

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

**AS DANÇAS DO SAGRADO NO PROFANO:
TRANSPONDO TEMPOS E ESPAÇOS EM RITUAIS DE CANDOMBLÉ**

LARISSA MICHELLE LARA

Campinas

1999

LARISSA MICHELLE LARA

**AS DANÇAS DO SAGRADO NO PROFANO:
TRANSPONDO TEMPOS E ESPAÇOS EM RITUAIS DE CANDOMBLÉ**

Dissertação apresentada à Faculdade de
Educação Física da Universidade Estadual de
Campinas.

Orientador: Prof. Dr. Adilson Nascimento de
Jesus

Co-orientador: Prof. Dr. Newton Aquiles
Von Zuben.

Universidade Estadual de Campinas

Campinas - 1999

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	UNICAMP
V.	Ex.
TOMBO BC/	39547
PROC.	229198
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	25/11/99
N.º CPD	

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

CM-00137147-7

L32d

Lara, Larissa Michelle

As danças do sagrado no profano : transpondo tempos e espaços em rituais de candomblé / Larissa Michelle Lara. -- Campinas, SP : [s.n.], 1999.

Orientadores : Adilson Nascimento de Jesus, Newton Aquiles Von Zuben.

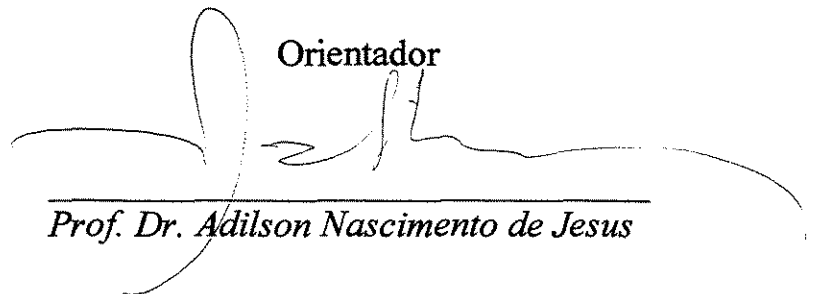
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas , Faculdade de Educação Física.

1. Dança. 2. Candomblé. 3. Ritos e cerimoniais.
4. Mito. I. Jesus, Adilson Nascimento de. II. Von Zuben, Newton Aquiles. III. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação Física. IV. Título.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida por Larissa Michelle Lara e aprovada pela Comissão Julgadora em 20 de agosto de 1999.

Data: 10 de setembro de 1999.

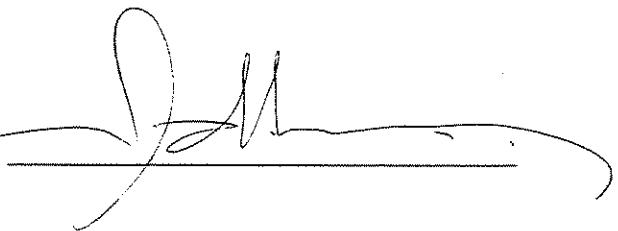
Orientador



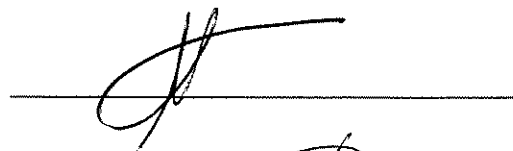
Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus

Comissão Julgadora:

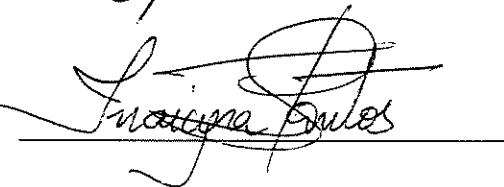
Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus
(orientador)

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized 'A' followed by a horizontal line and a long, sweeping flourish that extends to the right.

Prof^a. Dr^a. Gisele Schwartz

A handwritten signature in black ink, featuring a large, stylized 'G' followed by a horizontal line and a short, upward-sweeping flourish.

Prof^a. Dr^a. Inacyra Falcão dos Santos

A handwritten signature in black ink, featuring a large, stylized 'I' followed by a horizontal line and a long, sweeping flourish that extends to the right.

*... e que tesouro oculto não é religioso?
E que confissão íntima de amor não está
grávida de deuses? E quem seria essa
pessoa vazia de tesouros ocultos e de
segredos de amor?*

Rubem Alves

AGRADECIMENTOS

Quem seríamos sem o humano, sem as necessidades alquímicas?

Quem seríamos sem família, amigos, amores ?

Quem seríamos sem o infinito, o mistério, o sagrado?

Talvez fôssemos ... mas não SERíamos.

Nas buscas incessantes, no compartilhar a vida, na concretização desse estudo, várias foram as pessoas a irradiar conhecimento, humanidade, grandeza de *ser*, deixando transparecer uma beleza totalizante nos mais sublimes gestos, nas mais grandiosas atitudes. E são algumas dessas pessoas, dentre tantas, que venho mencionar nesse pequeno tempo-espço.

A Lara e Iraci, meus pais queridos, pelo que me possibilitaram *ser*, no brilho da luz, no discernimento dos caminhos, na dimensão do sagrado.

À Renata, minha irmã, pela força propulsora, companheirismo e amizade; por ser a musa inspiradora à minha compreensão dos opostos.

Ao Rodrigo, que sabe amar e ser amado; que é amante, amigo, humano, na simplicidade e docilidade, na grandeza do *eu-tu*.

A Sandra (San), amiga querida das reflexões, das danças, das sandices, das sintonias; companheira fiel das aventuras nos *terreiros*, com a qual aprendi a melhor compreender o humano, a intensificar a amizade , a deliciar as “ousadias”.

Aos grandes amigos Giuliano, Sandoval, Ana de Pellegrin, Ieda e Neto, com os quais compartilhei sentimentos, conhecimentos, momentos únicos que o mistério da vida me levou a deleitar.

Ao Luís, Maurício e Fabinho, com os quais troquei conhecimentos sobre pesquisa, profissão, amores e amizades; com os quais convivi e aprendi a ceder, a compreender as necessidades diferenciadas e a respeitar as individualidades; com os quais estabeleci laços de amizade e ternura.

A Victória, Alcyane, Elaine e Roberto, pelos conturbados encontros, sempre marcados pela pressa, pela cobrança do tempo, mas nunca esquecidos na memória e no coração.

Aos amigos mais recentes Vanessa, Ronald, Fabiano e Richard, pela inspiração cotidiana, pela prontidão, pela poesia no olhar e momentos musicais, pelo encanto de pessoas que são.

Aos amigos queridos do PET, muitos deles, hoje, colegas de mestrado e, em especial, a Áuria, Wilson, Márcio e Tânia, que se traduzem na alegria, nas utopias, no dinamismo e desafios.

Ao Amauri, meu querido amigo, incentivo fundamental às minhas andanças pela Educação Física. Sua condução do grupo PET/DEF/UEM estimulou o meu caminhar e o de tantos outros colegas que se encontram hoje em programas de pós-graduação.

Ao Lino, um dos primeiros a incentivar a minha vida acadêmica e quem me possibilitou visualizar afinidades de pesquisa com profissionais da área. A você, minha amizade, respeito e admiração.

Ao Jorge, pelo incentivo aos estudos do mestrado e vida profissional; pela experiência gratificante junto ao Grupo Ginástico da FEF/UNICAMP.

A Marcelo Proni e Valdemar Sguissardi, pelo carinho, amizade e lealdade; pelo rigor acadêmico e contribuições intelectuais.

A Ademir Gebara, pela confiança e pelos bons momentos junto ao Grupo de História do Esporte, Lazer e Educação Física da FEF/UNICAMP.

Aos funcionários da FEF/UNICAMP, pela disponibilidade, paciência e atendimento e, com carinho especial, ao Cezinha, pela sua graciosa contribuição ao estudo com uma das lendas africanas.

Ao Beeroth, Elton e Alex, pela enorme contribuição e paciência ao *scanar* as fotos da pesquisa.

Ao Diego, amigo cativado nas filmagens das festas dos terreiros, na edição das fitas, a quem devo meu respeito e admiração.

A Gisele Schwartz, Inaicyra Falcão dos Santos e Silvana Venâncio, pelo cuidado dispendido ao estudo, pelas contribuições e vãos intelectuais durante o exame de qualificação e vida acadêmica.

Aos colegas do GEDan (Grupo de Estudos em Dança da FEF/UNICAMP), pelos passeios interiores, pela percepção das diferenças, pelas grandes reflexões.

À CAPES/PET, pelo financiamento de meus estudos no mestrado, pelo incentivo à pesquisa, sem os quais seria impossível desenvolver o trabalho a que me propus e com a dedicação e o prazer com que o concretizei.

À Comunidade do Abassa de Roxe Mocumbo e Dandalunda e, em especial ao pai-de-santo Ubiacylê, a Dulcinéa (sua irmã) e a seus filhos-de-santo Onissatoju, Zambiewalade, Alassinangue, Cessiluacynde e Kituferangê, pela disponibilidade, paciência, receptividade e contribuições à pesquisa, aos quais deixo meu carinho, respeito e amizade.

À Comunidade da Tradição e Culto Afro (Ilesin Ogun Lakaiye Osinmole Toloji) e, principalmente, ao pai-de-santo Toloji, por disponibilizar material para a

pesquisa, pela receptividade e alegria, pelos esclarecimentos e encaminhamentos.

À Casa de Força Nàgô com carinho de Sappónnà (Ilé Asé Nagó Aia Sappónnà), em especial ao babalorixá Sappónnà, ao Sérgio e a On'Mianju, pelas horas de conversas e reflexões infindáveis no terreiro.

A Adilson Nascimento de Jesus e Newton Aquiles Von Zuben, meus orientadores queridos, pessoas que aprendi a amar e a respeitar. Em vocês pude perceber a transparência do *eu-tu*, a grandiosidade do humano. Pelo carinho, pela confiança depositada, pelos encaminhamentos, pela liberdade e autonomia ... Adoro vocês.

A tantos outros amigos e professores, que seria impossível citar a todos, mas que tiveram uma participação especial nas minhas buscas de conhecimento e em minha vida.

Àqueles que a minha memória momentânea me fez esquecer, mas que trago comigo em cada lembrança, em cada saudade, em cada tempo-espço.

RESUMO

O presente estudo objetivou analisar a manifestação “dança” a partir dos referenciais de sagrado e profano, mais especificamente, por meio da atualização do modelo mítico em rituais, buscando reflexões sobre a necessidade de um (re)nascer do humano para formas diferenciadas de compreensão do mundo.

Devido à necessidade de maiores aprofundamentos, primamos pelo desenvolvimento de uma pesquisa bibliográfica aliada à pesquisa de campo. Num primeiro momento, discutimos questões em torno da fragmentação e totalidade, dança, rito, mito e seu entrelaçamento, condição sagrada e profana da dança, religiosidade afro-brasileira, candomblé, dança ritual e tempo-espço mítico. Num segundo momento, buscamos configurar a pesquisa de campo pelo cenário do *terreiro* pesquisado na Cidade de Campinas, com a participação de sujeitos dançantes em rituais, primando pela atualização de seus modelos exemplares na dança e de seu comportamento mítico.

A partir de tais percepções, pudemos observar que os modelos exemplares são atualizados pela dança a partir da representação gestual dos orixás e que os conhecimentos são adquiridos durante um processo lento de iniciação e obrigações para com a religião. Os orixás são revividos, atualizados nessa sociedade moderna, através das mesmas lendas, das mesmas gestualidades e necessidades de consagração. Podem ser percebidas diferenças de um terreiro para outro, mas o gestual característico de cada orixá permanece o mesmo em essência, bem como o sentimento maior que leva homens e mulheres à unidade existencial. Por fim, procuramos traçar reflexões acerca da dança e de sua relação com o sagrado e com a educação, pensando num (re) nascer do humano e apontando intenções rito-educacionais a partir da transposição das experiências do setor ritual para o educacional e, em especial, pela compreensão das “danças de orixás” enquanto um dos temas geradores a serem desenvolvidos, dada a sua riqueza gestual, mitológica e cultural.

ABSTRACT

The objective of the present study is to analyze the manifestation of “dance” through its allusion of sacred and profane, basically updating the mythical model in rituals, aiming reflections about the need of human reborn to the different ways of understanding the world.

Due to the need of deeper studies, we have excelled the development of bibliographic research combined with field research. At first we’ve discussed matters concerning the fragmentation and totality, dance, rituals, myth and its interlacement, the condition of sacred and profane of dance, afro-Brazilian dance, ‘*candomblé*’, ritual dance and myth of ‘*time-space*’. At second we aimed at configuring the field research through the scenery of the ‘*terreiro*’ in Campinas City. Therefore we used ritual dancers, surpassing the actualization of their dance models and their behavior.

Therefore we could observe that those dance models are updated through the gesture representation of the ‘*orixás*’ and that the knowledge is acquired during a slow process of initiation and obligation with religion. The ‘*orixás*’ are revived at modern society through the same legends, the same gestures and needs of consecration. It is possible to find differences from one ‘*terreiro*’ to the other, but the typical gestures of each ‘*orixá*’ remains the same in its nature, as well as the major feeling that leads men and women to an united existence.

At last we’ve tried to interlace dance and its relation with sacred and with education. Our goal was to think over a human reborn and an education of those rituals through the experience transposal of the ritual field to the educational one. Specially through the understanding of the ‘*dança dos orixás*’ as one of the most important themes to be studied, due to the richness of its gestures, myths and culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
CAP. I - A DANÇA E SUA CONDIÇÃO SAGRADA.....	10
1. Fragmentação e totalidade.....	11
2. Dança: sagrada ou profana?.....	20
3. Sacralizando o profano, profanando o sagrado.....	32
4. Dança, rito e mito: entrelaçando.....	44
CAP. II - O RITUAL E SUA FUNÇÃO MITOLÓGICA.....	55
1. Dança e mitologia.....	56
2. Religiosidade afro-brasileira: transitando pelas origens.....	65
3. Entre Oguns e Exus: a questão do candomblé.....	74
3.1. Conhecendo o ritual.....	88
3.2. Os orixás.....	98
4. Dança, deuses e heróis.....	108
CAP. III - ATUALIZANDO MODELOS EXEMPLARES.....	120
1. Ritualizando.....	122
2. A configuração do tempo e do espaço.....	128
2.1. Viagem na (ir) realidade.....	133
2.2. O tempo-espaço dos rituais.....	137
3. Um terreiro, um candomblé e alguns preceitos.....	141
3.1. Construindo o cenário do rito.....	147
3.2. A dança no ritual.....	157
4. Festa no barracão: as danças dos orixás.....	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	189
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	202

INTRODUÇÃO

Durante nosso envolvimento com a dança, vários foram os enfoques, as trilhas, os encontros e desencontros. E, nesse percurso, passamos a refletir sobre o que nos movia a incessantes buscas, a galgar o desconhecido. Certamente, a ciência nos movia... Será? Talvez o ímpeto maior estivesse dentro de nós, na nossa vontade de “busca”, nas nossas necessidades e indagações interiores. E isso fez com que os nossos “quereres” ansiassem horizontes novos, espaços até então não explorados.

No entanto, embora a essência desta nova perspectiva permanecesse presente, os enfoques eram diferenciados. Ou seja, a dança era sempre um elemento desperto, excitante e, porque não dizer, intrigante, cuja visualização e problematização passavam constantemente por um processo de intensas metamorfoses.

De visualização histórica da dança e participação na construção da cultura corporal dos homens, passamos ao seu entendimento metodológico a partir das aulas de Educação Física, o que nos trouxe perspectivas interessantes no setor educacional. Mas, a necessidade de construções que permitissem enfoques diferenciados dos realizados anteriormente e, principalmente, o desejo de buscar o novo, o não compreendido até então e o anseio em “libertar-se” de um conhecimento apreendido, fez com que novas direções fossem tomadas. Esse “desprender-se” foi extremamente importante e necessário ao surgimento da “paixão”, da sensibilidade, da entrega.

Contudo, queremos lembrar que não estamos tomados por romantismos, nem desencarnados de nossas convicções. Apenas procuramos apontar os motivos pelos quais buscamos rumos diferenciados, os quais fazem parte de nosso momento de acertos e desencontros.

Há alguns anos realizamos um estudo sobre a história da dança¹ e parte dele era dedicado às danças da sociedade grega, com suas possessões, celebrações e sacrifícios em homenagem ao deus Dionísio. Coincidência ou não, ao mesmo tempo que rememorávamos a pesquisa desenvolvida, assistíamos a uma reportagem sobre os cultos afro-brasileiros, onde ficava evidente a religiosidade, a comunicação com os orixás, os transe e as oferendas. Várias interrogações se fizeram e, dentre elas, a possibilidade de coincidências entre essas duas manifestações; uma de lembrança mais remota (que acabou se dissolvendo em dança de diversão) e outra ainda presente em nossos dias (embora seja também muito antiga).

Tal curiosidade levou-nos ao desenvolvimento de uma pesquisa com um terreiro de umbanda na cidade de Campinas. No entanto, como o interesse principal era pela dança, fomos aconselhados a desenvolver o estudo no ritual de candomblé, onde poderíamos encontrar danças com expressões coreográficas preestabelecidas, de formações mais rígidas e mais organizadas, ao contrário da umbanda com maior liberdade gestual.

É interessante ressaltar que esse estudo nada tinha a ver com a nossa dissertação de mestrado, pois constituía uma pesquisa isolada, concretizada a partir da curiosidade. Mas, talvez nem precisássemos mencionar que foi dessa curiosidade que a dissertação aqui desenvolvida começou, assumindo hoje, é claro, formas totalmente distintas.

Na busca de novos encaminhamentos, deparamo-nos com as questões do sagrado e do profano, o que nos levou a querer compreendê-las na sociedade atual. Entendendo que a consciência moderna buscou formas diferentes de visualizar várias questões sociais, trazendo consigo a dessacralização do cosmos - a destituição do sagrado e a purificação de toda pressuposição religiosa -

¹ O estudo foi resultado de conclusão do curso de graduação e envolvimento com o Programa Especial de Treinamento-PET/DEF/UEM.

passamos a refletir a dança e o ser humano, muitas vezes atordado por um certo desconforto frente às manifestações do sagrado, dada a dificuldade em aceitar o transcendente, em reencontrar as dimensões existenciais religiosas das sociedades arcaicas.

Começamos por refletir as nossas próprias manifestações corpóreas através da dança e das inúmeras possibilidades de vivências, questionando-nos sobre a atuação do sagrado e do profano em nossas ações. A partir de tais percepções, notamos que, independente dos locais onde estivéssemos e das modalidades a que fôssemos submetidos, a dança levava à vivência de tempos e espaços diferenciados. Mas, indagávamos se o mesmo acontecia com outras pessoas; ou seja, será que todos que compartilhavam estes momentos no mesmo espaço e tempo, também experimentavam uma dimensão extra-cotidiana ou metafísica? Ou, numa outra amplitude, será que todas as danças seriam capazes de levar os indivíduos à vivência do sagrado, à reiteração dos tempos primordiais?

Tais indagações permitiram-nos reflexões sobre a dança em suas formas variadas: enquanto profissão, mercadoria, conquista/sedução, lazer, arte, dentre outras, e questionamo-nos se todas as modalidades existentes levariam realmente ao sagrado. No entanto, quaisquer respostas que viessem a emergir pareciam em vão, posto que tais considerações nos remetem a reflexões e não a idéias estanques em si mesmas. Certamente, estas respostas não vieram, mas sim uma convicção: a impossibilidade de se construir certezas acerca do que é sagrado ou profano, cientificamente falando.

Diante de tal situação e de tantas possibilidades de manifestação dançante, percebemos o risco em falar de uma repetição/renovação de todos os momentos míticos por meio das danças, conforme entende Eliade² na seguinte consideração: *“As danças consistem na reiteração de todos os acontecimentos míticos ...”*, mesmo entendendo ser interessante tal afirmação. No entanto, não podemos negar

² Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p. 91.

que, embora as danças de hoje não sejam as mesmas dos tempos primordiais, pois passaram por um processo de atualização mediante as novas perspectivas sociais, elas conservam traços característicos dos primórdios, intencionados nos gestos, nos comportamentos míticos dos indivíduos, no “movimentar-se”.

Independente do grau de dessacralização do mundo, os indivíduos que vivem mais intensamente o profano não conseguem abolir completamente o comportamento religioso, pois este está implícito em vários de seus atos e de suas celebrações. Os modelos deixados pelos mitos dos “primórdios” acabam se manifestando ainda em nossos dias, sendo representados pelos arquétipos. *“Em todo o mundo e em diferentes épocas da história humana, esses arquétipos, ou idéias elementares, apareceram sob diferentes roupagens. As diferenças nas roupagens decorrem do ambiente e das condições históricas”*³.

Assim, muito do que nós vivemos é a repetição de algo que já foi vivido nos primórdios, por deuses e heróis civilizadores, onde os arquétipos encontram-se presentes e atualizados. A vivência do mito passa a se concretizar, cuja função mais importante⁴ é a fixação dos modelos exemplares de todos os ritos e atos humanos significativos, dentre os quais a alimentação, a sexualidade, o trabalho, a educação e outros, nos quais incluímos também a dança.

Tomando esta manifestação como exemplo para a explicação do processo de dessacralização, Eliade⁵ afirma que, a princípio, todas as danças eram sagradas, ou seja, desfrutavam de um modelo extra-humano que poderia ser um animal totêmico, uma divindade ou herói, cuja finalidade seria obter comida, homenagear os mortos ou garantir a boa ordem do cosmos. No entanto, o que mais interessa a este pesquisador é a suposta origem extra-humana de cada uma das danças no período mítico. Assim ele argumenta:

³ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *O poder do mito*, p.54.

⁴ Mircea ELIADE, *op.cit.*, p. 87.

⁵ IDEM, *Mito do eterno retorno*, p. 34.

“Os rituais coreográficos encontram seu modelo fora da vida profana do homem; independente de reproduzirem os movimentos do animal totêmico ou emblemático, ou os movimentos das estrelas; e independente de elas próprias constituírem em rituais (passos, saltos e gestos labirínticos, praticados com instrumentos cerimoniais) - o fato é que uma dança sempre imita um gesto arquetípico, ou comemora um momento mítico”⁶.

Ou seja, a dança seria, de acordo com Eliade⁷, uma repetição e, conseqüentemente, uma reatualização dos tempos primordiais. Contudo, torna-se necessário a indagação: de que dança estamos falando?

Este “de que dança se está falando” pressupõe o trâmite por uma série de exigências sobre a definição precisa do tipo de dança a ser analisada, ou seja, sobre a escolha de uma ou mais ramificações dentre tantas que a dança possa oferecer. No entanto, tal é a diversidade existente que a preocupação centra-se, em grande parte, nas características que levariam à distinção de uma modalidade da outra. Isso faz com que a dança não seja vista em sua forma global, pelo sentido maior que o ato de dançar proporciona, mas pelas fragmentações em torno dos estilos de dança (moderna, salão, contemporânea, clássica e outras).

Poderíamos nos questionar ainda se tal classificação seria necessária e fundamental à análise da dança e, entendemos que cada estudo tem as suas particularidades, sendo que alguns, pela forma como são desenvolvidos, necessitam de tal focalização para uma melhor apreensão dos elementos a serem analisados.

Embora selecionada uma manifestação dançante específica para este estudo (dança em ritual de candomblé), não pensamos em fragmentar o nosso

⁶ Mircea Eliade, *Mito do eterno retorno*, p.34.

⁷ *Ibid*, p.34.

entendimento acerca da dança, do “todo” que constitui o ato de dançar. Assim, quando falarmos em dança, estamos atribuindo a esta nomenclatura todas as formas possíveis.

Intentamos estudar a dança levando-se em consideração a sua participação na sociedade moderna que sublimou o seu caráter criador, a sua condição de sagrado, em prol do trabalho e da vida regrada. Entretanto, como poderíamos estudá-la e que características ela assumiria nessa sociedade?

A dança encontra-se presente em espaços diferenciados na sociedade moderna e sob diferentes formas. Podemos percebê-la nos momentos de lazer dos indivíduos (bailes, festas, danceterias), em instâncias educacionais e formadoras (escolas, faculdades, academias, grupos), em manifestações religiosas (templos, terreiros, igrejas), dentre outros. Algumas manifestações permitem mais facilmente o acesso e a permanência neste tempo sagrado muito mais do que outras, pela suspensão do tempo profano por um período maior. Devido à presença do mito na atualidade e, conseqüentemente, na dança, pode-se suspender toda conduta humana profana e quebrar a homogeneidade do espaço em busca da transcendência. Como expõe Eliade⁸ *“No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido.”*

Mas, que espaços poderiam levar mais facilmente à vivência do sagrado? Tomando por base os estudos de Campbell⁹ quando vê nos rituais a manifestação de uma situação mitológica e, conseqüentemente, de retorno aos primórdios da civilização, onde o comportamento mítico¹⁰ é evidenciado através das repetições, dos modelos exemplares, da ruptura do período profano e integração do tempo primordial, optamos por estudar a dança em “terreiro” de candomblé. Assim, o presente estudo objetivou *analisar a manifestação “dança” a partir dos referenciais de sagrado e profano, mais especificamente, por meio da atualização*

⁸ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p.29.

⁹ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*

¹⁰ Mircea ELIADE, *Mitos, sonhos e mistérios*, p. 20.

do modelo mítico em rituais, buscando reflexões sobre a necessidade de um (re) nascer do humano para formas diferenciadas de compreensão do mundo. Para melhor consecução de tal objetivo tornou-se necessário: entender a dança e seu sentido mítico, tendo por foco de análise os tempos profano e sagrado; investigar o sentido atribuído à dança no espaço referente ao terreiro de candomblé; buscar compreensões acerca do comportamento mítico de dançarinos-participantes das danças rituais de candomblé, na cidade de Campinas/SP, identificando elementos que levem à atualização do modelo mítico nestas danças; instigar à reflexão sobre dança e educação, apontando possibilidades de visualização e compreensão do humano.

Entendendo o candomblé enquanto uma manifestação ritual onde são repetidas as peripécias dos deuses, seus cânticos, suas roupas, suas possessões individuais, contando uma história muito antiga, mítica e, passível de um processo de atualização frente à sociedade moderna, intentamos discutir tais questões pelo enfoque na dança. Várias foram as interrogações. Contudo, a problemática central fixou-se no seguinte ponto: *Como se dá a atualização do modelo mítico a partir das danças realizadas nos rituais de candomblé?* Mais explicitamente falando, buscamos conhecer como filhos e filhas-de-santo reviviam uma situação mítica por meio da dança em rituais de candomblé na sociedade moderna.

O estudo foi desenvolvido em três capítulos. No primeiro capítulo, “A dança e sua condição sagrada”, traçamos reflexões acerca da relevância dos paradoxos à compreensão do humano. Nessas contradições necessárias inserem-se o sagrado e o profano enquanto opostos e, ao mesmo tempo, complementares. A dança, vista enquanto condição sagrada e/ou profana, é visualizada, prioritariamente, pelo “ser dançante” e não pelas modalidades de dança existentes. O mito, a dança e o ritual são compreendidos pela sua relação primordial, principalmente por estarem voltados a aspectos mais arcaicos do humano.

No segundo capítulo “O ritual e sua função mitológica”, nos foi possível tocar no ponto central que deu início ao estudo, qual seja, a relação entre rituais gregos (mais especificamente os dionisíacos) e os rituais de candomblé, levando-nos a visualizar a inexistência de fronteiras culturais rígidas entre os mesmos. Estabeleceu-se a necessidade de abordar danças que evidenciassem elementos paradoxais, o que nos levou a discutir a dança dionisíaca (o êxtase), a dança de Apolo (a ordem) e a dança de Shiva (criação e destruição, tempo finito e eternidade). Adentramos os rituais afro-brasileiros e procuramos enfocar alguns clássicos da literatura sobre o negro no Brasil, principalmente no que diz respeito aos sudaneses e bantos. Discutimos o ritual de candomblé, os orixás e sua caracterização, bem como as danças realizadas nos terreiros a partir do referencial teórico.

O capítulo “Atualizando modelos exemplares” representou o momento de configuração da pesquisa realizada em terreiro da nação Angola na cidade de Campinas. Antes de entrarmos nessas considerações, discutimos o elemento “pureza” no candomblé e delineamos tempos e espaços a partir de referenciais teóricos, dentre os quais encontram-se os estudos de Umberto Eco em *terreiros* de candomblé no Brasil. O terreiro Angola foi configurado no estudo a partir de observações de seu cenário cotidiano e festivo, tendo por foco a “festa de obrigação de sete anos” de uma filha-de-santo. As entrevistas realizadas com o babalorixá do terreiro e seus filhos e filhas-de-santo, bem como as contribuições de babalorixás de terreiros Nagô e Queto, possibilitaram-nos compreensões acerca da atualização do modelo mítico por meio das danças e do comportamento mítico do ser dançante, o que nos trouxe aproximações e distanciamentos da literatura encontrada a esse respeito.

Com isso, espera-se uma melhor compreensão da manifestação “dança”, de sua participação no ritual e do comportamento mítico do “ser dançante”,

contribuindo para novas reflexões do humano e para visualizações diferenciadas acerca de várias questões, dentre as quais estão as educacionais.



CAPÍTULO I

A DANÇA E SUA CONDIÇÃO SAGRADA

*Em cada silêncio do corpo identifica-se
a linha do sentido universal
que à forma breve e transitiva imprime
a solene marca dos deuses
e do sonho.*

Carlos Drumond de Andrade

A partir da dança de um povo, o sábio Confúcio (551-479 a.C.) podia dizer se o mesmo estava doente ou são. Contudo, dessa época até o século XX muita coisa mudou. Será que ainda poderíamos nos utilizar dessa filosofia oriental?

Nesse capítulo, buscamos compreensões acerca da dança e seu sentido mítico, tendo o sagrado e o profano como referenciais. Para tanto, foi necessário percorrer a trajetória da fragmentação e totalidade humana a partir do entendimento das contradições imanentes da busca de unidade. A dança enquanto condição sagrada e/ou profana foi discutida, assim como foram trabalhadas várias idéias de pesquisadores que delimitaram esse campo de discussões. Intentou-se ainda um entrelaçamento entre dança, mito e ritual, numa compreensão da sua necessidade de interdependência. E assim configurou-se o primeiro capítulo, cujas idéias pretendem constituir algumas (ir)racionalidades, desestruturações e novas construções. Talvez seja apenas uma tentativa... Mas, não deixará de sê-la.

1. FRAGMENTAÇÃO E TOTALIDADE

Não é recente a busca do homem por sua totalidade, mas a mesma parece fugir às suas mãos, ao seu “eu”. São vários os que, na procura de uma unidade existencial, acabaram contribuindo para um “fragmentar”, fortemente evidenciado no processo de construção do conhecimento. No entanto, as reflexões acerca das produções dos estudiosos e de sua contribuição à dualidade humana na busca de unidade, somente são possíveis no contexto atual, pois nada nos garante de que no futuro nossa compreensão não seja vista como ultrapassada e fragmentária e os estudiosos dualistas como “sensatos em suas convicções”.

A questão da fragmentação e da totalidade representou foco de interesse de pesquisadores e já foi bastante discutida por áreas diversas, dentre as quais a filosofia, a educação física, a educação, a sociologia, a psicologia e a antropologia, principalmente porque o ser humano, enquanto ser indecifrável e

misterioso, é capaz de aguçar os sentidos, despertar interesses, cobiça, desejos ... Mas, o que nos levaria a querer resgatá-la em nossos estudos?

Entendemos não ser possível fugir a tais reflexões e nem nos propomos a fazê-lo. O estudo da dança pressupõe a compreensão do “ser que dança”, que se expressa e cria, que expõe a sua corporeidade¹; um ser que busca a totalidade em meio a tantas fragmentações do cotidiano, a cada encontro/desencontro, a cada ocultação/descoberta. Face à necessidade de discutirmos essas questões, centraremos nossas reflexões nos estudos de Ernst Cassirer², acompanhando ainda as contribuições de outros estudiosos, dentre os quais Joseph Campbell³ e Néstor Canclini⁴, primando pela qualidade de suas idéias.

Cassirer⁵, quando trabalha a questão da crise no conhecimento do homem sobre si mesmo, coloca que parece ser universalmente admitido que o grande alvo da indagação filosófica é o conhecimento de si próprio, ou seja, do homem. Entende que desde o momento em que a consciência humana despertou-se, pôde-se encontrar uma visão introvertida da vida que acompanha a extrovertida, chegando a complementá-la. Assim, quanto mais longe se buscar acompanhar o desenvolvimento da cultura humana nos primórdios, mais haverá uma aproximação da visão introvertida.

Tal pensamento em muito se aproxima de pesquisadores como Mircea Eliade e Joseph Campbell - referenciais importantes de nosso estudo- porque os mesmos tratam de aspectos referentes ao mito, sagrado e profano e a todo momento remetem suas reflexões aos tempos primordiais, buscando traçar um

¹ O termo corporeidade remete à reflexão do “ser” enquanto total, único, indiviso, rompendo com o paradigma cartesiano de fragmentação e instaurando a necessidade comunicativa, criadora e sensível a partir de uma nova compreensão do humano. A corporeidade em si tem o poder de representar o todo, a plenitude, o “ser”. Como lembra Santin, “*O homem é corporeidade e, como tal, é movimento, é gesto, é expressividade, é presença.*” Silvino SANTIN, *Educação Física: uma abordagem filosófica da corporeidade*, p.26.

² Ernst CASSIRER, *Antropologia filosófica*.

³ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*

⁴ Néstor García CANCLINI, O sentido dialético do humano. *Paz e Terra* (4): 173-174.

⁵ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p.15.

paralelo com a sociedade moderna. A visão extrovertida de que fala Cassirer⁶ poderia ser associada ao que entendemos por profano - forma de ser no mundo mais em evidência nos dias de hoje - e a introvertida, voltada às questões do sagrado, do encontro do homem com a sua interioridade manifesta, com as suas crenças, com os seus mitos, com a sua espiritualidade.

Cassirer⁷ nos lembra a máxima “Conhece-te a ti mesmo” como um *“imperativo categórico, lei religiosa e moral básica”* de todas as formas superiores de vida religiosa, o que pode ser observado pela história das religiões. Entende que não há outra forma de se conhecer o homem que não seja pela compreensão de sua vida e de seu procedimento. A contradição *“é o próprio elemento da existência humana”*. Assim, o homem teria uma estranha mistura de “ser e não-ser”, de contradições, e a religião seria um meio de mostrar a dualidade no homem, expressa antes e depois da Queda, entendida como o momento em que o homem saiu de seu estado original (igual ao arquétipo criador) para assumir uma forma de vida diferenciada, onde a ordem de opostos passou a ser instaurada: bem e mal, céu e inferno, pecado e santidade. A Queda é descrita por Campbell⁸ da seguinte forma:

A coisa começou com o pecado - em outras palavras, com o abandono do mundo mitológico de sonhos do Jardim do Paraíso⁹, onde não há tempo e onde o homem e a mulher sequer sabem que são diferentes um do outro. Ambos são apenas criaturas. Deus e homem são praticamente o mesmo. Deus caminha no frescor da tarde no Jardim do Éden onde eles estão. Aí eles comem a maçã; o conhecimento dos opostos. Macho e fêmea constituem uma

⁶ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p.18.

⁷ *Ibid.*, p.19.

⁸ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p 50.

⁹ Campbell não acha que o Jardim do Éden chegou a existir. Acredita ser uma metáfora para a inocência que desconhece o tempo e os opostos, chegando a constituir o centro primordial de onde a consciência percebe as mudanças. *Ibid.*, p.53.

oposição. Outra oposição é entre o homem e Deus. Deus e o mal é uma terceira oposição. As oposições primárias são a sexual e aquela entre seres humanos e Deus. Então surge a idéia de bem e mal no mundo.

A religião, na visão de Cassirer¹⁰, não pode oferecer uma solução teórica dos problemas humanos. Revela-nos uma história obscura (do pecado e da Queda), para a qual não há explicação racional possível. Nunca pretende esclarecer o mistério do homem, mas apenas o confirma e o aprofunda. Por falar de um Deus oculto, o homem enquanto sua imagem não poderia deixar de ser mistério. Nas suas palavras: “(...) a religião, por assim dizer, é uma lógica do absurdo; pois só assim consegue entender a absurdez, a contradição interior, o ser quimérico do homem”¹¹.

A filosofia crítica¹² entende que não temos a obrigação de provar a unidade substancial do homem, pois esta não pressupõe a homogeneidade dos vários elementos que a consistem. Exige uma luta entre forças opostas, a existência da multiplicidade e multiformidade de suas partes constituintes, pois forma uma unidade dialética, onde a coexistência de contrários é essencial e, como tal, não pode deixar de acontecer.

Por fim, Cassirer¹³ coloca que a busca de uma unidade fundamental não pode ser renunciada pela filosofia, mas também não se pode confundi-la com a simplicidade. Para tanto, as várias forças do homem, em suas tensões, atritos, contrastes e conflitos, não podem ser negadas e reduzidas a um ponto em comum. Isto não indica discórdia, no entendimento do filósofo, pois as funções se completam e se complementam; são interdependentes, havendo harmonia na

¹⁰ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p.31.

¹¹ *Ibid.*, p.32.

¹² *Ibid.*, p.348.

¹³ *Ibid.*, p.357.

contrariedade¹⁴.

Campbell¹⁵, à semelhança de Cassirer, vê a importância dos opostos à vida dos seres humanos. Lembra uma imagem que simboliza o conflito entre águia e a serpente - a águia em vôo espiritual e a serpente ligada à terra - cuja fusão resulta em um dragão ou serpente com asas. E pergunta: “(...) *esse conflito não é algo que todos experimentamos?*”

O ser humano não se contenta com a linearidade das coisas. Está em constante desafio. Vive entre altos e baixos, sofrimento e alegria, segurança e instabilidade, vida e morte. Os conflitos não cessam, gerando os mais inquietantes sentimentos, desejos materiais e espirituais, sagrados e profanos, o que certamente todos experimentamos, de uma forma ou de outra.

Por este ângulo de contrastes, de dualidades interligadas na busca de se pensar numa unidade, é que passamos a construir o referencial que subsidiará nossos estudos. Essa visualização aproxima nossas “utopias” de uma realidade mais efetiva, de pessoas que realmente possam encontrar uma unidade manifesta em suas contradições. Não falamos de seres etéreos, mas reais, concretizados em suas ações, crenças, dança, mitos e sentimentos.

Canclini¹⁶ coloca que a ciência fornece conhecimentos fragmentados do homem, posto que não pode falar “o que é o homem”. A busca da totalidade, tal como pensada pela filosofia, levaria, em parte, a uma superação da fragmentação humana criada pela ciência, dando-lhe uma orientação dinâmica na busca da totalidade. Passaríamos de nossa condição animal para a vivência do humano a

¹⁴ O pré-socrático Heráclito teria sido o precursor da idéia dos contrários, das dualidades na busca de unidade e algumas de suas reflexões são resgatadas no momento: “*O movimento se processa através de contrários*”. “*Tudo se faz por contraste; da luta dos contrários nasce a mais bela harmonia*.” Ou ainda, a mais célebre: “*A guerra é o pai de todas as coisas e de todos os reis; de uns fez deuses, de outros homens; de uns escravos, de outros homens livres*.” Cf. Heráclito em OS FILÓSOFOS PRÉ-SOCRÁTICOS, fragmentos 8 e 53, p.36 e 39.

¹⁵ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.39.

¹⁶ Néstor García CANCLINI, *op.cit.*, p.173-174.

partir do momento que deixássemos o consumo do existente para a criação do novo. Ser homem, na visão do pesquisador, é buscar conciliar todos os contrários; é pensar os equilíbrios numa tensão criadora; é encontrar um modo de ser no mundo onde a tensão entre os opostos esteja sempre presente. A condição para vivê-la dar-se-ia pela projeção no futuro, onde as contradições humanas desembocariam entre o que se é e o que se pode ser, entre seu ser e a transcendência. Não se pensa em uma coexistência pacífica, mas em solidarizar os pólos dialéticos de modo que a criação seja possível.

O mistério da vida, para Campbell¹⁷, está além de qualquer conceitualização humana. Afirma que tudo que conhecemos sofre a limitação da terminologia dos conceitos de ser e não-ser, plural e singular, verdadeiro e falso, menos Deus, pois já contém tudo em si. Não nos seria possível pensar de outro modo que não fosse em termos de opostos, porque constitui a natureza de nossa experiência da realidade. Na compreensão de Campbell¹⁸:

O supremo mistério de ser está além de todas as categorias de pensamento. Como Kant disse, a coisa em si é não-coisa. Transcende a coisividade e vai além de tudo o que poderia ser pensado. As melhores coisas não podem ser ditas porque transcendem o pensamento. As coisas um pouco menos boas são mal compreendidas, porque são os pensamentos que supostamente se referem àquilo a respeito de que não se pode pensar.

Tais idéias sobre o supremo mistério de ser em relação ao "transcender o pensamento" nos remetem à Cassirer¹⁹ quando fala do homem enquanto existência de contrários, que por ser a imagem de Deus, não poderia deixar de

¹⁷ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.51.

¹⁸ *Ibid.*, p.51.

¹⁹ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p.31.

constituir um mistério.

Campbell prossegue a sua linha de raciocínio sobre o que pensa acerca de se buscar um sentido para a vida e de se estar procurando uma experiência de estar vivo. Assim ele argumenta:

*Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e da nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos.*²⁰

Tal necessidade de se *estar vivo* pressupõe a renúncia à morte e um “querer” a vida, já que a *morte em vida* leva os indivíduos a uma existência fragmentária. “*O eu dividido*”, de Ronald Laing²¹, tangencia a fragmentação e totalidade por meio de uma linguagem existencial e fenomenológica do comportamento humano a partir da experiência psiquiátrica. Busca compreender a loucura e o processo de enlouquecimento em termos existenciais, ou seja, a maneira esquizóide sadia e a maneira psicótica de se estar-no-mundo. Em algumas reflexões, o pesquisador coloca que uma pessoa pode se considerar morta embora esteja viva, expressando sua morte real não apenas de maneira simbólica, mas da única forma permitida pela verdade comunal. Contudo, o preço a pagar por essa transgressão é ser louco, já que a única morte real que conhecemos é a biológica.

A morte do sujeito é, de certa forma, a fragmentação do “ser”, impedindo que a tensão criadora possa se viabilizar numa interação necessária, onde um extremo não sucumba o outro, mas compartilhe de uma existência equilibrada e

²⁰ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.3.

