



À Benção, Ayan! Contribuições históricas para com a memória feminina nos tambores sagrados do candomblé

*The blessing, Ayan!
Historical contributions to feminine memory in the sacred drums of candomblé*

*¡La bendición, Ayan!
Contribuciones históricas a la memoria femenina en los sagrados tambores del Candomblé*

Sanara de Santana Rocha¹
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

ENSAIO
Ensaio

RESUMO

O presente trabalho mapeia registros históricos e textuais que reterritorializam a presença feminina nos tambores sagrados do candomblé, na mesma medida em que entende e problematiza uma pretensa hegemonia masculina neste espaço simbólico como um resquício da tentativa colonial de homogeneização/apagamento da multiplicidade dos dispositivos culturais afro religiosos brasileiros. Por acreditarmos que memória e tradição, se constituem em dispositivos em fluxo de criação e recriação contínuas que se inscrevem na ordem da cultura a partir de traduções e escavações narrativas, nos dedicamos aqui na construção de uma análise interdisciplinar que coaduna produções teóricas de especialistas que abordam os dispositivos culturais afro-religiosos, os estudos de gênero, as textualidades míticas e cosmogônicas que fundamentam a ordem simbólica candomblecista bem como as vozes das mulheres tamboreiras que tocam nos tambores sagrados hoje em dia dentro dos terreiros de candomblé, no intuito de contribuirmos com a restituição histórica da presença feminina nos tambores sagrados e na memória afro-religiosa oficial e operar na transformação da imagem da orquestra percussiva sagrada com um elemento disruptivo da norma masculinista.

Palavras-chave: Mulher; Tambor; Tabu; Tradição; Afro-religiosidade.

ABSTRACT

The present work maps the female presence in the sacred drums of Candomblé, and problematizes a supposed male hegemony in this symbolic space as a remnant of coloniality and an attempt to homogenize/erase the territorialized African cultural multiplicity in Brazil. We believe that memory and tradition constitute devices in continuous flow of creation and recreation that are inscribed in the order of culture from translations and narrative excavations. With this work, we dedicate ourselves to an interdisciplinary analysis that aligns theoretical productions of thinkers who address Afro-religious culture in Brazil, gender studies, mythical and

¹Feminista negra, produtora cultural, pesquisadora interdisciplinar e multiartista. É integrante do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NUCUS / UFBA). Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFBA). <https://orcid.org/0000-0003-4299-3066> Endereço eletrônico: sanararocho@gmail.com



cosmogonic textualities that underlie the Candomblé symbolic order as well as the voices of women percussionists of the sacred that they play today in the Candomblé terreiros. Our desire is to contribute to the historical restitution of the female presence on sacred drums and official Afro-religious memory, but also to operate in the transformation of the image of the sacred percussive orchestra with a disruptive element of a masculinist norm.

Keywords: Woman; Drum; Taboo; Tradition; Afro-religiosity.

RESUMEN

El presente trabajo mapea la presencia femenina en los tambores sagrados del Candomblé, y problematiza una supuesta hegemonía masculina en este espacio simbólico como remanente de colonialidad y un intento de homogeneizar / eliminar la multiplicidad cultural africana territorializada en Brasil. Creemos que la memoria y la tradición son dispositivos en continuo flujo de creación y recreación que se inscriben en el orden de la cultura a partir de traducciones y excavaciones narrativas. Con este trabajo, nos dedicamos a un análisis interdisciplinario que alinea producciones teóricas de pensadores que abordan la cultura afro-religiosa en Brasil, los estudios de género, las textualidades míticas y cosmogónicas que subyacen al orden simbólico del Candomblé, así como las voces de las mujeres percussionistas de lo sagrado. que tocan hoy en el Candomblé. Nuestro deseo es contribuir a la restitución histórica de la presencia femenina en los tambores sagrados y la memoria afro-religiosa oficial, pero también operar en la transformación de la imagen de la orquesta percusiva sagrada con un elemento disruptivo de la norma masculinista.

Palabras clave: Mujer; Tambor; Tabú; Tradición; Afro-religiosidad.

Introdução

Ao buscarmos nos nossos repertórios cognitivos um significado para o significante “percussionista”, muito provavelmente, será a imagem de um corpo cisgênero masculino, negro, com braços musculosos e cabelos trançados (ou raspados) que se agregará à palavra. A ideia de percussionistas serem homens negros ou mestiços é muito comum no imaginário brasileiro.

É a partir de uma observação simples como esta que se torna possível enxergarmos o universo percussivo como um espaço fortemente marcado pela lógica binarista de gênero.

No entanto, poucas reflexões neste sentido tem sido construídas no esforço de nos fazer perceber como essa vinculação arbitrária do significado masculino cisgênero ao significante percussionista se produziu culturalmente no Brasil e ajudou a obliterar da nossa memória a presença feminina atuando nesse campo mesmo a despeito de diversas manifestações culturais afrodiáspóricas e africanas existentes ainda hoje que nos provam a presença feminina no território dos tambores desde tempos imemoriais.



