



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Viviane Alves Caldas

**“Axé, Orixá!”: metáforas e mesclagem na conceptualização de Xangô e
Oxum a partir de mitos e representações imagéticas**

Rio de Janeiro

2023

Viviane Alves Caldas

**“Axé, Orixá!”: metáforas e mesclagem na conceptualização de Xangô e Oxum a partir
de mitos e representações imagéticas**

Dissertação apresentada, como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre, ao Programa
de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração:
Estudos de Língua.

Orientadora: Prof.^a Dra. Naira de Almeida Velozo

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C145 Caldas, Viviane Alves.
“Axé, Orixá!”: metáforas e mesclagem na conceptualização de Xangô e Oxum a partir de mitos e representações imagéticas / Viviane Alves Caldas. – 2023.
124 f.: il.

Orientadora: Naira de Almeida Velozo.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Metáfora - Teses. 2. Semântica – Teses. 3. Orixás – Teses. 4. Candomblé - Teses. 5. Xangô (Orixá) - Teses. 6. Ogum (Orixá) – Teses. I. Velozo, Naira de Almeida. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 801.541.251:299.6

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Viviane Alves Caldas

“Axé, Orixá!”: metáforas e mesclagem na conceptualização de Xangô e Oxum a partir de mitos e representações imagéticas

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Língua.

Aprovada em 13 de janeiro de 2023.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Naira de Almeida Velozo (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Sandra Pereira Bernardo
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Luiz Felipe Andrade Silva
Universidade Federal da Bahia

Rio de Janeiro
2023

DEDICATÓRIA

Ao meu Babalorixá, Alexandre de Iemanjá, *in memorian*, por todos os ensinamentos e amizade sincera ao longo de todo tempo em que estivemos juntos neste plano.

AGRADECIMENTOS

Aos meus orixás, Oxum e Airá, por me guardarem e protegerem o meu *ori*¹ diariamente, e me darem a força necessária para nunca desistir.

Ao meu esposo querido Cleto Luis e meus filhos amados, Victor Luis e Vinícius, por todo apoio e compreensão, pelos fins de semana que não pudemos estar juntos em virtude dos estudos e por saber que posso contar com vocês em quaisquer circunstâncias.

A minha orientadora querida Professora Doutora Naira Velozo, devo um agradecimento especial, por acolher a mim e ao meu trabalho em um recomeço corajoso, pela simpatia e pelo carinho com que sempre me tratou, pelas horas de troca e por sempre acreditar nas minhas ideias loucas. Você é um presente dos orixás.

Ao meu Babalorixá, Alexandre de Iemanjá, *in memorian*, que me ensinou a sempre seguir em frente, não importasse as circunstâncias, por me apresentar ao mundo mágico dos orixás, pela orientação espiritual impecável e pela parceria profissional. Mesmo não estando mais aqui fisicamente, tenho certeza de que a energia estará sempre viva e presente.

À professora Doutora Sandra Bernardo, por me apresentar ao mundo metafórico, pela orientação carinhosa ao longo de três semestres e por toda paciência com minhas redes de integração.

Ao professor Doutor Luiz Felipe, pelo carinho e pela leitura cautelosa, por acender uma luz que estava apagada em mim.

Aos meus familiares e amigos, que me incentivam diariamente nesta pesquisa, que têm paciência suficiente para me ouvir falando de forma incessante sobre tantas ideias, por todo amor e carinho.

Aos meus amigos viajantes, sempre presentes e tão amigos, pelo distanciamento em virtude da pesquisa, saibam que falta pouco e em breve estaremos juntos em novas aventuras.

Aos meus irmãos de pesquisa, Marcelo Martins, pela amizade e pelo carinho desde a época da Especialização, pelos artigos publicados e pelo respeito mútuo desde sempre; à Michelle Delfino, pelo carinho, pelo apoio e por ter me conduzido à minha orientadora Naira, o que mudou para sempre os rumos de meu trabalho; ao meu querido Leonardo Jovelino, pela amizade sincera, por se preocupar comigo e com meu trabalho como um pai que se preocupa com o filho, pelas horas ao telefone discutindo as redes de integração e por revisar meu texto

¹ cabeça

sem qualquer interesse pessoal. Você é uma excelente pessoa e um dos presentes que os orixás me deram.

Ao meu irmão Carlos Henrique e meu cunhado Vitor Hugo, ambos *in memoriam*, que enquanto neste plano sempre me incentivaram e apoiaram meus estudos. Tenho certeza de que estão orgulhosos onde quer que estejam.

Aos meus filhos espirituais, obrigada pela confiança em mim depositada. Este trabalho foi desenvolvido com muito carinho e parte dele foi feito pensando também em vocês, para que possam sempre ter esclarecimentos e argumentos necessários sobre a nossa religião.

A todos que me apoiaram e acreditaram nesta pesquisa. É apenas o começo.

RESUMO

CALDAS, Viviane Alves. “*Axé, Orixá!*”: metáforas e mesclagem na conceptualização de Xangô e Oxum a partir de mitos e representações imagéticas. 2023. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Esta pesquisa tem por objetivo identificar, descrever e analisar as estruturas e os processos cognitivos que fundamentam a conceptualização de dois orixás do Candomblé – Xangô e Oxum, a partir de mitos e representações imagéticas. Para tanto, como aporte teórico, adotam-se a teoria da Metáfora Conceptual (LAKOFF; JOHNSON, 1980), e um de seus desdobramentos mais recentes, a abordagem das metáforas monomodais pictóricas (FORCEVILLE, 1996, 2006, 2008, 2017), e também a teoria da Integração Conceptual (FAUCONNIER, TURNER, 2002). A análise engloba dez mitos, retirados de um livro sobre a mitologia dos orixás e vinte imagens, coletadas por meio do *site Google Imagens*. Desse total, cinco mitos e três imagens referentes ao orixá Xangô e cinco mitos e três imagens referentes ao orixá Oxum foram selecionados para a constituição do capítulo de análise. Os resultados apontam o surgimento de metáforas deliberadas e conceptuais como estrutura emergente na mescla e o acionamento dos *frames* TRIBUNAL, CANDOMBLÉ, ELEMENTO DA NATUREZA, GUERRA, REALEZA, BENS MATERIAIS, MÃE, BELEZA, EMOÇÕES/SENTIMENTOS, a partir de gatilhos não metafóricos identificados nos mitos e em representações imagéticas de Xangô e Oxum. Por meio de uma abordagem qualitativa interpretativista, espera-se, com esta pesquisa, cooperar com os estudos sobre Semântica Cognitiva, mais propriamente, com relação às teorias da Integração Conceptual e da Metáfora Conceptual, sobretudo as metáforas pictóricas, tendo em vista que grande parte das pesquisas desenvolvidas em torno da metáfora se concentram geralmente na investigação de dados verbais ou do gênero propaganda. Como contribuição sociocultural, propõe-se colaborar com a explanação do Candomblé em seu aspecto cultural e religioso, seu desdobramento no Brasil, e proporcionar uma dissociação de suas práticas a rituais malignos, costumeiramente realizadas pela sociedade brasileira.

Palavras-chave: Metáforas conceptuais. Metáforas pictóricas. Mesclagem conceptual. Orixás.

Candomblé.

ABSTRACT

CALDAS, Viviane Alves. “*Axe, Orixá!*”: metaphors and blending in the conceptualization of Xango and Oxum based on myths and imagetic representations. 2023. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This research aims to identify, describe and analyze the conceptual metaphors, pictorial metaphors and vital relationships established in the conceptualization of two deities of Candomblé: Xango and Oxum, in order to understand the conceptualization of these two orixas through myths and imagetic representations. Therefore, as a theoretical contribution, the theories of Conceptual Metaphor (LAKOFF; JOHNSON, 1980) are adopted, and one of its most recent developments, the approach of pictorial monomodal metaphors (FORCEVILLE, 1996, 2006, 2008, 2017), and also the theory of Blending (FAUCONNIER, TURNER, 2002). The analysis encompasses ten myths, taken from a book on the mythology of the orixas and twenty images, collected through the *Google Images website*. Of this total, five myths and three images referring to the orixa Xango and five myths and three images referring to the orixa Oxum were selected for the constitution of the analysis chapter. The results point to the appearance of deliberate and conceptual metaphors as an emerging structure in the blend and the activation of the *frames* COURT, CANDOMBLE, ELEMENT OF NATURE, WAR, ROYALTY, MATERIAL GOODS, MOTHER, BEAUTY, EMOTIONS/FEELINGS, from non-metaphorical triggers identified in myths and imagetic representations of Xango and Oxum. Through an interpretive qualitative research, it is hoped, with this research, to cooperate with studies on Cognitive Semantics that investigate the studies of Blending Theory and Conceptual Metaphors, especially Pictorial Metaphors, since that a large part of the research developed around the latter is usually focused on in the investigation of verbal data and advertising genre. As a sociocultural contribution, it is proposed to collaborate with the explanation of Candomblé in its cultural and religious aspect, its unfolding in Brazil, and also to provide a dissociation of its practices from evil rituals, usually carried out by Brazilian society.

Keywords: Conceptual metaphors. Pictorial metaphors. Blending. Orixas. Candomblé.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Inventário de esquemas imagéticos.....	22
Quadro 2 - Relações de espaço externo na Rede de Xangô	89
Quadro 3 - Relações de espaço externo na Rede de Oxum.....	102

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Projeções metafóricas - Pai de Santo	29
Figura 2 - Orixá Oxumarê	32
Figura 3 - Máquina de café Senseo	33
Figura 4 - Orixá Oxalá.....	34
Figura 5 - Esquema básico de integração conceptual.....	36
Figura 6 - Pessoa em transe espiritual	37
Figura 7 - Rio Oxum, em Oxobô.....	64
Figura 8 - Vinte primeiras imagens de Xangô encontradas.....	73
Figura 9 - Vinte primeiras imagens de Oxum encontradas	74
Figura 10 - Imagem de Xangô selecionada	79
Figura 11 - Imagem de Xangô selecionada	79
Figura 12 - Imagem de Xangô selecionada	80
Figura 13 - Rede de Xangô.....	88
Figura 14 - Imagem de Oxum selecionada.....	91
Figura 15 - Imagem de Oxum selecionada.....	91
Figura 16 - Imagem de Oxum selecionada.....	92
Figura 17 - Útero gestacional x Espelho de oxum	94
Figura 18 - Rede de Oxum	101

SUMÁRIO

	INICIAÇÃO.....	12
1	BASES COGNITIVAS NO CULTO AOS ORIXÁS DO CANDOMBLÉ	18
1.1	Premissas básicas.....	18
1.2	Esquemas imagéticos.....	20
1.3	Semântica de <i>frames</i>	23
1.4	Teoria dos Espaços Mentais	26
1.5	Metáforas conceptuais e metáforas pictóricas	28
1.6	Teoria da Mesclagem ou Integração Conceptual	35
2	DOS POVOS IORUBÁS AO CANDOMBLÉ DO BRASIL: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	43
2.1	Os Povos Iorubás: a origem e o desenvolvimento na África Ocidental.....	43
2.2	Da África para o Brasil – o surgimento do Candomblé.....	49
2.3	Os orixás do Candomblé do Brasil	53
2.3.1	<u>Entre trovões e relâmpagos, lá vem Xangô.....</u>	58
2.3.2	<u>Ore Ye Ye Ô, chegou Oxum, a dona da riqueza, do amor, a mãe protetora</u>	62
3	ABRINDO OS TRABALHOS: OS CAMINHOS PERCORRIDOS PARA A DESCRIÇÃO DA CONCEPTUALIZAÇÃO DE XANGÔ E OXUM	68
3.1	Questões de pesquisa, objetivos geral e específicos	68
3.2	Natureza e procedimentos de pesquisa.....	69
3.3	O material de análise.....	71
3.4	Procedimentos metodológicos de coleta e seleção de dados.....	71
3.5	Procedimentos teórico-metodológicos de identificação de metáfora	74
4	A CONCEPTUALIZAÇÃO DE XANGÔ E OXUM	78
4.1	Xangô, o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo.....	78
4.1.1	<u>Xangô é justiceiro (<i>frame</i> TRIBUNAL).....</u>	80
4.1.2	<u>Xangô, orixá do gênero masculino, rico, viril, atrevido e que carrega um machado (<i>frame</i> CANDOMBLÉ)</u>	81
4.1.3	<u>Xangô é fogo, Machado é arma, raio é arma, trovão é arma (<i>frame</i> elemento da natureza)</u>	83
4.1.4	<u>Xangô é guerreiro (<i>frame</i> GUERRA).....</u>	85

4.1.5	<u>Xangô é Rei (frame REALEZA)</u>	86
4.2	Rede de Xangô	87
4.3	Oxum, a deusa do amor, da riqueza, da maternidade	90
4.3.1	<u>Oxum é rica (frame BENS MATERIAIS)</u>	92
4.3.2	<u>Oxum é a mãe protetora dos filhos, das grávidas e da fecundidade (frame MÃE)</u>	93
4.3.3	<u>Oxum é bela e sedutora (frame BELEZA)</u>	95
4.3.4	<u>Oxum é a deusa do amor (frame emoções/sentimentos)</u>	96
4.3.5	<u>Oxum é o orixá da água, da maternidade, do amor, da vaidade e dona da riqueza (frame CANDOMBLÉ)</u>	97
4.3.6	<u>Oxum é água (frame ELEMENTO DA NATUREZA)</u>	98
4.4	Rede de Oxum	100
	FECHANDO O CICLO	104
	REFERÊNCIAS	108
	ANEXO A – Xangô é reconhecido como o orixá da justiça	112
	ANEXO B – Xangô torna-se rei de Cossô	113
	ANEXO C – Xangô oferece mil riquezas a oxum	114
	ANEXO D – Xangô mata o monstro e lança chamas pela boca	115
	ANEXO E – Xangô conquista pela força o amor de iansã	116
	ANEXO F – Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens	117
	ANEXO G – Oxum mata o caçador e transforma-se em peixe	118
	ANEXO H – Oxum fica pobre por amor a xangô	121
	ANEXO I – Oxum transforma-se em pombo	123
	ANEXO J – Oxum difama oxalá e ele a faz rica para se livrar dela	124

INICIAÇÃO

O Candomblé, religião fundada no Brasil com a chegada de povos africanos trazidos como escravizados entre os séculos XV e XIX, tem como princípio básico o culto aos orixás. Os orixás “representam a personificação das forças da natureza e de elementos naturais como o nascimento e a morte, a saúde e a doença, as chuvas e o orvalho, as árvores e os rios” (BENISTE, 2019, p. 79).

O orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado que, em vida, estabeleceria vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantações e de sua utilização (VERGER, 2002, p. 18).

Ao longo da diáspora africana, as práticas religiosas exercidas pelos escravizados trazidos ao Brasil se perderam ou sofreram adequações e modificações. Na África, por exemplo, os orixás eram cultuados por regiões e abrangiam o conjunto de uma família, assegurando o culto a todo grupo familiar. Na diáspora, “o orixá tomava um caráter individual, ligado à sorte do escravo, agora separado do seu grupo familiar de origem” (VERGER, 2002, p. 33). As folhas sagradas e outros artefatos utilizados nos ritos de iniciação na África foram ajustados ao que era encontrado no Brasil para manter a sua tradição religiosa ativa.

As adaptações foram fundamentais para que a religião se mantivesse dinâmica e remanescesse no decorrer dos anos. Segundo Roger Bastide (2001, p. 29), “ao longo de todo litoral atlântico, desde as florestas da Amazônia até a própria fronteira do Uruguai, é possível descobrir, no Brasil, sobrevivências religiosas africanas.” Essas sobrevivências são importantes contribuições para manter a religião viva, principalmente em tempos nos quais seus praticantes sofrem perseguição religiosa, muitas vezes oriunda de estereótipos raciais, e terreiros são destruídos por ataques promovidos em sua maioria por intolerância e racismo religioso².

² Termo usado no Brasil para se referir aos atos de violência e preconceito praticados contra os adeptos de religiões de matrizes africanas, que têm sido alvo de violência religiosa no país.

O aparecimento, com o tráfico negreiro e a colonização, de estereótipos raciais criadores de desprezo e incompreensão, tão profundamente consolidados corromperam inclusive os próprios conceitos da historiografia. Desde que foram empregadas as noções de “brancos” e “negros”, para nomear genericamente os colonizadores, considerados superiores, e os colonizados, os africanos foram levados a lutar contra uma dupla servidão, econômica e psicológica. Marcado pela pigmentação de sua pele, transformado em uma mercadoria entre outras, e destinado ao trabalho forçado, o africano veio a simbolizar, na consciência de seus dominadores, uma essência racial imaginária e ilusoriamente inferior: a de negro. (KI-ZERBO, 2010, p. 12).

A visão estereotipada criada em torno do africano se expandiu com a chegada dos povos de matrizes africanas ao Brasil, e fez com que a cultura religiosa trazida com eles fosse cada vez mais desconsiderada. “Este processo de falsa identificação depreciou a história dos povos africanos no espírito de muitos, rebaixando-a a uma etno-história, em cuja apreciação das realidades históricas e culturais não podia ser senão falseada” (KI-ZERBO, 2010, p. 12).

Não obstante, da época do tráfico de escravizados aos dias atuais, o Candomblé ainda é conceituado como a religião de pretos e pobres. Portanto, é chegada a hora de repensar o Candomblé, é chegada a hora de combater a intolerância religiosa exercida por grande parte da sociedade brasileira. É chegada a hora de quebrar paradigmas e pensar no Candomblé como uma religião de resistência e força motivada não somente por suas tradições, mas também pela vontade que seus adeptos possuem de exercer o culto religioso com o qual se identificam, assim como pelo anseio de se colocarem de forma igualitária numa sociedade racista que desprivilegia cultos religiosos de origem africana. É chegada a hora de respeitar a religião alheia.

Isto posto, todo o fascínio e mistério exercidos em torno do Candomblé e suas especificidades foram fundamentais para que, em setembro de 2002, eu tomasse uma decisão que mudaria para sempre a minha vida: ingressar e me tornar praticante dessa religião. Mesmo sendo muito criticada por familiares naquela época, a decisão se manteve firme, e eu pude vivenciar momentos mágicos em uma religião de caráter iniciático que contribuiu e muito para o meu crescimento espiritual e pessoal. Embora muito associada a rituais malignos, os anos de vivência em um terreiro foram e são importantes para constatar que essa é uma religião com particularidades e práticas religiosas pertinentes ao seu modelo de culto. Portanto, em nada tem a ver com tantas maledicências proferidas acerca de seus rituais. Ademais, os ensinamentos proferidos pelo meu Babalorixá, ou pai de santo, foram de extrema relevância para dirimir todas as dúvidas referentes à credibilidade da religião.

Além disso, as experiências vividas em um terreiro propiciaram, além dos aprendizados de ordem espiritual, muitas observações relacionadas às práticas exercidas que me fizeram compreender o Candomblé e sua variedade metafórica. Como demonstração, percebia como diferentes metáforas ocorriam a todo tempo nos ritos de incorporação, nas danças, nos gestos reproduzidos, na nomenclatura própria existente na religião e nos mitos dos orixás. Um exemplo é o termo pai-de-santo, bastante popular no Brasil. O termo em questão se refere ao responsável pelo terreiro, que passa a ser chamado de “pai” pelos iniciados na religião ou até mesmo pelas pessoas que frequentam o terreiro como visitantes, mesmo sem haver qualquer laço consanguíneo. O irmão de barco é um outro termo bastante utilizado no Candomblé para especificar os que se iniciam na religião no mesmo período.

Anos mais tarde à minha iniciação no Candomblé, mais precisamente em 2021, as aulas de mestrado em Linguística realizadas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) foram fundamentais para despertar o aprofundamento dos estudos cognitivos tendo como assunto a minha própria religião. Muitas foram as dúvidas e incertezas, mas a vontade de unir duas grandes paixões, o Candomblé e a Linguística Cognitiva, me fez ter a coragem suficiente para iniciar um novo projeto de estudo. Novo projeto porque a minha pesquisa no curso de Especialização em Linguística aplicada: Inglês como língua estrangeira, concluída um ano antes na mesma Universidade, tinha como tema o ensino de língua inglesa para jovens aprendizes de uma determinada Entidade sem Fins Lucrativos. A ideia era dar continuidade à pesquisa iniciada na especialização. Porém, a nova paixão que emergia, ou seja, a Linguística Cognitiva, não me deixou dúvidas sobre o novo caminho a percorrer.

Ademais, o apoio recebido tanto do meu Babalorixá, Alexandre de Iemanjá, *in memoriam*, quanto da minha nova orientadora, Professora Doutora Naira Velozo, foi fundamental para que eu desse continuidade ao projeto que sucedia. O primeiro contato com a professora Naira, durante as aulas de Linguística Cognitiva, me permitiu expor a ela o meu projeto de pesquisa. Ela prontamente “abraçou” o trabalho de forma que eu me sentisse acolhida, mesmo com todas as dificuldades e desafios por eu ter vindo de outra vertente teórica. O meu Babalorixá, que além de meu pai de santo era também o diretor geral da Entidade sem Fins Lucrativos onde eu pesquisava na época da especialização, foi a segunda pessoa com quem conversei sobre a mudança de planos. Ele recebeu a notícia com bastante entusiasmo e prestou todo o apoio necessário, até mesmo por eu decidir abordar uma temática importante, porém ainda muito criticada pela sociedade, o Candomblé.

Infelizmente um ano e meio após o início do novo projeto, o falecimento do meu Babalorixá, em virtude de um câncer, me fez ter dúvidas sobre a continuidade deste trabalho, mas como ele mesmo sempre proferiu, a vida deve continuar.

Partindo desses pressupostos e considerando o Candomblé como uma religião de culto aos orixás relacionada a divindades africanas, este trabalho tem por objetivo identificar, descrever e analisar as estruturas e os processos cognitivos que fundamentam a conceptualização dos orixás Xangô e Oxum, a partir de mitos e representações imagéticas, a fim de compreender de que forma ocorre a construção de sentidos acerca desses dois orixás na cultura brasileira, baseando-se nas teorias da Metáfora Conceptual (LAKOFF; JOHNSON, 1980), e em um de seus desdobramentos mais recentes, a abordagem das Metáforas Monomodais Pictóricas (FORCEVILLE, 1996, 2006, 2008, 2017) e da Integração Conceptual (FAUCONNIER; TURNER, 2002).

Sendo assim, esta pesquisa pretende responder às seguintes questões:

- Que gatilhos imagéticos e verbais possibilitam a conceptualização dos dois orixás selecionados para análise?
- Que *frames* são ativados na construção de sentidos acerca de Xangô e Oxum?
- Como as relações vitais descrevem a construção de sentidos desses orixás?

A relevância deste trabalho está em colaborar com as pesquisas referentes à Semântica Cognitiva que investigam os estudos da Teoria da Integração Conceptual e das Metáforas Conceptuais, sobretudo as Metáforas Pictóricas, tendo em vista que grande parte das pesquisas desenvolvidas em torno desta última se concentram geralmente na investigação de dados verbais e gênero propaganda. Como contribuição sociocultural, este estudo é relevante para apresentar o Candomblé como uma religião brasileira de matriz africana, seu aspecto cultural e também desmistificar a associação desta religião a rituais malignos comumente realizada pela Sociedade Brasileira.

A motivação para abordar esse tema se dá pela vontade do aprofundamento nos estudos linguísticos a fim de abarcar o entendimento de tantas produções de sentidos, pela percepção de que o Candomblé é uma religião em que há um amplo campo de estudos metafóricos, e que uma grande diversidade de estudos cognitivos faz parte das minhas próprias experiências.

Inicialmente o projeto era analisar e descrever qualitativamente a conceptualização das narrativas míticas de quatro orixás do Candomblé por meio de vídeos de ritos de celebração em terreiros. Como o projeto se iniciou durante a pandemia e não havia previsão para realizar

pesquisa de campo, os vídeos seriam selecionados em redes sociais, como *Instagram*, *Facebook*, e em canais do *Youtube*. Devido às dificuldades encontradas para selecionar vídeos de boa qualidade de imagem e som, além do impasse no recolhimento das autorizações de participação exigidas pelo Comitê de Ética em Pesquisa, foram elegidos cinco mitos e três imagens de Xangô e Oxum como material de análise, coletados respectivamente em um livro sobre a mitologia dos orixás e em um *site* de buscas.

A partir dos mitos e imagens selecionadas serão investigados os significados acerca dos orixás Xangô e Oxum no Candomblé do Brasil, sob o viés das teorias da metáfora conceptual, da metáfora pictórica e da mesclagem. O detalhamento sobre os procedimentos adotados para a coleta será apresentado no capítulo sobre a metodologia da pesquisa.

Cabe salientar que, embora os mitos e as imagens existentes na literatura sejam importantes para representar um padrão de construção dos papéis e dos atributos dos orixás, a reprodução dos mitos pode variar de acordo com as práticas religiosas exercidas por cada terreiro. Portanto, selecionei mitos que remetem ao meu aprendizado enquanto candomblecista praticante. Como encaminhamento para estudos futuros, prevalecerá a proposta de coleta de dados do projeto anterior.

Em relação à escrita dos nomes de orixás e dos termos religiosos aqui apresentados, optei pela escrita “abrasileirada”, salvo em citações, pois é a escrita realizada pelos próprios adeptos da religião no Brasil ao longo do tempo, uma vez que a escrita “africanizada” é colonial e foi produzida por missionários cristãos no século XIX.

O presente trabalho está organizado em cinco capítulos: o primeiro, após a introdução, trata do referencial teórico utilizado nesta pesquisa e apresenta uma breve contextualização sobre as premissas básicas da Linguística Cognitiva, além da descrição de alguns conceitos, como esquemas imagéticos, *frames* e espaços mentais. Além disso, são retratadas as teorias sobre as metáforas conceptuais, pictóricas e a mesclagem conceptual, todas largamente utilizadas no estudo aqui desenvolvido.

O segundo capítulo apresenta o Candomblé em seu aspecto religioso e cultural. Para isso, é traçado um panorama histórico desde sua origem e como o culto chegou e se estabeleceu no Brasil. Esta pesquisa se concentra principalmente na cultura keto-nagô, proveniente dos povos africanos chegados no quarto ciclo da diáspora africana. Um panorama geral sobre o que e quem são os orixás do Candomblé, além de uma descrição sobre os dois orixás que serão estudados nesta pesquisa também compõem a seção e subseções deste capítulo.

O terceiro capítulo compreende a metodologia da pesquisa por mim utilizada e engloba as questões de pesquisa, os objetivos geral e específicos, a constituição do material de análise, os procedimentos de pesquisa e os procedimentos metodológicos de coleta e seleção de dados.

No quarto capítulo, são analisadas as imagens e os mitos dos orixás Xangô e Oxum, tendo como base as teorias das metáforas conceptuais, das metáforas pictóricas e da mesclagem conceptual. Por fim, no capítulo cinco, são apresentadas as considerações finais, em que se pretende costurar todas as articulações aqui propostas, visando responder de forma mais objetiva às perguntas de pesquisa que motivaram o desenvolvimento do presente trabalho.

1 BASES COGNITIVAS NO CULTO AOS ORIXÁS DO CANDOMBLÉ

Considerando os objetivos e as perguntas de pesquisa apresentadas neste trabalho, torna-se importante apresentar alguns pressupostos da Linguística Cognitiva (LC) que norteiam a elaboração e análise dos dados. Por ser uma abordagem que reflete padrões de pensamento e ideias por meio da linguagem, acredito que a LC se mostra de fundamental importância no trabalho a ser realizado na presente pesquisa, visto que o objetivo principal aqui proposto, considerando como contexto de análise a representação dos orixás Xangô e Oxum no Candomblé no Brasil, é analisar a conceptualização desses orixás, de acordo com os seus mitos e as suas representações pictóricas. Dessa forma, neste capítulo, apresento premissas básicas da LC, especialmente, no que concerne à forma como conceptualizamos o mundo e produzimos sentido. Para isso, discuto sobre os Esquemas Imagéticos (EI), os *Frames*, as Metáforas Conceptuais e a Teoria da Integração Conceptual (TIC).

1.1 Premissas básicas

A Linguística Cognitiva, corrente de pensamento surgida nos anos 1970 e estabelecida a partir dos anos 1980, tem como premissa básica uma abordagem semântica que considera as habilidades cognitivas gerais como meio de conhecimento e conexão de acordo com a experiência humana do mundo. Sendo assim, “a linguagem não é uma faculdade autônoma em relação às outras faculdades humanas, como a visão, a audição, a memória, a capacidade de pensar e de se emocionar” (ABREU, 2010, p. 9-10), o que possibilita a criação de novos significados abstratos.

No contexto da cognição linguística, a estrutura semântica não é vista como uma relação condicional de verdade entre um enunciado e a realidade objetiva, mas sim equiparada a habilidades como conceituação, construção, categorização e conhecimento subjacente. Portanto, “a linguagem é a ponta visível do *iceberg* da construção invisível do significado que acontece enquanto pensamos e falamos”. (FAUCONNIER, 1997, p.1).

De acordo com Croft e Cruise (2004), três hipóteses norteiam a abordagem linguístico-cognitiva da linguagem:

- a) A linguagem não é uma faculdade cognitiva autônoma, pois se opõe à ideia de que a linguagem é uma faculdade ou módulo cognitivo autônomo e inato, separado das habilidades cognitivas não linguísticas;
- b) A gramática está relacionada a distintos modos de conceptualização, e se opõe à semântica de condições de verdade, na qual uma metalinguagem semântica é avaliada em termos de falso e verdadeiro em relação ao mundo, pois até mesmo as associações de uma estrutura linguística resultam de processos ocorridos no sistema conceptual humano;
- c) O conhecimento de uma língua emerge a partir do uso da linguagem, pois representações maximamente abstratas e gerais da forma gramatical e do significado são atribuídas ao uso efetivo da língua em situações comunicativas de uso real da linguagem.

Em oposição aos conceitos gerativistas³ de aprendizado instaurados por Noam Chomsky (1975), estudiosos como George Lakoff, Charles Fillmore, Gilles Fauconnier e Ronald Langacker “passaram a buscar um viés teórico capaz de dar conta das relações entre sintaxe e semântica, investigando especialmente as relações entre forma e significado na teoria linguística” (FERRARI, 2020, p. 13). Portanto, a Linguística Cognitiva (doravante LC) pressupõe que a linguagem é parte integrante da cognição humana e ressalta a interação de fatores culturais, psicológicos, comunicativos e funcionais, podendo ser melhor compreendida a partir de um contexto real de conceptualização e processamento mental. Ferrari (2020) enfatiza a necessidade de interação entre as hipóteses oriundas da LC com as decorrências de estudos sobre a mente exercidas por outras áreas de estudo, como a Psicologia, a Neurociência e a Inteligência Artificial, visto que, nessa abordagem, questões linguísticas estão intrinsecamente ligadas às psicológicas e que envolvem a mente humana.

Assim, podemos notar que, para a Linguística Cognitiva, mente e linguagem não podem ser desassociadas, haja vista a nossa necessidade de interação, percepção e compreensão da realidade. Contudo, essa necessidade concernente ao ser humano mostra a relevância do próprio corpo, uma vez que o “nosso primeiro contato com o mundo se dá através dos nossos sentidos corporais, e, a partir daí, algumas extensões de sentido são estabelecidas” (MARTELOTTA; PALOMANES, 2018, p. 181).

³ A teoria gerativista foi apresentada pelo linguista Noam Chomsky na década 1950 e propõe que a linguagem é uma capacidade inata – a capacidade do ser humano falar e entender uma língua se dá por um dispositivo inato, uma capacidade biológica.

Uma boa explicação sobre a relevância do corpo para a relação mente e linguagem é dada por Abreu (2010, p. 29):

[n]ossa percepção da realidade é construída pelo formato do nosso corpo, pela maneira como ele se movimenta, pelo jeito como nossos sentidos percebem a realidade à nossa volta, pela forma como interagimos com o mundo, seus seres e objetos. Um exemplo simples pode ser dado pelas escolhas que fazemos, quando temos de lidar com elementos não contáveis. Ao contrário de coisas como pedras e árvores ou cadeiras e mesas, que podemos contar, dizendo duas pedras, duas árvores, três cadeiras, quatro mesas; outras, como areia, água, o tamanho de um objeto, ou a distância entre dois pontos não podem ser contadas diretamente. Para fazer isso, os seres humanos aprenderam a medir partes dessas coisas e, depois, enumerá-las. É o que acontece quando dizemos *um punhado de areia* ou *duas braçadas de flores*. *Punhado* e *braçadas* são classificadores partitivos, vinculados a partes do corpo: punho e braços.

