os toques, a festa organizada e gestada por homens não fica nada a ver, é muito mais uma questão assim de *você buscar referência na história, na liturgia de Keto você não encontra*. [énfasis de la autora] (Entrevista, marzo de 2020)

Edison no encontró nada en la liturgia keto que confirme que el puesto de *ogã* sea exclusivamente masculino, exceptuando ese relato sobre el rescate de Xangô de la tierra de Iku que le fue mencionado. Asimismo, el Baba George da Hora, entrevistado por Rocha, tampoco encuentra nada que justifique la prohibición de las mujeres de tocar los atabaques, el único, en palabras de la

autora, que lo reconoce de entre todos sus entrevistados, y que “considera que tal tradição é mesmo de ordem humana” (2020, p.38). Sin embargo, el *babalorixá* “não se opõe a preservação de tal tradição pelo fato de nunca ter visto nenhum Orixá se manifestar contra este tabu [...] se ele existe deve haver uma justificativa”, y agrega que su interlocutor considera que “não se pode ser seletivo nas atualizações da tradição, [...] ou se joga fora tudo e se arca com as consequências de lidar não mais com a tradição candomblecista” (Rocha, 2020, p.38). Ya veremos, en el próximo apartado, algunas situaciones que contradicen lo mencionado.

Tal vez la falta de rastros de una prohibición para las mujeres y la preeminencia masculina en territorio percusivo sea porque, como sugieren investigadores como Bastide (1969) y Ferreira Santos (2009), el puesto de *ogã* habría surgido en Brasil. El *axôgun* Edison reconoce que hay muchas mujeres percusionistas que no tienen nada que envidiarles a los hombres y que, de una manera u otra, también las prácticas van evolucionando.

En esta línea, el *mestre* Iuri describe en su tesis el trabajo que realiza en Gantois, con los talleres de ritmos de candomblé, abiertos a todos y todas, a través del Projeto Rum Alagbê. Inicialmente, el objetivo del proyecto es acercar la comunidad al terreiro y promover el interés y la formación de nuevos *alabês*, una dificultad que, como ya se mencionó en el capítulo anterior, se da en distintas casas a raíz de las demandas del día a día que desalientan a los jóvenes de iniciarse como músicos del terreiro. Como se dijo, estos talleres están abiertos a la participación de niños, niñas y jóvenes, independiente de si son miembros o no del candomblé.

Sobre la enseñanza a las mujeres, el *mestre* entiende que es de vital importancia que conozcan en profundidad los ritmos de candomblé, después de todo, las mujeres del terreiro participan activamente en el aprendizaje de los futuros *ogãs,* “dado que elas, ao introduzirem as nuances devidas, orientam os músicos com as marcações que os atabaques devem fazer quando os orixás estiverem dançando no salão, fazendo com que os Ogãs absorvam essa cultura e sensibilidade acústica” (Passos de Barros, 2017, p. 103). A su vez, al conocer la música, colaboran a que las fiestas rituales sean llevadas a cabo con una ejecución adecuada de los tambores, por ejemplo, acompañando con el *agogô* o el *adjá.* Passos de Barros (2017) relata que

> Mãe Menininha tinha uma cabaça que a acompanhava nas festas e com esse instrumento ela puxava as músicas antes dos Alagbês começarem a tocar, dando o ritmo da cantiga. Egbomí Delza, por sua vez, também seguia este mesmo exemplo com a cabaça, principalmente nas obrigações fúnebres, já Egbomí Cidália fazia questão de ensinar os Alagbês mais novos tocando na cabaça ou no Gan.
>
> Desta forma, está mais do que provada a importância das mulheres no aprendizado dos músicos na religião do candomblé. E é justamente dessa origem que provém o projeto Rum Alagbê com a força das mulheres do Gantois. (pp.102-103)

Al mismo tiempo, el *mestre* Iuri destaca la voluntad y el empeño de las niñas y jóvenes que participan del proyecto, menciona que pareciera que estuvieran poniendo a prueba su resistencia, aprendiendo rápidamente, llevando instrumentos pesados y tolerando toques de duraciones extendidas, "não existe distinção alguma, ali não tem homem ou mulher" (Passos de Barros, 2017, p.108). En esta línea, agrega: "[e]m conversas com alguns Alagbês da casa, percebi que eles ficam admirados com a forma que elas estão tocando, muitos falam que 'as meninas estão tocando igual a gente', ou então que elas se assemelham a um homem tocando" (Passos de Barros, 2027, p.108).

Ahora bien, así como se destaca la importancia y el desempeño de estas niñas y mujeres, el *mestre* Iuri también enfatiza:

> ...é importante que realmente se compreenda a metodologia e o objetivo que vem sendo desenvolvido no projeto Rum Alagbê, que nunca teve como objetivo formar mulheres tocadoras de atabaques para o contexto religioso do candomblé, mas sim tocadoras de atabaques para outros contextos.
>
> Com isso, trago um tema que por muito tempo vem sendo discutido de forma equivocada por alguns membros do candomblé. O tabu existe, é fato, o sagrado não permite que o orixá, que é guiado pelo atabaque, seja manuseado por mulheres. (Passos de Barros, 2017, p.101)

Uno de sus entrevistados, *alabê* de Gantois y reconocido músico con una extensa trayectoria, Gabi Guedes, también considera que es muy bueno que las mujeres aprendan a tocar los ritmos para conocer su propia ancestralidad, sin embargo, "[e]las não vão tocar dentro do candomblé, só se tocarem em uma outra casa que aceite. Mas com certeza aqui dentro do Gantois as mulheres não vão tocar atabaque" (Passos de Barros, 2017, pp. 63-64). De esta manera, según lo mencionado, podemos saber que hay una visión positiva sobre las mujeres aprendiendo los ritmos de candomblé, que su ejecución no tiene nada que envidiarle a la de los hombres, y que demuestran un gran interés en la percusión y la música del terreiro. Aun así, Passos de Barros (2017) sostiene que

> Os mestres dos atabaques serão sempre os mestres, os Alagbês, Xikarongomas e Huntós. Eles foram escolhidos pelos Orixás, Voduns e Inkices para exercer a função de tocar os atabaques dentro do candomblé que praticamos no Brasil. São eles os responsáveis por perpetuar essa linda cultura percussiva. (pp. 115-116)

5. ¿Tradiciones o transgresiones?

