

STEFANIE MOREIRA RODRIGUES

**"VI DEUS E ELE É UMA MULHER PRETA": O UNIVERSO IMAGÉTICO DE IANSÃ
E A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA EM UMA ABORDAGEM QUE
PARTE DA EQUIDADE**

Brasília
2022

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS
TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE**

**"VI DEUS E ELE É UMA MULHER PRETA":
O UNIVERSO IMAGÉTICO DE IANSÃ E A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA
FEMININA EM UMA ABORDAGEM QUE PARTE DA EQUIDADE**

STEFANIE MOREIRA RODRIGUES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para o curso de graduação em Teoria, Crítica e História da Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra Maria do Carmo Couto da Silva

BRASÍLIA, DF
2022

Resumo: A presente pesquisa discute o universo imagético de Iansã e a representação da figura feminina em uma abordagem que parte da equidade. Para isso é construído um comparativo entre o catolicismo no contexto da colonização e os princípios do candomblé. A base teórica é composta por Bernardo (2005), Mota-Ribeiro (2000), Nogueira (2020), Passos (2008), Panofsky (1986), Verger (2002) e outros. Objetiva-se compreender como a representação da Orixá Iansã subverte a imagem da mulher no imaginário coletivo, apresentando uma possibilidade disruptiva para o lugar feminino.

Palavras-Chave: Colonização; Feminino; Iansã; Candomblé;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. A MULHER NO IMAGINÁRIO COLETIVO BRASILEIRO	8
1.1 Hegemonia católica como consequência da colonização	8
1.2 Papel de gênero na religião católica e a visão brasileira da mulher	10
1.3 Representação da mulher e a demonização dos traços negros	16
2. O CANDOMBLÉ E A APROXIMAÇÃO COM O DIVINO	20
2.1 A imagem da mulher no candomblé	20
2.2 O panteão do candomblé e a humanidade	23
2.3 O poder feminino em Oyá	26
2.3.1 Análise Iconográfica	27
3. A POSSIBILIDADE DE DEUS SER MULHER	33
3.1 Normalização do divino em oposição à natureza e uma nova perspectiva	33
3.2 Conclusão	40
BIBLIOGRAFIA	46

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - La Pietà	12
Figura 2 - A Criação de Adão	14
Figura 3 - lansã e suas ferramentas	29
Figura 4 - Oyá: O Vendaval	35
Figura 5 - lansã guerreira	36
Figura 6 - lansã	37
Figura 7 - lansã	39

INTRODUÇÃO

As religiões de matriz africana chegaram ao Brasil com os povos advindos do processo de escravização. Dessa forma, foram trazidas diversas tradições e formas de espiritualidade, que precisaram ser adaptadas a essa nova realidade, gerando um conjunto híbrido de tradições atualmente chamado de culturas afro-brasileiras ou afro-diaspóricas. Essas tradições que envolvem arte, religião e culinária, entre vários outros aspectos, são resultado de um processo forçado de adaptação a essa mudança de cenário, onde esses povos foram explorados por meio da escravidão e proibidos de manifestar sua cultura nativa.

Da mesma forma que a cultura local, com tradições indígenas, portuguesas e de outros povos que vieram ao país, passou a permear a vida desses homens e mulheres deslocados do continente africano, muito de sua cultura também foi, com o tempo, permeando essa mescla denominada cultura brasileira e trazendo novas perspectivas em várias áreas. O Brasil possui uma vasta gama de religiosidades praticadas e, entre as maiores, estão as de matriz afro-brasileira.

A presente pesquisa visa a estabelecer uma relação entre a Orixá Iansã em um recorte do universo visual candomblecista - faz-se necessário estabelecer a existência de várias vertentes de candomblé, aqui será abordado como base o candomblé jêje-nagô - e o estereótipo feminino tido no imaginário coletivo brasileiro. Este projeto também evidencia o contraste entre as referências imagéticas da figura feminina, quando analisadas sob a ótica dessas duas diferentes religiões, salientando a contraposição que as representações de Orixás femininas fazem quanto à figura da mulher na ideiação da sociedade brasileira.

Explorando os possíveis caminhos para o desenvolvimento desta pesquisa e levando-se em consideração que as religiões costumam ser parte estrutural de uma cultura, surge a possibilidade de investigar como essa figura feminina é representada no contexto artístico e, ainda, em sua relação com essas duas dimensões.

No Brasil, é notável a construção de uma cultura cristã, na qual a religião católica e os seus efeitos na sociedade se encontram não somente no campo religioso. Dentro dessa perspectiva, é consequente a desvalorização do lugar socialmente destinado às mulheres. Portanto, faz-se necessário prefaciá-lo o enfoque

principal do presente estudo com as nuances que diferenciam os lugares destinados ao feminino dentro dos cultos católicos e dos cultos afro-brasileiros, compreender quais são os lugares dessas mulheres protagonistas e os elementos usados para contar suas histórias e figurá-las na arte.

Observar como cada uma das religiões constrói o lugar da mulher é fundamental para posteriormente constatar quais são as diferenças que cada representação imagética e artística pode trazer para a cultura e vivência de cada religião, mostrando o poder com que as representações imagéticas religiosas podem transbordar para um contexto sociocultural e como cada elemento escolhido para representar essas figuras é intensamente deliberado e de enorme carga significativa. As figuras cultuadas e suas imagens estão carregadas de sentido em cada detalhe, e essas crenças são perpetuadas durante gerações geralmente de forma oral. Para a presente pesquisa, tornou-se importante estabelecer quais são os símbolos, relativos a essa Orixá, que são transmitidos de forma visual.

A análise desses temas tão centrais na cultura brasileira coloca-se em diálogo com a produção contemporânea de conhecimento das artes, podendo trazer uma nova perspectiva sobre o assunto. A partir dessa elaboração, surge a possibilidade de explorar como a representação visual da Orixá Iansã subverte socialmente a imagem da mulher no imaginário coletivo brasileiro, analisando a narrativa na qual essas figuras estão inseridas e como são representadas, e demonstrando os aspectos que aproximam e divergem essas duas construções imagéticas e seus efeitos sociais, culturais e artísticos.

1. A MULHER NO IMAGINÁRIO COLETIVO BRASILEIRO

1.1 Hegemonia católica como consequência da colonização

Ao falar sobre cultura brasileira, é imprescindível analisar alguns fatores determinantes para a edificação dessa cultura. Faz-se necessário para esta pesquisa abordar o contexto do catolicismo e como ele está diretamente ligado ao processo de colonização do Brasil.

Após a invasão portuguesa documentada em 1500, iniciou-se um processo de colonização fundamentado em decisões políticas e econômicas tão engenhosas quanto danosas, cujas sequelas catastróficas até hoje tanto assombram o desenvolvimento sociocultural brasileiro e até a soberania política do país. Entre os séculos dezesseis e dezenove, um dos principais instrumentos de poder utilizados para subjugar a população originária do território brasileiro foi a cristianização. Para que o processo político dos colonizadores fosse bem-sucedido, era necessário construir ilusoriamente uma nova percepção de realidade, dentro da qual fosse viável se anestesiar do que de fato estava acontecendo, e esse mecanismo só foi possível com o auxílio do cristianismo, como nota Sidnei Nogueira sobre essa construção simbólica e *"[...] ilusória que parece real, mas não passa de um processo semiótico de criação de uma realidade que funciona como anestésico para problemas também potencializados pelo pecado, pela culpa e pelo medo cristão"* (NOGUEIRA, 2020a, p. 30).

O projeto de poder do cristianismo baseou-se na influência exercida pela coroa portuguesa no território brasileiro para proibir qualquer manifestação cultural, política ou religiosa que divergisse das autorizadas pelo rei, formando a tríade conhecida como lei-rei-fé, sendo importante salientar que esses três aspectos citados são referidos a Portugal, leis de Portugal, rei de Portugal e à fé religiosa referente ao catolicismo apostólico romano. A partir daí, consolidou-se o apagamento e silenciamento das crenças originárias e, posteriormente, outras crenças não eurocêntricas.

A verdade é que o Brasil, como sociedade ocidental, não nasceu como uma democracia religiosa. Não é necessário que se vá muito longe na história do nosso país para entender que a intolerância religiosa e a farsa da laicidade têm como origem o colonialismo. Desde a invasão pelos portugueses, a religião cristã foi usada como forma de conquista, dominação e doutrinação, sendo a base dos projetos políticos dos colonizadores. Shigunov e Maciel (2008) reforçam, por meio de narrativas históricas, o apagamento de qualquer crença que não fosse a imposta por Portugal. Ainda segundo esses autores (2008), para que o projeto de colonização das terras brasileiras fosse bem-sucedido, a Coroa portuguesa contou com a colaboração da Companhia de Jesus.¹ (NOGUEIRA, 2020b, p. 36)

Outro potente instrumento de manutenção do poder aplicado durante o processo de colonização é o chamado etnocentrismo, que consiste em estabelecer como superior uma cultura em detrimento das outras. Uma consequência desse processo é que tudo o que estiver fora desse campo denominado padrão é estigmatizado, fazendo com que seja rejeitado esse objeto por estar em divergência com o molde estabelecido (ROSA, 2005). Isso gera a manutenção do poder de uma determinada cultura; no caso analisado, a perpetuação do catolicismo na cultura brasileira.

É importante destacar que esse mecanismo tem como instrumento negar o outro como semelhante, trazendo distanciamento e repulsa, e, em alguns casos, a proibição de qualquer manifestação que possa divergir do que foi imposto, no caso do Brasil, pela coroa portuguesa. Aqueles que desobedeciam às normas eram passíveis de punições nos mais variados graus e, em determinados momentos, até considerados criminosos. O projeto político sangrento e opressivo do catolicismo tornou-se cultura hegemônica, apagando e esvaziando de valor tudo o que minimamente ameaçava a soberania cristã. Isso porque a diversidade de crenças, hábitos e signos encontrados em uma sociedade culturalmente plural traria enorme fragilidade ao domínio político exercido pela Igreja Católica em conjunto com o reino de Portugal (NOGUEIRA, 2020c).

Apesar do apagamento e da destruição em massa dos costumes e conhecimentos dessa população, as práticas de resistência cultural e política dos negros escravizados podem ser percebidas por meio da história dos quilombos, da vivência das pessoas negras que estão sendo recentemente objeto de pesquisa e

¹ A Companhia de Jesus foi fundada em 1539. Era considerada a mais atuante e influente ordem religiosa no Brasil colonial. Chegou ao Brasil em de março de 1549, na Bahia. Os jesuítas tinham como missão a defesa e propagação da fé e o aperfeiçoamento das almas na vida e na doutrina cristã. (PEDRO, 2008)

sobretudo na manutenção de suas festas e religiosidade durante muitos séculos, alcançando o momento contemporâneo.

1.2 Papel de gênero na religião católica e a visão brasileira da mulher

Uma vez que a religião católica foi imposta e propagada pela sociedade, é natural que os efeitos dessa doutrinação atravessassem as relações sociais. Para analisar os mecanismos utilizados para a determinação dos papéis de gênero, faz-se necessário entender quais são as principais figuras femininas conhecidas do catolicismo e de que maneira são representadas.

As duas mulheres de maior relevância para as histórias bíblicas são Eva e Maria, símbolos que se propõem a um antagonismo. Eva é indispensavelmente associada ao pecado, enquanto Maria é relacionada à virtude.