Vemos, dessa forma, como a nossa composição corporal e os nossos sentidos atuam como estruturadores e organizadores de nossa cognição e vice-versa. Em outras palavras, para a LC, mente, linguagem e corpo não podem ser independentes, já que refletem a nossa forma de perceber e interagir com a nossa realidade. Isso significa que “a percepção que temos do mundo é limitada por nossas características físicas. A mente, portanto, não é separada do corpo. Ao contrário, o pensamento é *corporificado*” (MARTELOTTA; PALOMANES, 2018, p. 181).

À luz do exposto, observamos como é através do nosso corpo que estabelecemos muitos dos esquemas/padrões que nos permitem melhor conceptualizar os elementos ao nosso redor, tais como, frente, cima, baixo, esquerda, vertical, horizontal, etc. Esses esquemas/padrões citados estão constantemente em nossas experiências e, em virtude do caráter altamente básico e esquemático, acabam abrangendo grande parte de nossa compreensão e produção de sentidos, conforme melhor será discutido no item a seguir, ao especificarmos os esquemas imagéticos.

1.2 Esquemas imagéticos

Nossas formas de conceptualização, desde as mais básicas até as mais complexas, são motivadas pelas nossas experiências sensório-motoras com o mundo. Isso significa que

tendemos a estruturar mentalmente todas as informações percebidas em nossa vivência, com base no que vemos, ouvimos, tocamos e sentimos e, assim, conceptualizamos tudo ao nosso redor e produzimos novos significados, justificando, dessa forma, o caráter corporificado da nossa cognição, conforme explicado anteriormente.

Entre as formas mais básicas de conceptualização está a noção de esquema imagético que, em virtude de sua característica altamente esquemática, compreende todo o nosso sistema conceptual. O esquema imagético foi um conceito inicialmente apresentado por Johnson (1987) e Lakoff (1990) e que pode ser definido como “padrões esquemáticos que refletem domínios, [...] responsáveis pela estrutura da experiência ancorada no corpo” (FERRARI, 2020, p. 86). De forma complementar, Abreu (2010, p. 31) explica que os esquemas imagéticos são “padrões estruturais recorrentes em nossa experiência sensório-motora que, quase sempre, servem para estruturar conceitos complexos”.

Assim sendo, os esquemas imagéticos são padrões estruturais que são organizados em nossa mente como consequência de nossas experiências e, portanto, da relação dos nossos sentidos corporais com o mundo. Dessa forma, esses padrões são relevantes para a nossa vivência, uma vez que permitem-nos estruturar aqueles conceitos que são mais complexos e altamente abstratos.

Para uma melhor compreensão dos esquemas imagéticos, tomemos como exemplos nossas características essenciais enquanto seres humanos. Somos seres que caminham com dois pés de forma ereta, logo, podemos estabelecer um esquema de VERTICALIDADE. Ao caminharmos, temos a noção de movimento até determinado lugar, evidenciando, portanto, um esquema de TRAJETÓRIA. Ao nos abaixarmos para pegar algum objeto no chão, deparamo-nos com um esquema de CIMA-BAIXO, que também está associado ao esquema imagético de VERTICALIDADE. Conforme podemos notar, nossas vivências permitem-nos estruturar diferentes esquemas/padrões que contribuem para que muitos dos conceitos e das nossas experiências sejam significativos. Em outras palavras, os esquemas imagéticos não são conceitos detalhados, mas sim, altamente abstratos que incorporamos mentalmente em virtude de nosso contato com os elementos externos que os motivam, ou seja, somente incorporamos o esquema imagético de VERTICALIDADE, por exemplo, porque costumamos nos deparar com objetos, cenários, pessoas, movimentos, etc., ao nosso redor, que apresentam essa posição/direção vertical. O mesmo acontece com o esquema de TRAJETÓRIA, haja vista a nossa necessidade de locomoção. Como explica Ferrari (2020, p. 88), “a noção de esquema

imagético ancora diversos usos linguísticos que refletem a experiência corpórea dos seres humanos no espaço físico”.

Os esquemas imagéticos acima correspondem somente a alguns exemplos. Croft e Cruise (2004, p. 45) apresentam um resumo dos principais esquemas imagéticos, conforme podemos ver no quadro 1.

Quadro 1 - Inventário de esquemas imagéticos

ESPAÇO	CIMA-BAIXO, FRENTE-TRÁS, ESQUERDA-DIREITA, PERTO-LONGE, CENTRO-PERIFERIA, CONTATO
ESCALA	TRAJETÓRIA
CONTÊINER	CONTENÇÃO, DENTRO-FORA, SUPERFÍCIE, CHEIO-VAZIO, CONTEÚDO
FORÇA	EQUILÍBRIO, FORÇA CONTRÁRIA, COMPULSÃO, RESTRIÇÃO, HABILIDADE, BLOQUEIO, ATRAÇÃO
UNIDADE/ MULTIPLICIDADE	FUSÃO, COLEÇÃO, DIVISÃO, ITERAÇÃO, PARTE-TODO, CONTÁVEL-NÃO CONTÁVEL, LIGAÇÃO
IDENTIDADE	COMBINAÇÃO, SUPERIMPOSIÇÃO
EXISTÊNCIA	REMOÇÃO, ESPAÇO DELIMITADO, CICLO, OBJETO, PROCESSO.

Fonte: CROFT; CRUISE, 2004, p. 45, tradução minha.

Torna-se relevante mencionar que os esquemas imagéticos também são utilizados, a todo o momento durante nossas experiências diárias, para a realização de projeções metafóricas e metonímicas (ABREU, 2010; FERRARI, 2020). Isso significa que muitas das metáforas e das metonímias ativadas no decorrer de nossas experiências com o mundo são estruturadas por esquemas imagéticos, que sustentam, dessa forma, projeções entre domínios de conceptualização. Podemos citar, à nível de ilustração, expressões comumente usadas no Candomblé que apresentam metáforas conceptuais estruturadas por esquemas imagéticos:

- “Esse é um barco de três” – O “barco” em questão é um nome usado entre os praticantes para se referir a três pessoas que irão se iniciar juntas no Candomblé, fundamentado, portanto, no esquema imagético TRAJETÓRIA, já

que o rito de iniciação terá início, meio e fim, sendo o barco, dessa forma, o veículo por meio do qual o percurso se efetivará;

- “Ela está incorporada⁴ em Oxum” – mostrando-nos o esquema imagético de CONTÊINER, sendo o corpo da pessoa visto como um recipiente para a divindade da religião;
- “Vamos colocar na balança de Xangô e deixar que ele decida” – mostra o esquema imagético de EQUILÍBRIO. Nesse caso, a balança de Xangô se refere a como Xangô irá julgar determinada situação, ao pesar os aspectos positivos e negativos de determinadas situações.

Maiores explicações serão dadas no item 1.5 desta dissertação, onde trato de discutir com mais detalhes as relações metafóricas e metonímicas enquanto processos conceituais e não somente linguísticos, conforme as fundamentações de Lakoff e Johnson (1980). A seguir, trago também para este trabalho considerações sobre a noção de *frame* dentro da Linguística Cognitiva.

1.3 Semântica de *frames*

O cérebro humano pode ser capaz de gerar, processar e armazenar uma grande quantidade de informações e pensamentos. Contudo, essas informações não estão “soltas” em nossa mente, ou seja, elas estão conectadas e estruturadas de uma forma que possamos guardá-las em nossa memória de longo prazo, categorizá-las e buscá-las sempre que um gatilho do contexto imediato assim nos exigir. Dessa forma, torna-se relevante compreender de que forma essas informações e pensamentos podem ser estruturados e organizados em nossa mente.

Tomemos, como exemplo, a palavra “Páscoa”. Imediatamente associamos a essa palavra várias ideias, como chocolate, coelho, almoço em família, feriado, ressurreição de Jesus Cristo etc. Da mesma forma que, ao discorrer sobre o Dia das Crianças, os pensamentos se voltam para os presentes, os brinquedos, os passeios, os doces, entre outros elementos que podem ser associados a este dia. Essa associação ocorre porque, em nossa mente, tendemos a

⁴ O termo é comumente utilizado em casas de Candomblé para se referir a uma pessoa que está em transe.

estruturar elementos conceptuais relacionados baseando-se em nossas vivências e, especificamente, em nossas experiências sensório-motoras realizadas com o mundo ao redor.

A esses elementos estruturados ao redor de uma palavra ou a um conjunto de palavras relacionados pela imaginação designam-se os *frames*. Em suma, os “[f]rames são construtos da nossa imaginação – e não representações materiais que se encaixam diretamente em uma realidade objetiva preexistente. Em outras palavras, os *frames* são dispositivos imaginativos da mente” (KÖVECSES, 2006, p. 69).

De acordo com Ferrari (2020, p. 50), “o termo *frame* designa um sistema estruturado de conhecimento, armazenado na memória de longo prazo e organizado a partir da esquematização da experiência”.

A interpretação de uma determinada palavra, ou de um conjunto de palavras, requer o acesso a estruturas de conhecimento que relacionam elementos e entidades associados a cenas da experiência humana, considerando-se as bases físicas e culturais dessa experiência (FERRARI, 2020, p. 50).

Entende-se, portanto, que não se pode compreender o significado de uma única palavra sem o acesso a todo o conhecimento essencial que se relaciona a essa palavra, de tal forma que, para compreender um termo, é preciso entender toda a estrutura na qual ele se encaixa. Isso significa que não se poderia projetar a palavra “vender” sem saber nada sobre transação comercial, que envolve, entre outras coisas, um vendedor, um comprador, mercadorias, dinheiro, as relações entre o dinheiro e as mercadorias, entre o vendedor e os bens e assim por diante.

Abreu (2013) ressalta que os *frames* também podem ser compreendidos através de aspectos culturais ou sociais experienciados e por isso podem sofrer mudanças históricas. O autor utiliza a palavra “calcanhar” para ilustrar essa fala, pois, quando pensamos na palavra calcanhar, ela pode ser associada a uma parte do pé, em seguida, à perna e então ao corpo humano. Já na cultura do futebol, a palavra calcanhar pode ser associada a gol ou passe de calcanhar. Nota-se, portanto, que um *frame* pode descrever uma situação estereotipada de acordo com determinada cultura ou de eventos que ocorrem ao longo do tempo.

Voltemos a nossa atenção para a religião aqui apresentada. A própria palavra Candomblé apresenta em sua estruturação palavras que possam ser associadas de acordo com a experiência de cada indivíduo. Sendo assim, o termo Candomblé pode ativar diferentes

significados no pensamento. Para os iniciados, praticantes ou conhecedores da religião, pensar no Candomblé é trazer à tona elementos como orixás, mitos, rituais, pai de santo, mãe de santo, filho de santo, terreiro, entre muitos outros. Todos esses elementos estão relacionados ao *frame* CANDOMBLÉ e estão, portanto, categorizados e estruturados na memória de longo prazo dos praticantes ou conhecedores da religião. Em outras palavras, a compreensão do Candomblé como uma religião depende da estruturação desse elemento enquanto um construto motivado pela fé às divindades (orixás), movido por histórias e práticas (mitos e rituais) e realizado por meio de seus praticantes (pai de santo, mãe de santo, filho de santo, etc.), entre outras coisas.

Para os intolerantes religiosos ou preconceituosos, a palavra Candomblé pode ativar outros significados, como religião de pretos, de pobres, macumba, sacrifício animal, bruxaria, espíritos ruins, entre outros. Para essas pessoas, isso ocorre porque a visão estereotipada do Candomblé enquanto religião de matriz africana somada a experiência do indivíduo baseada no que lhe é imposto como cultura, permite uma construção negativa acerca da religião.

De acordo com Charles Fillmore (1982), pioneiro da abordagem de *frames*, o pensamento é geralmente organizado de forma inconsciente em termos de conceitos e estruturas mentais. Na Semântica de *Frames* de Fillmore, os *frames* seriam responsáveis por determinar o modo como itens lexicais são empregados ou compreendidos em determinada comunidade ou contexto. Fillmore (1982), utiliza a palavra “vegetariano” para exemplificar que ela se torna relevante e significa “não comer carne” em uma comunidade onde a maioria ou todos comem carne. Ao afirmar que uma pessoa come carne, a palavra “vegetariano” não será usada para exemplificar alguém que não come carne porque não pode comprar ou porque tem restrições alimentares. Segundo o autor, “no processo de uso de uma língua, um falante aplica um *frame* a uma determinada situação para demonstrar a pretensão de que este *frame* seja aplicado usando palavras reconhecidas como fundamentadas em tal *frame*” (FILLMORE, 1982, p. 121).

Cabe mencionar que os *frames* são estruturadores dos espaços mentais, sendo estes pacotes conceituais que são ativados à medida que pensamos e falamos e, dessa forma, são relevantes para a nossa compreensão e comunicação. Dito isso, para um melhor entendimento desses pacotes conceituais, na subseção a seguir, apresento e discuto a Teoria dos Espaços Mentais.

1.4 Teoria dos Espaços Mentais

Tanto a Teoria dos Espaços Mentais como a Teoria da Mesclagem Conceptual tratam dos aspectos da semântica dentro das perspectivas da Linguística Cognitiva. Atentar-me-ei, inicialmente, à primeira teoria mencionada. A Teoria dos Espaços Mentais foi desenvolvida por Gilles Fauconnier através do livro intitulado *Mental Spaces*, publicado no ano de 1994.

Segundo Fauconnier (2002), essa teoria evidencia o que acontece nos bastidores da cognição do ser humano, à medida que a linguagem e os pensamentos se desenrolam, até mesmo em situações mais corriqueiras. Tanto as sentenças mais simples quanto as mais complexas exigem a ativação mental de pacotes conceptuais em nossa memória de trabalho, motivados pelo contexto imediato, e voltados para a produção de sentidos e para a compreensão.

Para Ferrari (2020, p. 109), “a teoria propõe que espaços mentais são criados à medida que o discurso se desenvolve. Tais espaços são domínios conceptuais que contém representações parciais de entidades e relações de cenário percebido, imaginado ou lembrado”. De forma complementar, espaços mentais são “operadores do processamento cognitivo, ou seja, têm um caráter dinâmico e sequencial, já que são produzidos à medida em que falamos” (MARTELLOTA; PALOMANES, 2018, p. 187).

Já Abreu (2010, p. 82) explica que os espaços mentais “são, portanto, pequenas parcelas de tempo de curta duração que abrimos em nossas mentes, para atribuir sentido ao que ouvimos ou lemos”. Além do mais, “embora esses espaços trabalhem com nossa memória operacional ou de curto prazo, buscam a todo o momento, informações em nossa memória de longo prazo, em nosso conhecimento enciclopédico de mundo assimilado durante a nossa existência” (ABREU, 2010, p. 82).

Compreende-se, portanto, que, quando entramos em contato com um texto falado ou escrito, ativamos mentalmente pacotes conceptuais que nos permitem atribuir sentido a esse texto. Ademais, esses pacotes conceptuais estão relacionados à nossa experiência de mundo e, haja vista ocorrerem nos bastidores de nossa cognição, não vemos ou percebemos os espaços mentais; eles são ativados em nossa memória de curto prazo, porém, são estruturados por elementos de nossa memória de longo prazo, como os *frames*, por exemplo.

Torna-se relevante apontar também que a produção de sentidos do ser humano ocorre pela ativação e pela relação entre esses espaços mentais, movidos pelo Princípio da Projeção⁵, ou seja, pelo “estabelecimento de conexões entre domínios cognitivos” (MARTELLOTA; PALOMANES, 2018, p. 187). As projeções entre espaços mentais se estabelecem

[...] a partir do contexto discursivo e situacional, construímos os significados através de uma rede de espaços mentais, operando um sistema de referência entre domínios cognitivos responsáveis pela compreensão e produção dos significados. Quando se insere um introdutor de espaços mentais no discurso, estabelece-se uma conexão entre diferentes espaços de referência. [...] no caso dos espaços mentais, essa projeção é propiciada pelos construtores de espaços mentais como a consequente construção de um nosso significado (MARTELLOTA; PALOMANES, 2018, p. 187).

Os construtores de espaços mentais, ou *space builders*, apontados pelos autores, são os que possibilitam a ativação desses espaços em nossa mente. Estruturas ou elementos gramaticais apresentados pelos e durante os discursos podem se mostrar como relevantes construtores de espaços mentais. Martellota e Palomanes (2018) citam como exemplo a sentença “*No filme*, a atriz tem cabelos escuros”. As palavras destacadas da sentença, ou seja, “*No filme*”, possibilitam a ativação de um espaço mental (situação), no qual todo o restante da sentença deve ser interpretado. Assim, para atribuir sentido à referida sentença, o espaço mental ativado precisa estabelecer uma relação metonímica de parte-todo com os elementos ‘atriz’ e ‘cabelos escuros’, pelo princípio da projeção. Dessa forma, esse sintagma preposicional (*No filme*) é visto como um construtor.

Outros exemplos de construtores de espaços mentais são dados pelos autores:

Modelo cultural: *Na novela*, o autor brasileiro é americano; Imagem: *Na fotografia*, Brad Pitt está feio; Lugar: *No Brasil*, as pessoas não falam inglês; Tempo: *Quando eu era pequeno*, eu gostava de assistir desenho animado; Hipótese: *Se ele estivesse aqui*, certamente saberia como agir (MARTELLOTA; PALOMANES, 2018, p. 187, grifo dos autores).

⁵ O princípio da projeção nos aponta que existem diferentes tipos de projeção, não somente os entre espaços mentais. As projeções podem ocorrer entre domínios conceituais estruturados ou MCIs, e entre funções pragmáticas (MARTELLOTA; PALOMANES, 2018). Assim, haja vista a temática deste item, nosso foco recai na projeção entre espaços mentais.

Em suma, todos os elementos destacados em *itálico* nas sentenças pelos referidos autores representam construtores de espaços mentais, uma vez que determinam os espaços nos quais as informações restantes das sentenças devem ser interpretadas. Somente pela ativação desses espaços mentais, a produção de sentidos pode ocorrer.

Ainda segundo Martellota e Palomanes (2018), a teoria dos espaços mentais possibilitou análises mais sistemáticas sobre o processo de projeção entre diferentes bases do conhecimento, o que desencadeou, assim, na noção de integração ou mesclagem conceptual. A Teoria da Mesclagem Conceptual, ou *Conceptual Blending Theory*, que postula sobre a ativação e as relações entre espaços mentais e a possibilidade de produção de novos significados, será melhor discutida no item 1.6 desta dissertação. Antes, cabem breves considerações sobre as metáforas conceptuais, uma vez que essas relações podem ser estruturadas e também estruturar os processos de mesclagem e, portanto, motivar nossa compreensão de mundo.

1.5 **Metáforas conceptuais e metáforas pictóricas**

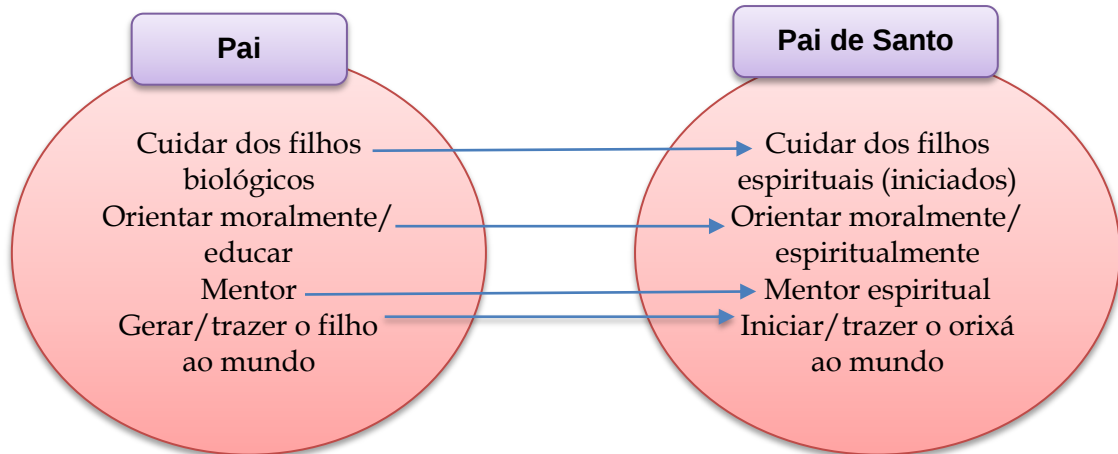
Os estudos sobre as metáforas ganharam grande destaque a partir de 1980, com a obra intitulada *Metaphors we live by*, de Lakoff e Johnson. Através da Teoria da Metáfora Conceptual (TMC), apresentada pelos autores, foi possível compreender a metáfora como um processo do pensamento baseado na experiência e no cotidiano da vida dos seres humanos, e não mais como um processo meramente linguístico. Metáforas linguísticas como “explodir de raiva”, “fogo nos olhos” e “vagar sem rumo”, são exemplos que fazem parte do léxico mental de falantes que derivam de sentidos mais básicos das palavras e refletem um alto grau de polissemia. Para Lakoff e Johnson, “a essência da metáfora é entender e experienciar uma coisa em termos da outra” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 5). Ou seja, a projeção parcial de elementos de um domínio de conhecimento permite a compreensão de um outro.

Conforme Ferrari (2020, p. 92), “para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-fonte envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto o domínio-alvo tende a ser mais abstrato.”

Assim sendo, apresento algumas das minhas observações das metáforas do Candomblé para uma melhor explanação sobre essa minha percepção. Tomemos como exemplo o termo

“pai de santo”. Aos praticantes que recebem essa designação são atribuídos papéis como cuidar, orientar, ser um mentor, entre outros, voltados para a espiritualidade. Papéis similares também são atribuídos aos nossos familiares mais próximos, como o pai e a mãe, conforme podemos observar na figura 1.

Figura 1 - Projeções metafóricas - Pai de Santo



Fonte: A autora, 2022.

Dessa forma, podemos observar como há relações entre elementos pertencentes a dois distintos domínios (RELAÇÕES SOCIAIS E RELIGIÃO). Dependendo da perspectiva, o domínio poderia o mesmo, o de FAMÍLIA, dividindo-se em FAMÍLIA ESPIRITUAL e família INSTITUCIONAL CONSANGUÍNEA. Assim, podemos compreender o conceito e a representatividade do Pai de Santo para a religião do Candomblé. Essa compreensão somente é possível porque estabelecemos uma metáfora que se torna importante para a religião mencionada: líder religioso de uma casa de Candomblé é pai.

De acordo com Sardinha (2007),

[v]ivemos de acordo com metáforas que existem em nossa cultura; praticamente não temos escolha; se quisermos fazer parte da sociedade, interagir, ser entendidos, entender o mundo etc., precisamos obedecer (*live by*) às metáforas que nossa cultura nos coloca à disposição (SARDINHA, 2007, p. 30).

Lakoff e Johnson (2002, p. 75) ressaltam a importância de notar a estruturação metafórica envolvida, de forma parcial e não total, pois “se fosse total, o conceito seria, de fato, o outro e não simplesmente entendido em termos de outro.” De acordo com os autores, a

prioridade de valores refere-se às questões culturais em que se vive e são parcialmente relacionadas às experiências pessoais de cada indivíduo. “As várias subculturas de uma cultura dominante compartilham certos valores básicos, mas lhes dão prioridades diferentes” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 73).

Ainda em relação às metáforas, Kövecses (2020) identifica duas vertentes, metáforas deliberadas e metáforas não deliberadas. A indicação formulada pelo autor é utilizada para o conceito de esquematicidade metafórica, pois, segundo o autor, as metáforas não-deliberadas são mais esquemáticas e estão associadas aos esquemas imagéticos, domínios e *frames*, sendo usadas de forma natural, de acordo com o contexto cultural. As metáforas deliberadas são menos esquemáticas e estão no nível dos espaços mentais. Segundo Langacker (1987, p. 492), a esquematicidade consiste em uma “precisão relativa da especificação ao longo de um ou mais parâmetros”⁶. Estando no nível dos espaços mentais, as metáforas deliberadas não se limitam a uma única palavra, mas sobre novas perspectivas que são criadas em torno desta, pois está relacionada às experiências vividas. Na verdade, as metáforas deliberadas baseiam-se nas não deliberadas e trabalham em conjunto na hierarquia da esquematicidade dos conceitos metafóricos.

A partir da produção de Lakoff e Johnson sobre o estudo das metáforas como um mecanismo não apenas linguístico, muitos outros trabalhos vêm sendo desenvolvidos tendo como foco a análise das metáforas presentes em diferentes gêneros textuais, sejam escritos ou sejam orais. Todavia, se a mencionada teoria explica que “a essência da metáfora é entender e experienciar uma coisa em termos da outra” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 5), devemos ter em mente que o processo metafórico, então considerado cognitivo, não se restringe tão somente à realidade linguística. Isso quer dizer que a natureza extralinguística também situa relações metafóricas. Como explica Forceville (1996, p. 33, tradução minha), “a afirmação de que a metáfora é primordialmente relevante em um nível cognitivo significa que, em princípio, ela pode se manifestar em outros modos que não apenas o linguístico”⁷.

Segundo Forceville (2009), o fato de pensarmos metaforicamente significa que as metáforas podem abranger diferentes modos de compreensão na produção do significado e podem incluir: (1) sinais pictóricos; (2) sinais escritos; (3) sinais falados; (4) gestos; (5) sons; (6) música; (7) cheiros; (8) sabores; (9) toque. O referido autor define a metáfora multimodal

⁶ No original: “Relative precision of specification along one or more parameters”

⁷ No original: “[...] the claim that metaphor is primarily relevant on a cognitive level means that, in principle, it can manifest itself in other media than language alone.”

como “uma metáfora cujo alvo e fonte não são, exclusivamente ou não, constituídos pelo mesmo modo” (FORCEVILLE, 2009, p. 16).

As metáforas multimodais podem abranger também metáforas corporificadas. Estudos como os de Cienki (2017), Bressem (2014) e Langacker (2008) discutem, de forma detalhada, como ocorre a repetição gestual e os gestos metafóricos. De acordo com Cienki (2017), as análises sobre repetições gestuais devem ser realizadas com uma atenção particular aos gestos metafóricos, estudados como expressão das metáforas conceituais. Um exemplo para ilustrar esse conceito é quando fazemos o gesto de mão fechada com polegar para cima ou para baixo, ao responder a um cumprimento de alguém a certa distância. O domínio-fonte seria então representado por um gesto, para cima ou para baixo, que estruturaria o domínio-alvo, bom ou ruim, possibilitando a construção das metáforas BOM É PARA CIMA, RUIM É PARA BAIXO. “O gesto e outros meios de expressão não verbais podem servir como fontes independentes de evidência da realidade psicológica das metáforas conceituais” (CIENKI, 2017, p. 190).

Baseado no entendimento da concepção de modo em Forceville (2009), é pertinente dizer o que o autor compreende como metáfora monomodal. De forma simplificada, ele define que esse tipo de metáfora é caracterizado por possuir o domínio-fonte e o domínio-alvo constituídos exclusivamente por apenas um modo semiótico. Um tipo de metáfora monomodal que tem se tornado objeto de pesquisa sustentada é a metáfora pictórica, ou visual, ou seja, a natureza pictórica ou multimodal do alvo e da fonte é apreendida diferentemente da verbal. Imagens, sons e gestos têm um imediatismo perceptivo ausente na linguagem.

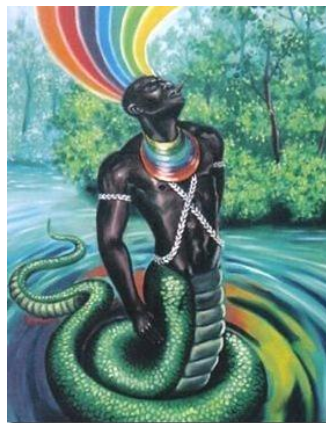
Os estudos sobre metáforas pictóricas ganharam ênfase, principalmente, por meio do livro de Charles Forceville intitulado *Pictorial Metaphor in Advertising*, de 1996. Neste livro, Forceville nos apresenta um sistema teórico de análise das metáforas pictóricas voltadas para o contexto publicitário, conforme o próprio título nos sugere, e fundamentado na teoria interativa da metáfora de Max Black. No referido trabalho, Forceville (1996) nos resume diferentes trabalhos precedentes que se concentraram na análise das metáforas pictóricas. Contudo, ele explica que, mesmo diante da contribuição de cada um para uma teoria abrangente voltada para esse tipo de metáfora, nenhum deles possibilita um modelo de análise que seja adequadamente satisfatório. Porém, o autor nos apresenta um modelo teórico-metodológico norteado pela percepção dos pontos fortes e fracos de cada um dos trabalhos apontados.

Em primeiro lugar, de acordo com Forceville (1996), para que uma representação pictórica seja considerada metafórica é importante que uma leitura literal seja percebida de forma a não esgotar seu potencial de significado. Ademais, essa leitura literal também pode possibilitar uma anomalia, ou seja, uma violação intencional da norma, que não seja vista como um erro. Dessa forma, podemos entender a metáfora pictórica como uma figuração fora do comum e excepcional de uma regra considerada habitual. Cabe apontar que o observador não deverá ver essa figuração como um erro ou um defeito, mas, sim, como uma variação intencional de sentido de forma a se atingir determinados objetivos pragmáticos já esperados.

Forceville (2007) apresenta uma tipologia para as metáforas pictóricas, a saber:

- a) Híbrida – ocorre quando há uma representação visual de um termo composto por dois elementos distintos pertencentes a dois domínios diferentes, que são percebidos como uma única composição. Essa metáfora pode ser compreendida na imagem da figura 2, que representa o orixá Oxumarê. Na imagem, o orixá é constituído por parte de um corpo humano e parte pelo corpo de uma cobra. Nesse caso, temos o orixá hibridizado como parte homem e parte animal, o que remete a metáfora “Oxumarê é cobra”. Vale ressaltar que essa metáfora é válida para a figura em questão, pois no Candomblé, o orixá Oxumarê também pode ter outras representações, como o orixá que representa o arco-íris, que simboliza o elo entre o céu e a terra, entre outros.

Figura 2 – Orixá Oxumarê



Fonte: Google Imagens, 2022⁸.

⁸ Disponível em:
http://lh3.ggpht.com/_m2_yS0AjlNE/TMhAWMTS8XI/AAAAAAAAA7Q/ivPMu0eHhNY/Oxumar%C3%AA%20Orix%C3%A1_thumb%5B13%5D.jpg?imgmax=800. Acesso em: 20 out. 2022.

- b) Metáfora contextual – ocorre quando um termo é compreendido como outro, referente a outra categoria, de acordo com o contexto visual em que ele é retratado. Na figura 2, considerando representações do orixá Oxumarê como o orixá que representa ou é o próprio arco-íris, essa metáfora pode ser compreendida como ARCO-ÍRIS É PONTE e OXUMARÊ É COBRA, já que através dele é feita a conexão entre o céu e a terra, visto que essa ligação traz positividade e renovação de ciclos para os adeptos da religião, além dele representar a própria cobra.
- c) Integrada – ocorre quando, através de uma configuração, há uma representação de um objeto que lembra ser outro, mesmo com a ausência de pistas contextuais, em que há o reconhecimento do domínio alvo através do domínio fonte. Um exemplo dessa metáfora ilustrado por Forceville (1999) é a máquina de café Senseo, da Philips. Na imagem, o reservatório inclinado sugere um mordomo servindo o café com cortesia.

Figura 3 - Máquina de café Senseo



Fonte: Google Imagens, 2022⁹

- d) Símile pictórico – ocorre quando dois termos diferentes são sobrepostos de maneira que um passa a ser compreendido a partir de atributos do outro. Na imagem abaixo, por exemplo, o orixá Oxalá porta-se como um dos símbolos que o representa, o caramujo. Ou seja, o domínio-alvo representado pelo orixá Oxalá remete ao domínio-fonte, o caramujo. A semelhança entre o orixá e o caramujo é sugerida pelo contexto pictórico, já que tanto o orixá quanto o molusco apresentam

⁹ Disponível em < https://www.philips.com.br/c-dam/b2c/category-pages/Household/coffee/master/Senseo-drip/highlightedproduct_senseo-hd7811_92.png> Acesso em: 20/10/2022.

a mesma posição corporal e parecem carregar um peso nas costas, dando inclusive a ideia de lentidão.

Figura 4 – Orixá Oxalá



Fonte: Oxalá, por Carybé¹⁰.

Devemos ter em mente que as metáforas pictóricas atuam com a articulação de dois termos distintos, que Forceville (1996) chama de ‘assunto primário’ (*primary subject* ou *tenor*) e ‘assunto secundário’ (*secondary subject* ou *vehicle*). Esses dois termos são irreversíveis, o que significa que “a transferência ou mapeamento de elementos é do assunto secundário para o assunto primário, e não vice-versa”¹¹ (FORCEVILLE, 1996, p. 65, tradução minha).