Hasta aquí sabemos que la "norma" es que las mujeres no pueden tocar los tambores consagrados. Sin embargo, hay evidencia de mujeres tocando en contexto ritual en diversos trabajos de investigación. Rocha (2020) destaca registros de mujeres angoleras en el trabajo de Valéria Costa y Flávio Gomes (2016) sobre los "calundus"[59] de Luzia Pinta, que se remontan al siglo XVIII.

En Río Grande del Sur, Ana Paula Silveira (2008) realizó la investigación para su maestría en dos templos, uno en Pelotas, Ilê Axé Xangô Aganjú, de tradición nagô, y el otro localizado en Rio Grande, Reino de Iansã e Cabocla Juremita, de tradición jêje, en los cuales hay un linaje de tamboreras mujeres, al que

[59] "O termo 'Calundu' de origem banto, segundo Costa e Gomes (2016, p. 16), diz respeito a "uma grande variedade de manifestações religiosas, em particular o transe espiritual", no contexto africano Centro-Ocidental. No Brasil, de maneira similar, além de ter sido utilizado muitas vezes com conotação para designar qualquer forma de aglomeração negra no entorno de atabaques e cantos, aos poucos se configurou como um dispositivo afro-religioso que reunia um 'complexo de crenças e práticas rituais que envolvia possessão espiritual [...], adivinhação, cura, propiciação e garantia de sobrevivência'" (Costa y Gomez, 2016, citado en Rocha, 2020, p. 95)

pertenecen Andrea do Bará, Eneida de Oxalá y Rosa do Bará. La autora recoge sus testimonios y de otros miembros de la comunidad, en los que se ven reflejados las dificultades de visibilizarse como “mujeres del tambor”, los prejuicios que las rodean y los desafíos de poder tocar y ser reconocidas en otras casas por los hombres.

En esta línea, Cavalcante Rosa (2005) también destaca el toque de tambores en un terreiro de la nación Xambá, menciona que Mae Biu hacía parte de “cerimônias como a de Iansã de Balé, em que apenas os homens participam [...] também se destacou por tocar nos tambores sagrados cujo acesso é exclusivo ao universo masculino, assim como algumas de suas irmãs e como ocorre atualmente” (2005, p. 244). Por su lado, Rocha (2020) nos trae los testimonios de Odara de Oyá, *iyakekerê* del Ilê Axé Omin Orô, Ekede Sil Caldeiras de Oyá, del Ilê Axé Ewá de Ilhéus, y Mãe Rose de Ogum, del Ilê Axé Ogum Marinho de São Francisco do Conde, todas tamboreras de terreiro.

Tuve la posibilidad de tener un encuentro con Sanara Rocha muy enriquecedor, y gracias a ella pude contactarme con Mãe Rose de Ogum. Lamentablemente, cuando estábamos por encontrarnos llegó la pandemia y la cuarentena estricta a Salvador, no obstante, pudimos tener algunos intercambios por mensajes. Además, me facilitó un reportaje que le hicieron en un programa de televisión[60], en el cual se destacan sus cualidades como *iyalorixá,* como mujer tamborera y su trabajo cotidiano como conductora de ómnibus. Mãe Rose, como la mayoría de las mujeres citadas, comenzaron a tocar en principio por la falta de hombres que cumplieran la función, por supuesto, siempre con el permiso de los orixás. Esto permitió poder continuar con la vida ritual de la casa y los orixás no se incomodaron con tener mujeres en los atabaques. Lo mismo se enfatiza tanto en los testimonios recogidos por Silveira (2008), como en el trabajo de Rosa Cavalcante (2005).

[60] Bahia Meio Dia [Programa]. (8 de marzo de 2016). “Dia internacional da Mulher: Veja a história de fibra da yalorixá ‘Mae Rose’, de Candeias”. Disponible en: https://globoplay.globo.com/v/48682695/

Mãe Rose de Ogum tocando el Rum.
Imagen tomada del archivo del programa "Bahia Meio Dia", disponible en: https://globoplay.globo.com/v/4868695/

5.1. Sobre mitos y rituales

En este tramo recorrido, se han presentado algunos mitos que hablan de las posiciones que fueron ocupando las mujeres y cómo fueron siendo corridas del centro de estos relatos. Sabemos que, como toda tradición oral, ya discutido en los otros capítulos, la variedad de relatos de un mismo mito y el énfasis en una divinidad u otra varía de contexto en contexto.

Las Iyá Mi Oxorongá, presentadas en el inicio de este capítulo, son consideradas las madres ancestrales, pero también las hechiceras malvadas que hay que mantener a raya. También se mencionó a la orixá Odu como otra representación de Iyá Mi, madre de todos los hombres, pero de nuevo, fue necesario que Oxalá la engañara para quitarle algunas de sus atribuciones, "*pois a mulher tinha poder demais na Terra",* "*Odu dali em diante apenas dançaria"*, ese sería el papel de la mujer.

Sin embargo, de una forma u otra, las mujeres son, fueron y serán, las responsables de traer nuevos seres al mundo. Y nadie lo pudo desconocer, pues, cuando los orixás masculinos quisieron dejar afuera a Oxum y a las otras orixás femeninas de sus reuniones para repartirse funciones y atributos en la creación

de Aiê, todas las mujeres quedaron estériles[61]. Los hombres, desesperados, “sem filhos para criar nem herdeiros para quem deixar suas posses, sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias”, fueron a consultar a Olodumaré. Entonces, Olodumaré supo que habían excluido a Oxum de las reuniones. “Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e às outras mulheres, pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade nada poderia ir adiante” (Prandi, 2001, p.345).