O conceito de pecado relaciona-se com o de "Pecado Original" sendo que uma das principais fontes dessa doutrina é a história bíblica do primeiro par de seres humanos, originalmente em paz com Deus mas que, por tentação exterior se revoltara e desobedecera ao seu criador. A narração relativa a Adão e Eva representa as origens do pecado que é visto como um mau uso da liberdade humana, enquanto que a graça e a virtude espelham o poder de resistir ao pecado e a obediência a Deus. (MOTA-RIBEIRO, 2000a, p.6)

Na história contada sobre Eva, ela é responsabilizada pela mortalidade de toda a humanidade e o fim da existência paradisíaca após comer o fruto proibido e ofertá-lo a Adão. Na narrativa, a desobediência de Eva deu-se por influência da serpente, que aqui representa toda a maldade que há no universo. Nesse ponto da história, Eva já representa o papel de mulher insubmissa e corruptível, capaz de questionar a autoridade divina e protagonizar o episódio que condena toda a humanidade ao sofrimento existencial.

É nessa parte que a insubordinação de Eva faz com que ela seja afastada da sua essência divina e primordial. A personagem é vilanizada e associada ao demoníaco, passando ela própria a representar a tentação e a falibilidade humana, pois sua sedução é um risco para si e para os outros. A consequência disso foi que Eva - e todas as mulheres - foram condenadas a purgar o pecado inicial em um

eterno estado de subserviência, submetendo-se a Adão e a todos os outros homens, que seriam mais inocentes, perfeitos e sagrados que elas.

Em contraponto, a mãe de Jesus é vista como a possibilidade de salvação da humanidade, sendo-lhes atribuídos os três arquétipos do ideal feminino católico: mãe, esposa e virgem. Maria, então, é tida pela Igreja como modelo a ser seguido pelas mulheres, e nela estão conferidos todos os parâmetros de perfeição feminina. Sua condição de maternidade "assume-se como forma de permitir a salvação do sexo feminino e de o redimir do pecado da sua mãe Eva" (MOTA-RIBEIRO, 2000b, p. 14).

Assim, a imagem de Eva sedimenta-se em um paradigma de dor e mortalidade, dando fim à existência no paraíso, inclusive em representações artísticas. Associada à mãe de todas as mulheres, Eva é, portanto, propagadora da herança de sua natureza pecaminosa, e assim se faz a imagem da mulher no imaginário coletivo católico. Outro argumento muito usado para estabelecer a relação de hierarquização sexual está no fato de os comportamentos femininos sempre precisarem ser validados por um homem, propondo, com isso, a submissão da mulher. "Procurarás com paixão a quem serás sujeita, o teu marido" (Gen. 2: 16). Isso causou uma perpetuação estrutural e supostamente justificada da ordem machista. "(...) calem-se as mulheres nas assembleias, pois não lhes é permitido falar; mostrem-se submissas como diz a própria Lei (...). Porventura foi dentre vós que saiu a palavra de Deus? Ou só a vós foi comunicada?" (1 Cor. 14: 24-36).

Ao longo do tempo, essas imagens associadas às possibilidades de comportamentos femininos e carregas de todas as consequências, gradualmente se sedimentam no imaginário coletivo, de modo que se assemelhassem a características naturais. A interiorização dessa imagem histórica e socialmente construída do que é e como deveria ser a mulher aos poucos se estabelece no processo de interação social de forma natural, visto que essas características encontram-se estabelecidas como norma, e a construção da identidade feminina é posta no paradoxo de querer ser Maria.

Devemos interrogar-nos sobre as consequências desta tipificação do feminino assente em Maria, uma vez que as questões da dominação não deixam de estar presentes, quando se fala de um padrão a ser seguido. Fechadas dentro do círculo das características marianas, teríamos mulheres condenadas a uma condição de permanente luta entre a tentativa de aproximação aos ideais femininos da Igreja Católica (encarnados pela mãe de Jesus) e a impossibilidade de o conseguir totalmente, devido ao contraste evidente entre as características de Maria e a condição humana das mulheres em geral. (MOTA-RIBEIRO, 2000c, p.14)

Trazendo essa figura feminina e o contexto imagético artístico do catolicismo, aqui serão analisadas duas obras do artista renascentista Michelangelo, por meio das quais será possível ilustrar visualmente alguns dos argumentos já discutidos sobre o papel da mulher, maternidade e o lugar de destaque dedicado às figuras masculinas presentes nas obras *La Pietà* e *A Criação de Adão*.



Figura 1 - La Pietà, 1449
Michelangelo Buonarroti
Mármore, 174 x 195cm
Fonte: Infoescola

A escultura *La Pietà* de Michelangelo ilustra a noção de maternidade que a Igreja Católica difundiu pelo mundo inteiro e através da história: devota, entregue e portadora de um sofrimento diretamente proporcional ao da prole. Em seus braços repousa o corpo sem vida de um Jesus cuja forma adulta contrasta com a posição infantil em que se encontra, desfalecido e vulnerável no colo da mãe. Apesar de morto, o Cristo consegue despertar menos pena que sua genitora, cujo semblante desolado e inexpressivo lhe dá a aparência de estar, apesar de viva, ainda mais desenganada que o filho.

A escultura mede 174 cm e chama a atenção pela perfeição anatômica, linhas suaves e as dobras na roupa, características do período. Apresenta simetria, mas, apesar de observar as leis proporcionais, nessa obra, ele quebra as regras para dar maior expressividade. [...] A obra foi interpretada ao longo do tempo por diferentes olhares e contexto. Apresenta Maria que contempla nos braços o filho sem vida. A expressão no rosto é serena, mas infinitamente triste. Aconchega e demonstra proteger o corpo inerte. Sua face demonstra serenidade. Michelangelo utilizou as linhas, sobretudo as sinuosas para valorizar o sofrimento e a força da mulher. Apesar de retratar morte, a cena é bela devido à perfeição anatômica das figuras. (NUNES; DA SILVA, 2018a, p. 77)

A postura dela também é de desorientação, desesperança e desamparo, como quem contempla um futuro de incalculável calvário. Maria, no local de mãe, enxerga na morte de seu filho a sua própria condenação a uma vida vazia de sentido a uma existência de espera indeterminada para reencontrar o rebento no fatídico dia do julgamento final. Suas roupas são delicadas, mas modestas, e cobrem toda a extensão de seu corpo e cabelo, deixando à mostra somente as mãos e rosto. Essa indumentária também reforça a imagem recatada e casta que lhe é atribuída, em grande parte, graças ao episódio em que ela, ainda virgem, concebe e gesta Jesus.

Para a Igreja Católica, é tão nobre o local da maternidade, que a hierarquia das freiras dá o título de "madre" à mulher que ocupa o cargo de superiora numa comunidade religiosa católica. Ser mãe é sinônimo de uma vida dedicada à cria, em completa entrega ao bem-estar dos filhos. Se um deles entra em sofrimento, a mãe também há de sofrer, tendo sua felicidade completamente vinculada ao sucesso da prole. A morte de um filho é, portanto, a perda de significado de toda a existência daquela mulher e a ruína completa de sua única chance de redenção. A vida dela, que deveria ser de oferta, sacrifício e abnegação em nome da sua cria, é agora um luto eterno e impossível de abreviar.

Retomando a escultura *La Pietà*, quando Maria segura Jesus morto nos braços, Michelangelo retrata um momento muito específico que atravessa a Paixão de Cristo² (o conjunto de passagens que descreve o sofrimento mortal de Jesus entre seu julgamento, execução e ressurreição). Ao passo que se finda de maneira trágica o sofrimento do Cristo, de maneira igualmente desastrosa se inicia o martírio

² Na Bíblia Sagrada Católica, a Paixão de Cristo não inclui o sofrimento de Maria após a morte do filho. Porém, a *pietà* é um tema comum nas artes para retratar esse momento isolado que, na narrativa, só pode ter ocorrido entre a execução e a ressurreição do Cristo.

da sua genitora. Em um paralelo com a agourenta penitência que sua própria prole enfrentou em vida, Maria segura não só o corpo de seu filho, mas, metaforicamente, carrega também a própria cruz.

A célebre pintura do supracitado autor Michelangelo, intitulada *A Criação de Adão*, reproduz graficamente a passagem bíblica em que Deus cria o primeiro exemplar de ser humano e dá a ele as características físicas que também lhe são comuns: quatro membros, uma cabeça, pulmões para respirar, um cérebro pensante e todos os traços que diferencia o homem das outras criaturas. Deus também criou os outros animais, mas escolheu a humanidade para ser, de acordo com a expressão bíblica, sua imagem e semelhança.

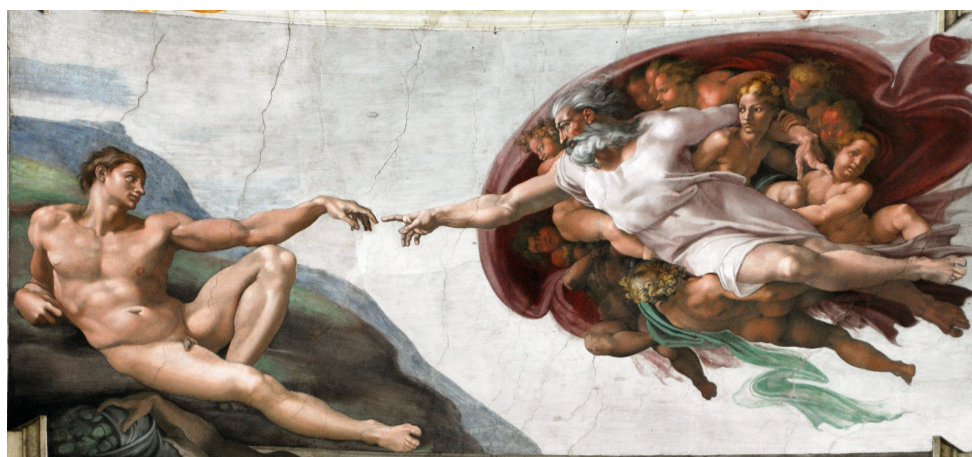


Figura 2 - A Criação de Adão, 1511
Michelangelo Buonarroti
Tinta e gesso, 280 cm x 570 cm
Fonte: Wikipédia

Para a Igreja Católica (e também para Michelangelo, em sua pintura), Deus escolheu o homem para ser o seu similar. As mulheres, embora também sejam reconhecidamente humanas, não foram criadas com o mesmo propósito. Eva foi concebida com papel exclusivo de consorte, uma companhia para que Adão não vivesse em completa solidão no Jardim do Éden. Seu papel é secundário; Eva é coadjuvante na narrativa da humanidade durante sua estada no Jardim do Éden até o já aludido fatídico episódio do pecado inicial. A ausência de Eva na pintura não é casual, é cânone: ainda não havia nenhuma mulher ali quando Adão apareceu na Terra. A criação da mulher não foi um autorretrato divino, como foi a de Adão. A necessidade da existência das mulheres nem sequer partiu da natureza ou de Deus: o feminino existe para servir e suprir as necessidades do masculino.

Existem dois textos escritos por Cícero que descrevem que as mulheres eram controladas na sua sexualidade, com isso, não podiam participar do poder social e político. Na hierarquia de valores ideologicamente construídos a mulher ocupava o sexto lugar, apenas antes de “cães, cavalos e burros” (RICHTER REIMER 2006, p. 78 apud NUNES; DA SILVA, 2018b,p. 72).