²¹ Ronald LAING, *O eu dividido*; estudo existencial da sanidade e da loucura, p.39.

integradora. Mas, será que haveriam formas de se inviabilizar a morte em vida, a existência fragmentária?

Fisher²², ao discutir a necessidade da arte, menciona que tendemos a considerar as coisas como naturais e pergunta-se por que várias pessoas ouviriam música, dedicariam-se à leitura de livros e iriam ao teatro e ao cinema. Coloca que a resposta baseada na distração, no divertimento e na relaxação não resolve o problema, nem tampouco a necessidade de escapar de uma existência insatisfatória para uma mais rica. E continua a se perguntar: *“Por que nossa própria existência não nos basta?”* O raciocínio é completado quando o autor revela que o homem quer ser mais do que ele mesmo, quer ser total, pois não lhe basta a fragmentação. Esse sentimento leva-o a buscar uma plenitude, muitas vezes fraudada pelas suas limitações. Anseia por unir na arte o seu “eu” limitado e por tornar social a sua individualidade. O pensamento de Canclini complementa tal idéia: *“Mas, a grandeza da arte, da poesia como experiência artística exemplar, é não se resignar a essa perda de sentido e a essa morte do sujeito.”*²³ O ser ilimitado, único, poderia ser buscado na arte, forma de consagração humana e configuração de sua totalidade.

Alves²⁴ questiona: *“Por que razões os homens fizeram flautas, inventaram danças, escreveram poemas, puseram flores nos seus cabelos e colares nos pescoços, construíram casas, pintaram-nas de cores alegres e puseram quadros nas paredes?”* . E continua o seu raciocínio afirmando que o mundo da cultura não poderia ter nascido sem que a imaginação ficasse grávida.

Santin, ao trabalhar a visão lúdica do corpo, entende que se tornou prioritário na restauração da dignidade corporal humana a busca de espaços vitais onde não estejam presentes os dualismos e lembra a dança como uma forma de conquista de unidade pelo homem. Assim ele argumenta:

²² Ernst FISHER, *A necessidade da arte*, p. 12.

²³ Néstor García CANCLINI, *op.cit.*, p.176.

²⁴ Rubem ALVES, *O que é religião*, p. 31.

A vida humana apresenta momentos em que a sua unidade pode ser percebida. Um desses momentos se apresenta na dança. O dançarino forma um todo uníssono entre movimento, ritmo e melodia. A dança faz do corpo uma melodia e torna a melodia encarnada. O corpo transforma-se numa partitura executada. Invocamos a figura do dançarino porque todos nós já tivemos a oportunidade de apreciar espetáculos de dança, onde a simbiose da música e do corpo fecunda e gera corporeidades dançantes, e porque ela pode nos ajudar a apreender o corpo lúdico²⁵.

O autor compreende a dança enquanto capaz de contemplar a unidade humana, o que poderia se concretizar de forma ativa e passiva, ou seja, vivendo a experiência do "ato de dançar" ou participando da "apreciação" da dança concretizada por outras pessoas. Ao final de suas considerações, parece ter focalizado a dança enquanto expressão artística²⁶ quando lembra que todos nós já teríamos apreciado espetáculos de dança. Contudo, avancemos nesse raciocínio e pensemos na possibilidade de busca de unidade não apenas pela dança espetáculo e relação público-espectador, mas por todas as formas de dança que se possa imaginar e pelas diferentes maneiras de vivenciá-las, já que esta compreensão constitui uma realidade possível e desejável.

Através dessas idéias talvez possamos refletir sobre o que nos move a

²⁵ Silvino SANTIN, Visão lúdica do corpo, p.162-163.

²⁶ Jesus entende que a arte é "uma forma poética de conjugar o mundo em primeira pessoa", não existindo como fenômeno ocasional. É impactante, catártica, inexorável, despertando a paixão, a sensibilidade, atingindo a coletividade ou guardando-se solitária. "Aprendi que arte é reverberação. Que se seu grito assim não for, ela estará fadada a apenas ser ressonância; breve esquecimento". Adilson Nascimento de JESUS, *Literatura e Dança*; duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança-teatro, p.10. Partindo dessa compreensão, fica evidente que nem toda dança possa ser compreendida como arte, porque nem toda obra traz em si a reverberação e intenção necessárias ao fazer artístico. A dança, pelo enfoque artístico, espetacular, pode ser compreendida como o meio pelo qual os seres dançantes desejam exteriorizar os seus "eus" e dialogar com os "nós" a partir de um referencial de trabalho, de formas e técnicas, de simbologias, tornando os corpos impactantes, gritantes, reveladores e poéticos.

buscar um mundo que tenha mais significação, a almejar coisas para nossa vida, a compartilhar existências, religiões, arte, mito, ciência. Os homens buscam unir as suas fragmentações, de forma consciente ou não, e a concretização dessa meta está servida das mais irreverentes possibilidades, seja através da música, pintura, dança, cinema, livros, palcos, seja através das diferentes religiões, misticismo, seitas, divertimento, lazer, lúdico... Tudo em busca de respostas às suas próprias inquietações, aos desejos inerentes de “ser e não-ser”.

Por meio das discussões preliminares aqui delineadas, trouxe-mos à tona as idéias de Ernst Cassirer acerca da totalidade e fragmentação, assim como as contribuições, em maior ou menor grau, de Néstor Canclini, Joseph Campbell, Ernst Fisher e outros. Cada qual tem uma forma muito particular de expressão, mas de modo geral, todos buscam algo que está além da própria ciência ou do racionalismo que dita a verdade na sociedade moderna.

Tal filosofia não foge ao que acreditamos e ao que nos dispusemos a buscar, às vezes, sem rumos, mas com ideais. E se é possível ser utópico, se é possível lutar pela nossa totalidade fragmentária, intentamos fazê-lo nesse estudo pela dança, pelo “ser que dança”, pelos corpos que amam/odeiam, riem/choram, gritam/calam; pelo ser-não-ser, pelos pares de opostos, pela percepção de que o humano é dotado de erros e acertos, de contrariedades, de complexidades que se interligam no desejo de unidade.

2. DANÇA: SAGRADA OU PROFANA?

Em meio às fragmentações, os indivíduos querem ser únicos. As buscas são variadas, as opções infinitas, as concretizações poucas. Pensar na dança enquanto uma das possibilidades de reencontro de homens e mulheres consigo mesmos, seja nos espaços sagrados, seja na vida profana, é algo desafiante e, talvez sejam estes desafios que nos movam a novas construções.

A sociedade moderna em muito diferencia-se das sociedades arcaicas e

muitas dessas diferenças podem ser sentidas quando questões referentes ao sagrado e ao profano são postas em discussão. Nos primórdios da civilização não se conhecia o profano pois tudo era sagrado, ligado a divindades que protegiam os homens em suas caças, guerras, alimentação e colheitas. Com as transformações pelas quais a sociedade veio passando e, sem fazer aqui menção exata ao período de ocorrência das mesmas, a dessacralização do cosmos veio à tona e o profano ocupou espaço no cotidiano de homens e mulheres. Como argumenta Eliade²⁷: *"(...) podemos dizer que o mundo arcaico nada sabe a respeito de atividades 'profanas'; todos os atos que possuem significado definido- a caça, a pesca, a agricultura; jogos, conflitos, sexualidade,- de algum modo participam do sagrado."* E continua seu raciocínio afirmando que qualquer atividade em busca de um propósito definido era considerado um ritual e que a maior parte dessas atividades veio passando, na sociedade moderna, por um processo de dessacralização e transformando-se em profanas.

As origens da dança²⁸ remontam aos tempos primordiais e são explicadas de formas diferenciadas, através da formação do universo, do aparecimento da religião, do surgimento do próprio homem e/ou até mesmo por meio do ato de acasalamento dos animais, conforme os estudos realizados por vários pesquisadores²⁹. Independente das compreensões acerca de sua origem, a idéia de que a dança teria surgido num tempo primordial, onde tudo era sagrado, parece não ser contestada. O destino dos homens estava nas mãos da natureza e a transformação desta somente poderia se concretizar a partir do respeito e devoção humanos.

²⁷ Mircea ELIADE, Mitos, sonhos e mistérios, p.33.

²⁸ As origens da dança podem ser visualizadas pela etologia, ciência que busca estudar os hábitos dos animais e sua acomodação às variações ambientais. Embora não buscássemos nos enveredar, no momento, por tais caminhos, gostaríamos de lembrar o austríaco Konrad LORENZ - um dos criadores da etologia - como uma das possibilidades de pesquisa nessa direção. Segue uma de suas idéias: *"A mais primordial de todas as artes foi provavelmente a dança, cujas formas mais primitivas, fundamentais, já se esboçam no chimpanzé."* Konrad LORENZ, *A demolição do homem*, p.64-65.

²⁹ Alguns dos pesquisadores que abordam a questão da origem da dança são: Roger GARAUDY, *Dançar a vida*; Paul BOURCIER, *História da dança no Ocidente*; Maribel PORTINARI, *História da dança*.

Os povos primitivos pareciam utilizar a dança como uma forma de transbordamento emotivo e desordenado dos temores, afetos, iras, sem outra organização que a imposta pela estrutura do corpo³⁰. O misticismo estava bastante presente e os ritos tinham por meta o uso da feitiçaria para intervir na natureza, cujas forças agiam sobre o cotidiano e o homem. Este último julgava-se *"(...) capaz de exercer um poder sobrenatural sobre a natureza, sobre os animais e as plantas, por meio de práticas mágicas, nascidas ao mesmo tempo que as crenças religiosas"*³¹.

A dança parece ter sido um meio de se buscar a concretização de um poder sobrenatural por meio dos ritos. Embora no período equivalente ao regime comunitário primitivo não houvesse ainda a escrita para o registro de tais dados, as figuras nas paredes das cavernas parecem revelar rituais religiosos, costumes daquela sociedade, como a caça e a alimentação, onde movimentos dançantes estariam representados.

As mudanças que levaram o homem a se familiarizar com a agricultura e a domesticação de animais fizeram com que o controle da natureza fosse buscado através dos ritos de fertilidade que integravam danças, dramatizações, sacrifícios sangrentos e símbolos fálicos. A magia e a feitiçaria, que antes eram realizados para interferências junto à natureza com o intuito de garantir colheitas fartas, passaram a ser substituídos pelos ritos e cultos, onde buscava-se adorar espíritos, enterrar os mortos, entregar o destino a seres espirituais e a utilizar a dança nestes cerimoniais.

Nos tempos primordiais, a relação dos homens com os deuses era de reciprocidade, entendida como necessária e fundamental. Isto porque os deuses regulavam a vida, o cosmos e a sobrevivência. Em troca, os deuses intervinham na natureza para beneficiá-los. Essa força superior, misteriosa, indecifrável, na qual

³⁰ Paulina OSSONA, *A educação pela dança*, p. 42.

³¹ Vladimir DIAKOV, Sergei KOVALEV, *A sociedade primitiva*, p. 61.

os homens acreditavam, é que conferia o caráter sagrado às atividades, aos objetos e às relações humanas daquele tempo. No entanto, essa sociedade sagrada foi assumindo valores diferenciados a ponto de tais transformações levarem os homens a uma ruptura da universalidade do sagrado em prol do profano da sociedade moderna. Ou seja, o profano passou a assumir o lugar que antes era do sagrado, levando-o a ser sublimado nos dias de hoje. Sobre a condição da dança nesse contexto, temos muitas reflexões a efetuar.

A dança acompanhou esse processo de transformações da sociedade e sua condição sagrada cedeu espaço ao profano. Contudo, sua sacralidade não foi extinta; talvez, camuflada. A condição profana na dança encontra-se mais evidenciada que a sagrada (compreensível pela acentuada dessacralização da sociedade em que vivemos), porém, não menos relevante. Poderíamos dizer que a dança representa um misto de primórdio e contemporaneidade, de sagrado e profano, percebido tanto nas diferentes formas de manifestação dançante quanto no ser que experiencia tais manifestações.

Ossona³², quando discute a questão “Por que dançar?”, considera que os movimentos dos indivíduos vão se ordenando em tempo e espaço e que representam a válvula de liberação de uma tumultuosa vida interior que escapa à análise, constituindo formas de expressão dos desejos, alegrias, pesares, gratidão, respeito, temor e poder. Afirma que estes sentimentos estão relacionados com a necessidade material do grupo humano primitivo (amparo, abrigo, alimento, defesa, procriação, comunicação e outros). Ou seja, procura fazer uma relação dos sentimentos do homem dos primórdios com os sentimentos do homem do presente, interessante na medida em que várias transformações ocorreram e alguns “fios condutores” ainda ditam peculiaridades num espaço grande de tempo.

Eliade³³, na obra “Mito do eterno retorno”, discute a existência do homem

³² Paulina OSSONA, *op.cit.*, p.19.

³³ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.12.

tradicional e a existência do homem moderno. Para tanto, trabalha com duas visões. A primeira é arquetípica e a-histórica; a segunda é moderna e pós-hegeliana (o autor entende que foi a partir de Hegel que o historicismo passou a se concretizar). A todo momento eleva a capacidade de retorno aos primórdios e à vivência do arquétipo³⁴ em detrimento da história da sociedade moderna que escraviza os homens, impedindo-os à busca de liberdade. Embora seja um fenomenólogo das religiões e não um estudioso da dança, esse pesquisador utilizou-se da mesma para exemplificar, embora sucintamente, o processo de dessacralização do cosmos. Sua visualização acerca da dança foi importante em nosso estudo para que pudéssemos traçar as primeiras coordenadas. Assim ele inicia o pensamento: "*Vamos tomar a dança como exemplo. Originalmente, todas as danças eram sagradas; em outras palavras, elas desfrutavam de um modelo extra-humano(...)*"³⁵.

Ao enfatizar que originalmente todas as danças eram sagradas, talvez o autor quisesse dizer que hoje nem todas o fossem, principalmente porque toma a dança como exemplo para explicar o processo de dessacralização. Contudo, quando o mesmo fala que uma dança sempre imita um gesto arquetípico³⁶ ou comemora um momento mítico, pressupõe o retorno ao sacralizado das danças, mais evidenciado quando conclui: "*Em suma, ela é uma repetição e, conseqüentemente, uma reatualização, de illud tempus, 'daqueles dias'*"³⁷.

³⁴ Eliade não se utiliza das idéias de Jung sobre os arquétipos. Prefere a compreensão do termo como sinônimo de modelo exemplar ou paradigma. Campbell, ao contrário, discute a questão dos arquétipos com base em Jung, entendendo-os como idéias elementares ou idéias de base (Jung chamou de arquétipos do inconsciente).

³⁵ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.33-34.

³⁶ Os gestos arquetípicos de que falamos seriam aqueles que retomam uma situação mitológica, um modelo exemplar, embora com diferentes roupagens mediante o ambiente e as condições históricas, com base em Campbell. A compreensão também poderia se dar por Eliade - embora deprecie o caráter histórico - através da idéia de que os gestos arquetípicos, reproduzidos numa sucessão infinita pelo homem, eram hierofanias e teofanias. A primeira dança, o primeiro duelo, a primeira expedição de pesca, a primeira cerimônia de casamento ou o primeiro ritual, são lembrados como exemplos para a humanidade, dada a capacidade de revelação da existência da divindade, do homem dos primórdios e do que chama de 'herói civilizador'.

³⁷ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.33.

Essa repetição³⁸ de que fala o pesquisador não se trata de repetir apenas uma situação mitológica, mas envolve criação, principalmente pelo surgimento de um homem novo, renovado no plano supra-humano; um homem-deus. Envolve liberdade, pois seu modo de existência lhe permite ser livre e criar, ao contrário do que chama de homem histórico³⁹.

Gusdorf⁴⁰ entende que o mundo da repetição é o mundo da criação continuada que proporciona a vivência do tempo primordial. Nas suas palavras: *"Quer isto dizer que o tempo atual é sempre o 'tempo primeiro', o tempo escatológico em que todas as coisas aparecem novas."*⁴¹ Baseado em tais idéias, a repetição será compreendida por nós não como algo alienante, que exclui a capacidade criativa do ser humano, mas como uma forma de "reviver", de resgatar a mitologia e o tempo mítico nas condições sociais do hoje e na perspectiva do "novo".

Se pensarmos nas considerações de Eliade⁴², a dança, mesmo nos dias atuais, seria potencialmente capaz de reiterar os tempos primordiais. Essa reiteração implica em repetir, renovar, reviver o sagrado, ou seja, restaurar situações vividas em épocas muito antigas. Isto nos leva a pensar que todas as danças, sem distinção, levariam ao sacralizado, principalmente pela afirmação: *"(...) - o fato é que uma dança sempre imita um gesto arquetípico ou comemora um momento mítico"*. Mas, será que poderemos falar por generalizações?

Tomando por exemplo a questão do jogo discutida por Caillois⁴³, um ponto parece permanecer ainda em litígio para o autor: a existência de um único termo

³⁸ Gusdorf entende que a palavra repetição de que se utiliza é mais adequada do que o termo "eterno retorno" proposto por Eliade em seus estudos, já que a idéia de retorno supõe um tempo, não sendo consciente pelo pensamento primitivo. O eterno retorno visaria a identidade do tempo na dispersão do outro, ameaçando a unidade. No entanto, Eliade também utiliza o termo repetição e parece estabelecer uma sinonímia com o eterno retorno, o que a nosso ver, não deixa de ser viável.

³⁹ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p. 135.

⁴⁰ Georges GUSDORF, *Mito e metafísica*, p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, p. 42.

⁴² Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p. 33-34.

⁴³ Roger CAILLOIS, *O homem e o sagrado*, p. 152.

(jogo) a abranger várias atividades que somente apresentariam o seu nome em comum. Entende que uma grande importância seja atribuída ao jogo enquanto conduta lúdica. No entanto, pode-se duvidar, no entendimento de Caillois⁴⁴, que apenas esta palavra seja suficiente, o que leva o autor a mencionar o embaraço de Johan Huizinga ao constatar que nem todas as línguas reúnem os vários jogos numa única palavra. Assim, observa que o contrário é que seria inesperado, ou seja, surpreenderia se um único termo conseguisse reunir toda a diversidade.

Transportando estas inquietações para a dança, poderíamos nos questionar: Será que um único termo (dança) seria capaz de contemplar as mais variadas manifestações? Entendemos que seria difícil fazer referência a um termo em específico, mas determinadas generalizações também são perigosas. Assim, mesmo compreendendo a limitação de uma abordagem genérica, preferimos utilizar o termo dança, no momento, em sua forma abrangente, sem pensarmos em afirmações fechadas em si mesmas, mas em construção de idéias, o que buscaremos aprofundar numa outra ocasião.

A afirmação de Eliade⁴⁵ acerca da dança enquanto reiteração do sagrado apresenta-se em termos genéricos, talvez, pensando no “reviver” do sagrado a partir da manifestação dos gestos arquetípicos dos indivíduos por meio da dança. Ou seja, toda dança traria consigo a ritualização dos primórdios porque toda movimentação já haveria sido realizada no “*Grand Temps*” e apenas atualizada⁴⁶ nos dias de hoje. Representaria a vivência de modelos exemplares⁴⁷, ocasionaria

⁴⁴ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.152.

⁴⁵ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.33-34.

⁴⁶ A atualização será entendida pelo significado análogo ao da repetição. A dança como uma possibilidade de ritualização dos primórdios traria consigo a repetição dos gestos exemplares dos deuses. No entanto, uma repetição tal qual nos tempos primordiais não será pensada por nós, principalmente porque os indivíduos são outros e o contexto é diferenciado. No entanto, visualizando a repetição não como reprodução mas como “renovação”, é possível entender por este ângulo, embora a palavra “atualização” pareça levar mais em consideração a questão das mudanças e retratar uma repetição na atualidade. É por isso que em alguns pontos, como por exemplo no problema do estudo, optamos pelo termo “atualização”, ou seja, para frisar a repetição na sociedade moderna.

⁴⁷ Eliade entende que os modelos exemplares constituem uma das conotações essenciais do comportamento mítico, assim como a repetição, a ruptura do período profano e a integração no período criador. Os modelos exemplares assim se tornaram pelas suas ações nos primórdios e representam, ainda

repetição e buscaria uma ruptura com o profano. E isto faz sentido. No entanto, apenas nos salvaguardaremos das especificidades, embora também entendamos que estas limitam o significado maior das danças à vida dos indivíduos.

Caillois⁴⁸, ao discutir a festa, refere-se à mesma enquanto sagrada. No entanto, o preâmbulo da obra "O homem e o sagrado" nos leva a uma outra visualização. O autor coloca que as conclusões somente são válidas para a média dos fatos e que, certamente, não existe festa que se identifique inteiramente pela teoria esboçada, pois cada uma preencheria uma função precisa num momento preciso. É claro que essa afirmativa nos proporcionou uma certa "tranquilidade", principalmente porque a nossa visualização sobre certas especificidades de festas não encontravam espaço nas considerações do autor, o que não convém discutir no momento. Isso nos deixou mais livres para novas construções.

Talvez a mesma consideração de Caillois acerca da festa pudesse ser atribuída à dança por Eliade⁴⁹, embora o mesmo não tivesse feito essa ressalva, pelo menos nas obras trabalhadas nesse estudo. A dança enquanto reiteração dos tempos primordiais poderia ter sido visualizada com base nas danças das comunidades pré-industriais e não nas suas inúmeras manifestações da sociedade moderna. Mas, isso não nos impossibilita o pensamento de que talvez Eliade⁵⁰ visse realmente em todas as danças a repetição do tempo mítico, o que não significa que devemos vê-la por este ângulo.

Entendemos que as danças "podem" levar à manifestação do sagrado e à vivência dos primórdios e não que todas levem a tal vivência, tomando por base as considerações já realizadas. Também entendemos que, em algumas ocasiões em que a dança encontra-se presente, o caráter do sagrado nos parece inegável e a vivência do mito torna-se mais patente. Quando o momento e o lugar são

hoje, o suporte que orienta a vida dos indivíduos, por representarem o modelo ideal a ser seguido.

⁴⁸ Roger CAILLOIS, *Op.cit.* p. 96-124.

⁴⁹ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.33-34.

⁵⁰ *Ibid.*, p.33-34.

sacralizados⁵¹, o corpo encarna sentimentos subliminares e expressa intenções e pensamentos dos inconscientes individual e coletivo⁵².

Retomando algumas idéias já discutidas e pensando na dança pelo sentido maior enquanto manifestação, poderíamos entender que, como todos os gestos humanos já haveriam sido realizados em tempos primordiais, o que estaria acontecendo atualmente seria uma coligação do ser que dança com ancestrais que ele transcende na experiência pessoal. Isso pressupõe um retorno ao sagrado e a esta condição. Mas, se pensarmos nas especificidades de cada situação onde a dança esteja presente e nas individualidades de entrega a tal manifestação, não arriscaríamos falar de uma reiteração do sagrado por todas as danças, mesmo no mundo profano, ou buscar exatamente o ponto em que o profano cede espaço ao sagrado. Assim, intentamos apresentar a idéia de que a dança pode manifestar o seu caráter sagrado, mas é preciso estar apto a “deixar acontecer”. Caso contrário, essa manifestação dar-se-á, talvez, apenas no inconsciente de homens e mulheres.

Garaudy⁵³ faz menção interessante às questões do sagrado. Afirma que nossa existência nos revela que o sagrado é também carnal (ao contrário do que poderiam pensar muitos) e que o corpo pode ensinar aquilo que um corpo que se quer desencarnado não conhece: a grandiosidade do ato em que o homem não está fragmentado, mas presente por inteiro naquilo que realiza. Tal entendimento nos remete à visualização do sagrado enquanto algo próximo a nós, capaz de propiciar

⁵¹ O sacralizado será entendido como algo que deixou de ser profano pela irrupção do sagrado e da hierofania, o que não indica que sempre o será após a vivência do tempo mítico. Pode ser percebido pela sua analogia com o sagrado.

⁵² O inconsciente individual de que fala Jung consiste inteiramente de experiências de vida pessoal, individual. As fantasias mitológicas, por exemplo, não correspondem às experiências pessoais, mas ao mito, e derivam de uma atitude criativa do cérebro. O inconsciente supra-pessoal ou inconsciente coletivo vem a ser uma expansão do ser humano para além de si mesmo, manifestando-se no artista, na imaginação do pensador e na experiência dos religiosos. Carrega consigo os arquétipos - representações primordiais que o ser humano herdou em tempos remotos e que sobrevivem nas mitologias. O inconsciente individual e coletivo trata-se de um dos postulados fundamentais do pesquisador. Tais idéias podem ser melhor visualizadas em Carl Gustav JUNG, *Civilização em transição*, p. 14-16.

⁵³ Roger GARAUDY, *op.cit.*, p.16.

uma visão do “todo” que constituímos.

Maurice Béjart, ao prefaciар a obra “Dançar a vida”, de Roger Garaudy, faz a seguinte consideração: “ *A dança é um rito: ritual sagrado, ritual social. Encontramos na dança essa duplicação que está na origem de toda atividade humana*⁵⁴”.

Tal colocação nos remete à compreensão da dança por Béjart⁵⁵, ao mesmo tempo sagrada e profana. A condição de dança sagrada dar-se-ia por meio do incompreensível, da comunicação⁵⁶ com o sobre-humano, onde seria vista como originária da necessidade de “*dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro.*”⁵⁷ Já a dança enquanto profana aconteceria a partir da participação dos indivíduos em um dado grupo étnico, social e cultural, onde o gesto é quem daria existência a esta união, através da junção das mãos, das respirações, das danças folclóricas... Nesse sentido, essas duas possibilidades deveriam ser levadas em consideração, na visão de Béjart⁵⁸, evidenciadas, principalmente, através da seguinte idéia: “*Dança sagrada, dança profana: o solista só diante do desconhecido metafísico; o grupo unido em sua função social- a origem e a realidade de toda dança deve ser procurada nessas duas formas essenciais*”.

A compreensão de Béjart⁵⁹ remete-nos a um modo de pensar, se não

⁵⁴ Maurice Béjart. Prefácio de Roger GARAUDY, *op.cit.*, p.8.

⁵⁵ *Ibid.*, p.8.

⁵⁶ Embora Duarte JR entenda a *comunicação* como uma forma de transmitir conceitos com o mínimo de ambigüidades e conotações e a *expressão* como sendo a manifestação dos sentimentos por meio de sinais ou signos, indicando sensações e sentimentos, optamos por não limitar o termo *comunicação* à transmissão explícita de conceitos e idéias e nem tampouco a *expressão* à manifestação dos sentimentos e da subjetividade. Preferimos uma abordagem conceitual mais ampla e inter-relacionada, já que expressão e comunicação não são fenômenos estanques, idéia perceptível nas considerações do próprio autor: “*Toda comunicação carrega em si uma expressão, e vice-versa.*” João Francisco DUARTE JR, *Por que arte-educação?*, p. 41. Nesse sentido, o termo comunicação, quando referenciado à dança sagrada, será utilizado não no sentido de linguagem falada ou escrita, nem da troca estabelecida entre duas ou mais pessoas, mas no sentido de ligação, de elos com forças que estão além do próprio homem e que o ultrapassam, concretizando-se por meio de sinais, gestos e símbolos.

⁵⁷ Maurice Béjart. Prefácio de Roger GARAUDY, *op.cit.*, p.8.

⁵⁸ *Ibid.*, p.8.

⁵⁹ *Ibid.*, p.8.

diferenciado, mais transparente do que o explicitado por Eliade⁶⁰, e que buscávamos ao longo desse processo de discussões. Mesmo com uma certa maleabilidade em torno de considerações acerca da dança enquanto sagrada ou profana, arriscamos algumas compreensões. A dança profana poderia ser pensada a partir do momento que o indivíduo que dança estabelece uma relação de comunhão com o próximo, de sedução e/ou de comercialização, dentro da estabilidade e segurança dos limites sociais; e, sagrada, a partir da comunhão com uma força superior, um mistério, um impulso capaz de levar à vivência de tempos e espaços diferenciados que transcendem a própria condição humana no “reviver” uma situação mitológica.

Se pensarmos nas várias possibilidades fornecidas pelo que poderíamos denominar de “universo da dança”, encontramos classificações como: dança de salão, dança moderna, dança contemporânea, dança ritual, dança folclórica, dança popular, dança clássica e outras. Refletindo esses exemplos de modalidades de dança, poderíamos perguntar: Qual dessas modalidades é sagrada e qual é profana? Parece impossível fornecermos respostas; apenas nos submetemos a reflexões. Assim, a nossa compreensão sobre dança sagrada e profana passa por duas possibilidades, ou seja, pela “modalidade” de dança e pelo “ser” dançante. Contudo, a possibilidade “ser dançante” contempla mais efetivamente o nosso posicionamento frente a essas questões⁶¹, o que buscaremos elucidar.

Tomemos por exemplo a dança folclórica. Esta, pelo seu caráter de manifestação cultural, representação dos costumes e hábitos de um povo, poderia ser entendida como profana, com base nas considerações de Béjart⁶². No entanto, levando-se em conta algumas características de ingresso no sagrado, como a

⁶⁰ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.33-34.

⁶¹ A compreensão da dança pelo “ser dançante” nos leva a pensar num ser que se movimenta, que expressa a sua subjetividade e interioridade. Já a compreensão pela “modalidade” não tange necessariamente o *ser*, mas a forma. Pelo “ser dançante” consideramos as individualidades que levariam cada pessoa ao ingresso nos mundos sagrado e profano. Pela “modalidade”, analisamos a dança reveladora em si mesma, em suas características e não nos sujeitos que a experienciam.

⁶² Maurice Béjart. Prefácio de Roger GARAUDY, *op.cit.* p.8.

capacidade de transcendência, a atemporalidade e o comportamento mítico, o ser dançante poderia viver essa experiência folclórica pelo sagrado, pela entrega e busca interior. O inverso também aconteceria. Imaginemos um filho-de-santo num terreiro de candomblé. O tempo-espço mítico, marcado pela roda, pelos cânticos, pelos atabaques, levaria o mesmo a vivenciar o sacralizado. Contudo, imaginemos que esse filho-de-santo não consiga se entregar ao momento mítico, centrando sua atenção em certas preocupações que o desloquem para situações do cotidiano, para as dificuldades ocasionadas pelo mesmo. Tal idéia pode parecer absurda, dado o poder do ritual em transportar pessoas para tempos e espaços diferenciados, mas não impossível. O filho-de-santo viveria, ao contrário do esperado, um comportamento profano por meio da dança, embora pudesse estar passando a imagem da vivência de um comportamento mítico. São possibilidades que utilizamos para pensar a dança, o que nos levou à compreensão do sagrado e do profano na dança não apenas pelas modalidades existentes, mas, em especial, pelo ser dançante.

Mediante tais considerações, será que poderíamos afirmar que a dimensão sagrada é revelada pela modalidade de dança? Ou será que outros elementos como a ocasião, a subjetividade e a situação dialogal do ser dançante não retratam melhor a sacralidade?

Em qualquer modalidade de dança - sagrada ou profana - o "dançar" pode revestir-se de um transcender que remete o ser dançante à dimensão sagrada. Nem sempre a dança considerada sagrada e/ou profana coincide com as formas de experienciar a dança pelo ser dançante. Mas, independente do foco de análise (modalidade ou ser dançante), é preciso elucidar que a dialogicidade sagrado-profano é necessária e fundamental. Entendendo o *eu-tu* discutido por Buber e visualizado por nós como sendo sagrado e o *eu-isso* como sendo profano, a dialogicidade poderia ser compreendida da seguinte forma: *"E com toda seriedade da verdade, ouça: o homem não pode viver sem o ISSO, mas aquele*

*que vive somente com o ISSO não é homem*⁶³ Assim, a plenitude, a atitude de encontro, a totalidade do ser, a sacralidade, o *eu-tu* na dança, são necessários tanto quanto a atitude objetivante, o utilitarismo, a profanação, o *eu-isso*.

Embora tenhamos esboçado algumas considerações sobre dança enquanto sagrada/ profana, entendemos que as discussões não se esgotam. Resta-nos, no momento, buscar uma maior visualização do que seria esse sagrado e esse profano de que falamos, ampliando a compreensão em torno desses elementos, o que buscaremos a seguir.

3. SACRALIZANDO O PROFANO, PROFANANDO O SAGRADO

(Ir)racionalizar. Tornar o profano sagrado. Tornar o sagrado profano. Que mistério existe entre estas modalidades de experiência humana que nos permite, nos dias de hoje, experienciá-las, metamorfoseá-las e buscar um equilíbrio em sua forma de manifestação?

As questões do sagrado e do profano suscitam em nós as mais inquietantes interrogações, principalmente porque qualquer definição precisa destes elementos está fadada à incompreensão e à inexatidão. No entanto, resta-nos traçar algumas reflexões na busca de melhores compreensões.

O sagrado e o profano constituem duas modalidades de experiência humana, duas formas de ser no mundo⁶⁴ que se opõem e, ao mesmo tempo, são necessárias à vida dos seres humanos. Representam situações existenciais assumidas pelos indivíduos ao longo de sua história. Não são coadjuvantes desse percurso, mas opostos que se manifestam numa mesma sociedade, numa mesma pessoa. Como expõe Eliade⁶⁵ *“A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real”*.

O sagrado e o profano são entendidos como opostos, dentre outras coisas,

⁶³ Martin BUBER, *Eu e tu*, p.39.

⁶⁴ Mircea Eliade, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p. 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p.18.

pelo fato do primeiro buscar os desequilíbrios, o afastamento das preocupações cotidianas, a não contenção dos desejos, o anseio pelo transcendente; o segundo, por sua vez, estaria preso aos equilíbrios, à racionalidade social, à estabilidade, à segurança e aos limites terrenos.

O sagrado passou a se afastar ainda mais da vida dos indivíduos quando a ciência firmou-se como “dona da verdade” e o racionalismo passou a imperar na sociedade. No entanto, quando pensamos na utilização da racionalidade pela ciência, percebemos uma metamorfose da razão para o irracional, principalmente no momento em que a inteligência humana é utilizada indiscriminadamente para a depreciação do valor da vida, perceptível nas injustiças, na busca impetuosa de poder, no desrespeito ao ser humano, na sobrepujança do outro. Esses elementos, que desconsideram o valor do humano como se tudo pudesse ser descartado, estão bastante presentes na sociedade nos dias atuais, o que nos faz voltar para o sagrado, dessacralizado por esse contexto.

Caillois⁶⁶ entende o sagrado como uma ligação com a fonte inesgotável que cria a vida, mantendo-a e renovando-a, e o profano como um meio onde a vida se desdobra. No entanto, uma aproximação entre estes elementos não seria algo possível de se concretizar, dado o comprometimento da natureza própria de cada um e de suas particularidades, ou seja, não poderiam coexistir simultaneamente numa mesma pessoa ou objeto.

Para Alves⁶⁷ *“Sagrado e profano não são propriedades das coisas. Eles se estabelecem pelas atitudes dos homens perante coisas, espaços, tempos, pessoas, ações.”* O mundo profano seria marcado pelas atitudes utilitárias que retiram das coisas e das pessoas o valor que elas possam ter. O sagrado seria a origem da vida, fonte de força, círculo de poder. *“O mundo do sagrado não é uma realidade do lado de lá, mas a transfiguração daquilo que existe do lado de cá.”*⁶⁸ Tal

⁶⁶ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.22.

⁶⁷ Rubem ALVES, *op.cit.*, p.60.

⁶⁸ *Ibid.*, p.98-100.

afirmação é interessante para retomarmos a idéia do sagrado enquanto possível e passível de se concretizar.

A contagiosidade do sagrado, explica Caillois⁶⁹, leva-o a sublimar o profano, podendo ocasionar uma destruição do mesmo e uma perda do sagrado sem muitos proveitos. Ao contrário, o profano, que sempre necessita do sagrado, é impelido a apoderar-se dele, arriscando-se a degradá-lo ou a ser ele próprio aniquilado. Assim, o necessário e fundamental é buscar um equilíbrio para os mesmos. No entanto, nossa compreensão é a de que, embora a oposição exista, a exclusão não se concretiza, posto que a interdependência é necessária. Podemos exemplificar a situação a partir da relação estabelecida entre o dia e a noite, o sol e a lua, o amor e o ódio, o ser e o “não-ser”.

Em relação ao sagrado, o profano não estaria apenas possuído por características negativas, mas seria também “(...) *tão pobre e desprovido de existência como o nada diante do ser* ⁷⁰”. Contudo, este *nada* seria ativo e teria a capacidade de aviltar e degradar. Sob sua forma elementar, o sagrado representa uma energia perigosa, incompreensível, manejável e eficaz, podendo ser entendido fora do domínio propriamente religioso para designar “*aquilo a que cada qual vota o melhor de si mesmo, aquilo que cada pessoa considera como valor supremo, o que ela venera, o que a levaria, se fosse preciso, a sacrificar a sua vida.*”⁷¹ Constitui aquilo que as pessoas não aceitariam pôr em discussão. “*Para o apaixonado, é a mulher que ele ama; para o artista ou o sábio, a obra que eles perseguem; para o avaro, o ouro que ele acumula; para o patriota, o bem do Estado, a salvação da nação, a defesa do território; para o revolucionário, a revolução.*”⁷²

⁶⁹ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.23.

⁷⁰ *Ibid.*, p 21.

⁷¹ *Ibid.*, p .129.

⁷² *Ibid.*, p.129.

Estes exemplos implicam o reconhecimento de um elemento sagrado, embora com valores diferenciados em nossa sociedade. O sagrado aparece sempre, para Caillois⁷³, como aquilo que separa os indivíduos de seus semelhantes, afastando-os das preocupações cotidianas e introduzindo-os num mundo onde a estabilidade, a moderação, a prudência, a boa reputação e a honra não são vantagens desejáveis. No entanto, quando Béjart⁷⁴ fala da dança sagrada, entende que a mesma seria originária, dentre outras coisas, da necessidade de estar em relação com o outro e não da separação de seus semelhantes. Assim, nossa compreensão é a de que o sagrado levaria a um afastamento dos indivíduos, como observado em Caillois⁷⁵, se pensarmos nesse afastamento como uma volta à interioridade, o que não significa que o distanciamento entre as pessoas seja real, mesmo porque a situação mitológica é evidenciada e esta não é individual, mas coletiva.

Caillois⁷⁶ entende que o sagrado não contém os desejos, mas o profano sim, pois implica sempre numa atitude de abdicação, impedindo os indivíduos de viverem até o fim as suas vontades. Simplificando, poderíamos dizer que:

O profano deve ser definido como a constante procura de um equilíbrio, de um meio-termo que permita viver no temor e no saber, sem jamais exceder os limites do permitido, contentando-se com uma mediocridade dourada que manifeste a conciliação precária das duas forças antitéticas que não asseguram a duração do universo senão neutralizando-se reciprocamente. A saída desta bonança, deste lugar de calma relativa em que a estabilidade e a segurança são maiores que em qualquer outra parte, equivale à

⁷³ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.132.

⁷⁴ Maurice Béjart. Prefácio de Roger GARAUDY, *op.cit.*, p.8.

⁷⁵ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.132.

⁷⁶ *Ibid*, p.132.

*entrada no mundo do sagrado.*⁷⁷

O sagrado suscita medo, mas a ele se recorre. É repellido, mas ao mesmo tempo fascina. Representa uma força perigosa, mas é desejada; ao mesmo tempo que se busca aproximar-se dela, mantém-se uma distância respeitosa. E assim se constitui a sua dialética. É visto pelos aspectos de puro e impuro, santo e sacrílego, porque contempla tanto o polo santificado como o demoníaco. Suscita nos fiéis o mesmo sentimento que o fogo na criança: o medo de se queimar, mas desejo de acender; emoção frente o proibido; crença na força e prestígio com a conquista, mas morte e ferimento com o fracasso⁷⁸. Essa dialética poderia ser compreendida pelos termos "cativante" e "terrível", ou nas terminologias de Rudolf Otto, *fascinans* e *tremendum*, conforme explicação de Caillois⁷⁹.

*O fascinans corresponde às formas inebriantes do sagrado, à vertigem dionisiaca, ao êxtase e à criação transformante, mas é igualmente, de modo mais simples, a bondade, a misericórdia e o amor da divindade pelas suas criaturas, aquilo que as atrai irresistivelmente para ela, ao passo que o tremendum representa a 'santa cólera', a justiça inexorável do Deus 'ciumento' frente ao qual treme o pecador humilhado que implora o seu perdão.*⁸⁰

Para complementar tais idéias lembramos Vergote⁸¹ quando comenta que o *tremendum* comporta sentimentos correspondentes às várias qualidades do numinoso. Apavora pela sua inacessibilidade e separação radical, sendo o estranho, o mistério, o admirável. O *fascinans* é o cativante, o atraente, o

⁷⁷ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.134.

⁷⁸ *Ibid.*, p.36-37.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 36-37.

⁸⁰ *Ibid.*, p.37.

⁸¹ Antoine VERGOTE, *Psychologie religieuse*, p. 53.

maravilhoso e vai da exaltação dionisiaca à felicidade bem-aventurada.

A manifestação do sagrado pode ser entendida pelo termo hierofania⁸², indicando que algo de sagrado nos é revelado. Assim, toda hierofania constitui um paradoxo, pois a manifestação do sagrado faz com que algo deixe de ser o que é para se transformar em outra coisa, sem, contudo, deixar de ser ele mesmo. Um objeto sagrado, por exemplo, não deixará de ser um “objeto” puramente falando sob o ponto de vista profano, mas terá uma realidade transmutada sob diferentes olhares.

As questões do sagrado, pelo seu caráter, impossibilitam qualquer definição ou separação precisa. É difícil, em nossa sociedade, visualizarmos onde começa o sagrado e termina o profano, embora entendamos que estas formas de ser-no-mundo constituam opostos, como Caillois⁸³. Se pensarmos na vivência do sagrado nos moldes do homem contemporâneo, entendendo que a mesma se manifesta na leitura de um livro ou no “assistir” um filme, questionamo-nos sobre a duração deste tempo. Por exemplo, o viver tempos e espaços diferenciados quando se assiste a um filme ou lê-se um livro pode ser interrompido por qualquer circunstância, acontecimentos corriqueiros, cotidianos. E como dar-se-ia a relação sagrado-profano? Num jogo de vai-e-vém, um “vem, outro vai...”?

Nesse sentido, ao mesmo tempo que é arriscado falar de algo pelos seus aspectos genéricos, esquecendo as especificidades, é perigosa a apreensão minuciosa dessas peculiaridades, fragmentando-as a ponto de se esvair em uma postura positivista.