Claramente hay un territorio de disputa de sentidos, propio de cualquier religión y comunidad, que en el candomblé se materializa específicamente en la prohibición de las mujeres de tocar atabaques. De esta manera, nos encontramos, por un lado, con las narrativas que hacen alusión a la ancestralidad masculina que representa el atabaque, y por otro, con los inconvenientes generados por una mujer menstruando al tocar el tambor. En contraposición, otro relato cuenta que fue una mujer en realidad la que creó y tocó el primer tambor, y que solo al ser invitada y acogida por Xangô pasó de ser estéril a ser fértil (en otros términos, pasó a menstruar).

Rocha (2020), en línea con la intelectual feminista nigeriana Oyèroké Oyěwùmi, entiende que mucho de esta construcción de significados provienen de la influencia colonial occidental. Oyèroké Oyěwùmi (2017) parte de un análisis lingüístico para determinar la ausencia del género en el idioma yoruba como categoría binaria y jerarquizada, y sostiene que fue la llegada de los europeos y las traducciones erróneas de las interpretaciones occidentales las que impusieron la “generización” de las palabras. Según esto, las aproximaciones sobre los debates de género en el contexto de las comunidades yorubas han sufrido una “transformación epistemológica derivada de la imposición de las categorías occidentales” (Oyěwùmi, 2017, p.15), categorías que se caracterizan por estar arraigadas a definiciones binaristas provenientes de la “lógica occidental biologicista”, asentada en el determinismo biológico.

Como ya lo comenté en otro artículo (Gil de Muro, 2021), esta autora sostiene que se trata de una epistemología colonial que ignora que “[e]n la sociedad Yorùbá precolonial, el tipo de cuerpo no era la base de la jerarquía social: la posición social de machos y hembras no dependía de su distinción anatómica”

[61] “Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens” (Prandi, 2001, p.345)

(Oyěwùmi, 2017, p.19). La inexistencia de este determinismo biológico implicaría que, en la sociedad yoruba precolonial, no habría habido una supremacía de un género sobre otro, la distinción anatómica solo habría sido importante para el embarazo y la reproducción, pero no habría regido las relaciones sociales.
En este sentido, Rocha sostiene:

> O território mítico é espaço simbólico em disputa. Não por mero acaso, as narrativas fundacionais de um mesmo grupo étnico, frequentemente são vistas e narradas de maneiras diferentes, mas quase sempre são oficializadas como "verdadeiras" aquelas que colocam em evidência a virilidade cisgênera e heterossexual, não importando qual o contexto cultural. (Rocha, 2018, p.3)

En contraste, Segato sostiene que, en las religiones yorubas, "independizados del cuerpo, los términos de género permanecen como un idioma para relaciones sociales y organizan algunos aspectos de la interacción social" (2003a, p. 341). En el candomblé de Brasil se plasma, como ya se dijo, en la división del trabajo ritual, pero ya en la sociedad yoruba precolonial, la autora plantea que "los machos anatómicos estaban conectados a una condición de estatus y prestigio que no combinaba con el papel social propio de esposa, excepto bajo el comando de las divinidades" (Segato, 2003a, p. 343). Para Segato, hay ciertos elementos que se alinean con las posiciones de Rocha y Oyěwùmi:

> …roles sociales –andróginos–, personalidad –dimorfismo psíquico– y orientación sexual –nómade– siguen reglas independientes de adscripción y no se encuentran atados entre sí por una camisa de fuerza que los vincula y los obliga a una correspondencia rígida con el dato anatómico, como en la ideología dominante del sistema occidental. La interacción entre ellos propicia la movilidad de género y abre sendas para la androginia. (Segato, 2003a, p. 355)

La autora concluye que el discurso afro-brasileño, al introducir en su organización social y mitología una apariencia de respeto a la matriz de género y a la familia occidental patriarcal hegemónica en su terminología, "lo hace

desestabilizando esos mismos signos a través de la manera en que los articula en la práctica y en el uso cotidiano de los mitos", y agrega que detrás de esta apariencia "opera una corrosión de estos signos y su deslizamiento en la dirección de lo irreconocible y desestabilizador" (Segato, 2003a, p. 258). De igual manera, en otro trabajo, Segato relativiza las afirmaciones de Oyěwùmi, y plantea que en sociedades del *orden de pre-intrusión colonial*, es decir, previas a la colonización occidental, habrían existido nomenclaturas de género, tanto en las sociedades tribales como en las africanas y afro-americanas, es decir, "una organización patriarcal, aunque diferente a la del género occidental y que podría ser descripta como un patriarcado de baja intensidad" (2011, s/p).

CONSIDERACIONES FINALES

Con o sin roles definidos por el género en la sociedad yoruba precolonial, lo cierto es que en Brasil el candomblé tiene una marcada división de trabajo según el género, y no es un aspecto menor. Los relatos instalados en las comunidades candomblecistas más tradicionales son una muestra de lo que Segato llama *pluralismo histórico*, según lo cual, "[l]os sujetos colectivos de esa pluralidad de historias son los *pueblos, con autonomía deliberativa para producir su proceso histórico, aun cuando en contacto, como siempre ha sido, con la experiencia y los procesos de otros pueblos"* [énfasis original del texto] (Segato, 2011, s/p), y en ese proceso se reproducen dinámicas propias de las sociedades occidentales patriarcales.

Veíamos anteriormente que la tradición indica que era más común, y en algunos casos excluyente, que los terreiros estuvieran en manos de mujeres, pero actualmente hay más hombres en el universo afro-brasileño a cargo. Los sacerdocios externos a las casas de santo, mencionados en el primer capítulo, el *babalosaim, babalogê* y *babalaô,* son cargos exclusivamente masculinos. Asimismo, las mujeres tienen prohibido acercarse al *Ilé-saim* (casa de los muertos de los terreiros), como también ser parte de la sociedad secreta de los Eguns; sin embargo, no se encuentra representación de la Sociedad Gueledé dedicada a las ancestras y a las Iyá Mi, a cargo de manos femeninas al otro lado del Atlántico.