No candomblé compreendido como de origem Ketu/ Nagô sendo nagô uma denominação comum no Brasil para designar os povos vindos do Sul e do Centro do Daomé e do Sudoeste da Nigéria, conforme Santos (2012), a crença na existência da interdição feminina aos tambores como uma regra fundamentada em um *itan* yorubano, leva a crer que não apenas os dispositivos culturais afro-religiosos são homogêneos e tem no culto ketu-nagô o seu modelo ideal de “pureza”, mas também induz à ideia de que as presenças de mulheres tocando nos tambores sagrados não existem, constituindo-se em uma “modernização” do candomblé.

De fato, ao nos debruçarmos sobre a memóriografia afro-religiosa oficializada por etnólogos e antropólogos europeus e euro americanos, em sua grande maioria de gênero masculino e cis, a imagem dos tambores sob a tutela da figura do homem torna-se logo evidente.

O que não é levado em consideração é o fato de existirem múltiplas práticas de culto ancestral no território brasileiro que antecedem as Conferências Mundiais sobre a Tradição dos *Orisha* e Cultura ou COMTOC que almejavam uma unidade para todas as práticas religiosas com origem africana no novo mundo, segundo Capone (2011) o que contribuiu com a institucionalização do candomblé Ketu/nagô como a prática religiosa ideal. Logo as demais práticas afro-religiosas precisaram ser “adequadas” a um modelo de culto específico que escapava dos critérios de “degenerescência” cultural e do estigma de “fetichismo”.

Foi, justamente, durante essa adequação que o culto aos ancestrais nativo-brasileiros ou a presença feminina no culto a *Egungun*, o trânsito de homens na função de babalorixá ou dançando nas rodas, expostos ao transe mediúnico inclusive com orixás femininas foram consideradas práticas degenerativas do candomblé “puro” “tradicional”, de um modo que até hoje os candomblés de caboclo – que são os cultos ancestrais que reverenciam a ancestralidade indígena e nativo-brasileira – dentre outras manifestações culturais afro-religiosas possuem atribuições valorativas menores, quando não são consideradas meramente festivas se comparadas aos candomblés onde só se cultuam os orixás africanos yorubanos. Assim como as casas que permitem presenças femininas no culto a *Egun* - compreendido como um domínio exclusivamente masculino- ainda acionam desconfiças e tabus.



Neste sentido, como podemos ter certeza de que a presença feminina nos tambores, não se constitui em uma dessas práticas preexistentes que após o candomblé se institucionalizar e criar regras de autoproteção perante as perseguições e violências de um estado fortemente racista se rarefez? E de que modo esse apagamento no campo religioso, pode ter colaborado para com um apagamento histórico da memória feminina no território percussivo para além do espaço religioso?

Muniz Sodré (2005) nos revela que os dispositivos culturais afro-religiosos, bem como os microterritórios onde estes se organizam, se constituem em verdadeiras metáforas da África no território brasileiro. E que estes dispositivos contribuíram fortemente no processo civilizatório do país. Isto também significa dizer que muitas das práticas desenvolvidas pelos povos pertencentes a estes espaços, “os povos de terreiro”, sobrepujaram os microterritórios candomblecistas influenciando diretamente na forma com a qual nos relacionamos socialmente uns com os outros no Brasil.

Ao nos determos sobre como se distribuem os cargos percussivos nas festividades populares no Brasil, por exemplo, enxergaremos recorrências que se forjam no âmbito do ritual e do sagrado.

Gomes (2011) aponta para práticas reincidentes presentes na organização das escolas carnavalescas de samba no Rio de Janeiro que se originam no território sagrado candomblecista. Nas baterias percussivas das escolas de samba o corpo feminino é relegado às áreas performativas coreográficas ou aos naipes de instrumentos percussivos que não são os tambores, tais como o ganzá, o repique etc. Hoje, já se pode perceber algumas subversões femininas no território dos tambores e até no comando da bateria, mas, ainda assim, são casos isolados.

Em uma minuciosa análise do território candomblecista como aporte para o nascimento do samba carioca, o autor vai nos permitir ver como se organizam as estruturas hierárquicas das escolas de samba carioca, arriando máscaras e nos permitindo ver os limites impostos aos corpos identificados como femininos no decorrer do desfile carnavalesco.

No espaço das festividades fora dos terreiros religiosos candomblecistas Ketu-nagô, a ausência feminina no tambor vai se justificar em duas premissas: uma que diz que mulheres não possuem resistência física para suportar o peso dos tambores por longas horas ou



habilidade para a execução técnica destes instrumentos; e uma segunda que diz que mulheres, de fato, não se interessam por instrumentos percussivos. Já no território religioso, uma interdição feminina aos couros será produzida com bases em uma narrativa mito-poética que segundo alguns babalorixás e iyálorixás de nação Ketu-nagô creem ter origem em África, em tempos imemoriais.

As narrativas mito-poéticas que fundamentam a cosmologia candomblecista yorubana também compreendida no Brasil como candomblé *ketu-nagô*, são conhecidas pela palavra *Itan*. Juntamente com os *orins* (cânticos) e *oriki* (um gênero mito poético pessoal de saudação aos feitos heroicos ou celebração das características de uma linhagem ancestral) servirão como pilares morais para os povos de santo dentro e fora dos territórios religiosos.

Existe um *Itan* que fundamenta a interdição feminina ao tambor dentro do território candomblecista ketu-nagô. Uma narrativa transmitida pelos povos de santo mais velhos a fim de que a tradição se mantenha.