Entendemos que o sagrado manifesta-se em graus diferenciados quando um tempo e um espaço próprios lhes são destinados. Por exemplo, o sagrado poderia se manter mais facilmente, por um maior tempo, numa cerimônia religiosa, num ritual, numa dança, cujo tempo e espaço são determinados, do que na leitura de

⁸² Expressão usada por Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*, a essência das religiões, p.17.

⁸³ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p. 20.

um livro. No entanto, dependendo do indivíduo que viva tal experiência, o viver tempos e espaços diferenciados poderia ser melhor contemplado na leitura de um livro (embora corporalmente mais estático) do que na participação de uma cerimônia religiosa. Foi o que buscamos discutir anteriormente quando falamos da preferência por compreender o sagrado e o profano pelo “ser que dança” e não pelas modalidades existentes. São formas diferenciadas de vivência do sagrado, de manifestação/permissão, mas que dependem do momento e da particularidade de cada pessoa.

A relação sagrado-profano-lúdico parece-nos carente de maiores reflexões. Caillois⁸⁴, ao contrário de Huizinga, faz distinção entre sagrado e lúdico. Vê estes dois elementos seguindo o mesmo percurso, ou seja, a vivência de outros tempos e espaços, mas aponta rumos diferenciados para ambos. O sagrado é visto pelo seu conteúdo puro e pela força sobre-humana. Nele, as regras são respeitadas pelo seu conteúdo e há um afastamento do caráter lúdico, posto que a seriedade vigora. O lúdico, ao contrário, não seria conteúdo, mas forma pura, cuja força humana seria incapaz de levar à transcendência. Nele, manifesta-se o profano, ocasionando o afastamento do sagrado. Levaria a uma distração e calma, onde as preocupações e trabalhos seriam esquecidos. Contudo, preferimos pensar no lúdico também pelos sentimentos paradoxais que proporciona, como a agitação, a tranquilidade, o nervosismo, a calma, o que não deixaria de ser também diversão e desvinculação momentânea das obrigações cotidianas.

Gusdorf⁸⁵ também fala do sagrado como forma de ser no mundo, mas não o vê como conteúdo puro e, nem tampouco, como forma pura, mas sim enquanto uma reserva de significação. O sagrado é visto como um horizonte para uma compreensão sempre inacabada e insuficiente.

Tais considerações nos remetem, no momento, à compreensão de que o

⁸⁴ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.150-161.

⁸⁵ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.58.

lúdico, mesmo sendo profano, busca romper com as questões temporais e espaciais, tendo a noção de ludicidade associada à distração/diversão, repouso/agitação da vida profana, e que o sagrado busca o domínio de uma tensão interior e a necessidade do transcendente, entendendo o transcender não apenas como “transe”, mas como “ir além de”, transpor limites. Esse “transcender” de que falamos será baseado na compreensão de Campbell⁸⁶, a seguir:

Transcendente é um termo técnico, filosófico, traduzido de dois modos diferentes. Na teologia cristã, refere-se a Deus como um ser além ou fora de campo da natureza, é uma maneira materialista de falar do transcendente, porque leva a pensar em Deus como um fato espiritual, existente em, algum lugar, aí fora... Mas 'transcendente' significa propriamente aquilo que está além de todos os conceitos (...) O transcendente transcende todas essas categorias de pensamento. Ser e não-ser são categorias. A palavra Deus se refere propriamente àquilo que transcende o pensamento, mas a palavra Deus, em si, é algo pensado.

Canclini⁸⁷ comenta que algumas direções do pensamento atual tendem a repelir a noção de transcendência posto que vêem nela um rumor da alienação religiosa que impede o homem de viver plenamente as suas possibilidades sem transferi-las a um ser superior. Mas, entende que a transcendência é uma conquista e estar disponível a ela não implica necessariamente em alienação.

Ao utilizar as expressões “homem religioso” e “homem não-religioso”, Eliade⁸⁸ busca explicações sobre as formas de *ser* no mundo moderno. O homem “não-religioso” das sociedades modernas viveria a experiência da dessacralização

⁸⁶ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.64-65.

⁸⁷ Néstor García CANCLINI, *op.cit.*, p.174.

⁸⁸ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p.63-98.

e, portanto, apresentaria dificuldades em compreender as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas. No entanto, por mais que se esforçasse para fugir à sacralização da vida não conseguiria, pois a existência profana não consegue livrar-se completamente do comportamento religioso. De acordo com Alves, *“A religião não se liquida com a abstinência dos atos sacramentais e a ausência dos lugares sagrados, da mesma forma como o desejo sexual não se elimina com os votos de castidade.”*⁸⁹ Assim, a religião estaria presente de forma sutil, disfarçada no nosso cotidiano.

Existem locais qualitativamente diferentes dos outros que são privilegiados pelo homem não-religioso, como os que recordam as brincadeiras de infância, os primeiros amores, as revelações da juventude, enfim, locais que guardam uma qualidade excepcional para o homem não-religioso. São os lugares sagrados de seu universo privado, cuja realidade apresenta-se diferentemente de sua participação cotidiana, pois *“Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente.”*⁹⁰

Para o “homem não-religioso” também existe o tempo monótono do trabalho, o tempo do lazer e dos espetáculos. Ele também vivencia ritmos temporais variados ao escutar música, ao assistir um filme, ao se entregar à dança... A diferença entre o “homem religioso” e o “não-religioso” em Eliade⁹¹ é que embora ambos experimentem um ritmo temporal diferente de quando trabalham, o homem religioso conhece intervalos que são sagrados, atemporais, santificados pelos deuses e suscetíveis de se tornarem presentes pela festa. O homem “não-religioso” acredita que se trata de uma experiência sempre humana, onde nenhuma presença divina⁹² possa ser incluída. Portanto, *“... o homem a-*

⁸⁹ Rubem ALVES, *op.cit.*, p.11.

⁹⁰ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p.30.

⁹¹ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p. 63-98.

⁹² O divino será utilizado como sinônimo de sagrado a partir da compreensão tanto da sua ligação com um Deus (proveniente dele e concedido por ele) e deuses, quanto da sua relação com o sobre-humano,

*religioso nega a transcendência, aceita a relatividade da 'realidade', e chega até a duvidar do sentido da existência.*⁹³”

A grande maioria dos chamados “sem religião”, por Eliade⁹⁴, não está, propriamente, livre dos comportamentos religiosos, das teologias e mitos. As mitologias privadas do homem moderno (sonhos, devaneios, fantasias) não conseguem “*alçar-se ao regime ontológico dos mitos*”, porque não transformam uma situação particular em exemplar; não buscam uma concepção de mundo. Como nos explica Campbell⁹⁵, o sonho, uma das mitologias privadas da modernidade, representa a experiência pessoal, ou seja, o mito privado que dá base às nossas vidas conscientes. Já o mito é o sonho público, da sociedade, onde o modelo exemplar é manifestado.

As mitologias do mundo moderno estão camufladas nos livros que os indivíduos lêem, nos espetáculos que assistem, no cinema enquanto fábrica de sonhos. A própria leitura contempla uma função mitológica, não simplesmente por substituir a narração dos mitos, mas por permitir a saída do “tempo, comparável à efetuada pelos mitos.

Em suas ocupações não rotineiras, os indivíduos passam a integrar outros ritmos e a usufruir de uma outra história. São auxiliados pelas atividades de seu inconsciente, podendo não viver uma experiência religiosa propriamente dita. O inconsciente acaba representando, muitas vezes, uma forma de explicação para as dificuldades de compreensão da existência, camuflando o sentimento religioso. Como menciona Eliade⁹⁶, quase se poderia dizer que nos a-religiosos modernos a religião e a mitologia estariam ocultos no inconsciente, estando a manifestação do sagrado evidenciada no tempo profano, seja pela busca proposital de ligação com a fonte primordial, seja pela manifestação espontânea do inconsciente.

com o transcendente, com o sublime e o encantador.

⁹³ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p. 165.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁹⁵ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p. 42.

⁹⁶ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p. 173.

Trilhamos vários caminhos na busca de maiores compreensões sobre a sociedade moderna a partir dos referenciais de sagrado e profano. Nesta tentativa, esperamos ter esboçado nossas idéias e expectativas, assim como despertado o interesse por pesquisadores que tiveram aqui um enfoque especial.

Embora o sagrado fosse a modalidade de experiência humana predominante em épocas anteriores, é difícil hoje, na sociedade moderna, falarmos de um retorno ao sacralizado nas mesmas proporções de antigamente, principalmente porque as transformações sociais ocorridas inviabilizam qualquer ressurgimento do mesmo nessa intensidade. A privatização dos meios de produção, a revolução tecnológica, as modificações nos hábitos culturais, são transformações fundamentais que inviabilizam o estilo de vida do “Grand Temps”.

Vários foram os elementos a partir de Mircea Eliade e Roger Caillois que nos possibilitaram uma compreensão, embora inacabada, do sagrado e do profano, aliado ainda às nossas reflexões e vivências, o que nos levou a pensá-los, no momento, pelo seguinte ângulo.

O sagrado poderia ser entendido pela volta ao “eu”, à valorização do humano, à necessidade de transcendência, à vivência do querer e do temor, dos opostos, do respeito a forças que nos ultrapassam. Representa uma comunicação com a interioridade, com a existência, com um Deus, deuses, forças superiores que projetam os indivíduos para “fora”. Tão mais forte se evidenciará quanto mais apropriados forem os tempos e espaços para tal manifestação e quanto mais os indivíduos estiverem predispostos a vivê-lo.

O profano talvez pudesse ser compreendido com base em dois aspectos: situações cotidianas e extra-cotidianas. Por que falamos isso? Com base nas considerações de Eliade⁹⁷ e Caillois⁹⁸, poderemos visualizar o profano pelas

⁹⁷ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões.

⁹⁸ Roger CAILLOIS, *op.cit.*

situações corriqueiras e utilitaristas - de extrema relação com o trabalho, com a educação, com a política - ou pelas situações lúdicas, prazerosas, que fogem à normalidade, à rotina do dia-a-dia, como as festas (cabe ressaltar o entendimento de que o lúdico pode e deve estar presente no cotidiano).

Embora as situações extra-cotidianas busquem tempos e espaços diferenciados assim como o sagrado, uma das diferenças marcantes seria a busca de transcendência. O profano não a busca, pois a sua procura indica o ingresso no mundo do sagrado. Mesmo com suas diferenças, os opostos são necessários e interdependentes pois o sagrado não seria o que é sem o profano, o qual não sobreviveria sem a atuação do sagrado. A reciprocidade é, portanto, necessária e fundamental.

Mediante as reflexões já efetuadas, poderíamos dizer que o profano está sendo repensado. As pessoas, principalmente nesse final de século, tendem a buscar formas diferenciadas de acesso ao sagrado, de fuga do cotidiano avassalador. E, por que afirmamos isso? Nunca se esteve tão em busca de auxílio de astrólogos, cartomantes, videntes, por meio da tecnologia existente, como se tem estado nestes últimos tempos. Este é um forte indicativo de que as pessoas estão buscando formas diferenciadas de compreensão da sua interioridade, de visualização dos caminhos a serem percorridos na busca de realizações. Mas, isto não constituiria a evidência da fragilidade humana? Poderíamos dizer que sim se pensarmos no “mercado” que há por trás dessa oferta. No entanto, se olharmos por outros ângulos, poderíamos dizer que consiste na busca, por homens e mulheres, de uma melhor compreensão de suas vidas, de sua existência, de vivência de tempos e espaços diferenciados dos que a racionalidade lhes faz viver e que a atualidade, conduzida de tal forma, não está proporcionando a esses indivíduos.

A seguir, buscaremos trabalhar a questão da interdependência entre a dança, mito e rito.

4. DANÇA, RITO E MITO: ENTRELAÇANDO

O retorno ao sacralizado pela dança está relacionado à vivência de uma situação mitológica e esta pode ser revivida a partir do ritual. Por sua vez, o ritual utiliza-se da dança, a qual é capaz de repetir os modelos exemplares de seus arquétipos. Ou seja, dança, rito e mito acabam sendo dependentes entre si.

Os mitos⁹⁹ tiveram posição de destaque na sociedade. Perderam espaço para a ciência e estão sendo, na sociedade moderna, visualizados pelo seu valor e eficácia na vida social. Matallo Júnior¹⁰⁰ aponta a existência de muitas formas de conhecimento que, juntamente com o conhecimento científico, se encarregam de buscar explicações para a realidade, dentre as quais as artísticas, as religiosas e as mitológicas e que, durante muitos séculos, essas formas de conhecimento foram mescladas, impondo-se como dominantes na organização do pensamento.

Somente a partir do Renascimento os chamados fundadores da ciência moderna, entre os quais se destacam Copérnico, Bacon, Descartes, Galileu e Newton, teriam conseguido fazê-lo, dando passos importantes na formação desta ciência, embora sem libertar-se totalmente da metafísica.

Assim como a ciência, os mitos pretendem responder à necessidade dos indivíduos de dar ordem e coerência ao mundo. Os conhecimentos mítico, metafísico e suas variantes prescindem da idéia de *verificação*, um dos pilares do conhecimento científico. No entanto, ciência e mito não seriam semelhantes, mediante as considerações de Matallo Jr¹⁰¹: “*Uma das coisas que diferencia o conhecimento científico das outras formas de discurso (mítica, religiosa e poética) é o fato de que suas afirmações podem ser verificadas, podem ser testadas.*” Portanto, o mito, a religião, a poesia, não se renderiam a esta

⁹⁹ Patai, mitólogo e antropólogo, faz uma análise interessante do mito através dos séculos, que vai desde as antigas interpretações, opiniões renascentistas e românticas, psicanálise, enfoque Junguiano, até mito como mentira, estilo jornalístico e outros. Possibilita-nos vários “olhares” sobre o mito em diferentes contextos sociais, ficando, portanto, como sugestão a novos estudos nessa área. Raphael PATAI, *O mito e o homem moderno*.

¹⁰⁰ Heitor MATALLO JR, Mito, metafísica, ciência e verdade, p.31.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.36.

cientificidade.

Por outro lado, embora existam particularidades que levem à visualização do mito e da ciência de forma distinta, Campbell¹⁰², mitologista a estudar o mito no mundo e em diferentes épocas, não vê conflito entre os dois elementos. Argumenta que a ciência busca abrir caminhos na direção das dimensões do mistério. Assim, atinge uma superfície comum ao mito que nunca será descoberta pois transcende todo esforço humano.

O mito teria sido estudado praticamente até o século XIX, de acordo com Pietrocolla¹⁰³, como uma fábula, ficção e invenção e, a partir de meados do século XX, passou a ser vislumbrado por uma conotação diferenciada. Os novos estudiosos começaram a compreender o mito como uma história verdadeira, valiosa pelo seu caráter sagrado (como as sociedades arcaicas o entendiam e entendem) e passaram a vê-lo como algo que transcende a nossa capacidade de ver e tocar; que apresenta uma mensagem não explícita.

Rocha¹⁰⁴ aponta diferentes formas de se entender o mito, baseado em três perspectivas: como algo localizado num tempo muito antigo, fabuloso; como um elemento que esconde alguma coisa e precisa ser interpretado devido a sua mensagem cifrada; como algo não verdadeiro no seu conteúdo manifesto, possuindo um valor e eficácia na vida social. Assim, as variações com relação ao seu entendimento diziam respeito a métodos, linhas, hipóteses interpretativas. O que há em comum é a idéia da possibilidade do mito ser interpretado, localizando-o no tempo.

Gusdorf¹⁰⁵ entende a necessidade de reconhecer o mito não como um abandono puro e simples de um pensamento fabulador e gratuito comparável ao sonho e à poesia, mas como um mecanismo de estabelecimento no real, por meio

¹⁰² Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.140.

¹⁰³ Luci Gati PIETROCOLLA, *O que todo cidadão precisa saber sobre sociedade de consumo*, p.63.

¹⁰⁴ Everardo ROCHA, *O que é mito*, p.10-13.

¹⁰⁵ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.32.

de regras precisas para ações e pensamentos. O mito não se fecha em si mesmo. Relaciona-se a um contexto existencial, cujo pensamento acaba por desorientar os que esperam encontrar uma dimensão autônoma, pois a realidade apresenta obscuridades, contradições e reticências.

Campbell¹⁰⁶, ao afirmar que *"Entrar em harmonia e sintonia com o universo, e permanecer nesse estado, é a principal função da mitologia"*, nos permite a compreensão de que o mito não é uma fantasia, algo fabuloso, mas de grande valor ao entendimento da sociedade e expresso em diversas manifestações e momentos de nossa vida, embora nem sempre percebamos isso. Essa ausência de reconhecimento da presença do mito é que faz com que as pessoas, na visão do mitologista, vivam um mundo que não é o seu e entre em des-sintonia com o mesmo. A mitologia ocuparia, dessa forma, um papel fundamental na vida dos indivíduos, pelo que representa e pelo que transforma. Sua compreensão poderia ser estabelecida da seguinte forma: *"Eu penso na mitologia como a pátria das Musas, dos inspiradores da arte, as inspiradoras da poesia. Encarar a vida como um poema, e a você mesmo como o participante de um poema, é o que o mito faz por você."*¹⁰⁷

Os mitos passam a ser vislumbrados como sendo uma fala, uma linguagem não exata a expressar coisas do mundo, como as contradições, as dúvidas e inquietações humanas. Evocam tanto a idéia de tradição do sagrado e da origem das coisas quanto colocam em evidência as transformações que se antepõem ao seu percurso. Infinitos em sua revelação, acompanham os indivíduos no decorrer de suas vidas. São pistas para as potencialidades espirituais dos seres humanos e de suas experiências, oferecendo modelos a serem adaptados para a época em que se está vivendo. Contam como uma realidade veio à existência e ao fazê-lo, revelam a irrupção do sagrado, tornando-se o modelo exemplar das atividades

¹⁰⁶ Joseph CAMPBELL. *As transformações do mito através do tempo*, p.7.

¹⁰⁷ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.57.

humanas¹⁰⁸. “Comportando-se como ser humano plenamente responsável, o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repete as ações deles, quer se trate de uma simples função fisiológica, como a alimentação, quer de uma atividade social, econômica, cultural, militar, etc.¹⁰⁹”

O mito¹¹⁰ seria capaz de formular o modelo perfeito de qualquer ser humano, o qual teria por tarefa a representação dos comportamentos exemplares dos heróis míticos. A partir do momento em que vivemos a experiência do mito, somos levados a uma dimensão que não é mais a cotidiana, a comum. Passamos à aquisição de um comportamento mítico, expressão utilizada por Eliade¹¹¹, onde ocorre a vivência de um ritmo temporal qualitativamente diferente. Assim diz o autor:

Ora, nós sabemos que a imitação de um modelo trans-humano, a repetição de um cenário exemplar e a ruptura do tempo profano por uma abertura que desemboca no Grande Tempo, constituem as notas essenciais do comportamento mítico, isto é, do homem das sociedades arcaicas, que encontra no mito a própria fonte da sua

¹⁰⁸ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.6.

¹⁰⁹ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p.87.

¹¹⁰ Levi-Strauss e Lévy-Bruhl também se dedicaram à compreensão do mito e representam uma outra possibilidade de investigação, embora não buscássemos nos aventurar por tais caminhos. O primeiro busca uma análise estrutural do mito e o segundo analisa a consciência mítica como sendo pré-lógica. Em “Structural Anthropology”, Levi-Strauss oferece contribuições à teoria mitológica a partir da análise de histórias míticas e discute o desenvolvimento lógico da estrutura do mito. Aborda a relação estabelecida entre mito e ritual, procurando reduzi-los aos elementos estruturais. Claude LEVI-STRAUSS, *Structural Anthropology*. Lévy-Bruhl estuda os homens que denomina “primitivos”, abordando as noções de vida, alma e pessoa que os mesmos possuem. Afirma que “Basta con conocer, por tanto, los modos de actividad habituales de la mentalidad primitiva para que estos seres míticos cesen de parecer excepcionales.” LÉVY-BRUHL, *El alma primitiva*; historia, ciencia, sociedad, p.39. Canclini se refere às contribuições de Lévi-Strauss e outros antropólogos atuais como valiosas na medida em que demonstram que a consciência mítica não era pré-lógica, como pensava Lévy-Bruhl até quase sua morte. Porém, acredita que teria faltado a Lévy-Strauss a compreensão de que o mito é tanto reconhecimento da realidade como participação nela, sendo necessário uma vivência comunitária que dê significado à existência. Néstor García CANCLINI, *op.cit.*, p.170-171.

¹¹¹ Mircea ELIADE, *Mitos, sonhos e mistérios*, p.15-27.

*existência.*¹¹²

Baseado nessas considerações, a expressão "comportamento mítico" será utilizada durante nosso estudo como a representação da manifestação corporal dos indivíduos na forma como incorporam os mitos às suas ações, à sua vida, e o interpretam, levando-os a um tempo-espço mítico que é diferente do vivenciado nas situações corriqueiras como trabalho e educação, fazendo com que as expressões e intenções também se manifestem de forma diferenciada. Pressupõe um ritmo temporal diferente daquele realizado nas obrigações diárias, manifestando-se, por exemplo, ao assistirmos um filme, ao presenciarmos um espetáculo de teatro e/ou dança, ao lermos um livro, ao dançarmos ..., enfim, ao nos retirarmos de nossa situação atual para o envolvimento com outro tempo e espaço onde impere a permissão do sagrado.

O mundo moderno conservaria ainda um certo comportamento mítico, evidenciado, por exemplo, quando a sociedade participa em certos símbolos, como a comemoração de um ato cívico (cantar o hino nacional, respeitar a bandeira do país, posse de celebridade), entendida como remanescente do pensamento coletivo. Na compreensão de Eliade¹¹³, essa participação não seria em nada diferente da participação em qualquer símbolo nas sociedades arcaicas¹¹⁴. A única grande diferença estaria no pensamento pessoal, ausente ou quase, nas sociedades tradicionais.

Entendemos que "tempo e espaço" são elementos fundamentais para a vivência do mito e do comportamento mítico. Assim, não podemos falar em graus homogêneos de retorno ao tempo sagrado, principalmente porque essa vivência do mito depende de condições temporais e espaciais para a sua manifestação. As experiências míticas nos permitem graus diferenciados de envolvimento e entrega,

¹¹² Mircea ELIADE, *Mitos, sonhos e mistérios*, p.20.

¹¹³ *Ibid.*, p.16.

¹¹⁴ As sociedades arcaicas de que falamos são vistas a partir do tempo-remoto e tempo-presente, posto que muitas delas sobreviveram e ainda sobrevivem na forma de vida contemporânea.

pois cada pessoa possui certas particularidades que levam a uma maior ou menor permanência no tempo mítico, cujo comportamento é diferenciado, como evidenciado nas discussões sobre o profano e o sagrado. O importante a assinalar é que, independente do grau de manifestação das diferentes situações vivenciadas, o mito encontra-se presente na sociedade moderna, causando uma ruptura na ordem normal e regulada das coisas para o estabelecimento de outra ordem, necessária e fundamental ao encontro dos seres humanos consigo mesmos. A consideração de Eliade¹¹⁵ resume o que buscamos abordar até agora:

Ora, um fato se nos depara desde o início: para tais sociedades o mito é suposto exprimir a verdade absoluta, porque conta uma história sagrada, quer dizer, uma revelação trans-humana que teve lugar na aurora do Tempo, na época sagrada dos começos (in illo tempore). Sendo real e sagrado, o mito torna-se exemplar e, por conseguinte, passível de se repetir, porque serve de modelo e, conjuntamente, de justificação a todos os atos humanos. Noutros termos, um mito é uma história verdadeira que se passou no começo dos tempos e que serve de modelo aos comportamentos humanos. Imitando os atos exemplares de um deus ou de um herói mítico, ou simplesmente narrando-lhe as aventuras, o homem das sociedades arcaicas destaca-se do tempo profano e adere magnificamente ao Grande Tempo, ao tempo sagrado.

O ritual é certamente um dos espaços onde o mito pode ser localizado, já que a sua concretização pressupõe uma situação mitológica. No entanto, o inverso não seria verdadeiro, já que nem sempre uma participação mítica pressupõe a existência do ritual.

¹¹⁵ Mircea ELIADE, *Mitos, sonhos e mistérios*, p.15.

Caillois entende que a função dos ritos¹¹⁶ é regulamentar as relações mútuas entre o sagrado e o profano, de modo que um não degrade ou aniquile as forças do outro, posto que a instituição e manutenção do vai-e-vém é indispensável entre esses domínios. Entende os ritos a partir de dois caracteres: um positivo e outro negativo. O positivo compreende os ritos de consagração que buscam transmutar a natureza do profano ou do sagrado a partir da introdução de um ser ou objeto no mundo do sagrado. O negativo tem por finalidade preservar o sagrado e o profano para que não se degradem. Através dos ritos de dessacralização ou expiação, uma pessoa ou objeto são restituídos ao mundo profano. Ou seja, o ingresso no mundo do sagrado dá-se pela condição de retorno ao profano e vice-versa, onde os ritos assumem um papel fundamental¹¹⁷.

Freud¹¹⁸ entende que não se pode pular para fora deste mundo, pois isto constitui um vínculo indissociável; quando o ego se separa do mundo externo, origina distúrbios patológicos. Tal consideração é importante pois reforça a idéia da necessidade de rituais de sacralização e dessacralização (positivos e negativos) que assegurem tanto a entrada dos seres humanos no mundo do sagrado quanto permitam o seu retorno à vida profana.

Eliade¹¹⁹ também comunga dessa idéia quando afirma que, ao repetir o sacrifício arquetípico, o praticante abandona o mundo profano e ingressa no mundo sagrado. No entanto, o seu retorno depende dos rituais de dessacralização,

¹¹⁶ Entenda-se rituais e ritos como sinônimos.

¹¹⁷ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.23.

¹¹⁸ Freud comenta que dada a necessidade de suportar as dificuldades cotidianas, os indivíduos se utilizariam de mecanismos para suportá-las, entendidas como sendo os *derivativos poderosos*, que ajudam a extrair luz de nossa desgraça (cuidar de jardim, realizar atividade científica e outros); as *satisfações substitutivas*, como as oferecidas pela arte e ilusões, que acabam contribuindo para diminuir os infortúnios; e as *substâncias tóxicas*, que nos tornam insensíveis a esta desgraça. As satisfações substitutivas, como as oferecidas pela arte, são ilusões em contraste com a realidade, mas nem por isso seriam menos eficazes psiquicamente devido ao papel da fantasia na vida mental. No entanto, a suave narcose da arte, a sua fruição, não seria suficientemente forte para fazer esquecer a aflição real. As drogas atuariam como amortecedores das preocupações, afastando os indivíduos da pressão da realidade e levando-os a encontrar refúgio num mundo próprio, com melhores condições de sensibilidade. Sigmund FREUD, *O mal estar na civilização*, p.82-93.

¹¹⁹ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.39.

indispensáveis para restaurar o autor do sacrifício ao tempo profano.

Gusdorf¹²⁰ comenta que há muito tempo já se sabia que o mito distinguia-se de um simples relato dada a sua ligação com a ação religiosa, com o rito. Enquanto fenômeno de primeiro plano que se inscreve na retaguarda do mito, o rito tem o poder de suscitar-lo. Nas suas palavras: “(...) o rito proporciona ao fiel o benefício, tanto da autoridade como da eficácia da história mítica. Pois o rito, muito de propósito, repete o mito no presente.”¹²¹ E assim, passa-se a ter o sentido de uma ação primordial pela passagem do profano ao sagrado, levando homens e mulheres do presente a estabelecer diferenças nítidas entre o mundo dessacralizado e o sacralizado.

Através dos rituais, os indivíduos buscam a pureza. Separam-se, progressivamente, de si próprios, do mundo profano, para a entrada no mundo do sagrado, onde o humano deve ser abandonado para se ter acesso ao divino. Tal é a importância dos rituais que a sua execução correta assegura a gênese do universo e o caminhar satisfatório das atitudes empreendidas. A abrangência de tal compreensão pode ser melhor visualizada pela seguinte exemplificação: “Se os ritos não forem corretamente cumpridos, a lua não se levantará, não haverá primavera, estragar-se-á a colheita, frustrará a caça, a fome e a doença trarão morte aos homens e as mulheres serão estéreis”.¹²²

Entre os índios da América Setentrional, por exemplo, os clãs desaparecem durante o inverno para o surgimento das confrarias religiosas, onde são executadas as grandes danças rituais. O inverno separa os dois períodos de labor profanos. É o momento em que os mitos e os ritos são transmitidos, onde os espíritos surgem aos noviços e os iniciam. Assim relata Caillois¹²³: “(...) o inverno é a estação das festas, das danças em que os jovens encarnam os espíritos, para

¹²⁰ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.36-37.

¹²¹ *Ibid.*, p.36-37.

¹²² *Ibid.*, p.43.

¹²³ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.109.

adquirirem os dons que eles dispensam e aproximam-se dos poderes que eles possuem identificando-se com eles."

Campbell¹²⁴ afirma que as cerimônias de iniciação (passagem da infância para as responsabilidades do adulto, da condição de solteiro para casado), a vestimenta de um uniforme, a posse de um presidente ou juiz, também representam rituais mitológicos.

Lembrando de um ritual da passagem de criança a adulto dos aborígenes da Austrália, Campbell¹²⁵ conta-nos que quando o menino começa a ficar "desobediente" é levado para dentro de uma caverna onde homens estão quase nus, cobertos apenas por uma esteira de penas brancas grudadas à pele com seu próprio sangue. Estes, executam danças e soltam mugidos de boi na representação das vozes dos espíritos. O menino é levado para fora da caverna, para o chão dos deuses, e submetido a várias experiências, dando-se a encenação de episódios dos grandes mitos. Após, retornam para a aldeia onde o menino já é um homem e sua esposa já fora escolhida. *"Ele foi arrancado da infância, seu corpo foi marcado de cicatrizes, a circuncisão e a subincisão foram cumpridas. Agora ele tem o corpo de um homem. Não há como voltar à infância, depois de um espetáculo desses"*¹²⁶.

Em vários mitos antigos contados por Campbell¹²⁷, a dança encontra-se presente como elemento importante. São danças que caracterizam os ritos de iniciação, morte e renascimento, cooperação dos animais no jogo da vida¹²⁸, dentre outros.

¹²⁴ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.13.

¹²⁵ *Ibid.*, p.85.

¹²⁶ *Ibid.*, p.85.

¹²⁷ *Ibid.*, p.80-82.

¹²⁸ Uma lenda sobre a origem do búfalo (lenda básica da tribo dos pés negros) retrata o surgimento das danças rituais. Pela lenda, a dança, juntamente com o canto, é utilizada para fazer renascer os búfalos, alimento para a tribo. Nessa cooperação, os búfalos servem de alimento e, após, renascem pela dança da tribo. Campbell entende que a idéia básica da lenda é que através do ritual atinge-se uma dimensão que transcende a temporalidade, dimensão esta de onde a vida provém e para a qual retorna. Ou seja, através da repetição freqüente dessa dança, do canto, da vivência do ritual, haveria uma reciprocidade de vida e morte; a morte dos búfalos para servir de alimento e a ressuscitação destes através da dança e do canto

Ao falar das cerimônias periódicas relacionadas à expulsão anual de demônios, doenças e pecados, assim como dos rituais que procedem e sucedem ao Ano Novo, Eliade¹²⁹ entende que as purificações rituais buscam uma combustão, uma anulação dos pecados e não uma mera purificação. Representam regeneração, ou seja, um novo nascimento. Para exemplificar suas idéias, lembra a ideologia existente na chamada religião das danças dos espíritos, movimento mítico que tomou conta das tribos norte-americanas no final do século XX. Embora aponte que tal religião é muito complexa para ser resumida em poucas linhas, tenta esclarecer sucintamente alguns pontos. Coloca que essa religião das danças dos espíritos profetizava o fim do mundo, seguido da restauração de uma terra paradisíaca. Buscava apressar a chegada do fim do mundo através de uma comunicação coletiva com os mortos. As danças tinham um papel fundamental nessa comunicação, cuja execução durava de quatro a cinco dias sem interrupção, reatualizando a plenitude primordial.

A dança é presença marcante nos rituais porque faz parte de seus elementos constitutivos. Dançando, os indivíduos poderão estabelecer o seu modo de existir, de viver e de se relacionar com o mundo, renovando-se. Terão possibilidade de efetivar todas as interações possíveis, intensificar as pulsações, as respirações, as criações, retornando ao tempo sagrado e à experiência do mito. Vivendo o ritual passamos a viver o sagrado, a encenação de um mito¹³⁰. Ou seja, participar de um ritual é ter a experiência de uma vida mitológica. E isto é o que algumas manifestações na nossa sociedade buscam fazer, dentre as quais o candomblé, onde, através do ritmo dos atabaques e da dança em roda, evoca-se o transe e atualizam-se histórias míticas, o que discutiremos mais adiante.

Eliade¹³¹ considera que todos os rituais imitam um arquétipo divino e que

para voltar à vida. Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.80-82.

¹²⁹ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.57-71.

¹³⁰ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.89.

¹³¹ Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.71.

sua reatualização ocorre num mesmo instante mítico atemporal. No entanto, entende que os rituais de nossos dias são, na maioria, apenas sobreviventes dos rituais originais, sendo difícil saber até que ponto eles acontecem na consciência das pessoas que os observam. Para o autor: *"Seria necessário um grau bastante incomum de perspicácia para que qualquer pessoa pudesse dizer até que ponto aqueles que, no mundo moderno, continuam a repetir os rituais de construção ainda comungam de seu significado e de seu mistério."*¹³² Afirma que as experiências do homem moderno, tomadas como um todo, são profanas, mas a estrutura do mito e do ritual não se altera por qualquer coisa, mesmo que o profano seja fortemente evidenciado. Entende que o necessário é a existência de um homem moderno com sensibilidade menos fechada para o milagre da vida. As únicas atividades profanas seriam aquelas sem significado mítico, carentes de modelos exemplares. Para o mundo arcaico, qualquer atividade responsável com um propósito definido é um ritual.

Após algumas considerações, muitos poderiam visualizar diferentes perspectivas de pesquisa e, realmente elas existem. Mas, o que pretendemos com esse entrelaçamento? Simplesmente evidenciar que estes elementos não estão estanques, mas relacionados, com muitos pontos em comum. Embora os elementos abordados - dança, mito e ritual- apresentem as suas peculiaridades e ofereçam campos amplos de estudo, um entrelaçamento se estabelece entre os mesmos e porque não dizer, até uma certa dependência. A dança, o mito e o ritual buscam o abandono momentâneo do tempo profano para a vivência do tempo sagrado, da entrega, do encontro, da relação com o "eu" e com a interioridade manifesta. É a entrega atemporal, em que as preocupações corriqueiras são abandonadas, os sonhos são permitidos e onde as regras sociais podem ser violadas para o cumprimento de outras regras: as dos deuses.

¹³² Mircea ELIADE, *Mito do eterno retorno*, p.71.



CAPÍTULO II

O RITUAL E SUA FUNÇÃO MITOLÓGICA

O ritual é o cumprimento de um mito. Ao participar de um ritual, você participa de um mito.

Joseph Campbell

Mitologia? Ritual? Talvez essas palavras ainda soem estranho aos nossos ouvidos, mesmo após as termos visualizado várias vezes. É como se estivéssemos sempre diante de um novo idioma, em terra estrangeira. Mas, o sentido e significado dessas palavras já constituíram um elo indissociável à vida dos indivíduos em épocas mais remotas, presente em sua iniciação, caça, agradecimento e comunicação, embora talvez nem fossem conhecidos por esses nomes. Mas, que fim teriam levado nesse século? A extinção? A camuflagem? A evidência?

Como vimos no primeiro capítulo, a sociedade, por mais dessacralizada que esteja, conserva ainda muito de seus ritos e mitos, mesmo sob um enfoque diferenciado do sagrado (com maior evidência em nossos dias), qual seja, no inconsciente de homens e mulheres. É claro que a intensidade de manifestação do sagrado e o seu valor à vida dos seres humanos são diferenciados, mas o interessante é que a mitologia e o ritual se deixaram camuflar, mas não extinguir. Encontram-se presentes em manifestações religiosas, culturais, cotidianas, que vão desde a vivência de situações arquetípicas como o casamento e a imagem da mãe com seu filho até as cerimônias religiosas do cristianismo, candomblé, hinduísmo, budismo e outras.

A discussão acerca da dança, do mito e do ritual, já realizada anteriormente, procurou estabelecer um entrelaçamento entre esses elementos. Contudo, nesse segundo capítulo, buscaremos pontuar algumas questões mais específicas à dança enquanto manifestação mitológica nos rituais das civilizações hindu e grega. A religiosidade afro-brasileira constitui também ponto de interesse, bem como o ritual de candomblé a partir do seu sistema de crenças, modelos exemplares, hierarquias e dança, o que discutiremos a seguir.

1. DANÇA E MITOLOGIA

No início de nosso estudo procuramos mostrar o que teria nos levado a desenvolver a temática em questão e, dentre os motivos apontados, estaria uma

pressuposta relação entre os rituais dionisiacos e os rituais de candomblé. Embora os encaminhamentos dessa pesquisa tivessem seguido rumos totalmente diferenciados dos realizados preliminarmente, levando-nos a concretizar outras necessidades, não poderíamos deixar passar despercebida uma questão inspiradora de nosso estudo, o que abordaremos a seguir.

Por estarmos trabalhando a todo momento as contradições, optamos, nesse momento, por uma abordagem de dupla finalidade: retomar algumas danças que se fizeram importantes na cultura oriental e ocidental, principalmente pela relevância mitológica a elas atribuída e pelo paradoxo evidente, bem como tangenciar sucintamente a suposta relação entre os rituais dionisiacos e os rituais de candomblé. A dança de Shiva será abordada pela sua importância à religiosidade da civilização hindu e as danças gregas, em homenagem a Apolo e Dionísio, pelo que representaram à sociedade grega.

Na Índia, a dança aparece como atributo de Shiva, deus que juntamente com Brahma e Vishnu formam a trindade básica do hinduísmo. É chamado de "senhor da dança"- Nataraja - que cria, destrói e recree o universo. *"Sua imagem mais conhecida o mostra dançando sobre o demônio das trevas e foi considerado por Rodin a mais elevada concepção de corpo em movimento."*¹

A imagem de Shiva² evidencia o deus com quatro braços que simbolizam o poder. A função criativa é representada pelos braços da direita, sendo que um deles abençoa e o outro ostenta um tambor ritual cujo som desperta a vida. Os da esquerda indicam destruição; um aponta para o inimigo e o outro mostra o fogo imolador. De acordo com Campbell³, o tambor simboliza o tempo e exclui o conhecimento da eternidade e a chama indica a abertura das mentes para a eternidade. Esse deus é descrito da seguinte forma:

¹ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p.41.

² A imagem de Shiva é bastante conhecida e pode ser observada em Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.237.

³ *Ibid.*, p. 235-236.

Shiva é uma deidade muito antiga, talvez hoje a mais antiga imagem venerada do mundo. Há imagens de 2000 ou 2500 a. C., pequenos selos cunhados mostrando figuras que claramente sugerem Shiva. Em algumas de suas manifestações ele é realmente um deus horrível, representando os aspectos terríveis da natureza do ser. Ele é o iogue arquetípico, que extingue a ilusão da vida; mas é também o criador da vida, seu gerador e iluminador.⁴

A dança indiana segue quatro estilos ou correntes coreográficas herdadas de um manual escrito pelo sábio *Bharat Muni* no século II. A primeira regra é denominada "o corpo inteiro deve dançar" e já supõe ação de todas as partes do corpo, incluindo movimentos elaborados para o pescoço, olhos, boca, ombros, pés e mãos, onde o dançarino deve ser capaz de executá-los, um a um. Para se ter uma idéia da minuciosidade dessa dança, somente para as mãos há cerca de cinquenta e dois gestos, cada qual com seu simbolismo e nome específico. Antes da celebração da dança, incensos são queimados para honrar os deuses e afastar os maus espíritos, ajudando ainda na concentração e liberação da mente das interferências indesejáveis⁵.

O *Bharat Natyam*, uma das quatro correntes coreográficas do manual hindu, vinculou-se ao culto de Shiva pelas devadasi - dançarinas do templo e prostitutas sagradas- as quais acabaram desaparecendo pela perseguição que sofreram dos colonizadores ingleses que não aceitavam essa dupla função, qual seja, uma religião sexualizada. A dança, rica em mímica, teria sido assimilada pelo teatro, mas suas características são resgatadas por Portinari⁶ ao afirmar: "*É uma dança que exprime o êxtase, as forças da natureza, o vínculo entre deuses e criaturas.*"

⁴ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p. 236.

⁵ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p.41-43.

⁶ *Ibid*, p. 42.

Na milenar civilização da Índia, os conceitos de energia, sabedoria e arte provêm de uma mesma origem divina que produz vida e a coordena. Campbell⁷ afirma que, no modo ocidental de pensar, Deus é a fonte última do mistério do universo ou a causa dessas energias. Contudo, o pensamento oriental entende que os deuses são manifestações e provimento de uma energia que é impessoal. Ou seja, representam o veículo dessa energia e não a fonte, cuja força determina o caráter e a função de um deus (deus da violência, da compaixão, da guerra, do visível e do invisível).

Embora a modernização tivesse levado os orientais a adotar vários costumes europeus, Portinari⁸ afirma que a Índia manteve-se afastada do balé ocidental, conservando suas danças de acordo com as tradições milenares, tanto no que diz respeito aos temas quanto às formas de execução, ao contrário do que se deu na China e no Japão.

A civilização grega é rica por sua mitologia e teve o privilégio de ser bem explorada por pesquisadores, filósofos, matemáticos e físicos. A dança, presente nessa sociedade, é encontrada de seu nascimento à morte, seja na educação, comemoração de nascimento, casamento e preparação guerreira. Contudo, nosso foco serão as danças consagradas a Apolo e a Dionísio por serem representações essenciais e, ao mesmo tempo, opostos e complementos entre si.

As narrativas lendárias gregas situam a origem das danças em Creta, onde os deuses as teriam ensinado aos mortais para que estes os alegrassem e honrassem. A invenção da dança grega é atribuída à titã Réia, mulher de Cronos, um devorador de prole. Segundo a lenda, para proteger o filho Zeus que acabara de nascer, Réia o teria confiado a um grupo de guerreiros sacerdotes após ensiná-los um rítmico e barulhento bater de pés. Esse ancestral sapateado teria salvo Zeus do pai canibal e originado a dança grega⁹.