De la misma manera, hubo un tiempo en que el *xirê* era solo de mujeres —la Mãe Claudia confirmó que era una costumbre de Bahía, no muy extendida en África—, y las mujeres tenían santas femeninas y los hombres santos masculinos —esto también sucedía de este lado del Atlántico, ya que como se expuso en el primer capítulo, en el continente africano, ciudades enteras eran devotas de una sola divinidad—. Finalmente, se mencionó la ceremonia de Oxum, que en el continente transatlántico tiene como protagonistas a las mujeres y sus tambores *ijexá*, pero, en Bahía, ya hay terreiros de nación *ijexá* que realizan la ceremonia con tamboreros hombres, como menciona Rocha (2020). En este punto coincido con esta autora que: "[o] curioso é perceber que para a comunidade candomblecista, tradições hegemonicamente femininas são mais maleáveis do

que tradições constituídas por uma hegemonia masculina, sendo tranquilo perceber espaços ocupados por mulheres tomados por homens" (Rocha, 2020, p. 96).

Desde el inicio del tercer capítulo vimos la importancia de las mujeres en la religión yoruba, no solo administrando las casas de santo, sino también "orientando os filhos de santo sobre a importância de manutenção das tradições africanas através da oralidade, na preparação dos rituais iniciatórios e cultos aos deuses e no exercício educativo" (Souza, 2014, p. 36). Asimismo, su accionar trasciende el terreiro, ya que, como destaca Souza (2014),

> ...seu poder político possibilitou articulações importantes para as comunidades localizadas no entorno dos ilês, como criação de escolas dentro dos espaços sagrados com modelos pedagógicos afrocentrados, visibilidade às comunidades religiosas de matriz africana em termos legislativos garantindo o respeito à liberdade de cultos, aos símbolos, representações e signos da cultura afro-brasileira, assim como recursos para manutenção dos ilês como patrimônio cultural em alguns estados brasileiros.
>
> Paralelo ao poder político, elas garantem o poder social dando direcionamento a programas contra a violência da mulher, implementando programas de promoção à saúde da comunidade religiosa e à educação de terreiros. (p. 36)

De esta manera, Cordovil plantea que las grandes líderes de los terreiros son las mujeres, a diferencia de otras tantas religiones. Sin embargo, "essa liderança se exerce mais no aspecto privado, onde gerenciam todos os cuidados de organização da casa e interferem plenamente na vida dos filhos e filhas de santo, os iniciados na religião" (2016, p. 124).

Hay un espacio público, de prestigio y poder, que fue en algún momento definido como territorio exclusivamente masculino, restringiendo las áreas que pueden habitar las mujeres con un argumento central que es netamente biológico. Sin música no hay ritual, de ahí la importancia y el poder de los *ogãs*, de allí que puedan comercializar sus servicios, que su prestigio exceda la comunidad religiosa y puedan formar parte de la escena principal de la música popular

bahiana. Tan fuerte fue la disputa sobre este territorio, que hoy en día se permite a hombres no iniciados en la religión tocar los tambores, como relata en su tesis Ângelo Cardoso (2006), mientras que, en los testimonios recogidos por Rocha (2020) y Silveira (2008), encontramos los prejuicios y malos tratos a las mujeres que ocupan un lugar como tamboreras, avaladas por los orixás, en los pocos terreiros que lo permiten.

Mientras tanto, los espacios que ocupan las mujeres son, en un punto, reflejo de las representaciones occidentales del género femenino, como apunta Menezes:

> Percebe-se claramente pelas entrevistas, que há um entendimento de que a mulher parece ter qualidades específicas e necessárias à organização dos cultos. Mesmo os homens, quando perguntado sobre quem era mais apto para dirigir uma casa, respondiam que as mulheres, em razão de serem mais organizadas, mais sensíveis, mais mães. Isso, no entanto, nos remete a "qualidades" que fazem parte das representações sobre o feminino. (2011, pp. 141-142)

Para Menezes es claro que en las religiones afro-brasileñas, "as relações de gênero são estabelecidas obedecendo à naturalização dos papéis sexuais estabelecidos socialmente", y agrega que "apesar das suas características, diferenciadas pelo importante papel da mulher no seu surgimento e estabelecimento, no processo de visibilidade e reconhecimento das práticas religiosas, ocorreu o branqueamento e masculinização, acentuando a ordem dos papéis sociais de gênero" (2011, p.143).

Resulta importante resaltar que, como destaca Diana Taylor, la memoria cultural es moldeada, entre otras cosas, por la etnicidad y el género, también en los cuerpos: "[e]l género impacta la forma en la que esos cuerpos participan, así como impacta la etnicidad", lo mismo ocurre con "[l]a estructura mental, que incluye imágenes, historias y comportamientos, constituye un archivo y un repertorio específicos […] [y] el cuerpo está también cartografiado por prácticas racializadas y generizadas de identidad individual y colectiva" (Taylor, 2016, p.150).

Esto lleva a pensar que, en la intersección de género, raza, colonialismo y religión, hay un espacio para replantear el lugar de estas mujeres. Se entiende

por interseccionalidad “la consustancialidad de las relaciones sociales” (Cevallos, 2017, p.120), que pone de manifiesto “la multiplicidad de experiencias de sexismo vividas por distintas mujeres” y “la existencia de posiciones sociales que no padecen ni la marginación ni la discriminación, porque encarnan la norma misma, como la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud” (Viveros Vigoya, 2016, p.8).

Las mujeres africanas esclavizadas y sus descendientes están atravesadas por múltiples narrativas que atañen al género, a la raza, a la clase, a la sexualidad, y en este caso, a la religión. Como sostiene Mara Viveros Vigoya (2016),

> …no se pueden contentar con repetir lo que Wendy Brown (1995) denominó el “mantra multiculturalista” (raza, clase, género, sexualidad), descuidándonos y cerrándonos frente a la intervención de nuevas diferencias que pueden generar desigualdades significativas y dominación en la vida social (Purtschert y Meyer, 2009). En efecto, si bien estas cuatro categorías han sido las más consideradas, en los últimos tiempos distintos movimientos sociales han hecho un llamado a pensar otras fuentes de desigualdad social en el mundo contemporáneo como la nacionalidad, la religión, la edad y la diversidad funcional, por su pertinencia política. (pp.14-15)

Si la menstruación constituye el tabú central que opera en la prohibición, ¿por qué las mujeres y otros cuerpos gestantes pueden participar de todas las otras tareas, exceptuando los días que menstrúan? ¿por qué no se replica el esquema? ¿por qué no pueden tocar los tambores el resto de los días del mes? Las personas con las que interactué solo respondieron: “mulher não toca atabaque”.