Na pintura, porém, Adão assemelha-se a Deus, sem ser idêntico: os cabelos e a barba do criador dão-lhe um aspecto envelhecido e maduro, implicando sua sabedoria e seu conhecimento infundáveis mas os músculos bem delineados impedem que esse envelhecimento dê fragilidade à figura. Ele é a representação física, em forma humana, da própria onisciência e onipotência. Suas roupas brancas e semblante calmo incitam uma sensação de equilíbrio, tranquilidade e contemplação. Ainda acerca das indumentárias, Adão não possui nenhuma. Sua nudez explicita sua pureza, inocência e candura, e faz ecoa a dicotomia entre um criador que tudo possui, tudo conhece e tudo pode, e uma criatura crua, curiosa, insuspeita, vazia de qualquer vivência e feita justamente para a experimentação. Também não há pudor ou luxúria em sua nudez; é uma ausência de vergonha que só poderia existir em um universo onde o pecado não pode ainda germinar, ou seja, um mundo sem mulheres.

É também relevante para a presente pesquisa ressaltar a cor da pele das figuras bíblicas nessa pintura católica. Ambos os homens retratados, Deus e Adão, têm a pele clara comum às pessoas de origem europeia. Além disso, cada um dos anjos que cercam o criador também possui pele e cabelos claros. A concepção de que importantes figuras bíblicas e símbolos sagrados são pessoas brancas também implica a sacralidade das etnias que apresentam essa característica, contribuindo, portanto, para a demonização dos traços negroides. Outros grupos também são prejudicados nessa narrativa, especialmente caso apresentem características físicas que diverjam do padrão biológico percebido como branco. A ausência de imagens de etnias diversas em pinturas bíblicas renascentistas difunde a hegemonia branca, católica e europeia. Valioso ressaltar que o próprio autor da pintura também foi o escultor da referida estátua *La Pietà* e, portanto, representou em mármore Maria e Jesus, que canonicamente eram judeus nascidos respectivamente em Éfeso e Belém. Ambas as cidades ficam em território asiático, e os povos que habitam a região, desde a época de Jesus até os dias de hoje, possuem etnias e fenótipos

que, apesar de plurais e diversos, são notoriamente diferentes das populações europeias. Mesmo assim, é com essas características brancas que o pintor retrata o Cristo no colo da mãe, e um Adão europeu sendo criado por um deus igualmente europeu, cercado de anjos loiros. Assim como o deus católico da pintura faz um Adão idêntico a si mesmo, Michelangelo também pinta essas figuras bíblicas à sua imagem e semelhança.

1.3 Representação da mulher e a demonização dos traços negros

Existem para o catolicismo qualidades estabelecidas como fundamentais para o feminino, a saber: maternidade, matrimônio e virgindade. Por consequência, a mulher há de agir e existir sempre em função de atender às necessidades de outrem, seja seu marido ou sua prole, tornando suas ações validadas apenas quando se referem a estes outros sujeitos. É possível perceber com isso que as atividades destinadas ou possíveis para o universo feminino são delineadas dentro do domínio doméstico, fazendo com que esta fique confinada à casa da família em constante estado de prontidão servil.

Dentro das qualidades femininas estabelecidas pela Igreja Católica, a maternidade ganha um local de destaque. "De acordo com os textos do Magistério³, a maternidade é, portanto, a chave da interpretação do significado da existência das mulheres. Sendo assim, ela constitui também o seu papel social fundamental" (Toldy, 1998a, p. 43). Nessa perspectiva, a maternidade não se compreende como dote divino ou fenômeno natural precioso. Pelo contrário: é principalmente a habilidade de gestar que alicerça a eterna dívida existencial que acorrenta todas as mulheres a uma vida de submissão, atribuindo a elas a função maquinal de reproduzir.

Sabemos que a problemática da dominação masculina e da hierarquização sexual dificilmente pode ser perspectivada sem que consideremos o modo como as características biológicas femininas - neste caso, a capacidade de dar à luz - são mostradas enquanto essência da

³ Magistério, no contexto católico, refere-se à autêntica interpretação da Palavra de Deus. O Magistério vivo da Igreja Católica é composto pelas maiores autoridades do clero, como o Papa e os cardeais, cabendo a eles transmitir à humanidade a legítima compreensão das escrituras sagradas e dogmas católicos.

feminilidade e justificam, à partida, as construções sociais dos papéis de género. (MOTA-RIBEIRO, 2000d, p.15)

Sob a ótica católica de que a essência da mulher é inerentemente pecaminosa, existe na maternidade uma possibilidade para a redenção feminina. Por essa absolvição estar atrelada a um traço biológico, justifica-se a condição orgânica e mandatária - exceto para aquelas dedicadas à vida religiosa - de buscar a expiação por meio da gestação. Nesse entendimento, as mulheres devem, por ordem natural, renunciar a qualquer característica, função e vivência que não objetivem a gravidez ou o cuidado dos filhos. “Contudo, salvar-se-á [a mulher], tornando-se mãe, uma vez que permaneça na fé, na caridade e na santidade” (1 Tim. 2: 15).

Em contrapartida, existem outros traços biológicos que também são relevantes para a narrativa dicotômica que constrói a figura da mulher no catolicismo. Também são características comumente associadas à sexualidade, fertilidade e reprodução. Não por coincidência, são as qualidades físicas mais recorrentes em mulheres de origens africanas que ganharam essa conotação libidinosa, vulgar e maquiavelicamente capaz de desviar os bons homens da retidão moral.

Expressões linguísticas coloquiais como “da cor do pecado” deixam pouca dúvida sobre o entendimento que a cultura brasileira tem dos traços negroides, sob influência inegável do cristianismo. Essa percepção conecta-se diretamente ao episódio bíblico em que Eva, não contente em ceder à tentação, reproduz o comportamento diabólico da serpente e alicia o insuspeito Adão, associando-se eternamente à malignidade do universo.

A respeito da rejeição da cultura e dos corpos africanos, é crucial frisar que a marginalização dos hábitos e costumes desses povos era corrente também no aspecto legal. O esforço de repressão tinha amplo apoio institucional, e era comum que a lei e as forças de segurança fossem mobilizadas para coibir atividades culturais e religiosas promovidas pelas pessoas escravizadas. Os rituais espirituais eram proibidos, os terreiros de candomblé e materiais cerimoniais eram destruídos, os praticantes e sacerdotes eram agredidos e intimidados. Isso se estendeu inclusive até o período pós-abolição da escravatura.

Após o fim oficial da escravidão em 1888 e a mudança do regime político no ano seguinte, quando o Brasil oficialmente deixou de ser uma monarquia católica para se tornar uma república secular, a situação social dessas religiões não melhorou. Respalhada pelo Código Penal vigente no país a partir de 1890, que prescrevia restrições a certas práticas religiosas, especialmente aquelas ligadas às culturas afrodescendentes, a Polícia Civil continuou a invadir comunidades religiosas afro-brasileiras em diferentes cidades, interromper cerimônias, encarcerar e processar pessoas, confiscar objetos. (CONDURU, 2019a, p. 100)

Havia na sociedade brasileira daquela época o senso comum de que as religiões de matriz africana estavam ligadas à bruxaria e cultos satânicos. Então, não somente a legislação e a polícia tinham uma postura opressora com os praticantes do candomblé, como também o restante da população média engajava em agressões, denúncias e depredação dos materiais e espaços utilizados para as cerimônias religiosas. Também eram confiscados, destruídos e abominados a arte desses povos, os amuletos pessoais, vestimentas e quaisquer objetos que remetiam à prática do candomblé ou aos Orixás. Como comenta Conduru (2019b): "Em suma, os artefatos relacionados a práticas religiosas afro-brasileiras, que viviam na marginalidade social, eram por vezes apreendidos pela Polícia Civil, sendo colecionados como provas criminais e utilizados para fins didáticos na formação de agentes estatais de controle policial, [...]" (p. 103).

A repressão das tradições culturais, artísticas e religiosas vindas da África, também impulsionou o sincretismo de Orixás com santas católicas. Esse fenômeno produziu uma mescla dos elementos e símbolos sagrados dessas duas religiosidades, e era utilizado como mecanismo de defesa dos povos escravizados para conseguirem disfarçar os cultos e rituais às suas próprias divindades. Diversas associações surgiram a partir da assimilação de entidades católicas e candomblecistas que compartilhavam características correlativas. Nesse processo, a figura de Oiá-lansã foi associada à de Santa Bárbara por ser esta santa católica a padroeira contra tempestades, raios e trovões. A Orixá com ela sincretizada compartilha o poder de controlar tempestades e raios, e sua potência enquanto fenômeno natural será posteriormente descrita e analisada na presente pesquisa.

Na Bahia, no dia 4 de dezembro, festeja-se Santa Bárbara. E se celebra em muitos terreiros espalhados pela cidade de Salvador o orixá lansã. As festas populares na capital baiana, principalmente, refletem o fenômeno histórico começado desde o início da escravidão, qual os negros associavam suas divindades aos santos católicos, promovendo uma espécie de mistura

estratégica, adorando seus orixás como se estivessem a cultuar as santidades desta Igreja. (PASSOS, 2008a, p.40)

A percepção negativa generalizada sobre essa cultura é produto de políticas sociais racistas profundamente difundidas na cultura brasileira, assomando-se à manutenção predominantemente oral da tradição candomblecista e fazendo volume à extensa lista de motivos que justificam a escassez de registros históricos oficiais e de fontes seguras sobre a prática das religiões de matriz africana no Brasil. O produto desse processo de rejeição cultural foi o esvaziamento de significado de diversos símbolos e percepções coerentes com a cosmovisão candomblecista. O prejuízo histórico e social é evidente também na carência de produção artística preservada e fomentada.

Nos casos europeus e norte-americano, o cânone da arte negra foi estabelecido a partir das relações entre artistas, críticos, etnólogos, antropólogos, historiadores, comerciantes e colecionadores de arte. O caso brasileiro é bem diferente. Nesse país, o entendimento da cultura material das religiões afro-brasileiras como arte contou com poucas reflexões de artistas e, aparentemente, nenhuma ação de comerciantes. (CONDURU, 2019c, p. 105)

2. O CANDOMBLÉ E A APROXIMAÇÃO COM O DIVINO

2.1 A imagem da mulher no candomblé

Aos olhos atentos, é possível observar que as religiões mais populares são em sua maioria coordenadas por homens. Teresinha Bernardo (2005a) constata que é o homem que detém o poder religioso e faz a mediação entre a humanidade e os deuses, por serem associados à perfeição e ao sagrado, ao contrário do que acontece com as mulheres.

Aqui o Candomblé se apresenta como um ponto fora da curva nesse sentido, uma expressão da espiritualidade que traz as mulheres em papel de destaque não só na mitologia, como também nas práticas religiosas.

O Candomblé é uma forma de religiosidade que chega ao Brasil junto com os povos escravizados da África Ocidental durante o processo de colonização. Em diáspora, a religião reconfigurou-se em virtude das numerosas influências recebidas por outras religiões já presentes em território brasileiro, sobretudo o catolicismo dos colonizadores e as práticas religiosas dos povos indígenas brasileiros, ou povos originários.