Conforme o Babalorixá Júnior T'Jagun a narrativa conta que, *Aiyom* um homem ancestral conhecido por sua força insuperável foi capaz de arrancar *Iroko* da terra com uma única mão. Após esse feito o homem desmiolou o seu tronco e revestiu as suas extremidades com o couro de um bode. Tornou-se um exímio percussionista com esse instrumento e passou a ser conhecido em toda a Nigéria. Causando muitos ciúmes em sua mulher.

Em um certo dia, ao vê-lo adormecido, a sua esposa se aproveitou do seu descuido e tocou no seu tambor. Ao despertar, *Aiyom* agitou-se com o fato de o couro do seu instrumento ter apodrecido. O homem procurou depressa por um adivinho para se consultar e lhe foi revelado que o couro tinha apodrecido em decorrência de sua esposa estar de *bajé*, isto é, menstruada, ao tocá-lo. Ele deveria fazer alguns preceitos sagrados para que o tambor se curasse. *Aiyom* fez os devidos ritos e preceitos, o tambor voltou a falar e desde então foi interdito às mulheres o direito de tocar nos couros sagrados, tornando-se encargo do homem, a responsabilidade de cuidar destes instrumentos/deidades.

Contudo, nem sempre este será o argumento que legitimará a interdição feminina ao tambor no contexto candomblecista.



O Babalorixá Orlando (2015) acredita que a interdição se respalda no fato de o tronco utilizado para a confecção dos tambores ter sido escavado da árvore onde o *Oba Sangó* enforcou-se em *Oyó*, sendo então a árvore consagrada à sua linhagem masculina.

Outros motivos ainda serão acionados pelo babalorixá Orlando, estes sem respaldos míticos, por exemplo, a inabilidade “natural” feminina para a aprendizagem técnica percussiva. Discursos muito próximos daqueles que ouvimos justificar a ausência significativa da mulher em outros territórios que não apenas o percussivo.

Baba Leandro Ty Odé (2016) ao apresentar as suas contribuições para com este debate, ratifica a disputa entre gêneros no entorno da função e produz toda a sua retórica discursiva no entorno de uma masculinização de todos os tambores, não somente aqueles considerados sagrados.

Para ele, por exemplo o fato de a palavra *ogan* - nomeação designada ao cargo dos sacerdotes que atuam na dinâmica do candomblé realizando diversas funções, dentre elas o cuidado, aprendizagem técnica e ensino da linguagem dos tambores- não possuir uma variante linguística feminina justifica a ausência da mulher ocupando essa função no sacerdócio. Ele ainda acrescenta outro fator crucial para a produção desse interdito que estaria associada a imagens estereotipadas sobre o ciclo menstrual feminino e sobre a “energia negativa” ou “ataques nervosos” com que as mulheres lidam periodicamente durante esse período.

As palavras presentes na fala do Babalorixá também são muito comuns no imaginário coletivo de uma sociedade ainda fortemente marcada pelo machismo. Não fosse isso, não somente não ouviríamos tais associações entre significado e significante (surto nervoso, stress = menstruação feminina) como também seria levado em conta o fato de que nós mulheres que possuímos útero e ainda menstruamos não o fazemos ininterruptamente. O que abriria precedente para que tocássemos nos tambores, de repente, nos dias em que não estivéssemos menstruadas.

É evidente que Baba Leandro não leva em consideração as corporeidades femininas múltiplas que não experienciam mais ou nunca experienciaram a condição menstrual: mulheres transgêneras, travestis, histerectomizadas, menopausadas, dentre outras que dentro do próprio argumento do líder religioso operam na fratura da lógica binarista colonial de gênero expondo os limites dessas discursividades. Os corpos negro-femininos, por exemplo,



historicamente esquivo à permanente tentativa de captura das noções universais de mulheridade.

Mas, ainda há algo a ser problematizado nessa defesa de Baba Leandro e que também se encontra presente no episódio da consagração de uma mulher ao cargo de *ogan* na cidade de Curitiba em 2019 que suscitou uma nota de repúdio coletivo das diversas comunidades candomblecistas afiliadas a organização religiosa em meio virtual intitulada Candomblé Brasil.

O que começou como uma manifestação pública de repúdio no intuito de dirimir a legitimidade de um evento que por si só se constituía numa contravenção da “verdadeira” liturgia candomblecista acabou servindo também como um medidor do teor de textualidades machistas e transfóbicas presentes mesmo dentro das comunidades afro-religiosas.

Os termos da nota não levaram em conta as idiossincrasias do corpo feminino em questão, se cis ou trans. O repúdio coletivo mirou no ato de subversão de uma norma que destituiu o poder do homem hetero e cisgênero dentro do candomblé de tradição Ketu-nagô para restitui-lo a uma mulher.

Sim, poder! O poder conferido ao cargo *ogan* ao longo da história e instituição do candomblé como uma religião. O mesmo poder que não causa ojeriza quando destituído das mulheres para permitir uma transgressão masculina. É o exemplo da tradição dos tambores *Ijexá* para Oxum, presente ainda hoje em alguns terreiros de candomblé de nação Ijexá, no Brasil.