⁷ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.217-218.

⁸ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p. 43.

⁹ *Ibid*, p. 23.

O ritual em homenagem a Apolo¹⁰ prima pela ordem. É desenvolvido com muito requinte, ao contrário do culto dionisiaco. Uma das figurações dançantes mais freqüentes apresenta o deus com a sua lira e nove musas ao seu redor. De uma caverna montanhosa em Delfos (região lendária do nascimento do deus Apolo) brotavam vapores aos quais os gregos atribuíam um certo poder mágico. A pitonisa de Apolo entrava em transe. Inalando o vapor e mascando folhas de louro, transmitia famosas profecias pelo oráculo. Mas, o grande acontecimento anual em Delfos era representado por um ritual que celebrava a vitória de Apolo sobre a Python, cobra identificada a uma divindade feminina, primitiva e subterrânea.

A geranos¹¹ também era uma dança destinada à homenagem de Apolo. O termo *grou* ou *grua* significa uma ave peralta com capacidade de enfrentar as cobras. Daí ser dedicada ao vencedor da Python. Teria sido inventada, segundo Bourcier¹², por Teseu, vencedor do Minotauro e pelos jovens que salvara, podendo evocar tanto o entrelaçado do labirinto como o vôo de grous.

O racional e o ordeiro de Apolo se contrapõem ao impulso inconsciente, ao caos de Dionísio, deus que mais se relacionou com a dança, conforme os estudos de Portinari¹³. Entendido como o deus do êxtase, Dionísio é uma representação forte entre os gregos. As práticas de seu culto foram representadas em vasos e constituem a principal fonte de documentação. Bourcier¹⁴ entende que a dança dionisiaca é a mais antiga dança da Grécia, cujo modelo exemplar ilustra a evolução de toda dança e cultura grega.

No início, o culto a Dionísio era basicamente feminino. Portinari¹⁵

¹⁰ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p.27.

¹¹ *Ibid.*, p.28.

¹² Paul BOURCIER, *op.cit.*, p. 35.

¹³ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p.26.

¹⁴ *Ibid.*, p.23.

¹⁵ *Ibid.*, p.26.

comenta que, a princípio, as mulheres usavam guirlandas de folhas de vinha e cobriam-se com pele de bode, numa representação da planta e do animal consagrados a Dionísio. Dançavam freneticamente para chegar ao transe e, durante o cortejo que formavam, despedaçavam animais vivos e comiam sua carne crua para incorporar a força do deus. Ficaram conhecidas como mênades ou possessas, pois acreditavam que podiam ser possuídas pela loucura divina.

Dantas¹⁶ comenta essa primeira fase do culto dionisiaco afirmando que a principal característica da dança era possibilitar um estado de êxtase aos praticantes e a identificação com o próprio deus. No entanto, as mênades teriam sido criticadas pelos seus atos, levando-as, gradativamente, a se disciplinarem. Antes dessa "tentativa civilizatória", lembra Portinari¹⁷, os homens também integravam o cortejo. Usavam máscaras e narravam episódios da vida do deus, cujo clímax dava-se com o sacrifício de um bode enquanto eram concretizados a dança e o canto.

As modificações que teriam ocorrido na estrutura da segunda fase do culto dionisiaco, praticado por aproximadamente cinquenta homens que executavam cantos e danças sob o comando de um chefe, são relatadas por Dantas¹⁸. Segundo a autora, as celebrações foram adquirindo caráter competitivo, transformando-se em espetáculo e dando origem à tragédia grega, onde estavam presentes o canto, a dança e a poesia. Bourcier¹⁹ complementa o raciocínio através da seguinte consideração: *"A princípio dança sagrada, dança de loucura mística, a dança dionisiaca tornar-se-á cerimônia litúrgica de forma fixa inscrita no calendário, depois cerimônia civil, antes de se tornar ato teatral e dissolver-se na dança de diversão."*

Sobre a dança na Grécia é importante resgatar as palavras de Portinari²⁰

¹⁶ Mônica DANTAS, Toda mudança desse dia ... uma dança. Uma abordagem da dança artística, p.105-115.

¹⁷ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p.27.

¹⁸ Mônica DANTAS, *op.cit.*, p.105-115.

¹⁹ Paul BOURCIER, *op.cit.*, p.24.

²⁰ Maribel PORTINARI, *op.cit.*, p.29.

que evidenciam a sua extrema relação com os deuses e mitos. Assim comenta: *"O importante a reter é que deuses, semideuses e heróis que povoam a história da antiga Grécia foram honrados com danças ou eles próprios dançam nos mitos"*.

Resgatando a dança de Shiva discutida anteriormente e fazendo um paralelo com as danças gregas, podemos perceber que embora cada uma tenha suas particularidades, as fronteiras oriente e ocidente inexistem quando pensamos no sentido maior que leva os indivíduos a tal manifestação, ou seja, a necessidade de êxtase, de comunicação com forças da natureza, de estabelecimento de elos entre os deuses e os homens. Dança-se para os deuses e atualizam-se crenças míticas através do relato e vivência de trechos de suas vidas.

A dança de Shiva é notória e expressa a religiosidade, a contrariedade presente na unidade, os opostos numa mesma celebração, numa mesma divindade. É para o deus o próprio universo e, como tal, carrega consigo as oposições, o que exemplifica bem as discussões efetuadas no primeiro capítulo sobre a questão da fragmentação e da totalidade.

Embora não tivéssemos buscado relações do ritual de candomblé com a dança hindu, entendemos que existem identificações em sua filosofia. O olhar oriental sobre o homem como um todo, as energias que o cercam e os deuses que orientam a vida das pessoas podem ser observados nos rituais afro-brasileiros, mesmo sob uma forte influência ocidental. A queima de incensos para honrar deuses e afastar intervenções indesejáveis antes dos rituais dançantes, a expressão do êxtase e das forças da natureza pela dança e o vínculo estabelecido entre os deuses, como observado anteriormente, constituem a dança hindu e estão representados nos rituais de candomblé, embora com suas especificidades.

Pela cultura grega pudemos observar a dança destinada a Apolo e a Dionísio. Num, o requinte das musas; noutro, a loucura das possesas. Mas, o interessante é que esses opostos configuraram uma necessidade da sociedade grega, premente no ser humano, qual seja, a vivência dos conflitos e das contrariedades na busca de unidade.

O culto a Dionísio, em sua primeira fase, contemplava danças, transe, canto, plantas (folha de vinha), animal (bode), alimentação, incorporação da força divina e identificação com o próprio deus. Mas, será que ele teria alguma semelhança com os rituais afro-brasileiros de hoje?

Se pensarmos no ritual de candomblé, observamos que o transe, a dança, a oferenda animal e a identificação de homens e mulheres com seus deuses estão presentes. É uma necessidade de render homenagens ao orixá, bem como de estabelecer uma comunicação com essas divindades, possibilitando uma renovação, ou seja, um "revigorar-se" enquanto ser humano.

A cobra, identificada a uma divindade feminina no ritual grego, também é observada no ritual de candomblé pela figura de Oxumaré, cuja dança simula os movimentos da serpente. Outro ponto de identificação diz respeito à necessidade de se utilizar plantas e animais nos cultos a Dionísio, como por exemplo folhas de vinha e bode, consagrados a esse deus (comer carne do animal auxiliava a incorporar a força do deus). No candomblé, a utilização de plantas, o sacrifício e oferenda de animais representam formas de manter vivo o orixá e renovar a presença do axé²¹, da energia e da existência.

Nos rituais gregos, a dança era uma forma de se chegar ao transe e atingir a "loucura divina", permitida pelo ritual e pela manifestação do sagrado; uma forma de identificação com o próprio deus e de render-lhe homenagem. No candomblé, a dança também é o meio utilizado para louvar os deuses, os orixás. Chega-se ao transe por meio dela e atinge-se a unidade homem-deus, a manifestação suprema, o êxtase.

É certo que muitos poderão pensar: Grécia? África? Nem ao menos são marcados por localização geográfica! Contudo, há coisas que não se explicam,

²¹ O axé é compreendido como uma força que assegura a existência dinâmica. Permite o acontecer e o devir. Torna possível o processo vital. É transmissível e acumulável. É conduzido por meios materiais e simbólicos. Pode ser adquirido pela introjeção ou contato, transmitido a objetos ou seres humanos. É encontrado em vários elementos do reino animal, vegetal e mineral, agrupados em três categorias: sangue vermelho, branco e preto. Juana Elbein dos SANTOS, *Os Nàgô e a morte*; Pàdè, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia, p.39.

embora estudiosos tenham buscado uma explicação racional à questão.

Carmo²² passa ligeiramente pelo tema afirmando que *"Os gregos, antes de serem subjugados pelos persas, tinham um panteão de divindades muito semelhantes às do candomblé atual. Eram deuses guerreiros, sensuais, justos, mas ao mesmo tempo ciumentos, possessivos e cheios de traumas."* Ou seja, a contradição presente nos deuses gregos e manifesta nos orixás africanos.

Ratis e Silva²³ também fala dessa questão. Comenta que o fato de duas culturas distantes no tempo e no espaço (nagô contemporânea- África e Brasil- e grega na antigüidade clássica) apresentarem representações superponíveis em vários aspectos, não surpreende a Psicologia Analítica, pois foi a partir dessa semelhança que Jung teria construído a hipótese do inconsciente coletivo e dos arquétipos.

Bastos²⁴ considera que os rituais mitológicos greco-romanos teriam se infiltrado na África a partir das correntes migratórias mediterrâneas, sendo incorporadas de forma idolátrica e servindo aos reis e imperadores da velha Europa. Uma certa analogia entre elementos africanos e greco-romanos pode ser estabelecida quando o autor fala de uma semelhança entre Dionísio (cujos adoradores usavam uma pedra-de-raio para purificar-se) e Xangô (deus do trovão), posto que ambos seriam deuses fálicos.

A intenção de tais discussões é despertar a atenção para um fato que consideramos curioso e que representa um foco privilegiado de estudo, qual seja, a existência de sobreposição entre manifestações culturais antigas gregas e manifestações culturais antigas africanas (ainda presentes na sociedade moderna). Embora essa tenha sido a intenção primeira de nosso trabalho, os encaminhamentos a partir dela tomaram rumos diferenciados. No tópico seguinte, faremos uma abordagem sobre religião afro-brasileira, culminando com a alusão

²² João Clodomiro do CARMO, *O que é candomblé*, p.13.

²³ Pedro RATIS E SILVA, *Exu/Obaluaí e o arquétipo do médico ferido na transferência*, p.11-32.

²⁴ Abguar BASTOS, *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*, p.16.

ao ritual de candomblé.

2. RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA: TRANSITANDO PELAS ORIGENS

Se antigamente os incrédulos eram poucos, hoje eles são muitos. Atualmente, raros são os que se declaram crentes ou religiosos, principalmente em meio acadêmico, pois confessar-se religioso seria confessar a crença no mundo mágico, encantado, irreal aos olhares profanos. O espanto se dá não com a descrença, mas com a revelação de uma crença em Deus. Deus? E o espanto ainda continua se a crença for estendida a certas energias, forças da natureza, ou melhor dizendo, candomblé.

Em sua obra "O mal estar na civilização" Freud aponta a religião como sendo um sistema de doutrinas e promessas que explicam os enigmas deste mundo com perfeição e, por outro lado, garantem uma providência cuidadosa que compensará o homem numa existência futura de todas as frustrações já experimentadas. Melhor explicitando suas idéias, afirma que a religião "*Impõe a todos o seu próprio caminho para a aquisição da felicidade e proteção contra o sofrimento*"²⁵. E continua suas reflexões sobre a religião através do seguinte raciocínio :

*Sua técnica consiste em depreciar o valor da vida e deformar o quadro do mundo real de maneira delirante - maneira que pressupõe uma intimidação da inteligência. A esse preço, por fixá-las à força num estado de infantilismo psicológico e por arrastá-las a um delírio de massa, a religião consegue poupar a muitas pessoas uma neurose individual.*²⁶

Embora Freud tenha razão quando fala das deformações delirantes

²⁵ Sigmund FREUD, *op.cit.*, p.104.

²⁶ *Ibid.*, p.104.

provocadas pela religião, entendemos que tais generalizações enquanto depreciação do valor da vida carecem de maiores reflexões, principalmente porque muitos indivíduos - por maiores que sejam as ludibriações- encontram sentido para a “vida” em tais manifestações, pois é o dito “infantilismo psicológico”, através da crença no imaginário, que dá forças para a superação das dificuldades pelas quais passam. Será que é irracional acreditar no poder das lendas, das religiões, dos mitos, somente por não se enquadrarem no que se denominou ciência?

Embates entre os pensamentos científico e o religioso acontecem com bastante frequência. A Igreja Católica defronta-se constantemente com outras religiões, embora alguns avanços tenham sido obtidos nesses últimos anos. Um estudo desenvolvido pelo teólogo Volney Berkenbrock²⁷ aponta-nos alguns encaminhamentos dados pela Igreja Católica em relação a outras religiões, dentre os quais estariam o reconhecimento de verdades fora da Igreja Católica, a necessidade de busca de diálogos inter-religiosos e o reconhecimento de cultos afro-americanos como religiões²⁸.

É claro que entre os encaminhamentos e sua efetiva prática há um longo caminho a ser percorrido, mas não podemos negar que já constitui um avanço significativo em relação a épocas anteriores em que tais religiões eram perseguidas e repudiadas. O fato é que as religiões existem e buscam atender a interesses diferenciados. Isso pode ser melhor compreendido a partir de Alves:

*E tudo se transforma sob nossos olhos.
Porque as religiões, caleidoscópios de
absurdos, se configuram agora como
símbolos oníricos dos segredos da alma,*

²⁷ Volney BERKENBROCK, *A experiência dos orixás: um estudo sobre a experiência religiosa no candomblé*, p.45-56.

²⁸ O reconhecimento de verdades fora da Igreja Católica é evidenciado na declaração "Nostra aetate"(1965), mas apenas são citados o hinduísmo, o budismo, o islamismo e o judaísmo como religiões. A opção franciscana (1991) aponta a necessidade de busca de diálogos inter-religiosos e a Conferência de Santo Domingo (1992) reconhece os cultos afro-americanos como religiões, dentre os quais são citados o vodu, o candomblé, a umbanda e santerias. *Ibid.*, p.45-56.

*inclusive a nossa. E por detrás dos mitos e ritos, cerimônias mágicas e benzeções, procissões e promessas, podemos perceber os contornos, ainda que tênues, do homem que espera uma nova terra, um novo corpo. E os seus sonhos religiosos se transformam em fragmentos de uma nova ordem a ser construída.*²⁹

No que se refere ao Brasil, poderíamos dizer que é forte a presença do que se denominou religião afro-brasileira e que integra a umbanda, a quimbanda e o candomblé, sob diferentes formas de manifestação e nomenclaturas. O surgimento de tais religiões somente foi possível a partir de uma miscigenação e de uma resistência cultural. A escravidão foi o primeiro passo para o desenvolvimento das religiões afro-brasileiras e, a partir dela, surgiram, gradativamente, condições para que os negros pudessem se organizar em grupos religiosos, principalmente com a Abolição³⁰ e a Proclamação da República³¹.

*Casa-Grande & Senzala*³² configura-se enquanto um clássico da literatura brasileira que ganhou prestígio, respeito e admiração mundiais. Retrata dois grandes paradoxos, duas contradições do período de colonização brasileira: a casa-grande (dos bem aventurados, do poderio e soberba) e a senzala (dos escravos sem direitos e vistos como inferiores). Freyre escreve de forma clara, objetiva e desmedida ao falar das relações sexuais entre negras e filhos dos senhores, da prostituição, das doenças sexualmente transmissíveis (em especial a sífilis), da vida sedentária dos senhores de engenho e outros. Prende-se a dados

²⁹ Rubem ALVES, *op.cit.*, p.101.

³⁰ A Abolição da Escravidão, em 1888, permitiu a concentração de negros na cidade, culminando com a reunião destes em irmandades e outros espaços onde pudessem se expressar culturalmente. As danças e as festas, costumes africanos, faziam parte dessas irmandades. Cf. Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p.111.

³¹ Até a Proclamação da República, o catolicismo era a religião oficial no Brasil, tanto que práticas de outras manifestações religiosas não eram permitidas. Uma organização religiosa negra mais estável somente foi possibilitada no último período a anteceder a Abolição da Escravidão e no início da Proclamação da República. Escravos e ex-escravos buscavam chances de sobrevivência na cidade e se encontravam nas periferias, organizando, pela primeira vez no Brasil, comunidades que não estivessem sob a tutela dos brancos (sem contar os quilombos). *Ibid.*, p.111.

³² Gilberto FREYRE, *Casa-grande & senzala*; formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.

relacionais entre os senhores, suas esposas e filhos com os escravos da casa-grande e senzala. Praticamente não aborda as festas, as celebrações rituais e religiosas dos africanos, nem tampouco dados específicos à sua vida na senzala. Volta-se, mais especificamente, como já adianta o título do livro, à formação da sociedade brasileira a partir dos brancos, negros e índios, configurando-se como uma obra de inestimável valor à compreensão de nossa cultura e etnia³³.

O desenvolvimento da religião afro-brasileira deu-se a partir de motivos *religiosos* (o próprio cristianismo, a religião indígena e o espiritismo teriam contribuído para a formação de tais religiões) e *escravagistas* (o contexto da escravatura proibia a prática de religiões e culturas africanas). Tal desenvolvimento teria ocorrido devido a alguns fatores, bem como o número de pessoas de uma determinada cultura, a época de chegada ao Brasil e o local de trabalho. Ou seja, quanto maior o número de pessoas de um grupo, maior a chance da cultura ter continuidade e quanto mais cedo um grupo tenha chegado ao Brasil, menor a chance de sua cultura ter tido prosseguimento. O local de trabalho na cidade contribuiu para o desenvolvimento e preservação da cultura africana, já que os escravos do campo eram submetidos a um trabalho árduo que lhes proporcionava um desgaste recente, ao contrário dos negros urbanos.

Enquanto os escravos *banto* foram trazidos mais cedo ao Brasil, em sua maioria, principalmente no trabalho do campo, os escravos *ioruba* foram trazidos no final do tempo da escravidão e ficaram na cidade, especialmente Salvador e Recife. Tal compreensão pode ser melhor explicitada pelas idéias de Santos³⁴ ao afirmar que enquanto os africanos de origem *banto* (de Congo e Angola), chegaram ao Brasil durante o duro período da conquista e do desbravamento da colônia, principalmente nos Estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo,

³³ Geertz defende um conceito de cultura semiótico. Acredita, como Max Weber, que o homem é um animal preso a teias de significados tecidas por ele mesmo e que essas teias são a própria cultura. Não se trata de uma ciência experimental, mas uma ciência interpretativa em busca de significado. Sobre cultura ver Clifford GEERTZ, *A interpretação das culturas*.

³⁴ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.31.

Minas Gerais, ainda com muitas dificuldades, os africanos de origem *sudanesa* (Jeje do Daomé e os Nagô) chegaram durante o último período da escravidão, concentrando-se em zonas urbanas de pleno apogeu dos estados do norte e do nordeste, e, em especial, Bahia e Pernambuco.

O trabalho nas cidades como um relevante meio de continuidade cultural pode ser observado em Silva³⁵ quando comenta que o processo de surgimento dos terreiros sempre esteve associado à cidade porque a mesma foi vista como o espaço propício para a reunião de negros libertos ou cativos a circular pelas ruas, aglomerando-se em confrarias profissionais ou étnicas e religiosas.

O processo de desenvolvimento das religiões afro-brasileiras poderia ser sintetizado da seguinte forma: perdas, adaptações, criação e reafricanização, o que buscaremos explicitar. Tais idéias fazem parte dos estudos de Berkenbrock³⁶ e merecem ser destacados para uma melhor compreensão de certas questões importantes a serem discutidas no estudo, como por exemplo, a "pureza" no candomblé.

A África pode ser considerada o campo de origem e o Brasil o campo de desenvolvimento das religiões afro-brasileiras. Isso porque a religião afro-brasileira é diferente da religião africana sob muitos aspectos. É o que resultou do processo de perdas e, principalmente, de uma cultura de totalidade na África para uma cultura da parcialidade no Brasil, ou seja, de um grupo dentro da sociedade brasileira e ainda, visto como inferior.

Funções religiosas que eram assumidas na África por diversas pessoas, no Brasil foram assumidas por uma apenas. Iniciados na África no culto a um orixá, por exemplo, tiveram que assumir o culto para vários orixás. O sistema africano de comunidades de culto a uma única entidade desapareceu no Brasil, dando origem a comunidades onde são cultuados diversos orixás.

Quanto às adaptações, podemos falar de religiões africanas e afro-

³⁵ Vagner Gonçalves da SILVA, *Orixás da metrópole*, p.33.

³⁶ Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p. 110-124.

brasileiras. Ritos e mitos foram apresentados de formas diferentes, alguns orixás foram esquecidos e outros receberam uma importância maior, tanto que as tradições africanas no Brasil resultaram em manifestações independentes, culminando nas religiões afro-brasileiras. Os resquícios da variedade de tradições africanas no Brasil receberam o nome de nações, o que não se refere à origem da tradição religiosa em determinada região da África, mas sim à diversidade de tradições que chegaram ao Brasil³⁷. Tais considerações podem ser ainda observadas em Sodré:

*A cosmogonia e os rituais nagôs não se implantaram no Brasil exatamente como existiam na África. Houve aqui uma síntese operada sobre o vasto panteão dos orixás africanos, assim como modificações de que só o trabalho etnológico poderá dar conta. Em outras palavras, a ordem original (africana) foi reposta, sofrendo alterações em função das relações entre negros e brancos, entre mito e religião, mas também entre negros e mulatos e negros de umas etnias com os de outras.*³⁸

Hobsbawn³⁹, ao abordar as tradições inventadas, afirma que algumas práticas de natureza ritual ou simbólica visam inculcar valores e normas de comportamento por meio da repetição, implicando numa busca, sempre que possível, de continuidade em relação ao passado. A adaptação ocorre à medida que for necessário manter conservados velhos costumes em condições novas ou utilizar velhos modelos para novos fins. Sendo assim, linguagens e práticas rituais, instituições antigas e outros, poderiam sentir necessidade de concretizar

³⁷ Um babalorixá entrevistado, de terreiro Nagô, nega o termo nação já que este se refere especificamente à reunião das diversidades culturais e religiosas no Brasil e não na África. Como luta contra o processo de sincretismo, primando pela característica “afro”, nega tudo que é resultante do mesmo. Portanto, utiliza-se da expressão “povos nagôs” em vez de nação nagô. Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Nagô. Campinas, 27 abr. 1999. Contudo, não vemos como problemática a utilização do termo *nação* se elucidada a compreensão de que essa configuração surge a partir do contexto brasileiro. A apropriação do termo *nação*, encontrada na literatura, será utilizada no decorrer de todo o estudo.

³⁸ Muniz SODRÉ, *A verdade seduzida*; por um conceito de cultura no Brasil, p.132.

³⁹ Eric HOBSEBORN, *A invenção das tradições*, p.9-21.

certas adaptações. Foi o que pudemos observar com relação aos povos africanos no Brasil no que diz respeito ao sincretismo religioso, única forma de camuflagem das suas reais intenções religiosas africanas.

Muitos dos estudos sobre a África pré-colonial do século XIX argumentam a inexistência de uma identidade tribal única, como lembra Ranger⁴⁰, haja vista que a maioria dos africanos assumia ou rejeitava identidades múltiplas. As tradições inventadas e importadas da Europa teriam fornecido aos brancos modelos de “comando” e, a muitos africanos, modelos de comportamento “modernos”. As tradições inventadas nas sociedades africanas, seja pelos europeus ou africanos, teriam distorcido o passado, tornando-se realidades que culminaram em grandes conflitos coloniais. Santos⁴¹ também veicula essa idéia quando afirma que os grupos considerados puros no Brasil (que buscaram manter uma fidelidade máxima aos elementos e modelos culturais de origem), concentraram os valores essenciais de uma tradição, no caso a ioruba, que já tinha sofrido o impacto da pressão colonial no século XVIII e início do XIX.

Algumas dessas idéias podem ser observadas em Sodré⁴² quando esclarece que vieram para o Brasil várias culturas que já conheciam mudanças no próprio continente africano devido à reorganização territorial e às transformações civilizatórias, principalmente pela estrutura de tráfico de escravos dos europeus.

A independência das tradições africanas levou a interpretações diferentes e práticas religiosas muitas vezes sem aprofundamento dos elementos africanos. A criação pode ser tanto do processo de adaptação como da fantasia religiosa de certas lideranças. Assim, faz parte do surgimento de novas interpretações e práticas religiosas. Como nos lembra Berkenbrock⁴³: “ *A mistura de negros e brancos na sociedade e também matrimônios mistos levaram a uma 'des-africanização' dos negros e da população mística, como a uma africanização da*

⁴⁰ Terence RANGER, *A invenção da tradição na África colonial*, p.219-269.

⁴¹ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.14.

⁴² Muniz SODRÉ, *op.cit.*, p.123.

⁴³ Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p.118.

sociedade e cultura brasileira." Ou seja, ambas as culturas sofreram influências; perderam-se para complementarem-se.

A reafricanização é uma tentativa de reversão do sincretismo, ou seja, é um processo de resistência contra a degeneração e apresenta duas tendências⁴⁴: permanência afro-brasileira e volta à África. A "permanência afro-brasileira" entende que a força da religião afro-brasileira esteja no Brasil e não na África. Já a tendência "volta à África" traz a idéia de que as religiões afro-brasileiras são religiões africanas no Brasil e devem ser organizadas como tais. Pessoas iriam à África para aprendizado e recuperação dos elementos africanos, transmitindo-os. Contudo, ambas as tendências rejeitam o sincretismo.

Independente do processo de perdas, adaptações, criação e reafricanização, a religião afro-brasileira do candomblé é uma realidade. Os primeiros negros que chegaram ao Brasil não teriam vindo da África, como afirma Berkenbrock⁴⁵, mas de Portugal e moravam em pontos da costa ocidental africana sob domínio desse país, sendo a maioria da Ilha de São Tomé e Angola. Com a Abolição da Escravatura no Brasil, os escravos estavam livres, mas sem muitas perspectivas. Precisavam de uma nova organização que foi oferecida pela religião. O número de *terreiros* (locais de cultos africanos no Brasil) aumentou, embora fossem proibidos ritos de origem africana e indígena por lei.

Os estudos de Fry⁴⁶ apontam que as relações entre os praticantes dos cultos e a elite governante eram ambíguas, existindo aceitação e repressão. "*Em Salvador, os membros da elite branca eram recrutados como membros (ogãs) dos candomblés. Assim, obtinham proteção 'espiritual' em troca de proteção política que ofereciam aos cultos. Em outras palavras, a mesma elite que reprimia os cultos também era responsável por sua proteção.*"⁴⁷ Isso indica que o candomblé, embora produzido pelos negros, dependia em grande parte da elite branca para

⁴⁴ Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p.119-124.

⁴⁵ *Ibid.*, p.69.

⁴⁶ Peter FRY, *Para inglês ver*, identidade e política na cultura brasileira, p.25.

⁴⁷ *Ibid.*, p.25.

sobreviver.

A busca das pessoas por novas construções, novas formas de manifestação de sua interioridade, contribuiu para o surgimento e sustentação da diversidade religiosa existente. Os cultos afro-brasileiros, antes entendidos como marginais, feitiçaria, bruxaria, seitas demoníacas, são melhor aceitos enquanto uma possibilidade religiosa, dentre tantas que a sociedade pode oferecer. As pessoas teriam intensificado as buscas a outras religiões que permitissem formas diferenciadas de manifestação da religiosidade. Como afirma Silva:

*Com razão, parece que, em nossos dias, ao menos uma parcela significativa da população, mais que viver uma religião, as pessoas querem sentir-se um pouco autoras do sagrado, criá-lo à sua própria imagem, não uma religião que apenas diz o que e como devemos ser, num mundo onde sabemos o que somos, o que podemos ser, dentro dos limites que se impõem. É preciso sacralizar um mundo possível, e não apenas criar um mundo impossível à imagem do sagrado.*⁴⁸

O pesquisador acrescenta a esse pensamento o exemplo do candomblé, onde o ato de iniciação é a representação do momento máximo de aceitação dessa religião pelo fiel, de legitimação social e ritual de seu transe. A experiência de ritualizar o cotidiano pelas práticas mágicas é uma possibilidade que os adeptos do candomblé podem viver, paralelamente às imposições urbanas da vida secular. Novas formas de interlocução entre o candomblé e a sociedade vêm se estabelecendo, tanto que as práticas mágico-religiosas características da umbanda e do candomblé foram passando de repressão e coibição para anúncio e difusão; da penumbra dos *pejis* (altares) nos terreiros clandestinos para a visibilidade das

⁴⁸ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p. 29.

ruas e espaços públicos, muito bem explicitado quando Silva⁴⁹ trabalha a questão dos candomblés da metrópole.

A nossa escolha pelo candomblé não foi pela religião em si, mas pela presença da dança em seus rituais e mitos, o que não é de se estranhar, pois como abordado na primeira parte do estudo, dança, rito e mito seriam interdependentes. Ou seja, se o candomblé busca um retorno ao tempo mítico, aos seus antepassados, aos modelos exemplares, certamente, a dança estaria presente, já que a sua origem está relacionada a tempos remotos como forma de comunicação com deuses, com a natureza e com forças sobre-humanas.

A presença da dança em ritos, sua relação com o tempo primordial e sua manifestação pelo comportamento mítico dos indivíduos assegura-lhe uma vivacidade na cerimônia de candomblé presenciada ainda na atualidade, dada a capacidade de repetição de gestos arquetípicos. É o momento em que a terra se comunica com o além, com os espíritos de reis e heróis divinizadores. Dançando, os homens entram no mundo do sagrado e através das danças próprias, específicas de cada orixá, consagra-se a religiosidade e a renovação.

Não queremos aqui fazer apologia ao candomblé ou a qualquer religião. O que nos interessa é estudar a dança na religiosidade do culto afro-brasileiro - o candomblé no caso. Sabemos que é difícil a visualização pela ciência da diversidade de religiões existentes, assim como é inaceitável ao cristianismo compartilhar a sua hegemonia com outras manifestações religiosas. Contudo, o importante a assinalar é que tanto a ciência quanto as religiões fazem parte das necessidades humanas na busca de concretização de sua existência, embora diferenciadas. A seguir, procuraremos melhor sistematizar o conhecimento sobre o ritual de candomblé.

3. ENTRE OGUNS E EXUS: A QUESTÃO DO CANDOMBLÉ

A compreensão do ritual não se dá somente pelas construções científicas,

⁴⁹ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p.16.

filosóficas, mitológicas, mas pode se concretizar também nas fábulas. A passagem da obra “O Pequeno Príncipe”⁵⁰, em que a raposa dialoga com o príncipezinho, traduz a importância dos ritos e a necessidade de criá-los.

*-Que é um rito? Perguntou o príncipezinho.
- É uma coisa muito esquecida também, disse a raposa. É o que faz com que um dia seja diferente dos outros; uma hora, das outras horas. Os meus caçadores, por exemplo, possuem um rito. Dançam na quinta-feira com as moças da aldeia. A quinta-feira então é o dia maravilhoso! Vou passear até a vinha. Se os caçadores dançassem qualquer dia, os dias seriam todos iguais, e eu não teria férias!.*

Esse trecho da fábula de Saint Exupéry é, sem dúvida, fascinante pela forma simples - e não simplista - de abordar o ritual e pode ser analisado por dois aspectos. O primeiro é a compreensão do rito como algo que foge à normalidade do cotidiano, com tempos e espaços próprios para acontecer. Ou seja, como algo capaz de dar sentido e significado às coisas e às pessoas, conferindo um caráter especial a estes momentos. O segundo diz respeito à presença da dança como uma manifestação importante dos rituais, participante do encontro de homens e mulheres em sua necessidade de celebração.

A visualização do rito, tal qual abordada anteriormente, pode ser observada em Campbell⁵¹ quando afirma que a função do ritual é lançar as pessoas para fora e não levá-las ao lugar onde têm estado o tempo todo. Entende que a sociedade moderna acabou por deturpar os rituais a ponto de se esvair o sentimento original em favor de meras formalidades. E sugere: “Se você quiser descobrir o que significa uma sociedade sem rituais, leia o Times, de Nova Iorque.”⁵²

⁵⁰ Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *O pequeno príncipe*, p.71.

⁵¹ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.89.

⁵² *Ibid.*, p.8.

Se antes os rituais estavam mais presentes no cotidiano de homens e mulheres, sendo realizados como forma de celebração da vida, passagem de criança a adulto e abatimento de animais, hoje eles são concretizados, em sua maioria, por meios formais em posse de presidente e juiz, alistamento no exército, casamento e outros. “ *Os rituais, que antes diziam respeito a uma realidade interior, hoje não passam de formalidade. Isso vale para os rituais coletivos e para os privados, como o casamento.* ”⁵³ Contudo, os ritos ainda teriam o sentido de uma ação essencial e primordial pela transposição do profano ao sagrado, como evidencia Gusdorf⁵⁴.

Na compreensão de Campbell⁵⁵, alguns dos ritos antigos não são evidenciados nos dias de hoje e isso levaria os jovens a criá-los por conta própria. Daí surgiriam as gangues que apostam corrida, os grupos de rua e outras coisas mais; uma iniciação auto-imposta, como denomina. Mostra sua indignação ao relembrar a redução do ritual até mesmo na Igreja Católica Romana, com a tradução da missa de uma linguagem ritual para uma linguagem repleta de associações com a vida cotidiana. Contudo, como ele mesmo indica, isso não significa o fim do ritual, mas uma redução, ou seja, a manifestação em sua forma mais simplificada.

Tais considerações nos levam às seguintes indagações: E nos rituais afro-brasileiros? Será que a formalidade predomina sobre o cumprimento de um mito? Ou, mais especificamente falando, será que o ritual de candomblé sofreu um processo intenso de modificações frente às características da sociedade moderna?

O candomblé foi foco de estudo de vários pesquisadores e alguns dos clássicos a esse respeito são de autoria de Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Roger Bastide. Contudo, não buscaremos aprofundar as idéias de tais pesquisadores, mas apenas configurar algumas compreensões e direcionamentos

⁵³ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.88.

⁵⁴ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.8.

⁵⁵ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.86.

dados à questão do negro no Brasil, sobretudo no que se refere ao elemento "pureza" e "supremacia" dos povos sudaneses sobre os bantos.

Nina Rodrigues⁵⁶, médico legista, é citado entre os estudiosos estrangeiros como o grande pioneiro dos estudos científicos sobre o negro. Sua obra é de divulgação médico-científica, publicada em francês em 1900. Desenvolveu estudos sobre a raça negra na América Portuguesa durante quinze anos, apresentando o negro como nocivo à nacionalidade, aos progressos e à cultura. Entende que por maiores que tenham sido os serviços dos negros à civilização brasileira eles sempre representarão um dos fatores de nossa inferioridade como povo.

O negro foi visto por Nina Rodrigues⁵⁷ como um problema de natureza complexa, ainda virgem de contribuições e de difícil observação num país sem estatísticas. Afirma que a crença que domina entre os cientistas é a de que foram os povos bantos que colonizaram o Brasil, o que constituiria um exclusivismo errôneo. As estatísticas apontam o ingresso no país de uma maior quantidade de negros bantos do que sudaneses, num primeiro momento. Mas, com a passagem de um comércio de escravos de prática livre para tráfico, os dados evidenciam a superioridade numérica dos sudaneses em relação aos bantos. Assim, de acordo com esse pesquisador, seria uma inverdade afirmar que os bantos predominaram em todo o país, assim como supor que somente na Bahia tivessem ingressado os sudaneses. Entende que se a predominância numérica não coube aos sudaneses, a intelectual e social sim, e sem contestação. Somente os negros de providência banto seriam de pobreza mítica reconhecida.

Nina Rodrigues⁵⁸ aborda os negros enquanto amantíssimos da dança. Ao som dos ruidosos tambores e das melodias monótonas, como entende, os negros passariam noites inteiras em saltos e danças indescritíveis, dispondo-se em

⁵⁶ Nina RODRIGUES, *Os africanos no Brasil*, p.21-27.

⁵⁷ *Ibid.*, p.27-63.

⁵⁸ *Ibid.*, p.233.

círculo, cantando e batendo palmas. Cada indivíduo, após dançar no centro da roda, convidava um outro para substituí-lo através de um simples aceno ou violento encontrão. O pesquisador parece falar da umbigada, manifestação de origem africana em que se convida um componente da roda (batendo umbigo com umbigo) para entrar e dançar, dando seqüência à brincadeira.

Independente dos fins sacros ou profanos das festas, afirma Nina Rodrigues⁵⁹, as danças africanas concretizaram-se sob diferentes denominações, dentre as quais, dança de tambor no Maranhão, maracatus em Alagoas e Pernambuco, candomblés e batuques na Bahia. O papel assumido pela dança na sociedade brasileira é evidenciado nas palavras originais do pesquisador e de sua época: *"A parte por que as dansas africanas contribuíram para formar o gosto artistico do nosso povo se exemplifica bem aqui na Bahia. Já em via de transformar-se em uma sobrevivência, aquellas dansas exercem ainda hoje salientissimo papel nas expansões populares do povo brasileiro."*⁶⁰

Dentre as expansões populares de que fala o pesquisador, poderíamos citar o candomblé, forma de manifestação religiosa e de resistência dos negros no Brasil. Várias notícias de jornais da época (1896 a 1905) abordam essa questão, podendo ser encontradas no Diário de Notícias, Diário da Bahia, Correio de Notícias e O Republicano⁶¹.

Os pais e mães-de-santo de candomblés são visualizados nessas matérias como pessoas que vivem de explorar os outros, tirando altas quantias a partir do sacrificio do pudor de pobres moças. Estas, seriam vítimas do desleixo dos pais e/ou das trapaças dos feiticeiros que arrastam-nas, atirando-as na promiscuidade dos variados costumes libertinos. As notícias ainda apontam o candomblé como um lugar infernal, de vergonhosos espetáculos contra nossos costumes, perturbando o silêncio e propagando a imoralidade. O pesquisador comenta uma

⁵⁹ Nina RODRIGUES, *Os africanos no Brasil*, p.234.

⁶⁰ *Ibid.*, p.236.

⁶¹ *Ibid.*, p.354 -358.

dessas notícias para enfatizar que essas práticas precisam desaparecer de nossa sociedade pois buscam aflorar o mal e a falta de educação. Fala ainda da necessidade de higiene social.

Nina Rodrigues⁶² não tem dúvida da persistência das práticas negras no Brasil e da força com que se alastraram na população de cor, pelo menos na Bahia, tanto que muita gente que se dizia crente em um deus soberano, como afirma, cultuava uma legião de deuses inferiores. Mas, vê a repressão aos negros como desumana em muitas vezes.

A abordagem de Nina Rodrigues é totalmente impregnada de elementos racistas, cuja referência ao negro é feita pela questão de sua inferioridade como povo. Enfatiza o estado mental atrasado dos negros no Brasil, sobretudo dos bantos, o que explicaria, na visão do autor, o incipiente desenvolvimento da civilização brasileira se comparado com a européia. Contudo, mesmo com tais enganos, sua contribuição é incontestável, principalmente pelo resgate de hábitos culturais e sociais dos negros em seu novo espaço de manifestação, ou seja, no Brasil.

Freyre⁶³ lembra Nina Rodrigues como a pessoa que destruiu o exclusivismo banto na colonização africana no Brasil e acaba sendo seu referencial principal no tocante aos bantos e sudaneses, embora discorde de muitas de suas compreensões sobre o negro.

Os estudos de Arthur Ramos⁶⁴, médico legista como Nina Rodrigues, parecem não fugir à compreensão de uma mitologia paupérrima dos negros bantos dada a capacidade de sincretismo com outras culturas. Visualiza a predominância dos cultos bantos na região sudeste do país e dos sudaneses na capital baiana e arredores, onde haveria uma tentativa de cada nação em se impor à outra. O pesquisador fala da importância das culturas sudanesas e a pobreza da

⁶² Nina RODRIGUES, *Os africanos no Brasil*, p. 258.

⁶³ Gilberto FREYRE, *op.cit.*, p.299.

⁶⁴ Arthur RAMOS, *As culturas negras no novo mundo*. p. 297-330.

cultura banto, o que teria levado alguns pesquisadores apressados a ressaltar o maior valor da contribuição angola-conguense. Lembra que a predominância cultural não se avalia pelo número de indivíduos introduzidos, mas pelo adiantamento da cultura. Fala que ainda hoje (o autor refere-se à década de 40), os lingüistas ainda discutiriam a supremacia banto em lugar da sudanesa.

As culturas negras sobreviventes no Brasil seriam as sudanesas (iorubas, jejes e outras) e bantos (angolas, congos, cabindas e benguelas), cuja cultura não teria traços puros. Como afirma Arthur Ramos⁶⁵, as sobrevivências culturais não existem de forma pura. As culturas sudanesas teriam se misturado, com predominância da cultura ioruba, e as culturas bantos, embora o pesquisador não tenha dados precisos a esse respeito, parecem ter sofrido a predominância angola-conguense (o autor baseou-se nas pesquisas do Rio de Janeiro e Bahia).

Quando reuniu material sobre o negro na Bahia, comenta Arthur Ramos⁶⁶, nada havia de interesse no assunto, pois os ensaios e as pesquisas realizadas no candomblé não encontraram eco de imediato. Entende que alguns obstáculos prejudicaram o estudo científico do negro, dentre os quais: *a exploração política* (o negro deve ser visto como material humano de pesquisa), *o negro enquanto material pitoresco* (foi visualizado como animal interessante aos olhos de viajantes e contadores de histórias, o que deixa dúvidas quanto à objetividade e cientificidade de certos ensaios onde o negro aparece sob os ângulos do sofrimento e do pitoresco) e *o negro como assunto em moda* (crítica de alguns intelectuais que vêem como exagerada a quantidade de trabalhos, ensaios e livros sobre o assunto, interpretando como fenômeno de moda). Chama atenção para o fato de que ninguém perderia mais tempo em discutir pontos científicos como a questão da superioridade ou inferioridade das raças, o que indicaria uma preocupação centrada em outros focos de interesse.

A obra de Arthur Ramos avança em dois pontos em relação ao trabalho de

⁶⁵ Arthur RAMOS, *As culturas negras no novo mundo*, p.280.

⁶⁶ *Ibid.*, p.9-12.