Como sostiene Rocha, es necesario problematizar estas narrativas que “se respaldam em discursos biologizantes e impõem significados valorativos negativos sobre os corpos femininos”, que a su vez, “oblitera todas as demais possibilidades de feminilidades que extrapolem a constituição fisiológica de ter uma vagina e um útero”, y agrega, “[a]final sabemos que o dispositivo religioso, para além de repetições sistemáticas de ações e textualidades, representa os

princípios morais e éticos que fundamentam um povo, uma sociedade, uma nação" (Rocha, 2018, p. 8).

Es innegable que el colonialismo y las concepciones de la hegemonía occidental han provocado modificaciones en las estructuras comunitarias, lo que implicó la necesidad de conformar nuevas maneras de relacionarse en el escenario hostil al que fueron forzados a insertarse los esclavizados y esclavizadas africanas. De esto también son parte los mitos y tradiciones que se extendieron en el nuevo continente. Al respecto, Segato (2011) introduce la idea de *verosimilitud*, según la cual "las nomenclaturas permanecen, pero son reinterpretadas a la luz del nuevo orden moderno", lo que implica la construcción de una "verdad verosímil" de que "siempre fue así", enunciado que suele ser sustentado "con un argumento culturalista, y fundamentalista por lo tanto, en que se presupone que la cultura no tuvo historia" (Segato, 2011, s/p).

Me interesa establecer que mi intención aquí no fue criticar o desmerecer una religión, ni a las maravillosas personas que tuve la posibilidad de conocer, con las que compartí charlas, ceremonias, rituales, y a las que más de una vez recurrí cuando tuve dificultades por distintos motivos de la vida cotidiana. Esta investigación no trata de cuestionar una cosmovisión religiosa, ni relativizar las creencias de quienes la practican, sino que intenta reflexionar respecto a que, al igual que en todas las religiones, los intermediarios con lo divino son humanos y humanas, y donde entra lo humano, entra lo político, lo social y las disputas de poder. Si la menstruación es un problema para el contacto con las divinidades, entonces es necesario que las mujeres y personas que menstruamos respetemos el momento de recogimiento al que se refería Mãe Claudia, como sucede con todas aquellas que participan de las labores del terreiro. Sin embargo, tal vez haya un espacio, el resto de los días del mes, para que aquellas mujeres y cuerpos gestantes que estén predispuestas a prepararse y cumplir con todos los pasos necesarios, incluyendo la autorización de los orixás, puedan también manifestar su devoción y convertirse en otro canal de su ancestralidad a través de los atabaques.

Referencias Bibliográficas

Baeta da Silva, L. M. (2005). A irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, uma perspectiva museológica e de gênero. Trabajo presentado en *I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 14 y 15 de abril, Salvador de Bahia.

Barros Gama, L. (2009). *Kosi Ejé Kosi Orixá: Simbolismo e representações do sangue no candomblé.* [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Pernambuco] Recuperado de: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/1116

Bastide, R. (1969). *Las Américas Negras*. Madrid: Alianza Editorial.

— (1961). *O candomblé da Bahia: rito Nagô.* Colección Brasiliana, Vol. 313. Sao Paulo: Companhia Editora Nacional.

Batista de Lima, R. (2018). *Atabaques do candomblé e tambores batá da santeria: toques e formação do ogã.* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Brasília]. Recuperado de: https://bdm.unb.br/handle/10483/21517

Béhague, G. (1976). Correntes regionais e nacionais na música do candomblé baiano. En: *Afro-Ásia*, N°12, pp. 129-140. Recuperado de: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20778

Bernardo, T. (2005). O Candomblé e o Poder Feminino. En *Revista de Estudos da Religião*, N° 2, pp. 1-21. Recuperado de: www.pucsp.br/rever/rv2_2005/p_bernardo.pdf

Bidaseca, K. (2018). *La revolución será feminista o no será.* Buenos Aires: Prometeo Libros.

Cardoso, Â. N. N. (2006). *A linguagem dos tambores* [Tesis de Doctorado, Universidad Federal de Bahía]. Recuperado de: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9112

Caselli Gomes, A. (2013). Axé no sangue: O poder da ancestralidade feminina nos templos afropernambucanos. En: *Anais do Congresso da SOTER – 26° Congresso Internacional da Soter Sociedade de Teologia e Ciência da Religião: "Deus na sociedade plural: fé, símbolos, narrativas"*. PUC-Minas, 08 a 11 de Julho, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Recuperado de: www.academia.edu

Cavalcante Rosa, L. A. (2005). *Epahei Iansã! Música e resistência na Nação Xambá: uma história de mulheres*. [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Bahía]. Recuperado de: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9113

Claudia de Oxalá. (Febrero de 2020). Entrevista. *Mãe* de santo del terreiro Ilê Ase Babá Alá Ayê.

Cevallos, J. P. (2017). Intersecciones de género, clase, etnia y raza. Un diálogo con Mara Viveros. En: *Íconos, Revista de Ciencias Sociales,* N° 57, pp. 117-121.

Cordovil, D. (2016). Espiritualidades feministas: Relações de gênero e padrões de família entre adeptos da wicca e do candomblé no Brasil. En: *Revista Crítica de Ciências Sociais,* 110*,* pp. 117-140. Recuperado de: https://journals.openedition.org/rccs/6410?lang=es

Correia, N. (2014). Tambores iorubá no Brasil. En: *Revista África[s]*, Vol. 1, N° 2, jul-dez, pp. 143-188.

Costa, V. y Gomes, F. (2016). *Religiões negras no Brasil: da escravidão a pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro.

Dantas, B. G. (1988). *Vovó nagô e papai branco. Usos e abusos da África no Brasil.* Rio de Janeiro: Graal.

Edison. (Marzo de 2020). Entrevista. *Ogã* del terreiro Ilê Ase Babá Alá Ayê.