Originalmente este culto consiste numa tradição feminina, não obstante, corpos masculinos transgrediram esta interdição e hoje já podemos encontrá-los tocando nas celebrações à Oxum por exemplo no Ilê Axé Kale Bokum em Salvador. Tornando óbvio que limites, interdições e tabus só se constituem numa lei intransponível quando não restringem o corpo masculino cisgênero e heterossexual de acessar os espaços de poder dentro do culto.

Nesse sentido, nas próximas seções vamos realizar uma cartografia da presença histórica feminina nos tambores sagrados operando uma mudança radical na memorigrafia percussiva do candomblé.



1. O Território Mítico Em Disputa: As Yabás E O Tambor Sagrado

O território mítico é *locus* de disputa simbólica pois é sobretudo nele onde se fundam as textualidades e ritualidades que constituem a sociedade. Também é nele onde se instauram as hegemonias, bem como as discursividades performativas que podem conferir centralidade e poder a certos grupos sociais, relegando a outros a margem.

No contexto cosmogônico yorubano no qual as ritualidades candomblecistas se fundamenta, embora não possa ser compreendido nos parâmetros do que se constitui uma hegemonia por motivos óbvios que nos remontam à branquitude colonial, reproduz em alguma medida convenções e regras de ordenação social e valores que não condizem com algumas de suas próprias textualidades míticas. Não será preciso fazer muito esforço, para percebermos uma heterossexualidade compulsória pautando as relações afetivas dos indivíduos protagonistas das tramas dos *Itan* concomitante a uma marginalização e exclusão das textualidades que pautam a homossexualidade, bem como as múltiplas corporeidades transgêneras. E isto será uma regra tanto para as narrativas protagonizadas pelas divindades femininas quanto masculinas.

O que isto pode provar afinal? Que a sociedade yorubana é fortemente patriarcal assim como a sociedade ocidental? Ou então que algum tipo de seleção narrativa pode ter operado durante o processo de tradução cultural dos dispositivos afro-religiosos no contexto diaspórico brasileiro? Afinal, não é insubstancial o número de *itan* que parece se repetir em termos de narrativa, mas modificando-se ora em um elemento ou noutro, ora no nome do protagonista da trama, ora em seu gênero. Aspectos que ratificam o que já dissemos antes que o território mítico é *locus* de disputa e reconfigurações contínuas e também marcado pela dimensão da invenção.

A criação do tambor *batá*, por exemplo, considerado o primeiro tambor ancestral de culto a *orisá* e *egún*, possui uma versão bem diferente daquela vista anteriormente na perspectiva de Inacyra Falcão dos Santos (2006).

Segundo Santos (2006) é *AyanToke*, uma mulher nigeriana, e não *Aiyom*, quem cria o tambor ritual. Exímia percussionista que era, recebe de *Esú* o couro de um bode para confeccionar seus tambores, pois antes desse presente, durante as suas performances o couro



sempre se rasgava. *Ayan* torna-se famosa e viaja pelo seu país arrastando multidões para vê-la tocar. A potência de sua performance percussiva foi tal que atraiu a atenção do próprio *Obá Sangó*, o rei de Oyó. Fascinado também por sua beleza, convida-a para tocar em seu palácio durante as suas festividades rituais. *Ayan Toke*, de infértil, torna-se fértil após adentrar o palácio do rei *Sangó*, tendo com ele um filho, *Asearogi*, que se tornou responsável pela manutenção e propagação dos conhecimentos técnicos percussivos para a sua linhagem após a morte de *Ayan*.

O aspecto da menstruação como um fator impeditivo feminino que dessacraliza o tambor é superado na narrativa de Santos (2006), ao invés disso, é justamente quando *Ayan* passa a tocar nas festividades ritualísticas e sagradas de *Obá Sangó* que se torna fértil e menstrua pela primeira vez.

O poder supremo feminino na cosmovisão yorubana *Ihe* é auferido, inclusive, é exaltado nesta narrativa como uma metáfora da perpetuação de uma linhagem, no caso a linhagem dos *onilu*, filhas e filhos do tambor.

Outra *Yabá* que possui profunda relação com o poder sagrado dos tambores é *Oxum*. Anualmente em *Osogbo*, capital do estado *Osun*, Nigéria, um festival de preceitos litúrgicos que dura cerca de uma semana celebra esta que é a divindade matrona do estado. Nestas festividades, muito provavelmente em rituais sagrados particulares, somente mulheres tocam nos tambores *Ijexá* para cultuar a divindade feminina, ainda hoje.

Adedoyin Olosun, sacerdotisa de *Oxum* em *Osogbo*, que esteve em terras brasileiras no ano de 2018 através de uma residência no *Goethe Institut* Salvador em uma de suas palestras públicas nas acomodações do instituto alemão, revelou ser uma das mulheres que tocam nos tambores chamados *Ijexá*, durante as ritualidades de *Osun*, juntamente com outras mulheres. Somente às mulheres é permitido tocar nesse tambor consagrado a *Osun*.

Osun Ibu Aña é um dos títulos de *Oxum*, embora seja mais popular na cultura *Lukumí* em Cuba, interessa-nos evocar essa qualidade da divindade pois esta é a *Oxum* intitulada como rainha dos tambores ou dona dos tambores. Diz-se que o tambor que *Ihe* é consagrado é constituído de uma madeira específica nomeada *Ijexá*, e estes tambores só podem ser tocados para celebrar *Oxum*.