Nina Rodrigues: a religiosidade é tratada em termos culturais e não mais raciais; o campo de referência etnográfica dos cultos é ampliado, englobando não somente o candomblé baiano, mas também os catimbós do nordeste e macumbas do Rio de Janeiro e São Paulo⁶⁷.

Essa observação é interessante para a percepção da passagem do racial, fortemente presente na obra de Nina Rodrigues, para o cultural, predominante na obra de Arthur Ramos⁶⁸. Mas, no que diz respeito à superioridade dos negros sudaneses sobre os bantos, Arthur Ramos dá seqüência aos estudos de Nina Rodrigues.

É possível observarmos, por parte da literatura mais recente, uma tentativa de defesa dos interesses bantos face à consagrada hegemonia sudanesa. Contudo, uma situação análoga parece ter sido evidenciada nas preocupações de Nina Rodrigues⁶⁹ e Arthur Ramos⁷⁰, embora de forma inversa. Mesmo sendo os pioneiros na questão do negro no país, parece-nos que algumas idéias e fatos da época já estariam vinculando uma superioridade nos bantos, o que foi combatido fortemente por esses pesquisadores que acabaram por lutar pela defesa dos sudaneses.

Roger Bastide⁷¹ é um dos principais estudiosos das religiões afro-brasileiras. Entende que as religiões africanas puderam se organizar nas capitais litorâneas do nordeste pois foram permeadas por valores tradicionais, comunitários ou pré-capitalistas muito aproximados dos predominantes nos locais africanos de origem destas religiões. Contudo, a infra-estrutura que sustentava tais valores passou a ser destruída devido o tráfico de escravos que separou etnias, coibiu a formação de famílias e proibiu a ordem social africana. Assim, o candomblé teria surgido numa tentativa de reconstituir esta ordem como

⁶⁷ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p.37-38.

⁶⁸ Arthur RAMOS, *op.cit.*

⁶⁹ Nina RODRIGUES, *op.cit.*

⁷⁰ Arthur RAMOS, *op.cit.*

⁷¹ Roger BASTIDE, *Estudos afro-brasileiros*.

centro de ligação, solidariedade, comunhão e manutenção dos valores africanos.

Existiam dois universos em que negros africanos e seus descendentes passaram a viver: o africano dos candomblés e o da sociedade brasileira. No entanto, no sudeste, a situação seria contrária. Devido às transformações capitalistas da infra-estrutura econômica e social, a inserção de negros e descendentes deu-se de forma diferenciada do candomblé baiano, haja vista que o sagrado cedeu espaço a um estilo de vida mais individual, bem como a maior parte da população escrava de São Paulo era composta por negros bantos caracterizados pela ausência de uma mitologia desenvolvida e organização eclesiástica suficientemente orgânica, como observa o pesquisador.

Bastide⁷² avança significativamente nas questões do negro no país, principalmente pelo enfoque nas religiões afro-brasileiras. Entende que as modificações decorrentes das transformações da sociedade brasileira na passagem de uma economia escravocrata para o trabalho livre influenciaram sobremaneira as religiões africanas. Contudo, como os demais pesquisadores mencionados, entende a inferioridade dos povos bantos, visualizando-a pela compreensão de que a macumba urbana do Rio de Janeiro teria se originado da pobreza mítica banto, somado ainda ao desenvolvimento das grandes cidades que acaba destruindo a identidade cultural dos negros.

Edison Carneiro⁷³ interessou-se pelos cultos populares de origem africana a partir de 1933. Entende que o tráfico português, realizado desordenadamente, teria possibilitado o ingresso no Brasil de negros das mais diversas procedências. Parece fornecer novas visualizações sobre a questão da inferioridade da raça negra, conforme a seguinte consideração:

A teoria da inferioridade da raça negra e dos demais povos de cor, que infelizmente conseguiu arrastar talentos legítimos como Nina Rodrigues, nasceu da necessidade de justificativa, por parte da burguesia

⁷² Roger BASTIDE, *Estudos afro-brasileiros*, p. 193-247.

⁷³ Edison CARNEIRO, *Religiões negras e negros bantos*, p.7.

*européia, dos crimes cometidos, 'em nome da Civilização', na África e na Ásia, contra o direito dos povos de dispor de si mesmos ...*⁷⁴

A idéia de inferioridade da raça negra, sentida principalmente em Nina Rodrigues, já não é percebida claramente em Arthur Ramos, sendo já combatida em Roger Bastide e Edison Carneiro. Contudo, a inferioridade em termos de nações ainda persiste em Carneiro⁷⁵ quando fala de como os negros sudaneses eram adiantados culturalmente em relação aos bantos.

Sobre a pureza nos cultos negros, Edison Carneiro⁷⁶ parece ser solidário a Arthur Ramos⁷⁷. Afirma que os africanos não chegaram puros ao Brasil pois o tráfico negreiro, desde o século XV, teria aproximado africanos e europeus (católicos e protestantes). Assim, a desorganização do tráfico luso-brasileiro, que teria agrupado negros de diversas procedências num mesmo lugar, possibilitou a mesclagem das várias mitologias originais e o desaparecimento de outras. O catolicismo no Brasil apenas teria acabado por contribuir para essa perda da pureza⁷⁸.

Edison Carneiro⁷⁹ entende que a mítica paupérrima dos negros bantos, misturando-se com a mítica também pobre do selvagem ameríndio, deu origem aos candomblés de caboclo na Bahia. E, mais uma vez, a discriminação e o enaltecimento de uma nação são privilegiados. O termo candomblé é mencionado por Carneiro⁸⁰ e vale a pena ser lembrado: "*A palavra candomblé significava antigamente as grandes festas anuais da religião negra. Hoje, porém, candomblé já é o próprio terreiro sendo mesmo a expressão preferida.*" Bastos⁸¹, em estudos mais recentes, coloca que o termo candomblé, inicialmente, queria dizer apenas

⁷⁴ Edison CARNEIRO, *Religiões negras e negros bantos*, p.24.

⁷⁵ *Ibid.*, p.30.

⁷⁶ *Ibid.*, p.94.

⁷⁷ Arthur RAMOS, *op.cit.*, p.280.

⁷⁸ Sobre pureza nos candomblés, ver ainda Mary DOUGLAS, *Pureza e Perigo*.

⁷⁹ Edison CARNEIRO, *op.cit.*, p.62.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁸¹ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p.45.

dança.

Sobre o número de negros bantos vindos ao Brasil, Edison Carneiro comenta que, contrariamente ao que se pensa, esses povos teriam chegado em número considerável. O folclore estaria impregnado de elementos bantos, como o samba, a capoeira, o batuque, mas a sua sobrevivência mítico-religiosa somente viria à tona sob a forma atual.

A construção teórica de Edison Carneiro⁸² ainda esbarra-se nos mesmos enganos e preconceitos dos autores que o precederam. Contudo, parece evidenciar uma certa simpatia pelos cultos bantos, sobretudo quando fala que esses povos não podem ser desprezados quanto ao problema do negro na Bahia. Apresenta dados referentes aos negros no Brasil como também atribui um espaço especial à discussão da religião de candomblé propriamente dita, enfocando os orixás, o *estado de santo* (pessoa em transe), a *iniciação* e outros elementos de papel fundamental no terreiro.

Silva⁸³, na obra "Orixás da metrópole", faz comentários sobre as obras de alguns dos clássicos sobre o candomblé. Busca a compreensão de como as comunidades religiosas localizadas nos terreiros vivenciam as tradições da cultura religiosa afro-brasileira face às condições do ambiente urbano e a forma pela qual as tradições seriam construídas, reinventadas ou ressignificadas no contexto da sociedade moderna. Comenta os encontros e desencontros no candomblé, evidenciando a criação de um senso de que determinadas modalidades do fenômeno religioso afro-brasileiro possuem maior relevância que outras. Mas, sua visão é diferenciada. Pela compreensão do autor: *"Permanece ainda hoje, a necessidade de uma reavaliação em nível global das relações entre as várias formas de religiosidade de influência africana, não comprometida com os aspectos mais limitadores da perspectiva culturalista."*⁸⁴

⁸² Edison CARNEIRO, *op.cit.*.

⁸³ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p. 72-74.

⁸⁴ *Ibid.*, p.72.

O pesquisador entende que são poucos os trabalhos que se dedicaram a resgatar a cultura banto através de suas formas derivadas como o candomblé de Angola ou a umbanda, evidenciando seu universo simbólico rico, e justifica:

*Assim, da mesma forma que o 'preconceito banto' e a 'pureza do candomblé nagô' devem ser revistos através de novas etnografias que reflitam o sentido de seus ritos, preservados ou transformados no interior dos terreiros, é preciso que a inserção destes no contexto urbano seja reconsiderado, mostrando o diálogo da cultura religiosa afro-brasileira com a cidade e o mundo moderno.*⁸⁵

Entendemos que as considerações de Silva⁸⁶ são interessantes na medida em que desmitificam a questão da supremacia dos cultos sudaneses sobre os bantos, apontando a necessidade de se rediscutir a "pureza". Rompe com as idéias de Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edison Carneiro no que tange à pobreza mítica dos grupos bantos em relação aos sudaneses. Traz à tona a discriminação efetivada em termos de pesquisa no que diz respeito à nação Angola, ao candomblé de Caboclo e outros, apontando o enxame de estudos com base em determinadas nações entendidas como superiores.

Tal compreensão pode ser observada ainda em Lody⁸⁷ ao mencionar que a exclusão dos negros bantos da literatura é algo inexplicável, dada a sua presença marcante na civilização afro-brasileira. Atenta para a necessidade de futuras pesquisas com relação ao contingente banto no Brasil, afirmando que considerar as nações de candomblé apenas pela ótica nagô é etnocêntrico e nagocrático, resultando na reprodução de um modelo em detrimento de etnias de outras nações.

⁸⁵ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p.73.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Raul LODY, *Candomblé; religião e resistência cultural*, p.13-14.

Cabe ressaltar aqui os estudos de Santos⁸⁸ acerca dos trabalhos mais recentes sobre o candomblé, entendidos pela autora como sendo pouco criativos e reprodutores de conceitos e informações que remontam a Nina Rodrigues, Arthur Ramos ou Manuel Querino. Qualifica a bibliografia afro-brasileira como ultrapassada e utiliza-se do que chama bibliografia seleta e escrita por pessoas que pertencem à cultura em questão. Contudo, embora existam muitos equívocos na literatura brasileira, muitos deles resultantes do processo de formação da sociedade brasileira, não seremos extremistas a ponto de rejeitar as contribuições de pesquisadores que traçaram as primeiras coordenadas na construção de um conhecimento ainda incipiente.

O fator "pureza" foi discutido por Dantas⁸⁹ e merece ser retratado para melhor focalizar nossas intenções. A pesquisadora coloca que a idéia de pureza dos cultos africanos é submetida à África, sendo associada, quase sempre, aos nagôs, predominantes nos terreiros baianos e vistos por muitos antropólogos como redutos de pureza africana. O que se vincula é que o modelo nagô puro - resultado de uma continuidade de instituições culturais africanas - teria sido conservado graças à memória coletiva negra mantendo-se fiel às origens e tornando-se sinal de resistência. Os que se misturavam acabavam por degenerar sua pureza original.

À medida que se afastam do modelo nagô, a macumba, os candomblés de Caboclo e de Angola seriam vistos como deturpados, degenerados e, por isso, menos interessantes. Tal compreensão permeia os trabalhos que vão de Nina Rodrigues a estudos recentes, o que é visualizado de forma diferente por alguns estudiosos aqui evidenciados.

A pureza pressupõe a existência de um estado original, preservado das deturpações. Como coloca Dantas⁹⁰: "*A pureza é a qualidade do que não se*

⁸⁸ Juana Elbein dos Santos, *op.cit.*

⁸⁹ Beatriz Góis DANTAS, Pureza e poder no mundo dos candomblés, p.121-127.

⁹⁰ *Ibid.*, p.122

altera." Partindo do entendimento de que a pureza é algo que não se modifica, todos os nagôs ditos puros, de acordo com a pesquisadora, deveriam ter os mesmos contornos, o que não ocorre se comparados os nagôs puros da Bahia e Sergipe. Assim, após tais considerações, Dantas⁹¹ entende que a pureza representa uma categoria socialmente construída que se articula com a idéia de poder. Ao classificar, diferenciar, marca-se tanto a dicotomia puro/impuro como garante-se um lugar no conjunto de forças da sociedade. Os antropólogos, muitos deles ogãs, teriam contribuído para a cristalização de traços culturais entendidos como representação máxima da africanidade, tornando-se avalistas de tal hegemonia nagô.

Por fim, Dantas⁹² faz algumas considerações importantes a serem analisadas, cujas reflexões serão apropriadas por nós. A autora coloca que a enaltação exagerada à questão da pureza, associada à resistência simbólica, parece transmitir a idéia de que a identidade do negro brasileiro é algo austero, rígido, preso totalmente à África. Contudo, mesmo entendendo o papel fundamental dos símbolos africanos não se pode negar a validade de outros mecanismos presentes na construção dessa identidade, "*(...)uma vez que a origem por si só não define os significados das formas culturais*"⁹³.

Berkenbrock⁹⁴ também compartilha das idéias de Dantas. Coloca que a elogiada e procurada "pureza africana" está sendo criticada como intelectualista e discriminadora. De acordo com a crítica, as comunidades mais tradicionais buscariam desacreditar outras comunidades afro-brasileiras em nome da pureza das tradições, o que seria uma questão mais ligada à concorrência entre os grupos pelo mercado religioso do que propriamente com a preservação de elementos africanos. O autor encontra-se convencido da dificuldade de se falar em pureza, principalmente quando aborda as mudanças ocorridas com a vinda dos escravos

⁹¹ Beatriz Góis DANTAS, *Pureza e poder no mundo dos candomblés*, p.124.

⁹² *Ibid.*, p.126.

⁹³ *Ibid.*, p.126.

⁹⁴ Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p. 124.

para o Brasil e a destituição de suas comunidades, dando origem a uma mistura cultural africana a partir do novo contexto.

Mediante este quadro de comprometimento do elemento "pureza", como pensar em superioridade de umas nações sobre as outras quanto à observância às tradições africanas?

Os estudos organizados por Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Roger Bastide e Edison Carneiro, dentre tantos que contribuíram sobre a questão do negro no país, foram de fundamental importância nesse percurso, sobretudo pela focalização de alguns pontos como a inserção dos povos bantos e sudaneses no Brasil, a pureza das raças e a supremacia de uma nação sobre a outra. O que buscamos observar com essa literatura é que a idéia de supremacia dos sudaneses em relação aos povos bantos parece inapropriada, principalmente porque o caráter "pureza" praticamente inexistente. A questão de pureza de uns sobre os outros trata-se mais de disputa de poder, de hegemonia dos terreiros e questão de sobrevivência dos mesmos, do que propriamente de uma superioridade que não se sabe *em quê e por quê*, o que vem de encontro às idéias defendidas por Dantas⁹⁵.

Esperamos ter configurado, embora sucintamente, o panorama histórico-cultural do negro no Brasil a partir de alguns enfoques especiais. A questão da "pureza" foi aqui discutida, bem como a dita "superioridade" de umas nações sobre as outras, por se tratar de uma discussão importante a ser levantada dada a concretização da pesquisa de campo num terreiro da nação Angola - aviltada pela literatura - que acaba ganhando, nesse final do século XX, contornos diferenciados e alguma simpatia. A seguir, discutiremos mais especificamente o candomblé na tentativa de uma interação mais aproximada com o ritual.

3.1. Conhecendo o ritual

Os rituais de candomblé no Brasil são manifestados em suas formas mais variadas e em complexidades diversas. Sua organização a partir de nações confere

certas particularidades, concretizadas a partir do surgimento de culturas africanas de povos diversos por meio do tráfico negreiro em nosso país. Poderíamos nos perguntar: O que caracteriza um ritual de candomblé? Mas, como resposta, talvez viesse uma outra questão: Qual ritual de candomblé? Angola? Queto? Caboclo?

Para se ter uma idéia, algumas das nações como Queto, Angola, Jeje, Congo e Nagôs⁹⁶, apresentam diferenças entre si, sentidas principalmente quanto à língua dos cânticos, à batida dos atabaques, à dança, à nomenclatura utilizada para denominar cada objeto, função, orixá, sacerdote, enfim. Não são excludentes, formando, portanto, um complexo sistema de crenças, rito e poder. A essência do ritual é a mesma e devido a isso, discutiremos o candomblé em linhas gerais, adotando a terminologia mais usualmente utilizada e atentando para o fato de que tais informações podem não se enquadrar perfeitamente em todas as formas de manifestação ritual.

O candomblé é compreendido por Silva⁹⁷ como uma religião iniciática e de possessão, onde os ritos representam um acesso privilegiado a dimensões que o estruturam, como o tempo, o espaço, a corporalidade, a conduta, os cargos e outros. Poderíamos visualizá-lo ainda como uma forma pela qual as pessoas revivem a antiga organização familiar africana e religiosa a partir de um novo contexto, possibilitando o surgimento de novas formas de manifestação de sua cultura, crença e religiosidade.

No candomblé, as entidades não são consideradas espíritos de mortos, mas reis, princesas e heróis divinizados que representam forças da natureza. Os orixás não se comunicam diretamente com os assistentes, o que pode ser observado em Magnani⁹⁸ ao afirmar que os rituais buscam renovar a presença dos orixás não pela comunicação verbal com os membros do culto, mas através de um sacerdote especializado- o babalaô- que interpreta e transmite as ordens dos orixás através

⁹⁵ Beatriz Góis DANTAS, *op.cit.*, p. 121-127.

⁹⁶ Algumas das nações podem ser visualizadas em ENCONTRO DE NAÇÕES DE CANDOMBLÉ.

⁹⁷ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p. 121.

⁹⁸ José Guilherme Cantor MAGNANI, *Umbanda*, p.36.

do jogo de búzios ou colar de Ifá. A comunicação direta dos filhos e filhas com as pessoas não iniciadas na religião pode ser observada na umbanda, onde os guias assumem a função de psicólogos. Algumas das diferenças entre o candomblé e a umbanda podem ser facilmente observadas.

*Há notáveis diferenças também nos rituais. O candomblé prima pela elegância nos gestos e beleza estética nas roupas, cânticos e objetos rituais. E não faz nenhuma sessão se não tiver atabaques dando o ritmo às danças dos orixás. E os orixás não falam, apenas dançam solenes no meio do barracão. Já em um ritual da umbanda, os guias falam com todo mundo, as roupas são quase sempre brancas e alguns terreiros sequer aceitam os atabaques, invocando os guias apenas com cânticos e palmas.*⁹⁹

Carmo¹⁰⁰ busca estabelecer algumas diferenças entre o cristianismo e o candomblé. Entende que a principal diferença estaria na divindade. Enquanto os cristãos têm uma única divindade como modelo, o candomblé tem pelo menos doze orixás que constituem representações psicológicas. Há uma separação na religião cristã do que é bom ou mal, certo ou errado, enquanto que no candomblé proclama-se que há características e que dependendo do orixá que presida a vida do indivíduo ele terá tais qualidades e defeitos. Não se é estimulado a abandonar os defeitos, pois estes são aceitos como parte da personalidade do indivíduo, com a mesma relevância que suas qualidades. “*O que o candomblé não aceita e não encoraja é o pensamento de que há pessoas integralmente boas e outras integralmente más.*”¹⁰¹

O terreiro de candomblé é visualizado como o local onde são praticados os

⁹⁹ João Clodomiro do CARMO, *op.cit.*, p.24-25.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.12.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.13.

cultos africanos. Compreende espaços básicos como: *moradia do pai ou mãe-de-santo*, *barracão*, *roncó*, *casa dos orixás* e *cozinha*. O *barracão* é a parte do terreiro em que o acesso aos visitantes é permitido e onde acontecem as festas. O *roncó* é um espaço secreto onde somente o pai ou mãe-de-santo e seus auxiliares diretos podem ter acesso. É o local onde ficam recolhidos filhos e filhas-de-santo para as cerimônias rituais. A casa dos orixás representa também um espaço reservado aos membros da religião, onde se encontram objetos sagrados específicos dos deuses e ofertas de alimentos. A *cozinha* é o local onde são preparadas as comidas rituais para as ofertas aos orixás e para os momentos de festa.

As formas de manifestação religiosa nos terreiros de candomblé acontecem por meio dos *ritos privados* (culto aos orixás e eguns, ritos iniciatórios/obrigações e ebós¹⁰²), dos *ritos públicos* (celebrações abertas à comunidade/festas) e das consultas a Ifá (jogo de búzios).

A estrutura interna do candomblé é evidenciada por Ribeiro¹⁰³ da seguinte forma: *babalaô*, que domina os segredos da adivinhação; *babalossaim*, encarregado das ervas e folhas sagradas; *babalorixá ou ialorixá*, que exerce o poder no ritual e sobre os demais membros da religião; *abiãs*, candidatos à iniciação; *iaôs*, membros do culto já iniciados; *ekedis*, auxiliares femininas do culto; *ogãs*, cargos honoríficos ou auxiliares masculinos, entre os quais se incluem os tocadores de atabaques; *axogum*, sacrificador ritual; *iaquequeré*, representante e substituta da ialorixá; *iabassê*, encarregada das comidas rituais.

A estrutura evidenciada acima não se concretiza em todos os terreiros. Em muitos deles, o babalorixá ou ialorixá acaba assumindo as funções do sacrificador ritual e também do responsável pelas ervas e folhas sagradas, principalmente

¹⁰² Os ebós correspondem às ofertas e sacrifícios feitos aos orixás, podendo ser realizados regularmente ou apenas nos momentos críticos das pessoas e/ou do terreiro. Critérios como sexo, cor e espécie são utilizados para o sacrifício animal. Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p. 204.

¹⁰³ José RIBEIRO, *Cerimônias da umbanda e do candomblé*, p. 39.

porque a necessidade de sobrevivência faz com que muitos dos membros da religião não possam assumir certos compromissos no terreiro.

Baseado nessa estrutura do candomblé, buscaremos elucidar três graus de hierarquia: *abiã*, *iaô* e *ebome*. O ingressante na religião é chamado de *abiã* e corresponde ao primeiro grau da hierarquia. Nessa fase são realizados alguns rituais como a lavagem de contas e o *bori*¹⁰⁴. Um assentamento (espécie de altar em que são colocados objetos sagrados do orixá) é preparado para a nova *abiã*. Num segundo momento, o filho ou filha passa a ser chamado de *iaô*, que corresponde ao segundo grau da hierarquia. É o momento em que se consagra a ligação efetiva com a religião a partir da iniciação e pode ser observada pelos seguintes passos: aprendizagem das cantigas, das danças e orações; fixação do orixá na cabeça da *iaô* por meio da marcação com tinta no corpo, raspagem da cabeça e incisão na cabeça; primeira saída pública e festiva da *iaô* ou "dom do nome" e, por fim, passagem do recolhimento à vida normal, chamado de *Panam*. O filho ou filha com sete anos de iniciação passa a ser chamado de *ebome* e corresponde ao terceiro grau da hierarquia. A partir daí pode-se abrir o seu próprio terreiro, jogar búzios e ter acesso a outros tantos segredos do candomblé. Há também todo um ritual de passagem para essa fase¹⁰⁵.

A *iniciação* somente acontece após indícios que evidenciem essa necessidade. É o que se entende por *bolar* ou *cair no santo*¹⁰⁶, onde a pessoa recebe seu orixá ao participar de um *toque*¹⁰⁷, ainda no estado bruto como denominam, ou seja, sem a iniciação. Tal acontecimento é interpretado como a

¹⁰⁴ A pessoa a ser iniciada na religião do candomblé carrega, desde o início, um *colar de contas* no pescoço, também chamado de *kelê*, com as cores específicas de seu orixá. No ritual "lavagem de contas", o colar recebe axé para que possa ser usado pela pessoa. A partir desse ritual, o iniciando passa a ser chamado de *abiã*. A cerimônia do *bori* é caracterizada pelo "dar de comer à cabeça", onde a cabeça do filho ou filha-de-santo recebe comidas específicas de seu orixá, buscando fortalecê-la, já que representa uma grande concentração de *axé* (energia). Gonçalves da Silva nos situa melhor essa cerimônia quando relata a sua experiência no estado de *bori*, apontando suas impressões e constrangimentos. Cf. Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 215-219.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 123.

¹⁰⁷ O *toque*, é o nome que se atribui à cerimônia pública de candomblé, essencialmente de canto e dança. Pode ser ainda entendido como uma linguagem ou prece que evoca os orixás.

vontade do orixá em que a pessoa seja "feita" no candomblé, que seja iniciada na religião. No entanto, nem sempre isto é possível de acontecer, posto que a *iniciação* pressupõe tempo, consideráveis gastos materiais com roupas, animais para sacrifício, disponibilização de auxiliares e outros. Assim, uma forma de se resolver momentaneamente o problema seria a realização do *bori* - dar comida à cabeça - que apresenta características da iniciação, porém num nível menor de comprometimento. O recolhimento varia de três a sete dias e costuma acontecer em finais de semana ou feriados.

Durante a iniciação¹⁰⁸ a pessoa passa por um cerimonial que dura vários dias (quinze a vinte e um, aproximadamente), onde fica recolhida no terreiro, mais especificamente no ilê-axé. A *iaô* passa por um tratamento especial. Recebe banhos rituais, alimenta-se de comidas diferenciadas, abstém-se de relações sexuais e aprende os princípios fundamentais do culto de sua nação, dentre os quais a cantiga e a dança solene com a qual vai homenagear constantemente a divindade nas festas do terreiro.

O ritual de fixação do orixá na cabeça representa uma das cerimônias mais importantes da iniciação. A raspagem da cabeça no ritual indica que se está pronto para entrar em transe e receber o orixá. Melhor dizendo: *"Parte do processo de iniciação da laô é a raspagem de sua cabeça, ritual que tem um significado próximo ao batismo cristão, ou seja, a pessoa está 'nascendo de novo'. A partir daquele momento tem uma personalidade nova, um orixá está assentado."*¹⁰⁹

Por ser a cabeça considerada o local privilegiado da manifestação divina, é nela que são feitos os principais cortes rituais e as pinturas com tintas sagradas. O filho ou filha, em transe, passa a ter as primeiras manifestações como *cavalo de santo*, expressão utilizada para designar o filho tomado por seu orixá. Língua,

¹⁰⁸ A iniciação é um processo complexo, privado e de grande mistério. Pode ser observada com mais detalhes em Pierre Fatumbi VERGER, *Orixás*; deuses iorubás na África e no novo mundo.

¹⁰⁹ João Clodomiro do CARMO, *op.cit.*, p.23.

braços, costas, peito e solas do pé também são utilizados para se marcar, ritualmente.

Durante a primeira saída festiva, a *iaô* recebe seu orixá publicamente. Veste uma roupagem especialmente preparada para o dia, com as cores predominantes de seu orixá e os objetos sagrados de seu santo de cabeça e comporta-se segundo o modelo mitológico do deus que está possuindo. As normas são muito rígidas e o processo vai se repetir sempre que houver uma festa ou celebração no terreiro em que seu orixá for homenageado. Após iniciada, a pessoa deve renovar periodicamente sua união com a divindade e com o terreiro através das obrigações de um, três, cinco, sete, quatorze e vinte e um anos.

As festas cerimoniais dos candomblés são o que mais fascinam as pessoas, como explica Carmo¹¹⁰, e são realizadas em todos os momentos especiais da vida do terreiro, seja para iniciação, obrigação ou comemoração de acontecimentos alusivos aos orixás. Mas, o que caracterizaria uma festa de candomblé?

Uma melhor elucidação da festa de candomblé pode ser obtida a partir de uma compreensão do significado da festa em si, o que buscaremos fazer de forma sucinta, tendo como base o referencial de Caillois¹¹¹.

A festa representa o *“paroxismo da sociedade, que ela purifica e renova ao mesmo tempo”*¹¹². Retrata o fenômeno total que manifesta a glória da coletividade, a duração da suspensão da ordem do mundo, onde os excessos são permitidos. Para se buscar o reencontro com o passado mítico seria preciso fazer o contrário daquilo que se faz atualmente. Assim, não existiria festa, por mais triste que fosse, que não comportasse um pouco de esbanjamento e excesso, pois faz parte de sua essência. Ela proporciona uma exaltação manifestada em gritos e gestos que incitam as pessoas a se entregarem aos mais irrefletidos impulsos. Por possuir uma potência fecundante, é capaz de intensificar os desejos, encorajando

¹¹⁰ João Clodomiro do CARMO, *op.cit.*, p.21.

¹¹¹ Roger CAILLOIS, *op.cit.*

¹¹² *Ibid.*, p. 122.

e reanimando as forças cósmicas e estimulando a orgia da virilidade¹¹³.

Ribeiro Jr.¹¹⁴ aborda o sentido da festa para o povo a partir de cinco elementos intimamente relacionados: conflito, contraste, celebração, utopia e expressividade. Entende a festa como uma mistura de manifestações religiosas e eróticas, artísticas e políticas que se expressam numa linguagem em ação. O desejo sexual floresce quando o outro é tratado como outro e o prazer estimula a alegria de viver. A dança na festa teria um papel fundamental. *“A dança rompe com a fadiga dos movimentos automatizados, retilíneos, solitários. A dança é uma forma de estar-junto, ela rompe com a individuação de um corpo produtivo para dotar de manifestação interjetiva um corpo total”*¹¹⁵.

A vida nesses momentos de êxtase, ao contrário da vida cotidiana, permite ultrapassar o medo e suplantar os opostos. Celebrada no espaço-tempo do mito, tem por função a regeneração do mundo real. Mas, como isto se daria? Para Caillois¹¹⁶, é necessário visitar *“o lugar onde o antepassado mítico modelou a espécie viva de que o grupo procede”*, o qual passa a repetir o ritual criador lhe destinado em herança. Não haveria distinção nítida entre o fundamento mítico e a cerimônia atual, posto que se busca tornar presentes e atuantes os seres do período criador, de modo a conferir aos ritos a eficácia desejável.

Se nos detivermos às considerações de Caillois¹¹⁷ acerca da festa e sua condição sagrada, verificamos a existência de quatro componentes básicos como beberete, dança, ingestão de comida e canto. Assim, será que esses quatro componentes básicos não estariam presentes no ritual de candomblé?

Pelas informações obtidas na literatura, poderíamos afirmar que certamente estão e como elementos de extrema importância, dependentes entre si para o sucesso da festa. Os movimentos incontrolados também podem ser evidenciados,

¹¹³ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p. 118-122.

¹¹⁴ Jorge Cláudio RIBEIRO JR, *A festa do povo; pedagogia da resistência*, p.45-57

¹¹⁵ *Ibid*, p.57.

¹¹⁶ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.106.

¹¹⁷ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.106-107.

assim como os impulsos irrefletidos, pois o transe e a manifestação do sagrado permitem a criação de outras regras: a dos orixás. Rememoremos algumas das características que marcam a festa de candomblé para facilitar tal compreensão.

Em todas as cerimônias rituais Exu é o primeiro a ser agradado através do "Padé de Exu"¹¹⁸. É uma forma de garantir que tudo decorra tranqüilamente e que espíritos maus não venham perturbar a festa. Há, quase que invariavelmente, um demorado ritual que prepara os celebrantes para o momento em que a divindade manifesta-se nas pessoas já iniciadas, dando-se o transe. O Padé de Exu antecede o momento da festa, sendo geralmente realizado horas antes da celebração pública.

Carmo explica que a festa inicia-se com toque e formação da roda - série de danças em círculo em que participam todas as filhas e filhos-de-santo. Essa roda tem por função saudar os orixás e chamá-los para dançar. Os médiuns vão entrando em transe e logo vestem-se com as roupas dos santos, empunhando suas armas, exibindo seus emblemas na caracterização de sinais e cores de cada orixá. O ponto máximo é atingido quando os orixás já estão manifestados e caracterizados, somente terminando quando todos eles tiverem sido homenageados. É o transe sendo manifestado no ritual e tendo a permissão do sagrado. *"É a hora em que o homem se confunde com o deus. O orixá está na terra, no corpo de um homem, para receber homenagens e trazer a energia da natureza para todos os presentes"*¹¹⁹.

Os filhos em transe dançam em roda saudando a todos e, logo após, voltam

¹¹⁸ A obrigação do Padé de Exu trata-se de um despacho do mensageiro dos orixás com farofa de dendê, cachaça, açaí e outros, onde danças especiais são realizadas para a oferta de alimentos e bebidas na rua em frente ao terreiro, realizando seqüências de atos cerimoniais que transformam o padé em um dos rituais de maior fundamentação no candomblé. Edison Carneiro, em *Religiões negras e negros bantos*, p.142-143, comenta o ritual de Padé de Exu que assistiu em diversos candomblés e que considera como um dos mais belos das religiões afro-brasileiras. Coloca que, em alguns casos, a cerimônia começava pela matança de animais no peji, embora nem sempre fosse freqüente. O pai-de-santo dançava ao redor de um copo d'água, disposto no centro do barracão. Em certo momento o pegava e sempre dançando, atirava-o muito longe. Os mesmos passos de dança eram repetidos ao redor da comida dos orixás (farofada de azeite-de-dendê), sendo um pouco dessa farofa atirada longe. Em roda, numa atitude de respeito, as filhas-de-santo cantavam para Exu.

¹¹⁹ João Clodomiro do CARMO, *op.cit.*, p.21.

ao estado normal, formando nova roda e entoando saudações a Oxalá. Por fim, há o encerramento da cerimônia pela ialorixá (mãe de santo) ou babalorixá (pai de santo).

O sistema básico de organização das festas de candomblé poderia ser sintetizado do seguinte modo: formação da roda com dança e toque; louvor aos orixás com canto, dança e transe; vestimenta de indumentária específica do orixá a ser homenageado na festa; êxtase e transe simultâneos por vários filhos; encerramento litúrgico; comes e bebes. Tal organização, como pudemos evidenciar, inclui os quatro elementos da festa expostos por Caillois¹²⁰, ou seja, beberete, dança, ingestão de comida e canto, sendo ainda observadas algumas características como impulsos irrefletidos, gritos, movimentos incontrolados e superação dos opostos por meio da dança e do transe.

O caráter do transe no candomblé “*é regulado por um conjunto de mitos que cantam as peripécias dos deuses e que os iniciados repetem, através da coreografia, cânticos e roupas; as possessões individuais se complementam, atualizando, para a comunidade reunida, uma história muito antiga, mítica*”¹²¹.

O tempo-espaço dos antepassados pode ser ressuscitado por processos diversos, dentre os quais estaria a recitação dos mitos, considerada, algumas vezes, suficiente, pois “*Estes são, por definição, relatos secretos e poderosos que contam a criação de uma espécie, a fundação de uma instituição. Agem de modo semelhante a palavras-chaves ... Basta recitá-los para provocar a repetição do ato que comemoram.*”¹²²

Os mitos contam as aventuras, paixões e lutas dos orixás e fundamentam os tabus, as preferências alimentares, suas cores, roupas, características, adereços, dentre outros. E isto é fortemente evidenciado no candomblé. Através do oferecimento de comidas, de bebidas e do reconhecimento da manifestação de

¹²⁰ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.106-107.

¹²¹ José Guilherme Cantor MAGNANI, *op.cit.*, p.31.

¹²² Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.106-107.

cada orixá e suas preferências, podemos vislumbrar a manifestação dos modelos exemplares, a liberação dos instintos dos indivíduos recalcados pelas necessidades da existência organizada, a efervescência coletiva e a atualização do período criador.

A abordagem dos orixás, de seus mitos e características tem a sua relevância no estudo, posto que as danças evidenciadas no candomblé apresentam a sua especificidade de acordo com cada deus, onde os filhos e filhas-de-santo encenam, corporalmente, lendas dos orixás. A seguir, buscaremos melhor delinear alguns orixás, suas características e mitos, com o intuito de facilitar a compreensão dos motivos pelos quais os mesmos se expressam de determinada forma por meio da dança.

3.2. Os orixás

Um babalaô me contou: Antigamente, os orixás eram homens. Homens que se tornaram orixás por causa de seus poderes. Homens que se tornaram orixás por causa de sua sabedoria. Eles eram respeitados por causa da sua força. Eles eram venerados por causa de suas virtudes. Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizavam. Foi assim que estes homens se tornaram orixás.

Pierre Verger

O sagrado concretiza-se a partir da ruptura do tempo profano, da vivência dos modelos exemplares e da instauração de um tempo primordial. No ritual de candomblé, os modelos exemplares são os próprios orixás que, através de seus mitos, de sua sabedoria, bravura e atitude heróica, constituem exemplos de vida a serem seguidos, tanto que seus feitos são rememorados pelo ritual através da dança, do canto, da comida, da vestimenta e do ritmo dos atabaques. Representam

os arquétipos a serem revividos por cada membro, principalmente no momento em que tomam os filhos-de-santo por meio do transe, da possessão, da manifestação máxima da relação única homem-deus. É a evidência das necessidades humanas e sobre-humanas expressas numa mesma corporeidade.

Goldman¹²³ faz uma análise da possessão a partir de vários estudiosos, dentre os quais Roger Bastide, Nina Rodrigues, Lévi-Strauss e Claude Lépine. Entende que a busca de unidade concretiza-se com a possessão, já que os únicos verdadeiramente unitários seriam os orixás. Para atingir a unidade, o homem deveria divinizar-se de forma integral, o que não seria impossível, posto que os orixás já teriam sido seres humanos. Contudo, essa ascensão estaria comprometida nos dias de hoje pela dificuldade dos indivíduos em observar todas as prescrições e proibições rituais, tendo que se contentarem apenas com o compromisso assumido para com seu orixá.

Mesmo compreendendo as intenções do autor, é preciso esclarecer que não pensamos na busca de unidade apenas pelo transe ou possessão. Apenas entendemos que a partir dessa manifestação o caráter transcendência é percebido de forma mais evidente, retratando eficazmente a relação com forças que nos ultrapassam e que estão além de qualquer tentativa de explicação ou conceitualização.

O quadro teórico de que nos utilizamos até o momento abrange compreensões sobre os orixás, as quais nos possibilitam outras indagações, como por exemplo: Orixás são santos, deuses, forças da natureza, reis ou heróis? Poderíamos dizer que os orixás têm de tudo um pouco, embora nem todos os autores aceitem tal compreensão. Berkenbrock¹²⁴, por exemplo, considera problemática a utilização do conceito deus para os orixás. Evitou utilizá-lo em seus estudos pela seguinte opinião: a palavra deus em quase nada coincide com a idéia básica que se tem do candomblé; pressupõe uma independência de cada

¹²³ Márcio GOLDMAN, A construção ritual da pessoa; a possessão no candomblé, p.109-112.

¹²⁴ Volney BERKENBROCK, *op.cit.*

orixá, trazendo confusão quando se menciona que o orixá reside em cada pessoa. Lody¹²⁵, ao contrário, não faz nenhuma ponderação. Chama de “santos” as categorias denominadas como orixá, vodum, inquice e caboclo, o que não compromete em nada sua obra.

Não vemos como problemática a utilização dos termos “santos, deuses, forças da natureza, reis ou heróis” para orixás, o que buscaremos elucidar. As lendas sobre os orixás, como as contadas por Verger e utilizadas nesse estudo, relatam homens e mulheres que se tornaram reis e heróis divinizadores. Estes, mostravam sua bravura, heroísmo, ambição, coragem e também erros, os quais os teriam levado a sacrificar suas vidas, transformando-se em forças da natureza. Com o tempo, passaram a servir de modelo a várias pessoas que confiavam seus destinos a esses deuses.

O sincretismo dos orixás africanos com os santos católicos, embora nem sempre com características semelhantes, possibilitou a utilização do termo “santo”, tanto que certas expressões como “bolar no santo”, para designar a pessoa em transe, e “filhos-de-santo”, para identificar os membros do terreiro, são utilizadas com frequência. Apenas é preciso compreender os vários termos empregados enquanto abertos e complementares, não sendo excludentes entre si.

Embora tenhamos traçado alguns delineamentos acerca de certas designações utilizadas para os orixás, vale a pena esclarecermos alguns aspectos. Verger¹²⁶ conta várias lendas onde os orixás, antes de terem se tornado energia, força da natureza, teriam sido homens. Tal compreensão não é aceita por vários adeptos do candomblé, os quais afirmam que os orixás nunca foram homens¹²⁷. Eliade também parece reiterar essa idéia quando afirma que:

¹²⁵ Raul LODY, *op.cit.*

¹²⁶ Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*.

¹²⁷ Um pai-de-santo de terreiro Nagô coloca que as danças contam histórias, mas são lendas. Os orixás nunca teriam sido homens. “*Se a dança dos orixás fosse exemplificar, fosse vivenciar, dar vida, reviver, o orixá, teria que se transformar em relâmpago, em nebulosas, porque é daí que vem a energia, é daí que vem o orixá*”. Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Nagô. Campinas, 27 abr. 1999.

*(...) os personagens do mito não são seres humanos. Eles são ou deuses ou heróis civilizadores: suas gestas, em consequência, se constituem em mistérios - o homem delas não saberia, se elas não lhe fossem reveladas. Portanto, um mito é a história do que teve lugar - ou seja, o que fizeram deuses e seres sobrenaturais - no começo dos tempos.*¹²⁸

Em contrapartida, as lendas rememoradas pelas danças tratam de reis e heróis divinizadores em seus feitos, assumindo formas humanas e animais a partir de suas predileções e comportamentos, o que nos leva a pensar nas contradições desses discursos. Contudo, tudo o que for dito desses primórdios ficará ainda na obscuridade, no campo do mistério.

Os orixás, no contexto brasileiro, sofreram a influência de uma visão ocidentalizada que acabou por fazer certas associações que não correspondem à compreensão africana. Embora tenhamos buscado fugir a esse delineamento ocidentalizado, nem sempre conseguimos. Mas, arriscaremos, já que a compreensão dos orixás, mesmo de forma sucinta, é relevante à análise da dança no ritual. Através das características dessas divindades e de alguns de seus mitos é possível envolvermo-nos nessa aventura e, quem sabe, descobriremos um pouco de nós nesses orixás e deles em nós. É claro, desde que estejamos abertos a novas possibilidades.

O referencial utilizado foi baseado nos estudos de Pierre Verger¹²⁹ e Santos¹³⁰, contando ainda com as contribuições de outros estudiosos. Os orixás abordados, embora sucintamente, foram Exu, Ogum, Oxóssi, Ossaim, Xangô, Iansã, Oxum, Iemanjá, Oxumaré, Nanã, Xapanã e Oxalá.