Ferreira Santos, E. (2009). *O poder dos Candomblés. Perseguição e resistência no Recôncavo da Bahia.* Salvador: Edufba.

Frigerio, A. (2004). Re-Africanization in Secondary Religious Diasporas Constructing a World Religion. En: *Civilisations, 51*, *Religions transnationale.*

— (2000). *La cultura negra en el cono sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Educa.

Gil de Muro, M. (2021). Menstruación y atabaques: una aproximación a las prácticas musicales del candomblé afro-bahiano. En: *Divulgatio. Perfiles académicos de posgrado*, 6(16), pp. 30-46.

Gilroy, P. (2014). *El Atlántico Negro. Modernidad y doble consciencia.* Madrid: Akal

Gonçalves da Silva, V. (2015). *Exu. O guardião da casa do futuro.* Rio de Janeiro: Pallas.

Hall, S. [1990] (2010). Identidad cultural y diáspora. En: *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.* Popayán/Lima/Quito: Envión Editores/IEP/Instituto Pensar/ Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 349 – 361.

Herskovits, M.J. (1938). Les noirs du nouveau monde, sujet de recherches africanistes. En: *Journal de la Société des Africanistes,* VIII, pp. 65-82.

Herskovits, M.J., Waterman, R.A. (1949). Música de culto afrobahiana. En: *Revista de Estudios Musicales,* Año 1, N° 2, pp. 66-128. Recuperado de: https://bdigital.uncu.edu.ar/9111

Hodge Limonta, I.M. (2009). *Cultura de resistência e resistência de uma identidade cultural: a santería cubana e o candomblé brasileiro (1950-2000).* [Tesis de Doctorado, Universidad Federal de Bahía]. Recuperado de: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11253

Johnson, C. J. & S. Palmié. (2018). Religiones Afrolatinoamericanas (Capítulo 12). En: De la Fuente, Alejandro & George Reid Andrews (Editores). *Estudios Afrolatinoamericanos: Una Introducción,* pp. 513-566. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Massachusets: Afro Latin American Researcher Institute. Harvard University.

Lühning, A. (1990). Música: coração do candomblé. En: *Revista USP*, (7), pp. 115-124.

Lühning, A. y Verger, P. (2013). The voyage of the drums: From Africa to the Americas [Taducido por Michael Iyanaga]. En: *ART Music Review*, 024, pp. 1-29.

Menezes, N. (2011). A divisão do trabalho nos templos das religiões afro-brasileiras em Porto Velho, Rondônia. En: *Revista Mandrágora,* Vol. 17, N° 17, pp. 135-145.

Minz, S. & R. Price. (2012). *El origen de la cultura africano-americana: una perspectiva antropológica*. México: Universidad Iberoamericana, A.C.; Universidad Autónoma Metropolitana y Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Mohanty, C. (2008). Bajo los ojos de occidente. Academia feminista y discurso colonial. En: Liliana Suárez Navaz y Aída Hernández (eds.).

Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes. Madrid: Cátedra.

Oliveira, A. B. (2012). *Cantando para os Orixás*. Rio de Janeiro: Pallas.

Oyěwùmi, O. (2017). *La Invención de las Mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales de género.* Bogotá: Editorial En La Frontera.

Passos de Barros, I. R. (2017). *O alagbê: entre o terreiro e o mundo*. [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Bahía]. Recuperado de: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31383

Pessoa de Castro, Y. (1985). As religiões de origem africana do Brasil, denominação, origens, cultos novos e outros poucos conhecidos. En: *Documentos da Reunião de Peritos sobre "As sobrevivências das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina". Culturas africanas*. São Luís do Maranhão: UNESCO. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000071971_por pp. 173-196.

Portugal, D. (2019). *Ritmologia nagô: delineamentos de memórias culturais nos candomblés* [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Bahía]. Recuperado de: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29373

Prandi, R. (2001). *Mitologia dos orixás.* São Paulo: Companhia Das Letras.

Rocha, S.S. (2020). *Narrativas fósseis: do tabu à mulher no tambor.* [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Bahía]. Recuperado de: http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/33630

— (2018). No candomblé mulher toca! A tradição reinventada. En: *IV Congresso Internacional sobre culturas, memorias e sensibilidade: Cenários de Experiência Cultural Contemporânea.* 21-23 de noviembre. Cachoeira, Bahia, Brasil. Recuperado de: https://www3.ufrb.edu.br/eventos/4congressoculturas/wp-content/uploads/sites/19/2019/03/ROCHA-Sanara-S..pdf

Rodriguez Azorli, D. F. (2016). *Ecos da África Ocidental: o que a mitologia dos orixás nos diz sobre as mulheres africanas do século XIX.* [Disertación de Maestría, Universidade Estadual Paulista]. Recuperado de: https://repositorio.unesp.br/

Santos, I. F. dos. (2006). *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. São Paulo: Terceira Margem.

Sardenberg, C. (1994). De sangrias, tabus e poderes: a menstruação numa perspectiva sócio-antropológica. En: *Revista Estudos Feministas; 2*(2), pp. 314-344. Recuperado de: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16215

Segato, R. (2021). [1995]. *Santos y daimones: el politeísmo brasileño y la tradición arquetipal.* Buenos Aires: Prometeo Libros.

— (2016). Una paradoja del relativismo. La interpretación y la antropología de lo sagrado. En: Rufer, Mario; Gorbach, Frida (eds.). *(In)Disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura.* México: Siglo XXI-UAM.

— (2011). Género, y Colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. Recuperado de: http://nigs.paginas.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial__ritasegato.pdf . (S/P).

— (2003a). Género, política e hibridismo en la transnacionalización de la cultura Yoruba. En: *Estudos Afro-Asiático,* Año 25, n°2, pp. 333-363.

— (2003b). La invención de la naturaleza: familia, sexo y género en la tradición religiosa afrobrasileña. En: *Las Estructuras Elementales de la Violencia. Ensayos sobre género entre la Antropología, el Psicoanálisis y los Derechos Humanos.* Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes / Prometeo 3010.