Por fim, Forceville (1996) adiciona que a correta identificação dos assuntos primário e secundário, assim como a própria interpretação dessa metáfora pictórica, depende dos diferentes níveis contextuais que “são parcialmente internos ao texto, parcialmente externos ao texto”¹² (FORCEVILLE, 1996, p. 65, tradução minha). Isso quer dizer que a percepção do contexto (ou contextos) no qual a representação pictórica se manifesta atua de forma relevante para uma adequada compreensão da metáfora. Somente podemos entender a metáfora concebida pela figura 2, por exemplo, por meio do conhecimento contextual que podemos perceber através da própria imagem, assim como, por meio da implicação de informações externas a ela: trata-se de um orixá do Candomblé relacionado à ligação do céu e da terra.

Seguindo os objetivos da presente pesquisa, no item a seguir apresento a teoria da Integração Conceptual, de Fauconnier e Turner (2002). Essa teoria aborda a capacidade do ser

¹⁰ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/310959549242786098/>> Acesso em: 20/10/2022.

¹¹ No original: “This entails that the transfer or mapping of features is from secondary subject (on)to primary subject, and not vice versa.”

¹² No original: “These contextual levels are partly text-internal, partly text-external.”

humano para produzir sentidos e ser criativo; e pode ser considerada como um desenvolvimento e aprofundamento da teoria dos espaços mentais e da própria teoria da metáfora conceptual, discutidas previamente. Diferentes relações metafóricas aparecem e estruturam constantemente os processos de integração conceptual, contribuindo, portanto, para a nossa compreensão e visão do mundo.

1.6 Teoria da Mesclagem ou Integração Conceptual

Complementando os estudos sobre a TMC e considerando a necessidade do ser humano para criar novos sentidos, Fauconnier e Turner (2002) postulam que a Integração Conceptual, ou a Mesclagem, é uma teoria que integra o arcabouço teórico da Semântica Cognitiva, que determina a capacidade do ser humano de produzir sentidos e ser criativo.

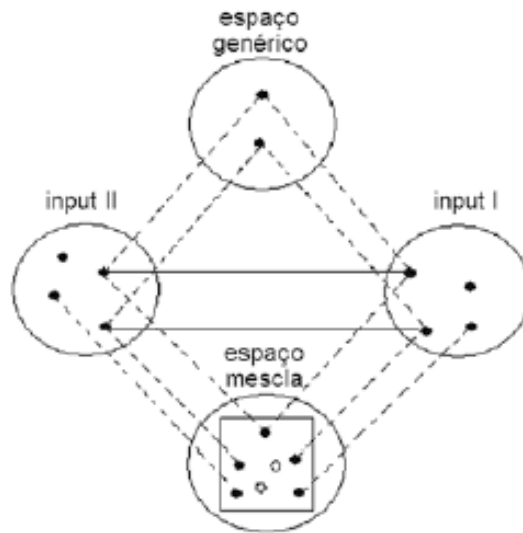
De acordo com Fauconnier e Turner (2002, p.60, tradução minha),

[a] mesclagem conceitual é descrita e estudada cientificamente em termos de redes de integração. O conceito de rede de integração consiste em quatro espaços mentais conectados: dois espaços de entrada parcialmente combinados, um espaço genérico constituído por estrutura comum às entradas e o espaço mescla. O espaço mescla é construído através da projeção seletiva das entradas, do completamento de padrões e da elaboração dinâmica¹³.

Dessa forma, para a teoria da Integração Conceptual, a construção de sentidos abrange a ativação de, no mínimo, quatro espaços mentais, sendo dois, ou mais, espaços de *input*, ou seja, dois espaços de entrada; um espaço genérico, que contém conhecimentos básicos que os *inputs* têm em comum e permite a conexão de toda a rede de integração; e um espaço mescla, que herda parcialmente elementos dos espaços *input* e que permite a construção do novo significado como produto da estrutura emergente. Para uma melhor compreensão da presente teoria, Fauconnier e Turner (2002) nos apresentam a diagramação abaixo:

¹³ No original “Conceptual blending is described and studied scientifically in terms of integration networks. In its most basic form, a conceptual integration network consists of four connected mental spaces: two partially matched input spaces, a generic space constituted by structure common to the inputs, and the blended space. The blended space is constructed through selective projection from the inputs, pattern completion, and dynamic elaboration.”

Figura 5 – Esquema básico de integração conceptual



Fonte: FAUCONNIER; TURNER, 2002, p. 18, tradução minha.

Na diagramação apresentada pelos autores, os círculos representam os espaços mentais ativados. Já as linhas são as projeções entre esses espaços: as linhas sólidas correspondem às conexões de contrapartes entre os espaços de entrada; e as linhas pontilhadas são projeções ocorridas entre os espaços que são direcionadas até o espaço mescla. Por fim, o quadrado representado no espaço mescla diz respeito à estrutura emergente.

Conforme Ferrari (2020), na integração conceptual, a projeção entre os espaços mentais permite uma correspondência entre elementos análogos, que são licenciados pelo espaço genérico e projetados no espaço mescla. Ferrari (2020, p. 121) explica detalhadamente os elementos do esquema de integração conceptual:

- Projeção interdomínios: projeção parcial entre elementos ativados (contrapartes) pertencentes aos espaços mentais de entrada;
- Esquema genérico: diz respeito à uma organização de caráter mais abstrato que acaba refletindo o que é compartilhado entre os espaços de entrada;
- Mescla: os espaços de entrada são parcialmente projetados nesse último espaço, ou seja, no espaço mescla. Podem ser projetados elementos que eram contrapartes ou não; os elementos dos espaços de entrada podem ser fundidos em um só elemento na mescla, ou projetados de forma separada.

Em suma, o processo de integração conceptual “conecta espaços de entrada, projeta-os seletivamente em um domínio-mescla, e produz estruturas emergentes por meio de composição, completamento e elaboração na mesclagem” (FAUCONNIER; TURNER, 2002,

p. 89). Assim, compreendemos como a estrutura emergente pode ser vista como o sentido novo, a manifestação da criatividade, proveniente da rede de integração conceptual.

Figura 6 – Pessoa em transe espiritual



Fonte: Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/05/03/racismo-religioso-casa-de-candomble-e-atacada-no-maranhao>. Acesso em: 20 out. 2022.

Na presente imagem, vemos um iniciado no Candomblé em transe (virado) em uma divindade chamada Oiá, dançando e segurando objetos correspondentes a esse orixá. Assim, nossa compreensão não ocorre por meio da atribuição de um sentido literal, haja vista que a representatividade da imagem, assim como a posição do corpo do homem, os objetos por ele segurados, as suas vestimentas e até o espaço físico apresentado, não nos mostra apenas um homem (um ser carnal) dançando; mas sim, um iniciado na religião que está em transe. Assim sendo, percebemos na imagem um desvio que pode ser atribuído ao sentido denotativo: a imagem mostra um homem, mas não é um homem ali representado. Esse desvio não será visto pelos seus espectadores como um erro, uma vez que, a nossa compreensão repousa na aceitação de que a imagem mostra, na verdade, a manifestação de uma divindade do Candomblé.

Voltemos nossa atenção novamente para a figura 6. Para que a metáfora funcione na referida representação pictórica, certos atributos precisam ser enfatizados e projetados do assunto secundário em direção ao assunto primário. Como na imagem vemos a reprodução visual de uma divindade do Candomblé, denominada Oiá, houve a projeção de elementos relativos a esse Orixá (que é o assunto secundário) – como movimento corporal (resultado dos gestos típicos da divindade durante a dança), dos objetos segurados, da vestimenta e dos adereços – até o homem iniciado (que é o assunto primário). Temos, portanto, um mapeamento desde a divindade até o ser humano.

Ferrari (2020) explica que a mescla tem estrutura emergente própria, ou seja, essa estrutura não representava nem era existente nos espaços mentais de entrada. No que concerne à produção dessa estrutura emergente no espaço mescla, a autora esclarece os três meios apontados por Fauconnier e Turner (2002):

- A composição ocorre porque os elementos ativados são projetados dos espaços de entrada e compõem o espaço-mescla. Dessa forma, as relações que ficam disponíveis não necessariamente existiam nos espaços anteriores à mescla;
- O complemento diz respeito à nova composição de elementos no espaço-mescla que pode invocar o conhecimento compartilhado de *frames* e modelos cognitivos e culturais que ainda não foi ativado pelos espaços de entrada;
- Já o processo de elaboração nos aponta que, em função da nova lógica instaurada, é possível haver novas etapas de trabalho cognitivo no interior da mescla. Em outras palavras, a elaboração é o próprio funcionamento da mescla.

Ademais, torna-se relevante mencionar que as conexões realizadas entre os espaços mentais de entrada são vitais para a produção de sentidos e para a criatividade do ser humano. Por esse motivo, Fauconnier e Turner (2002) as intitulam como Relações Vitais. Dessa forma, as relações vitais têm por objetivo promover as compressões de acordo com a percepção e a compreensão do ser humano, podendo ser de relações de espaço externo, ou *outer space* (quando ocorrem entre os espaços mentais de entrada) e de espaço interno, ou *inner space* (quando são comprimidas dentro do espaço mescla) (FAUCONNIER; TURNER, 2002). Assim sendo, Fauconnier e Turner (2002), elencam as seguintes Relações Vitais:

- Identidade: é a relação vital mais primitiva e básica, motivada pela imaginação. Essa relação pode ser comprimida com as relações vitais de Mudança, Tempo ou Causa-Efeito. As crenças que giram em torno dos orixás, para o Candomblé, se baseiam em um conjunto de aspectos que reafirmam a relevância dessas divindades para os praticantes da religião. Em outras palavras, a conceptualização dos orixás evidencia um conjunto de relações mentais subjacentes que permitem compreender a importância deles para a religião. Nesse ponto, nota-se como a própria relação vital de identidade é ativada, tendo em vista que é essa relação que garante a concepção das características essenciais das divindades. No caso de Omolu, orixá da cura e da

doença, a relevância a ele atribuída na religião é resultado da compressão de identidade entre a criança que tinha o corpo coberto por feridas e o adulto que se torna o orixá da cura em virtude da compressão temporal da infância, quando foi considerado debilitado, e da fase adulta, em que é reconhecido como o orixá da cura e da doença.

- **Mudança:** trata-se de uma relação vital responsável pela ligação de elementos, ou um conjunto, com outros elementos entre os espaços. Como uma relação de espaço externo, ela pode comprimir também uma relação de identidade. Já como uma relação de espaço interno, a relação de mudança pode acoplar a relação vital de Singularidade. A própria figura 6 nos exemplifica muito bem a relação vital de mudança. Na foto, vemos um iniciado do Candomblé em transe, permitindo, assim, que a nossa compreensão repouse em ver aquela manifestação não como sendo o iniciado, mas, sim, a própria divindade. Nesse caso, podemos perceber um processo de mudança – de pessoa iniciada para o orixá.
- **Tempo:** dada a nossa compreensão de os eventos serem situados no tempo, a relação vital de Tempo acaba sendo importante por conectar dois distintos eventos, ou mais, ativados pelos espaços de entrada. Assim, no espaço mescla, esses dois eventos, separados pelo tempo, são aproximados. No rito de guerra da divindade Oxum Opará¹⁴, há a utilização de uma espada que representa as vezes em que ela guerreou ao lado de outros orixás. Assim, a compreensão sobre o rito comprime a relação vital de tempo, pois aproxima dois distintos momentos (o que estamos vendo no presente e o que aconteceu no passado);
- **Espaço:** essa relação vital já aproxima, na mescla, dois espaços físicos distintos ativados nos espaços de entrada. Um exemplo significativo da compressão dessa relação vital corresponde aos quartos onde repousam os assentos¹⁵ dos orixás. Para os praticantes do Candomblé esses locais são considerados sagrados, uma vez que, neles, estão a representação material das divindades. Nesse caso, ocorre a aproximação do espaço físico com o espaço espiritual;
- **Causa-efeito:** relação evidenciada pela conexão de dois, ou mais, elementos ativados nos espaços de entrada, nos quais, um elemento representa a causa e o outro uma consequência. É importante percebermos como essa relação pode ser comprimida com

¹⁴ Oxum Opará - Considerada uma das qualidades ou caminhos de Oxum.

¹⁵ Os assentos, ou assentamentos, são louças, alguidares ou gamelas que contém elementos físicos, como búzios, conchas, moedas e etc. referentes ao orixá do iniciado.

as relações de Tempo e Mudança. Um exemplo do estabelecimento dessa relação vital repousa no rito de Xangô que, quando aborrecido ou afrontado, lança seus raios sobre a terra a fim de punir seus inimigos. Assim, essa representação pode ser percebida em ritos de celebração através dos gestos efetuados pela entidade incorporada em determinadas cantigas. Ou seja, os gestos bruscos performados pelas pessoas incorporadas em Xangô seriam o efeito do enfurecimento do orixá quando aborrecido.

- **Parte-todo:** nessa relação vital, a parte e o todo são elementos vistos como contrapartes dos espaços de entrada. Na mescla, essa relação de Parte-todo se comprime na relação de Singularidade. No Candomblé, objetos como brincos, pulseiras e cordões de ouro remetem ao orixá Oxum, assim como uma saia feita com palhas da costa imediatamente remete ao orixá Omolu. Dessa forma, estabelecemos relações de Parte-todo, pois, nos cultos, esses objetos representam parte dos respectivos orixás e permitem acesso ao todo, à divindade incorporada.
- **Representação:** essa relação é visualizada quando há uma representação entre elementos dos espaços de entrada, ou seja, quando um *input* se mostra como o ser, objeto ou evento representado e um outro *input* como o ser, objeto ou evento que representa. No espaço mescla, essa relação se comprime na relação de Singularidade, onde o representante e o representado se aproximam. Essa relação vital pode ser percebida no próprio rito de incorporação, já que uma pessoa, no espaço real, representa determinado orixá projetado do espaço de crença religiosa.
- **Papel-valor:** essa relação conecta os papéis aos seus respectivos valores dos elementos ativados pelos espaços de entrada. Essa relação vital também pode comprimir na mescla a relação de Singularidade. O orixá Xangô, segundo alguns mitos, foi Rei de uma cidade durante terminado período. Além disso, lutou em inúmeras guerras e, portanto, era considerado um grande guerreiro. Logo, o orixá é um valor para os papéis de guerreiro e rei.
- **Analogia:** essa relação é estabelecida quando espaços de entrada apresentam elementos que podem ser análogos/equivalentes. A relação de Analogia pressupõe a relação papel-valor, e pode ser comprimida, na mescla, nas relações de Mudança e Singularidade. No Candomblé, algumas divindades são confundidas por permitirem o estabelecimento de relações de analogia. Como exemplo, cito os orixás Xangô e Airá. Há terreiros que os consideram uma mesma divindade e há terreiros que os consideram divindades diferentes. Nos terreiros que consideram os orixás Xangô e

Airá divindades semelhantes, essa relação é bastante perceptível.¹⁶ Xangô, orixá da justiça, dos raios e trovões é muitas vezes classificado como sendo Airá, orixá que possui atributos similares aos de Xangô. Pode-se determinar as seguintes relações de analogia: Xangô é o orixá da justiça assim como Airá também o é; Xangô manipula os raios e trovões, assim como Airá também tem esse poder.

- **Desanalogia:** essa relação é estabelecida quando espaços de entrada apresentam elementos que podem ser conectados por serem contrapostos/dísparos. Na mescla, a desanalogia pode comprimir a relação de Mudança. Retomando o exemplo sobre Xangô e Airá e considerando os dois como divindades distintas, mesmo que essas duas divindades possibilitem analogias, são as relações de desanalogia que as diferenciam. Pode-se exemplificar uma relação de desanalogia por Xangô trajar vestimentas em cores fortes que remetem ao fogo e Airá vestir a cor branca devido a sua relação com Oxalá, orixá da criação.
- **Propriedade:** normalmente, a Propriedade é concebida como uma relação de espaço interno, ou seja, a realização dessa relação vital ocorre como um resultado da compressão de uma relação vital de espaço externo. No exemplo dado na relação pela Causa-Efeito, vemos como Xangô, quando aborrecido e confrontado, lança seus raios sobre a terra na intenção de punir seus inimigos. Essa relação de causa-efeito comprime na mescla uma relação de espaço interno de propriedade, tendo em vista que fazer justiça se torna uma propriedade importante de Xangô.
- **Similaridade:** essa relação vital liga elementos ativados pelos espaços de entrada com características em comum, portanto, similares. Xangô e Airá, por exemplo, possuem características similares, já que ambos se apresentam fortes, negros, carregam um machado duplo e manipulam raios e trovões.
- **Categoria:** essa relação vital é considerada como sendo de espaço interno e, assim como a relação de Propriedade, se mostra pela compressão de uma relação vital de espaço externo. Em suma, essa relação demonstra a conexão de elementos às suas respectivas categorias. No mito de Xangô, por exemplo, os elementos trovão, fogo, raios e relâmpagos podem ser usados como artifício de defesa e ataque, o que permite a criação da categoria arma.

¹⁶ Alguns terreiros e literatura consideram Xangô e Airá divindades distintas, assim como é comum encontrar na literatura e em terreiros Airá como um dos caminhos de Xangô, o Xangô Airá. No terreiro que frequento, Xangô e Airá são tratados como divindades distintas.

- Intencionalidade: essa relação vital está ligada aos nossos desejos, nossas crenças e nossas vontades. No Candomblé, a relação está presente em ritos de transe, tendo em vista que uma das intenções desses ritos pode ser performar danças e gestos específicos de cada orixá, de acordo com os mitos sobre eles. Essa relação acontece então na mescla, haja vista que o iniciado em transe passa a ter a intencionalidade do orixá.
- Singularidade: essa relação vital de espaço interno pode ser resultado da compressão de uma ou mais relações vitais de espaço externo, conforme vimos anteriormente. Essa relação vital é realizada uma vez que dois, ou mais, elementos considerados distintos são convertidos como um só elemento na mescla. Essa relação pode ser percebida na incorporação de uma entidade em um iniciado, por exemplo.

Para esse trabalho, analisarei também as relações vitais estabelecidas para a produção de sentidos e construção das identidades de Xangô e Oxum, orixás da religião do Candomblé, conforme exposto no capítulo introdutório. Contudo, antes de adentrar nas análises e no caminho metodológico escolhido para ser percorrido, no próximo capítulo, trago considerações sobre a referida religião assim como sobre os orixás que serão objetos de análise desta pesquisa de mestrado.

2 DOS POVOS IORUBÁS AO CANDOMBLÉ DO BRASIL: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Embora o foco desta pesquisa seja na descrição da conceptualização dos orixás Xangô e Oxum por meio de mitos e imagens a partir da Teoria da Mesclagem e da abordagem da metáfora monomodal pictórica e multimodal, é importante discorrer sobre as origens dos povos de matrizes africanas a fim de demonstrar um pouco sobre a sua história.

Muitos foram os grupos chegados ao Brasil, oriundos de diferentes regiões da África. No Brasil, esses grupos formaram o que ficou conhecido como as “nações” do Candomblé. Entre as mais conhecidas estão Angola, Jeje e Keto. As nações têm papel importante no Candomblé brasileiro, pois cada terreiro é fundado de acordo com a cultura de uma nação. Cantigas, rituais e nomenclaturas, entre outros, podem variar de acordo com ela. Na nação de Angola, por exemplo, as divindades são chamadas de Inquices; em Jeje, de Voduns; e em Keto, de Orixás.

Nesta pesquisa, o enfoque será no agrupamento étnico identificado como Iorubás, ou nação Keto¹⁷, e como sua chegada ao Brasil teve grande influência em aspectos culturais e religiosos aqui praticados. A escolha dos Iorubás dá-se por ser a cultura de origem praticada em minha própria vivência espiritual e com a qual eu me identifico.

2.1 Os Povos Iorubás: a origem e o desenvolvimento na África Ocidental

Muitas pesquisas foram e são desenvolvidas acerca da formação dos povos Iorubás, porém, nenhuma delas assegura com exatidão a origem desses povos, já que além de investigações históricas, há também lendas orais que são firmemente defendidas por eles. Segundo Oliva (2005), os Iorubás tiveram sua origem na África Ocidental, mais precisamente na região onde hoje se encontra a Nigéria, berço da civilização Iorubá¹⁸ e local de grande

¹⁷ "Nagôs" ou Anagôs era a designação dada aos negros escravizados e vendidos na antiga Costa dos Escravos.

¹⁸ O povo Iorubá é um grupo étnico que habita a África Ocidental, principalmente os países da Nigéria, Benin e Togo. Os Iorubás constituem cerca de 38 milhões de pessoas na África. A grande maioria da população Iorubá é originária da Nigéria, onde os Iorubás representam 15,5% da população do país, tornando-os um dos maiores grupos étnicos da África. A maioria do povo ioruba fala a língua Iorubá, que é a língua do Níger-Congo com o maior número de falantes nativos.

expressão na formação das civilizações africanas. “Foi ali que, por exemplo, entre os séculos V e VI a.C., surgiu a cultura Nok¹⁹, marcada pela sua sofisticada arte estatutuária” (OLIVA, 2005, p. 146). Para Lopes e Simas (2021), “a denominação Iorubá é hoje aplicada a um conjunto de povos oeste-africanos localizado em partes dos territórios das atuais repúblicas de Nigéria, Benin e Togo” (LOPES; SIMAS, 2021, p. 64).

De acordo com Verger (2002), a palavra Iorubá deriva do termo *Yarriba* e pode ser compreendida como região. Os povos que nela se estabeleceram eram então denominados *Yarribianos* ou *Yourribanianos*. Como menciona o Capitão Hugh Clapperton²⁰, em dezembro de 1825, em seus relatos escritos, “[s]oubemos que estamos agora no distrito de *Eyeo*, chamado de *Yarriba* pelos árabes e pelos povos de *Haussa*, e que o nome da capital é Katunga” (VERGER, 2002, p. 14). Os islâmicos *Haussa*²¹ usavam o termo *Yarribianos* para se referir exclusivamente aos habitantes do reino de *Eyeo* ou Oiô²².

Para Santos (2021), os Iorubás provenientes do Daomé são conhecidos como Nagô, que significa “pessoa”. Já Beniste (2020), considera que ao chegarem das guerras entre tribos, os nagôs “encontravam-se esfarrapados e cheios de piolho, famintos e doentes. Daí o antigo apelido de *anago*, em *fon*²³, que significa piolhento. Com o tempo, a palavra perdeu essa suposta conotação ofensiva, passando a ser usada na Nigéria, em Daomé e pelos próprios Iorubás” (BENISTE, 2020, p. 49).

Escavações arqueológicas realizadas em toda África Ocidental e principalmente nas cidades de Ifé²⁴ e no centro de *Yorubaland*²⁵ “indicam fortemente que os Iorubás são um dos povos mais antigos nas florestas tropicais da África Ocidental”²⁶ (AKINTOYE, 2010, p.19). De acordo com esses estudos, as evidências da existência humana na região datam de aproximadamente 38.000 a.C. Por volta dessa época, grupos humanos da Idade da Pedra já perambulavam pelo Vale do Médio Níger, local onde hoje é a Nigéria. Usando ferramentas e

¹⁹ Povo nômade de caçadores e guerreiros que se estabeleceram no século XV a.C. na bacia do Níger, hoje Nigéria. Sua civilização floresceu até o século II d.C. Alguns estudiosos pensam que eles começaram a prática da siderurgia na segunda metade do primeiro milênio a.C., o primeiro em toda África subsariana. Não está claro como essa civilização chegou ao fim: muito poucos artefatos e nenhum registro escrito sobre eles.

²⁰ Oficial da Marinha e explorador da África Ocidental e Central.

²¹ Povos que viveram entre o deserto do Saara, ao norte, e a savana do Sudão, ao sul; e entre o oceano Atlântico, a oeste, e ao mar Vermelho, a leste.

²² Oiô foi um reino da África Ocidental localizado onde hoje se encontra o sudoeste da Nigéria e o sudeste do Benim. O império foi fundado por iorubás no século XV e cresceu ao ponto de se tornar um dos maiores estados do oeste africano.

²³ Um dos principais grupos étnicos e linguísticos da África Ocidental no sul do Benim e sul do Togo

²⁴ Antiga cidade (ou reino) Iorubá localizada no estado de Oşun, no sudoeste da Nigéria.

²⁵ Yorubaland ou Iorubalândia (em iorubá: *Ìlẹ̀- Yorùbá*) é uma região cultural africana que compreende parte da Nigéria, de Togo e do Benim. É habitada pelos iorubás.

²⁶ No original: “strongly indicates that the Yoruba are one of the oldest peoples in the tropical forests of the West African region.”

outros implementos feitos de pedra, madeira, ossos e conchas, essas pessoas sobreviviam nas florestas através da caça de animais e da pesca. Ao longo do período final da Idade da Pedra, a agricultura transformou esses povos em migratórios e a disseminação dispersa dos que viviam na região ocorreu lentamente para outros locais, o que gerou diferentes dialetos relacionados entre si.

A implicação clara de tudo isso é que a origem do povo iorubá como grupo lingüístico e étnico pertence ao processo de lenta diferenciação de subgrupos que ocorreu no Médio Níger e em torno da confluência Níger-Benue, começando por volta de 4000 aC e continuando por milhares de anos. Portanto, nessa área devemos encontrar a primeira casa dos iorubás como um só povo²⁷ (AKINTOYE, 2010, p. 22, tradução minha).

De acordo com Verger (2002), mesmo após o primeiro dicionário Iorubá ter sido redigido em 1852 por Samuel Ajayi Crowther²⁸, na atualidade alguns desses subgrupos ainda preferem se identificar por regiões, ou nações, como Oió, Ijebu, Keto e Ijexá, e não como Iorubás. A língua Iorubá serviu, portanto, mais como uma relação linguística do que um sustentáculo para o desenvolvimento desses grupos.

Pesquisadores como William Bascom (1984) e Ray (2000) acreditam que uma das possibilidades para a formação dos Iorubás na África Ocidental teria ocorrido através do encontro dos povos já assentados na região com os povos emigrados do centro-nordeste africano em regiões florestais do Golfo da Guiné, antes do primeiro milênio da Era Cristã. Ambas formações teriam ocorrido aproximadamente nos séculos IX e XV, respectivamente. Oliva (2005) acrescenta que “outros estudiosos optam pela possibilidade da articulação entre populações da própria África Ocidental, algumas habitantes multisseculares das regiões florestais e outras oriundas da área de savanas mais ao norte, que teriam se influenciado ou mesclado” (OLIVA, 2005, p. 152). Esse segundo encontro teria ocorrido entre os séculos XIV e XV.

A partir das crescentes formações culturais e linguísticas, os Iorubás se expandiram para outras regiões florestais, formando pequenas aldeias ou reinos, como costumavam

²⁷ No original: “The clear implication of all this is that the origin of the Yoruba people as a linguistic and ethnic group belongs in the process of slow differentiation of proto-groups which occurred in the Middle Niger and around the Niger—Benue confluence, beginning about 4000 BC and continuing for thousands of years. It is, therefore, in this area that we must find the first home of the Yoruba as one people.”

²⁸ Samuel Ajayi Crowther foi um bispo da Igreja Anglicana e linguista nigeriano, o mais conhecido religioso cristão africano do século XIX.

denominar. Esses locais eram geralmente próximos a rios, lagos, colinas ou rochas, pois assim eles tinham abastecimento de água e proteção.

No caso iorubá, as próprias cidades, e algumas aldeias sob suas influências, formavam aquilo que foi chamado de reino, ou seja, elas deveriam possuir suas próprias linhagens dinásticas e guardavam uma relativa autonomia política com relação às outras. Com relação aos dados populacionais, os historiadores revelam que alguns núcleos urbanos da região atingiram dimensões de grande porte, com a população de milhares de pessoas (OLIVA, 2005, pp. 154-155).

A organização política dessas aldeias ou reinos formariam entre si uma espécie de federação de cidades, porém, embora estivessem “unidos por uma mesma linguagem, cultura e tradições, não parece que tenham jamais constituído uma única unidade política comum” (Biobaku, 1973, p. 1 apud Verger, 2002, p. 11). Adediran (1984) acrescenta que “as tradições populares Iorubás se identificam entre sete e dezesseis grandes reinos que eram politicamente independentes”²⁹ (ADEDIRAN, 1984, p. 59).

Com o avanço do desenvolvimento desses grupos iniciaram-se também as guerras pela disputa de poder. A maior delas ocorreu entre o reino de Daomé e os reinos Iorubás, principalmente Oiô, o que enfraqueceu as influências políticas e econômicas exercidas por Oiô sobre os Iorubás. Além disso, a força do islamismo e a chegada de missionários cristãos à Iorubalândia permitiu a imposição do domínio imperial europeu sobre o povo Iorubá e enfraqueceu as chances de progresso daquele povo. Todos esses conflitos resultaram na “expansão da economia escravista do Daomé, incentivada pelos traficantes de escravos do Atlântico” (Barnes, 1997, p. 48 apud Oliva, 2005, p. 165).

Não menos importante do que os inúmeros estudos realizados por arqueólogos, linguistas, pesquisadores e historiadores referentes à origem desses povos, há também os registros mitológicos baseados na oralidade, transmitida por aqueles povos ao longo do tempo.

Conforme Johnson (1921), a origem dos Iorubás está envolvida na obscuridade. “Como no início da história da maioria das nações, os relatos comumente recebidos são, em sua maioria, puramente lendários”³⁰ (JOHNSON, 1921, p. 3). Para José Beniste (2019, p. 19-

²⁹ No original: “The popular Yoruba traditions identify between seven and sixteen major kingdoms each of which was politically independente.”

³⁰ No original: “Like the early history of most nations the commonly received accounts are for the most part purely legendary.”

20), “como não havia nenhuma forma de documento escrito no passado, tudo que foi preservado sobre suas divindades chegou até nós por palavras faladas, que passaram de geração a geração, constituindo-se o que se costumou chamar de TRADIÇÃO ORAL.”.

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167).

Ainda segundo Hampaté Bâ (2010, p. 168), “o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem”. O autor ressalta a importância da ligação entre o homem e a palavra. Na África, a palavra não é inutilizada, mas sim considerada uma fonte fidedigna de memórias individuais ou coletivas da história de um povo.

Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana. Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um todo onde todas as coisas se religam e interagem. A tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

Portanto, é importante não menosprezar, mas respeitar a tradição oral disseminada pelos povos africanos como forma de conhecimento total e transmissão de saberes de um povo.

Os Iorubás só conheceram a escrita com a chegada dos europeus. Assim, todo o conhecimento tradicional baseia-se na oralidade. Mitos, fórmulas rituais, louvações, genealogias, provérbios, receitas medicinais, encantamentos, classificações botânicas e zoológicas, tudo é memorizado. Tudo se aprende por repetição e a figura do mestre acompanha por muito tempo a vida dos aprendizes. (PRANDI, 2005, p. 42).

Muitas são as versões mitológicas a respeito da formação dos povos Iorubás e do mundo. Conforme mencionado na introdução, selecionei mitos que em algum momento foram a mim ensinados ou por mim conhecidos ao longo de minha trajetória espiritual. Uma das versões mitológicas sobre a criação dos seres humanos, é a de que Olodumare³¹ enviou alguns seres celestiais (orixás) à terra, quando esta ainda era coberta por água e pântanos, para que eles criassem vidas de origem animal e vegetal. Trazendo alguma quantidade de terra, um frango e uma semente de palmeira, os orixás desceram por uma corrente e pousaram em Ifé, cidade localizada na Iorubalândia.

Eles derramaram a terra sobre a água e, assim, criaram um pequeno pedaço de terra sólida. Eles então colocaram o frango na terra, e enquanto o frango ciscava, o pequeno pedaço de terra seca se espalhou – e continuou a se espalhar até que todos os continentes e ilhas do mundo fossem criados. Os seres celestiais semearam a noz de palmeira, ela brotou, cresceu de início ao reino vegetal na terra. Os próprios seres celestiais se tornaram os progenitores da raça humana³² (AKINTOYE, 2010, p. 18, tradução minha).

O líder designado para chefiar essa missão se chamava Obatalá³³, um dos filhos de Olodumare. Ao longo do caminho, Obatalá não teria cumprido com todas as obrigações necessárias e fora embriagado por Exu³⁴ como vingança, sendo substituído por Odudua³⁵, seu irmão mais velho, que então se tornou o pai do Povo Iorubá. “A galinha espalhou a terra na superfície da água. Odudua exclamou na sua língua: *Ilé nfé!*, que significa “A Terra se expande!”, frase que depois deu nome à cidade de Ifé, cidade que está localizada exatamente no lugar onde Odudua fez o mundo” (PRANDI, 2001, p. 504).