Iniciemos por Exu¹³¹, já que no candomblé tudo deve começar por ele. É

¹²⁸ Mircea ELIADE, O prestígio do mito cosmogônico, p.5-16.

¹²⁹ Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*.

¹³⁰ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*

¹³¹ Verger relata a história de dois amigos de infância que sofreram a trama de Exu por terem se esquecido

quem primeiro recebe as oferendas, pois leva os pedidos aos orixás. É a contradição posta à prova, o paradoxal, sendo o mais sutil e o mais astuto de todos os orixás. Está associado à sexualidade, à transformação e ao lugar onde os caminhos se encontram, ou seja, as encruzilhadas, onde recebe suas comidas preferidas como farinha, galinha preta, bode, farofa, bebidas fortes e cachaça. Sua roupa cerimonial no candomblé é branca, azul e vermelha e seu dia é segunda-feira. Seus objetos consagrados são: faca, tridente, cacos de louça e cabacinha, ou ainda, caveira de bode e chifres de boi. Não teria perdido nada na transferência dos cultos ao Brasil, mas sim ganho importância, como lembra Berkenbrock¹³². Exu desce com dignidade igual aos demais orixás, através de danças alegres e rápidas, embora nem sempre seja visto como orixá, mas como mensageiro. Faz intercâmbio dos orixás com as pessoas e das pessoas com os orixás. É mediador ainda entre as próprias pessoas e entre *Orum* e *Aiye* (dois níveis de existência)¹³³. É uma divindade temida e respeitada nos cultos afro-brasileiros, representando a justiça e a esperança; potência a favor da vida.

Disputando com Xangô e Iemanjá o posto de orixá mais popular do Brasil, temos Ogum¹³⁴, o deus dos guerreiros, dos ferreiros, dos agricultores e de todos que trabalham utilizando o ferro. Representa o herói civilizador na medida em que tem o conhecimento necessário à fabricação de instrumentos para a agricultura e para a guerra. Oferendas a Ogum são feitas com feijão, inhames e outros frutos da terra. "*Sua dança guerreira é impressionante, com movimentos rápidos de sua espada cortando o ar, como se estivesse numa guerra.*"¹³⁵ Suas

de render-lhe homenagem. Exu teria colocado sobre a cabeça um boné pontudo de cor branca do lado direito e vermelho do esquerdo para confundir os amigos e fazê-los brigar. Os dois mataram-se a golpes de enxada. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.11-13.

¹³² Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p.229-230.

¹³³ O aiye é a matéria, a concretiz, o nível limitado; poderíamos relacioná-lo ao profano. O orum é o nível sobrenatural, ilimitado e imaterial; o sagrado.

¹³⁴ Uma lenda conta que Ogum não entendera uma cerimônia em que as pessoas deviam guardar silêncio completo. Quebrou jarras com sua espada e cortou a cabeça de quem encontrasse pela frente, por não terem lhe homenageado. Após compreender que se tratava de um ritual, Ogum lamenta-se, baixa sua espada e desaparece sob a terra tornando-se um orixá. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.16.

¹³⁵ João Clodomiro do CARMO, *op.cit.*, p.67.

cores são o azul escuro e o verde.

Santos¹³⁶ comenta que Ogum é aquele que toma a vanguarda, que precede aos demais e abre os caminhos para quem o segue. Os mitos levariam-nos a associá-lo ao homem pré-histórico, violento e pioneiro. Inventa as armas e ferramentas de pedra, num primeiro momento, e depois as de ferro. Após ser caçador e conhecedor dos segredos da floresta, torna-se ferreiro e soldado. Sete a nove ferramentas de ferro o representam.

Oxóssi¹³⁷ é valente, destemido e está relacionado à caça. Seu dia é quinta-feira, suas cores preferenciais são o verde e o amarelo e seu prato preferido é mel. É o correspondente de Oxum por ser admirado pela beleza. Deu um filho a Oxum, cujo nome é Logum Edé. Os homossexuais teriam adotado esse filho pelo fato de reunir as qualidades dos orixás mais desejados do panteão nagô. Seus gestos na dança lembram os movimentos do caçador. O arco e flecha de ferro são seus símbolos. Em terreiros com influência sincrética, Oxóssi é associado ao índio das matas brasileiras. Tem o poder de controlar e manejar espíritos da floresta.

Ossaim¹³⁸ é o senhor das folhas, é o detentor de axé. Seu símbolo é representado por uma vara de ferro com sete pontas para cima e uma imagem de um pássaro na ponta central. É cultuado ao ar livre e está associado aos segredos para trazer a calma, o vigor, a sorte, a glória, a miséria e as doenças. Foi associado ao caipora dos mitos indígenas e, mais tarde, ao saci-pererê das matas brasileiras. Praticamente em todas as cerimônias do candomblé são utilizadas

¹³⁶ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.93.

¹³⁷ Um de seus mitos conta que o rei africano da terra de Ifé realizava anualmente a festa dos inhames quando numa dessas celebrações um pássaro gigante fora enviado por feiticeiras, iradas por não terem sido convidadas para a festa. O rei manda chamar os caçadores mais hábeis do reino: o caçador das vinte flechas e o caçador das cinquenta flechas. Mas, somente o caçador de uma só flecha (Oxotokanxoxô) consegue quebrar o feitiço, auxiliado por sua mãe que oferece uma galinha às feiticeiras. Passou a ser conhecido por Oxowusi (Oxóssi) e receber homenagens e riquezas. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.24.

¹³⁸ Uma lenda conta que Xangô, impaciente e guerreiro, queria tirar de Ossain a propriedade das folhas. Pediu a Iansã que enviasse ventos muito fortes para derrubar uma cabaça na qual Ossain colocava as folhas mais poderosas. Com a ventania, as folhas voaram e os orixás se apoderaram delas, mas Ossaim continuou a reinar sobre as plantas e a ser o senhor do segredo de suas virtudes. *Ibid.*, p.24.

ervas ou plantas que auxiliam a entrar em transe.

Xangô¹³⁹ é tido como rei do mundo, deus do trovão, do fogo e da tempestade. Representa um poder total, a concentração máxima de energia. Tem aversão à morte, pois é Deus da vida, de tudo que tem movimento. O não-movimento lhe é repugnante. De um saco de couro pendurado no ombro esquerdo retira os elementos de seu axé, que engole para cuspir fogo. Seu dia é quarta-feira e suas comidas sagradas são o galo e o carneiro, sendo que no peji o agradam com caruru e arroz¹⁴⁰. Tivera várias mulheres, dentre as quais Iansã, Oxum e Obá. Impôs-se como rei pelo poder, mas teria feito trabalhos úteis à comunidade. Dança majestosamente e representa o ancestral mítico dos reis iorubas. Seus gestos são de um deus colerizado. Em alguns momentos joga pedras de fogo contra a terra. É o defensor da justiça; vingador dos injustiçados. Seu símbolo é o Oxé, machado de duas faces.

Conhecida como deusa dos raios, dos ventos e tempestades, temos Iansã¹⁴¹. Mãe dos *eguns* (espíritos de mortos), é o único orixá a se relacionar bem com a morte. Dança com os braços estendidos como se liberassem a fúria dos elementos (raio, vento) e dominasse os espíritos dos mortos. Verger assim a caracteriza nos mitos: "*Iansã era bela, muito bela, era a mais bela mulher do mundo. Sua beleza era tal que, se um homem a visse, logo a desejaria.*"¹⁴² Sua espada é de cobre e simboliza o aspecto agressivo desse orixá. Utiliza um emblema feito com pêlos de rabo de animais em que afasta eguns.

¹³⁹ Xangô governou durante sete anos e, ao terminar seu reinado, teria buscado uma nova fórmula de lançar raios, destruindo todo o seu palácio, matando crianças, mulheres e servos. Desesperado e triste, bateu violentamente com os pés no chão, afundando terra adentro. Solidária, Iansã, sua primeira esposa, fizera o mesmo. Oxum, a segunda e Obá a terceira, teriam se transformado em rios, tornando-se orixás. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.36).

¹⁴⁰ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p. 82.

¹⁴¹ O mito contado por Verger apresenta Iansã na pele de animal. Ogum teria visto um búfalo que se transformava numa linda mulher, ornada de colares, bracelete e vestida com elegância. Ogum casa-se com ela por possuir seu segredo de mulher-animal. Oxum e Obá, também mulheres de Ogum e enciumadas, descobrem o segredo de Iansã, insultando-a. Iansã volta a ser animal e vinga-se de Obá e Oxum, rasgando-lhes a barriga, pisando sobre seus corpos e rodando-os no ar. Antes de voltar à floresta, entrega aos filhos que tivera os seus chifres para que os esfreguem caso precisem dela. Parece ser devido a isso que chifres são sempre colocados no altar de Iansã. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p. 37-41.

¹⁴² *Ibid.*, p.37.

Oxum¹⁴³ é a divindade das águas doces. Dança com um espelho de cobre (abêrê) numa das mãos e apresenta-se com gesticulações de mulher vaidosa que vai se lavar nos rios, que se penteia e se olha no espelho. Suas águas são ora aprazíveis e calmas, ora turbulentas e cheias de correnteza. Movimenta colares e braceletes. É também orixá do amor, da fertilidade e reprodução, tendo como cores o amarelo e o vermelho. Seu símbolo é o ovo, com o qual se prepara uma de suas comidas preferidas. Todos os metais amarelos lhe pertencem.

Obá e Oxum são rivais eternas, sendo difícil conciliá-las numa mesma cerimônia. Uma lenda conta a disputa do amor de Xangô por esses orixás. Oxum preparava uma refeição e Obá queria saber o que era. Oxum disse se tratar de uma sopa com as suas próprias orelhas para ganhar o amor eterno de Xangô (era sopa de cogumelos, prato preferido do deus). Obá foi à cozinha e preparou uma sopa com sua própria orelha. Ao ofertá-la a Xangô, este a repudiou ao ver a orelha boiando no caldo. É por isso que em grande parte dos candomblés a Obá dança com a mão direita tapando o local da orelha¹⁴⁴.

Iemanjá¹⁴⁵ é considerada a rainha das águas salgadas, tendo bastante prestígio no Brasil. Dança interpretando os movimentos das águas agitadas do mar. É considerada a mãe dos outros orixás. Em muitas festas são lançados ao mar perfumes, batom, flores, espelhos e outros. Está relacionada à feminilidade, à beleza e à maternidade. Sua cor é azul claro.

Oxum e Iemanjá, na Bahia, são associadas a sereias, mulheres-peixe, reformulação de um antigo símbolo grego, animal metade mulher e metade pássaro que vive no meio dos mares, com busto de mulher, patas de galináceo e

¹⁴³ Um de seus mitos conta que Olowu, rei de Owu, ia para a guerra. Prometeu a Oxum que se voltasse vitorioso lhe entregaria "nkan rere", ou seja, coisas boas. Contudo, a promessa fora mal formulada pois sua esposa chamava-se Nkan. Ao voltar, Olowu foi obrigado a jogar sua esposa grávida. Oxum aceitou Nkan e devolveu o recém nascido. . Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.44-45.

¹⁴⁴ *Ibid*, p.44-45.

¹⁴⁵ De tanto amamentar seus filhos, Iemanjá teria ficado com os seios imensos. É pedida em casamento por um rei, mas impõe a condição de nunca ser ridicularizada pela imensidão de seus seios, o que acaba acontecendo quando o marido chega em casa embriagado. Iemanjá foge, deixa cair a poção mágica de uma garrafa que ganhara de sua mãe e transforma-se em rio, sendo levada ao oceano. *Ibid*., p.50-52.

penas frondosas que formam cauda e asas¹⁴⁶.

Oxumaré¹⁴⁷ é o arco-íris, é a ligação entre a terra e o firmamento. Dança mostrando alternadamente o céu e a terra e traz na mão uma serpente de ferro. Como o arco-íris é composto por várias cores, Oxumaré representa uma grande combinação de axé. Está relacionado com transcurso, destino, sendo considerado um grande babalaô, como afirma Santos¹⁴⁸.

O deus todo coberto de palha é Xapanã¹⁴⁹, cujo rosto é escondido pelas franjas de um capuz. É o orixá ligado à terra, sendo chamado ainda de Obaluaê (o rei, Senhor da Terra) ou Omolu (o filho do Senhor). Sua vassoura é o xaxará, com a qual varre as doenças, as impurezas e os males sobrenaturais. É o orixá da varíola, das pestes, das epidemias, das doenças que causam erupção na pele e dos males de natureza sexual, podendo tanto provocá-las como curá-las. Carneiro¹⁵⁰ fala em Omolu como orixá dos pobres já que livra os negros de morrerem nos hospitais. Relaciona-se com o nascimento, à morte e os segredos que interligam tais elementos. Na África, é cultuado fora das aldeias e cidades pela ligação com a doença. Sua dança é solene e os passos são ritmados numa cadência grave, simbolizando os sofrimentos, as coceiras e os tremores de febre. Sua cor é vermelho e preto. Seu caráter malfazejo seria contrabalançado pela sua ternura incontestável aos negros. É um orixá solitário, das ruas, como Exu, e oculta sob a ráfia o mistério da morte e do renascimento.

Nanã¹⁵¹ é a mais velha das divindades das águas. Dança com dignidade de

¹⁴⁶ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.115.

¹⁴⁷ Oxumaré era adivinho do rei, mas não tinha prestígio. Após curar a doença do filho da rainha de um país vizinho, passou a receber muita riqueza. O rei, estimulado pela rivalidade, ofereceu-lhe também vários presentes. Agita sua faca de bronze em direção ao céu para evitar que a chuva, sua inimiga, volte a aparecer, formando assim o arco-íris. Mora no céu após ter curado os olhos de Olodumaré (deus supremo) e somente retorna à terra de três em três anos. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.56-58.

¹⁴⁸ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.99.

¹⁴⁹ Omolu era filho de Nanã e, por ser expulso de casa, teria ido para as ruas prostituir-se, contraindo várias doenças sexuais. Fora recolhido e auxiliado por Iemanjá. Sobre sua vestimenta ver SANTOS. *Ibid.*

¹⁵⁰ Edison CARNEIRO, *op.cit.*, p.97-98.

¹⁵¹ Numa certa reunião entre os orixás, Nanã e Ogum teriam travado uma séria discussão sobre seus poderes, haja vista que Nanã discordava sobre o fato de ser Ogum o mais importante dos orixás por fornecer o ferro e, conseqüentemente, os instrumentos para o plantio. É por isso que os animais oferecidos

uma pessoa de idade avançada. Está ligada à lama, ao misto de terra e água, ou seja, ao começo e ao fim. Também podemos visualizar Nanã relacionada à fertilidade, agricultura, colheitas e justiça. Como lembra Santos¹⁵²: “*Uma de suas danças imita a ação de pilar com uma longa mão de pilão num morteiro simbólico.*” Cauris fazem parte da representação desse orixá.

Por último, temos Oxalá, considerado o pai de todos, o deus da procriação. Apresenta duas qualidades: Oxalufã e Oxaguiã. O primeiro é bastante velho. Curvado pela idade, dança com dificuldade apoiando-se num cajado chamado opaxorô. Oxaguiã é jovem, guerreiro e sua dança é vivaz. A filosofia do candomblé reserva um lugar de destaque aos mais velhos, permitindo-os expressarem toda a sua sabedoria. Carmo¹⁵³ entende que a postura do candomblé representa um meio termo entre a exagerada submissão dos orientais e o desprezo ocidental pelos idosos. Oxalá¹⁵⁴ é tranquilo, conselheiro e sábio, sendo considerado um modelo de pai.

Os orixás aqui retratados representam uma parte muito pequena da diversidade existente, mas suficiente para as nossas intenções. Compreendendo as danças a partir da gestualidade específica dos orixás, percebemos a *contrariedade na unidade*, o *reviver mitológico* e os *preceitos religiosos*.

A contrariedade na unidade pode ser percebida a todo momento, de Exu a Oxalá, a partir do “rememorar” de seus feitos e de suas características e personalidade. As contradições estão presentes nos deuses, no seu lado sereno e agitado, indulto e vingativo, combatente e preguiçoso. É a manifestação do ser e

a Nanã são mortos com instrumentos de madeira, não se podendo utilizar metais para cortar a carne. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.62-64.

¹⁵² Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.81.

¹⁵³ João Clodomiro do CARMO, *op.cit.*, p.71.

¹⁵⁴ Oxalá decide fazer uma visita a seu amigo Xangô, mas o adivinho o adverte sobre a viagem desastrosa, recomendando-lhe que se mantenha sempre calmo e que leve três panos brancos (vestes), sabão e limo da costa. Durante a viagem, Exu lhe surpreende três vezes com óleo e carvão, tendo que trocar os panos e manter-se calmo. É preso por engano como sendo o ladrão do cavalo de Xangô e, a partir de então, compromete a colheita, o gado e a fecundação das mulheres. O reino de Xangô é devastado em sete anos até que descobrem o motivo da calamidade. Oxalufã é lavado e saudado com vestes brancas. Esse episódio é comemorado anualmente em todo terreiro de candomblé da Bahia, no dia chamado “Água de Oxalá”. Pierre Fatumbi VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.70.

não-ser, dos antagonismos que formam a unidade humana, como discutido anteriormente em Cassirer¹⁵⁵.

O reviver mitológico leva-nos a estar situando os motivos pelos quais alguns fatos acontecem nos rituais daquela forma ainda nos dias de hoje, conduzindo-nos de imediato aos preceitos religiosos. Tudo parece ficar mais elucidativo à medida em que buscamos conhecer as situações mitológicas ancestrais e os modelos exemplares. Foi o que buscamos fazer ao resgatar os orixás e suas principais características. Poderíamos citar vários exemplos de como essa compreensão é facilitada, como o conflito existente ainda nos rituais entre Oxum e Obá quando se deparam, os motivos pelos quais o alimento oferecido a Nanã deve ser preparado com colheres de madeira, a simbologia dos chifres presentes nos terreiros de candomblé e as oferendas sendo dedicadas primeiramente a Exu. Torna-se mais elucidativa, a partir dos orixás, a compreensão dos motivos pelos quais Oxalufã dança abaixado segurando o opaxorô, o porquê de Ogum dançar empunhando uma espada e Oxóssi segurando arco e flecha, assim como as comidas que são dedicadas aos orixás, os presentes oferecidos, os objetos cultuados, as roupas utilizadas, as características, enfim. E assim buscamos configurar algumas idéias acerca desses deuses-heróis, permitindo ainda o mergulho para dentro de nós mesmos. Afinal de contas, será que durante este percurso não nos identificamos com alguns desses orixás?

4. DANÇA, DEUSES E HERÓIS

*... mas esse requebro era sensual e dengoso
como corpo quente de negra, como música
dengosa de negro.*

Jorge Amado

Até o momento falamos do sagrado e do profano, dos mitos e ritos, da

¹⁵⁵ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p.19.

dança na mitologia, da religião frente à ciência, dos orixás e rituais, mas apenas passamos discretamente pelas danças do candomblé. É certo que muitos autores, ao discutirem essa religião, centram seu interesse no culto como um todo, não tecendo minúcias acerca de certas particularidades, dentre as quais a dança, o que torna difícil a sua recuperação e descrição. Assim, trataremos a questão de acordo com nossas possibilidades a partir do material encontrado sobre essa problemática.

O antropólogo Raul Lody dedicou parte de seu estudo à dança. Sua obra “O povo de santo” discute religião, história e cultura dos *orixás*, *voduns*, *inquices* e *caboclos*¹⁵⁶. Ao se referir à liturgia da dança, relata seu papel no ritual e suas peculiaridades face aos santos, como denomina, o que subsidiará nossas discussões no momento. Abguar Bastos¹⁵⁷, poeta, romancista, jornalista e folclorista, dedica parte de seu estudo à dança na obra “Os cultos mágico-religiosos no Brasil” e será utilizado com o intuito de complementar várias das reflexões aqui efetuadas.

Os momentos privados e públicos do candomblé constituem os espaços de ênfase das danças, as quais não são vistas de forma isolada das manifestações expressivas e comunicativas dos rituais religiosos, mas como relacionais e socializadoras, capazes de encarnar, por meio do ser dançante, o deus, o antepassado e o herói. As danças concretizam-se coreograficamente entre os dançarinos e entre os que dançam com as pessoas, não sendo exigidas aptidões para fazê-lo. Busca-se bem dançar, que é diferente da espetacularização, pois requer o cumprimento das normas do ritual. Como afirma Lody¹⁵⁸ “*O valor qualitativo do bem dançar é um conceito circunstancial ou de formação sistemática na iniciação*”. Ou seja, dançar bem comprova uma iniciação

¹⁵⁶ Voduns, inquices e caboclos são termos análogos a “orixás”, conforme as diferentes nações. Vodum (nação Jeje), inquice (nação Angola-Congo), caboclo (nação Caboclo) e orixá (nação Nagô-Queto). Cf. Raul LODY, *Candomblé: religião e resistência cultural*, p. 70-71.

¹⁵⁷ Abguar BASTOS, *op.cit.*

¹⁵⁸ Raul LODY, *O povo do santo*, p. 104.

adequada, além de evidenciar o prazer dos deuses em integrar os rituais. Quando ocorrem exageros na dança que extrapolam a questão do dançar bem, costuma-se ouvir a expressão “fulano dança espalhando brasas ou fulano é um espalha-brasas” - indicando que a vocação acrobática foi privilegiada¹⁵⁹.

A situação de espetáculo não é pejorativa à ocorrência ritual-religiosa, conforme explica Lody¹⁶⁰, mas deve evidenciar que a festa é o momento social que traz a vida ritualizada ao terreiro. Assim, a descrição na dança e o cumprimento dos pedidos dos instrumentos e dos dirigentes são atitudes esperadas e valorizadas pela ética dos terreiros. Os dançarinos iniciados no candomblé recebem certas qualificações no terreiro, como pode ser observado em Lody:

*Os títulos de pé-de-ouro, pé-lavado, pé-de-pincel ou pé de dança são honrarias que qualificam o iniciado e seu orixá, quando as danças são executadas com brilho e respeito aos atos específicos para cada toque ou cantiga. Isso situa a boa dança no terreiro, o orixá que dança bem é por conseguinte identificado como bem feito ou de muito axé, detentor de muita sabedoria religiosa.*¹⁶¹

O candomblé, enquanto processo dinâmico da sociedade e referência para a história e cultura de grupos africanos no Brasil, é transmitido por diferentes ensinamentos formais dentre os quais se consagra o ensinamento da dança, onde é evidenciado uma certa peculiaridade de acordo com os estilos pessoais ou regionais que identificam uma nação. Como afirma Lody “Cada nação terá repertório coreográfico e teatral próprio.”¹⁶²

Essa peculiaridade regional e de estilos pode ser observada em

¹⁵⁹ Raul LODY, *O povo do santo*, p.107.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 107.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.107.

¹⁶² *Ibid.*, p.107.

Rodrigues¹⁶³, quando, ao discutir várias manifestações culturais, dentre as quais o candomblé, argumenta que uma única manifestação contém várias categorias de danças e cada uma apresenta uma especificidade de movimentos comum a todos os dançantes. Contudo, a força do movimento coletivo não está na uniformidade, mas na individualidade, através da qual cada um vive o movimento em seu corpo. *"Podemos dizer que a linguagem coletiva é uma matriz que se mantém viva devido às peculiaridades e aos significados que cada pessoa imprime ao movimento"*¹⁶⁴. Ou seja, mesmo interpretando as gestualidades específicas de uma determinada manifestação, como por exemplo o candomblé, numa vivência coletiva dos rituais, a individualidade confere a cada pessoa outras possibilidades de concretização das suas intenções e necessidades de comunicação por meio da expressão de seu corpo.

Bastos¹⁶⁵ coloca que ao mesmo tempo em que a dança era um sinal de manifestação alegre dos deuses ela não deixava de revelar um mito peculiar exótico e comprometido com uma interpretação cautelosa. Para ele *"A dança é o próprio mito ou espírito, recortado, plasmado ou esculpado na impregnação dos volteios, dos pequenos saltos, das gesticulações e posições, deslizamentos e curvaturas que fazem o conjunto das mobilizações próprias a tais representações"*¹⁶⁶.

Ações como dançar, falar, cantar e gestualizar, como acredita Lody¹⁶⁷, são formas de integração do homem no seu grupo e no sistema mágico-ritual. É uma forma de comunicação consigo mesmo frente o seu papel social no mundo do sagrado. Para ele, o ato de dançar é muitas vezes indissociável dos atos cotidianos. A música vocal, a instrumental e a dança constituem modelos a serem repetidos rigorosamente de acordo com as nações e deuses. Essa preocupação

¹⁶³ Graziela RODRIGUES, *Bailarino, pesquisador, intérprete*, processo de formação, p.31.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.31.

¹⁶⁵ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p.44.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.45.

¹⁶⁷ Raul LODY, *O povo do santo*, p. 104.

com o rigor e a repetição de um momento ancestral podem ser observados pelas palavras de Lody¹⁶⁸: "*O aleatório, o improvisado não compõem a dança, a música e outras formas expressivas dos terreiros. Os saberes têm na repetição e na realização ritualizada princípios imemoriais, que revelam identidades e transmissões iniciáticas.*"

O papel da dança no rito é "*absorver o fazer implícito no próprio contexto religioso*"¹⁶⁹, indicando que os movimentos evidenciados nas danças não são realizados aleatoriamente como mera resposta aos estímulos rítmicos ou musicais, mas representados de forma simbólica e específica. O movimento corporal seria uma forma de comunicação com o sobre-humano, tornando-se um instrumento ativo das necessidades de intercâmbio espiritual.

Bastos¹⁷⁰ pergunta-se "*Por que a dança?*" e parece questionar-se sobre os motivos pelos quais essa manifestação teria sido escolhida para a expressão dos deuses. Sua resposta é a seguinte: "*Porque ela traz em si o poder do movimento necessário ao equilíbrio da natureza*". Tal idéia pode ser melhor compreendida quando o pesquisador afirma que, através da dança, os dançarinos podem expelir suas fraquezas, seus humores, tornando-se mais puros e descarregados, com capacidade de somar forças dessa purificação para benefício comum.

As danças são conduzidas pelos atabaques, adjás¹⁷¹, cânticos e vontade do orixá. Os primeiros a dançar, de acordo com a hierarquia, são os iniciados mais antigos. A quantidade de danças é definida pelo tipo de festa e desejo do orixá em dançar, assim como pela forma como as danças deverão ocorrer, de acordo com o roteiro dos toques e cantigas estabelecido para a festa.

Todo processo religioso no candomblé é evidenciado a partir de uma ordem mítica controlada por dirigentes e auxiliares especialistas na música, na

¹⁶⁸ Raul LODY, *O povo do santo*, p. 105.

¹⁶⁹ Inacyra Falcão dos SANTOS, *Da tradição africana a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*, p.36.

¹⁷⁰ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p.47.

¹⁷¹ Os adjás são campainhas de lata que pais e mães-de-santo vibram durante as cerimônias religiosas.

comida, no vestuário, nas folhas e tecnologias artesanais, o que garante a vivência do espaço sagrado. *“Desse universo poliformal vigora um conjunto de comportamentos harmônicos à ética religiosa. A dança é uma expressão ética.”*¹⁷²

Fazer o santo indica um papel teatral do fato ou da história relatada pela coreografia¹⁷³. Há uma fusão do ser teatro e ser dança no momento em que o santo se expressa plenamente pelos atos e, principalmente, pela dança. Concretiza-se uma comunicação dos fiéis com os orixás pela cena do ritual, onde a experiência do santo é transmitida, enfatizando certas ações conforme o desejo ou característica da festa. *“Os gestos do sagrado intercambiam rituais cotidianos e de festas comunicando deuses, homens, ancestrais expressos em verdadeiro teatro-dança nos terreiros.”*¹⁷⁴

Lody¹⁷⁵ afirma que a passagem da pessoa para o personagem, ou seja, para o orixá a ser caracterizado, é clara e definitiva, evidenciada nas ações corpóreas do ser mudado pelo caráter do deus, pelas suas vontades e desígnios. As alterações evidenciadas pela chegada do deus-tutelar consistem em imediata mudança comportamental, atitudes e expressões faciais diferenciadas. E assim complementa: *“Essa passagem, esse novo momento perenizado pelas injunções da própria iniciação possibilitará ao santo chegar e estabelecer comunicação principalmente pela dança. A dança do santo é atestadora do papel e função do próprio santo”*¹⁷⁶.

Após realizado o ritual para Exu, numa cerimônia que precede a celebração pública, costuma-se iniciar a festa cantando e dançando para Ogum. Há muito de dança nos pontos focais importantes no espaço do terreiro (pontos de axé), principalmente na abertura das cerimônias. A deificação, na visão de

¹⁷² Raul LODY, *O povo do santo*, p. 106.

¹⁷³ O termo coreografia é utilizado por Lody como algo que atinge uma dimensão muito especial, significando um complexo de atitudes, gestos, passos, olhares, volteios de cabeças e posturas corporais.

¹⁷⁴ Raul LODY, *O povo do santo*, p. 112.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 105.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 105.

Bastos¹⁷⁷, é a necessidade de mostrar agradecimento, súplica ou submissão através dos cânticos, da dança, da música e dos ritos. Assim ele comenta: "*O adubalê (saudação praticada à mãe-de-santo, à entrada do Peji) não é outra coisa senão um ritual de submissão às forças da natureza, representados pelos orixás-santos.*"¹⁷⁸ O ato de se jogar ao chão e homenagear o orixá não se trata de uma movimentação aleatória, mas solene e coreografada da rotina ritual religiosa. Os desejos e as esperanças seriam fundidos pela dança religiosa.

Santos¹⁷⁹ entende que o elemento dramático e a relação com um poder sobrenatural pela dança manifesta-se quando o indivíduo ou grupo, em estado de êxtase, busca uma comunhão com este poder sobrenatural, refletindo as suas emoções. A dança religiosa, em seu comportamento ritualístico, enfatiza a identidade do grupo, seu sentimento, dignidade, disciplina e coesão.

O espaço social da dança para os deuses centra-se na figura feminina, conforme lembra Lody¹⁸⁰, posto que a mulher teria ocupado tradicionalmente a dança dos terreiros, embora não de forma exclusiva. Comenta que a dança para os deuses é um ato feminino, indicando que a mulher, a qualquer momento, poderá ser possuída, montada pelo seu deus. "*A mulher, ao ser montada como cavalo do santo, assume situação de submissão, de posse quase sexualizada e de dominação - independe de quem montar, santo ou santa*"¹⁸¹. Essa ligação da mulher com a dança lembra o culto Dionisíaco, praticado inicialmente somente pelas ménades, as mulheres sagradas, como pudemos observar num momento anterior.

A saia é fundamental na composição do traje. Estar de saia é estar de camisa de crioula, anáguas engomadas e saia em torno dos tornozelos ou mais curta. O traje é composto ainda por Pano-da-Costa, oujás de cabeça (tiras de

¹⁷⁷ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p.45.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.46.

¹⁷⁹ Inacyra Falcão dos SANTOS, *op.cit.*, p.25-35.

¹⁸⁰ Raul LODY, *O povo do santo*, p.104-105.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 104-105.

pano), chinela e bata, conforme o grau de iniciação. A relevância de tal caracterização, principalmente no que diz respeito à saia, é explicitada por Lody¹⁸²:

O auxílio da saia para rodadas ou para certos passos que exigem volume de corpo, graça ou mesmo impetuosidade, será garantido com o uso de repuxar saia e anáguas, levantar sensualmente a barra da saia ou displicentemente com intenção charmosa deixar um dos ombros à mostra para realizar um gingado miúdo e dengoso como, por exemplo, é característica no passo básico do toque gexá.

O traje básico possibilita à mulher uma movimentação com plasticidade conforme cada dança. Embora as coreografias sigam o rigor das normas do candomblé, o corpo sintoniza-se com os ensinamentos litúrgicos, agindo numa co-invenção por quem dança. Sem traje de apoio como o da mulher, o homem executa danças mais vigorosas e de movimentos mais contundentes, porque desempenha um papel feminino prescrito convencionalmente. O acesso do homem às danças deu-se, primeiramente, nas cerimônias privadas do *terreiro* entre os membros da comunidade para concretizar-se, mais adiante, no *barracão* e na convivência com o público¹⁸³.

Lody¹⁸⁴ entende que alguns orixás como Ogum, Omolu, Oxóssi, Xangô e Iansã apresentam um repertório diversificado no que diz respeito à dança e são capazes de possibilitar um grande envolvimento do público assistente. Determinados deuses apresentam maior invocação coreográfica, tanto que suas danças são aguardadas com ansiedade.

Ogum destaca-se com coreografias de guerreiro, usando facão e espada em suas lutas. Oxóssi dança como se estivesse cavalgando e caçando através de

¹⁸² Raul LODY, *O povo do santo*, p.110.

¹⁸³ *Ibid.*, p.110.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 107.

amplios movimentos de braços e de ida e volta das pernas, numa realização gestual elegante e solene. Oxalufã - Oxalá velho - tem coreografias próprias de um velho que se apóia em um cajado. Apresenta uma dança onde procura imitar o deslocamento de uma lesma, exibindo senilidade e reflexão sobre cada passo. Oxaguiã- Oxalá jovem - porta escudo, espada e mão-de-pilão, realizando coreografias mais dinâmicas que lembram um tipo de guerreiro. Oxum dança sensualmente e carrega consigo toda os objetos de sua vaidade (espelho, perfume, jóias). Ao som do toque *ijexá*, realiza movimentos miúdos e graciosos, cuja ênfase recai no gingado dos ombros, sendo acompanhado por todo o corpo. Braços e mãos acompanham esse gingado, denotando faceirice, dengo e sensualidade¹⁸⁵. Como afirma Verger: “A sua dança lembra o comportamento de uma mulher vaidosa que vai ao rio se banhar, enfeita-se com colares, agita os braços para fazer tilintar seus braceletes, alonga-se graciosamente e contempla-se com satisfação num espelho”¹⁸⁶. Iemanjá parece trazer o mar com seus pés e ampliar o espaço, alternando-se, impulsivamente, para dentro e para fora. Suas mãos estão submersas no oceano, o seu habitat. Espalmadas, abrem as águas para o corpo passar e também desenha a amplitude do mar¹⁸⁷. Como lembra Verger, “Na dança, suas iaôs imitam o movimento das ondas, flexionando o corpo e executando curiosos movimentos com as mãos, levadas alternadamente à testa e à nuca, cujo simbolismo nunca chegamos a identificar”¹⁸⁸.

As danças de Omolu comunicam a transformação do homem e do mundo, especialmente no toque do *opanijé*, onde dança em andamento moderado com o dedo indicador ora apontando para o chão, ora para o céu, reafirmando o seu domínio sobre os elementos do mundo. Realiza ainda voltas inteiras e um desenho do corpo como se fosse ajoelhar, retomando à posição ereta. Pode ainda

¹⁸⁵ As danças desses orixás podem ser encontradas em Raul LODY, *O povo do santo*, p.107-112 e IDEM, *Candomblé: religião e resistência cultural*, p.63-68.

¹⁸⁶ Pierre Fatumbi VERGER, *Orixás; deuses iorubás na África e no novo mundo*, p.176.

¹⁸⁷ Graziela RODRIGUES, *op.cit.*, p.47-54.

¹⁸⁸ Pierre Fatumbi VERGER, *Orixás; deuses iorubás na África e no novo mundo*, p.191.

dançar com orixás que constituem sua família mítica. As danças de Xangô atingem maior rigor no toque do *alujá*, onde o orixá expressa de forma mais evidenciada a sua realeza, atirando coriscos com as mãos, caminhando em passos especiais e rodando com as mãos espalmadas olhando para o céu. Em outras danças, Xangô ainda pode dançar com suas esposas míticas - Oxum, Iansã e Obá¹⁸⁹.

Oiá ou Iansã, irrompe no salão como o próprio vento, cujos braços parecem espanar o ar. Sua dança é realizada basicamente em andamentos rápido e muito rápido. O som do *daró* (modelo Queto), leva as pessoas a se extasiarem junto com o orixá. “(...) Oiá faz a platéia vibrar, aplaudir, ficar de pé, apreciando o grande espetáculo de passos e gestos combinados, que tentam passar a própria fluidez do vento, os riscos dos coriscos e uma altivez real, aliada a uma postura de macho que, suavemente voa pelos quatro cantos do salão¹⁹⁰”. Essa postura guerreira, corajosa de Iansã, está ainda aliada a sua sensualidade feminina na dança.

Béssem ou Oxumaré é interpretado como a grande cobra. Ao som do *bravum* (modelo jeje), realiza uma dança moderada em que uma das mãos segura a saia para facilitar a realização dos passos e a outra aponta para o chão e para o céu. Desenha movimentos sinuosos que lembram a cobra. Na segunda etapa da dança, em outro andamento, corre em movimentos circulares, esfregando as mãos e apontando-as para o peito e cabeça, culminado com braços e mãos em contato com o solo. Em seguida, realiza o bote. “O salto, momento de clímax, é, sem dúvida, a imitação do bote da cobra, pois Bessém é a própria Dã - Adowedo.¹⁹¹”

As danças do leopardo, da serpente e do antílope entre os africanos, lembram e festejam os totens- própria tribo na representação de suas

¹⁸⁹ Cf. Raul LODY, *O povo do santo*, p.107-112 e IDEM, *Candomblé: religião e resistência cultural*, p.63-68.

¹⁹⁰ Raul LODY, *Candomblé: religião e resistência cultural*, p.65.

¹⁹¹ *Ibid*, p.66.

necessidades¹⁹². Algumas das zoocoreografias que indicam uma relação com os animais deificados e totemizados também representam uma realidade nos terreiros, como podemos observar.

Cabe lembrar que os toques observados em uma nação nem sempre são encontrados em outra. Essa variação e, conseqüentemente, essas diferenças na forma de reviver as histórias míticas, levam a diferenças nas gestualidades e representações corporais, embora possam parecer mínimas. Contudo, os traços essenciais que caracterizam a dança de um determinado orixá acabam sendo evidenciados nas danças rituais de modo geral, haja vista que a necessidade de celebração e ingresso no mundo mítico é análoga a todas as celebrações.

Os nomes dos orixás também se alteram devido a língua utilizada nas celebrações. Na nação Angola, por exemplo, Iansã é Matamba, Ossaim é Catendê, Oxalá é Lembá, Iemanjá é Dandalunda. Na nação Jeje, Iansã é Oiá, Iemanjá é Abê, Oxumaré é Bessém, Oxalá é Olissa e assim por diante¹⁹³. A nomenclatura mais corrente e conhecida pela literatura é a da nação Nagô-Queto, o que acaba fazendo com que os próprios membros de outras nações se utilizem dessa nomenclatura para explicações junto à comunidade.

Finalizando este capítulo, gostaríamos de frisar que as danças realizadas nos terreiros de candomblé não constituem um apêndice ou forma de atração espetacularizada, mas consagram a essência dos rituais. Cada gesto tem um significado próprio e traduz os personagens de uma história, de enredos, de acontecimentos míticos e relatos sagrados. Teatro e dança fundem-se, assim como homens e deuses. Uma força da natureza, um deus, um herói e/ou um animal ancestral são encarnados ou mimeticamente reelaborados nos gestos, no olhar, no uso do corpo e na realização dos passos com base coreográfica, unindo ludicidade ao prazer e transportando-nos à configuração de um novo cenário,

¹⁹² Abguar BASTOS, *op.cit.*, p.45.

¹⁹³ Maiores informações sobre os nomes específicos dos orixás em cada nação, podem ser observadas em Raul LODY, *Candomblé*, religião e resistência cultural, p.70-71.

agora sagrado.

O terceiro momento da pesquisa buscará focalizar, mais especificamente, um terreiro de candomblé da nação Angola, no sentido de melhor situar as questões aqui delineadas.



CAPÍTULO III

ATUALIZANDO MODELOS EXEMPLARES

Se eu não acreditasse nas imagens místicas de meu coração, não poderia conseguir dar-lhes vida.

Antonin Artaud

Os modelos exemplares podem ser compreendidos como atos nobres e heróicos de figuras míticas que se tornaram exemplos a serem seguidos, repetidos, em toda a existência humana. A repetição, como evidenciado no primeiro capítulo, não é a reprodução pura e simples de uma situação mitológica, mas traz consigo uma função criadora, renovadora, capaz de revigorar os seres humanos a cada vivência sagrada.

Embora Eliade¹ faça críticas à história de tempo linear, privilegiando demasiadamente um retorno ao sagrado, preferimos pensar em necessidades históricas e a-históricas, em tempos lineares e circulares, em fatos remotos e atuais, enfim, em contradições e paradoxos.

Campbell percebe a importância da história a partir do momento que valoriza o presente. Assim ele se expressa: “(...) os mitos oferecem modelos de vida. Mas os modelos têm de ser adaptados ao tempo que você está vivendo².” E continua afirmando que tudo se transforma muito rapidamente e muito do que eram virtudes hoje são vícios, assim como muitos vícios do passado são necessidades hoje.

A compreensão de Campbell³ nos é interessante na medida em que reforça a idéia de uma atualização dos modelos exemplares, ou seja, de uma repetição na atualidade, levando em consideração as necessidades da modernidade, mas revivendo os ideais, os pensamentos, as ações de pessoas que se tornaram modelos de vida para um grupo social, para uma comunidade, país ou mundo.

Para melhor elucidarmos a questão dos modelos míticos, vamos tomar por exemplo algumas religiões. No cristianismo, o maior modelo exemplar é Jesus Cristo, cujos atos tendem a ser repetidos pelos cristãos, seja nas celebrações, seja nos rituais anuais. No budismo, o modelo a ser seguido é Buda, cujo ideal de libertação do desejo e do medo são seguidos por inúmeros fiéis. No candomblé,

¹ Mircea Eliade, *Mito do eterno retorno*.

² Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.13.

³ *Ibid.*, p.13.

os modelos exemplares são os orixás que buscam, através de seus mitos, atualizar uma história muito antiga a cada cerimônia ou momento em que são evocados. E assim vão sendo criados os modelos, propagados muitas vezes pelos filmes, pelas lutas políticas, pelas artes, pela música, religião ou dança.

Tomando por foco de discussão o candomblé e, partindo do pressuposto de que os orixás constituem a representação dos modelos exemplares, nossa problemática maior centra-se na atualização desses modelos a partir da dança, ou seja, na forma pela qual a dança, ou melhor dizendo, o ser dançante, estaria atualizando um momento mítico.