Completando uma tríade cartográfica das *yabás* que possuem uma forte relação com o tambor ritual, podemos encontrar em Risério (2012) em um *oriki* de celebração à *orixá Oyá*, uma passagem onde a mulher ancestral toma o tambor para si e com tamanha intensidade de sua performance o couro se rasga:

Assim é a grande Oyá
Eparipá, Oyá ô hêhêhê
Firme no meio do vento
Firme no meio do fogo
Firme no meio do vendaval
Firme orixá:
Que bate sem mover as mãos
Firme orixá:
Que tomou o tambor para tocar
E com pouco, pouco, rasgou o couro
Epá, vocês tragam mais um tambor.
Firme Orixá.
Epá, ela dançou sob a árvore de Ayan,
Eparipá, as folhas de Ayan caíram todas. (RISÉRIO, 2012)

Os *oriki*, embora compreendidos como constituídos por uma estrutura poética, diferenciam-se do poema em estilo. Diego Pinheiro (2018) vai explicar que *oriki* se constitui na evocação de uma identidade, seja de um indivíduo, de uma comunidade, de uma família, de um lugar ou de um ancestral na forma de literatura oral. *Oriki*, para ele, “tem uma especificidade com a memória”. Entre os iorubá tem uma relação com a família com o que é passado” (PINHEIRO, 2018).

Neste sentido podemos compreender conforme Pinheiro (2018) a faceta *onilu* de *Oyá*, através da invocação de seu *oriki* e da sua ligação com a execução percussiva, na referência de sua conexão com *Ayan*, ora compreendida como a divindade do tambor ora como a árvore da qual se extrai a madeira que confecciona o tambor, e ainda como o próprio tambor.

2. Mulheres Que Tocam Nos Tambores Sagrados Desde O Brasil Inquisitorial

Renato da Silveira (2006) assim como Valéria Costa e Flávio Gomes (2016) identificam os Calundus localizados no período setecentista brasileiro como um dispositivo cultural religioso que pode ter sido o precursor da religião Umbanda no Brasil.



Silveira, a partir de algumas imagens registradas em pintura por antropólogos desenhistas do período inquisitorial brasileiro, dedica-se a analisar as pistas que restituem aos calundus seu caráter sagrado e refuta os trabalhos que o apontaram por muito tempo como uma festividade popular, algo semelhante ao samba de roda.

Mesmo quando realizado a céu aberto e acompanhado de instrumentos percussivos o que Silveira nos revela a partir de uma interpretação simbólica das imagens que ilustram a sua dinâmica são os elementos que compõem boa parte dos rituais sagrados candomblecistas e de Umbanda hoje: o transe, os tambores, a dança, a presença de um médium, a presença da vestimenta branca, a configuração circular das pessoas no espaço, dentre outros elementos.

Além de uma análise minuciosa das pistas que caracterizam o dispositivo cultural como sendo religioso, Silveira nos trará outras informações colhidas a partir das descrições dos depoentes capturadas durante as devassas inquisitoriais no Brasil e que retratam em detalhes a dinâmica do Calundu de Luzia Pinta, em Sabará:

Suas festas eram reuniões “com atabaques e cantos” na sala da casa de Luzia, onde operavam percussionistas (tocando “timbales” ou “tabaques” pequenos não sabemos quantos) duas mulheres angolanas, e um africano de etnia ignorada. [...] Iniciavam-se os toques e cânticos até que Luzia entrasse em transe mediúnico (Silveira, 2006, p. 207).

Os calundus de Luzia Pinta são compreendidos por Silveira como um estágio inicial da prática religiosa umbandista, um dispositivo de natureza sincrética vindo de Angola e reterritorializado no contexto afro-brasileiro.

3. No Candomblé Mulher Toca! Mulheres Ogan de Toque em Salvador, Cachoeira, São Francisco do Conde e Ilhéus na Bahia

Cartografar as presenças subversivas das mulheres *ogan* de toque no candomblé de tradição Ketu-nagô não foi uma tarefa fácil. O candomblé possui particularidades na constituição de sua dinâmica que implica numa organização prévia por parte da pessoa pesquisadora e muitas vezes leva meses de antecedência. Diferente da igreja católica, os rituais externos e abertos ao público, no candomblé, não se dão com frequência, são periódicos, sendo cada um desses ritos destinados à celebração de um orixá específico.



Para além disso, existe o fato de a descriminalização do candomblé ser um dado recente e que ainda reverbera em muitos aspectos no modo como a sociedade brasileira lida com os praticantes dessa religião. Até a década de setenta do século passado pessoas candomblecistas ainda eram vistas como criminosas e essa prática religiosa como uma abominação. Isto se reflete no modo como muitas coisas ainda são mantidas em sigilo entre o próprio povo de santo, por exemplo, no modo como o pesquisador precisará ser criativo e paciente para estabelecer um diálogo profícuo com os adeptos desta congregação.