O culto aos Orixás na África já era estabelecido entre diferentes comunidades e possuía variadas vertentes e nuances; porém, diferenças socioculturais mantinham os povos praticantes dessa religião em constante conflito político e disputa territorial. Quando se deu início o tráfico de povos escravizados da África para o Brasil, muitas pessoas que se encontravam em situação cativa eram guerreiros, nobres e membros da realeza que foram subjugados pelo, à época ascendente, reino de Daomé, localizado onde hoje é o Benim. Era comum que mulheres também ocupassem altos cargos hierárquicos, dado que, entre os povos iorubás, elas tinham expressiva relevância social. Salientar essa importância é fundamental para a compreensão de um panorama completo do papel feminino na sociedade iorubá e será futuramente discutida com a devida atenção. Por ora, faz-se necessário destacar que, entre multidões de súditos escravizados, também estavam

as autoridades às quais eles eram fiéis, servos e devotos. Como aponta D’Osogiyán (2016a), embora não fosse de conhecimento dos traficantes e senhores dos povos escravizados, *“naqueles navios negreiros, acorrentadas como animais, viriam verdadeiras princesas e as mais importantes sacerdotisas africanas do país iorubá, escravizadas durante a guerra contra os daomeanos”*. Tendo em mente essa unidade cultural que, mantendo espaço para pluralidade, ainda conectava os iorubás previamente, é lógico que também tenha sido mantida essa aliança em terras brasileiras. Há, ainda, o fator da ligação traumática que passou a vincular todas essas pessoas que, além de traficadas, foram também agredidas e escravizadas juntas. Muitas práticas culturais, crenças religiosas e ligações sociais que davam singularidade às complexas vertentes do candomblé e eram separadamente alimentadas por seus respectivos praticantes, em solo brasileiro, precisaram ser reunidas nos mesmos espaços.

Lyá Nassô, por sua vez, era uma das figuras mais nobres do império de Oyó, responsável pelo culto ao orixá do rei, mas é provável que ela tenha chegado em terras baianas somente mais tarde, por volta de 1830, com a missão de comandar a união das diversas divindades africanas em um único templo religioso. Muitos adeptos da casa começam a contar, a partir daí, a história da fundação do candomblé, desde que todos os orixás passaram a ocupar o mesmo espaço sagrado. (D’OSOGIYAN, 2016b)

Para entender o papel da mulher no candomblé brasileiro atualmente, faz-se necessário compreender as responsabilidades assumidas pelas mulheres na sociedade iorubá. A etnia iorubá aqui citada não se trata de uma comunidade unida genética e geograficamente, sendo definida por tradições e práticas que abrangem eventos políticos, econômicos e culturais. Originou-se tanto do Império de Oió e do Reino de Queto⁴, ambos no oeste da África, que se aproximavam culturalmente o suficiente para conectar a identidade iorubá, mas também divergiam em peculiaridades complexas o bastante para derivar crenças religiosas e sociais diferentes. Em um grupo unido essencialmente por práticas culturais e eventos políticos e econômicos, a feira aparece como parte central da dinâmica social dessa

⁴ O Reino de Queto era uma região aliada politicamente, mas insubmissa, ao Império de Oió. As semelhanças étnicas, culturais, religiosas e sociais mantinham ambos numa relação diplomática amigável. Mais tarde na história, as divergências culturais e políticas deram origem a duas vertentes do que hoje se conhece como candomblé-de-nação: o Candomblé Queto e o Candomblé Nagô (de Oió).

comunidade, onde as mulheres desde jovens se colocam no lugar de comerciantes e, nesse mercado, em comparação aos homens, são maioria.

As trocas realizadas nas feiras servem tanto para a subsistência como para a acumulação de bens, e uma prática comum é a de comprar a colheita de seu marido para revender na feira e ficar com o lucro (BERNARDO, 2005b), apresentando uma dimensão da autonomia dessas mulheres, que desde cedo coordenam suas vidas financeiras. Outro aspecto importante de ressaltar é que o mercado não é apenas um lugar de troca dos bens materiais, mas também dos bens simbólicos; toda informação circula nesse espaço, e ali se estreitam as relações sociais.

Nessa cultura, as relações familiares também são edificadas de maneira divergente ao que se costuma retratar no Brasil.

Na organização da família iorubá, que é polígama, contrariamente ao conceito que pessoas mal informadas fazem, as mulheres usufruem uma maior liberdade que a que se dá nas uniões monogâmicas. Na grande casa familiar do esposo, elas são aceitas como progenitoras dos filhos, destinadas a perpetuar a linhagem familiar do marido. Mas elas nunca aí são totalmente integradas, deixando-lhes esse fato uma certa independência. Após o casamento, elas continuam a praticar o culto de suas famílias de origem, embora seus filhos sejam consagrados ao deus do cônjuge (VERGER, 1986: 275 apud BERNARDO, 2005c).

Retomando o aspecto das feiras, agora em território brasileiro, onde pessoas escravizadas eram contrabandeadas, mas também trabalhavam como mercadoras negociando os mais variados produtos. Nessa configuração, havia ali todo tipo de troca e comércio, do mais lícito ao mais obscuro, onde aconteciam o intercâmbio de informações e mercadorias. Em meados do século dezenove, trabalhando como vendedoras ambulantes e prostitutas, as mulheres escravizadas comumente conseguiam comprar sua alforria mais cedo que os homens.

Essas mulheres negras que ocupavam espaços públicos (algo inimaginável para as brancas) se tornaram figuras notáveis nessa sociedade escravista, ao exercerem liberdade e posições de liderança experimentadas por poucos indivíduos semelhantes. Ao passo que conquistavam emancipação, também construíam as bases daquilo que viria a se tornar uma das maiores expressões culturais brasileiras: o candomblé, onde ainda hoje ocupam os postos mais altos na hierarquia, e cujas tradições atravessaram séculos e ganharam valorização e reconhecimento nacional e internacional. (DOS SANTOS, 2020, p. 206)

Era assim que essas mulheres tinham maior influência financeira e social, e, portanto, maior autoridade. Também por isso eram elas que conseguiam reunir

recursos suficientes para construir e estruturar terreiros de candomblé: espaços destinados a abrigar os cultos, rituais e a comunhão da comunidade religiosa. Natural, então, que fossem elas a maioria em liderança religiosa e que o restante da comunidade, inclusive homens, enxergasse nas mulheres a possibilidade de poder e prestígio hierárquico. Igualmente natural, portanto, que as produções artísticas que representam essas entidades também seguissem a mesma lógica e demandassem a mesma deferência.

A perseguição impiedosa feita aos quilombos em função da íntima relação entre as insurgências negras e as comunidades religiosas de base africana, além da ameaça representada pelo Quilombo dos Palmares, oportunizou a liderança religiosa das mulheres, já que o governo promoveu um extermínio brutal dos líderes religiosos. O culto aos orixás, que pode ser liderado por homens ou mulheres, encontrou na mulher negra o principal esteio para a manutenção das tradições religiosas e culturais da comunidade (THEODORO LOPES, 2020a, p. 249)

2.2 O panteão do candomblé e a humanidade

O candomblé não possui escrituras sagradas, sendo suas tradições e memórias perpetuadas oralmente através das gerações. No candomblé, *Olódùmaré* detêm o lugar de deus supremo, mas, ao contrário do que acontece no catolicismo, não é a ele que os adeptos da religião dirigem suas rezas. Em sua obra, Verger (2018) descreve a crença de que Olodumare é um deus distante, inacessível e fora do alcance da compreensão humana. Ele mora no *òrun*⁵, no além, e criou os Orixás para governarem e supervisionarem o *ayé*, o mundo dos homens. Por isso, o povo de santo cultua os Orixás, por estarem mais próximos aos humanos e terem uma relação de cuidado e zelo por quem os adora.

⁵ Verger propõe que o Orum "está situado embaixo da terra é comprovada durante as oferendas aos Orixás, quando o sangue dos animais sacrificados é derramado no *ajúbo*, um buraco cavado na terra, em frente ao local consagrado ao deus, e os olhares se voltam para o chão e não para o céu." (VERGER, 2018, p. 7)

O culto a cada um dos Orixás e suas diferentes vertentes surgiu da crença de que os Orixás são ancestrais diretos daquelas famílias que os veneram. A expressão no candomblé que descreve os devotos a determinado orixá é “filho de santo”. Também se acredita que os sucessores de cada divindade carregam em si características semelhantes ao seu ancestral sagrado. Por exemplo, os filhos de Iemanjá também possuem as qualidades maternais e emotivas que são atribuídas à deusa do mar.

Os iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos. Os orixás vivem em luta uns com 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, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem. (PRANDI, 2007, p. 24 apud BARBOSA, 2012, p. 79)

O conjunto de mitos e lendas que retrata o panteão africano, onde estão inseridos os Orixás, é chamado de Itan. A obra dos autores de Souza e de Souza (2018a) relata que os iorubás consideram o itan como verdade absoluta sobre a criação do mundo e cultivam a tradição de receber esse conhecimento através dos mais velhos, sendo perpetuado oralmente. Essas histórias retratam vários episódios da vida dos orixás, onde são expressos aspectos culturais muito importantes, como canções, rituais e ensinamentos, e assim se explicam questões fundamentais, como problemas existenciais, fenômenos naturais e as vivências humanas. Ainda sobre a importância dos mitos na cultura iorubá:

A relevância social trazida pelo *Itan* está no arquétipo de cada orixá, que traduzem condutas sociais orientados para a preservação ambiental, a explicação ou histórias que fundamentam a origem da Terra, dos elementos da natureza e respeito às diversidades e o requerimento de justiça. (DE SOUZA; DE SOUZA, 2019b, p. 101)

Uma dessas passagens trata de um encontro sexual entre a orixá Iansã, manifestação dos raios, e Xangô, divindade do trovão. "No tempo em que o raio era sagrado, para os africanos, Iansã, o trovão, Xangô, na hora em que a deusa raia e o

deus trovão se encontram (...) tem o orgasmo que é chuva e a terra germina. Isso é sagrado” (GRUNNUPP, 2013). Essa interação representa a transa entre os céus e a terra, culminando na chuva como evidência material do gozo divino capaz de germinar plantações.

Enquanto o catolicismo condena a libido, o desejo, o prazer sexual e qualquer interação carnal que não objetive a reprodução, para o candomblé, toda vivência erótica é sagrada de alguma maneira. Isso porque, sem o conceito de céu e inferno, também perde o sentido fazer juízo de valor sobre experiências sensoriais e fenômenos naturais. Nada é bom ou mau; no universo do candomblé, há apenas movimento e reverberação, ação e consequência. Portanto, toda transa, culminando em fecundação ou não, é uma expressão válida e física da fertilidade no cosmo.

Da falta de conceito de princípios que definam as coisas como boas ou más, também decorre que na ética relacional do Candomblé não há a ideia nem de pecado, nem de perdão. Se há algo percebido como desequilibrado seja em termos de relacionamento, de saúde, de finanças, de atuação profissional, de família, de qualquer âmbito da vida, necessário se faz alguma ação para reequilibrar a situação. Assim, ao invés do binômio pecado-perdão, há a lógica do equilíbrio a ser mantido ou refeito. (BERKENBROCK, 2017, p. 927)

Para compreender plenamente essa ausência de polarização entre mau e bom, é fundamental entender onde se enraízam as crenças católicas e candomblecistas. As consequências de uma vida honrosa, caridosa e benévola jamais garantiriam ao espírito candomblecista ascendência aos reinos divinos. Sem a essência divina, não seria possível experimentar a dimensão dos deuses, conhecida como *Òrun*. Aos mortais destina-se o *Ayé*, dimensão igualmente fundamental para o funcionamento pleno do universo, criada e permeada por Orixás e suas entidades, mas também plena de energia humana que, mesmo após a morte, continua passando por transformações.

Então, aquilo que no catolicismo é mundano, no sentido de condenável e impuro, ganha uma configuração terrena de valia natural em caráter maravilhoso. A vida e a experiência humana na Terra também são únicas e de esplendor. Isso inclui outros conceitos malvistas para o catolicismo para além do sexo, como o dinheiro, a guerra, o trabalho e emoções como inveja e ciúmes.