É nesse instante da pesquisa que buscaremos evidenciar o conhecimento construído junto a um *terreiro* de candomblé na cidade de Campinas. Tal construção assume dimensões opostas; é ampla e ao mesmo tempo ínfima. Isso porque representa o máximo que nos foi permitido buscar até o momento, mas é o mínimo do que certamente tal manifestação representa e do que nos é permitido saber sobre ela, a partir das informações possíveis aos não iniciados no candomblé.

As discussões efetuadas, a seguir, procuraram abordar a configuração do tempo e do espaço no ritual, a metodologia de desenvolvimento da pesquisa num terreiro de candomblé em Campinas, as observações realizadas e os conhecimentos apreendidos a partir de entrevistas com pais-de-santo e com filhas e filhas-de-santo do candomblé, quais sejam, os sujeitos participantes do estudo.

1. RITUALIZANDO

Ritualizando ... Talvez o termo não seja o mais apropriado, mas foi o que nos permitiu focalizar a questão do candomblé a partir da "ação", ou seja, da pesquisa de campo propriamente dita. Mas, ao mesmo tempo, o termo sugere o não acabado, o movimento, o ritual acontecendo e o envolvimento de cada pessoa na sua construção, embora de diferentes formas.

Devido às diferenças existentes de uma nação para outra e até mesmo

dentro de uma mesma nação, optamos pelo estudo das festas em um único terreiro de candomblé para evitar maiores problematizações além daquelas que a pesquisa por si só já apresenta. O *terreiro* - escolhido através dos critérios de *representatividade*⁴ e *acessibilidade* - tem tradição em Campinas pelos seus dezessete anos de existência, constituindo o primeiro terreiro Angola aberto nessa cidade. O babalorixá tem vinte e oito anos de iniciação na religião, tendo “feito” mais de setenta filhos e filhas no candomblé.

Embora tivéssemos optado pela realização da pesquisa num único terreiro Angola, sentimos necessidade de conhecer outros terreiros de nações diferenciadas e seus respectivos babalorixás, de modo que pudéssemos ampliar a visualização sobre o foco de análise. Foram visitados terreiros Nagô e Queto. O babalorixá de terreiro Nagô tem aproximadamente quarenta e oito anos de iniciação, como afirma, sendo que o seu terreiro, em Campinas, tem doze anos. O babalorixá de terreiro Queto iniciou-se em Salvador, tendo aproximadamente vinte e nove anos de iniciação. Seu terreiro foi aberto em Campinas no ano de 1978, sendo que em 1983 teria se mudado para o espaço em que se encontra até hoje.

O material coletado nos terreiros Queto e Nagô será utilizado à medida que for necessário para novos esclarecimentos e percepções, não sendo, necessariamente, obrigatória a sua utilização. As referências que fizemos ao pai-de-santo e seus filhos e filhas-de-santo dizem respeito ao terreiro Angola pesquisado. As complementações efetuadas, mediante informações obtidas junto a outro terreiros, quando utilizadas, serão bem explicitadas de modo a não ocasionar confusões.

A pesquisa qualitativa⁵, desenvolvida através do estudo de campo⁶, nos

⁴ Paul de BRUYNE, Jacques HERMAN, Marc de SHOUTHEETE, *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais*, p.

⁵ Augusto N. S. TRIVIÑOS, *Introdução à pesquisa em ciências sociais*; a pesquisa qualitativa em educação, p.145-152.

⁶ Otávio CRUZ NETO, *O trabalho de campo como descoberta e criação*, p.51-66.

possibilitou verificar como um grupo estava atualizando uma questão mitológica e antiga. O estudo teve por objetivo analisar a manifestação dança a partir dos referenciais de sagrado e profano, mais especificamente, por meio da atualização do modelo mítico em rituais, buscando reflexões sobre a necessidade de um (re) nascer do humano para formas diferenciadas de compreensão do mundo.

Como estratégias de compreensão da realidade foram utilizadas as técnicas de *observação participante*⁷ e *entrevista semi-estruturada*⁸. A observação participante teve como indicadores os seguintes pontos: *descrição do espaço físico, descrição do ritual, descrição das danças, descrição do ser dançante e descrição de diálogos (expressões verbais)*. As entrevistas realizadas tiveram como roteiro básico as seguintes questões: a) *Como você via a dança no candomblé antigamente? Como você vê a dança no candomblé hoje? Mudou alguma coisa ou não? O quê? Por quê?* b) *Que papel (função) a dança assume no candomblé? É importante? Não é importante? Fale sobre ela.* c) *Você sente algo diferente quando dança ou não? O quê? Você se lembra do momento em que dança em transe?* d) *Como você aprendeu a dançar?* e) *Como é para você passar dos momentos em que vive no cotidiano para os momentos de dedicação ao candomblé?*

A análise da manifestação “dança” e seu sentido mítico tiveram por foco, prioritariamente, os referenciais teóricos. A investigação do sentido atribuído à dança nos espaços referentes ao “terreiro” de candomblé na cidade de Campinas, assim como a compreensão acerca do comportamento mítico de dançarinos-participantes das festas de candomblé, tiveram por base a observação e entrevistas semi-estruturadas. Os elementos que nos permitam visualizar a atualização do modelo mítico nas danças foram levantados a partir das técnicas de observação participativa, entrevista semi-estruturada e fontes escritas. Por fim, a construção de reflexões acerca da dança-sagrado-educação vieram no sentido de buscar

⁷ Otávio CRUZ NETO, O trabalho de campo como descoberta e criação, p.51-66.

⁸ Augusto N. S. TRIVIÑOS, *op.cit.*, p.145-152.

novas possibilidades de visualização e compreensão do homem em sociedade, através de uma construção teórica e do relato de uma experiência em meio educacional.

Diferentemente da umbanda que dispõe de reuniões semanais, o candomblé somente realiza encontros abertos à comunidade em certas ocasiões, como por exemplo em iniciação de alguma filha ou filho-de-santo, em comemoração ao dia celebrado para algum orixá, em obrigação de um, três, sete, quatorze e vinte e um anos, dentre outros. Nos dias ditos “corriqueiros” ocorrem as consultas através dos búzios, os ebós (sacrifícios e oferendas aos orixás) e culto aos orixás. Quando há filhos a serem iniciados ou a renovarem sua obrigação com a religião, são realizados os ritos privados, não explicitados por constituírem os segredos específicos aos iniciados na religião. Dessa forma, nossa participação na religião restringiu-se aos ritos públicos, o que dificultou a inserção por um tempo maior no “terreiro”, a não ser nos momentos em que íamos conversar com o babalorixá, com seus filhos-de-santo e nas festas de abertura à comunidade.

Cabe ressaltar que alguns terreiros de candomblé “tocam” também umbanda e, devido a isso, reúnem-se semanalmente com a roda de candomblé, seguido da cerimônia de umbanda, como pudemos observar. Mas, o babalorixá do terreiro pesquisado prefere conservar a característica “candomblé”, apontando o fato de que muitos terreiros tocam umbanda para manter uma rotina semanal e se sustentarem, ou seja, sobreviverem na sociedade, já que nem todos conseguiriam.

A nossa inserção maior no terreiro poderia dar-se a partir de uma iniciação no candomblé ou participação como ajudante dos ritos. Contudo, no que diz respeito à iniciação, precisaríamos evidenciar uma mediunidade para tal. Haveria ainda o risco de nos aproximarmos demasiadamente do ritual a tal ponto que não pudéssemos vê-lo mais enquanto pesquisadora, mas sim enquanto praticante, bem como o tempo de preparação à iniciação no candomblé

extrapolaria o tempo destinado à nossa pesquisa. A inserção como ajudante dos ritos, na forma de *ekédis*, por exemplo, descartaria a existência da mediunidade, mas há todo um tempo de preparação para essa finalidade, de observância dos ritos e o cumprimento dos mesmos, além do que violaríamos nossos padrões éticos por estarmos nos aproveitando de uma situação em toda sua complexidade para o alcance de nossos objetivos.

Mas, voltemos à realidade que nos cerca. Dada a necessidade de uma descrição mais detalhada da festa de candomblé, optamos pela descrição de uma única festa, correspondente à obrigação de sete anos de uma filha-de-santo. As demais observações realizadas foram utilizadas como complementação à nossa análise, principalmente no que diz respeito às mudanças de uma festa para outra conforme as intenções de cada uma delas.

Embora buscássemos abordar vários elementos que se fizeram importantes na questão do candomblé, o foco privilegiado do estudo esteve nas danças. Se pensarmos que cada orixá possui uma dança específica e que os filhos-de-santo dançam para todos os orixás, talvez surgiria a dúvida: Serão analisadas as danças de quais orixás? E, novamente, reforçamos que não é a análise minuciosa e pormenorizada de cada dança em especial que buscamos, mas o conjunto das danças, ou melhor dizendo, o ser que vive a dança nesse ritual. É claro que não fugiremos por completo dessas descrições. Contudo, parece-nos difícil transpor ao papel certas imagens, sensações, movimentos, embora muitos pesquisadores o façam e, ao nosso ver, descaracterizando, em muitas vezes, a grandiosidade e a riqueza dessas representações. Escrever sobre a dança é diferente de descrever a dança. O que a descrição busca fazer é uma tentativa de aproximação do universo gestual. Entretanto, dificilmente conseguirá traduzir essa gestualidade em si da forma como acontece e com as sensações que provoca. Mas, tentaremos arriscar alguns caminhos.

A problemática central “*Como se dá a atualização do modelo mítico a partir das danças realizadas nos rituais de candomblé?*”, nos remete a outras

indagações, tais como: Que significados a dança contém hoje, nos rituais de candomblé? Como se dá o comportamento mítico dos indivíduos participantes das danças nos rituais, nesta sociedade, neste rito atualizado? De que forma a dança é capaz de reviver uma situação mitológica?

A primeira fase de coleta de dados em Campinas seria constituída por visitas a um terreiro de candomblé para familiarização e observação. Contudo, devido a não fluência dos ritos públicos no início da pesquisa, optamos pelas conversas e entrevistas com o pai-de-santo e após, com alguns de seus filhos iniciados no candomblé. As observações do espaço do terreiro foram feitas paralelamente às entrevistas, sendo que a observação da primeira festa foi realizada posteriormente.

Os integrantes da pesquisa deveriam ser participantes dos rituais do *terreiro* e se enquadrarem, prioritariamente, em alguns critérios tais como: antigüidade na comunidade, envolvimento direto com os rituais e com as danças presentes nos mesmos, disponibilidade de tempo e interesse para participar das entrevistas e encontros. Entretanto, a convivência mais direta no barracão permitiu-nos descartar o item "disponibilidade de tempo", haja vista que a maioria têm suas ocupações habituais e profissionais, disponibilizando-se, à medida do possível, para dar a sua contribuição ao estudo, o que deve ser levado em consideração. A filmagem e a fotografia foram recursos utilizados para complementação e ilustração do estudo desenvolvido, bem como a gravação das entrevistas e transcrição das mesmas, facilitando uma apreensão mais detalhada do material.

Foram realizadas cinco entrevistas no terreiro Angola pesquisado, sendo uma com o pai-de-santo, duas com filhas-de-santo e duas com filhos-de-santo. Mais duas entrevistas com pais-de-santo de terreiro Queto e Nagô também foram concretizadas e serão utilizadas à medida que se tornar necessário para complementação e elucidação de pontos que se tornaram obscuros ou duvidosos em outros depoimentos.

Os filhos-de-santo entrevistados têm entre dez e dezesseis anos de iniciação na religião, tendo cada qual sua profissão (cabeleireiro, doméstica, dentista e pesquisador de opinião pública). As entrevistas tinham, em média, duração de trinta minutos, sendo que as conversas chegavam a se estender até quatro horas. Na maioria das vezes, era inviável separar a conversa da entrevista, ou seja, do roteiro básico de questões, tornando os encontros mais interessantes.

O tratamento dos dados coletados na pesquisa de campo foi realizado com base nos procedimentos próprios da *análise de conteúdo*⁹, o que nos permitiu uma aproximação mais pormenorizada dos elementos que trouxeram novos enfoques às questões aqui levantadas e aos objetivos propostos. A seguir, buscaremos configurar o tempo e espaço a partir Ernst Cassirer¹⁰ e Georges Gusdorf¹¹, seguido das experiências do italiano Umberto Eco¹² em terreiros de candomblé no Brasil.

2. A CONFIGURAÇÃO DO TEMPO E DO ESPAÇO

Todo e qualquer evento é visto pela humanidade simultaneamente, em duas dimensões: numa dimensão externa, no espaço que ocupa, e numa dimensão interna, no tempo em que se sucedem as fases de progressão.

Walter Rehfeld

Espaço e tempo se completam. Não se imagina um sem o outro, pois “no próprio acontecer a sucessão temporal se dá dentro do espaço e o espaço é percorrido dentro do tempo.”¹³ Ou seja, há uma interdependência necessária e fundamental, seja quais forem os tempos e espaços existentes.

⁹ Cf. Romeu GOMES, A análise de dados em pesquisa qualitativa, p. 67-80. Augusto N. S. TRIVIÑOS, *op.cit.*, p.158-166.

¹⁰ Ernest CASSIRER, *op.cit.*

¹¹ Georges GUSDORF, *op.cit.*

¹² Umberto ECO, *Viagem na irreabilidade cotidiana*.

¹³ Walter REHFELD, *Tempo e religião; a experiência do homem bíblico*, p.41.

Cassirer¹⁴ considera tempo e espaço como um arcabouço que sustenta a realidade. Lembra o pensamento mítico onde espaço e tempo são grandes forças misteriosas que governam tanto a vida mortal quanto a vida dos deuses. A descrição e análise do caráter específico do tempo e do espaço na experiência humana representam, na visão do autor, uma das tarefas mais importantes e atraentes da filosofia antropológica.

Ao se referir ao cosmos mítico, Gusdorf¹⁵ dedica-se a configurar suas reflexões sobre o que denomina espaço mítico, tempo mítico e festa. Algumas de suas idéias serão apropriadas nessa configuração.

O espaço representa, para Gusdorf¹⁶, a dimensão do mundo, do pensamento, do comportamento, onde intervêm os fenômenos e sucedem os acontecimentos. O espaço do primitivo não seria um espaço exclusivamente racional, mas um espaço com qualificação distinta e concreta. Tal idéia pode ser melhor compreendida por Cassirer¹⁷ ao afirmar que o pensamento primitivo é incapaz de pensar num sistema ou esquema de espaço, pois não consegue ver nele uma perspectiva abstrata. O seu espaço é o concreto, não podendo ser traduzido esquematicamente. As tribos primitivas teriam uma percepção apurada do espaço, podendo sentir mudanças nas posições de objetos, por exemplo. Contudo, seriam incapazes de abstrai-lo.

O espaço mítico, em Gusdorf¹⁸, seria representado pela sua completa oposição ao espaço vazio e formal no qual se dá nosso pensamento. Nas suas palavras: *"O espaço mítico aparece, pois, como uma estilização do sagrado, uma evocação do mundo segundo as exigências fundamentais desta primeira afirmação da realidade humana."*

Gusdorf¹⁹ fala de um espaço antropológico concretizado no grupo humano

¹⁴ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p. 75.

¹⁵ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p. 64-95.

¹⁶ *Ibid.*, p. 64-65.

¹⁷ Ernest CASSIRER, *op.cit.*, p. 80.

¹⁸ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p. 65.

¹⁹ *Ibid.*, p.66.

e não na individualidade. O espaço ritual seria uma especificação desse espaço antropológico onde o sagrado se concentraria como uma energia poderosa. Isso poderia ser melhor compreendido ao afirmar que "*Desse modo, o espaço ritual se recorta e especializa-se no seio do espaço antropológico como uma zona de alta pressão do sagrado.*"²⁰

Tais idéias nos levam a pensar que o espaço mítico, configurado por elementos sagrados, seria evidenciado mais fortemente a partir do espaço ritual (momento de maior força do sagrado, principalmente pela atuação de um grupo) que constitui uma parte do que o pesquisador denomina *espaço antropológico*. Parece considerar ainda que mesmo sendo vivenciada uma pequena parte do espaço para a concretização do momento mítico, como por exemplo em um ritual, esta seria capaz de representar o espaço como um todo em seu potencial sagrado. Assim comenta: "*Uma certa porção de espaço, recortada na realidade humana, faz junção do espaço inteiro para o serviço dos deuses*"²¹. Essa consideração parece fortalecer as reflexões anteriores quando evidenciamos o poder que o sagrado exerce nos espaços míticos a partir dos espaços rituais, onde as liturgias de uma comunidade se multiplicam indefinidamente.

No que diz respeito ao tempo mítico, podemos observar uma transcendência cronológica pela questão da atemporalidade. Recuperando algumas discussões já realizadas sobre o sagrado, verificamos que os acontecimentos se dão pela repetição dos mitos, dos arquétipos, dos fatos, numa existência atemporal de estrutura circular, já que os acontecimentos rituais manifestados voltarão a ser sempre repetidos.

O tempo mítico, na compreensão de Gusdorf²², representa a sucessão das obrigações humanas em relação ao sagrado. As festas, as comemorações e os sacrifícios seriam formas de abertura ao Grande Tempo de modo a transfigurar a

²⁰ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.72.

²¹ *Ibid.*, p. 69.

²² *Ibid.*, p. 83.

realidade humana. O tempo pessoal não existe ou permanece embrionário, pois está fundido no Grande Tempo mítico. Tal compreensão nos lembra Campbell²³ quando se refere ao sonho como o mito privado e ao mito como o sonho público, pois a mitologia implica interesses coletivos. Como o mito acontece num tempo-espaço mítico, esse tempo de que falamos só poderia ser também visualizado a partir dos interesses de uma comunidade. Maiores compreensões sobre o tempo mítico podem ser observadas abaixo:

*Afinal de contas, o tempo mítico não é uma simples forma da representação. O Grande Tempo do Mito, cuja intenção transfigura qualquer experiência primitiva, afirma uma transcendência concreta graças à qual o cotidiano é assumido sem esforço pelo ontológico. A situação do primitivo é assim a cada momento uma situação absoluta, orientada em função de certezas escatológicas.*²⁴

A argumentação acima parece evidenciar que o tempo mítico transcende facilmente o cotidiano para a vivência do ser enquanto "ser", a partir de uma natureza individual e coletiva. A repetição de tais fatos traria a certeza de que o tempo seria sempre consumado de uma única forma, em observância aos tempos primordiais.

Situados os elementos tempo e espaço, passamos à percepção de como os mesmos poderiam ser visualizados a partir da festa, cuja função seria recarregar o potencial do sagrado de modo a revigorar o cosmos²⁵. Tal compreensão lembra Caillois²⁶ ao visualizar a festa como uma exaltação máxima da sociedade, capaz de purificar e renovar ao mesmo tempo.

A festa seria vista de forma especial por proporcionar uma atuação da

²³ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p. 42.

²⁴ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.83.

²⁵ *Ibid.*, p.88.

²⁶ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.122.

coletividade. Enquanto os ritos cotidianos são realizados por alguns especialistas, feiticeiros, adivinhos e sacerdotes, na festa a participação se dá por todo o grupo. Essas idéias de Gusdorf²⁷ poderiam ser ainda acrescidas pela compreensão do tempo na festa, como observa: "*Dito de outro modo, o tempo da festa é o tempo mítico, o tempo inicial, que a liturgia festiva não se contenta apenas com evocar, comemorar, mas que a recria efetivamente.*"

O mito integra a paisagem ritual da festa, definindo o seu tempo e o seu espaço. O espaço da festa não coincide com o espaço vital da existência habitual, pois constitui o espaço arquetípico do mito. Essa paisagem ritual da festa é capaz de proporcionar a restituição humana, as possibilidades perdidas, a juventude, eficazmente alcançada a partir da potência criadora do sagrado. Contudo, não se pode conceber a festa primitiva à semelhança das festas da atualidade, posto que estas últimas seriam vestígios da unidade original²⁸. A preocupação em não se falar por generalizações também foi observada em Caillois²⁹ quando, ao tratar a festa enquanto sagrada, teve o cuidado de elucidar que tais características não se enquadrariam em todas as festas. Algumas reflexões nos levam ao entendimento de que grande parte das festas "saboreia" tanto do profano quanto do sagrado.

Após essas considerações, que tiveram como fio condutor os estudos de Gusdorf³⁰, parece ficar mais elucidativo que falamos de uma transposição de tempos e espaços cotidianos para o tempo-espaço mítico a partir das danças sagradas no ritual de candomblé, presença viva no mundo dessacralizado da sociedade moderna. Mas, como dar-se-ia mais efetivamente esse tempo-espaço mítico? A experiência do italiano Umberto Eco pelos terreiros brasileiros em São Paulo, Bahia e Rio de Janeiro poderá configurar melhor essas idéias.

²⁷ Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.89.

²⁸ *Ibid.*, p. 90-92.

²⁹ Roger CAILLOIS, *op.cit.*, p.16.

³⁰ Georges GUSDORF, *op.cit.*

2.1. Viagem na (ir)realidade

As descrições, as interrogações, as surpresas... Tudo vai sendo rememorado por Eco³¹ e passa como um filme, vagarosamente, à nossa frente. As imagens vão sendo construídas como se já tivéssemos participando delas. Trata-se da viagem pela (ir)realidade cotidiana que começa logo com a chegada do escritor ao primeiro terreiro em São Paulo. Assim comenta: *“Chegamos a um edifício, um pouco no alto, num terreno de casas pobres, não uma favela ainda: a favela fica mais adiante, dá para entrever suas luzes fracas de longe. O edifício é bem construído, parece um oratório: é um terreiro, ou casa, ou tenda de candomblé”*³².

O ingresso no terreiro dá-se com a purificação das pessoas com incenso por um negro velho. Eco espera um lugar como os já visitados na Umbanda, com altares cheios de estátuas da Igreja Católica, de índios, diabos vermelhos e outros, mas, ao contrário, a sala apresenta poucos enfeites. Há bancos no fundo para os fiéis não iniciados, junto ao tablado dos atabaques estão as cadeiras para os ogãs, descritos como *“(...) pessoas de boa condição social, quase sempre intelectuais, não necessariamente crentes, mas seja como for respeitadores do culto, que são investidos da função honorífica de conselheiro e responsável pela casa, e são eleitos por indicação de uma divindade superior”*³³.

Do lado oposto dos atabaques encontram-se as cadeiras para os convidados. Eco e os amigos são recebidos pelo babalorixá, segundo ele, *“Um mulato imponente e encanecido, cheio de dignidade”*³⁴. Ouvem algumas observações sobre o risco de se pecar pela descrença.

Na parede de fundo, Eco³⁵ vê duas imagens cercando um crucifixo que o deixam espantado: a estátua de um índio nu com cocar de penas e a de um velho

³¹ Umberto ECO, *op.cit.*

³² *Ibid.*, p.125.

³³ *Ibid.*, p.125.

³⁴ *Ibid.*, p.126.

³⁵ *Ibid.*, p.126.

escravo negro fumando cachimbo e usando roupa branca. Reconhece-os como sendo o caboclo e um preto-velho, espíritos de mortos com função especial nos ritos da umbanda, mas não no candomblé, cujas relações seriam com divindades superiores da mitologia africana. O pai-de-santo explica ser uma homenagem, pois embora não as utilizem, não nega a sua presença e poder. O mesmo aconteceria com Exu. Na umbanda, sua representação quase sempre é do diabo, ao contrário do candomblé que o vê como uma espécie de mensageiro que atua no bem e no mal.

Eco³⁶ descreve o pai-de-santo como uma pessoa de evidente cultura. Fez-lhe vários questionamentos, dentre os quais: Os orixás são forças ou pessoas? O sacerdote esclarece que são forças naturais, vibrações cósmicas, água, vento, folhas e arco-íris. Pergunta-lhe ainda sobre a macumba onde Exu e Pomba Gira se apossam dos corpos em transe e que para ele representa a variação maligna do candomblé. Mas, o babalorixá sorri, posto que nunca diria nada nem contra e nem a favor da fé popular, ressalta Eco.

Os últimos preparativos são observados quando várias moças, na maioria negras e vestidas ritualmente de baianas, se amontoam para o início do ritual, marcado pelas defumações, ritmo dos atabaques e canto, cujas estrofes rituais são cantadas pelos iniciados, na maior parte mulheres. Por ter sido o mês de Oxalá, um senhor vestido de branco falava das aventuras na África oriental. Tem-se a concretização dos mitos.

Numa outra visita, agora a um candomblé baiano, terreiro de aproximadamente quatrocentos anos de idade, a mãe-de-santo recebe Eco. Nesse terreiro há também brancos, observa o pesquisador. E assim relata:

Mostram-me uma loira, é uma psicóloga alemã; dança ritmicamente com os olhos perdidos no vazio, logo, logo começará a suar, na esperança de cair em transe. Não conseguirá, até o fim, não está ainda

³⁶ Umberto ECO, *op.cit.*, p.127.

*amadurecida para o abraço dos deuses; quando as outras filhas-de-santo já estarão em êxtase, eu a verei ainda se agitando no fundo, quase chorando, toda desfeita, tentando perder o controle seguindo a música dos atabaques, os tambores sagrados que têm o poder de chamar os Orixás.*³⁷

Embora certas pessoas tenham mediunidade, nem todas conseguem de imediato *bolar no santo*³⁸, o que exige todo um momento de preparação no terreiro até que se esteja apto a receber o orixá. O contrário também pode acontecer, ou seja, de pessoas descobrirem as suas capacidades a partir do "bolar no santo" ou outros sintomas, representando a manifestação do orixá para que sejam iniciadas.

Eco fala dos outros iniciados com seu salto físico e místico. Estes enrijecem os olhos, deixam o olhar vazio e automatizam os movimentos. Conforme o orixá a ser visitado, os movimentos de celebração de sua natureza e poder são diferenciados: "(...) solto, com as mãos que se mexem de lado com as palmas abaixadas como que nadando, os empossados por Iemanjá, encurvados e com movimentos lentos e de Oxalá, e assim por diante (na umbanda, quando desce, o Exu se move em saltos nervosos e malignos)³⁹." O caráter do transe possibilita tais transformações na forma de se dançar, nas expressões, na forma de ser e agir.

Uma observação interessante é a aproximação feita por Eco⁴⁰ das práticas africanas com as gregas (como discutimos no segundo capítulo) a partir do acontecido com uma adolescente de quinze anos durante a visita a um terreiro de candomblé. Durante o ritual, a garota teria sentido enjôo e começado a transpirar. O homem vestido de branco diz ter a menina qualidades mediúnicas e pede aos

³⁷ Umberto ECO, *op.cit.*, p.130-131.

³⁸ Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.*, p. 123.

³⁹ Umberto ECO, *op.cit.*, p.131.

⁴⁰ *Ibid*, p.131.

pais para deixá-la na casa por algumas semanas para que possa ser desenvolvida. Os pais, assustados, levam a filha embora. E, desse acontecimento, Eco retira a seguinte compreensão: *"Tocou o mistério das estranhas relações entre o corpo, as forças da natureza, as técnicas encantatórias. Agora está envergonhada, acredita ter sido vítima de um engano: voltará à escola e ouvirá falar dos ritos dionisiacos, talvez nunca venha a saber que por um instante ela foi também uma mênade."*⁴¹

Os dizeres de Eco nos remetem novamente à discussão sobre a relação Grécia-África a partir dos seus mitos, cultos, delírio sagrado e transe e vem, de certa forma, fortalecer muitas de nossas crenças a esse respeito.

Agora estamos no Rio de Janeiro. O escritor visualiza esse lugar como região mais pobre e de costumes "mais africanos". Fala das comidas rituais oferecidas aos orixás como pertencentes à cozinha baiana e descreve o pai-de-santo pela sua beleza um tanto efeminada, sendo branco e loiro. E assim ironiza: *"Com poucos movimentos, de John Travolta da periferia, marca o início das várias fases de dança. Mais tarde tirará os paramentos e aparecerá em jeans, aconselhando uma aceleração de ritmo para o tambor, um movimento mais solto ao iniciado que está quase para entrar em transe"*⁴².

O jornalista comenta que lhe foi permitido somente assistir ao início e ao final da cerimônia e questiona se isso teria acontecido por respeito a ele ou aos fiéis. O pai-de-santo, como observa, não teria o mesmo rigor teológico que o sacerdote do primeiro terreiro visitado em São Paulo. Nega a existência de bem e mal; tudo é bem. E, finda essas visitas aos terreiros brasileiros, Eco argumenta que *"O candomblé muda de teologia a cada terreiro."*⁴³ Contudo, essa mudança não descaracteriza o candomblé. Apenas retrata a diversidade cultural dos povos africanos e que misturada com a brasileira, teria conferido um caráter especial a

⁴¹ Umberto ECO, *op.cit*, p.131.

⁴² *Ibid.*, p.132.

⁴³ *Ibid.*, p.133.

essas manifestações religiosas. Como afirma Sodré⁴⁴, o problema da diversidade das culturas pode ser elucidado pela diversidade dos campos, os quais estipulam as regras dos códigos em que se situam os discursos produzidos por uma classe ou etnia em dado momento histórico. Assim, uma outra cultura somente poderia significar um outro campo, outros sentidos, simbologias, parentescos, crenças, costumes e normas.

Algumas reflexões sobre as experiências de Umberto Eco podem ser observadas a partir das considerações abaixo.

2.2. O tempo-espço dos rituais

Eco⁴⁵ configurou tempos e espaços em três terreiros de candomblé no Brasil e aventura-se não apenas pelo sagrado, mas também pelo profano, embora em menor grau, quando observa a pobreza das casas, as janelas e suas luzes fracas e a região carente do Rio de Janeiro que, embora mais pobre do que São Paulo e Bahia, na visão do escritor, seria “mais africanizada”. Comenta a evidência de maior cultura no pai-de-santo visitado em São Paulo, no que diz respeito ao candomblé, o que faria rir muito baiano e deixar alguns intelectuais desconfiados, mas foi a realidade observada e relatada pelo autor, possível e interessante na medida que nos leva a pensar no rótulo do candomblé baiano enquanto original.

É claro que algumas ponderações devem ser feitas a esse respeito. A história aponta os fatores que teriam levado Salvador⁴⁶ a ser considerada o berço da religião do candomblé e, realmente, tal cidade contribuiu e contribui sobremaneira na preservação de elementos africanos culturais e religiosos. Alguns terreiros de candomblé, pelos seus anos de existência e tradição, são tidos como modelos exemplares a serem seguidos por outros terreiros, como a Casa

⁴⁴ Muniz SODRÉ, *op.cit.*, p. 72-73.

⁴⁵ Umberto ECO, *op.cit.*

⁴⁶ Dom João IV, rei português, impôs aos holandeses invasores a condição de que os escravos somente poderiam ser vendidos no Porto de Salvador, transformando essa cidade no maior e mais significativo centro do tráfico escravagista. Nem a expulsão dos holandeses teria quebrado o monopólio baiano, o que conferiu à Bahia um comércio direto de escravos e a maior concentração de negros do Brasil. Volney

Branca, o Gantois e o Ilê Axé Opô Afonjá. Contudo, não podemos negar que embora existam os terreiros mais tradicionais, onde babalorixás e ialorixás buscam conhecer para perpetuar, há os que se acomodam com o conhecimento adquirido, muitas vezes equivocado, e com as condições que lhes são destinadas, independente de qualquer região do país. Tal compreensão pode ser observada em Santos⁴⁷ quando lembra que : “(...) *no ritual negro de hoje (dos terreiros da Bahia, Norte, Rio, aos quintais dos subúrbios paulistas), nem sempre se conhece bem os fundamentos (isto é, a ordem originária dos textos, das liturgias), mas a comunidade se forma em torno do ato concreto de realização do culto*”.

Cabe ressaltar que as descrições realizadas por Eco são resultantes de suas experiências em terreiros brasileiros. Não lhe contaram. Ele próprio as vivenciou. É claro que as formas de vislumbrar o objeto de estudo são diferenciadas em cada pesquisador e os meios de compreensão e interpretação também o são. Mas, é preciso respeitar o "olhar" do pesquisador que interpretou e compreendeu a partir de suas experiências, do vivido.

Como já discutimos, a "pureza africana" nos parece mais uma forma de sustento hegemônico de alguns grupos, que acaba por gerar uma concepção de que as tradições que fogem ao modelo veiculado desmerecem qualquer prestígio e respeito. Nossos pensamentos não estão sozinhos, mas acompanham tantos outros pesquisadores que discutem a questão da pureza, dentre os quais Dantas, Gonçalves da Silva, Lody e Berkenbrock⁴⁸. Assim, a realidade do terreiro visitado na Bahia, compreendida e interpretada por Eco, pode ser analisada como uma parte do todo que constitui o candomblé baiano, desviando-se ou aproximando-se do que se considera modelo exemplar. Mas é preciso lembrar que a parte é também capaz de representar o todo. Existem candomblés e "candomblés", independente de ser na Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro ou

BERKENBROCK, *op.cit.*, p.71-72.

⁴⁷ Juana Elbein dos SANTOS, *op.cit.*, p.183.

⁴⁸ Beatriz Góis DANTAS, *op.cit.*, p.121-127. Vagner Gonçalves da SILVA, *op.cit.* Raul LODY, *Candomblé, religião e resistência cultural*. Volney BERKENBROCK, *op.cit.*

qualquer outro lugar.

Retomemos ainda os momentos de dança evidenciados. O pesquisador fala do recebimento do orixá, ou seja, do transe a partir da dança, dos olhos que se perdem no vazio, da falta de controle na posse, dos movimentos soltos de Iemanjá, da existência de várias fases de dança, dos movimentos de “John Travolta da periferia”, enfim. Tais descrições permitem-nos observar a preocupação de Eco com os comportamentos, as sutilezas, as expressões, levam-nos a uma sucinta configuração dessa dança, à criação de imagens que vão sendo delineadas a cada passo que damos no estudo.

Eco teria encontrado nos terreiros visitados um médico, um advogado, proletários e subproletários e pergunta-se porque o candomblé atrai cada vez mais os brancos. Logo em seguida comenta: *“De antiga reivindicação de autonomia racial, de configuração de um espaço negro impermeável à religião dos europeus, esses ritos vão se tornando cada vez mais uma oferta generalizada de esperança, consolo, vida comunitária”*⁴⁹.

Assim, torna-se cada vez mais difícil pensar na manifestação religiosa do candomblé como um infantilismo psicológico ou ópio do povo, dada a forma como vem se configurando na sociedade e se estabelecendo como uma necessidade premente de comunidades que buscam rememorar a organização familiar de origem.

Tem-se, nas experiências do escritor, uma visualização do tempo-espaço mítico a partir de uma realidade concreta, qual seja, o ritual de candomblé. Essas forças misteriosas que governam a vida mortal e a vida dos deuses, como entende Cassirer⁵⁰, estão presentes de forma especial nas descrições de Eco⁵¹. A purificação das pessoas com incenso ao entrar no barracão, as imagens do crucifixo, do preto-velho e do caboclo, as vestimentas das baianas, o ritmo dos atabaques, o canto, a narração das aventuras na África Oriental, a psicóloga alemã

⁴⁹ Umberto ECO, *op.cit.*, p.133.

⁵⁰ Ernst CASSIRER, *op.cit.*, p. 75.

que anseia entrar em transe, os saltos, a automatização dos movimentos, enfim, são alguns dos elementos que configuram o tempo-espaço mítico e conferem a ele uma força poderosa, capaz de levar as pessoas a sair de sua interioridade e a viver experiências em grupo, mesmo como espectadores.

Gusdorf⁵² entende o espaço ritual como um dos elementos que constitui o espaço antropológico e que seria a representação do próprio espaço mítico com maior força a partir do ritual. Assim, poderíamos compreender que Eco⁵³ teria configurado um tempo-espaço antropológico a partir do tempo-espaço do ritual, mais especificamente falando, e que envolve várias realidades que se opõem a tempos e espaços formais do cotidiano, dentre os quais estariam as diferentes formas de manifestação do comportamento mítico, evidenciadas, principalmente, no “querer” chegar ao transe e “poder” chegar. O mistério entre as relações do corpo com as forças da natureza, as vivências do hoje espelhando-se no ontem, a restauração das mênades na vivência atual, a consolidação dos arquétipos, dentre outros, formam o cenário do tempo-espaço do ritual, rememorado a cada repetição, a cada reatualização dos gestos exemplares.

Visualizamos dois mundos a partir das experiências de Eco⁵⁴, ou seja, duas configurações de tempos e espaços. Num, a predominância das técnicas encantatórias, da vivência do sagrado e da instauração do tempo primordial; noutro, a manifestação evidente da pobreza, da favela, de uma realidade nada mágica. Dois mundos, duas realidades, formas diferenciadas de configurar o tempo e o espaço. Às vezes se misturam, nos pequenos gestos, nas singulares atitudes, na forma de se vestir, observado, por exemplo, quando o pai-de-santo retira sua vestimenta ritual e aparece em *jeans* para marcar a aceleração do tambor ao iniciado prestes a receber seu orixá.

A existência de diferenças de teologia a cada terreiro leva à concretização

⁵¹ Umberto ECO, *op.cit.*

⁵² Georges GUSDORF, *op.cit.*, p.66.

⁵³ Umberto ECO, *op.cit.*

⁵⁴ *Ibid*, p.125-134.

de tempos e espaços peculiares. Mas, a essência permanece, pois se trata de uma só celebração, de uma só necessidade. Embora existam formas diferenciadas de apropriação da cultura pelos pais e mães-de-santo, de hábitos “mais” ou “menos” africanizados, é interessante notar que o tempo-espaço do ritual configura um cenário com propósitos em comum, quais sejam, de homenagear os orixás e fazê-los renascer em cada pessoa, em cada comunidade. Cultua-se uma energia por acreditar em seu poder, em sua capacidade revigoradora, em seu papel social, independente de sua nação.

Embora Eco⁵⁵ tivesse visitado três terreiros em locais diferenciados e apresentado-nos um quadro peculiar a cada um deles, a essência de suas descrições é mantida por elementos que os aproximam: o canto, a dança, o ritmo dos atabaques, o cenário ritual, o transe ... Assim, acreditamos que o tempo-espaço do ritual configurado por nós a partir de nossas experiências em um terreiro não será diferente do observado pelo escritor. Talvez possamos, é claro, discuti-las com mais detalhes já que nossa apropriação far-se-á mais especificamente em um terreiro. Esperamos poder, até o final do estudo, dar a essas imagens formas mais definidas, perceptivas, estimulantes... Começamos pelo cenário do terreiro de candomblé.

3. UM TERREIRO, UM CANDOMBLÉ E ALGUNS PRECEITOS

Essa etapa de nosso estudo é especial, principalmente porque retrata os primeiros contatos com um terreiro de candomblé em Campinas e, mais especificamente, com o babalorixá e seus filhos e filhas-de-santo.

O ingresso no terreiro Angola, até então desconhecido, deu-se de forma curiosa e ao mesmo tempo receosa. Familiarizamo-nos com o estranho, estranhamos o familiar e, nessa relação, aprendemos todos. Deixamos um pouco de nós e levamos um pouco do outro. Como explica o antropólogo francês

⁵⁵ Umberto ECO, *op.cit.*, p.125-134.

Laplangtine:

O olhar distanciado exterior, diferente, do estranho, é inclusive a condição que torna possível a compreensão das lógicas que escapam aos atores sociais. Ao familiarizar-se com o que de início parecia estranho, o etnólogo vai tornar estranho para esses atores o que lhes parecia familiar.⁵⁶

Algumas de nossas inquietações, muitas vezes superficiais e óbvias para quem tem a filosofia do candomblé incorporada ao seu modo de vida, também teriam provocado uma certa curiosidade, um desejo de saber "o que se vai fazer com isso". E justamente essa troca de papéis de quem está do lado de cá e de quem está do lado de lá, embora momentaneamente, foi interessante, ou seja, o pesquisador se tornando muitas vezes pesquisado e o pesquisado pesquisador.

Chegamos ao terreiro. O pai-de-santo nos aguardava. Já sabia de nossas buscas e se dispôs a colaborar. Uma mulher nos recebe e pelo interfone pede que nos identifiquemos. Leva-nos até o pai-de-santo. Este, de pele morena (não negra), de aspecto jovial e trajado com uma roupa colorida africana (abadá), nos recebe cordialmente, mostrando-se receptivo. Uma pausa. É hora de configurarmos o espaço do terreiro.

A primeira imagem: muro azul com portão amarelo, somente. O restante esconde-se. Numa outra visita, mudam-se as cores: azul e branco. Entramos. Logo nos deparamos com os *assentamentos* de Exu, de Ogum para a proteção da casa e do orixá Tempo, específico da nação Angola. Próximo ao muro encontra-se a casa dos eguns⁵⁷ (espíritos de mortos) e à esquerda, mais à frente, a casa de Exu, cujas paredes sustentam duas caveiras de bode, utilizadas mais como enfeite do que propriamente como algo representativo. Um galo preto encontrava-se

⁵⁶ François LAPLANTINE, *Aprender antropologia*, p.184.

⁵⁷ Cabe lembrar que não é a casa dos eguns em que se praticam ritos, como há na Bahia, mas consiste apenas em um cômodo para adoração dos antepassados.

preso em cercado de arame. Fazia um certo barulho que somente pudemos perceber nas gravações das fitas. Algo nos desligou das interrupções, centrando nossa atenção toda na conversa com o pai-de-santo.

Seguimos por um corredor. À esquerda encontra-se a cozinha onde são preparadas as comidas para os rituais e as festas, com vários fogões, panelas enormes, geladeiras e outros. À direita, paralelo à cozinha, encontram-se muitas dependências pequenas e com várias portas. Algumas delas estão trancadas. Tratam-se dos quartos dos orixás. Em um deles ficam assentados vários orixás de modo geral (sua energia, seus objetos simbólicos). Noutro, encontram-se todos os Oxalás dos filhos da casa, ou seja, várias qualidades de Oxalá. O outro quarto é de Obaluaê e ficam assentados também as Nanãs e as Iansãs. Um pouco mais adiante, a moradia do pai-de-santo. Entre a cozinha e o barracão há um espaço com muitas folhagens, árvores e plantas utilizadas nas cerimônias do candomblé, separadas apenas pelo corredor que leva ao barracão onde são realizados os rituais públicos e privados. Num canto, meio escondido entre folhagens, há um pequeno altar coberto. Trata-se da casa de culto e adoração aos caboclos. Nela há algumas plantas, chifres, um pote grande de barro e outros menores. Em cada pilar que sustenta a pequena cobertura do altar há fitas estampadas da qual saem laços. Pode ser observado ainda um outro assentamento à direita, escondido entre as folhagens e dedicado a Ossaim. Próximo à escada há o assentamento de Oxumaré. Ambos são mais simples do que o de caboclo e geralmente envolvem potes de barro com oferendas e folhagens.