Para Prandi (2001), Olodumare deu à Obatalá a responsabilidade de criar os seres vivos que habitariam a terra. “E assim Obatalá criou todos os seres vivos e criou o homem e

³¹ Olodumare ou Olorun, conhecido como “o Rei do Céu”.

³² No original: “They poured the earth onto the water, and thus created a small piece of solid land. They then set the chicken on the land, and as the chicken scratched at it with its claws, the small piece of dry land spread — and continued to spread until all the continents and islands of the world came into existence. The heavenly beings sowed the palm nut, and it sprouted and grew as the beginning of plant life in the world. The heavenly beings themselves became the progenitors of the human race.”

³³ Obatalá ou Orixanlá na África, “O Grande Orixá” ou “O Rei do Pano Branco”, na mitologia iorubá, é o criador dos humanos. Foi o primeiro Orixá criado por Olodumare. É o mais velho dos orixás, veste branco, representa a massa de ar, as águas frias e imóveis do começo do mundo, controla a formação de novos seres humanos, é o senhor dos vivos, preside o nascimento.

³⁴ Exu é a divindade da comunicação e da linguagem: assim, atua como mensageiro entre os seres humanos e as divindades.

³⁵ Em algumas tradições, Odudua é uma mulher, a irmã mais nova.

criou a mulher. Obatalá modelou em barro os seres humanos e o sopro de Olodumare os animou. O mundo agora se completara. E todos louvaram Obatalá” (PRANDI, 2001, p. 506).

Há também relatos orais que apontam os Iorubás como descendentes de Odudua³⁶, que residia em Mecca³⁷, cidade em que se praticava o islamismo. Como Odudua era fiel ao culto espiritual aos orixás, ele fora expulso de Mecca e iniciou com seus discípulos uma peregrinação pela África, onde permaneceu e fundou a terra dos Iorubás, na cidade de Ifé.

Devido a esses e a outros mitos sobre a criação do mundo, os Iorubás acreditam que toda vida e civilização humana se originaram em seu país. Os mitos costumam ser fortemente defendidos pelos Iorubás e tiveram grande influência sobre a cultura deles. O fato é que, em algum momento, “Mito e História se encontram, seja na força inventiva dos homens, seja na decodificação em forma mitológica de acontecimentos marcantes para aquelas populações” (OLIVA, 2005, p. 160).

2.2 Da África para o Brasil – o surgimento do Candomblé

Após inúmeras guerras pela disputa de poder entre reinos na África³⁸, os ataques ininterruptos dos daomeanos aos vizinhos das regiões Norte, Sul e Leste culminaram na queda do império de Oió. A chegada dos portugueses no século XV e o comércio de produtos agrícolas em terras nigerianas resultaram posteriormente na captura e venda de grupos africanos como escravos para outras partes do mundo. Vale ressaltar que “antes de ser vendido para o tráfico transatlântico, um africano capturado podia passar anos na África, sendo vendido ou trocado por diversas vezes já na condição de escravo” (FERREIRA FILHO, 2009, p. 2).

Akintoye (2010) aponta que muitos foram os Iorubás levados para as Américas como escravizados, incluindo países como Estados Unidos, Costa Rica, Venezuela, Argentina,

³⁶ É uma das divindades primordiais iorubás. Ela representa a divinização da terra e é considerada, ao lado de Obatalá, a representação divinizada do céu, o propulsor da criação. Cada um foi incumbido de determinadas funções no papel da criação do Aiê, o universo incluindo o mundo em que vivemos.

³⁷ Cidade da Arábia Saudita considerada a mais sagrada no mundo para os muçulmanos, situada na província homônima.

³⁸ O nome África é proveniente do termo *afris*, e foi dado pelos romanos em 146 a.C. a uma tribo que habitava as províncias costeiras ao norte do continente. Foram os navegadores europeus do século XV, que exploravam a costa atlântica do continente para encontrar uma via marítima para os campos auríferos da África do Oeste, que estenderam o nome África a todo o continente (SARR, 2019, p. 50)

Panamá, Jamaica, Santo Domingo, Cuba e Brasil. Porém, foram esses três últimos destinos (Santo Domingo, Cuba e Brasil) que receberam o maior percentual de Iorubás escravizados.

O comércio entre a Bahia e o Porto de Ajuda, na antiga Costa dos Escravos³⁹, era particularmente intenso. As viagens das embarcações eram diretas entre esses dois portos, pois, na Bahia, havia mercadorias muito apreciadas no Daomé: o tabaco e a cachaça. Devido a esse fato, uma parte importante dos prisioneiros de guerra dos abomeanos (mahi e nago) foram traficados para a Bahia e quase todos os demais países ingressaram no tráfico através de viagens triangulares (Europa, África e Américas) que não permitiam relações tão contínuas (VERGER, 2000, p. 21).

Provenientes de diversas regiões da África, muitos não falavam a mesma língua e apresentavam identidades culturais diferentes. Pierre Verger (2002) postula que o tráfico de escravos em direção ao Brasil, principalmente à Bahia, ocorreu em quatro ciclos:

- 1º. Ciclo da Guiné durante a segunda metade do século XVI;
- 2º. Ciclo de Angola e do Congo no século XVII;
- 3º. Ciclo da costa da Mina, durante os três primeiros quartos do século XVIII;
- 4º. Ciclo da Baía de Benin entre 1770 e 1850.

Os escravizados trazidos nos três primeiros ciclos eram alocados para trabalhar em plantações de café e cana-de-açúcar em áreas rurais afastadas do centro de Salvador. Já os escravos do quarto ciclo foram estabelecidos em zonas urbanas. A chegada dos Iorubás ao Brasil, ocorreu no quarto ciclo e “do grupo originário do reino iorubano de *Ketu* procede a maioria das instituições litúrgicas assentadas na Bahia” (SODRÉ, 2021, p. 26).

[A] história de *Ketu* é preciosa como referência direta no que concerne à herança afro-baiana. Foram os ketu que implantaram com maior intensidade sua cultura na Bahia, reconstituindo suas instituições e adaptando-as ao novo meio, com tão grande fidelidade aos valores de sua cultura de origem, que ainda hoje elas constituem o baluarte dinâmico dos valores afro-brasileiros (SANTOS, 2021, p. 28).

³⁹ A Costa dos Escravos era o nome das áreas costeiras dos atuais Benim, Togo e Nigéria ocidental, na África Ocidental, entre os séculos XV e XIX.

Akintoye ressalta que “as importações totais de 439.000 Iorubás representaram cerca de 40% de todos os escravos africanos recebidos pela Bahia durante a era do comércio de escravos no Atlântico”⁴⁰ (AKINTOYE, 2010, p. 369).

Os grupos oriundos do Sul, do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria ficaram conhecidos no Brasil como *nagô*. “Da mesma forma que a palavra Iorubá na Nigéria, ou a palavra Lucumi em Cuba, o termo Nagô no Brasil acabou por ser aplicado coletivamente a todos esses grupos vinculados por uma língua comum – com variantes dialetais” (SANTOS, 2021, p. 28-29).

Com os povos de matrizes africanas, foram trazidos ao Brasil seus costumes, crenças e práticas religiosas, introduzindo no país a sua cultura de origem, como o culto religioso aos orixás, sendo realizadas através do que Santos (2021) chama de associações bem organizadas. “Essas associações acham-se instaladas em roças, que ocupam um determinado terreno, o ‘terreiro’, termo que acabou sendo sinônimo de associação e do lugar onde se pratica a religião tradicional africana” (SANTOS, 2021, p. 32). Nos terreiros, a construção principal ou o grande salão onde eram e são até os dias atuais realizadas as celebrações é chamada de barracão. O termo barracão é, inclusive, bastante utilizado para se referir a um terreiro ou casa de Candomblé.

Os primeiros terreiros na Bahia significaram um impressionante processo de recriação de transmissão de saberes e da ancestralidade africana, possibilitando uma profunda relação espiritual entre a África e o Brasil. Embora haja diferentes versões sobre a fundação do primeiro terreiro de Candomblé na Bahia, pesquisadores como Pierre Verger (2002) e Edison Carneiro (1991), acreditam que,

[v]árias mulheres enérgicas e voluntárias, originárias de Ketu, antigas escravas libertas, pertencentes à Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte⁴¹ da Igreja da Barroquinha, teriam tomado a iniciativa de criar um terreiro de Candomblé chamado *Iya Omi Ase Airá Intilê*, numa casa situada na Ladeira do Berquo, hoje Rua Visconde de Itaparica, próxima à Igreja da barroquinha. (VERGER, 2002, p. 28).

O autor complementa dizendo que são diversas as versões sobre o assunto, assim como são controversos os nomes das responsáveis pela fundação. “Os nomes dessas mulheres

⁴⁰ No original: “The total Yoruba imports of 439,000 represented about 40 percent of all African slaves received by Bahia throughout the era of the Atlantic slave trade.”

⁴¹ Confraria religiosa afro-católica criada por mulheres negras em Salvador entre os anos 1810 e 1840.

são eles mesmos controversos. Duas delas, chamadas Ialussô Danadana e Ianassô Akalá, segundo uns, e Ianassô Oká, teriam sido as fundadoras do *Ase Airá Intilê*” (VERGER, 2002, p. 28). Segundo Carneiro (1991, p. 56), “fundaram o atual Engenho Velho três negras da Costa, de quem se conhece apenas o nome africano - Adetá (talvez Detá), *Iya Kalá* e *Iya Nassô*”, dando início ao *Ile Ase Iyá Nassô Oká*, também conhecida como a “Casa Branca do Engenho Velho”. A data de fundação teria acontecido no ano de 1830 aproximadamente, no Engenho Velho, nome do bairro pelo qual a Casa Branca ficou conhecida como a primeira casa de Candomblé da Bahia. A partir das pesquisas de Nina Rodrigues⁴² (1896) sobre o Candomblé, outros pesquisadores como Manoel Querino (1916-1922) e Artur Ramos (1932), incentivaram “o estudo das sobrevivências africanas na civilização brasileira” (BASTIDE, 2001, p. 23).

Nome dado às reuniões realizadas pelos africanos trazidos ao Brasil, encontramos na literatura diferentes significados para o nome “Candomblé”. Pode ser apresentado como uma junção do termo quimbundo⁴³ “*candombe*” (dança com atabaques) com o termo iorubá “*ilê*” ou “*ilê*”, que significa casa, portanto uma das possíveis traduções seria, “casa da dança com atabaques”⁴⁴ Já outros pesquisadores consideram o termo Candomblé proveniente de “Candonbidé”, que significa louvar, interceder por algo ou alguém. Ressalto ainda que no Brasil a religião também é popularmente conhecida como “macumba” e considerada por muitas pessoas como algo ruim. Na verdade, macumba é um instrumento de percussão de origem africana, semelhante ao instrumento reco-reco. Consequentemente, o termo pejorativo “macumbeiro”, usado para se referir aos candomblecistas, significa “tocador de macumba” ou “tocador de reco-reco” e nada tem a ver com o tom preconceituoso empregado para se referir aos praticantes ou adeptos da religião.

Independente de nomenclaturas, nos terreiros, barracões ou casas de Candomblé, como são chamados, não importa a raça, o gênero, o credo. O que importa é tratar de pessoas e cultuar os orixás por meio da religiosidade exercida, sem qualquer tipo de preconceito ou racismo. Na contramão da intolerância religiosa largamente propagada nos últimos anos, “o Candomblé adotou uma prática de tolerância religiosa sem crítica às demais religiões e sem

⁴² Foi um médico legista, psiquiatra, professor, escritor, antropólogo e etnólogo brasileiro, pioneiro nos estudos sobre a cultura negra no Brasil.

⁴³ Língua africana falada no noroeste de Angola.

⁴⁴ *Fernando D'Oxaguia* publicou outra versão etimológica da palavra: “Ka Nzo Ndombe” significa em quimbundo “Pequena Casa de Negros” ou “Pequena Casa de Nativos”. O “Ka” é utilizado como diminutivo. “Nzo” significa “Casa” (vide o nome de diversos Terreiros de origem Angola, que carregam em seus nomes a palavra “Nzo”) e por fim, “Ndombe” (Negro/Nativo). Assim, acreditamos que o “Ka Nzo Ndombe” tornou-se “Ka Ndombe”, até popularizar-se como conhecemos e falamos hoje “Candomblé”.

questionamentos àqueles que o procuram. Se for pertencente a outros credos, ninguém irá se incomodar e será atendido educadamente” (BENISTE, 2020, p. 45). Logo, é importante reforçar a necessidade de compreender o Candomblé enquanto religião brasileira de matriz africana.

Os que procuram um terreiro geralmente necessitam de ajuda, e isso é feito através da conexão entre o mundo terrestre e o mundo ancestral. Logo, “[o] mundo celeste não está distante, nem superior, e o crente pode conversar diretamente com os deuses e aproveitar da sua beneficência” (CARNEIRO, 1991, p. 37). Esses deuses, ou orixás, seriam divindades ligadas aos elementos da natureza e também a outros princípios, conforme veremos nas próximas seções.

2.3 Os orixás do Candomblé do Brasil

Associados a elementos da natureza e a figuras históricas divinizadas por algum feito relevante em seus reinos, Akintoye (2010) considera que, ainda na época em que havia as guerras entre as tribos africanas, os povos Iorubás se escondiam na natureza para fugir dos inimigos. Portanto, costumavam rezar e ofertar comidas aos espíritos da natureza, pois acreditavam que eles os protegeriam dos perigos das florestas e lhes ajudariam a garantir o alimento necessário para a sobrevivência.

Muitos desses espíritos da natureza passaram a ser cultuados como divindades, mais tarde designadas orixás, detentoras do poder de governar aspectos do mundo natural, como o trovão, o raio e a fertilidade da terra, enquanto outros foram cultuados como guardiões de montanhas, cursos d'água, árvores e florestas. Cada rio, assim, tinha seu espírito próprio, com o qual se confundia, construindo-se em suas margens os locais de adoração, nada mais que o sítio onde eram deixadas as oferendas (PRANDI, 2005, p. 1).

De acordo com Verger (2000, p.73),

[o]s cultos prestados aos orixás dirigem-se, em princípio, às forças da natureza. Na verdade, a definição de orixá é mais complexa. É verdade que ele representa uma força da natureza, mas isso não se dá sob sua forma desmedida e descontrolada. Ele é

apenas parte dessa natureza, sensata, disciplinada, fixa, controlável, que forma uma cadeia nas relações dos homens com o desconhecido.

A complexidade que Verger cita acima pode ser constatada na apresentação sobre os orixás na visão de José Beniste.

Os orixás representam a personificação das forças da natureza e dos elementos naturais: nascimento e morte, saúde e doença, as chuvas e o orvalho, as árvores e os rios. Representam os quatro grandes elementos: fogo, ar, terra, água e os três estados físicos dos corpos: sólido, líquido e gasoso. Representam ainda os três reinos: mineral, vegetal e animal, além dos princípios masculino e feminino, também presentes na sua representatividade. Tudo isso representa o poder vital, a energia, a grande força de todas as coisas existentes que é denominada axé. O axé das forças da natureza é parte do orixá, porque o seu culto é exatamente dirigido às forças da natureza. O orixá é parte disciplinada de tais forças, a parte que é controlada para formar um elo nas relações da humanidade com o Ser supremo. Outro elo é constituído pelos seres humanos que viveram na terra em tempos remotos, e mais tarde foram divinizados. Esses personagens foram capazes de estabelecer o controle sobre a força natural atraindo para si mesmos e sua gente a ação benéfica do axé e dirigindo este poder adquirido em defesa de seu povo. Para conseguir esse objetivo é que se fazem sacrifícios e oferendas ao titular do poder, mantendo-se assim a potencialidade do seu axé (BENISTE, 2019, p. 79-80).

Em relação aos seres humanos que viveram na terra e foram divinizados, Xangô, por exemplo, considerado o orixá do fogo, do trovão e da justiça, teria sido um deles.

As considerações feitas por Prandi (2005), Verger (2000) e Beniste (2019) apresentam de forma abrangente a representação dos orixás, sua importância no culto, e são de grande serventia inclusive para esclarecer questões ligadas ao sacrifício animal praticado na religião, pois não se trata apenas de um simples sacrifício, mas sim da renovação do axé, considerada extremamente necessária na manutenção do culto. “Receber o axé significa incorporar os elementos simbólicos que representam os princípios vitais e essenciais de tudo o que existe, numa particular combinação que individualiza e permite uma significação determinada” (SANTOS, 2021, p. 44).

De acordo com a autora, uma das maneiras de receber o axé é através de uma das categorias⁴⁵ de sangue: o sangue animal, que provém do sacrifício animal, tão falado e

⁴⁵ Os elementos portadores de axé podem ser agrupados em três categorias: 1. a) “sangue vermelho”, que compreende o reino animal: corrimento menstrual, sangue humano ou animal; b) sangue vermelho do reino vegetal: o epo (azeite de dendê), o osun (pó vermelho extraído do *Pterocarpus Erinacesses*), c) sangue vermelho do reino mineral (cobre, bronze, etc); 2. “sangue branco”, que compreende o reino animal: a) o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções, etc., b) sangue branco do reino vegetal: a seiva, o sumo, o álcool e as bebidas brancas

criticado por grande parte da sociedade, principalmente pelos que não têm conhecimento sobre todo o ritual realizado antes do sacrifício. Embora haja muitas especulações, é importante esclarecer que, antes dessa etapa acontecer, são oferecidos ao animal comida e água, são feitas rezas, cantigas e certas partes do animal sacrificado, como peito, coxas e sobrecoxas, são usadas posteriormente como alimentação ou são doadas a instituições de caridade, devidamente limpas e higienizadas.

O sacrifício animal, além de simbolizar a manutenção da vida, é também fonte de alimento aos que não têm o que comer. Mesmo com tantos ajustes feitos desde o surgimento do Candomblé, o sacrifício animal é prática atual e constante na religião, pois simboliza, entre outras coisas, a manutenção de uma vida pela outra.

No que se refere ao que Verger (2002) considera como religião de culto ancestral familiar, Pessoa de Barros (2009, p. 52) complementa que

[o]s deuses cultuados, assim como os ancestrais, são de origem africana e denominados genericamente de orixás. Na África, entretanto, estas divindades estavam ligadas à família, cidade ou região, o que promovia a caracterização de cultos grupais e regionais, ou mais raramente, de cultos de caráter nacional.

No entanto, muitas foram as transformações e adaptações sofridas na diáspora africana. Enquanto na África os orixás eram cultuados por região e abrangiam o culto ancestral familiar, conforme explicitado na introdução deste trabalho, na diáspora, o escravizado, separado de seu grupo familiar, era o único responsável pelo seu culto religioso. Portanto, o parentesco mítico e espiritual passou a se concentrar na figura de um Babalorixá, conhecido popularmente como “pai de santo” ou Ialorixá, conhecida como “mãe de santo”. Tanto um quanto outro representam a figura central, os responsáveis pelo terreiro. São eles que iniciam um novo membro na religião e o auxiliam espiritualmente. É bastante comum essa relação perpassar as orientações espirituais e se estender a orientações de cunho pessoal. Ou seja, muitas vezes um iniciado busca conselhos com seu pai ou mãe de santo para o seu dia a dia, o que reforça uma possível relação de amizade e confiança entre ambos, além de

extraídas das palmeiras e de alguns vegetais, a manteiga vegetal c) sangue branco extraído do reino mineral: sais, giz, prata, chumbo. 3. “sangue preto”, que compreende o reino mineral: a) cinzas de animais, b) reino vegetal: o sumo escuro de certos vegetais, o waji (pó azul escuro); c) sangue preto do reino mineral: carvão, ferro, etc. (SANTOS, 2021, p. 42-43).

uma relação de autoridade como a conferida a um pai ou mãe. A figura de “pai” e “mãe” também costuma se expandir para outros modos.

No Brasil, cada omorixá, ou iniciado na religião, possui um orixá principal e um secundário, comumente chamados de “pai” e “mãe”. Como exemplo, se uma pessoa disser ser filha de Oxum e Xangô, significa que o orixá que a rege é Oxum (mãe) seguido por Xangô (pai). Deixo explícito que essa não é uma regra universal, pois há casos em que um iniciado é regido por dois orixás masculinos, o que configura “dois pais”. De acordo com meu aprendizado, a verificação e confirmação dos orixás que regem uma pessoa é feita através do jogo de búzios somente e qualquer suposição não é válida, pois pode se tratar apenas de palpite.

Dependendo da nação ou linhagem cultural, aproximadamente dezesseis orixás formam o panteão dos mais populares e cultuados. Entre eles e algumas de suas características estão: Exu, orixá da comunicação, da sexualidade, o guardião dos caminhos e o rei das encruzilhadas; Ogum, orixá da tecnologia, do ferro, da terra, das estradas e do trabalho; Oxossi, orixá da agricultura, da caça, da fartura e da prosperidade; Ossãe, orixá da medicina, das ervas medicinais, o que guarda o segredo das folhas; Oxumarê, orixá do movimento, da riqueza, do início e do fim de ciclos; Omolu, orixá da saúde, da cura e da doença, considerado por muitos como o dono da terra; Xangô, orixá do fogo, da sexualidade, das questões jurídicas; Oiá, orixá das ventanias, dos raios, das tempestades e das mudanças rápidas; Oxum, orixá da água doce, dos rios e cachoeiras, do amor, da fecundidade, da riqueza e da maternidade; Logun Edé, filho de Oxum e Oxossi, orixá que une as características de Oxum e Oxossi; Obá, orixá do amor, da guerra, das paixões e dos excessos; Ieuá, orixá da virgindade, da criatividade e da sensibilidade; Nanã, considerada a grande mãe ancestral, dona da lama, da saúde mental, da vida e da morte; Iemanjá, orixá da maternidade, das águas salgadas, da saúde mental e considerada a dona das cabeças; Oxaguian, orixá da guerra pela paz, do sustento e das batalhas diárias; Oxalá, orixá da criação, da vida, da paz e da tranquilidade.

A breve descrição sobre os orixás expõe parte dos atributos e funções desempenhados por eles. É importante notar que orixás distintos podem desempenhar papéis semelhantes. De acordo com os ensinamentos proferidos pelo meu Babalorixá, *in memorian*, um orixá não é mais considerável do que o outro, pois todos têm suas habilidades específicas e tudo irá depender da finalidade do que é pedido ou precisa ser cumprido.

No Brasil, cada orixá se subdivide no que é conhecido como qualidade. Iemanjá, por exemplo, pode se subdividir em Iemanjá Sessu, Iemanjá Arabô, Iemanjá Ogunté etc. Ogum

pode se classificar em Ogum Xoroquê, Ogum Já, Ogum Onirê, entre outros. Geralmente há um número e classificações padronizadas para cada orixá, mas prefiro não me estender por se tratar de conteúdo abrangente.

Para alguns praticantes, as qualidades seriam caminhos ou características específicas de cada um dos orixás. Para outros, as qualidades referem-se a bairros ou locais específicos onde os orixás viveram. Há ainda os que consideram as qualidades como títulos ou louvações a determinados orixás. E há também os que preferem cultuar somente o orixá, sem ponderar a qualidade. Como no Candomblé não existe uma verdade única, não se pode dizer se é certo ou errado considerar ou não as qualidades. O fato é que muitos terreiros, inclusive o que eu faço parte, trabalham com as qualidades⁴⁶.

Destaco ainda que a intenção deste capítulo e subseções é expor um pouco sobre a história do Candomblé, sobre o surgimento do Candomblé no Brasil, sobre os orixás da nação Keto em consonância com a minha própria prática espiritual e sobre os dois orixás que farão parte do estudo desta pesquisa. Ressalto ainda que a prática diária exercida nos terreiros pode variar e até mesmo se distanciar da literatura. Existe um ditado muito comum entre os candomblecistas que diz: “cada um mexe a panela do seu jeito”. Ou seja, embora haja um padrão cultural a ser seguido, o responsável pelo terreiro é quem vai definir as suas próprias práticas.

Logo, não há uma verdade absoluta, não há perfeito ou inexato, não há certo ou errado, mas formas diferentes de fazer a mesma coisa. Há também a vontade universal e o desejo de que a religião sofra menos preconceito e finalmente garanta o seu lugar na sociedade. É importante esclarecer que religião é estudo e, se as pessoas procurassem se informar melhor sobre a religião aqui apresentada, talvez os adeptos sofressem menos julgamentos, agressões verbais e até mesmo físicas.

Nas próximas seções, apresento um panorama sobre os dois orixás que serão percorridos culturalmente e metaforicamente nesta pesquisa, assim como o arquétipo dos filhos destes orixás.

Cada um herda do orixá de que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relacionado nos mitos. Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem,

⁴⁶ Nos terreiros que consideram as qualidades, elas irão interferir no preparo das comidas, nos temperos usados, nas cores das vestimentas do orixá, nos acessórios etc.

conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos quais descendem (PRANDI, 2001, p. 24).

Conhecer o arquétipo de um orixá é válido, pois muitas vezes auxilia na compreensão de atitudes ou características de proximidade e similaridade de uma pessoa com a divindade. Porém, vale destacar que é preciso ter cautela com os arquétipos, ou seja, não se deve generalizar adjetivos atribuídos a uma pessoa por causa do arquétipo do orixá. Não é recomendado que um indivíduo seja qualificado somente pelas particularidades de seu orixá. Embora muitas predicções sejam bem semelhantes, a formação educacional, o caráter e a índole do indivíduo devem ser levados em consideração.

2.3.1 Entre trovões e relâmpagos, lá vem Xangô

Segundo um dos mitos relacionados a Xangô, considerado o orixá do trovão, do raio, do fogo, da justiça e das formações rochosas, ele teria sido o quarto alafin⁴⁷ de Oyó⁴⁸, cidade fundada por Oranian⁴⁹, entre 1170 e 1300. Xangô teria “nascido de uma aliança de Oranian com uma princesa Nupê⁵⁰, Torossi, filha de Elempê, rei desta nação” (PESSOA DE BARROS, 2009, p. 42). Cresceu nas terras de sua mãe e mais tarde se instalou em Kossô⁵¹, que lhe rendeu o título de Oba⁵² Kossô, cidade onde se impôs pela força, já que os “habitantes não o aceitaram por causa de seu caráter violento e impiedoso” (VERGER, 2002, p. 134). Oranian, pai de Xangô e ausente de Oió devido a incursões guerreiras, deixa seu filho mais novo, Ajaká, como regente temporário da região. Após a morte de Oranian, Ajaká assume como alafin e, mais tarde, é destronado por seu irmão Xangô, que se torna o rei de Oió.

Como rei de Oió, Xangô comandou inúmeras guerras e expandiu o domínio de seu reino para cidades vizinhas, formando inclusive alianças, ganhando fama e casando-se diversas vezes como estratégia política com vista a beneficiar suas terras. Sedutor e enérgico,

⁴⁷ Título dado ao rei do Império de Oió, território localizado nos anos atuais na Nigéria.

⁴⁸ Império da África Ocidental localizado no que é hoje o sudoeste da Nigéria e o sudeste do Benim. O império foi fundado por Iorubás no século XV e cresceu ao ponto de se tornar um dos maiores estados do Oeste africano.

⁴⁹ Foi um rei dos Iorubás da cidade de Ifé, Nigéria. Fundador do Império de Oió por volta de 1400.

⁵⁰ Nupê, ou Tapa: Grupo étnico que vivia em algumas áreas da Nigéria.

⁵¹ Pequena cidade localizada nos arredores de Oió.

⁵² Rei

não poupava esforços para ter as mulheres que desejava. Entre suas muitas esposas estão Oxum, Oiá e Obá.

Conhecido por seu caráter violento, justiceiro, viril, atrevido e detentor de poderes considerados mágicos, como cuspir fogo e dominar os trovões, Xangô também era temido por lançar raios que se transformavam em bolas de fogo ao tocarem o solo. Em muitas histórias sobre o orixá contadas ao longo tempo, é do alto de uma pedreira que Xangô aprecia observar seus adversários e lançar seus raios. “Uma casa atingida por um raio é uma casa marcada pela cólera de Xangô. Seu proprietário deverá pagar pesadas multas aos sacerdotes desse orixá e fazer oferenda para apaziguar o deus” (VERGER, 2000, p. 307). Seu símbolo principal é o *oxê*, o machado de duas lâminas.

Esse *oxê* parece a estilização de um personagem carregando o fogo sobre a cabeça; este fogo é, ao mesmo tempo, o duplo machado e lembra, de certa forma, a cerimônia chamada *ajere*, na qual os iniciados de Xangô devem carregar na cabeça uma jarra cheia de furos, dentro da qual queima um fogo vivo. (VERGER, 2002, p. 135).

Essa cerimônia pode ser observada em festejos anuais celebrados para Xangô nos terreiros. O fogo pode ter vários significados no mito de Xangô. Entre eles, pode representar a transformação, a destruição, a vida, a sensualidade, a raiva e a libido. Por isso, Xangô é geralmente representado pela cor vermelha, sempre presente nas imagens desse orixá. Considerado o orixá da justiça, “não aceita injustiças nem maldades, sendo muito severo, irascível e enérgico, mesmo com seus filhos” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 256). Esse caráter justiceiro costuma ser recorrente em muitos mitos desse orixá, que costumava punir ou absolver seus inimigos, de acordo com seu próprio julgamento.

Xangô ganhou a guerra. Os chefes inimigos que haviam ordenado o massacre dos soldados de Xangô foram dizimados por um raio que Xangô disparou no auge da fúria. Mas os soldados inimigos que sobreviveram foram poupados por Xangô. A partir daí, o senso de justiça foi admirado e cantado por todos. Através dos séculos, os orixás e os homens tem recorrido a Xangô para resolver todo tipo de pendência, julgar as discordâncias e administrar justiça (PRANDI, 2001, p. 245).

Entre as variações de vestimentas e acessórios usados por iniciados em Xangô quando em transe, estão saíotes, saias, saias em formato de gravata, calções⁵³ e panos amarrados no tronco, em cores que costumam variar em tons de marrom, vermelho e terracota. Braceletes confeccionados em cobre, prata ou tecido, uma rodilha ou coroa na cabeça, o *oxê*⁵⁴ e o *xere*⁵⁵ também fazem parte da composição dos acessórios. Ainda fazem parte do visual uma bolsa de couro ou tecido, que representa o local onde Xangô guardava suas pedras de fogo para lançar nos inimigos; um ou mais fios de miçangas no pescoço, conhecido como fio de contas, que variam em tons de terracota, vermelho ou marrom. Embora haja um padrão que represente a construção imagética de Xangô, todo o exposto acima sobre a apresentação do orixá nos terreiros, principalmente em ritos de celebração, pode variar de acordo com a nação ou práticas exercidas pelo terreiro.

As cores das vestimentas usadas pelos iniciados em Xangô quando estão em transe e acessórios como o fio de contas podem ser usados por pessoas fora do transe em ritos de celebração, independentemente de serem ou não iniciadas em Xangô. Ou seja, numa festa para Xangô, é comum ver pessoas iniciadas em Ogum ou outro orixá usando fio de contas e roupas nas cores de Xangô como forma de homenagear o orixá que está sendo louvado na celebração.

Entre as qualidades de Xangô para as casas que as consideram estão Agodô, Baru e Afonjá. Airá, cultuado em algumas casas de Candomblé como uma qualidade de Xangô e em outras como uma divindade distinta, porém ligada ao culto de Xangô, costuma vestir roupas na cor branca, com detalhes que podem variar entre vermelho, azul ou prata. Orixá que tem os mesmos atributos de Xangô, Airá costuma usar braceletes, coroa, *xere* e *oxê* na cor prata. O fio de contas é geralmente confeccionado em miçangas brancas rajadas em vermelho. Em minha vivência espiritual, Airá é cultuado como uma divindade distinta, porém que é celebrada no culto de Xangô. O toque dos atabaques para ambos é o mesmo e, embora Airá tenha cantigas próprias, os movimentos da dança e dos gestos são praticamente os mesmos de Xangô.

Dando continuidade às variações que podem ocorrer no culto, o amalá, prato feito com quiabos, é uma das comidas favoritas de Xangô. Embora o quiabo seja a base principal do prato, o modo de preparo pode divergir de acordo com os princípios de cada terreiro. Geralmente são usados temperos como camarão seco, cebola e azeite de dendê. Porém, há

⁵³ Refere-se ao calção, calça comprida ou na altura dos joelhos usada por iniciados, em transe ou não, por baixo da saia ou vestimenta de orixás.

⁵⁴ Machado

⁵⁵ Instrumento feito de metal ou de uma cabaça que contém grãos em seu interior que imitam o barulho da chuva.

outras formas de preparo, com ingredientes que variam entre pimenta branca, amendoim, peito bovino e até mesmo rabada. O amalá é geralmente servido em uma gamela de madeira que pode ser forrada com pirão de farinha de mandioca ou mingau de farinha de açaçá⁵⁶. Na gamela também costumam ser acomodados os assentos⁵⁷ dos iniciados em Xangô. Em muitos terreiros, se o amalá for preparado para Airá, o azeite de dendê é substituído por azeite de oliva. Tudo irá depender da finalidade da oferenda e da linhagem que o terreiro segue.