— (1993). Okarilé: Yemoja's Icon Tune. En *Latin American Music Review*, Vol. 14, N°1, pp. 1-19. Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/780007

Sergio [Sergio de Ayrá]. (Marzo de 2018) *Entrevista*. *Ogã* del terreiro Ilé Asé Alaketu Odé Igbó.

Silva Bastos, I. (2009). A visão do feminino nas religiões afro-brasileiras. En: *Caos Revista Eletrônica de Ciências Sociais,* N° 14, pp. 156-165. Recuperado de: https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/46959

Silveira, A. P. (2008). *Batuque de mulheres. Aprontando Tamboreiras de Nação nas Terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS.* [Disertación de Maestría, Universidad Federal de Rio Grande del Sur]. Recuperado de: https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15009

Souza, N. N. da S. de. (2014). *Mulheres do axé: da invisibilidade social à invisibilidade religiosa.* [Disertación de Maestría, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca]. Recuperado de: https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/18_Nadson%20Nei%20da%20Silva%20de%20Souza.pdf

Taylor, D. (2016). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas.* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Formato e-book: ebook Patagonia.

Vatin, X. (2001). Música e Transe na Bahia. As nações de candomblé abordadas numa perspectiva comparativa. En: *Ictus – Periódico do PPGMUS/UFBA*, (3), pp.7-17.

Verger, P. (2018). *Orixás.* Salvador de Bahía: Fundação Pierre Verger.

— (1997). *Lendas africanas dos orixás.* Salvador: Corrupio.

— (1992a). O deus supremo ioruba: uma revisão de fontes. En: *Afro-Asia,* N°15, pp.18-35.

— (1992b). Esplendor e decadência do culto de Ìyàmi Òşòrongà, minha mãe feiticeira, entre os Iorubas. En: *Artigos*, *Tomo 1*. São Paulo: Corrupio.

— (1985). A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil. En: *Documentos da Reunião de Peritos sobre "As sobrevivências das tradições religiosas africanas nas Caraíbas e na América Latina". Culturas africanas*, pp. 272-290. São Luís do Maranhão: UNESCO. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000071971_por.

— (1983). A sociedade Egbé Òrun dos Àbíku, as crianças que nascem para morrer várias vezes. En: *Afro-Ásia,* N° 14, pp. 138-160.

Viveros Vigoya, M. (2016). Interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. En: *Debate Feminista*, 52, pp. 1-17.

Material Audiovisual

Bahia Meio Dia [Programa]. (8 de marzo de 2016). “Dia internacional da Mulher: Veja a história de fibra da yalorixá ‘Mae Rose’, de Candeias”. Recuperado de: https://globoplay.globo.com/v/48682695/

Discos Raros de Umbanda e Candomblé. (02 de noviembre de 2018). *Folk Music of Brazil – Afro-Bahian Religious Songs-1941.* [Lista de reproducción de Videos]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=n0X1bXrNZpw&list=PLa3FSWWebyPMbdSO0nV0gADYW6KAr_ajn

Gil de Muro, M. (03 de marzo de 2020). *Show folclórico da Mágica Bahia*. Danza de Oxum [registro audiovisual]. Arena Sesc-Pelourinho, Salvador de Bahia, Brasil. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ldIOuwZ0_Aw

— (03 de marzo de 2020). *Show folclórico da Mágica Bahia*. Danza de Iansã [registro audiovisual]. Arena Sesc-Pelourinho, Salvador de Bahia, Brasil. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=nYc8yhlTHKg

— (11 de marzo de 2018). Fiesta de los 15 años de “A Cigana” [registro audiovisual]. Brotas, Salvador de Bahía, Brasil. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=OFrD67pKJe4

GLOSARIO

- ***Àbàrà:*** bolita de poroto ("de ojo negro") amasada y cocida al vapor.
- ***Abebé*:** abanico representativo de Oxum y Iemanjá.
- ***Abiã:*** nombre asignado a aquellos hijos e hijas de santo que están iniciando su camino.
- ***Àbíkú:*** ser maléfico que, se cree, viene al mundo por un breve momento para volver al reino de los muertos, a través de niños y niñas que nacen muertos o mueren a una corta edad.
- ***Aborôs:*** orixás masculinos
- ***Adarrum:*** toque de atabaques, sin cantos, específico para convocar los orixás en general.
- ***Adjá*:** instrumento de percusión hecho de metal, compuesto por un cabo del que se desprenden varias campanas, ligado en particular al orixá Oxalá, y utilizado para convocar a los otros orixás en general.
- ***Aguidavi:*** baquetas para tocar los tambores.
- ***Aiê:*** la tierra que habitan los humanos.
- ***Ajerê:*** vasija agujereada con brasas ardiendo vinculada a Xangô.
- ***Àkàrà* o *Acarajé:*** plato tradicional de la comida bahiana, hecho de porotos amasados y condimentados, fritos en aceite de *dendê.*
- ***Àkàsà:*** bolita de almidón envuelta en hoja de banano.
- ***Alabê:*** el tutor de los tambores consagrados, quien generalmente toca el Rum y dirige la música ceremonial.
- ***Aliaché:*** espacio de reclusión para el proceso de iniciación.
- ***Alujá:*** toque de tambor representativo de Xangô.
- ***Amalá*:** plato preferido de Xangô, hecho con harina de *inhame* y salsa de *quiabos.*
- ***Amasin:*** baño de hierbas y otros elementos para limpieza y purificación corporal y de cabeza.
- ***Arô:*** instrumento hecho de dos cuernos de búfalo o de buey, a veces ornamentados con metal, y unidos en un extremo por una cadena. Relacionado con Oxossi y Iansã.