No curso da presente pesquisa, muitas negociações precisaram ser feitas, na ordem do discurso mesmo, a fim de que o contato pudesse se estabelecer. Como colaboradoras deste trabalho temos cinco mulheres que tocam nos tambores dentro das ritualidades públicas do candomblé, a quem aqui nomeio mulheres *ogan* de toque, embora elas próprias não reivindicuem para si mesmas esse título e esse cargo. Dentre essas mulheres está uma Iyalorixá; são elas: Mãe Pequena Odara de Oyá do *Ilê Asé Omin Orô* (Salvador, Ba); Ekede Ilmara de Bamburucema (Salvador, Ba), Ekede Sil Caldeira de Oyá, *Ilê Axé Ewá*; (Ilhéus, Ba), Kota Katumonamê, Terreiro de Matamba Tombenci Neto (Ilhéus, Ba); Mãe Rose de Ogum, *Ilê Axé Ogum Marinho* (São Francisco do Conde, Ba); e outras oito mulheres que não colaboraram efetivamente com seus depoimentos para a construção desta pesquisa, mas constituem com seus percursos afetivo- subversivos no caminho do tambor, o corpus deste trabalho. São elas: Mãe Preta de Oxalá, *Ilê Kaiô Alaketu Axé Oxum* (Cachoeira, Ba); Makota Crisialê, Unzo Tobenci, (Ilhéus, Ba); Makota Day Tudy, *Ilê Axé Kaya* (Ilhéus, Ba); Ekede Rafinha, *Ilê Axé Logun Edé* (Ilhéus, Ba); Makota Caliandra, *Ilê Axé Loy Loyá* (Ilhéus, Ba).

O caráter nômade parece constituir o percurso das mulheres *ogan* de toque, fazendo com que estas muitas vezes atuem no território do tambor em casas de axé que não são as suas de origem, onde se iniciaram e receberam os seus cargos religiosos. Nos seus depoimentos autobiográficos e nas trajetórias das demais mulheres que conhecem e que também tocam nos tambores do candomblé, quase todas elas disseram atuar em casas de axé que não são as suas como convidadas dos babalorixás ou Iyalorixás.

A Makota Katumonamê, filha de Kavungo, por exemplo, afirma que no seu terreiro de fundamento o Terreiro de Matamba Tombenci Neto, de tradição banto e um dos mais antigos do Brasil, chefiado por mãe Ilza Mukalê é um terreiro onde tradicionalmente as mulheres não



tocam no couro sagrado. Katu, como é apelidada, atua frequentemente em outras casas de axé de Ilhéus e das imediações metropolitanas da cidade.

Já a Ekede Sil Caldeiras de Oyá, revela que a própria Oyá, seu orixá de cabeça, lhe concedeu permissão para tocar no tambor no terreiro de sua mãe desde muito jovem, em decorrência da ausência de homens ogans que tivessem o compromisso com a religião. A sacerdotisa revelou que sua mãe recorreu aos búzios antes de lhe conceder tocar nos tambores, posto que no seu contexto religioso o tabu feminino aos tambores também era predominante. Desde o encontro com o desejo manifesto da divindade em suas mãos femininas tocarem no couro sagrado a Ekede Sil Caldeiras de Oyá não abandonou mais o posto, tocando em diversas festividades em terreiros de candomblé dos arredores de Ilhéus e partilhando as suas expertises técnicas em oficinas pelo Brasil afora.

Mãe Rose de Ogum, além de ser mulher ogan de toque traz em suas subjetividades uma série de outras subversões: Caminhoneira, motorista de ônibus de passeio, chefe de família, Iyalorixá; e talvez seja a mulher ogan que começou a tocar nos couros com mais tenra idade.

Mãe Rose revelou em uma entrevista particular concedida durante a construção da presente pesquisa que aos oito anos de idade, seu pai já a levava para as festas dos terreiros onde ele frequentava como convidado e em todas essas vezes, ela, mesmo ainda criança, era conduzida ao rum, o atabaque maior da orquestra ritual percussiva; o instrumento responsável por imprimir a construção litúrgica do Xirê (a festa ritual candomblecista), enquanto os demais instrumentos, o rumpi e o lé (atabaques menores) juntamente com o agogô, ou gã, (instrumento metálico constituído por duas campânulas) constroem a base percussiva para o rum solar .

A despeito disso e de hoje ter o título máximo dentro de uma casa de axé: o cargo de Iyalorixá, Mãe Rose revela também já ter sofrido críticas por seu lugar de subversão nos tambores. Críticas que costuma refutar entregando nas mãos do orixá. Em certa ocasião, ela revelou que o próprio Orixá já a conduziu aos tambores em uma casa que tradicionalmente não permitia mulheres neste cargo. Ratificando o que Silveira (2008) já havia trazido como base argumentativa da atuação das mulheres tamboreiras nas terreiras de Pelotas no Sul do



Brasil: que a interdição da mulher ao tambor não se constitui numa restrição do orixá, mas sim na invenção de uma interdição que é de natureza humana. E eu arriscaria dizer ainda, que tem caráter biologizante e sexista duas dimensões da colonialidade de gênero.

4. As Narrativas Fósseis: Nova Geopolítica Percussiva Feminina

Maria Lugones (2014) ao falar da permanência de categorias de gênero na ordem discursiva dos povos do sul global, vai criticar justamente estas categorias como sendo impróprias para nomear os nossos corpos, os corpos de pessoas não brancas, posto que foram nomeações criadas durante o processo colonial a fim de generificar pessoas que eram compreendidas como humanas, como seres de valor.