Inclusive, a essência divina das emoções é tão natural para as divindades do candomblé quanto absurda para o catolicismo. A ideia de um deus com inveja é esdrúxula na perspectiva católica, mas cabível e recorrente nos contos sagrados do candomblé. Não há culpa existencial sem um pecado inicial e não há punições nem

recompensas eternas se a alma está onde é de sua natureza estar, que é na Terra. Essas características em comum com a humanidade não afastam os Orixás de seu caráter fantástico e poder sobrenatural. Pelo contrário, são os sentimentos que ganham propriedade orgânica, natural.

O Candomblé é para mim muito interessante por ser uma religião de exaltação à personalidade das pessoas. Onde se pode ser verdadeiramente como se é, e não o que a sociedade pretende que o cidadão seja. Para pessoas que têm algo a expressar através do inconsciente, o transe é a possibilidade do inconsciente se mostrar. (FUNDAÇÃO PIERRE VERGER, 2020)

2.3 O poder feminino em Ojá

Dentre vários Orixás contidos no panteão africano, destaca-se aqui Oiá-lansã, imagem que será analisada e contextualizada com o objetivo de apresentar uma possibilidade visual para o feminino como figura de poder. Também se incluem nesta análise as escolhas artísticas para representar o universo imagético dessa divindade.

Segundo Prandi (2001), lansã dirige as tempestades, os ventos e a sensualidade feminina, além de estar fortemente associada aos raios e ao mundo dos mortos. lansã foi a primeira esposa de Xangô⁶ e, por isso, suas figuras estão intimamente relacionadas. Conhecida por um temperamento impulsivo e ardente, é a divindade do rio Níger, que em iorubá é chamado de *Odô Oya*. Um dos mitos/lendas conta uma passagem em que lansã, após descumprir um conselho, viajou sem o seu marido para a sua terra natal e, dias depois, recebeu a notícia do falecimento dele. Ali posto esse profundo luto, Oiá então usou seus poderes divinos e se transformou no rio Níger.

Outro mito conta quando a orixá recebeu o nome de lansã. Oiá tinha o desejo de ter filhos, mas não conseguia engravidar. Após consultar um babalaô⁷, ela foi aconselhada a fazer uma oferenda de um carneiro e uma roupa em vermelho para

⁶ O quarto rei da cidade de Oió, que foi o mais poderoso dos impérios iorubás

⁷ Sacerdote dedicado ao culto de Ifá, um sistema complexo de relação com o mundo espiritual, instrumento oráculo usado como meio para responder às questões. No Ifá a comunicação é feita por meio dos odus, que totalizam 256 possibilidades de destino relacionados à experiência individual, tendo cada ser humano um odu relacionado a sua existência.

oferecer a seus ancestrais. Obteve sucesso com o seu *ebó*, oferenda (tradução nossa) e teve nove filhos, comprometeu-se a nunca mais comer carneiro em sinal de respeito e tornou-se *lansã*. Como comenta Passos (2008b), *Oyá* ganhou a alcunha de senhora dos nove filhos, em iorubá: “*lyá omo mesan*” (em tradução livre, seria mãe de nove filhos), e isso originou o aportuguesamento *lansã*, nome pelo qual ela é mais conhecida no Brasil.

A maternidade também altera a narrativa dessa figura feminina, agregando a ela características, novas relações e histórias. Porém, é fundamental compreender que *Oyá* possui sacralidade por essência: antes, durante e além da maternidade, de maneira independente, mas não dissociada de sua condição materna. O fenômeno de gestar, parir e maternar é fabuloso e natural, e não haveria de ser diferente para um ser que é também, ela própria, uma força da natureza.

Tempestades, ventos e raios estão sob o domínio dessa divindade e dividem com ela a associação à agitação, ao movimento e às transformações, como destaca Passos (2008c). *Oiá-lansã* é uma mulher dinâmica, enérgica, insubmissa e protetora. Seu temperamento é sanguíneo e passional, sempre se relacionando intensamente com amantes, aliados, familiares, mortais e inimigos. Ela é atraente e encantadora, de aparência e personalidade magnética, e, quando se movimenta, é vigorosa, rápida, sensual e forte. A *orixá* dos raios é uma rainha também no sentido literal, sendo comumente associada a batalhas, importantes rituais e mudanças drásticas, como as causadas por fortes tempestades. Sua natureza conquistadora transcende a esfera social e também se estende ao contexto bélico, tendo ela uma narrativa militar bem-sucedida em vários *Itan*.

Oyá corporifica a transgressão feminina. *Orixá* de personalidade austera, ao mesmo tempo em que é doce e complacente. Controla as suas finanças, cuida do sustento próprio e dos seus, é a protetora dos mercados, a zeladora das mulheres que trabalham e vivem das feiras livres, do comércio. [...] É um ser voltado à solidão e porta-se, diante da realidade, com características e hábitos comuns ao universo masculino. Mas é mulher, de sexualidade desenfreada, longe de repressões e de tabus que impeçam o seu prazer. É o *orixá* do vermelho-marrom que simboliza a intensidade de sua paixão. De acordo aos seus mais conhecidos mitos, *Oyá* é pura paixão. (PASSOS, 2008d, p.26)

2.3.1 Análise Iconográfica

Para prosseguir com a apresentação da figura feminina em Oiá-lansã, faz-se necessário identificar visualmente essa divindade. Com esse objetivo, serão analisadas imagens para que seja possível estudar as nuances de cada signo presente em sua representação, possibilitando, assim, uma narrativa de suas qualidades. Também serão contextualizadas as características gráficas e subjetivas das obras de arte examinadas.

Aqui será implementado o dispositivo metodológico proposto por Panofsky para a análise iconográfica, que é classificado em três níveis: 1. Tema primário ou natural, percebido pela identificação das formas puras; 2. Tema secundário ou convencional, onde se confronta o tema em oposição à forma; 3. Significado intrínseco ou conteúdo, apreendido pelo acréscimo do ponto de vista cultural e social que permeiam essa imagem e a tornam um produto das circunstâncias envolvendo sua produção. (PANOFSKY, 1986)

Fundamental contextualizar que as imagens que representam lansã em forma humana também representam uma incorporação da orixá na matéria humana. A essência dessa divindade manifesta-se no mundo dos mortais nas mais variadas expressões: surge como os raios e tempestades, como figura feminina, como coral, como borboleta, e há também contos em que ela assume a forma de um búfalo.

Oiá-lansã, em suas feições de arrebatamento, inconformismo, coragem, atrevimento, cavalga com seus mistérios por todos os elementos que comandam a natureza. Como carne humana é Oiá, como carne animal é um búfalo sobre a terra e entre as folhas, como mulher lotada de sensualidade, é um rio, é água; transformando-se em tempestade é vento e chuva, depois como fogo, é raio e relâmpago (PASSOS, 2004, p.35 apud PASSOS, 2008e, p.26)

Todas essas manifestações compartilham a mesma substância cinética, motriz, impactante e passional, e Oiá-lansã é todas elas pura mas simultaneamente. Uma imagem que representa essa divindade em forma humana não deve ser percebida como uma representação da materialização física dela, porque há ainda diversas outras formas assumidas por essa energia sagrada no mundo físico. Para compreender uma entidade que representa a própria mudança em si, seria simplória e resumida uma interpretação que percebesse a manifestação humana de Oiá-lansã como tradução imagética definitiva e completa. Também é mantida a essência divina dessa orixá mesmo quando em forma de gente, e o devido respeito lhe é

despendido nessas ocasiões. Portanto, os adereços e roupas que são utilizados nos rituais refletem essa estima e profunda reverência com a qual o espírito da deusa guerreira deve ser recepcionado e saudado.

No candomblé, as roupas, adereços e materiais cerimoniais também são sagrados e passam por um complexo processo de fabricação. Os trajes são produzidos com os materiais de melhor qualidade e que mais se associam à energia daquela divindade. Quando os filhos de santo produzem esses materiais em constante reflexão intencional sobre a deusa dos raios, eles visam a evocar, literal e figurativamente, o espírito de Oiá-lansã. Como destaca Santos (2019a), a indumentária é produzida de forma rigorosa, visando a obedecer a várias regras de acordo com a ancestralidade do terreiro. Para a criação e confecção dessas roupas ritualísticas, há uma mão de obra especializada e de hierarquia muito bem definida dentro dos terreiros de candomblé.



Figura 3 - lansã e suas ferramentas, 1980

Carybé

Nanquim e aquarela sobre papel, 48 x 66 cm.

Fonte: Iconografia dos

Deuses Africanos no Candomblé da Bahia.

Na imagem, pinceladas suaves aparecem como representação de material macio, como pelos. A técnica utilizada é aquarela. Em uma análise cromática, é possível observar que o cinza e o marrom foram usados para representar a pele preta, e também representam a textura do chifre de búfalo. O laranja simboliza o ouro utilizado nos materiais cerimoniais dessa orixá. O amarelo representa o material da fita, e o tom foi deliberadamente escolhido para diferenciar a textura do pano da textura dos metais. A utilização da cor azul diverge do universo cromático usual da orixá, mas se contextualiza quando compreendida como uma cor comumente presente em materiais nobres disponíveis à época.

A coroa é elemento frequente na arte candomblecista e inerente à representação humana dos orixás, porque são eles as entidades que governam diversos domínios naturais, físicos e imateriais. Oiá-lansã é a rainha dos eguns, os espíritos mortos, e é a esse reinado que sua coroa diz respeito, sendo todos os mortais também seus súditos. A cobertura de rosto incorporada à coroa indica humildade e devoção da parte dos filhos de santo que fabricam as roupas, e também atesta a grandeza da entidade que ali se manifesta. Ao esconder o rosto da manifestação humana de lansã, seus devotos assumem a própria pequenez e declaram-se indignos de olhar nos olhos daquela que é uma das rainhas primordiais do universo e da natureza.

Também é possível constatar que a Figura 3 é uma representação de uma manifestação diaspórica de lansã. Isso é notável com base nas características coloniais, como a armação da saia do vestido. Como supracitado, a confecção das roupas ritualísticas demandam dedicação e diligência, e isso exige a utilização dos materiais mais nobres disponíveis, a fim de honrar a presença ilustre de uma entidade divina. No entanto, em uma época em que o candomblé no Brasil era praticado por pessoas cativas, os recursos disponíveis eram escassos e de qualidade invariavelmente baixa. Na verdade, os melhores insumos que chegavam à posse dessas pessoas escravizadas eram quase sempre os descartes dos captores escravistas. Natural que, à época, os vestidos descartados pelas mulheres ainda seguissem as tendências do período. Portanto, a indumentária sagrada haveria de ser produzida com esses, que eram os tecidos, vestidos e objetos em melhor estado.