Os ritmos característicos que embalam as danças de Xangô variam entre o *Aluja* e o *Tonibobé*, toques de atabaque fortes, rápidos e geralmente enriquecidos com o som dos *xeres*. Vale ressaltar que esses ritmos são próprios das danças de Xangô, mas também podem ser performados por outros orixás, assim como Xangô também pode dançar outros ritmos ao saudar outras divindades. A altivez de Xangô pode ser percebida em uma de suas cantigas, grafadas em português, segundo Oliveira (2012, p. 109):

Xangô é pa bi ará aaiê - Xangô mata com o raio sobre a terra
Xangô é pa bi ará aiêô - Xangô mata arremessando raios sobre a terra

Em relação ao arquétipo dos filhos de Xangô, são pessoas geralmente ágeis, obstinadas, altivas, dinâmicas e robustas.

O arquétipo de Xangô é aquele das pessoas que possuem um 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 guardar, geralmente, um profundo e constante sentimento de justiça (VERGER, 2000, p. 140-141).

Outrossim, para Kileuy e Oxaguiã (2009, p. 263), outras características podem designar os filhos desse orixá, como

⁵⁶ Farinha feita com milho de canjica triturado

⁵⁷ Assentos ou assentamentos são objetos onde se colocam pequenas peças que representam o orixá, como búzios, pedras, pingentes etc. Os assentos e sua composição variam de acordo com a nação e as práticas de cada casa.

[t]rabalhadores e batalhadores, não dispensam os momentos de descanso, quando procuram estar sempre na companhia de outras pessoas, porque o grande medo dos filhos de Xangô é a solidão, o esquecimento. Eles necessitam estar sempre sentindo o calor e a presença humana junto de si. Tal como seu orixá, eles não gostam de nada que lembre o frio, a doença, o distanciamento. Hospital e cemitério são lugares que os inquietam! São excelentes pais e mães, mas sem apego em demasia, procuram dar aos seus filhos liberdade com responsabilidade, dengo sem chamego e muito, muito amor, mas sem cobranças.

Ao longo de minha experiência e observações, é bem corriqueiro que os praticantes associem as peculiaridades dos orixás aos seus iniciados. Conforme já exposto anteriormente e de acordo com minhas observações pessoais, embora muitos adjetivos sejam similares, os iniciados num determinado orixá não devem ser caracterizados somente pelo arquétipo dele, pois outros fatores também influenciam na formação pessoal de cada um.

No Brasil, convencionou-se a quarta-feira como o dia da semana consagrado a Xangô. Portanto, é bastante comum realizar ofertas ao orixá neste dia. Ressalto que isso também é relativo e funciona de acordo com a prática de cada terreiro. A saudação enunciada para esse orixá é *kawo kabiyesile* e significa “levantem os olhos, venham ver o rei passar”. Na diáspora africana, o culto a Xangô se manteve vivo e é bastante reverenciado em cerimônias de Candomblé em todo o Brasil.

2.3.2 Ore Ye Ye Ô, chegou Oxum, a dona da riqueza, do amor, a mãe protetora

Orixá que representa a água doce, Oxum também é conhecida como a deusa do amor, da riqueza, da beleza, da fertilidade e da fecundidade. É o nome do rio que corre nas cidades de *Ijebu* e *Ijexá*, este último conhecido como Estado de Oxum, desde 1991. Alguns mitos apontam Oxum como filha de Iemanjá e Orumilá e relatam que ela recebeu de presente da mãe rios, cachoeiras e as águas doces. “É por meio das suas águas que as terras são fertilizadas, produzem alimentos e permitem a manutenção da vida no planeta. Este líquido precioso mata a sede e sustenta vidas” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 273). Além da água, Oxum também teria recebido jóias e presentes de seus pais, segundo alguns mitos, e por isso ficou conhecida como a dona da riqueza. Outras histórias revelam que Oxum foi casada com os orixás Oxossi, Ogum e Xangô, além de ter tido outros amores. Costumava usar de sua sedução para atrair os homens que desejava a fim de satisfazer seus desejos e caprichos.

Uma das definições para o nome Oxum significa fonte e “está relacionado à palavra *orisun*, a fonte de um rio, a um povo ou a criança. Pode ser definido como aquele que é executado, escoado, flui, move-se como a água”⁵⁸ (MURPHY; SANFORD, 2001, p. 2). Sendo a água a fonte da vida, Oxum também é conhecida como a mãe protetora da gestação e das crianças.

Sua ligação com a maternidade e o nascimento torna Oxum o orixá responsável pelo sangue que corre no corpo dos seres vivos e que mantém, revigora, dá energia, sustenta a vida e é seu poderoso axé. Reconhecida como a ‘senhora da fertilidade’, é a protetora da barriga e do útero, tendo poder sobre a fecundidade, a gestação e o parto, e respondendo principalmente pelo sangue menstrual (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 274).

Para Pessoa de Barros (2009, p. 165), os peixes e os pássaros também são símbolos de Oxum,

[f]oi à beira de um riacho que o rei Larô, o primeiro ataojá, título dos obás da região de Ijexá, na Nigéria, fez um pacto com este orixá. Sob a forma de peixe, ela dirige-se ao rei, que faz construir, neste local mítico, o templo de Oxum, em Osogbo. É nas proximidades deste templo que, anualmente, acontecem os festivais em seu louvor. Vimos, também, que as penas dos pássaros estão associadas a este orixá, ora representado como peixe, ou sob a forma de pássaro, nos adereços que adornam os que a ela são dedicados.

Oxum é celebrada anualmente no festival que acontece na cidade de Oxobô, considerado o maior evento na Nigéria dedicado a um orixá. O festival atrai turistas do mundo todo e se tornou uma celebração internacional. Em Oxobô também está situado o Templo de Oxum⁵⁹, uma área florestal sagrada às margens do rio Oxum e tombado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), como Patrimônio Histórico Mundial desde 2005.

⁵⁸ No original: “It is related to the word *orisun*, the source of a river, a people, or of children. The word *Osun* can be glossed as that which runs, seeps, flows, moves as water does.”

⁵⁹ O Bosque Sagrado de Osun é uma das últimas áreas remanescentes de floresta primária no sul da Nigéria. A floresta é atravessada pelo rio Oxun, abriga santuários, esculturas e obras de arte erguidas em homenagem a Osun e outras divindades iorubás. A floresta, hoje considerada por todo o povo iorubá como símbolo de identidade, é provavelmente a última floresta sagrada da cultura iorubá.

Figura 7 - Rio Oxum, em Oxobô



Fonte: Google Imagens⁶⁰, 2022.

O festival de Oxum representa a expressividade desse orixá na Nigéria e a influência que Oxum exercia em negociações políticas com outros reinos. Estrategista e afetuosa, Oxum é chamada de Ialodê, título conferido a pessoa que ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres da cidade. Além disso, “ela é rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre a água doce, sem a qual a vida na terra seria impossível” (VERGER, 2002, p. 174). O controle sobre a vida e a ligação dela com as *Iyami-Aje*⁶¹ atraía à Oxum as mulheres que queriam engravidar, ratificando seu domínio sobre a maternidade. Em diversos mitos de Oxum, o ouro, o cobre e a prata aparecem como os metais apreciados pela divindade. Como no Brasil o ouro é um metal bastante valorizado desde a época da diáspora, esse se tornou o principal metal associado a ela como símbolo da riqueza.

Para Pessoa de Barros (2009, p. 164), “as águas dos rios, sempre associadas a Oxum, são o local preferencial onde são depositadas suas oferendas. Grandes cestos contendo perfumes, brincos, pulseiras, bolos, e seus principais alimentos votivos”. Essa afirmação corrobora com uma das cantigas entoadas à Oxum, segundo Oliveira (2012).

Iádôssim mábê iáúá ôrô - A mãe do rio a quem cultuamos nos protegerá
Iádôssim mábê iáúá ôrô - Mãe que nos guiará nas tradições e costumes

⁶⁰ Disponível em: < <https://ziniguidum.files.wordpress.com/2014/10/oxum-rio-osogbo.jpg> > Acesso em: 20 07 2022

⁶¹ Grandes mães ancestrais feiticeiras.

Embora seja bastante comum encontrar oferendas para Oxum às margens de rios e cachoeiras, a minha educação espiritual considera importante a preservação do meio ambiente, não somente pela conservação, mas também pelo fato de que, se o culto aos orixás está relacionado com a natureza, precisamos respeitá-lo e não o poluir. Portanto, tanto para Oxum quanto para outros orixás, são evitadas oferendas que contenham metais, tecidos, vidros ou quaisquer produtos que não sejam biodegradáveis. Tecidos são usualmente substituídos por folhas de bananeira. Flores, doces e frutas são itens constantes nos agradecimentos realizados.

No Brasil, dependendo do segmento da linhagem da casa de Candomblé, Oxum se subdivide em dezesseis qualidades, como Oxum Karê, Oxum Abotô, Oxum Ijimu, Oxum Opará, entre outras. A saudação enunciada é: “*Ore YeYe Ô!*”, que significa “[c]hamemos a benevolência da mãe” (VERGER, 2000, p. 176).

Os iniciados em transe costumam vestir roupas como saias longas e rodadas, anáguas, calções por baixo das saias, batas ou apenas tecidos formando laçarotes que cobrem o tronco. As vestimentas variam em tons de amarelo e dourado, que podem intercalar com detalhes em outras tonalidades, como branco, azul e rosa. Isso irá variar de acordo com as regras do terreiro e com a qualidade (ou não) do orixá. Os pés ficam geralmente descalços. Dependendo da nação, os iniciados, em transe ou não, usam fios de contas na cor dourada, assim como iniciados em outros orixás também podem usar um fio de contas em homenagem a Oxum, dependendo da ocasião.

Nas mãos de pessoas em transe, e também em diversas imagens de Oxum, é frequente encontrar objetos que podem alternar entre espelho, também chamado de *abebé*, espada ou arco e flecha, conhecido entre os praticantes como *ofá*. O *abebé*, objeto geralmente arredondado ou ovalado confeccionado comumente em metal dourado ou em tecido, pode variar entre amarelo e outras cores e remete “ao ventre feminino, símbolo por excelência do poder gerador” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 213).

A espada, principal aparato usado por Ogum, orixá da guerra, também pode ser usada por Oxum Opará, que foi companheira de Ogum e lutou em algumas guerras ao seu lado, segundo alguns mitos. O *ofá* (arco e flecha) simboliza a ligação de Oxum com o orixá Oxossi, com quem foi casada⁶², guerreou e caçou. Ademais, joias (brincos, colares, pulseiras douradas) e um adê (coroa), que em alguns terreiros é substituído por um adorno feito com tecidos, são variações de acessórios habitualmente usados por esse orixá, retratando sua vaidade e riqueza.

⁶² Oxum também foi casada com Xangô e Ogum.

Oxum aprecia pratos à base de feijão fradinho, camarões secos, inhame, farinha de milho misturada com mel, entre outros. O preparo também varia de acordo com as práticas de cada terreiro. O Omolokum, por exemplo, uma das comidas mais populares entre os praticantes feitas para Oxum, é usualmente preparado com feijão fradinho, camarões secos, cebola batida e ovos cozidos inteiros e descascados por cima. O tempero pode variar entre azeite de dendê ou azeite de oliva e, dependendo da qualidade ou da prática ritual do terreiro, cinco ou oito ovos cozidos enfeitam a comida.

Sua dança é normalmente embalada ao ritmo lento do *Ijexá* e lembra, segundo Verger (2002, p. 1760), “o comportamento de uma mulher vaidosa e sedutora que vai ao rio se banhar, enfeita-se com colares, agita os braços para fazer tilintar seus braceletes, abana-se graciosamente e contempla-se com satisfação num espelho.”. Porém, há o que é conhecido no Brasil como cantigas de guerra. Visto que Oxum lutou ao lado de orixás como Xangô, Oxossi e Ogum, cantigas rápidas costumam ser entoadas para que os iniciados em transe possam performar ritos de luta, guerra e caça.

O arquétipo dos filhos de Oxum é correntemente “o das mulheres graciosas e elegantes, com paixão pelas joias, perfumes e vestimentas caras. Das mulheres que são símbolos do charme e da beleza” (VERGER, 2000, p. 176). As pessoas advindas desse orixá “procuram viver mais reservadamente, o que muitas vezes não conseguem, pois dominam os ambientes somente com a sua presença” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 278).

Esse arquétipo pode se distanciar na prática, pois iniciados em Oxum “possuem personalidade forte, lutam sempre por seus interesses com muita obstinação para alcançar seus objetivos e tentar ascender na vida” (KILEUY; OXAGUIÃ, 2009, p. 278). Embora o caráter vaidoso, sentimental e pacificador esteja sempre associado a Oxum, ela pode se mostrar um orixá de múltiplas facetas.

Oxum pode ser velha e jovem, rica e pobre, amorosa e rancorosa. Ela pode ser aquilo que seu devoto não espera. Ela chora quando está feliz e ri quando está triste. Ela é uma soberana poderosa e mestra de artes domésticas. Ela cura com água fria e destrói a vida em uma inundação furiosa. Ela é uma mãe amorosa e uma líder de espíritos vingativos que podem levar o filho de qualquer um. Esses múltiplos de Oxum surgem da experiência de muitas comunidades e muitos indivíduos.⁶³ (MURPHY; SANFORD, 2001, p. 7).

⁶³ No original: “Osun can be old and young, rich and impoverished, loving and spiteful. At every turn she is something that the devotee does not expect. She cries when she is happy and laughs when she is sad. She is a powerful sovereign and a master of domestic arts. She heals with cool water, and destroys life in raging flood. She is a loving mother and a leader of vengeful spirits who can take anyone’s child away. These multiple Osuns arise out of the experience of many communities and many individuals..”

Tantos adjetivos podem designar a Oxum e seus iniciados diferentes atributos. Portanto, não se deve pensar somente num orixá frágil e vaidoso. Inclusive em diversos mitos nota-se o caráter guerreiro, vingativo, estrategista e poderoso desse orixá. Isso se reflete, de acordo com minhas próprias experiências e observações, nas características de filhos iniciados nesse orixá, que inclusive não se agradam quando são classificados como lentos e vaidosos, por exemplo.

O dia da semana convencionado a Oxum no Brasil é sábado, mas isso não impede que oferendas sejam feitas em outros dias da semana. O único dia em que não se costuma realizar tarefas para os orixás em muitos terreiros é a sexta-feira, considerado um dia sagrado por ser convencionado no Brasil um dia dedicado ao orixá Oxalá, o orixá da criação.

Pensar em Oxum é pensar na força transcendental feminina, na importância de manter o amor próprio. É pensar na força de todas as mulheres que são ao mesmo tempo doces e guerreiras, sentimentais e fortes. É pensar nas mães que lutam diariamente por seus filhos e por seu lugar na sociedade. É pensar na vaidade associada a aspectos familiares ou ganhos. É lembrar que por trás da mulher sensível também reside uma grande pensadora.

3 ABRINDO OS TRABALHOS: OS CAMINHOS PERCORRIDOS PARA A DESCRIÇÃO DA CONCEPTUALIZAÇÃO DE XANGÔ E OXUM

Neste capítulo, discorro sobre a metodologia adotada para descrever a conceptualização dos orixás Xangô e Oxum por meio de mitos e representações imagéticas. Assim sendo, serão apresentadas nas seções seguintes as questões de pesquisa, os objetivos geral e específicos; a natureza e os procedimentos de pesquisa; a constituição do material de análise; os procedimentos metodológicos de coleta e seleção de dados; e os procedimentos teórico-metodológicos de identificação de metáfora.

3.1 Questões de pesquisa, objetivos geral e específicos

O objeto de estudo escolhido neste trabalho é a conceptualização dos orixás do Candomblé Xangô e Oxum, e envolve a descrição de integrações conceituais e projeções metafóricas, e sua representação no Brasil, a partir da análise de mitos e imagens, a fim de revelar os mecanismos cognitivos de construção do significado acerca desses dois orixás.

Para tanto, parto das seguintes questões de pesquisa:

- Que gatilhos imagéticos e verbais possibilitam a conceptualização dos dois orixás selecionados para análise?
- Que *frames* são ativados na construção de sentidos acerca desses orixás?
- Como as relações vitais descrevem a construção de sentidos de Xangô e Oxum?

Este trabalho tem por objetivo identificar, descrever e analisar as estruturas e os processos cognitivos que fundamentam a conceptualização de dois orixás do Candomblé – Xangô e Oxum, a partir de mitos e representações imagéticas, baseando-se nas teorias da Metáfora Conceptual (LAKOFF; JOHNSON, 1980), e em um de seus desdobramentos mais recentes, a abordagem das metáforas monomodais pictóricas (FORCEVILLE, 1996, 2006, 2008, 2017), e da Integração Conceptual (FAUCONNIER, TURNER, 2002).

Para tanto, busco atingir os seguintes objetivos específicos:

- 1) Identificar gatilhos verbais e pictóricos que sejam potenciais acionadores de metáforas conceituais;
- 2) Elencar os *frames* envolvidos na conceptualização de Xangô e Oxum, revelando, assim, os conhecimentos enciclopédicos acionados para a compreensão da representação desses orixás no Brasil;
- 3) Descrever o processamento do significado dos textos verbais e imagéticos a partir de redes de integração conceptual.

3.2 Natureza e procedimentos de pesquisa

Primariamente, esta pesquisa de mestrado realizará um estudo de natureza básica, pois limitar-se-á à promoção de reflexões a respeito dos processos cognitivos e das estruturas conceituais envolvidas na conceptualização de dois orixás do Candomblé (Xangô e Oxum), sem a intenção de realizar alguma intervenção. Esse tipo de pesquisa tem como objetivo principal “o avanço do conhecimento científico, sem nenhuma preocupação com a aplicabilidade imediata dos resultados a serem colhidos” (APOLLINÁRIO, 2011, p. 146). Secundariamente, cabe explicitar que esta dissertação parte de uma abordagem qualitativa, voltada para objetivos descritivos e para um tratamento de caráter bibliográfico, tendo em vista as características dos dados coletados, conforme será melhor explicado a seguir.

Decidiu-se pela realização de uma pesquisa qualitativa, privilegiando, portanto, uma análise interpretativista que partirá dos dados coletados para, em seguida, realizar uma análise sistemática desses. Segundo Denzin e Lincoln (2018, p. 43), “a pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Isto consiste em um conjunto de práticas e materiais interpretativos que tornam o mundo visível.”⁶⁴

Ademais, no enfoque qualitativo, a teoria é um marco alusivo e não se baseia em estudos preliminares, mas sim estruturada a partir do material selecionado e analisado.

⁶⁴ No original: “Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. Qualitative research consists of a set of interpretive, material practices that make the world visible. These practices transform the world.”

Existem várias realidades subjetivas construídas na pesquisa, que variam em sua forma e conteúdo entre indivíduos, grupos e culturas. Por isso, o pesquisador qualitativo parte da premissa de que o mundo social é “relativo” e somente pode ser entendido a partir do ponto de vista dos atores estudados. Em outras palavras, o mundo é construído pelo pesquisador (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p. 36).

Quanto aos objetivos, esta pesquisa é caracterizada como descritiva, pois envolverá a coleta, a análise e a classificação dos dados. Para Del-Masso, Cotta e Santos (2007, p. 10), “a pesquisa descritiva tem por objetivo descrever as características do objeto que está sendo estudado e proporcionar uma nova visão sobre essa realidade já existente.” Portanto, inicialmente será realizada a coleta de dados por meio de uma pesquisa de caráter bibliográfico, privilegiando a seleção de mitos e de imagens referentes aos orixás Xangô e Oxum. Essa coleta permitirá a descrição e a análise da conceptualização dos dois orixás e possibilitará a compreensão dessas divindades em seus aspectos culturais e suas representatividades para a referida religião.

Além do mais, a pesquisa de cunho bibliográfico terá como norte os princípios teórico-metodológicos advindos da Semântica Cognitiva que auxiliarão na identificação dos gatilhos linguísticos presentes nos dados inicialmente coletados, assim como na sua classificação e posterior análise. De acordo com Lakatos e Markoni (2001, p. 183), “a pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange a bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc.”

A escolha do levantamento bibliográfico como uma das metodologias de trabalho nesta pesquisa se sucede, também, pela necessidade de fazer um levantamento amplo não somente sobre a Semântica Cognitiva, mas também sobre o Candomblé, sobre os orixás, e um estudo detalhado sobre os dois orixás escolhidos para compor este trabalho.

Como os dados deste trabalho serão coletados e analisados através de imagens postadas em *sites* de busca e mitos selecionados do livro *Mitologia dos Orixás*, a abordagem qualitativa e a pesquisa bibliográfica estão em consonância com a forma de análise dos dados, já que um dos objetivos aqui propostos é descrever a conceptualização dos orixás do Candomblé, o que engloba integrações conceptuais e projeções metafóricas.

3.3 O material de análise

Considerando o Candomblé como uma religião de culto aos orixás, o material de análise desta pesquisa será composto por mitos e imagens sobre os orixás Xangô e Oxum. Contudo, como objetos de análise, opta-se pelo trabalho com cinco mitos e três imagens relacionadas a cada orixá (maiores explicações sobre esse quantitativo são dadas no item 3.4 desta dissertação).

A partir da análise dos referidos objetos, pretende-se descrever a conceptualização de Xangô e Oxum na cultura brasileira a partir da Teoria da Integração Conceptual e da teoria da Metáfora Conceptual. A escolha dos orixás baseia-se em minha afinidade com essas divindades enquanto praticante do Candomblé.

A motivação pela escolha desse material se dá pela vontade do aprofundamento nos estudos acerca da teoria da mesclagem e das metáforas conceptuais, sobretudo as metáforas pictóricas, voltados para a temática religiosa candomblecista, tendo em vista que grande parte das análises de metáfora conceptual se concentra geralmente na investigação de dados verbais e gênero propaganda. A curiosidade em compreender a construção de significados apresentados nas narrativas míticas, por mim vivenciadas em um terreiro de Candomblé ao longo de vinte anos enquanto praticante da religião, e a possibilidade de refletir sobre e de compreender minhas próprias experiências a partir de uma grande diversidade de estudos cognitivos também motivaram essa predileção.

3.4 Procedimentos metodológicos de coleta e seleção de dados

Conforme exposto na introdução desta pesquisa, a ideia inicial deste trabalho era analisar e descrever qualitativamente a conceptualização das narrativas míticas de orixás do Candomblé por meio de vídeos de ritos de celebração em terreiros. Porém, devido à dificuldade encontrada para selecionar vídeos de boa qualidade de imagem e som, além do impasse no recolhimento das autorizações de participação exigidas pelo Comitê de Ética em Pesquisa, optou-se pela análise baseada em mitos e imagens.

A coleta dos mitos foi realizada no livro *Mitologia dos Orixás*, de Reginaldo Prandi (2001). O referido autor, pesquisador, sociólogo e professor titular da Universidade de São Paulo (USP), apresenta uma coletânea de 301 narrativas míticas, reunidas ao longo de mais de uma década, que descrevem cenas vividas pelas divindades africanas. Para Prandi (2001, p. 32), “os mitos justificam papéis e atributos dos orixás, explicam a ocorrência de fatos do dia a dia e legitimam as práticas rituais, desde as fórmulas iniciáticas, oraculares e sacrificiais até a coreografia das danças sagradas, definindo cores, objetos etc.”. Dada a importância dos mitos na construção da história e das características dos orixás, a coleta foi realizada com base numa leitura minuciosa das narrativas sobre Xangô e Oxum.

Considerei cinco um número satisfatório, pois os gatilhos se repetiam em boa parte das narrativas. Procurei selecionar os mitos com uma maior quantidade de gatilhos que possibilitassem a construção da história e identidade de Xangô e Oxum no Brasil. Separados os cinco mitos de cada orixá, fiz nova leitura, separei por grupos os gatilhos que ativaram um mesmo domínio e nomeei os *frames* de cada grupo. Nos mitos de Xangô, por exemplo, associei gatilhos como justiça, justo, balança, julgamento e decisão ao *frame* TRIBUNAL. Nos de Oxum, associei ao *frame* BENS MATERIAIS gatilhos como prata, ouro, jóias, vestidos, posses, caprichos e riquezas.

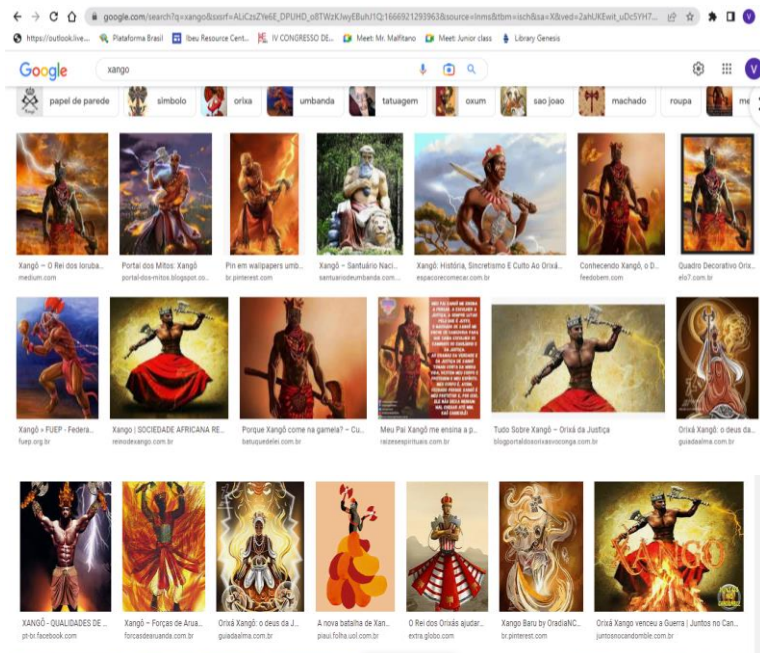
Anotados todos os gatilhos e compostos os *frames*, defini então um padrão para a coleta das imagens. Em relação a Xangô, elegi gatilhos mais concretos, como fogo, raio, machado duplo, homem negro e forte, cor vermelha e coroa. Em relação a Oxum, priorizei gatilhos também concretos, como mulher, água, cachoeira, jóias, espelho, peixe, cor amarela, criança, coroa ou adorno de cabeça.

A busca foi realizada no site Google Imagens. Optei pelo *site* devido a sua popularidade e ao uso constante para pesquisas de imagens de cunho acadêmico e geral. Ao digitar o nome do orixá Xangô e posteriormente o do orixá Oxum, apareceram inúmeras ilustrações relacionadas, tais como: imagem do orixá, adornos de cabeça, cordões de pescoço, paramentos usados pelo orixá, capas de celular, camisetas com estampas, convites de festas, imagens em cerâmica, partituras musicais, roupas de bebê, rezas, carros alegóricos de escolas de samba, parques municipais que tivessem o nome do orixá etc. Por curiosidade, decidi contar quantas imagens revelavam-se e, para cada orixá pesquisado, apareceram 572 imagens, provavelmente um número padrão do próprio *site*.

Inicialmente selecionei as vinte primeiras imagens que sucediam, conforme figuras 8 e 9. Após uma observação detalhada sobre cada imagem, decidi eleger as dez que apresentavam

o maior número de gatilhos que eu havia designado. Feito isso, percebi que os gatilhos eram recorrentes na maioria das imagens e, em comum acordo com minha orientadora, ficou decidido que três imagens de cada orixá seriam suficientes para compor o capítulo de análise.

Figura 8 – Vinte primeiras imagens de Xangô encontradas



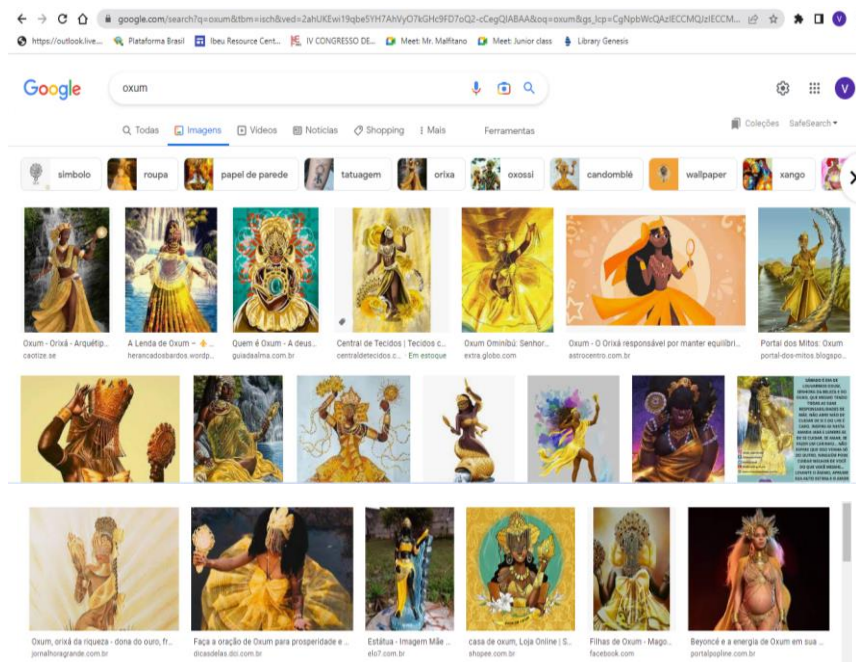
Fonte: Google Imagens, 2022.⁶⁵

Após a busca pelas vinte primeiras imagens de Xangô, iniciei então a busca pelas vinte primeiras imagens de Oxum, conforme a seguir.

⁶⁵ Disponível em:

https://www.google.com.br/search?q=xango&tbm=isch&ved=2ahUKEwjXw8T_2L37AhUfOLkGHbWeBE4Q2CegQIABAA&oeq=xango&gs_lcp=CgNpbWcQAZIECCMQJzIECCMQJzIECAAQZIFCAAQgAQyBAGAEEMyBAGAEEMyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEOgQIABAeOgYIABAIEB46CQgAEIAEEAoQGDolCAAQgAQZQM6CwgAEIAEELEDEIMBULEIWPoWYIIZaAFwAHgAGLAYgBmgeSAQMwLJeYACgAQGqAQmd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=BZt6Y5etIJ_w5OUPtb2S8AQ&bih=617&biw=1366. Acesso em: 10 nov. 2022

Figura 9 – Vinte primeiras imagens de Oxum encontradas



Fonte: Google Imagens, 2022⁶⁶.

A seleção das vinte primeiras imagens de cada orixá partiu da busca pela representação imagética dos mesmos gatilhos verbais encontrados nos mitos dos orixás selecionados para a análise. Elementos como fogo, raio, machado duplo, homem negro e forte, cor vermelha e coroa são recorrentes nas imagens relacionadas a Xangô. Em relação a Oxum, são perceptíveis elementos como mulher, água, cachoeira, joias, espelho, peixe, cor amarela, criança, coroa ou adorno de cabeça.

3.5 Procedimentos teórico-metodológicos de identificação de metáfora

Uma vez que os estudos linguísticos cognitivos privilegiam o estudo de metáforas conceituais, faz-se necessário determinar um método conveniente de identificação de metáforas. Inicialmente, utilizei o método criado pelo Professor Doutor Tony Berber

⁶⁶ Disponível em:

https://www.google.com.br/search?q=oxum&tbm=isch&ved=2ahUKEwiew1Os3L37AhVMD7kGHb3ZDaYQ2cCegQIABAA&oeq=oxum&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJzIECCMQJzIFCAAQgAQyBAGAEEMyBQgAEIAEMgQIABBDmgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDolCAAQgAQQsQNQqghY2w1g8xNoAHAAeACAAZoBiAGCBZIBAZAuNZgBAKABAAoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&scient=img&ei=iJ56Y57cCMYe5OUPvbO3sAo&bih=617&biw=1366. Acesso em: 10 nov. 2022

Sardinha, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), que tem por objetivo auxiliar o pesquisador a reconhecer termos ou gatilhos metafóricos que irão sustentar a análise a ser realizada.