“Mulher” e “Homem” foram categorias dicotômicas criadas para identificar a mulher e o homem brancos, europeus no lugar de distinção dos sujeitos e sujeitas consideradas não humanas, isto é, as mulheres e homens negras e negros e os homens e mulheres indígenas, que viriam se tornar fêmeas e machos, uma espécie de outridade sexual e de gênero.

Ao analisarmos as funções generificadas no candomblé por esta perspectiva descolonial de Lugones e construirmos um diálogo transversal com as teorias feministas africanas, acionando, por exemplo, a produção teórica de Oyeronke Oyewumi (2004), uma das principais referências da socióloga argentina, perceberemos algumas incoerências com a própria cosmologia que fundamenta esta religião.

Oyewumi explica que muitas das categorias sociais generificadas no contexto ocidental, principalmente as de origem inglesas, tais como esposa, filha e irmã no contexto iorubano possuem ambivalência. A categoria esposa, do yorubá *Iyawó*, por exemplo, pode ser atribuída tanto aos corpos femininos quanto aos corpos masculinos, inclusive dentro da própria dinâmica candomblecista na diáspora negra. Oyewumi explica ainda que a sociedade iorubana se estrutura numa hierarquia que não é generificada, mas sim pautada em uma ancianidade, onde mais prestigiado socialmente será aquela ou aquele que tem maior tempo de vivência e de experiência.

Tomamos de exemplo a análise pautada no contexto nigeriano para ampliar o debate proposto pelo presente trabalho: problematizar a interdição feminina aos tambores na prática religiosa candomblecista de nação Ketu/Nagô, pelo fato de ser usual nos discursos de muitos



praticantes religiosos a utilização da ideia de uma “origem africana” que fundamentaria e legitimaria mesmo tradições consideradas machistas, transfóbicas etc. Ao lançarmos um olhar sobre a construção teórica de Oyeronke, por exemplo, torna-se evidente a permanência de discursividades coloniais de gênero dentro do candomblé que foram escamoteadas com uma ideia de tradição “pura” originada em África.

O caso nigeriano nos serve também para lembrar que o candomblé Ketu/Nagô brasileiro é um dispositivo diaspórico, embora traga em sua constituição uma forte influência da cultura yorubá nigeriana. A partir de Matory (1998) podemos compreender que a cultura yorubá e a própria constituição de uma Nação yorubá consistem em hibridizações culturais de múltiplos povos autóctones africanos radicados na região compreendida hoje como Nigéria, mas que também foram marcadas pelas influências culturais anglicana cristã e também islâmica.

O movimento cultural intitulado “Renascença de Lagos” criado como um movimento cultural de resistência africana contra o alastramento do cristianismo e do muçulmanismo na Nigéria, que agenciou dispositivos culturais afro-atlânticos tais como os candomblé Ketu/Nagô ou a prática Lukumí em Cuba, por exemplo, não impediu que esses mesmos dispositivos sofressem influências desses sistemas culturais que visavam resistir.

Seriam então algumas práticas historicamente concebidas como parte da tradição dos povos de terreiro ou candomblecistas que vem sendo fortemente combatidas pelas pessoas LGBT e por mulheres algumas dessas possíveis influências coloniais cristãs ou muçulmanas? A interdição da mulher tocar tambor por sua condição menstrual, por exemplo, seria uma destas permanências culturais?

A presença feminina vista como subversiva em territórios supostamente masculinos dentro do microcosmo afro-religioso, reflete o que podemos enxergar também na organização macrocósmica social. Afora a maternidade e os espaços domésticos, numa sociedade onde vemos persistir valores patriarcais e masculinistas como a ocidental, quais outros espaços simbólicos são reservados aos corpos marcados como femininos?

Oyewumi denota um esforço histórico com a sua pesquisa, ao nos trazer dados de mulheres que assumiram o cargo de Obá, um título assexual que designa a chefia máxima de



um estado e que na tradução para o inglês tornou-se King, o equivalente a rei, equivocadamente (1998). O mais apropriado seria assumir-se a palavra intraduzível, ou anunciar a sua ambivalência de gênero em uma nota tradutória. O resultado dessa severa traição durante a tradução de muitas das textualidades referente a dinâmica cultural nigeriana para a língua inglesa, consiste por exemplo no fato de muitas das chefes de estado feminina que ocuparam o cargo de Oba na história da Nigéria terem sido obliteradas ou masculinizadas.

Essas informações servem para questionarmos se faz mesmo sentido manter tradições que segregam corpos de certos espaços de poder na ritualística candomblecista, tradições que acentuam as disputas entre os grupos de gênero, com respaldo numa espécie de “mitologia originária”.

Temos chamado de Narrativas Fósseis a nossa disposição de cartografar as presenças subversivas dessas mulheres no território percussivo candomblecista a título de construir um registro memorial narrativo e fotográfico. E a natureza dessa pesquisa interdisciplinar é a de escavar fósseis narrativos, escondidos nos escombros da nossa memória negra e ameríndia devastada pela colonização europeia e pelos seus valores e tecnologias de subalternização, a fim de reinventarmos uma memória esquecida que trace imagens positivas e alternativas para a estetização secular da branquitude nos nossos imaginários.