Mulheres e homens negros, crioulos e afrodescendentes, iniciavam um processo de apropriação, acolhimento e customização das vestes, que eram dadas pelos senhores e sinhás, fazendo com que tecidos nobres, faixas, laços, amarrações passassem a ser utilizados, num fluxo contínuo de trocas, reelaboração das vestes, ressignificando-as, estabelecendo comunicações identitárias, usando as peças à sua maneira. (SANTOS, 2019b, p. 100)

A imagem também contém uma arma, tradução funcional da natureza guerreira dessa deusa. Igualmente vale a regra da nobreza do material, sendo essa ferramenta uma espada no mais vermelho dos metais, evocando a identidade cromática da orixá. Na mão direita, um sabre de cobre que a defende em suas guerras e, na esquerda, segura um *iruquerê* (ou *eruixim*), espécie de espanador feito de rabo de boi com o qual ela espanta espíritos indesejados e limpa o ambiente onde se faz circular (PASSOS, 2008f). Os adereços são parte fundamental e indispensável dos rituais no candomblé, como exemplificado em:

Para compor a visualidade das vestimentas e indumentárias do Candomblé de Ketu, teremos adornos e jóias apresentadas no corpo, complementando o vestuário. Fios de contas, anéis, braçadeiras, pulseiras, brincos, tornozeleiras, estão aliados aos adeptos e às divindades veneráveis – os orixás. E para cada adepto e orixá uma peça ou várias peças são escolhidas, confeccionadas - de maneira minuciosa em aproximação aos elementos da natureza, correspondentes ao ser divino venerável e suas características. (SANTOS, 2019c, p. 104)

Na figura 1, ainda é possível observar a presença de um par cilíndrico que representa os chifres de um búfalo, animal do qual Oiá é capaz de se transformar. A importância do objeto é melhor compreendida no mito que conta Pierre Verger: Ogum, orixá da guerra, foi à floresta caçar. Em seu estado de observação, percebe um búfalo vindo em sua direção; o animal estava pronto para matá-lo quando, de repente, interrompe seu bote e retira sua pele. Por debaixo do couro surge uma linda mulher que aparece diante dos olhos de Ogum. Era *Iansã*. Ela escondeu sua pele de búfalo em um formigueiro e se dirigiu ao mercado da cidade. Ogum aproveitou a saída da deusa, apossou-se da vestimenta e escondeu-a em um armazém de milho, que ficava ao lado de sua casa. Em seguida, foi ao encontro de Oiá na feira para cortejá-la. Ogum pediu a mulher-búfalo em casamento, mas ela recusou a proposta. Porém, ao retornar à floresta, percebeu que sua pele de búfalo havia sumido e decidiu aceitar o casamento com o guerreiro, pedindo apenas que ele não espalhasse o seu segredo para ninguém. Viveram bem durante anos, mas as outras

esposas de Ogum eram muito ciumentas. Abastecidas desse sentimento, suas outras esposas empenharam-se em descobrir algum segredo de Iansã que a pudesse chatear. Logo que o marido se ausentou, as esposas descobriram o segredo da nova mulher e começaram a cantarolar pelos cantos: “*Máa je, máa um, àwò re nbe nínú àká*”, que propõe que a Orixá seja animal. Verger traduz a frase assim: Você pode beber, comer e exibir sua beleza, mas a sua pele está no depósito, você é um animal. Oiá entende a indireta das mulheres, reencontra sua forma de búfalo e mata todas. Em seguida, deixaram os seus chifres com os filhos, dizendo-lhes: Em caso de necessidade, batam um contra o outro, e eu virei imediatamente em vosso socorro (VERGER, 2018).

Os chifres de búfalo, então, têm o poder de invocar a presença de Iansã através do contato entre o par, iniciado por um de seus filhos. Dessa forma, é muito comum que lugares dedicados ao culto de Oiá tenham obrigatoriamente esses objetos disponíveis para trazer a divindade para mais perto.

Iansã é a Orixá da transformação e do movimento. Em suas histórias, é comum que ela mude de forma, transformando-se em outros elementos da natureza e também em outros animais, apresentando um traço indispensável da sua personalidade. Oiá é mulher-bicho, visceral e instintiva, que vivencia o mundo com outros sentidos e outros sentimentos.

Iansã representa um rio que faz seu próprio caminho, um raio que traça seu destino e a fêmea do búfalo que decide o melhor caminho na mais densa floresta. Iansã é o mistério da vida, é a rainha dos mortos, além de ter uma parte mulher e uma parte animal ligada ao primeiro ancestral, à continuidade da vida, ao tempo e ao espaço. (THEODORO, 2013, p. 43 apud DANTAS, 2018, p. 7)

O traço solto presente na figura evidencia a organicidade que traduz o conceito de movimento e do vento, além de imputar delicadeza e a fluidez de uma entidade sagrada que assume a forma natural de gente. A técnica da aquarela utilizada na obra também faz alusão ao mundo natural, trazendo uma atmosfera sensível, honorável e mística. O uso das cores é minucioso, visto que Iansã é habitualmente representada pela cor vermelha e suas variações, com acessórios dourados, representando o ouro. A presença do ouro, além de evocar abundância e poder, também reforça a ligação dessa entidade com os elementos da natureza.

3. A POSSIBILIDADE DE DEUS SER MULHER

3.1 Normalização do divino em oposição à natureza e uma nova perspectiva

Dentro do recorte cultural brasileiro, é frequente observarmos as figuras consideradas como divinas em um local completamente distante da vivência humana, e os sentimentos associados a essas imagens são sempre vistos como positivos, nobres, de cunho notável, indispensavelmente percebidos como bons, enquanto na vivência humana se permeiam todos os tipos de sentimento: tanto os de bondade e natureza nobre quanto os mais condenáveis, como raiva, inveja, ciúmes, atração, preguiça. Essa narrativa é calculada para antagonizar a experiência humana e, assim, imputar o pecado e a miudeza nos seres humanos. Em contraste, o divino é possuidor de incompreensível benignidade, agindo sempre guiado por sabedoria e retidão ainda obscuras e inacessíveis para a humanidade. É a partir da influência cristã que a cultura brasileira constrói a identidade reprovável, incompleta e mundana da pessoa; além de também estabelecer a divina essência como ideal distante, perfeito e inatingível.

Quando se retira a ótica pecaminosa da experiência na Terra e se presume a cosmovisão candomblecista da dimensão em que vivemos, o *Ayé*, é possível vivenciar de forma mais realista o quê e como se é na plena experiência terrena, sem o juízo imposto pelo catolicismo de bom ou mau. Sem a transgressão e a falha atribuídas à natureza da própria vivência, é possível, então, enxergar a vida de maneira menos condenatória e pudica: afinal, no contexto do candomblé, as emoções podem ser vividas em sua plenitude, sem culpa. Da mesma maneira, o transe também pode ser vivenciado sem julgamentos, sem patologização e sem indicar necessidade de expurgo espiritual. De maneira nenhuma essa cultura incita a inconsequência e leviandade, muito pelo contrário: partindo da noção de ação e consequência, os indivíduos são obrigados a confrontar as reverberações de seus atos e escolhas, além de contar com a liberdade de experimentar plena e honestamente eventos naturais, como a chuva, o luto, a sexualidade e a fúria.

O candomblé, com suas figuras, elementos e universo cultural, apresenta uma possibilidade refrescante de entendimento da vida e da natureza, em contraste com o *status quo* brasileiro fortemente influenciado pelo catolicismo. Essa proposta nova de um entendimento espiritual e existencial também se estende a outros aspectos sociais, como os papéis de gênero, hierarquias sociais, noção de família e de governo. Especialmente notável aqui é o conceito de mulher e as possibilidades de exercício da feminilidade em configurações que transcendem até mesmo a própria humanidade e viabilizam uma noção divina de mulher, em toda a magnificência, complexidade e sublimidade que cabe ao sagrado. É uma percepção transgressora, infratora e subversiva, mas também libertadora, acessível, natural e acolhedora, admitindo uma pluralidade de corpos, mentes e expressões da espiritualidade.

A figura de Oiá-lansã é um caso insigne que traz para o plano do possível uma representação da sacralidade da natureza, da humanidade e da feminilidade no mesmo ser. Ela é uma Orixá guerreira no sentido literal, uma líder militar que possui até mesmo armas próprias. Ela tem, ao longo de sua vida, quantos parceiros sexuais ela quiser e com eles tem filhos tão divinos quanto ela própria. Sente raiva, amor, desejo, ciúmes, tristeza, luto e alegria. Possui ambições, costumes, preferências e tudo que há de mais natural em qualquer ser que experimente a Terra, além de tudo em configuração divina. A figura dessa orixá e todas as suas representações são expressões da possibilidade de que as vivências humanas sejam percebidas também como divinas e naturais. Sendo a natureza magnífica e poderosa, capaz de alterações climáticas, geográficas e biológicas tão admiráveis quanto colossais, então, por essa ótica, também a experiência dos mortais é permeada de grandeza e faculdades sacras, com suas emoções, conhecimentos, experiências sensoriais, práticas e suas interações consigo, uns com os outros e com o planeta.



Figura 4 - Oyá: O Vendaval, 2021

Augustinho

Aquarela e nanquim sobre papel

Fonte: Página do Instagram do artista

Seus poderes não são bons nem maus, são puramente parte do universo e, por isso, magníficos e sagrados. O modo como essa orixá se expressa jamais é singular, mas sim simultâneo e plural, sendo plena e completamente tudo que ela é ao mesmo tempo. Se a energia dessa deusa é do movimento, da mudança, dos raios, da potência, da paixão, dos búfalos e dos ventos, ela própria também é cada uma dessas coisas, inteira e concomitantemente. Suas interpretações não coexistem simplesmente existem e, se há qualquer conceito universal capaz de unir todas essas coisas em uma só, há de ser Oiá-lansã. Na obra *O Vendaval* (Figura 4), o artista expressa com respingos, manchas, pinceladas soltas e vigorosas todo o movimento e a pulsação energética dessa entidade. O vermelho nas vestes dela é de máxima intensidade e transcende os próprios limites do desenho, deixando claros a moção e o vigor que são da natureza dessa deusa. Já em *lansã Guerreira* (Figura 5), o mesmo artista retratou essa entidade parada, concentrada em seu próprio poder. Apesar de seu corpo não aparentar nenhum movimento, a imagem ainda é

repleta de atividade e informação, reforçando a mesma identidade motriz e fervilhante. Nesta representação, Oiá-lansã expele raios e relâmpagos pelos olhos, enquanto ergue acima da cabeça sua espada curva dourada, que lembra uma cimitarra. Na outra mão, ela carrega com firmeza um crânio de búfalo, que segura pelo chifre. A imagem é intimidadora e contagiante, de modo que incita reverência, curiosidade e espanto, mas também exprime glória, sacralidade e poder transformador. É de sua natureza ser louvável, e devotar-se a ela é parte da essência humana.



Figura 5 - lansã guerreira, 2021

Augustinho

Pintura digital

Fonte: Página do Instagram do artista

Nas representações artísticas de Oiá, ela continuamente se mostra como símbolo de movimento e força. Transmitindo seu poder, liberdade e transformação àqueles que anseiam. A figura de Oiá apresenta-se como um feminino que subverte

a imagem da mulher no imaginário coletivo, trazendo uma nova possibilidade para a vivência feminina.

Outras possibilidades artísticas e visuais mais subjetivas e permeadas por símbolos fortalecem a imagem da deusa como mulher forte, em movimento, que guerreia sem medo e triunfa.

As obras do artista Josefá Neves trazem traços mais angulosos, geométricos e retilíneos em simetria imperfeita que evoca a organicidade e imperfeição ainda devota das mãos que esculpam e pintaram a obra, como podemos observar na pintura da escultura presente nas Figuras 6 e 7. Em contrapartida, conta com formas orgânicas e sinuosas na cerâmica, e os elementos da natureza fazem-se presentes no material utilizado, o barro. Em uma figura que não visa ao realismo, mas a subjetivação da figura humana, o esboço da deusa transforma-se em máscara e faz alusão à capacidade humana de ser vaso receptor dessa configuração energética que é a orixá.