O método engloba quatro opções de análise: a) leitura prévia do *corpus*. Para Sardinha, é essencial, primeiramente, “ler o texto prestando atenção nas ocorrências que se julgar metafóricas” (SARDINHA, 2007, p. 145), na tentativa de “localizar quantas metáforas houver” (SARDINHA, 2007, p. 145). De acordo com o autor, “a metáfora é uma característica comum e natural da língua; há uma grande profusão delas ao nosso redor” (SARDINHA, 2007, p. 162). Logo, após uma leitura inicial, Sardinha então propõe uma leitura mais detalhada a fim de localizar novas evidências metafóricas. b) realizar buscas a partir da intuição e conhecimento prévio. Nesse caso, o uso da introspecção privilegia as metáforas voltadas para a própria mente, as que são criadas ou despertadas na memória e estariam ligadas também a um palpite. Quando se pensa em Xangô, por exemplo, o conhecimento prévio dos iniciados a respeito dessa divindade traz à memória lembranças como: orixá, justiça, machado, fogo, raio e trovão. Esses elementos auxiliam na busca por gatilhos referentes ao orixá. c) o uso do concordanciador. O concordanciador é um programa de computador desenvolvido para localizar os eventos de uma palavra em um texto, o que auxilia a busca por palavras possivelmente metafóricas. Segundo Ferreira (2019, p. 42),

[n]o uso do concordanciador, é importante destacar que ele não mostrará nada daquilo que lhe foi pedido, logo, muitas metáforas não serão percebidas, pois ele só trabalha com as suspeitas do analista. Além disso, ele não julga a existência da metaforicidade, mas somente organiza e facilita a leitura do pesquisador. Conclui-se, portanto, que ele não é um método indicado quando não se pretende limitar as possibilidades da atuação das metáforas do *corpus*.

Além das opções acima, uma outra alternativa seria a instituição de um programa identificador de metáforas. O programa é um *software* que funciona de forma *online* e sua principal função é, de acordo com Sardinha, etiquetar palavras possivelmente metafóricas para que o pesquisador então decida as prováveis metáforas etiquetadas. O programa estaria disponível na página do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL), ligado ao Centro de Pesquisa, Recursos e Informação em Linguagem

(CEPRIL). Porém, ao acessar a página para realizar um possível teste a fim de verificar de que forma o programa funciona na prática, o *link* encontra-se indisponível⁶⁷.

Face ao exposto acima, acredito que das quatro opções postuladas por Sardinha em seu método de identificação de metáforas, as alternativas em consonância com esta pesquisa são as duas primeiras, ou seja, a leitura e a introspecção. A leitura dos mitos é de grande valia para identificar potenciais gatilhos metafóricos que serão analisados, e o conhecimento prévio sobre os orixás irão influenciar diretamente nas buscas por metáforas.

A fim de corroborar com o método desenvolvido por Sardinha referente à leitura dos mitos, adotei também o Procedimento de Identificação de Metáforas (PIM), desenvolvido pelo grupo PRAGGLEJAZ (2007)⁶⁸. O procedimento consiste em fornecer critérios para investigações empíricas e auxiliar no detalhamento do que é ou não metafórico, para que os pesquisadores “mantenham o foco em diferentes aspectos da linguagem metafórica, dependendo de sua orientação teórica e de seu objetivo de pesquisa” (PRAGGLEJAZ GROUP, 2007, p. 134).

As etapas do PIM consistem em (PRAGGLEJAZ GROUP, 2007, p. 3):

- Ler todo o texto para estabelecer um entendimento geral do seu significado.
- Estabelecer as unidades lexicais do texto/discurso.
- (a) Para cada unidade lexical do texto, determinar o seu significado no contexto, isto é, como ele se refere a uma entidade, relação ou atributo na situação evocada pelo texto (significado contextual). Considerar o que antecede e o que precede a unidade lexical; (b) Para cada unidade lexical, determinar se há um significado atual mais básico em outros contextos do que no contexto em questão; (c) Se a unidade lexical tiver um significado atual/contemporâneo mais básico em outros contextos do que no contexto em questão, decidir se o significado contextual se opõe ao significado básico, mas pode ser entendido em comparação a ele.
- Se sim, marque a unidade lexical como metafórica.

Conforme descrito nas etapas do método PIM, as metáforas são identificadas através da investigação e comparação entre o significado contextual e o significado mais básico de

⁶⁷ Acesso realizado em 24 de junho de 2022.

⁶⁸ A nomenclatura PRAGGLEJAZ refere-se à primeira letra dos dez componentes originais do grupo: Peter Crisp (Universidade Chinesa de Hong Kong); Raymond Gibbs (Universidade da Califórnia); Alice Deignan (Universidade de Leeds); Graham Low (Universidade de York); Gerard Steen (Universidade de Amsterdam); Lynne Cameron (Universidade de Leeds); Elena Semino (Universidade de Lancaster); Joe Gardy (Lógica Cultural); Alan Cienki (Universidade Aberta); Zoltan Kovecses (Universidade Eotvos Lorand).

um termo, levando em consideração o contraste entre os dois significados a fim de que seja constatada a metaforicidade presente. Portanto, esse método também será utilizado a fim de checar a metaforicidade dos significados encontrados nos mitos.

Para a identificação de metáforas pictóricas, usarei a classificação desenvolvida por Forceville (2006), como a metáfora monomodal pictórica contextual, a integrada, a híbrida e símile pictórica. Portanto, os procedimentos de identificação de metáforas adotados nesta pesquisa podem ser resumidos conforme abaixo:

- Dupla leitura sobre os mitos dos orixás Xangô e Oxum;
- Seleção de palavras por domínios cognitivos (natureza, objetos, utensílios, predicativos pessoais dos orixás);
- Identificação de possíveis gatilhos metafóricos;
- Identificação de gatilhos não metafóricos;
- Definir o significado contextual dos gatilhos linguísticos;
- Determinar se há um significado mais básico para cada gatilho encontrado;
- Definir se o significado contextual é construído em comparação com o significado mais básico;
- Seleção de elementos encontrados em cada domínio;
- Identificação de domínios em interação na constituição da metáfora;
- Seleção de imagens por cor, formato e acessórios e associadas aos gatilhos encontrados nos mitos.

A presente pesquisa compreende, portanto, uma estratégia de investigação mista, já que diferentes métodos de identificação de metáforas serão utilizados. O método de leitura de Sardinha (2006, 2009) na busca por gatilhos metafóricos irá constituir a primeira fase da seleção de dados seguido das etapas do método PIM (sem a etapa de separação lexical objetivando a busca a nível conceptual), a fim de checar os gatilhos encontrados.

4 A CONCEPTUALIZAÇÃO DE XANGÔ E OXUM

Este capítulo está organizado em quatro seções, com vista a identificar, descrever e analisar as estruturas e os processos cognitivos que fundamentam a conceptualização de dois orixás do Candomblé no Brasil, a partir de mitos e representações imagéticas. Conforme mencionado no item 3.3 desta pesquisa, o material selecionado para esta análise é composto de cinco imagens e três mitos dos orixás Xangô e Oxum, coletados respectivamente por meio do *site* de buscas *Google* imagens e do livro *Mitologia dos Orixás*.

As análises foram realizadas a fim de evidenciar as metáforas pictóricas e conceptuais presentes nas imagens, assim como apresentar, através da rede de integração conceptual de cada um dos dois orixás, como a identidade dessas divindades é construída no Brasil. Na primeira seção, apresento a análise do orixá Xangô; na segunda, a do orixá Oxum.

4.1 Xangô, o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo

Início o processo de análise com observação minuciosa de cinco mitos de Xangô, coletados do livro *Mitologia dos Orixás* (os mitos na íntegra constam nos anexos), e três imagens do mesmo orixá. Para facilitar a leitura, ao longo da análise apresento os excertos dos mitos selecionados que ativam o mesmo processo ou estrutura cognitiva e suas respectivas fontes. Os excertos estão numerados e indico em parênteses a qual dos anexos eles se referem.

Os excertos dos mitos de Xangô evidenciam os gatilhos, nem sempre metafóricos, que foram utilizados para amparar a busca das imagens e descrever a conceptualização do orixá Xangô. Para diferenciar os gatilhos, sublinhei os não metafóricos e coloquei em *itálico* os metafóricos.

As imagens foram coletadas em julho de 2022, por meio do *site* de buscas *Google* Imagens, conforme melhor explicado no item 3.4 de metodologia desta pesquisa. Em relação a Xangô, elegi gatilhos concretos, como fogo, raio, machado duplo, homem negro e forte, cor vermelha e coroa. Saliento que gatilhos abstratos como julgamento, decisão e justo, entre outros, não foram considerados para a busca, já que os concretos possivelmente atenderiam à metodologia por mim adotada e seriam mais fáceis de se identificar nas imagens.

Figura 10 – Imagem de Xangô 1



Fonte: Google Imagens, 2022.⁶⁹

Figura 11 – Imagem de Xangô 2



Fonte: Google Imagens, 2022.⁷⁰

⁶⁹ Disponível em: https://miro.medium.com/max/1400/1*M4StgOajqL7SeUt72iP1cw.jpeg. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁰ Disponível em: <https://i.pinimg.com/736x/b1/44/eb/b144ebc43d523c7f0f935bad4d130592.jpg>. Acesso em: 20 jul. 2022

Figura 12 – Imagem de Xangô 3



Fonte: Google Imagens, 2022.⁷¹

Após a seleção das imagens, algumas observações tornam-se recorrentes. Tanto nas imagens quanto nos mitos verificam-se gatilhos pictóricos e verbais que caracterizam o orixá e acionam os *frames* TRIBUNAL, CANDOMBLÉ, ELEMENTO DA NATUREZA, GUERRA E REALEZA. Tendo em vista os *frames* apontados, a organização da análise se dividirá em subseções e partirá dos excertos identificados nos mitos referentes a cada *frame*.

4.1.1 Xangô é justiceiro (frame TRIBUNAL)

(1) Os chefes inimigos que haviam ordenado o massacre dos soldados de Xangô foram dizimados por um raio que Xangô disparou no auge da fúria. Mas os soldados inimigos que sobreviveram foram poupados por Xangô. A partir daí, o senso de justiça de Xangô foi admirado e cantado por todos. Através dos séculos, os orixás e os homens têm recorrido a Xangô para resolver todo tipo de pendência, julgar as discordâncias e administrar a justiça (Anexo A)

⁷¹ Disponível em

<https://1.bp.blogspot.com/fLhc1MIays/XJZWNtVQ6BI/AAAAAAAAAFTo/HOvWEorbYr0lFaxwgSBKySFSR8geRQ4_wCLcBGAs/s1600/xango%2Bfogueira%2B%252B%2Bletra%2Bem%2Bfogo%2B-%2Bsango%2B-%2Bshango%2B-%2Bcandombl%25C3%25A9%2B-%2Borix%25C3%25A1%2B-%2Borisas.jpg> Acesso em 20/07/2022

(2) Por seu governo justo, nunca foi esquecido o grande Obá Cossô.
 Todos os seus súditos o aclamavam:
 “Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô.” (Anexo B)

Os gatilhos selecionados nos excertos 1 e 2 apontam evidências sobre o caráter justiceiro do orixá Xangô, que, mesmo tendo a oportunidade de eliminar todos os soldados inimigos ao vencer uma das guerras que lutou (excerto 1), decidiu poupá-los. Além disso, segundo o excerto 2, referente ao Anexo B, Xangô governou seu reinado de forma justa, o que corrobora com seu caráter justiceiro e aciona o *frame* TRIBUNAL.

No Candomblé, Xangô é um dos orixás mais recorridos para a resolução de pendências e questões ligadas à justiça, sejam elas referentes a processos que envolvam julgamentos em juízo ou até mesmo injustiças consideradas de ordem pessoal.

O machado de duas lâminas que Xangô segura (figuras 10 e 11) é então tido entre os praticantes como representação da justiça, visto que as duas lâminas do machado podem representar os dois lados da justiça, como punição e absolvição, o que sustenta o caráter justiceiro do orixá. Na imagem 12, mesmo não sendo um machado duplo, o orixá porta dois machados simples, o que corrobora com os dois lados da justiça. Assim sendo, pode-se relacionar o machado duplo de Xangô ao esquema imagético de EQUILÍBRIO. Dessa forma, no mito desse orixá, evidencia-se as relações vitais de representação entre machado e justiça, e de analogia entre machado e balança, tendo em vista que a balança tem duas partes, assim como o machado, fundamentada pelo esquema de EQUILÍBRIO. Logo, pode-se inferir a metáfora Machado é balança e que o machado representa a justiça. Sendo Xangô portador do machado evidencia-se também a relação vital PAPEL-VALOR projetada entre Xangô e juiz, uma vez que Xangô é um VALOR para o PAPEL de juiz.

4.1.2 Xangô, orixá do gênero masculino, rico, viril, atrevido e que carrega um machado (*frame* CANDOMBLÉ)

(3) Desde menino Xangô não escondia o temperamento forte e já comandava um exército de brinquedo. Fazia traquinagens e amedrontava os habitantes do lugar. Crescido, Xangô partiu em busca de aventuras. Levou consigo o seu *oxê*, o *machado de duas lâminas*, e um saco de couro onde guardava seus segredos. (Anexo B)

(4) Xangô era um negro belo, forte e rico. E ele foi em seu encalço e lhe falou: “Se ficares comigo, abro um tapete de ouro sob teus pés, que é para nunca mais pisares o chão. E todas as minhas mil riquezas serão tuas” Logo que ouviu falar em ouro, Oxum foi embora com Xangô. Ele era rico, atrevido e charmoso. (Anexo C)

(5) Um dia Xangô foi ao palácio de Iansã determinado a conquistá-la. Ele a desejava *ardentemente*, mas Iansã era uma mulher difícil e não queria se render às investidas de Xangô. Xangô disse a si mesmo: “Hei de ter Iansã”. (Anexo E)

De acordo com os excertos 3, 4 e 5, ao se pensar em Xangô, é plausível construir a representação imagética de um homem de pele negra, forte, viril, determinado, que aparenta riqueza e carrega um machado.

Face ao exposto, conclui-se que o machado é um símbolo de poder no mito de Xangô, assim como um símbolo da justiça. A simbologia de poder é licenciada pela metáfora conceptual IMPORTÂNCIA É TAMANHO. A projeção é possível visto que, em todas as imagens, o machado é grandioso e imponente. Nas figuras 11 e 12, nota-se inclusive a divindade empunhando o machado para cima, evidenciando todo seu atributo. Na figura 10, mesmo não empunhando o machado, nota-se um machado grandioso. Na figura 12, mesmo que os machados não sejam duplos, Xangô segura dois, um em cada mão, o que configura novamente a ideia dos dois lados da justiça.

Nas figuras 10, 11 e 12, por exemplo, notam-se algumas características físicas de Xangô que estão em consonância com gatilhos selecionados nos excertos. Os gatilhos ‘negro’ e ‘forte’ acionam o *frame* ou domínio cognitivo PESSOA e, culturalmente, o modelo cognitivo idealizado de masculinidade. Relacionando tais características às imagens de 10, 11 e 12, identifica-se a metáfora conceptual FORTE É PARA CIMA, FRACO É PARA BAIXO, em razão da

forma do corpo do orixá ou da posição de seu machado, visto que Xangô é representado como um homem musculoso, de pele negra, que empunha o seu machado com altivez e aparente facilidade. Assim sendo, a metáfora FORTE É PARA CIMA/FRACO É PARA BAIXO é estruturada pelos esquemas imagéticos de FORÇA E VERTICALIDADE (cima-baixo). Vale ressaltar que a metáfora FORTE É PARA CIMA/ FRACO É PARA BAIXO é válida no mito de Xangô. No Candomblé, há orixás que não são descritos como musculosos e fortes como acontece com Xangô e, ainda assim, são considerados fortes devido ao poder que exercem sobre os elementos da natureza.

Em relação à riqueza desse orixá, a expressão ‘tapete de ouro’ e os gatilhos ‘rico’, ‘riquezas’ e ‘ouro’, certificam a abundância do orixá. De acordo com os mitos e os excertos 3, 4 e 5, Xangô não media esforços para ter o que desejava e costumava ofertar parte de sua fortuna para satisfazer o seu desejo. Relacionando tais características às imagens de 10, 11 e 12, o orixá aparece adornado por colares, saiote bordado e corpo pintado, o que reitera sua pompa.

No que concerne à virilidade do orixá, gatilhos como ‘atrevido’, ‘determinado’, ‘charmoso’ e o verbo ‘ter’, no sentido de possuir alguém sexualmente, conforme o excerto 5, reforçam o caráter viril de um orixá que teve muitas esposas e que exaltava sua sensualidade. Culturalmente, a virilidade remete ao sexo, que transmite, entre outras características, a ideia de quentura, pois uma das associações geralmente feitas em torno do sexo é a da temperatura do corpo elevada. A expressão ‘desejava *ardentemente*’ é um exemplo dessa quentura, que remete à ideia do fogo que incendeia e abrasa o furor.

Nas imagens das figuras 10, 11 e 12, a ideia de virilidade pode ser representada através do elemento fogo e das vestimentas do orixá, sempre na cor vermelha, geralmente associada ao desejo, ao amor e ao calor. Além disso, o corpo musculoso do orixá também transmite culturalmente a ideia do desejo.

4.1.3 Xangô é fogo, Machado é arma, raio é arma, trovão é arma (frame elemento da natureza)

(6) Xangô estava irado e começou a bater nas pedras com o *oxê*,
bater com seu *machado duplo*.
O machado arrancava das pedras faíscas,
que acendiam no ar *famintas línguas de fogo*,
que *devoravam* os soldados inimigos. (Anexo A)

(7) Os chefes inimigos que haviam ordenado o massacre dos soldados de Xangô foram dizimados por um raio que Xangô disparou no auge da fúria. (Anexo A)

(8) Levou consigo o seu oxê, o machado de duas lâminas, e um saco de couro onde guardava seus segredos: o poder de cuspir fogo e lançar as pedras de raio, o poder de lançar edum ará. (Anexo B)

(9) Magoado com a rejeição, Xangô usou de seus poderes e castigou com crueldade o povo de Cossô. Com trovões e pedras de raio Xangô atacou a cidade. (Anexo B)

(10) Só, e no corpo-a-corpo, Xangô lutou e matou o monstro. Xangô vitorioso cantava e lançava chamas pela boca. Xangô estava feliz. (Anexo D)

O machado de Xangô desempenha um papel muito importante nos mitos, pois, além de carregá-lo em suas aventuras, Xangô também o usava em muitas de suas guerras. Conforme os gatilhos ‘arrancava’, ‘pedras’, ‘faíscas’, nota-se que o machado era um poderoso instrumento que auxiliava Xangô nas batalhas, visto que, de acordo com o mito, Xangô conseguia gerar fogo com esse objeto. Não obstante, a expressão metafórica *famintas línguas de fogo* enfatiza todo o poder atrelado entre Xangô, machado e fogo, pois ao fogo são atribuídas características de pessoa, tendo em vista os termos “línguas” e “famintas”. Nesse caso, o fogo é grandioso e devora os inimigos, auxiliando Xangô a combatê-los e consagrá-lo vitorioso. Dessa forma, evidenciam-se as relações metafóricas *Machado é arma que gera fogo* e *Fogo é arma*, conforme o excerto 6.

Já o raio, igualmente presente nas imagens de 10, 11 e 12, também simboliza o poder e a força exercidos por Xangô de modo hierárquico, ou seja, de cima para baixo. Desse modo, as três imagens são estruturadas pelos esquemas de VERTICALIDADE e CIMA-BAIXO. Em relação ao dom de disparar raios e trovões, Xangô, em consonância com os mitos, costumava dispará-los no auge de sua fúria ou quando queria eliminar os inimigos e vencer guerras.

A partir dos gatilhos ‘dizimados’, ‘raio’, ‘trovões’ e ‘disparou’, nota-se a metáfora deliberada *Raio é arma*, fundamentada pela metáfora conceptual ELEMENTO DA NATUREZA É INSTRUMENTO. Ademais, além de lançar raios, Xangô tinha por hábito carregar pedras de raio em sua bolsa, que também costumava usar para destruir. Logo, a projeção do domínio

instrumento para o domínio elemento da natureza ressalta o caráter de guerra presente nos mitos do orixá, uma vez que o dom de manipular raios, trovões, pedras de raio e relâmpagos é projetado na habilidade de manusear armas de fogo.

Em relação ao fogo, conforme os excertos acima, Xangô tinha o dom de manipular esse elemento, como cuspir fogo e lançar chamas pela boca. Visto que o Candomblé é uma religião que cultua os orixás, e estes são representações de elementos da natureza, Xangô representa então o próprio fogo. Face ao exposto, o fogo pode ter inúmeras representações nos mitos de Xangô. Uma delas é sustentada pela metáfora deliberada *Xangô é fogo*, fundamentada pela metáfora conceptual PESSOA É ELEMENTO DA NATUREZA.

Associando os excertos às imagens, pode-se observar o elemento fogo presente nas imagens de 10 e 12. Na imagem de 11, a cor vermelha ao fundo transmite a ideia de queimadura como se algo estivesse pegando fogo, o que justifica a presença desse elemento nas imagens. Os raios, igualmente presentes nas três imagens, validam a ideia do elemento no mito. Inclusive, na imagem de 11, pode-se observar uma conexão entre o machado e o raio, o que dá a impressão de que o orixá irá lançar um raio a qualquer momento.

4.1.4 Xangô é guerreiro (frame GUERRA)

(11) Xangô e seus homens lutavam com um inimigo implacável.
Os guerreiros de Xangô, capturados pelo inimigo,
eram mutilados e torturados até a morte, sem piedade ou compaixão.
As atrocidades já não tinham limites.
O inimigo mandava entregar a Xangô seus homens aos pedaços. (Anexo A)

(12) O machado arrancava das pedras faíscas,
que acendiam no ar famintas línguas de fogo,
que devoravam os soldados inimigos.
A guerra perdida foi se transformando em vitória.
Xangô ganhou a guerra.
Os chefes inimigos que haviam ordenado
o massacre dos soldados de Xangô
foram dizimados por um raio que Xangô disparou no auge da fúria.
Mas os soldados inimigos que sobreviveram
foram poupados por Xangô. (Anexo A)

(13) Desde menino Xangô não escondia o temperamento forte
e já comandava um exército de brinquedo.
Fazia traquinagens e amedrontava os habitantes do lugar. (Anexo B)

(14) Magoado com a rejeição, Xangô usou de seus poderes e castigou com crueldade o povo de Cossô.

Com trovões e pedras de raio Xangô atacou a cidade e logo a população caiu a seus pés, rogando clemência:

“Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô.”

“Viva sua majestade Xangô, Rei de Cossô.”

A cidade se rendia e a coroa lhe oferecia. (Anexo B)

(15) Xangô foi de Mina a Tácia para matar o animal.

O animal era um ser monstruoso, terrível criatura,

Que ninguém conseguia vencer. (Anexo D)

(16) Xangô não quis soldados para vencer o animal.

Só, e no corpo-a-corpo, Xangô lutou e matou o monstro. (Anexo D)

(17) E começou a lutar e derrubar todos que via pela frente.

Então, quando Iansã viu que nenhum de seus Exus

Poderia deter Xangô, disse:

“Podem deixa-lo entrar, podem deixa-lo entrar”.

Xangô venceu a todos (Anexo E)

Os gatilhos identificados nos excertos 11 a 17 ressaltam parte da história de Xangô, visto que, no Candomblé, esse orixá é considerado um grande guerreiro que lutou em muitas guerras sem temer os adversários. Mesmo não sendo metafóricos, os gatilhos são importantes para caracterizar o orixá e acionar o *frame* GUERRA em razão de sua história.

Associando os gatilhos relacionados à guerra à imagem de 11, por exemplo, percebe-se o orixá no alto de uma pedra, com expressão facial séria e postura levemente inclinada, como se estivesse em posição de ataque. A posição que segura o seu machado também remete a de um guerreiro pronto para atacar. O corpo forte e musculoso também remete à ideia do físico de um guerreiro.

4.1.5 Xangô é Rei (frame REALEZA)

(18) Xangô visitou a cidade e o povo de Cossô, mas em Cossô os habitantes não o quiseram como rei, por causa de seu caráter intranquilo. (Anexo B)

(19) E logo a população *caiu a seus pés*, rogando clemência:
 “Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô.”
 “Viva sua majestade Xangô, Rei de Cossô.”
 A cidade se rendia e a coroa lhe oferecia.
 Xangô foi feito rei e realizou grandes obras.
 Por seu governo justo, nunca foi esquecido o grande Obá Cossô.
 Todos os seus súditos o aclamavam:
 “Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô.” (Anexo B)

Segundo alguns mitos, Xangô foi rei durante determinado período. Gatilhos como ‘rei’, ‘majestade’, ‘rendia’, ‘coroa’, ‘governo’ e ‘súditos’ validam o papel desempenhado por esse orixá. Nas imagens de 10 e 12, o orixá usa uma coroa, o que reforça a ideia de seu reinado exercido de forma justa e majestosa.

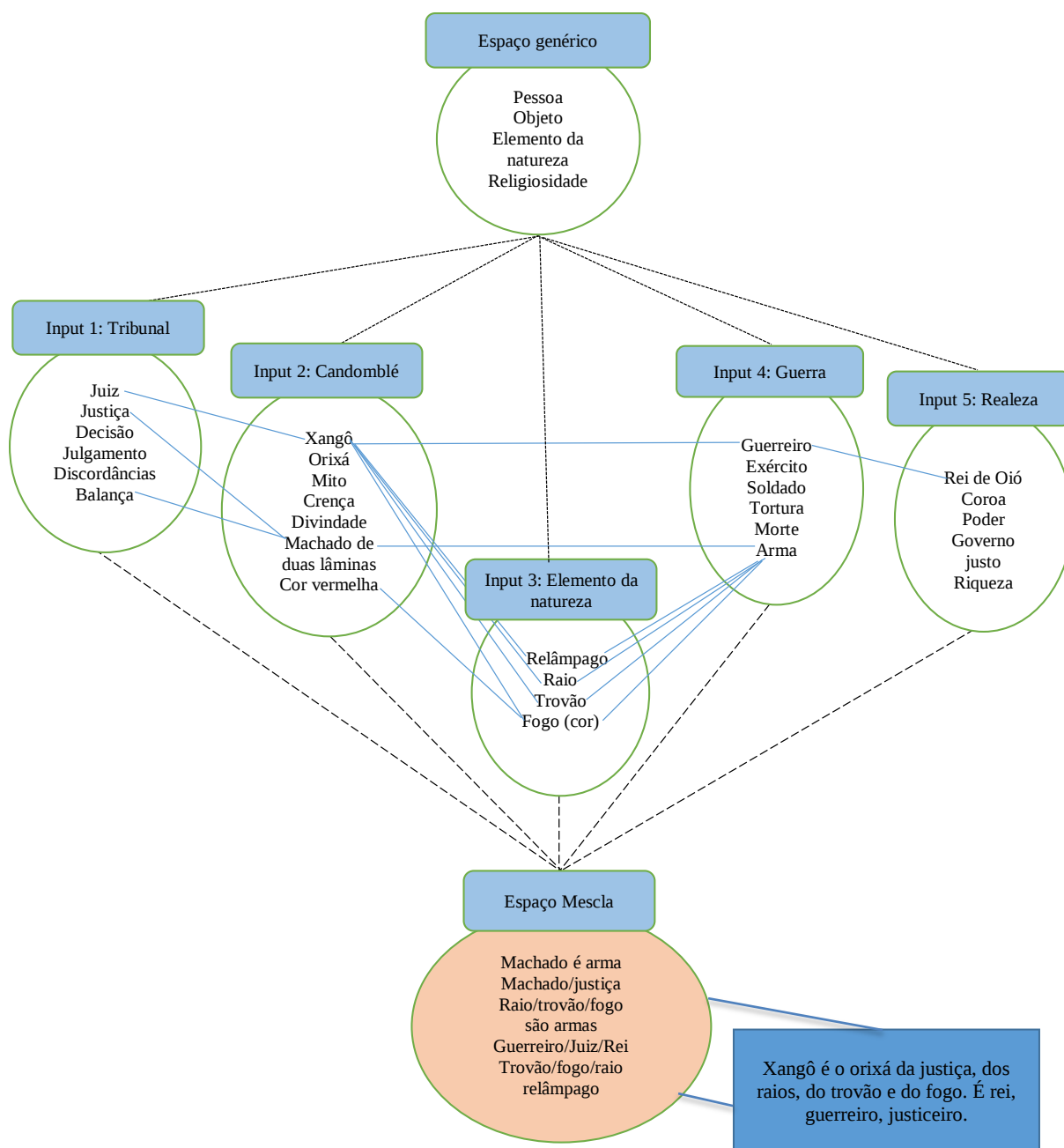
É importante ressaltar que, dos gatilhos selecionados nos mitos, a maioria não era de caráter metafórico. Gatilhos como ‘pedreira’, ‘raio’, ‘machado de duas lâminas’, ‘rei’, ‘majestade’, ‘guerra’ e ‘vitória’ são recorrentes e relevantes para caracterizar a divindade. Porém, esses gatilhos não apresentam metaforicidade. Sendo assim, não foram constatadas metáforas pictóricas contextuais, híbridas, integradas ou símile pictóricas na análise desse orixá.

A partir dessa primeira análise baseada em *frames*, apresento, a seguir, a conceptualização de Xangô com base na teoria da Mesclagem ou Integração Conceptual.

4.2 Rede de Xangô

A compreensão da divindade do Candomblé ‘Xangô’ fundamenta-se pela ativação de cinco espaços mentais, conforme podemos melhor visualizar na rede de integração apresentada na figura 13. A presente rede ativa um espaço genérico, preenchido pelos elementos ‘pessoa’, ‘objeto’, ‘elemento da natureza’ e ‘religiosidade’, uma vez que se trata do que há de comum entre os espaços de entrada; e quatro espaços de entrada (*inputs*), estruturados pelos *frames* TRIBUNAL (*input 1*), CANDOMBLÉ (*input 2*), ELEMENTO DA NATUREZA (*input 3*), GUERRA (*input 4*) e REALEZA (*input 5*). O espaço mescla, espaço pelo qual conseguimos compreender a divindade Xangô e sua representatividade no Candomblé, é configurado pela projeção de elementos ativados nos *inputs*, assim como pelas relações vitais de espaço externo por estes estabelecidas.

Figura 13 – Rede de Xangô



Fonte: A autora, 2022.

A rede de Xangô incorpora elementos pictóricos e textuais recorrentes nos mitos e nas imagens desse orixá. Entre os espaços mentais ativados, são projetadas as relações vitais de espaço externo, conforme podemos melhor visualizar no quadro 2.

Quadro 2 – Relações de espaço externo na Rede de Xangô

Input(s)	Relação Vital	Justificativa
1 e 2	PAPEL-VALOR	A projeção entre Juiz (<i>input</i> 1) e Xangô (<i>input</i> 2), mostra a relação ocorrida entre o papel (juiz) e o valor (Xangô), visto que, no Candomblé, o orixá é um VALOR para o PAPEL de juiz.
1 e 2	REPRESENTAÇÃO	No mito de Xangô, o machado de duas lâminas representa os dois lados da justiça, visto que o machado era utilizado somente por este orixá para dizimar ou poupar inimigos, de acordo com o que ele achava justo. Por isso, ocorre a projeção entre o <i>input</i> 1 (justiça) e o <i>input</i> 2 (machado de duas lâminas).
1 e 2	ANALOGIA	A projeção entre a balança (<i>input</i> 1) e o machado de duas lâminas (<i>input</i> 2) evidencia uma relação de ANALOGIA, amparada pelo esquema de EQUILÍBRIO, visto que os dois cumprem a mesma função (punição e absolvição).
2 e 3	REPRESENTAÇÃO	No Candomblé Xangô é um orixá que representa elementos como fogo, raio, relâmpago, trovão e em alguns mitos pode até mesmo ser ou possuir esses elementos. Dessa forma ocorre a projeção entre o <i>input</i> 2 (Xangô) e o <i>input</i> 3 (relâmpago, fogo, raio, trovão).
2, 4 e 5	PAPEL-VALOR	Corroborando com seu caráter justiceiro, Xangô (<i>input</i> 2) foi também um guerreiro (<i>input</i> 4) e Rei de Oiô (<i>input</i> 5) durante determinado período. Portanto, o orixá é um VALOR para os PAPÉIS de guerreiro e rei, o que permite a projeção entre esses <i>inputs</i> .
2, 4 e 5	CATEGORIA	A projeção entre machado de duas lâminas (<i>input</i> 2) e arma (<i>input</i> 4) baseia-se na relação vital de CATEGORIA, visto que o instrumento ‘machado de duas lâminas’, no mito, se enquadra na categoria arma, pois o machado era uma arma com a qual Xangô lutava. A mesma relação é resultante da projeção entre arma (<i>input</i> 4) e relâmpago (<i>input</i> 5), fogo (<i>input</i> 5), raio (<i>input</i> 5) e trovão (<i>input</i> 5), visto que esses elementos da natureza eram utilizados como arma pelo orixá.
2 e 3	SIMILARIDADE	A cor vermelha (<i>input</i> 2) da vestimenta de Xangô é associada à cor do fogo (<i>input</i> 3), por meio da relação vital de SIMILARIDADE.
Espaço Mescla	SINGULARIDADE	No espaço mescla, surgem as metáforas deliberadas <i>Elemento da Natureza é arma, Machado é arma, Fogo, raio e trovão são armas.</i> Guerreiro, juiz, rei, trovão, fogo, raio e relâmpago se fundem na mescla, comprimindo-se em SINGULARIDADE.