Essa pesquisa se constituiu em três dimensões: na primeira mapeamos registros de mulheres que tocam ou que já tocaram atabaques no território sagrado; em seguida localizamos os terreiros onde a presença feminina nos tambores é um elemento disruptivo da hegemonia masculina e propomos uma entrevista-diálogo com as mulheres que subvertem essa hegemonia a fim de que nos contassem acerca das suas experiências, dos desafios e negociações que precisaram fazer, as violências que sofreram e ainda sofrem, etc; E por último traçamos diálogo com diversos pensadores e teóricos debruçados sobre o tema das afro-religiosidades em diversos campos de produção de conhecimento teórico, estético-poético, político e religioso e nisto se constituiu o corpus da pesquisa.

O nosso intuito é o de operar com uma metodologia descolonial segundo Lugones (2008), na medida em que construímos um trabalho que pretende socializar as narrativas subjetivas das mulheres ogan de toque, com a comunidade acadêmica e com a sociedade



como um todo cremos que todas nós possamos aprender com estas experiências biográficas acerca das lacunas de nossa própria memória afro-diaspórica.

Considerações finais

A presença das mulheres ogan de toque subvertendo uma esperada hegemonia tradicional, possibilita a reinauguração de uma tradição de mulheres tocando nos tambores sagrados do candomblé de nação Ketu/nagô. Para além de uma forte suspeita de que essa tradição sempre existiu, percebemos que cartografar essas presenças subversivas e socializar essas narrativas contribui mesmo para a reinvenção de uma tradição dentro e fora do espaço sagrado. E colabora, em alguma medida, para com uma a reinvenção da própria memória afro-religiosa.

Referências

- BARROS, José Flávio Pessoa de. 1999. **O banquete do rei... Olubajé: uma introdução à música sacra afro-brasileira.** Rio de Janeiro: UERJ/ INTERCON, 1999.
- BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-Português.** 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CAPONE, Stefania. **Os yorubá do novo mundo: religião, etnicidade e nacionalismo negro nos estados unidos.** Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. **A Linguagem dos tambores.** 2006, 256 f. Tese (Doutorado em Música/ Etnomusicologia) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2006.
- COSTA, Valéria. GOMES, Flávio. **Religiões negras no Brasil: da escravidão a pós-emancipação/ (org.) Valéria Costa e Flávio Gomes.** São Paulo: Selo Negro, 2016.
- DIAS, Claudenilson. COLING, Leandro. Resistências e Rejeições nas Vivências de Pessoas Trans no Candomblé da Bahia. **EXAEQUO**, n. 38, 2018, p. 95-110.
- DIAS, João Ferreira. À cabeça carrego a identidade: o orí como um problema de pluralidade teológica. **Afro-Ásia**. n. 49, 2014.



- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- FARIAS, Paulo Fernando de Moraes. “**Enquanto isso, do outro lado do mar... Os arókin e a identidade ioruba**”. Salvador: Afroasia, 1996
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX**. 2011. 157 f. Dissertação (Mestrado em Música, Musicologia e Etnomusicologia) – Universidade do estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.
- LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- LIMA, Fabio Batista. **Os Candomblés da Bahia: tradições e novas tradições**. Salvador: Universidade do Estado da Bahia ARCADIA, 2005.
- LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 22, n 3, 2014.
- MATORY, J. Lorand. Gendered Agendas: the secrets scholars keep about yoruba atlantic religions. *Malden: Gender & History*, v. 15, 2003. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.0953-5233.2003.00314.x>. Acesso em: 20/01/2019.
- MATORY, J. Lorand. Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica, 1830-1950. Porto Alegre: **Horizontes Antropológicos**, v.4, n.9, p.263-292. 1998.
- NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário Yorubá: para entender a linguagem dos orixás**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- OYÉWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **Codesria gender séries**, Dakar, v. I, 2004.
- OYÉWÙMÍ, Oyèrónké. Making history, creating gender: some methodological and interpretive questions in the writing of Oyo oral traditions. **Cambridge University Press**, Cambridge, v.25, 1998, p.263-305.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- RISÉRIO, Antonio. **Oriki Orixá**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 2ª edição. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte: pàde, àsèsè e o culto ègun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SILVEIRA, Ana Paula Lima. **Batuque de mulheres: aprontando tamboreiras de nação nas terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS**. 2008. 163 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- SILVEIRA, Renato da. **O candomblé da Barroquinha: processo de constituição do primeiro terreiro baiano de Keto**. Salvador: Edições Maianga, 2006.



SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Filmografia

ODÉ, Leandro Ty. **Asé araye**: explicando porque mulher não toca coro (atabaque). Youtube, 11 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SuyqhdAXdR4>. Acesso em: 31/08/2021.

PINHEIRO, Diego. **QUASEILHAS**: em processo. Vídeo 4. Facebook, agosto de 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/arakaart/videos/704336899903330/> Acesso em: 31/08/2021.

SANTOS, Orlando J. **Awon oju egbé**: mulher pode tocar atabaque no candomblé? 22 de março de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qODrxthYc5I&t=30s>. Acesso em: 31/08/2021.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Artigo recebido para publicação em: 03 de agosto de 2021.

Artigo aprovado para publicação em: 15 de novembro de 2021.