Figura 6 - Iansã, 2020

Josefá Neves

Cerâmica e engobe, 22 x 35cm

Fonte: Catálogo da exposição Orixás

"É quarta-feira
O tempo fecha sem chover
Lá fora ventania
Ela bota o vestido vermelho ousado
Beija os filhos e sai em busca de sustento
Odojá!
Essa mulher é fogo!
Não tem medo do batente
Não tem medo de ser mulher gente!
Luta e vence."
(Josefa Neves, *lansã*, 2020)

A Figura 7 traz uma alusão aos pontos riscados⁸, símbolos religiosos muito presentes nos cultos aos Orixás, sendo parte fundamental dos rituais dessas religiões. Os elementos gráficos presentes na pintura são formas geométricas muito comuns, mas, ainda sim, quando juntas em uma composição simétrica e hierárquica, são capazes de construir complexidade para a obra. A utilização de um padrão xadrez em preto e azul exprime a natureza etérea e misteriosa, reforçando a essência de *lansã*, que é de movimento, difusão, dureza, sensualidade e paixão. Os elementos geométricos na parte superior da obra também fazem alusão aos chifres de búfalo, muito presentes na história da Orixá. O vermelho que dá cor ao fundo da pintura atravessa a figura central como o universo e natureza atravessam a existência desse ser sagrado.

⁸Nas religiões afro-brasileiras, *pontos riscados* são diagramas mágicos que possuem diversas funções, notadamente as de invocar ou identificar entidades espirituais. (VALLE, 2020)



Figura 7 - Iansã, 2020

Josefá Neves

Óleo sobre tela, 107 x 147cm

Fonte: Catálogo da exposição Orixás

A união entre os pontos riscados e as representações artísticas dos Orixás exige profunda dissecação de um conjunto complexo de manifestações culturais, sociais, artísticas e religiosas, como a utilização de formas geométricas na arte iorubá, a simbologia das cores nessa sociedade, a natureza mágica e ritualística dos diagramas na história da humanidade, a sacralidade dos materiais utilizados para a reprodução dos pontos, a produção artística sob transe religioso, entre inúmeros outros. Em síntese, essa análise correlacional demanda alicerce teórico e especulativo, além de possibilitar desdobramentos incalculáveis, passíveis de constante investigação filosófica e pesquisa acadêmica. Abre-se, portanto, uma nova gama de possibilidades e símbolos para a interpretação das linguagens, intencionalidades, literalidades e subjetividades presentes nessas obras.

3.2 Conclusão

A cristianização teve um papel fundamental na construção da cultura brasileira, sendo parte de uma estratégia de dominação populacional iniciada na colonização do Brasil, e deliberadamente se encarregando do apagamento da cultura dos povos nativos que ocupavam essas terras antes da invasão portuguesa. A Igreja Católica aliou-se à coroa portuguesa no projeto de subjugar as manifestações que não fossem permitidas pelo rei. A criação de um estado de alienação era premeditada e fundamental para que essas autoridades obtivessem maior controle sobre aqueles povos, induzindo uma submissão fabricada a partir da violência, repressão e manipulação. O torpor era agravado mais ainda pelo medo do inferno, a culpa cristã e o pecado, ingredientes recém-adicionados ao perfeito coquetel para a subordinação e conformidade desses povos. O eurocentrismo também ganhou força nesse momento de fragilidade das outras culturas, sendo agressivamente rejeitada qualquer manifestação que não seguisse os padrões, costumes e modelos europeus. Essa rejeição era material, levando à destruição de monumentos, roupas e objetos, mas também era conceitual, transformando em estigma os costumes, hábitos e crenças das sociedades nativas, bem como daqueles que foram trazidos à força, em condição de escravos. Essa potente ferramenta contribuiu para a criação de um estado de constante vigilância, julgamento e repressão, gerando a impressão de que o entendimento cristão sempre foi a norma, e aquilo que divergia disso poderia ser interpretado como um desvio, sempre carente de correção e frequentemente de punição. Todas essas táticas objetivavam a manutenção da hegemonia cristã, posto que o território brasileiro antes da colonização era ocupado por uma exorbitante diversidade de povos, em variados volumes populacionais e que possuíam uma enorme variedade de modelos sociais. E, depois da colonização, houve, ainda, o tráfico de pessoas escravizadas da África para o Brasil, multiplicando a profusão cultural. Uma sociedade diversa fragilizava o propósito da Igreja de normatizar o cristianismo como supremacia cultural.

Dentro desse contexto, a Igreja Católica aproveitou-se dessa influência e controle para impor sua visão da hierarquização sexual, reservando às mulheres um lugar de inferioridade diante dos homens e, por isso, deveriam ser submissas a esse

outro, masculino. Os efeitos dessas manobras coloniais e cristãs foram se sedimentando de forma estrutural nas relações sociais. Com o passar do tempo, o lugar feminino foi se tornando restrito aos aspectos da maternidade, matrimônio e virgindade, trazendo para as mulheres um grande abismo de identificação, visto que a imagem por meio da qual o feminino idealizado no catolicismo é completamente fora da realidade cabível para a experiência humana, sendo impossível uma mulher virgem conceber, gestar e parir. No entanto, mesmo assim, as mulheres brasileiras muitas vezes ainda tentam se aproximar dessa figura, apresentando submissão e condescendência para serem bem-vistas aos olhos dos homens e aos olhos de Cristo. O catolicismo deixa muito clara a visão que se deve ter sobre as mulheres, como seres secundários, instrumentais e de serviço; são propagadoras do pecado e obstáculos para os homens. É explícito para a Igreja que não há lugar de poder admissível para as mulheres. Sendo assim, tudo o que resta para a mulher é o local de maternidade para se redimir pelo pecado original, sendo a maternidade "seu papel social fundamental" (Toldy, 1998b, p. 43). Assim, gradualmente se constrói uma visão da figura feminina como sendo dócil, amável, empática e caridosa. Todo esse panorama vai atribuindo à mulher o domínio do âmbito privado e das tarefas domésticas, sendo até hoje incomparável o número de figuras masculinas e femininas no poder e na esfera pública.

Os traços biológicos que atribuem à mulher esse paradigma também são comumente associados à sexualidade, fertilidade e reprodução, que, no contexto católico, servem única e exclusivamente para fins reprodutivos. As características físicas comumente associadas às mulheres de origens africanas, no Brasil, ganham uma conotação libidinosa, vulgar e maquiavélica, deixando poucas dúvidas sobre a visão de uma sociedade colonial sobre elas. A rejeição dos corpos e da cultura africana é posta como uma manobra etnocêntrica para o sucesso da hegemonia católica, podendo ser observada ao longo da história do território brasileiro desde a chegada dos portugueses para colonizar, explorar e escravizar. Com respaldo no código penal vigente à época, as práticas culturais e religiosas afro-diaspóricas eram restringidas, invadidas e marginalizadas. Alguns dos objetos confiscados dos terreiros pela polícia sem nenhum critério compunham um arsenal usado para formar funcionários de instituições públicas e propagar a repulsa por toda essa cultura. O prejuízo histórico e social desse apagamento e criminalização é imensurável e compõe a extensa lista de motivos que justificam a escassez de

registros históricos oficiais e de fontes seguras sobre a prática das religiões de matriz africana no Brasil, bem como a produção cultural e artística.

Nas esferas religiosas, a presença masculina em lugares de poder é majoritária e tão arraigada quanto subentendida. A eles são destinados os mais altos cargos do sacerdócio e das hierarquias nos templos. Comumente, os profetas, messias e deuses também são homens, e cabe a eles a proliferação das crenças. Essa percepção foi globalmente difundida principalmente pelo cristianismo, mas é compartilhada com diversas outras doutrinas. O candomblé é uma exceção e foge à regra vigorosamente, naturalizando a feminilidade como possibilidade da expressão da essência sagrada. A cosmovisão candomblecista faz um gritante contraste com a vasta maioria das religiões, especialmente quando se trata dos papéis de gênero. Mulheres, homens e seres andróginos dividem o diverso escalão do panteão iorubá, e cada um deles possui sua própria vertente, culto e legião de devotos. Inclusive, o reflexo dessa percepção, notadamente acerca da vivência feminina, tem efeito direto também nas práticas religiosas nas quais as mulheres comumente ocupam lugares de destaque. Isso não teve início em terras brasileiras, mas foi preservado desde um período que precede a diáspora africana para o Brasil, motivada pelo tráfico de pessoas escravizadas. O culto aos Orixás já era comum àquelas pessoas que pertenciam à sociedade iorubá e, entre elas, era comum a noção de mulheres ocupando cargos tão poderosos a ponto de transcender a própria humanidade. Essa religiosidade dava-se, porém, de maneira segmentada, e cada vertente era responsável pelo culto e dedicação a cada entidade que lhe era de afeto. Somente no Brasil escravocrata surgiu a necessidade de reunir os cultos a todos os Orixás no mesmo espaço, aumentando a segurança dos praticantes em relação à repressão eurocêntrica e cristã. Os iorubás eram diversos entre si quanto às práticas, vivências e crenças, mas, em geral, eram povos acostumados a reverenciar, seguir e dedicar-se a deusas, rainhas e sacerdotisas tanto quanto o faziam com autoridades masculinas. Portanto, o papel social feminino na sociedade iorubá já era expressivo antes da viagem forçada desses povos até o Brasil. Devido a conflitos territoriais e políticos ocorridos ainda em terras iorubás, diversas pessoas do Reino de Queto e do Império de Oió foram capturadas pelos daomeanos, escravizadas e enviadas ao Brasil para trabalho forçado. Já que era comum que mulheres também ocupassem cargos de poder nessas sociedades, entre as pessoas escravizadas estavam também rainhas, sacerdotisas e generalas das quais aqueles povos eram fiéis

seguidores. Mais tarde, isso foi fundamental para que elas assumissem papéis essenciais na adaptação, fundação, gestão e manutenção dos templos de candomblé no Brasil. Outro conceito previamente enraizado na cultura iorubá que teve profunda influência nas configurações atuais dessa religião foi o das mulheres comerciantes, porque figuras femininas em local de destaque eram maioria nas feiras de rua, mesmo antes de virem forçadas ao Brasil. Era comum às mulheres iorubás comprar a colheita do marido para revender na feira, tornando-as referências de autonomia financeira naquelas comunidades. Tinham também acesso às mais valiosas trocas que o comércio na feira proporcionava: a troca de informações, costumes, hábitos e conhecimentos. Em terras brasileiras, também trabalhavam nas feiras e ali se tornaram figuras influentes, em comunidades muitas vezes impenetráveis até para as pessoas brancas, principalmente mulheres. Portanto, aproveitavam uma situação de furtiva liberdade e, assim, possuíam maior autonomia que seus semelhantes homens. Comumente conseguiam mais rápido acesso à própria ascensão financeira e, conseqüentemente, podiam com mais frequência comprar a própria alforria. Como efeito natural, ocupavam cargos de maior influência e autoridade social, e, por isso, foram elas que conseguiram reunir os recursos necessários para estruturar os primeiros terreiros de candomblé no Brasil. Logicamente, eram maioria nos altos cargos da hierarquia religiosa e, portanto, o restante da comunidade, inclusive os homens, via e vê nelas inquestionável expressão de poder.

No panteão do candomblé, surge uma nova proposição de divino, onde o criador de tudo é um ser inalcançável e fora da compreensão humana, e, para governar o mundo dos homens, ele cria então os Orixás, deuses aos quais são atribuídas as forças da natureza, que se assemelham em suas vivências às experiências humanas na terra. Para colaborar com as vivências humanas, são passados verbalmente mitos que explicam e dão sentido a diversos âmbitos da experiência terrena. Os adeptos da religião são devotos dos Orixás e a eles dedicam sua comunicação e oferendas. Para o candomblé, toda vivência é sagrada e, sem o juízo de valor atribuído às coisas no catolicismo, a vida terrena é entendida como uma experiência única e magnífica. A ausência da polarização entre bom e mau permite que as pessoas experimentem sua passagem pela Terra como seres encarnados. Sendo esta uma experiência permeada de inúmeros sentimentos, seja possível vivenciar isso de forma orgânica e natural, sem a mão invisível do

catolicismo alcançando e julgando esses episódios. Com isso, pela cosmovisão do candomblé, os seres humanos aproximam-se da noção de divino porque se identificam com as aventuras que protagonizam e porque têm uma relação de proximidade.