Torna-se relevante mencionar que as relações PAPEL-VALOR estabelecidas entre os *inputs* são comprimidas no espaço mescla na relação de SINGULARIDADE. Da mesma forma que a relação vital de SIMILARIDADE, evidenciada entre os *inputs* 2 e 3, é também comprimida na mescla em SINGULARIDADE.

No espaço mescla, vemos a projeção de elementos advindos dos *inputs* ativados. Do *input* 1, são projetados os elementos ‘juiz’, ‘justiça’ e ‘balança’, todos referentes ao *frame* TRIBUNAL e remetentes ao caráter justiceiro do orixá. Do *input* 2, há a projeção dos elementos

‘Xangô’ e ‘machado de duas lâminas’, paramento que representa o orixá e que também representa a justiça no mito deste. Do *input* 3, ocorre a projeção dos elementos ‘relâmpago’, ‘fogo’, ‘raio’ e ‘ trovão’, pois, assim, podemos entender como Xangô é o Orixá desses elementos da natureza. Do *input* 4, ocorre a projeção dos elementos ‘guerreiro’ e ‘arma’, já que Xangô foi um guerreiro que comandou exércitos e lutou em guerras. Do *input* 5, é projetado o elemento ‘rei de Oiô’, papel desempenhado por Xangô durante o quarto reinado da referida cidade.

Logo, na estrutura emergente que surge, é possível compreender como Xangô, que é uma divindade do gênero masculino associado ao Candomblé, é o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo. É rei, guerreiro e justiceiro.

Cabe ressaltar que tanto nos mitos referentes a esse orixá quanto na vivência nos terreiros de Candomblé considera-se que Xangô pode representar ou simbolizar, ser ou possuir o fogo, o raio, o relâmpago e o trovão ou, ao mesmo tempo, representar e ser esses elementos da natureza. Essa concepção própria do Candomblé pode ser explicada pela teoria da integração conceptual por meio do processo contínuo de compressão e descompressão, tendo em vista que as relações vitais de REPRESENTAÇÃO e/ou ANALOGIA entre os *inputs* são comprimidas em SINGULARIDADE na mescla, mas podem ser descomprimidas a qualquer momento do processamento da informação quando há um retorno a um ou mais *inputs*. Sendo assim, na rede de integração proposta, Xangô tanto possui quanto é e representa o fogo, o raio, o trovão e o relâmpago. O orixá possui esses elementos da natureza, uma vez que esses são compreendidos metaforicamente como armas utilizadas por Xangô; e, ao mesmo tempo, é e representa esses elementos devido ao processo constante de compressão/descompressão e de retorno aos *inputs* e à mescla durante o processo de conceptualização.

4.3 Oxum, a deusa do amor, da riqueza, da maternidade

Dando continuidade ao processo de análise, selecionei cinco mitos de Oxum, coletados no livro *Mitologia dos Orixás* (os mitos na íntegra constam dos anexos), e três imagens. Seguindo o padrão utilizado na análise de Xangô, apresento os excertos dos mitos selecionados que ativam o mesmo processo ou estrutura cognitiva e suas respectivas fontes. Indico em parênteses a qual dos anexos selecionados o excerto se refere.

Os excertos dos mitos de Oxum evidenciam os gatilhos, nem sempre metafóricos, que foram utilizados para amparar a busca das imagens e descrever a conceptualização desse orixá. Para diferenciar os gatilhos, sublinhei os não metafóricos e coloquei em *itálico* os metafóricos.

Selecionados os gatilhos nos mitos, foi realizada a procura pelas imagens. As imagens foram coletadas em julho de 2022, por meio do *site* de buscas *Google* Imagens, conforme melhor explicado no item 3.4 desta pesquisa. Nem todos os gatilhos encontrados foram usados na busca das imagens. Nessa etapa, foram privilegiados os que ressaltassem as características físicas e enfatizassem os elementos da natureza pertencentes ao domínio de Oxum. Assim, na fase final de seleção, três imagens de Oxum foram escolhidas, conforme a seguir:

Figura 14 – Imagem de Oxum 1



Fonte: Google Imagens, 2022⁷².

Figura 15 – Imagem de Oxum 2



Fonte: Google Imagens, 2022⁷³.

⁷² Disponível em < https://umbandaead.blog.br/wp-content/uploads/2016/03/oxum_opara2.jpg > Acesso em 20/07/2022

Figura 16 – Imagem de Oxum 3



Fonte: Google Imagens, 2022⁷⁴.

Após a seleção das imagens, verificam-se gatilhos pictóricos e verbais que caracterizam o orixá e acionam os *frames* BENS MATERIAIS, MÃE, BELEZA, EMOÇÕES/SENTIMENTOS, CANDOMBLÉ E ELEMENTO DA NATUREZA, tanto nos mitos quanto nas imagens. Tendo em vista os *frames* apontados, a organização da análise se dividirá em subseções e partirá dos excertos identificados nos mitos referentes a cada *frame*.

4.3.1 Oxum é rica (*frame* BENS MATERIAIS)

(20) Por isso, os homens foram consultar Olodumare. Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer sem filhos pra criar nem herdeiros pra quem deixar suas posses, sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias. (Anexo F)

(21) Todos os dias Oxum ia à lagoa se banhar todos os dias ia polir suas pulseiras, seus indés todos os dias lavava na lagoa seu idá. (Anexo G)

(22) Oxum era rica. Tinha jóias, ouro, prata, vestidos maravilhosos, batas que causavam inveja, e mais, pentes de marfim, espelhos de madrepérola, e tantos berloques e panos-da-costa. (Anexo H)

⁷³ Disponível em < <https://culturaemmovimento.com.br/wp-content/uploads/2020/12/oxum-africana-belissima-mae-do-ouroI-1.jpg> > Acesso em 20/07/2022

⁷⁴ Disponível em <<https://espacorecomecar.com.br/wp-content/uploads/2020/03/oxum-orixa.png>>. Acesso em 20/07/2022.

(23) Oxum vivia preocupada apenas com suas jóias e caprichos.
Xangô se aborreceu e mandou prendê-la numa torre.
Xangô voltou a ser livre para gozar a vida. (Anexo I)

(24) Feito isso, Oxum transformou-se em pombo,
ganhando a liberdade
e voltando para a casa paterna.
Voltou para suas jóias e caprichos. (Anexo I)

(25) Houve um tempo em que existia uma modesta rapariga
que vivia a se gabar de sua simplicidade,
mas que nada mais fazia senão procurar ter sucesso na vida.
Ela se chamava Oxum.
Ela desejava ter muitas riquezas. (Anexo J)

(26) Oxalá chamou Oxum e lhe concedeu tudo que pedia.
Oxum tornou-se dona de muitas riquezas,
como nenhuma outra mulher jamais foi. (Anexo J)

Em muitos mitos, Oxum é descrita como rica e vaidosa, ligada a bens materiais e dona de muitas posses. Gatilhos como ‘jóias’, ‘ouro’, ‘prata’ e ‘vestidos’, entre outros, são recorrentes em suas histórias. No Candomblé do Brasil, Oxum é bastante conhecida, entre outros atributos, como a dona da riqueza.

Associando os gatilhos selecionados nos excertos 20 a 26 às imagens de 14, 15 e 16, é possível observar que Oxum está adornada por colares, brincos, pulseiras, adorno de cabeça e tecidos finos, o que certifica sua fortuna. Um outro fator recorrente e predominante nas imagens de 14, 15 e 16 é a cor amarela, que predomina nas vestimentas, adornos e acessórios de Oxum. Tendo em vista que a cor amarela é uma das principais características do metal ouro e que este é um metal de grande valor, é possível considerar que essa cor representa então o domínio ouro como sinal de riqueza dessa divindade.

4.3.2 Oxum é a mãe protetora dos filhos, das grávidas e da fecundidade (frame MÃE)

(27) Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos.
Condenou todas as mulheres à esterilidade,
de sorte que qualquer iniciativa masculina
no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso.
Por isso, os homens foram consultar Olodumare. (Anexo F)

(28) sem filhos pra criar nem herdeiros pra quem deixar suas posses,
sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras
e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias.
Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões.
Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e às outras mulheres,
pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade
nada poderia ir adiante.
Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare
e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso.
As mulheres tornaram a gerar filhos
e a vida na Terra prosperou. (Anexo F)

Muitos mitos de Oxum relatam seu poder de controle sobre a fertilidade, a fecundidade e a esterilidade, reforçando o seu caráter maternal e protetor das mulheres e das crianças. No candomblé, muitas oferendas e pedidos são feitos para Oxum por mulheres que desejam engravidar ou resolver problemas de saúde que estejam relacionados ao ventre. Os gatilhos verbais ‘fertilidade’ e ‘fecundidade’ relacionam-se à imagem 16, em que o orixá embala uma criança no colo, reforçando o seu caráter maternal.

Nas imagens de 14 e 15, Oxum segura um espelho em suas mãos. O espelho, além de ser o objeto que Oxum usa para admirar sua beleza, também remete ao formato do útero materno em estado gestacional, conforme Kileuy e Oxaguiã (2009). Nesse caso, identifica-se uma metáfora monomodal pictórica do subtipo símile pictórico, pois dois termos diferentes (útero e espelho) são sobrepostos de forma que o espelho passa a ser compreendido como o útero. Ou seja, o domínio fonte representado pelo útero está projetando informações para o domínio alvo espelho, sustentando a metáfora monomodal pictórica ESPELHO É ÚTERO.

Figura 17 – Útero gestacional x Espelho de oxum



Fonte: Google Imagens, 2022⁷⁵.

⁷⁵ Disponível em: https://meuparto.com/wp-content/uploads/2019/06/1-COLO-DO-UTERO_4x3.jpeg. Acesso em 20 jun. 2022.

4.3.3 Oxum é bela e sedutora (*frame* BELEZA)

(29) Dentro da lagoa Oxum dançou suas danças,
dançou para o jovem caçador danças de amor, de sedução.
 E o caçador deixou-se atrair por tanto encanto. (Anexo G)

(30) E as pedras brutas alisavam os seus pés
 e seus pés nas pedras ficavam mais formosos, tão macios.
 Oxum ia à lagoa sempre esperando um amor,
 que viria um dia, espreitando, apreciar sua beleza
 Oxum caminhava nua pelas pedras.
 Caminhava nua, esperando pelo homem
 que viria um dia espiar sua exuberância. (Anexo G)

(31) Ia banhar seu corpo arredondado, lavar os seus cabelos,
 lixar seus pés nas rochas ásperas da ossá. (Anexo G)

(32) Não via o rosto dela, encoberto pela *cascata de contas*
 que escondia sua face do olhar dos curiosos,
 mas podia antecipar sua formosura. (Anexo G)

(33) Oxum, a que gastara com os pés as pedras
 de tanto caminhar para o zelo da beleza,
 transformando pedras brutas em lisíssimos otás. (Anexo G)

(34) Mas a memória de sua beleza ficou inscrita
 em cada um dos seixos polidos por seus pés
 A beleza de Oxum
 ficou para sempre nos otás
 Quando as águas estão altas na lagoa,
 Oxum, o peixe, nada para as bordas da ossá
 e ali junto aos seus otás
 rememora vaidosa sua beleza. (Anexo G)

(35) Oxum era conhecida como a amante ardorosa.
 Tinha um corpo belo, de formas finas.
 Sua cintura deixava-se abraçar por um único braço.
 Por muitas noites Oxum teve em seu leito amantes.
 aos quais propiciava momentos de raro prazer. (Anexo H)

(36) Mesmo assim Xangô não deixou de humilhar e desdenhar a linda jovem (Anexo H)

Os excertos 31 a 36 enfatizam a beleza de Oxum, suas formas e exuberância, reforçando a popularidade dela como bela e faceira. Sendo assim, os gatilhos ‘beleza’, ‘corpo arredondando’, ‘corpo belo’ e ‘formas finas’ acionam o *frame* MULHER e o Modelo Cognitivo Idealizado de FEMINILIDADE. Além disso, gatilhos como ‘nua’, ‘exuberante’ e ‘sedução’ enfatizam como Oxum costumava usar sua beleza para atrair e seduzir os homens que ela desejava.

Relacionando os gatilhos com as imagens de 14 e 15, é possível compreender a sensualidade de Oxum e de que forma ela se utilizava de sua beleza como atração para alcançar seus objetivos e ter os homens que desejasse. Na imagem de 15, o corpo coberto com um tecido fino e transparente deixa os seios à mostra e exhibe a forma de seu corpo.

4.3.4 Oxum é a deusa do amor (*frame* emoções/sentimentos)

(37) E chamou Oxum à terra, ao prazer do amor.
Quando Oxum saía da água para entregar-se ao caçador,
as contas que lhe cobriam o rosto voaram com o vento
e a face de oxum se descobriu para ele. (Anexo G)

(38) Oxum era conhecida como a *amante ardorosa*.
Tinha um corpo belo, de formas finas.
Sua cintura deixava-se abraçar por um único braço.
Por muitas noites Oxum teve em seu leito amantes,
aos quais propiciava momentos de raro prazer.
Oxum teve muitos amores,
de quem ganhou presentes preciosíssimos. (Anexo H)

(39) Um dia chegou à aldeia um jovem tocador de tambor.
Era Xangô, um belo homem,
que desde logo atraiu o desejo de Oxum.
Inescrupulosamente, ofereceu-se a ele,
mas foi prontamente rejeitada. (Anexo H)

(40) De tudo de seu desfez-se Oxum pelo amor de Xangô.
 Ficou pobre por amor à Xangô.
 Restou a Oxum apenas um vestido branco.
 Que era tudo o que tinha para vestir. (Anexo H)

Sendo um dos orixás bastante recorridos no Candomblé para resolver problemas amorosos e promover uniões, entre outros assuntos de ordem sentimental, Oxum é conhecida como a deusa do amor. Porém, através dos mitos, compreendemos como esse amor não está relacionado somente ao sentimento de afeição. Isso significa que, para Oxum, o amor pode estar também voltado ao desejo carnal.

Nos excertos 37 a 40, gatilhos como ‘prazer’, ‘amor’ e ‘amantes’ ressaltam as características da mulher que era uma amante ardorosa, que primava a satisfação do desejo, que teve muitos amores, amantes e que até mesmo ficou pobre em nome do amor. O excerto 38 resalta também as formas físicas de Oxum e como ela se beneficiava desses atributos para atrair os que desejava a fim de satisfazer suas vontades, como receber presentes, visto que Oxum apreciava joias e preciosidades em geral.

Na imagem 15, por exemplo, Oxum parece se enfeitar e se sentar à beira da cachoeira à espera de um amor. Na imagem 16, ela demonstra seu amor maternal pela criança que segura nos braços.

4.3.5 Oxum é o orixá da água, da maternidade, do amor, da vaidade e dona da riqueza (frame CANDOMBLÉ)

Na análise de Oxum, o *frame* CANDOMBLÉ traz elementos já mencionados em outras subseções desta pesquisa. Para evitar repetições, cito aqui as subseções que discorrem sobre esses elementos referentes aos outros *frames* dessa divindade que compõem seu mito.

Em relação à vaidade e à cor amarela, ambos são apresentados na subseção 4.3.1 (Oxum é rica), em que retrato os excertos ligados ao *frame* BENS MATERIAIS, que refletem a preocupação de Oxum com suas joias e caprichos, assim como de que forma a cor amarela, ligada ao ouro, relaciona-se com alguns de seus mitos e/ou representações imagéticas. Considerando Oxum como mãe protetora, a subseção 4.3.2 apresenta esse orixá enquanto protetora do útero, da fecundidade e seu caráter maternal enquanto protetora das mulheres e

crianças. Os excertos da subseção 4.3.3 discorrem sobre os elementos relacionados à beleza de Oxum e como ela se beneficiava de seus atributos para ser amada e conquistar o que desejava, projetando no *frame* EMOÇÕES/SENTIMENTOS (subseção 4.3.4) os elementos relacionados ao amor, entre outros. Oxum como divindade relacionada ao elemento água é descrita na subseção 4.3.6 (Oxum é água), em que aponto os excertos e os gatilhos referentes a este elemento e toda a relação dessa divindade com esse elemento da natureza, associando-o também ao poder de gerar filhos.

4.3.6 Oxum é água (*frame* ELEMENTO DA NATUREZA)

(41) Oxum morava perto da lagoa, perto da ossá .
 Todos os dias Oxum ia à lagoa se banhar;
 todos os dias ia polir suas pulseiras, seus indés
 todos os dias lavava na lagoa seu idá .
 Oxum caminhava junto às margens,
 sobre as pedras cobertas pelas águas rasas da beira da lagoa.
 E as pedras brutas alisavam os seus pés
 e seus pés nas pedras ficavam mais formosos, tão macios.
 Oxum ia à lagoa sempre esperando um amor,
 que viria um dia, espreitando, apreciar sua beleza. (Anexo G)

(42) Oxum ia à lagoa brunir os seus indés
 e na lagoa lavava seu punhal, seu idá.
 Ia banhar seu corpo arredondado, lavar os seus cabelos,
 lixar seus pés nas rochas ásperas da ossá.
 Tanto foi Oxum à ossá
 que a pedras se gastaram em seu caminhar. (Anexo G)

(43) Aí um dia aproximou-se da lagoa um belo caçador
 e Oxum logo por ele se enamorou.
 Dentro da lagoa Oxum dançou suas danças (Anexo G)

(44) Quando as águas estão altas na lagoa,
 Oxum, o peixe, nada para as bordas da ossá
 e ali junto aos seus otás
 rememora vaidosa sua beleza. (Anexo G)

(45) Mas todo dia no rio lavava a veste branca.
De tanto lavar a única peça que lhe restara,
a roupa branca tornou-se amarela.
Desse dia, Xangô amou Oxum. (Anexo H)

Orixá da água doce, os excertos 41 a 45 demonstram a relação entre Oxum e o elemento água. Era na água que Oxum costumava se banhar, cuidar de sua beleza e esperar um amor (excertos 41 e 42), era na água que Oxum fazia danças de sedução (excerto 43), era na água que Oxum se transformava em peixe (excerto 44) e era na água que Oxum lavava suas roupas (excerto 45). Além disso, conforme apresentado na seção 2.3.2 deste trabalho, o rio era e ainda é um dos locais onde são feitos para Oxum pedidos e oferendas referentes ao amor e à gestação.

Um padrão frequente nas imagens relacionadas à Oxum é o elemento água. Na imagem da figura 15, Oxum está sentada em frente a uma cachoeira e, na da figura 14, ela se transforma parcialmente em um peixe, que solta água pela boca. Quando pensamos no elemento água, podemos trazer à nossa mente a ideia de vida, uma vez que a vida só é possível porque existe água no planeta terra. Assim, nos mitos de Oxum, o domínio ÁGUA serve como gatilho para entendermos a forte relação desse orixá com esse elemento, que pode ser direcionada à própria representação da fertilidade – poder atribuído à Oxum.

Em outras palavras, o fato de Oxum representar a fertilidade remete ao entendimento de que não há fecundidade sem água, e a água representa a vida. Dessa forma, a projeção entre o domínio fonte ÁGUA e o domínio alvo OXUM ampara as metáforas deliberadas *Oxum é água* e *Água é vida*, portanto, *Oxum é vida* – tendo em vista que esse orixá, por ter o poder sobre a fertilidade, gera a vida.

Diferentemente da análise de Xangô (conforme item 4.1 desta dissertação), na qual não encontrei metáforas do tipo monomodal pictórica, nas representações imagéticas de Oxum, vemos metáforas monomodais pictóricas dos subtipos híbrida e símile pictórico, considerando as postulações de Forceville (2007). Primariamente, retomando a imagem de 14, podemos observar uma figura híbrida, pois dois domínios diferentes compõem uma única representação visual.

O hibridismo ocorre na medida em que há cabeça, braços e tronco de uma pessoa unidos à cabeça e corpo de um peixe, formando, conseqüentemente, uma única composição em que é possível verificar visualmente o limite entre o domínio PESSOA e o domínio PEIXE. Mais especificamente, o mapeamento entre esses domínios ocorre entre membros inferiores,

do domínio pessoa, e cauda, do domínio peixe. Nesse caso, temos o orixá hibridizado como parte mulher e parte animal. O resultado disso é a metáfora deliberada *Oxum é peixe*, que ocorre por meio da projeção entre os domínios fonte (peixe) e alvo (Oxum) e se fundamenta na metáfora conceptual PESSOA É ANIMAL. Vale ressaltar que essa metáfora é válida somente para a figura em questão, que remete especificamente ao mito em que Oxum se transforma em peixe.

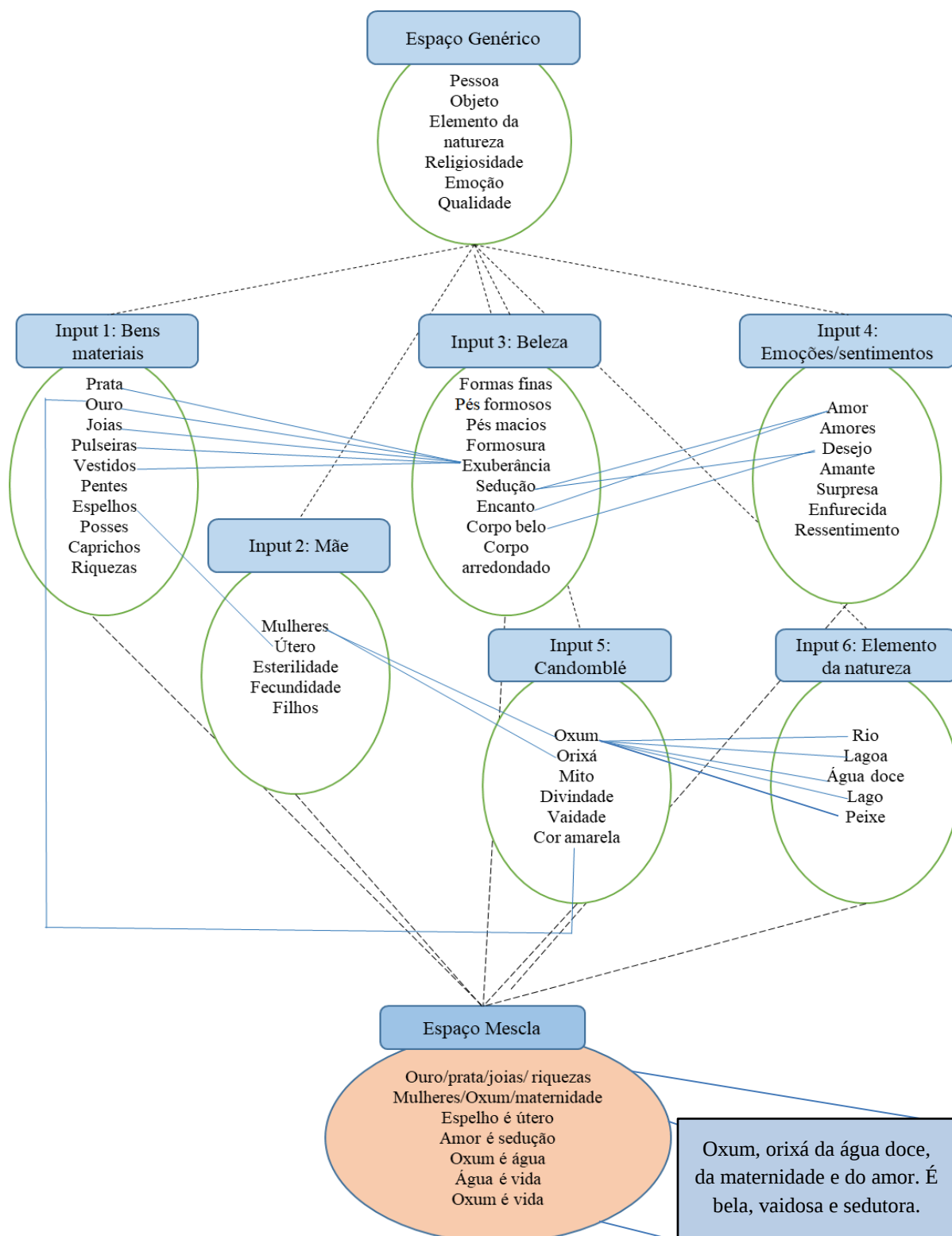
Assim como na análise de Xangô, a maioria dos gatilhos encontrados nos mitos de Oxum não eram metafóricos, porém esses gatilhos contribuem para uma adequada conceptualização deste orixá e de sua representatividade conforme podemos visualizar na rede de integração a seguir.

A partir dessa primeira análise baseada em *frames*, apresento, a seguir, a conceptualização de Oxum com base na teoria da Mesclagem ou Integração Conceptual.

4.4 Rede de Oxum

A compreensão da divindade do Candomblé ‘Oxum’ é baseada na ativação de seis *inputs*, conforme podemos melhor visualizar na rede de integração apresentada na figura 18. A presente rede ativa um espaço genérico, preenchido pelos elementos ‘pessoa’, ‘objeto’, ‘elemento da natureza’, ‘religiosidade’, ‘emoção’ e ‘qualidade’, uma vez que se trata do que há de comum entre os espaços de entrada; e seis espaços de entrada (*inputs*), estruturados pelos *frames* BENS MATERIAIS (*input* 1), MÃE (*input* 2), BELEZA (*input* 3), EMOÇÕES/SENTIMENTOS (*input* 4), CANDOMBLÉ (*input* 5) e ELEMENTOS DA NATUREZA (*input* 6). O espaço mescla, espaço pelo qual conseguimos compreender a divindade Oxum e sua representatividade no Candomblé, é configurado pela projeção de elementos ativados nos *inputs*, assim como pelas relações vitais de espaço externo por estes estabelecidas.

Figura 18 – Rede de Oxum



A rede de Oxum incorpora elementos pictóricos e textuais recorrentes nos mitos e nas imagens desse orixá. Entre os espaços mentais ativados, são projetadas as relações vitais de espaço externo, conforme podemos melhor visualizar no quadro 3.

Quadro 3 - Relações de espaço externo na Rede de Oxum

Input(s)	Relação Vital	Justificativa
1 e 3	REPRESENTAÇÃO	No mito de Oxum, elementos como prata, ouro, joias, pulseiras e vestidos eram desejados e usados por Oxum para representar sua riqueza. Isso também é perceptível nas imagens referentes a ela, pois Oxum geralmente aparece adornada por esses elementos, afirmando toda sua riqueza. Dessa forma, ocorre a projeção entre o <i>input</i> 1 (prata, ouro, joias, pulseiras, vestidos) e o <i>input</i> 2 (exuberância).
1 e 2	ANALOGIA	A projeção entre os elementos espelho (<i>input</i> 1) e útero (<i>input</i> 2) promove uma relação de ANALOGIA, uma vez que a semelhança entre eles é construída em razão do formato arredondado ou ovalado. A ANALOGIA entre os <i>inputs</i> se comprime em SINGULARIDADE na mescla. Assim, no espaço mescla, espelho e útero são vistos como uma coisa só.
1 e 5	SIMILARIDADE	A cor amarela, sempre presente nas imagens de Oxum, remete à cor do ouro, metal apreciado por esse orixá. Assim, entre os <i>inputs</i> 1 e 5 ocorre uma relação de SIMILARIDADE entre a cor do ouro no <i>input</i> 1 e a cor amarela no <i>input</i> 5.
2 e 5	PAPEL-VALOR	Oxum é considerada a protetora do ventre, da maternidade, da fecundidade e da gestação e, por isso, é um VALOR para os PAPÉIS de mãe e mulher, o que permite a projeção entre os elementos Mulheres (<i>input</i> 2), Oxum e Orixá (<i>input</i> 5).
3 e 4	CAUSA-EFEITO	De acordo com alguns mitos, Oxum estava sempre à procura de um amor. Por isso, costumava usar todo seu encanto e sedução a fim de despertar o desejo dos homens. O efeito causado pela beleza de Oxum permite então a projeção entre causa – sedução, encanto e corpo belo (<i>input</i> 3) – e efeito – amor e desejo (<i>input</i> 4).
5 e 6	REPRESENTAÇÃO	A projeção entre os elementos da natureza, como rio, lagoa, água doce e lago (<i>input</i> 6) e Oxum (<i>input</i> 5) ocorre, pois, de acordo com muitos mitos, além de ter o poder de manipular o elemento água, era nesses locais que esse orixá costumava ser encontrado. A relação de REPRESENTAÇÃO ocorre, pois Oxum é a divindade que representa os domínios rio, lagoa, água doce e lago no Candomblé.
Espaço Mescla	SINGULARIDADE	Visto que Oxum (<i>input</i> 5) é associada aos elementos água doce, rio, lagoa e lago (<i>input</i> 6), as relações de REPRESENTAÇÃO entre os elementos ocorrem entre os <i>inputs</i> 5 e 6 e, na mescla, as relações se comprimem em SINGULARIDADE. Nesse sentido, compreendemos como Oxum é o orixá do elemento da natureza água (doce). Ademais, como não existe vida sem a água, esse orixá também representa a vida. As relações REPRESENTAÇÃO, PAPEL-VALOR, ANALOGIA percebidas entre os <i>inputs</i>, comprimem-se, no espaço mescla, em SINGULARIDADE. A compressão de SINGULARIDADE se dá, pois, na mescla, em que os elementos projetados na relação de REPRESENTAÇÃO ou ANALOGIA se tornam uma coisa só. Por exemplo, na mescla, Oxum é a água doce ou representa a água doce; Oxum é mãe e é mulher, em razão da compressão PAPEL-VALOR.

No espaço mescla, vemos a projeção de elementos advindos dos espaços de entrada ativados. Do *input* 1, são projetados os elementos ‘prata’, ‘ouro’, ‘joias’, ‘pulseiras’ e ‘vestidos’, todos referentes ao *frame* BENS MATERIAIS e representantes da exuberância de Oxum. Do *input* 1, também são projetados os elementos ‘espelho’, que estabelece uma relação de ANALOGIA com o elemento ‘útero’, do *input* 2; e ‘ouro’, cuja PARTE cor amarela estabelece uma relação de SIMILARIDADE com a cor amarela presente nas imagens de Oxum. Do *input* 2, há a projeção do elemento ‘mulheres’, que representa o orixá e o controle sobre a fecundidade e a maternidade. Do *input* 3, ocorre a projeção dos elementos ‘sedução’, ‘encanto’ e ‘corpo belo’, que estabelecem uma relação CAUSA-EFEITO com ‘amor’ e ‘desejo’, visto que Oxum usava de seus atributos para se sentir amada e satisfazer seus desejos. Do *input* 5, ocorre a projeção do elemento ‘Oxum’, que estabelece uma relação de REPRESENTAÇÃO dos elementos ‘rio’, ‘lagoa’, ‘água doce’ e ‘lago’, presentes no *input* 6.

Logo, na estrutura emergente que surge na mescla, é possível compreender como Oxum, que é uma divindade do gênero feminino associada ao Candomblé, é o orixá da água doce, da maternidade e do amor, cuja cor amarela, também associada ao metal ouro, está sempre presente nas representações imagéticas como forma de expressar toda a sua riqueza.

Cabe ressaltar que tanto nos mitos referentes a esse orixá quanto na vivência nos terreiros de Candomblé considera-se que Oxum pode representar/simbolizar ou ser o rio, a lagoa, a água doce, o lago ou o peixe ou pode habitar os rios, as lagoas, os lagos e as águas doce. Esse orixá pode ainda representar e ser esses elementos da natureza ao mesmo tempo. Essa concepção própria do Candomblé pode ser explicada pela teoria da integração conceptual por meio do processo contínuo de compressão e descompressão, tendo em vista que as relações vitais de REPRESENTAÇÃO e/ou ANALOGIA entre os *inputs* são comprimidas em SINGULARIDADE na mescla, mas podem ser descomprimidas a qualquer momento do processamento da informação quando há um retorno a um ou mais *inputs*, uma vez que toda a rede se mantém ativada para a compreensão do sentido emergente. Sendo assim, na rede de integração proposta, Oxum tanto habita quanto é e representa o rio, a lagoa, o lago e a água doce; e, ao mesmo tempo, é e representa esses elementos devido ao processo constante de compressão/descompressão e de retorno aos *inputs* e à mescla durante o processo de conceptualização.