- ***Aṣọṣọ:*** choclo cocido con coco.
- ***Axé:*** energía vital presente en todos y todo lo que existe.
- ***Axêxê:*** rito funerario.
- ***Axôgun:*** encargado de los sacrificios animales.
- ***Babalaô:*** sacerdote del Culto de Ifa, domina las artes de la adivinación.
- ***Babaogê:*** sacerdote del culto a los antepasados (*eguns*).
- ***Babalorixá:*** jefe de terreiro, *pai* de santo.
- ***Babalosaim:*** sacerdote del culto de Ossaim, conocedor de los secretos de las plantas y hierbas.
- ***Brajá:*** collar de caracoles en honor a Oxumaré
- ***Bori:*** cabeza.
- ***Búzios:*** caracoles.
- ***Cadacorô:*** instrumento de percusión relacionado con Ogum, hecho de dos piezas de hierro toscamente forjadas que se golpean entre sí.
- ***Dagã*** y ***Sidagã*** (de grado más reciente), encargadas del *Padê* de Exu, el rito de apertura de cualquier ceremonia de candomblé.
- ***Dendê:*** Fruto de palmera (*dendenzeiro*).
- ***Ebiri*** o ***Ibiri*:** báculo sobre el que se apoyan Nanã y Omolú.
- ***Ebó:*** ofrenda.
- ***Ebômin:*** hijos e hijas de santo con más de 7 años de antigüedad.
- ***Ecodidé:*** pluma de papagayo
- ***Edilogun:*** sistema de adivinación por *búzios* bajo la tutela de Exú.
- ***Edùn àrá:*** piedras de rayos de Xangô.
- ***Efun:*** tiza blanca utilizada en rituales de iniciación entre otros.
- ***Egun:*** ancestros, antepasados.
- ***Ekedys:*** cargo femenino que cumple la función de cuidar de los hijos e hijas de santo en trance, organizar y llevar adelante las ceremonias, entre otras tareas.
- ***Erukerê*** o ***irukerê:*** espanta mosca símbolo de la realeza en la región yoruba de África, lo llevan como símbolo Oxossi y Iansã.
- ***Euó:*** tabú o prohibición.
- ***Ewé:*** hojas, plantas.
- ***Iabás:*** divinidades femininas.

- ***Iaô:*** Hijos e hijas de santo iniciados.
- ***Idá:*** espada que lleva Obá.
- ***Ifá:*** divinidad de la adivinación.
- ***Ìgbín:*** tipo de molusco.
- ***Ijexá:*** Región de Nigeria, toque de tambor representativo de Oxum.
- ***Iku:*** la muerte.
- ***Ile:*** tierra, terreiro, hogar.
- ***Ile-Orixá:*** casa de orixás.
- ***Ile – Saim:*** casa de los ancestros.
- ***Ilu:*** nombre genérico de los atabaques.
- ***Inhame:*** tipo de tubérculo.
- ***Ìtàns:*** También llamado *itá,* se refiere a los mitos y a las historias sagradas.
- ***Iya Bassé***: cocinera encargada de los alimentos de las divinidades.
- ***Iya Kêkêrê:*** *mãe pequena,* o segunda sacerdotisa, cargo jerárquico femenino dentro del terreiro.
- ***Iyalaxé***: la cuidadora del *axé*, de las piedras sagradas de los *pegi*, de los alimentos ofrecidos a éstas (que son cambiados cada semana), y de la limpieza del santuario, por supuesto con la ayuda de las *iaôs*, pero la responsabilidad es suya.
- ***Iyalorixá:*** jefa del terreiro, *mãe* de santo.
- ***Iya Mêrê***: auxiliar de sacerdotes durante el servicio religioso.
- ***Iya Têbêxê***: encargada de las fiestas públicas y privadas, de los canticos, escogiendo y coordinando músicos y bailarines.
- ***Làbà*:** bolsa de cuero donde Xangô guarda sus *edùn àrá* (piedras de rayos).
- ***Lê:*** atabaque menor, el más pequeño y agudo.
- ***Màrìwò:*** hojas de palma representativas de Ogum.
- ***Obi:*** “Nuez de cola”, fruto africano aclimatado en Brasil, indispensable en los ritos del candomblé.
- ***Obas:*** sacerdotes de los Ministros de Xangô.
- ***Obori:*** ritual de fortalecimiento de cabeza.
- ***Odús:*** “caminos” que describen las andanzas mitológicas de los orixás y que albergan la sabiduría para enfrentar las diversas situaciones que puedan presentarse en la vida de los hijos y las hijas de santo.

- ***Ofá:*** arco y flecha usado por Oxossi y Obá.
- ***Ogã:*** cargo jerárquico masculino, considerados los protectores del templo y ejecutores de los tambores consagrados.
- ***Ojás***: paños que adornan los atabaques según los colores del orixá homenajeado.
- ***Omolókun*:** porotos cocidos salteados con cebolla y polvo de camarón ahumado.
- ***Opelê:*** collar utilizado en el sistema de adivinación de Ifá.
- ***Orikís:*** Cantos destinados a celebrar una divinidad.
- ***Orixá:*** Divinidades de la cosmovisión yoruba.
- ***Orun:*** el "más allá", el lugar que habitan las divinidades y los antepasados.
- ***Oxé:*** hacha de doble lámina que lleva consigo Xangô.
- ***Padê:*** ritual inicial de toda ceremonia dedicado al orixá Exú.
- ***Paxorô:*** bastón de Oxalá.
- ***Pegi:*** espacio donde se conservan todos los objetos sagrados y se le rinde culto a cada orixá.
- ***Pegi-gã:*** cargo masculino responsable de los *pegis* del terreiro.
- ***Quiabo*** o ***quimbombó:*** planta tropical originaria de África, cuyo fruto es comestible.
- ***Quizila:*** nombre en portugués para las prohibiciones o tabúes.
- ***Rum:*** atabaque mayor, de sonido más grave.
- ***Rumpi:*** atabaque intermédio, de sonido medio.
- ***Toribalé:*** toque de tambor para hacer las salutaciones de inicio de ceremonia.
- ***Xaorô:*** instrumento asociado a Omolú, hecho de metal con forma de bola, con otra adentro y pequeños cortes alrededor.
- ***Xaxará:*** escobilla de filamentos de palmera propia de Omolú.
- ***Xerê***: calabaza llena de semillas que se desprende de un cabo de madera, y es ejecutada en las fiestas de Xangô.
- ***Xinxim***: plato de gallina y camarón.
- ***Xirê:*** ronda de cantos y danzas destinada a alabar a los orixás, en un orden establecido, parte de la ceremonia ritual.