Aqui, a imagem de um dos orixás do panteão iorubá destaca-se, subvertendo o lugar da mulher como tido pelo catolicismo. Oíá-lansã apresenta uma figura feminina, mas também um ser que perpassa por diversas formas na natureza, sendo duas de suas principais características o movimento e transformação; ela possui o domínio das tempestades, dos ventos e dos raios, além de manipular vários outros elementos naturais em suas histórias. A existência de lansã também é atravessada pela maternidade, mas aqui esse local não ganha um destaque de função primordial, Oíá zela pelos seus filhos e coloca-se em disponibilidade para ajudá-los sempre que houver necessidade, mas a orixá leva a maternidade como uma das várias características que tem, mostrando-se um ser plural. É uma mulher forte, sensual e independente; não se deixa repreender pelos tabus, buscando sempre o seu prazer e bem-estar. Oíá é intensa e preza pela sua liberdade de forma autônoma. Em suas representações artísticas, comumente se faz presente o universo cromático vermelho, uma cor habitualmente relacionada ao fogo, que transforma as coisas, e a paixão, que se faz ardente e impetuosa nos *itan* de lansã. Oíá-lansã mostra-se como mulher-bicho, visceral e instintiva, disposta a relacionar-se com o planeta e com aqueles que aqui vivem.

lansã, o vento, representa a mulher guerreira, que diz o que pensa, faz o que tem vontade e lidera os movimentos libertadores. lansã é a dona do mercado! lansã é uma representação social de luta e independência. É dona da sua sensualidade, de seu corpo e de seu destino. (THEODORO LOPES, 2020b, p. 249)

No Brasil colonial, a narrativa humana é concebida para antagonizar a noção de divino, e essa perspectiva intensifica-se quando o sujeito em análise é uma figura feminina. Está imputado à existência desses seres a ótica pecaminosa da mulher que a Igreja Católica por tantos séculos promoveu. Com isso, o entendimento de divindade no catolicismo dá-se como algo distante e intangível. Por outro lado, quando se experimenta a cosmovisão do candomblé, sem a dualidade do bom ou mau, é possível enxergar a experiência terrena como verdadeiramente se apresenta,

sendo atravessada pelos mais diversos fenômenos, sentimentos e vivências. Nesse sentido, a figura de Oiá apresenta-se como uma proposta filosófica completamente nova, cuja compreensão necessita que o observador esteja despido das mais básicas construções sociais e existências estabelecidas pela cristianização.

Nesse contexto de proposta inovadora, as mulheres são passíveis de ocupar locais de poder, bem como expressar esse mesmo poder da maneira que lhes seja natural. Sem consequências para além das próprias reverberações de cada ação, e certamente sem uma ótica condenatória ou punitivista. Há honestidade e liberdade para a autenticidade em uma vivência que demanda constante confronto com as próprias escolhas, mas também há necessidade de responsabilidade, e a essa lei todos os humanos estão sujeitos, independente da origem, gênero, crença ou idade. A mortalidade não é mais um estado transitório, mas parte da natureza do que se é e, perante a morte, homens e mulheres são igualmente subordinados, assim como são fiéis e respeitosos às divindades que os cercam, alimentam e influenciam.

É esse, portanto, o ponto de vista e a provocação filosófica que a presente pesquisa apresenta, investiga e evidencia. A sutileza dessa proposição não está na sugestão de Oiá-lansã enquanto figura de resistência feminina, mas no princípio de que, partindo do pressuposto da equidade e com a manutenção de uma cultura de diversidade, inexistente a necessidade de uma compensação dos papéis de gênero ou qualquer tipo de luta reparativa feminina sociopolítica. Isto é, em uma sociedade na qual mulheres ocupam lugares de poder na hierarquia religiosa, financeira, familiar, militar e sagrada, a deferência a elas é tão inerente e natural quanto inquestionável. O candomblé possibilita esperar feminilidade em expressões de poder de qualquer grau e natureza, e o reflexo disso é que, tanto em âmbito cultural quanto social, as mulheres são bem-vindas, respeitadas, consideradas e pertencentes. Os efeitos dessa percepção são tão materiais e práticos quanto abstratos e intangíveis, expressando-se das relações interpessoais aos entendimentos existenciais. A figura de Oiá-lansã, com seu universo imagético e subjetivo, permite que as mulheres sejam tudo, inclusive deus.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Daniela dos Santos. **O conceito de orixá no candomblé: a busca do equilíbrio entre os dois universos segundo a tradição iorubana**. Sacrelegens, [s. l.], v. 9,n.1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrelegens/article/view/26657>. Acesso em: 29 ago. 2022.

BERKENBROCK, V. J. O Conceito de Ética no Candomblé. **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 15, n. 47, p. 905-928, 30 set. 2017.

BERNARDO, Teresinha. O Candomblé e o Poder Feminino. **Revista de Estudos da Religião**, [s. l.], 2005. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv2_2005/p_bernardo.pdf. Acesso em: 24 ago. 2022.

CONDURU, R. Esse "troço" é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. MODOS. **Revista de História da Arte**. Campinas, v. 3, n. 3, p.98-114, set. 2019. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4309>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4309>.

DANTAS , Rafael Jesus Da Silva. **O Poder Feminino De Iansã E O Esquecimento Do Negro No Museu**. Anais do Seminário Nacional de Sociologia da UFS, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/12909>. Acesso em: 24 ago. 2022.

DE SOUZA , Daniela Barreto; DE SOUZA , Adílio Junior. **Itan: Entre O Mito E A Lenda**. Periódicos UNIFAP, [s. l.], 2018. DOI 10.18468/letras.2018v8n3.p99-113. Disponível em: <https://www.readcube.com/articles/10.18468%2Fletras.2018v8n3.p99-113>. Acesso em: 24 ago. 2022.

D'OSOGIYAN, Fernando. **A Origem do Candomblé no Brasil**. Candomblé: O Mundo dos Orixás, [S. l.], 8 mar. 2016. Disponível em: <https://ocandomble.com/2016/03/08/a-origem-do-candomble-no-brasil/>. Acesso em: 8 set. 2022.

DOS SANTOS , Larissa Ramos. As Matriarcas Do Axé: Representações Femininas No Candomblé A Partir Das Fotografias De Pierre Verger. **Revista Relicário** , [s. l.], v. 7, n. 3, p. 202-213, 2020. DOI <https://doi.org/10.46731/RELICARIO-v7n13-2020-160>. Disponível em: <https://revistarelicario.museudeartesaacrauberlandia.com/index.php/relicario/article/view/160>. Acesso em: 24 ago. 2022.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Orixás: Verger e o Candomblé**. In: Fundação Pierre Verger. [S. l.], 4 fev. 2020. Disponível em:

<http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/sua-obra/pesquisas/orixas-verger-e-o-candomble.html>. Acesso em: 17 set. 2022.

GRUNNUPP, Georgievna. **O MARAVILHOSO MUNDO DE GEORGIEVNA GRUNNUPP**. Jornal Tabaré , [S. l.], 17 dez. 2013. Disponível em: https://jornaltabare.wordpress.com/2013/12/17/o-maravilhoso-mundo-de-georgievna-grunnupp/?fbclid=IwAR1Vak6ltim6N-2cuqcZB_z7m4bQSU4sPMopHY7BMzV5hJJIRgZdlpMIST0. Acesso em: 8 set. 2022.

HOMEM, Renata. Arte e fé: sincretismo afro-brasileiro. **Revista Kaypunku**, p. 41-55, 30 maio 2014.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 11. ed. Campinas: Papirus, c1994. 152 p.

MOTA-RIBEIRO , Silvana. **Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo**. IV Congresso Português de Sociologia, Universidade de Coimbra, 2000. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5357/1/MotaRibeiroS_EvaMaria_00.pdf. Acesso em: 24 ago. 2022.

NUNES, Vera Regiane Brescovici; DA SILVA , Washington Maciel. **A Pietá Personificada: A Força Da Imagem De Maria Nos Evangelhos, Em Michelangelo E Cândido Portinari**. História da Companhia de Jesus no Brasil, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://faculadefar.edu.br/revista/detalhe/id/9>. Acesso em: 2 set. 2022.

NOGUEIRA, Sidnei Barreto. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020. 160 p. ISBN 978-65-87113-05-0.

PANOFSKY, Erwin. **Significado Nas Artes Visuais**. São Paulo. Perspectiva, 1986.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. **Oyá-Bethânia: Os Mitos De Um Orixá Nos Ritos De Uma Estrela**. 2008. Dissertação (Pós-Graduação) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, [S. l.], 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8709>. Acesso em: 23 ago. 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. ISBN 978-85-359-0064-4.

PEDRO, Livia Carvalho. **História da Companhia de Jesus no Brasil: Biografia de uma obra**. 2008. Dissertação (Pós-Graduação em História) - Universidade Federal da Bahia, [S. l.], 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11372>. Acesso em: 29 ago. 2022.

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. **Epahei lansã! música e resistência na nação Xambá: uma história de mulheres**. 2005. Dissertação (Pós-graduação em música)

- Universidade Federal da Bahia, [S. l.], 2005. Disponível em:
<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9113>. Acesso em: 9 set. 2022.

SANTOS , José Roberto Lima. **Indumentárias de orixás: arte, mito e moda no rito afro-brasileiro**. 2019. Dissertação de mestrado (Artes - IA) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Artes, São Paulo, [S. l.], 2021. Disponível em:
<http://hdl.handle.net/11449/216975>. Acesso em: 24 ago. 2022.

SILVA, Carolina Rocha. Com quantos medos se constrói uma bruxa? Misoginia e demonização da mulher no Brasil Colonial. **Campos - Revista de Antropologia**, [S.l.], v. 19, n. 2, p. 31-48, dez. 2018. ISSN 2317-6830. Disponível em:
 <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/61722>>. Acesso em: 17 set. 2022.
 doi:<http://dx.doi.org/10.5380/cra.v19i2.61722>.

THEODORO LOPES, Helena. A Sexualidade Nos Cultos De Origem Africana: O Culto De Iansã E A Sexualidade Das Mulheres Negras No Brasil. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, [S. l.], v. 14, n. 2, 2020.
 DOI:10.35919/rbsh.v14i2.569. Disponível em:
https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/569. Acesso em: 24 ago. 2022.

TOLDY, Teresa Martinho. Deus e a Palavra de Deus na Teologia Feminista. 1998, Lisboa: Ed. Paulinas r

VALLE, Arthur. Pontos riscados: invocação espiritual, nomeação, pensamento geométrico. Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte , [s. l.], 2020. Disponível em:
<http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/pdfs/Arthur%20Valle.pdf>. Acesso em: 5 set. 2022.

VERGER , Pierre Fatumbi. **Orixás: Deuses Iorubás Na África E No Novo Mundo**. Salvador: Corrupio, 2002.

_____. **"A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil"**. In: Culturas africanas. São Luís do Maranhão, UNESCO, 1986.

_____. **Orixás**. [S. l.]: Fundação Pierre Verger, 2018.