FECHANDO O CICLO

Esta pesquisa teve por objetivo identificar, descrever e analisar as estruturas e os processos cognitivos que fundamentam a conceptualização de Xangô e Oxum, orixás do Candomblé, a partir de mitos e representações imagéticas. Como material de análise, foram selecionados cinco mitos e três imagens relacionados a cada orixá. Retomo as questões de pesquisa aqui propostas.

1. Que gatilhos imagéticos e verbais possibilitam a conceptualização dos dois orixás selecionados para análise?

A presente pesquisa partiu da identificação de gatilhos verbais, selecionados em excertos que foram retirados de cinco mitos referentes a cada orixá. Dessa forma, foi possível encontrar imagens que estivessem em consonância com esses gatilhos a fim de conceptualizar cada orixá. Na fase de planejamento desta pesquisa, cogitei a possibilidade de encontrar muitos gatilhos de ordem metafórica por se referirem a mitos relacionados a orixás e por eu considerar o Candomblé uma religião na qual há um amplo campo de estudos metafóricos, conforme já mencionado na introdução deste trabalho. Todavia, para minha surpresa, a maioria dos gatilhos encontrados não era de ordem metafórica.

Na análise dos mitos de Xangô, gatilhos verbais como ‘ardentemente’, ‘famintas línguas de fogo’, ‘devoravam’, ‘pedras de raio’ foram considerados metafóricos e acionaram tanto metáforas conceptuais quanto deliberadas. Por outro lado, gatilhos como ‘senso de justiça’, ‘poupados’, ‘resolver’, ‘pendências’, ‘julgar as discordâncias’, ‘administrar a justiça’, ‘negro’, ‘forte’, ‘machado de duas lâminas’, ‘inimigos’, ‘guerreiros’, ‘exército’, ‘soldados’, entre outros, foram considerados não metafóricos, porém, foram relevantes para uma adequada conceptualização desse orixá, dentro da religião do Candomblé. Torna-se importante enfatizar que as análises de Xangô, a partir das imagens pesquisadas desse orixá, não evidenciaram metáforas do tipo pictórica, mesmo que gatilhos como ‘fogo’, ‘homem negro’, ‘forte’ e ‘cor vermelha’ tenham sido identificados nas imagens.

Já na análise dos mitos de Oxum, foram somente identificados gatilhos não metafóricos, como ‘posses’, ‘riquezas’, ‘ouro’, ‘prata’, ‘pulseiras’, ‘filhos’, ‘herdeiros’, ‘fertilidade’, ‘fecundidade’, ‘beleza’, ‘vaidosa’, ‘linda jovem’, ‘prazer’, ‘amor’, ‘amante’, ‘lagoa’, ‘rio’, ‘lavar’, entre outros. Ao nos atentarmos às imagens selecionadas desse orixá, ao contrário do que ocorre na análise de Xangô, percebemos metáforas pictóricas do tipo símile

pictórica e híbrida. A primeira pode ser consubstanciada em ESPELHO É ÚTERO, tendo em vista a aproximação das formas do espelho de Oxum com o útero gestacional de uma mulher. A metáfora do subtipo híbrida foi nomeada *Oxum é peixe*, em virtude da imagem da figura 14 selecionada, a qual nos mostra esse orixá compartilhando parte do corpo de um peixe.

A partir da ativação de metáforas conceptuais, é possível efetuar a conceptualização dos mitos de Xangô e Oxum, por meio de metáforas deliberadas. Na análise de Xangô, os resultados apresentam a ativação das metáforas deliberadas *Machado é balança*, *Xangô é juiz*, *Xangô é fogo*, *Raio é arma*, *Machado é arma que gera fogo* e *Fogo é arma*. Em relação às metáforas conceptuais, observa-se: FORTE É PARA CIMA, FRACO É PARA BAIXO, IMPORTÂNCIA É TAMANHO, ELEMENTO DA NATUREZA É INSTRUMENTO, PESSOA É ELEMENTO DA NATUREZA.

Na análise de Oxum, as metáforas deliberadas encontradas são *Oxum é peixe*, visto que houve uma projeção entre os domínios fonte (peixe) e alvo (Oxum); *Espelho é útero*, metáfora multimodal do subtipo símile pictórico; *Oxum é água*, *Água é vida* e *Oxum é vida*.

2. Que frames são ativados na construção de sentidos acerca desses orixás?

Para a conceptualização de Xangô, ativaram-se cinco *frames*: TRIBUNAL (composto por elementos como ‘juiz’, ‘justiça’, ‘julgamento’, ‘decisão’, ‘discordâncias’ e ‘balança’); CANDOMBLÉ (composto por elementos como ‘Xangô’, ‘orixá’, ‘mito’, ‘crença’, ‘divindade’, ‘machado de duas lâminas’, ‘cores vermelha e marrom’); ELEMENTO DA NATUREZA (composto por elementos como ‘relâmpago’, ‘fogo’, ‘raio’ e ‘trovão’); GUERRA (constituído pelos elementos ‘guerreiro’, ‘exército’, ‘soldado’, ‘tortura’, ‘morte’, ‘arma’ entre outros); REALEZA (constituído por elementos como ‘Rei de Oiô’, ‘coroa’, ‘poder’, ‘governo justo’ e ‘riqueza’). Saliento que nem todos os *frames* ativados pelas representações pictóricas estão presentes nos mitos de Xangô. Um exemplo é a cor vermelha, que remete ao fogo e é constante nas imagens relacionadas a esse orixá, porém não é encontrada nos mitos aqui apresentados.

Para a conceptualização de Oxum, ativaram-se seis *frames*: BENS MATERIAIS (composto por elementos como ‘prata’, ‘ouro’, ‘joias’, ‘pulseiras’, ‘vestidos’, ‘penteados’, ‘espelhos’, ‘posses’, ‘caprichos’ e ‘riquezas’); MÃE (composto por *frames* como ‘mulher’, ‘útero’, ‘esterilidade’, ‘fecundidade’ e ‘filhos’); BELEZA (composto por elementos como ‘formas finas’, ‘pés formosos’, ‘pés macios’, ‘formosura’, ‘exuberância’, ‘sedução’, ‘encanto’, ‘corpo belo’ e ‘corpo arredondado’); CANDOMBLÉ (constituído por elementos como ‘amor’, ‘amores’, ‘desejo’, ‘amante’, ‘surpresa’, ‘enfurecida’, ‘ressentimento’); ELEMENTO DA NATUREZA (constituído por elementos como ‘raio’, ‘lagoa’, ‘água doce’, ‘lago’ e ‘peixe’). Ao contrário da análise da conceptualização do orixá Xangô, os *frames* ativados pelas

representações imagéticas nas três imagens de Oxum selecionadas estão presentes nos mitos selecionados nesta pesquisa.

3. *Como as relações vitais descrevem a construção de sentidos de Xangô e Oxum?*

As redes de integração aqui apresentadas possibilitaram expor os *inputs* e *frames* ativados na construção da identidade de Xangô e Oxum, além das relações vitais estabelecidas entre eles. Na rede de integração elaborada para a representação da conceptualização de Xangô, encontrei as seguintes relações vitais de espaço externo: PAPEL-VALOR, REPRESENTAÇÃO, ANALOGIA, CATEGORIA e SIMILARIDADE. Essas relações são comprimidas na mescla em relações de espaço interno de REPRESENTAÇÃO e SINGULARIDADE.

Tanto as relações vitais de espaço externo como as de interno permitem-nos conceptualizar Xangô como o orixá da justiça, dos raios, do trovão e do fogo; e que também foi rei, guerreiro e justiceiro. Nesse sentido, é possível compreender por que, no Candomblé, Xangô é um dos orixás mais recorridos para pedidos de resoluções referentes a assuntos relacionados à justiça, por exemplo.

Na rede de integração de Oxum, evidenciei as relações vitais de espaço externo REPRESENTAÇÃO, ANALOGIA, PAPEL-VALOR e CAUSA-EFEITO. Essas relações são comprimidas na mescla em relações de espaço interno de REPRESENTAÇÃO e SINGULARIDADE.

Num comparativo das duas análises, notam-se algumas semelhanças e diferenças. Em ambas as análises, são acionados os *frames* CANDOMBLÉ e ELEMENTO DA NATUREZA. Ainda que os *frames* sejam os mesmos, o *frame* ELEMENTO DA NATUREZA, na rede de Oxum, é composto por elementos como ‘água’, ‘rio’ e ‘lagoa’, ao passo que na rede de Xangô, o mesmo *frame* é composto por elementos como ‘fogo’, ‘raio’ e ‘trovão’. A recorrência da ativação de mesmas estruturas cognitivas na conceptualização de Oxum e Xangô, embora constantes, podem se diferir num nível mais específico, distinguindo, então, um orixá do outro.

Como contribuição sociocultural, acredito que a pesquisa aqui desenvolvida é de grande valia para apresentar um pouco sobre a cultura religiosa oriunda de matrizes africanas, sobre o surgimento e o desenvolvimento do Candomblé no Brasil e sobre os orixás. Combater o preconceito criado em torno da religião em virtude de todo um estereótipo racial de subserviência criado acerca do negro, desmistificar a cultura do medo no que concerne à religião e difundir o Candomblé culturalmente foram fatores por mim considerados importantes e motivadores ao longo desta pesquisa.

O estudo da conceptualização dos orixás a partir dos mitos e das imagens selecionadas permitiu a compreensão dos mitos e elementos que compõem a identidade e a história de cada orixá. Outrossim, destaco que a integração conceptual é uma teoria apropriada para empreendermos uma adequada representação da conceptualização dos orixás no Candomblé do Brasil e que os princípios do Candomblé podem contribuir com os estudos sobre integração conceptual, uma vez que se trata de uma religião simbólica, altamente metafórica, a qual, suas práticas nem sempre são compreendidas no sentido literal.

Dessa forma, a teoria da integração conceptual enriquece nossa compreensão sobre os orixás assim como do próprio do Candomblé; o que pode contribuir, portanto, para a quebra das opiniões errôneas e preconceituosas que giram em torno da referida religião. Ademais, cabe pontuar que muitas práticas que são próprias da religião (principalmente, algumas citadas como exemplos nos capítulos 1 e 2), ajudam a desfazer, muitas vezes, a ideia de que o sentido novo, ou estrutura emergente, resulta geralmente de processos de compressão em SINGULARIDADE, evidenciados na mescla – mesmo que minhas análises de Xangô e Oxum demonstrem o contrário (pois em ambas as análises, houve a compreensão desta relação vital no espaço mescla).

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. S. *Linguística Cognitiva: uma visão geral e aplicada*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- ADEDIRAN, B. Yoruba ethnic groups or a Yoruba ethnic group? A review of the problem of ethnic identification. *Revista África*, [S. l.], n. 7, p. 57-70, 1984. DOI: 10.11606/issn.2526-303X.v0i7p57-70. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90893>. Acesso em: 6 ago. 2022.
- APPOLINÁRIO, F. *Dicionário de metodologia científica*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011. 295p.
- AKINTOYE, S. A. *The History of the yoruba people*. Dakar: Amalion, 2010. 519 p.
- BARROS, J. F. P. *A fogueira de Xangô, o orixá do fogo*. 3. ed. Pallas: 2009.
- BASCOM, William. *The Yoruba of Southwestern Nigeria*. Illinois: Waveland Press, 1984.
- BASTIDE, R. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 379 p.
- BARNES, S. T. *Africa's Ogun: old world and new*. Bloomington, Indiana: University Press, 1997.
- BENISTE, J. *História dos Candomblés do Rio de Janeiro: o encontro africano com o Rio e os personagens que construíram sua história religiosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2020.
- BENISTE, J. *Orun - Aiyê: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2019.
- BRESSEM, J. Repetition in Gesture. In: MÜLLER, C. et al. (ed.). *Body – Language - Communication*. v. 1. Berlin: De Gruyter Mouton, 2013.
- CARNEIRO, E. *Candomblés da Bahia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- CHOMSKY, N. *Reflections on language*. New York: Pantheon, 1975.
- CIENKI, A. Analysing metaphor in gesture: a set of metaphor identification guidelines for gesture (MIG-G). In: SEMINO, E.; DEMJÉN, Z. (ed.). *The Routledge handbook of metaphor and language*. London: Routledge, 2017. p. 131-197.

COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B.; SAMPIERI, R. H. *Metodologia de pesquisa*. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

CROFT, W.; CRUSE, A. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DEL-MASSO, M.C.S.; COTTA, M.A. de C.; SANTOS, M.A.P. *Ética em pesquisa científica: conceitos e finalidades*. Acervo Digit. 2007. p. 1-16.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. *Handbook of qualitative research*. 5th ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2018.

FAUCONNIER, G. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press: 1997.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.

FERRARI, L. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2020.

FERREIRA, A. P. *Com açúcar e sem afeto: as metáforas dos relacionamentos amorosos em revistas femininas e masculinas*. 2019. 335 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

FERREIRA FILHO, A. J. Resistir, Re-significar e Re-criar escravidão e a Re-invenção da África no Brasil séculos XVI e XVII. In: MENEZES, M. A. de M.; LEMES, C. G. F. (org.). *Um sertão chamado Brasil: história, natureza e cultura*. [S. l.: s. n.], 2009. v.1, p.103-112. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/AlineSestiCerutti/a-re-inveno-religiosa-da-africa-negra-no-brasil>. Acesso em: 05 ago. 2022.

FILLMORE, C. Frame Semantics. In: LINGUISTIC SOCIETY OF KOREA (ed.). *Linguistics in the morning calm*. Seoul: Hansin Publishing, 1982. p. 111-137.

FORCEVILLE, C. *Pictorial metaphor in advertising*. London: Routledge, 1996.

FORCEVILLE, C. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. In: KRISTIANSEN, G. et al. (ed.). *Cognitive Linguistics: current applications and future perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006. p. 379-402.

FORCEVILLE, C. Metaphor in pictures and multimodal representations. In: RAYMOND W. GIBBS, Jr. (ed.). *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

FORCEVILLE, C. The role of non-verbal sound and music in multimodal metaphor. In: FORCEVILLE, Charles; URIOS-APARISI, Eduardo (ed.). *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter [Revised version of Forceville 2004], 2009. p. 383-400.

FORCEVILLE, C. Visual and multimodal metaphor in advertising: cultural perspectives. *Styles of Communication*, Bucureste, v. 9, n. 2, p. 26-41, maio 2017. Disponível em: <http://stylesofcomm.fjsc.unibuc.ro/archives/vol-9-no-2>. Acesso em: 15 set. 2022.

GLASER, B. G.; STRAUSS, A. L. *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New Brunswick. London: Aldine Transaction, 1967. Reimpressão: 2006.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). *História geral da África*. 1. ed. Brasília, DF: Unesco, 2010. v. 1, p. 167-212.

JOHNSON, M. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: Chicago University Press, 1987.

JOHNSON, S. *The History of the Yorubas: from the earliest times to the beginning of the British protectorate*. Lagos: CSS Bookshops, 1921.

KILEUY, O.; OXAGUIÃ, V. *O Candomblé bem explicado (Nações Bantu, Iorubá e Fon)*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

KI-ZERBO, Joseph (org.). *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Brasília: Unesco, 2010.

KÖVECSES, Z. *Language, mind and culture*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos metodologia científica*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

LAKOFF, G. The invariance hypothesis: is abstract reason based on image schemas? *Cognitive Linguistics*, Birmingham, v. 1, n. 1, p. 39-74, jan. 1990. Disponível em: <https://www.deepdyve.com/lp/de-gruyter/the-invariance-hypothesis-is-abstract-reason-based-on-image-schemas-r0e0Ltdkyl>. Acesso em: 15 set. 2022

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Coord. Da trad. Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: EDUC, 2002.

LANGACKER, R. W. *Cognitive grammar: a basic introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

LANGACKER, R. W. *Foundations of cognitive grammar*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. *Filosofias Africanas: uma introdução*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MARTELOTTA, M. E.; PALOMANES, R. Linguística cognitiva. In: MARTELOTTA, M. E. (org.) *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 177-192.

MINAYO, M. C. S. (2017). Amostragem e saturação em pesquisa qualitativa: Consensos e controvérsias. *Revista Pesquisa Qualitativa*, v. 5, n. 7, p. 1-12, abr. 2017. Disponível em https://editora.sepq.org.br/public/journals/1/cover_issue_7_pt_BR.png. Acesso em: 05 ago. 2022.

OLIVA, A. R. A invenção dos iorubás na África Ocidental: reflexões e apontamentos acerca do papel da tradição oral na construção da identidade étnica. *Estudos Afro-Asiáticos*, v. 27, n. 1-3, p. 141-79, jan./dez. 2005. Disponível em: http://www.ucam.edu.br/institucional%5Cceaa%5Crevistas_todasssss.asp. Acesso em: 01 out. 2021.

PRAGGLEJAZ GROUP. MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and symbol*, v. 22, n. 1, p. 1-139, 2007.

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

PRANDI, R. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RAY, Benjamin C. *African religions: symbol, ritual, and community*. New Jersey: Prentice-Hall, 2000.

SARDINHA, T. B. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007.

SANTOS, J. E. *Os Nagô e a morte*. 14. ed. Trad. UFBA. Petrópolis: Vozes, 2012.

SODRÉ, M. *Pensar Nagô*. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

VERGER, P. F. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

VERGER, P. F. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002. 295 p.

ANEXO A – Xangô é reconhecido como o orixá da justiça

Xangô e seus homens lutavam com um inimigo implacável.

Os guerreiros de Xangô, capturados pelo inimigo,
eram mutilados e torturados até a morte, sem piedade ou compaixão.
As atrocidades já não tinham limites.

O inimigo mandava entregar a Xangô seus homens aos pedaços.

Xangô estava desesperado e enfurecido.

Xangô subiu no alto de uma pedreira perto do acampamento
e dali consultou Orunmilá sobre o que fazer.

Xangô pediu ajuda a Orunmilá.

Xangô estava irado e começou a bater nas *pedras* com o *oxé*,
bater com seu *machado duplo*.

O machado arrancava das pedras faíscas,
que acendiam no ar famintas *línguas de fogo*,
que devoravam os soldados inimigos.

A guerra perdida foi se transformando em vitória.

Xangô ganhou a guerra.

Os chefes inimigos que haviam ordenado
o massacre dos soldados de Xangô
foram dizimados por um *raio* que Xangô disparou no auge da fúria.
Mas os soldados inimigos que sobreviveram
foram poupados por Xangô.

A partir daí, o senso de justiça de Xangô
foi admirado e cantado por todos.

Através dos séculos,
os orixás e os homens têm recorrido a Xangô
para resolver todo tipo de pendência,
julgar as discordâncias e administrar a justiça

ANEXO B – Xangô torna-se rei de Cossô

Xangô era filho de Oraniã

Em suas viagens, oraniã passou por Empê, em território tapa,

Elempê, o rei, ofereceu-lhe a filha em casamento,

uma princesa de nome Iamassê

Dessa união nasceu Xangô.

Xangô foi criado na terra de sua mãe.

Desde menino Xangô não escondia o temperamento forte

e já comandava um exército de brinquedo.

Fazia traquinagens e amedrontava os habitantes do lugar.

Crescido, Xangô partiu em busca de aventuras.

Levou consigo o seu *oxê*, o *machado de duas lâminas*,

e um saco de couro onde guardava seus segredos:

o poder de *cuspir fogo* e lançar *as pedras de raio*,

o poder de lançar *edum ará*

Xangô visitou a cidade e o povo de Cossô,

mas em Cossô os habitantes não o quiseram como rei,

por causa de seu caráter intranquilo.

Magoado com a rejeição, Xangô usou de seus poderes

e castigou com crueldade o povo de Cossô.

Com *trovões e pedras de raio* Xangô *atacou* a cidade

e logo a população *caiu a seus pés*, rogando clémência:

“Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô.”

“Viva sua majestade Xangô, Rei de Cossô.”

A cidade se rendia e a coroa lhe oferecia.

Xangô foi feito rei e realizou grandes obras.

Por seu governo justo, nunca foi esquecido o grande Obá Cossô.

Todos os seus súditos o aclamavam:

“Kabiyesi Xangô, Kawô Kabiyesi Obá Kossô.”

ANEXO C – Xangô oferece mil riquezas a oxum

Tudo o que Xangô viu e quis ele sempre conseguiu.

Um dia, Xangô viu uma mulher muito bonita
e a desejou ardentemente.

Mesmo já sendo casado com Iansã,
começou a persegui-la.

Era Oxum, mulher de Ogum, um pobre caçador,
que pouco podia oferecer à sua mulher.

Xangô era um negro belo, forte e rico.

E ele foi em seu encalço e lhe falou:

“Se ficares comigo, abro um *tapete de ouro* sob teus pés,
que é para nunca mais pisares o chão.

E todas as minhas mil riquezas serão tuas”.

Logo que ouviu falar em ouro,

Oxum foi embora com Xangô.

Ele era rico, atrevido e charmoso.

É esse o tipo de pessoa que satisfaz Oxum.

E ambos são doidos um pelo outro.

E todas as mulheres que foram de Ogum foram tomadas por Xangô.

Fonte: PRANDI, 2001

ANEXO D – Xangô mata o monstro e lança chamas pela boca

Certa vez, em Tácia, apareceu um animal feroz,
Que estava devorando os homens e as mulheres do lugar
Devorava velhos, adultos e crianças.
O pavor se espalhou
E a notícia chegou aos ouvidos de Xangô.
Xangô foi de Mina a Tácia para matar o animal.
O animal era um ser monstruoso, terrível criatura,
Que ninguém conseguia vencer.
Quando viram Xangô chegar, lhe perguntaram:
“Para que vieste? Para perder a vida?”
Ao que Xangô respondeu:
“Eu vim para acabar com este monstro”.
O ser monstruoso rugia e toda terra tremia.
Ele devorava homens e mulheres.
Xangô não quis soldados para vencer o animal.
Só, e no corpo-a-corpo, Xangô lutou e matou o monstro.
Xangô vitorioso cantava e lançava chamas pela boca.
Xangô estava feliz.
Xangô cantava e dançava de *contentamento*.

Fonte: PRANDI, 2001

ANEXO E – Xangô conquista pela força o amor de Iansã

Um dia Xangô foi ao palácio de Iansã determinado a conquistá-la
Ele a desejava *ardentemente*,
mas Iansã era uma mulher difícil
e não queria se render às investidas de Xangô.
Xangô disse a si mesmo: “Hei de ter Iansã”.
E começou a lutar e derrubar todos que via pela frente.
Então, quando Iansã viu que nenhum de seus Exus
Poderia deter Xangô, disse:
“Podem deixa-lo entrar, podem deixa-lo entrar”.
Xangô venceu a todos,
Entrou no palácio
e *teve Iansã*.

Fonte: PRANDI, 2001

ANEXO F – Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens

Logo que o mundo foi criado,
todos os orixás vieram para a Terra
e começaram a tomar decisões e dividir encargos entre eles,
em conciliábulos nos quais somente os homens podiam participar.
Oxum não se conformava com essa situação.
Ressentida pela exclusão, ela vingou-se dos orixás masculinos.
Condenou todas as mulheres à esterilidade,
de sorte que qualquer iniciativa masculina
no sentido da fertilidade era fadada ao fracasso.
Por isso, os homens foram consultar Olodumare.
Estavam muito alarmados e não sabiam o que fazer
sem filhos pra criar nem herdeiros pra quem deixar suas posses,
sem novos braços para criar novas riquezas e fazer as guerras
e sem descendentes para não deixar morrer suas memórias.
Olodumare soube, então, que Oxum fora excluída das reuniões.
Ele aconselhou os orixás a convidá-la, e às outras mulheres,
pois sem Oxum e seu poder sobre a fecundidade
nada poderia ir adiante.
Os orixás seguiram os sábios conselhos de Olodumare
e assim suas iniciativas voltaram a ter sucesso.
As mulheres tornaram a gerar filhos
e a vida na Terra prosperou.

Fonte: PRANDI, 2001.

ANEXO G – Oxum mata o caçador e transforma-se em peixe

Oxum morava perto da lagoa, perto da ossá⁷⁶.
 Todos os dias Oxum ia à lagoa se banhar;
 todos os dias ia polir suas pulseiras, seus indés⁷⁷;
 todos os dias lavava na lagoa seu idá⁷⁸.
 Oxum caminhava junto às margens,
 sobre as pedras cobertas pelas águas rasas da beira da lagoa.
 E as pedras brutas alisavam os seus pés
 e seus pés nas pedras ficavam mais formosos, tão macios.
 Oxum ia à lagoa sempre esperando um amor,
 que viria um dia, espreitando, apreciar sua beleza.
 Oxum caminhava nua pelas pedras.
 Caminhava nua, esperando pelo homem
 que viria um dia espiar sua exuberância.
 Oxum ia à lagoa brunir os seus indés
 e na lagoa lavava seu punhal, seu idá.
 Ia banhar seu corpo arredondado, lavar os seus cabelos,
 lixar seus pés nas rochas ásperas da ossá.
 Tanto foi Oxum à ossá
 que a pedras se gastaram em seu caminhar.
 Viraram seixos rolados pelo tempo,
 modelados e alisados sob os pés do orixá.
 Aí um dia aproximou-se da lagoa um belo caçador
 e Oxum logo por ele se enamorado.
 Dentro da lagoa Oxum dançou suas danças,
 dançou para o jovem caçador danças de amor, de sedução.
 E o caçador deixou-se atrair por tanto encanto.
 O caçador perdidamente enamorou-se de Oxum.
 Não via o rosto dela, encoberto pela *cascata de contas*
 que escondia sua face do olhar dos curiosos,
 mas podia antecipar sua formosura.

⁷⁶ Lagoa

⁷⁷ Pulseira

⁷⁸ Punhal

E chamou Oxum à terra, ao prazer do amor.
 Quando Oxum saía da água para entregar-se ao caçador,
 as contas que lhe cobriam o rosto voaram com o vento
 e a face de oxum se descobriu para ele.

Terrível surpresa!

Oxum, a que gastara com os pés as pedras
 de tanto caminhar para o zelo da beleza,
 transformando pedras brutas em lisíssimos *otás*⁷⁹,
 a que não sentira passar o tempo que foi necessário
 para rochas brutas transformarem-se em seixos rolados,
 Oxum, sim, Oxum estava velha.

Muito velha. Muito feia.

Olhos desbotados e sem viço
 na face gasta e enrugada pelo tempo.

Era uma mulher muito velha e muito feia.

A mais velha e feia de todas as mulheres;

o caçador nem podia acreditar.

Não era a mulher bela que o extasiara.

Não era a mais doce das belezas que quisera arrebatá-lo.

Assustado e ofendido pelo espetáculo,
 ferido pela decepção, temeroso da feia visão,
 gritou o caçador:

“É a mulher-pássaro, a velha feiticeira!

É a terrível mulher-pássaro, Iá Mi Oxorongá!”

O caçador havia confundido a mulher envelhecida
 com uma das terríveis feiticeiras, as Iá Mi Oxorongá.

E mais clamava o ainda assustado caçador;

“Preciso ir à aldeia avisar a todos.

Que é aqui que mora então a terrível velha-mãe.

Aquela cujo nome já é ruim pronunciar!”

Oxum estava pasma. Surpresa. Enfurecida.

O ardil do tempo fora mais do que funesto.

⁷⁹ Pedras de rio

O tempo se esgotara e Oxum não percebera,
todo o tempo apurando sua beleza.
Todo o tempo banhando seus cabelos,
polindo seu punhal, lavando seus *indés*.
Oxum não podia deixar a aldeia saber desse segredo.
Que Oxum envelhecera. Oxum Ijimu. Velha e feia.
Oxum não podia deixar ir-se o caçador.
Oxum matou o caçador com seu *idá*
e depois lançou-se atormentada ao lago.
E nas águas de Ossá Oxum se transformou num peixe.
Mas a memória de sua beleza ficou inscrita
em cada um dos seixos polidos por seus pés
A beleza de Oxum
ficou para sempre nos *otás*
Quando as águas estão altas na lagoa,
Oxum, o peixe, nada para as bordas da *ossá*
e ali junto aos seus *otás*
rememora vaidosa sua beleza.

Fonte: PRANDI, 2001.

ANEXO H – Oxum fica pobre por amor a xangô

Oxum era conhecida como a *amante ardorosa*.
 Tinha um *corpo belo*, de *formas finas*.
 Sua cintura deixava-se abraçar por um único braço.
 Por muitas noites Oxum teve em seu leito amantes,
 aos quais propiciava momentos de raro prazer.
 Oxum teve muitos amores,
 de quem ganhou presentes preciosíssimos.
 Oxum era rica. Tinha jóias, ouro, prata,
vestidos maravilhosos, batas que causavam inveja,
 e mais, pentes de marfim, espelhos de madrepérula,
 e tantos berloques e panos-da-costa.
 Um dia chegou à aldeia um jovem tocador de tambor.
 Era Xangô, um belo homem,
 que desde logo atraiu o desejo de Oxum.
 Inescrupulosamente, ofereceu-se a ele,
 mas foi prontamente rejeitada.
 Usando de todos os artifícios,
 Oxum foi se aproximando de Xangô,
 até que um dia ele a tomou numa calorosa relação sexual.
 Mesmo assim Xangô não deixou de humilhar
 e desdenhar a linda jovem.
 Tempos depois,
 a fama e a fortuna de Xangô lhe fugiram das mãos
 e ele se viu empobrecido e esquecido,
 ainda que continuasse a ser excelente *alabê*⁸⁰
 Envergonhado, ele fugiu dali.
 Foi viver longe do lugar e longe do som dos atabaques.
 Mas continuava o glutão de sempre,
 a viver com conforto e prazeres.
 Oxum seguiu sendo sua amante e o consolou,

⁸⁰ Pessoa responsável por tocar o atabaque, também conhecido como Ogã Alabê.

sacrificando por ele tudo que tinha.
De tudo de seu dispôs Oxum, para o conforto de Xangô.
Primeiro as jóias, depois os vestidos, as batas,
depois os pentes, os espelhos, de tudo foi se desfazendo Oxum.
Restou-lhe ainda nada mais que seu vestido branco.
De tudo de seu desfez-se Oxum pelo amor de Xangô.
Ficou pobre por amor à Xangô.
Restou a Oxum apenas um vestido branco.
Que era tudo o que tinha para vestir.
Mas todo dia no rio lavava a veste branca.
De tanto lavar a única peça que lhe restara,
a roupa branca tornou-se amarela.
Desse dia, Xangô amou Oxum.

Fonte: PRANDI, 2001.

ANEXO I – Oxum transforma-se em pombo

Oxum, filha de Orunmilá, casou-se com Xangô
e foi viver em seu palácio.

Logo Xangô percebeu o desinteresse de Oxum
em cuidar dos afazeres domésticos.

Oxum vivia preocupada apenas com suas jóias e caprichos.

Xangô se aborreceu e mandou prendê-la numa torre.

Xangô voltou a ser livre para gozar a vida.

Exu viu a situação de Oxum
e foi contar para seu pai Orunmilá.

Fazendo Exu seu mensageiro,

Orunmilá mandou que ele soprasse um pó na cabeça de Oxum.

Feito isso, Oxum transformou-se em pombo,
ganhando a liberdade
e voltando para a casa paterna.

Voltou para suas jóias e caprichos.

Fonte: PRANDI, 2001

ANEXO J – Oxum difama oxalá e ele a faz rica para se livrar dela

Houve um tempo em que existia uma modesta rapariga que vivia a se gabar de sua simplicidade, mas que nada mais fazia senão procurar ter sucesso na vida. Ela se chamava Oxum. Ela desejava ter muitas riquezas. Um dia, pediram a Oxum para levar um *ebó*⁸¹ à casa de Oxalá, dando-lhe a oportunidade de pedir pessoalmente a ele o que quisesse. Chegando à morada de Oxalá, ela entregou o *ebó*, mas não pôde entrar. Pôs-se de pé bem no portão da casa e começou a maldizer o morador. Dizia palavras cruéis sobre o velho a todos os que passavam pela rua. Dizia que todos falavam muito mal de Oxalá, que diziam que ele era um velho perverso e mesquinho e que tinham prova disso. Oxum falava que todos lhe diziam que ela nunca conseguiria nada de Oxalá, porque ele era um egoísta sem igual. E daí pra pior. As palavras de Oxum abalaram a cidade. Oxum passava o dia inteiro a difamar Oxalá, falava e falava sem parar. Então, os amigos de Oxalá o aconselharam a dar àquela rapariga tudo o que ela quisesse, antes que ela o desmoralizasse por completo. Não havia outro meio de fazer Oxum parar com suas calúnias. Como Oxum não cessava de falar suas maldades e como os amigos reiteraram o conselho dado, Oxalá chamou Oxum e lhe concedeu tudo que pedia. Oxum tornou-se dona de muitas riquezas, como nenhuma outra mulher jamais foi.

Fonte: PRANDI, 2001

⁸¹ Oferenda