Mais acima, à esquerda, pode ser observada uma porta cujo vermelho destaca-se na parede branca. Há duas caveiras de bode dispostas na parede. É a casa de Exu-orixá, como explica o babalorixá, aquele que apenas encaminha os pedidos e não incorpora em ninguém.

Agora, adentremos o espaço do barracão para a conversa com o babalorixá. O local é bastante simples, mas agradável. Logo na entrada estão dispostos três bancos de cada lado e destinam-se às pessoas que vêm assistir às celebrações. O

piso do chão é diferenciado no centro para demarcar a implantação do axé e recebe o nome de *cumiera*, como informa o pai-de-santo, pois é um dos locais onde se oferecem comidas aos orixás. Pode ser percebido pela cor mais clara num espaço pequeno e quadrangular. O axé é implantado também no teto como um prolongamento do chão, onde uma madeira retangular é sustentada por correntes e sobre ela são colocados alguns objetos (potes, vidros, pratos com alimento e outros).

Nos momentos em que não há nenhuma celebração no barracão a *cumiera* é envolta por comidas oferecidas a um orixá em especial e por adjás (campainhas de lata utilizadas na cerimônia para chamar os orixás). Uma vela é disposta no centro e mais acima encontra-se um vaso com uma folhagem chamada *peregum* e serve para espantar os maus fluidos que adentram o barracão, para dar o banho, purificar o ambiente e para abrir os caminhos, como informaram alguns filhos.

Dentro do barracão visualizamos duas saídas. Uma dá acesso ao *roncó*, compartimento privado onde o iniciado fica recolhido durante a *feitura*. É também a entrada para o quarto onde se dirige o orixá homenageado nas festas para receber a sua vestimenta. Pela outra saem os filhos e filhas-de-santo em estado de transe para retornarem à sua situação original, culminando num corredor onde fica um banheiro e o quarto de Exu-orixá, como já mencionado. Há uma folhagem na parte superior dessas entradas, lembrando uma folha de palmeira murcha. É chamada *mariwô*⁵⁸, cuja função é impedir que eguns venham à casa e invadam o reduto. Também é visualizada na entrada do barracão e nas casas dos orixás. Cinco ventiladores, luz normal e fosforescente também são observados.

No fundo do barracão, do lado direito, encontram-se três cadeiras, sendo que uma delas está disposta sobre um pequeno tablado, ficando, portanto, em posição mais alta (cadeira do babalorixá). Na parede e, sobre as mesmas, há uma prateleira de madeira portando um caxixi e várias imagens da Igreja Católica (São

Jorge, São Francisco de Assis e outros) e da umbanda (preto-velho e caboclos). O pai-de-santo diz não fazer alusão dessas imagens com os orixás, mas apenas as expõe no barracão em sinal de respeito. Eco⁵⁹ já nos adiantou alguma coisa acerca dessas imagens tão freqüentes na umbanda quando o pai-de-santo do terreiro afirma que as imagens são apenas uma forma de homenagem, de reconhecimento de sua presença e poder, como pudemos verificar anteriormente.

Nos fundos ainda, à esquerda, há um banco de madeira com perfurações para o encaixe de três atabaques, dispostos em ordem decrescente de tamanho. Estão cobertos com panos estampados e uma toalha branca de renda sobre os mesmos. Acima, há uma prateleira onde se encontram um chifre, um pote de barro com uma pequena corrente pendurada e mais outros dois potes de louça branca; todos tapados. Uma outra prateleira portando alguns potes de vidro também pode ser evidenciada do lado esquerdo do barracão. No teto, observamos três chifres de boi (lembrou-nos a lenda de Iansã onde os chifres representam proteção a seus filhos e força) e um amontoado de espiga de milho, que indica fartura.

Nas paredes encontram-se certificados de legalidade do terreiro para atuar e quadros retratando alguns orixás como Iemanjá em forma de sereia (referência ao sincretismo), Ogum portando sua espada e ainda Oxalá, Omolu e Exu. Chamou-nos ainda a atenção as figuras pintadas na parede do barracão. No lado direito, encontramos dois orixás. Um deles é Omolu com sua roupa de palha e rosto coberto, por ser o orixá das doenças de pele. Segura uma lança e o *xarará*, uma espécie de vassoura ritual. Iemanjá está ao seu lado portando um espelho e uma adaga. É pintada como orixá negro, ao contrário do que evidenciamos em certas literaturas⁶⁰. Perguntamos sobre sua cor a uma das filhas-de-santo e a

⁵⁸ Essa folhagem pôde ser evidenciada em entradas de todos os terreiros visitados.

⁵⁹ Cf. Umberto Eco, *op.cit.*, p.126.

⁶⁰ Berkenbrock coloca que a apresentação de Iemanjá como orixá branco está relacionada à ideologia de beleza do embranquecimento, principalmente pela influência da umbanda. Iemanjá aparece ainda como sereia ou como Dona Janáina, figura mítica indígena. Volney BERKENBROCK, *op.cit.*, p.237. Esse sincretismo contraria muitos dos princípios religiosos de terreiros que buscam a pureza africana.

resposta foi que todos os orixás são negros, não havendo orixá branco. Na parede de fundo há três orixás, sendo apenas um feminino. À esquerda, Ogum, representado de branco e azul e portando uma espada. No centro, Oxalufã todo de branco e portando seu opaxorô, uma espécie de cajado em que se apóia para andar. À direita há Oxum vestida de amarelo e portando uma cesta com pente, espelho e perfumes. E assim essas imagens vão dando um toque todo especial ao lado dos outros elementos que formam o conjunto, a paisagem do ritual.

A descrição que acabamos de configurar constitui apenas parte do tempo-espaço mítico do terreiro. É claro que a mesma não se esgota aqui. Essa rápida abordagem talvez seja suficiente para confeccionar uma certa "fotografia" do terreiro, na imaginação de cada pessoa. Os elementos reunidos formam um cenário muito interessante, curioso, misterioso. Diria até envolvente. Contudo, não constitui cenário único. Outros terreiros que visitamos apresenta-se diferente do cenário aqui delineado, embora de igual essência. O chão do barracão é batido e rústico, imagens de santos e ventiladores não são encontrados, pequenos troncos de árvores estão presentes, assim como galhos e outras plantas, permitindo-nos viajar mais facilmente pelas terras africanas. A modernidade nesses terreiros de estilo mais arcaico parece não estar presente. Vimos ainda num outro terreiro mais estilizado, máscaras, quadros e esculturas africanas, de vários tamanhos e preferências. Obras artísticas belíssimas, numa mistura entre o rústico africano e as praticidades da modernidade.

Entendemos que talvez seja difícil para muitas pessoas envolvidas com a religião africana e com a configuração de espaços mais rústicos e que lembram as tribos africanas, depararem-se com estátuas de santos católicos, pisos no chão, ventiladores e luzes fosforescentes, mas esses elementos fazem parte de uma realidade observada, resultante da modernidade e das interfaces culturais, merecendo ser respeitadas em suas necessidades de concretização. Contudo, é preciso lembrar que ambos os cenários (rústico e moderno, puro e sincrético) fazem parte da realidade que busca uma mesma finalidade, qual seja, a

constituição de um tempo-espço mítico para a celebração dos orixás. Mas, voltemos ao nosso primeiro contato com o babalorixá do terreiro pesquisado.

Adentramos o barracão com o pai-de-santo e nos posicionamos lado a lado. Apreensivos, olhamos discretamente para o barracão buscando controlar nossa curiosidade. Não sabíamos até que ponto poderíamos invadir seu espaço. Mas, o babalorixá sempre se mostrou muito gentil e falante. Passamos horas a conversar sobre o candomblé e logo já estávamos falando mais sobre o humano de cada pessoa. De apreensivos passamos a envolvidos, fascinados e curiosos, o que nos levou a buscar ansiosamente respostas aos nossos porquês.

As primeiras conversas não foram gravadas; apenas transcrevemos as considerações mais importantes que ficaram retidas em nossa memória. Num segundo momento, passamos a utilizar o gravador como forma de melhor apreender as informações, o que causou um certo constrangimento, porém momentâneo.

Dada a diversidade e riqueza de tais experiências, resolvemos registrar parte do que julgamos interessante e de encontro às nossas expectativas. Muito do que abordaremos a seguir é resultado dos encontros realizados com o pai-de-santo e com alguns de seus filhos e filhas-de-santo no terreiro Angola, seguido das contribuições de pais-de-santo de terreiro Queto e Nagô, em horas de comunicação prazerosa na construção do conhecimento. Não serão identificados, mas apenas imaginados. Um terreiro, um babalorixá, alguns filhos e filhas-de-santo...

3.1. Construindo o cenário do rito

O fato de estarmos desenvolvendo uma pesquisa levou o pai-de-santo a se lembrar de uma visita que tivera de uma senhora de São Paulo (enviada por uma de suas filhas) que pesquisava a opinião de religiosos acerca das curas que as igrejas realizavam. O babalorixá diz à pesquisadora que vê as curas como uma manifestação maravilhosa, divina, pois se o ser humano vai em busca de alguma

religião é porque crê em alguma coisa. E acrescenta: *"Eu acho que a gente é livre prá ir aonde quer, fazer o que quer, religiosamente"*⁶¹. Mas, frisa que isso não o faria mudar de religião⁶², pois entende que Deus está na boca de todos os povos e em todos os lugares.

A pesquisa, segundo o babalorixá, englobava a Igreja Universal, o Kardecismo, o Candomblé, a Umbanda, o Catolicismo (manifestação carismática); como diz, *"um pouco de tudo"*. Coloca que talvez a pesquisadora quisesse saber se ele faria críticas a estas religiões e afirma não criticar religião nenhuma, porque o candomblé não proíbe as pessoas de freqüentar qualquer que seja.

Sobre a questão das mudanças na forma de prática do candomblé, entende que elas são uma realidade. Como tudo muda, o candomblé também teria que mudar. Exemplifica contando que antigamente a pessoa iniciada (após terminado o período de reclusão) assistia à primeira missa na Igreja Católica, desde que não fosse para morte de ninguém pois a iniciação indica "nascimento". Logo pela manhã, na primeira missa, o iniciado vestia-se de branco com pano amarrado na cabeça e com os fios por dentro da blusa. Tomava hóstia, juntamente com o pai-de-santo e fazia a "paga"(pagar o anjo de guarda da casa⁶³). Saindo dali, o babalorixá tinha por obrigação levar o filho para tomar benção de um pai ou mãe-de-santo de outro terreiro. Chegando, o dono da casa fazia a paga. O iaô (iniciado) tomava benção, rezava e não saía da casa visitada sem comer e sem

⁶¹ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Angola. Campinas, 1º jul. 1998.

⁶² Pudemos observar, por meio do contato com terreiro Nagô, uma preocupação da comunidade em compreender o candomblé como uma manifestação afro e não uma religião afro-brasileira, já que haveria a manutenção da rígida filosofia africana não por dogmas ou "bíblia", mas pela tradição oral. É uma forma de se colocarem em rumos bem antagônicos aos configurados pela Igreja Católica, o que ao nosso ver, não se dá pela fuga ao enquadramento do termo "religião". No que diz respeito ao afro e não afro-brasileiro, parecem desconsiderar que por mais que se busque um retorno à África, por meio dos ritos, mitos e da observância aos rigores africanos, os terreiros são resultantes do processo de perdas e adaptações ocasionadas com a escravidão no Brasil. Por mais que se busque a tão discutida "pureza africana", os terreiros sofrem a influência da cultura brasileira e também influenciam a mesma.

⁶³ Corresponde a um rito em que se roda uma nota de dinheiro na cabeça do iniciado no candomblé para pagar o anjo de guarda, ou seja, pedir a ele que proteja as pessoas da casa, seja do terreiro onde estava recolhido, seja em outras casas. O dinheiro é depositado nos pés do altar da Igreja ou na cesta no momento da oferenda.

beber. Podia ser um chá acompanhado de pão com manteiga ou bolacha. O dono daquela casa dava presente ou dinheiro. Mas, hoje, oitenta por cento dos candomblés, segundo o babalorixá, não fariam mais isso⁶⁴.

Entramos na questão da iniciação no candomblé no que diz respeito ao custo elevado da mesma. O babalorixá concorda. Explica que tudo no candomblé é comida. Comida é energia; orixá é energia. Fala do sacrifício de animais, do recolhimento da pessoa a ser iniciada durante o tempo de aproximadamente dezoito a vinte e um dias, do envolvimento de vários auxiliares e das roupas especiais de que precisa para a iniciada. Esse recolhimento, segundo um dos filhos-de-santo, acontece na forma de *erê*. Ou seja, a pessoa a ser iniciada incorpora um orixá criança, bastante evidente na Umbanda, principalmente na festa que os terreiros realizam para Cosme e Damião.

Sobre o dia da festa, o babalorixá comenta: *“Se não tiver uma cerveja no candomblé, na, depois que termina tudo, veja bem, se não tiver a comida, pelo menos o arroz, a farofa, o frango assado, o cabrito assado, uma maionese, ou uma outra coisa diferente qualquer; se não tiver um refrigerante e uma cerveja, é muito difícil.”*⁶⁵ E essa dificuldade viria das críticas que as pessoas poderiam fazer pois trata-se de uma tradição de anos.

Ainda há a *paga do chão* do pai-de-santo, do seu anjo de guarda, ou seja, da sua mão de obra durante o tempo em que a pessoa está recolhida, porque nesse período o mesmo vive para o iniciado. Deixa de jogar búzios e não faz qualquer outro tipo de trabalho para pessoas de fora. Fica cuidando por completo do recolhido no roncó. E comenta: *“A minha vida é do portão prá dentro. É do portão prá dentro. A vida lá fora eu esqueço.”*⁶⁶ O pai-de-santo fica também em

⁶⁴ O babalorixá do terreiro Nagô coloca que essa relação do candomblé com a Igreja Católica trata-se de um processo de aculturação que em nada tem a ver com a manifestação religiosa africana de origem. Assim, os candomblés ditos “puros”, ou seja, mantenedores das origens religiosas africanas, inviabilizariam qualquer prática que tivesse relação com o catolicismo. Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Nagô. Campinas, 27 abr. 1999.

⁶⁵ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Angola. Campinas, 1º jul. 1998.

⁶⁶ *Ibid.*

abstinência de bebida alcoólica e sexual, pois dedica-se a cuidar da criança que está nascendo. A roupa do dia da festa é costurada pelo próprio babalorixá que a prepara no prazo de um mês a vinte dias.

O pai-de-santo contribui com complementações à reflexão efetuada por nós no tópico anterior no que diz respeito aos pais-de-santo que não assumem a filosofia do candomblé. O babalorixá comenta que o candomblé, hoje, virou um comércio (com exceções). A pessoa a ser iniciada freqüenta o terreiro e, muitas vezes “cai ao ouvir o toque”. É o que chamam de *bolar no santo*, o que indicaria uma vontade do orixá em que a pessoa fosse iniciada. O babalorixá orienta-se pelo desejo do orixá, mas lembra aos que querem ser iniciados que o candomblé é cheio de normas muito rígidas. Afirma que algumas pessoas buscam o candomblé pensando que poderão ter quantas mulheres quiserem, quantos homens desejar, trabalho, saúde eterna, enfim. O comércio começaria já pela pessoa a buscar a iniciação, pois “*A própria pessoa entra negociando e ela não entra enganada*”⁶⁷.

Assim, todo o cuidado do babalorixá, como acordar cedo para rezar, para dar o banho e o mingau em jejum para purificar, acaba se perdendo. Deixa de sair, de assistir televisão, de dormir e outras coisas mais para cuidar da pessoa recolhida. No entanto, alguns acabam descobrindo, tempos após a iniciação, que não era bem isso que queriam. E o pai-de-santo, ressentido com a situação, pergunta: “*Escuta bem, você não entrou pelo orixá? E aquilo que você virava, vira, não sei, que incorpora em você? Onde está aquilo?*”⁶⁸ No entanto, alguns pais-de-santo não estariam preocupados se o iniciado vai embora ou não, pois pagou. O pagamento compensaria o restante. Essa é a realidade do candomblé, infelizmente, afirma o babalorixá, que fala de seu amor pelo que faz, pelos anos de dedicação (vinte e oito anos e três meses em julho/99) e de como é gratificante essa religião, embora tenha se privado da vida fora do terreiro.

⁶⁷ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Angola. Campinas, 1º jul. 1998.

⁶⁸ *Ibid.*

Após algumas leituras sobre a identificação dos orixás com a personalidade dos indivíduos, pedimos ao pai-de-santo que nos possibilitasse certas informações a esse respeito. Ele explica que as pessoas podem ser de determinado orixá e governado por outro orixá. *“O orixá dono da tua cabeça, é o búzio quem vai escolher, quem vai dizer. Agora, quem te governa não é o búzio, é pela sua data de nascimento”*⁶⁹. Lembra que o búzio é matemático e não é um jogo da sorte. E continua: *“Agora, quem te governa pode ser, calhar de ser o mesmo, ou outro orixá. Aí então quem te governa é quem mexe com você. Mexe no sentido como? É que vai dizer como você é, a sua personalidade, como você gosta de ser, ah, como você, age, tudo isso. É imbatível”*.⁷⁰

Essa conversa com o pai-de-santo despertou uma curiosidade recíproca. Buscamos nos identificar com as características evidenciadas na literatura para os orixás, mas não encontramos um orixá que pudesse contemplar integralmente a nossa personalidade. O babalorixá, percebendo nossa curiosidade e também desejoso em desvendar as energias que nos governam (já que nossa personalidade não nos revela de imediato, como observou o pai-de-santo), pede a data do nascimento e pelos cálculos matemáticos descreve-nos a partir dos orixás⁷¹.

Passamos à entrevista⁷² com uma ebome (pessoa com mais de sete anos de *feitura* no candomblé). Foi iniciada pelo próprio babalorixá do terreiro e já tem dezesseis anos de dedicação a essa religião. O candomblé representa para ela a sua própria vida. Coloca que não tem uma função específica como outras pessoas, mas auxilia o babalorixá no que for possível. Foi mãe criadeira (que cria, que ensina, que dá o banho na pessoa que está sendo iniciada), embora não seja a oficial da casa. Uma das tarefas da mãe criadeira é ensinar a dança do orixá da pessoa a ser iniciada, o que acontece de uma a três vezes por dia, conforme a sua

⁶⁹ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Angola. Campinas, 1º jul. 1998.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Alguns terreiros desconsideram a data do nascimento como sendo uma forma de percepção da personalidade, utilizando única e exclusivamente o jogo de búzios.

⁷² Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 23 set. 1998.

disponibilidade. O ensaio dá-se no barracão, onde a mãe criadeira canta e ambas dançam. A filha-de-santo comenta que é também mãe-pequena (que auxilia na criação), tendo como orixás Oxóssi com Oxum⁷³, mas dedica-se a dançar para Oxóssi, o orixá masculino. Embora com muitos anos de casa, a filha-de-santo teria se negado a ser entrevistada, conforme relata o babalorixá. Contudo, uma conversa foi suficiente para que aceitasse o convite, através da observação sobre o nosso desconhecimento sobre o candomblé e que ela poderia nos ensinar muitas coisas. E, logo, já estava desinibida, expressando-se com facilidade, o que foi bastante gratificante para ambas as partes.

Voltemos nossa atenção a outra conversa. O filho-de-santo entrevistado⁷⁴ preparou-se com uma vestimenta branca, criando um clima realmente diferente, harmonioso, principalmente pela tranquilidade que passava. Trabalha quotidianamente com pesquisa de opinião pública, pesquisa de mercado e pesquisa de ordem política. Além disso, especializou-se na confecção de roupas para o candomblé, o que lhe contempla a alma e o ego, como observa. Fez quinze anos de iniciado. É filho de Oxalá com Ogum, sendo Oxum seu segundo orixá.

Perguntamos várias coisas, inclusive sobre a língua utilizada nas cerimônias do terreiro. O filho-de-santo fala em uma tríade: o iorubaque, o ioruba e a língua africana padrão de qualquer nação ioruba. Utiliza-se muito o quincongô e o quimbundo, dialetos específicos da Nação Angola. Muito do que se fala no Brasil pensando ser português, afirma o filho-de-santo, trata-se do quincongô, já que os escravos angolanos teriam trazido vários elementos de sua cultura.

A questão da discriminação da Nação Angola em relação a outras nações nos veio à mente, evidenciada tanto por pessoas ligadas ao candomblé como pela

⁷³ A expressão Oxóssi com Oxum, utilizada no *terreiro* pesquisado, refere-se a Oxóssi com algumas qualidades de Oxum. O mesmo aconteceria com outras expressões, como por exemplo Oxalá com Ogum, evidenciando um Oxalá guerreiro e assim por diante. Nem todos os terreiros utilizam-se dessa compreensão, como por exemplo o terreiro Nagô do babalorixá entrevistado, evidenciando, mais uma vez, as mudanças teológicas de terreiro para terreiro e, principalmente, de nação para nação. Contudo, essa expressão pôde ser evidenciada no terreiro Queto a partir do babalorixá entrevistado.

⁷⁴ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

literatura. O filho-de-santo atribui essa discriminação a dois pontos: à ignorância e ao desconhecimento da importância do *egum* nesse contexto. Coloca que qualquer nação que cultue uma energia chamada orixá, vodum, inquice (como na nação Angola), está se propondo a cultuar uma energia. Essas nomenclaturas, essas formas de se chamar o orixá representam apenas um rótulo de vernáculo, como entende. Algumas rejeições de uma forma pejorativa com relação à nação Angola viriam, talvez, pelo fato dessa nação cultuar uma energia ancestral chamada “egum”, embora as outras nações também cultuem, mas de uma forma restrita, ou seja, entre quatro paredes. Assim, a nação Angola seria uma das poucas que admitiriam tal culto e assumiriam a sua prática. Daí a discriminação como *"Ah! Angola é a umbanda melhorada, porque lida com Eguns"*⁷⁵. Afirma que por ter uma maior informação sobre o assunto, sabe que esse culto clandestino acontece. Coloca que se conversássemos com pessoas de maior profundidade, poderíamos observar que o ancestral tem uma posição dentro da pirâmide cósmica tão importante quanto o orixá.

O filho-de-santo acredita ainda que se essa discriminação realmente existe, ocorre por insegurança de muitos terreiros no sentido de estarem perdendo as pessoas para outros cultos, como por exemplo para a Nação Angola, que permite uma integração maior com a força cósmica ao lidar com todos os elementos que fortalecem a pessoa.

Uma outra filha-de-santo entrevistada⁷⁶ tem o seu próprio terreiro. Raspou no candomblé com dois anos de idade por motivo de doença. Por ser ainda criança, não tinha a compreensão do que se passava com ela. Aos doze anos recebeu a primeira entidade espiritual e começou a realização de curas na umbanda. Frequentou também a quimbanda e desenvolveu o lado da magia. Mais tarde, após vários desencontros, volta à religião do candomblé, sendo raspada em Oxalufã. Não vive da religião, mas adora o que faz, embora tenha entrado pela

⁷⁵ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

⁷⁶ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

dor. Fala o quanto é assustador mexer com energias cósmicas e com a vibração das energias em seu próprio corpo. Mas, coloca que *"...é por lei pagar esse chão"*⁷⁷.

A entrevista com essa filha começou num clima meio tenso, principalmente quando menciona a forma como deveria ser chamada, ou seja, pelo nome de *iniciação* na religião no candomblé. Contudo, ao término da conversa, já estávamos tomados por uma grande emoção, tamanha a carga que foi compartilhada conosco naquela noite. Pedimos à filha-de-santo para mencionar uma palavra que lembrasse dança. Ela diz "energia". Energia lembraria axé, o qual já traria a lembrança do orixá dançando.

Mais uma conversa. O filho-de-santo preocupava-se com o nosso conhecimento acerca do que ele nos explicava, sendo bastante didático e esclarecedor. Foi iniciado na umbanda, mas não sentia nada ao ouvir as cantigas, ao ver as danças, até que assistiu a saída de Xangô no candomblé e apaixonou-se. Frequentou a religião durante cinco anos mas não havia sido iniciado porque não aceitava a queda do cabelo. Com o tempo, passou a "bolar no santo" e atendeu à vontade de seu orixá. Foi raspado num outro terreiro e somente depois teria buscado o terreiro em que se encontra hoje. Entende que três coisas são fundamentais no candomblé: comida, dança e música. Fala que aprendeu coisas novas no terreiro sobre seu orixá que não dançava na outra casa. Devido ao fato de seu orixá -Oxalá jovem- realizar movimentos dançantes semelhantes a outros orixás, seria mais fácil a identificação de sua dança pelas cantigas⁷⁸.

Complementando essas idéias e entrando mais especificamente na nossa curiosidade sobre a dança, perguntamos ao pai-de-santo se seria fácil para as pessoas que vivenciam as danças dos orixás⁷⁹ entrarem em transe. O babalorixá

⁷⁷ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

⁷⁸ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 20 out. 1998.

⁷⁹ Alguns adeptos do candomblé argumentam que não são "as danças dos orixás", mas sim "as danças do homem". É a visão fenomenológica da discussão "eu sou" e não "eu tenho" um corpo, ou seja, "eu sou o orixá" e não "eu tenho um orixá". A manifestação do transe poderia então ser compreendida como o momento máximo do "ser um orixá", presença da dualidade na unidade. Dessa forma, embora façamos

responde que se o orixá achar que deve vir, ele virá. Sobre as mudanças na forma da pessoa dançar e do orixá dançar, afirma que embora não haja uma mudança absurda, ela existe pois "*É uma força muito maior do que você*". Seria uma coisa "*além do que se faz*" e com muito mais brilho⁸⁰. Já uma filha-de-santo nos coloca um fato curioso de que quanto mais nova se é de *feitura*, mais fácil seria a manifestação do transe. Aumentando o tempo de obrigação no candomblé, diminuiria a frequência que o orixá viria. Isso talvez poderia ser explicado pelo fato de que o tempo de *feitura* já indica uma obrigação para com o candomblé e seu orixá, o que não precisaria ser confirmado sempre tanto quanto aquele que está ingressando e aprendendo ainda os preceitos, a filosofia e as tradições dessa religião⁸¹.

O pai-de-santo coloca que durante o período de iniciação a pessoa aprende as rezas e as danças, porque no dia da festa vai ter que dançar, especificamente, a dança do seu orixá. Aprende na iniciação e também com a frequência na casa. Essa aprendizagem dá-se também por meio da observação da dança por outras pessoas. A dança do orixá é aprendida e não incorporada, frisa o babalorixá quando perguntado. Mais tarde, o orixá vai se manifestar no que ela aprendeu.

As danças acontecem em círculo por ordem de idade de *feitura*, ficando um atrás do outro, independente da idade cronológica. Em certos anos haveria mais festas, em outros menos. A dança já se encontra presente no início da festa com a cantiga de abertura. A homenagem a Exu deve ser feita separadamente, antes do início da festa, não podendo ser realizada junto com a benção, lembra a filha-de-santo⁸². As pessoas podem participar, caso queiram.

"*A dança sempre me impressionou muito*"⁸³, disse um filho-de-santo, tanto

referência às *danças dos orixás*, optando por essa terminologia para o trabalho no contexto educacional, estamos pensando nas danças de homens e mulheres em sua necessidade de celebração, de exteriorização de sua gestualidade e consagração unitária.

⁸⁰ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Angola. Campinas, 1º jul. 1998.

⁸¹ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 23 set. 1998.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

que a sua primeira motivação para entrar no candomblé foi pela dança, pela participação numa roda de candomblé e, depois de um ano, já estaria entrando para raspar. Coloca que a dança mexe muito com ele, tanto que assistir um toque por horas sentado e sem participar seria muito difícil.

Perguntamos, curiosamente, sobre o porquê de se dançar em sentido anti-horário. Uma interrogação paira no ar. O filho-de-santo comenta que não toma como referencial a questão do relógio, mas do dançar para frente, de progredir, que seria nesse sentido, pois a inversão indicaria um dançar para trás. Interrompemos dizendo que nos veio à mente a figura mitológica da serpente que morde o próprio rabo (representação do tempo circular das sociedades arcaicas, marcado pela repetição dos gestos exemplares). O filho-de-santo prefere basear-se na figura do caracol, mais especificamente na sua espiral. Um corte transversal nesse elemento - "boi sagrado do candomblé", oferecido a Oxalá - permitiria a focalização desse sentido, como chamou, de "ir para frente". Perguntamos se isto aconteceria no candomblé como um todo, independente das nações. E responde, baseado no pai-de-santo do terreiro, que o tempero às vezes muda, mas os elementos são os mesmos: água, ar, fogo e terra⁸⁴.

Quanto à dança, pedimos para falar sobre a movimentação de seu orixá. Retrata Oxalá como guerreiro, pois vem acompanhado de Ogum. Uma característica de sua dança é o empunhar sempre uma espada, elemento pertinente ao bom senso e na outra mão porta um pilão, mesmo não estando sempre visivelmente com estes instrumentos. A dança representa a serenidade de Oxalá através do ritmo *ijexá* e a sua bravura através do ritmo *barravento*, onde desempenha mais o lado Ogum. A dança de Oxum, seu segundo orixá, é a representação do feminino, sendo facilmente identificada pela leveza e suavidade com que se movimenta, embora nem sempre seja dócil. Mas, entende que se trata da dança mais sensual pela docilidade, pelo movimento suave de braços, mãos e

⁸⁴ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

pernas de forma bem cadenciada, requebrada e tranqüila. As cantigas são sempre uma louvação aos grandes feitos, aos grandes momentos daquela energia. Assim, as danças, realizadas de acordo com as cantigas, com o ritmo imposto por elas, estaria rememorando esses acontecimentos.

Perguntamos a uma filha-de-santo se haveria a possibilidade de visualizar a dança do orixá fora de qualquer cerimônia e a partir da sua resposta positiva, pedimos para que mostrasse um pouco da dança de seu orixá. Envergonhada, ri. Questionamos ainda se poderíamos aprender com ela alguns movimentos e a partir de então, passou a nos ensinar, meio tímida ainda, um pouco das danças dos deuses.

Foi assim que buscamos desvendar alguns mistérios, já que o candomblé representou um desafio pela nossa inexperiência nesse campo. Sem exageros, acreditamos ter experienciado bons momentos e concretizado tantas outras necessidades. A seguir, centraremos nosso interesse na dança a partir das compreensões aos questionamentos que buscaram contemplar, mais eficazmente, os objetivos traçados para essa pesquisa.

3.2. A dança no ritual

Nessa parte do estudo, nossas preocupações mais prementes têm por foco a dança a partir do roteiro de questões elaborado para as entrevistas, cuja finalidade é buscar um melhor encaminhamento de nosso raciocínio em direção aos objetivos propostos.

A experiência nos foi bastante atraente, mas ao mesmo tempo difícil. Não escondemos que a nossa curiosidade teria nos levado a fazer, quase que incontroladamente, inúmeras questões além do planejado, tanto no que diz respeito à dança quanto ao candomblé como um todo. Mas, como o próprio babalorixá havia descoberto pela data do nascimento, essa curiosidade faz parte de nossa personalidade. Talvez isso o teria levado a dispor um pouco mais de paciência com a nossa impaciência.

O roteiro básico para as entrevistas girou em torno da existência ou não de mudanças nas danças do candomblé nos dias de hoje, do papel que a dança assume no candomblé, do "sentir" algo diferente quando se dança, da lembrança do transe, da forma como se aprendeu a dançar e da passagem dos momentos cotidianos para a dedicação ao candomblé.

A ocorrência de mudanças na forma de se dançar e o meio pelo qual se aprende a dançar buscou uma análise da atualização do modelo mítico a partir das danças realizadas nos rituais de candomblé. Ou seja, a forma pela qual uma dança ancestral é revivida, restaurada na sociedade moderna por uma manifestação religiosa que busca preservar o passado mítico. O papel da dança no ritual, no que diz respeito à sua importância, levou-nos a pensar no espaço ocupado pela mesma tanto nos rituais privados como nas festas, ainda nos dias de hoje. Tal questão, embora pareça óbvia e até simplista para muitos dos participantes dessa religião, foi necessária.

O sentir ou não algo diferente quando se dança procurou levantar elementos para reflexões sobre o comportamento mítico dos participantes das danças rituais. A questão do transe nos vem como uma complementação desse raciocínio, posto que nos permitiu uma melhor observação da dança no momento de possessão e fora dele, ou seja, do comportamento mítico nesses dois contextos. A passagem da vivência cotidiana para a religiosa do candomblé representou uma inquietação no sentido de melhor analisar essa transição do profano ao sagrado. Elucidadas nossas escolhas, passaremos a resgatar as entrevistas realizadas no tocante à dança.

Sobre as mudanças na forma de se dançar no ritual de candomblé, podemos evidenciar três formas de compreensão, embora não sejam distintas, mas complementares. A primeira idéia é a de que não houve mudança alguma na forma de se dançar. A segunda é a de que houve mudança no aprendizado, no "dançar bem". A terceira evidencia uma certa renovação de alguns movimentos de modo a buscar uma aproximação cada vez maior com os povos de origem

africana. Mas, vejamos como isto se deu.

Conforme as considerações evidenciadas pela maioria dos entrevistados, as danças dos rituais de candomblé não tiveram mudança alguma, pelo menos até onde puderam observar, o que pode ser melhor compreendido a partir da percepção da família no candomblé (avô, mãe, irmãos mais velhos, filhos-de-santo). Ou seja, a dança conservaria os seus traços peculiares ainda na sociedade moderna porque é manifestada por meio de uma repetição e transmitida de geração a geração pela ramificação que se propaga. Essa família de que falamos não é a tradicional, consangüínea, mas a constituída por uma hierarquia que leva à formação de uma "comunidade familiar".

O babalorixá e os filhos-de-santo entrevistados mostraram-se convictos de que não ocorreram mudanças no tipo de dança, mas sim no aprendizado e na especialização da mesma, já que a prática traria uma estética aos movimentos e uma maior facilidade e segurança em sua realização. O conhecimento mais aprofundado na forma de se dançar, a facilidade e a habilidade viriam após a vivência diária e a ligação com outras casas e outros membros da família. O porquê de cada gesto, de cada braço, de cada perna, passaria a ser enriquecido com a prática, com a maturidade, levando os movimentos a serem realizados de forma mais viril, mais ágil ou suave.

Vale a pena lembrar a entrevista do babalorixá de nação Queto. Coloca que, no início, as coisas eram muito difíceis pois ninguém sabia cantar, dançar e tocar. Não existia dança de candomblé em Campinas, embora já estivesse presente em São Paulo. Teve que ensinar tudo. Usava um microfone sem fio, onde ele mesmo cantava e respondia. Quando o orixá manifestava-se em seu corpo, o candomblé (a festa) acabava, pois ninguém sabia dar continuidade à liturgia ritual. Teve muitas dificuldades para ensinar a dança às pessoas. Hoje, todas as pessoas conseguiriam "brincar" o candomblé. Embora nas casas de candomblé não se dance cem por cento, a dança acontece de forma agradável e sem fazer vergonha a qualquer pessoa que venha assisti-la. A dança que aprendeu

seria a mesma de hoje, mudando-se apenas alguns detalhes. Algumas coreografias não seriam realizadas em certas casas, mas os passos seriam os mesmos. A gestualidade poderá ser “mais” ou “menos” graciosa, dependendo da pessoa que dança⁸⁵.

As renovações na forma de se dançar não indicam que os detalhes acrescentados ainda não existissem; apenas não eram conhecidos. Fica claro que mudanças como “inventar passos” não teriam ocorrido. O pai-de-santo do terreiro Angola, através de visitas freqüentes a seu pai, seu pai a seu avô e assim por diante, através da família do candomblé, traria algumas mudanças com o intuito de aproximar cada vez mais os rituais de um modelo exemplar africano, ou, poderíamos dizer, o que se chama de “modelo exemplar africano”. Uma delas teria se dado na forma de se dançar para Xangô. Seriam pequenos detalhes, como explica um dos filhos-de-santo⁸⁶, mas importantes para quem conhece o “jeito certo de dançar”, ou seja, o mais aproximado possível dos povos africanos de origem.

Tal compreensão remete-nos ao caráter sagrado da dança que se manifestaria a partir da repetição dos modelos exemplares e da instauração do período criador. Ou seja, mesmo havendo uma certa renovação de passos na dança, principalmente pela descoberta de cantigas, essas mudanças ocorreriam não por meio de novas criações, mas pela busca de uma aproximação cada vez maior com o mundo africano. Ou seja, realizam-se determinados gestos pela crença nos mesmos enquanto reatualização dos feitos heróicos de reis, heróis divinizadores, modelos a serem seguidos. Mas, descobertos novos detalhes que os aproximem de uma realização exemplar, incorporam-se os mesmos às práticas rituais para que se chegue a uma forma apropriada de execução. O avô transmite ao pai as descobertas que evidenciara em contato com o seu povo; o pai, por sua vez, transmite a seus filhos, netos, e assim vai se buscando uma caracterização

⁸⁵ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Queto. Campinas, 03 maio, 1999.

⁸⁶ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 20 out. 1998.

ideal do ritual e manutenção dos elementos tradicionais.

Embora seja evidenciada uma mudança no candomblé como um todo (alguns rituais foram suprimidos, o luxo é maior, algumas vestimentas foram adaptadas e se tornaram mais bonitas, algumas funções foram assumidas pelo próprio pai-de-santo), quando se fala em dança não teria ocorrido alteração alguma. Uma das filhas⁸⁷ colocou que a dança hoje é muito mais bonita, mas compreendemos que tal idéia é o reflexo de toda mudança evidenciada nas roupas, na maior abertura à comunidade e no luxo das festas. Comenta ainda que se assistíssemos sua fita de *feitura* de dez anos atrás poderíamos observar que a dança é a mesma e que tudo continua igual. Alguns teriam mais pé de dança, como lembra, o que indica que uma pessoa pode ter mais sabedoria religiosa para dançar, ou seja, dançaria com mais brilho, com mais axé. Contudo, os movimentos seriam os mesmos.

Por serem distintas a batida dos atabaques, as cantigas e a língua de nação para nação, a dança também é diferente pois está intimamente ligada a esses elementos. Entretanto, essa diferença já estaria na origem dessas próprias danças, o que não indica que tenham se concretizado na modernidade. Cada povo, cada nação, teria a sua singularidade também no ato de dançar.

Talvez seja difícil essa percepção estando fora do contexto do ritual, das festas. Contudo, o passar de geração a geração, o processo de continuação do terreiro, a própria observação dos ritos, permite-nos a compreensão de que isso é possível. A compreensão de Eliade⁸⁸ acerca das danças enquanto reiteração de todos os acontecimentos míticos pela sua capacidade de repetição, pode ser confirmada, pelo menos no que diz respeito ao ritual de candomblé, a partir das respostas dos entrevistados, quando não vêem mudança na forma de se dançar no ritual de candomblé na modernidade. Buscando uma aproximação cada vez maior com a cultura da nação Angola, a dança estaria sendo realizada como uma forma

⁸⁷ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

⁸⁸ Mircea ELIADE, *O sagrado e o profano*; a essência das religiões, p.91.

de repetir os modelos exemplares de reis, forças da natureza, heróis divinizadores que se tornaram orixás pelos seus atos heróicos e exemplos de vida a serem seguidos. Assim, as mudanças na forma de se dançar, seja no aprendizado, seja nas renovações, aconteceria de modo a buscar mais efetivamente uma aproximação com o antepassado mítico e não pela necessidade de novas invenções ou criação artística. Haveria uma atualização desses modelos míticos a partir do momento em que uma sociedade atual, uma comunidade religiosa, revive as histórias de vida dos seus orixás através de cada gesto, de cada expressão, de cada movimento singular e ao mesmo tempo simbólico.

O papel da dança no candomblé é compreendido pelo pai-de-santo e seus filhos como fundamental. A idéia de que se não houvesse a dança não existiria o candomblé resume bem a sua função no ritual e traz à tona a grandiosidade de tal manifestação, posto que a mesma é utilizada para festejar o orixá, saudá-lo e mostrar a alegria do seu dia de celebração. Dessa forma, assim como não existiria um carnaval sem carro alegórico, comenta um filho-de-santo⁸⁹, não se faz candomblé sem dança, posto que a roda representa o sentido do próprio ritual. Os movimentos levariam o “ser dançante” a contar as lendas dos orixás. O conhecimento e aprofundamento de como essas lendas se deram possibilitaria uma maior percepção de sua relação com a dança e a forma pela qual retratam a personificação dos orixás⁹⁰.

Cabe ressaltar que a dança não poderia ser focalizada por esse ângulo se analisada separadamente de todo o conjunto que constitui essa religião. A todo momento é frisado que cada coisa no candomblé, desde a mais simples, tem sua importância. Ou seja, a dança é fundamental, mas sua força está no conjunto de outros tantos elementos relacionais. O fato da dança estar presente nos rituais privados onde a platéia não se encontra presente, explicita bem o seu caráter

⁸⁹ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

⁹⁰ O babalorixá de terreiro Nagô coloca que a dança é vital, primordial. Afirma que não há como vivenciar o transe sem movimento, já que não se pratica alquimia parado, estanque. Entende que ao dançar, pratica-se a alquimia, independente do tipo de dança realizada. Entrevista concedida por babalorixá de terreiro

sagrado e a necessidade de se dançar para o orixá e não para as pessoas, conforme evidenciado nas respostas, embora a mesma seja de uma beleza evidente, esteticamente falando.

Essa idéia de relação da dança com a vestimenta, com o ritmo dos atabaques, com a música, com a celebração do e para o orixá é fundamental para pensarmos em sua sacralização, posto que desprendida de tais elementos, poderíamos estar configurando cenários diferenciados. Uma das filhas-de-santo⁹¹, por exemplo, lembra-se dos shows folclóricos realizados no Norte, onde as danças são as mesmas do candomblé e os próprios dançarinos são *iniciados*, em sua maior parte, dada a evidência de marcas de *feitura*. Para evitar o transe, seriam utilizadas vestimentas de outros orixás que não tivessem nada em comum com o orixá da própria pessoa. Contudo, uma preparação anterior deveria acontecer para que o orixá aceitasse essa troca⁹².

É claro que o “vestir e dançar outro orixá” que não corresponda ao orixá pessoal do ser dançante, como argumenta a filha-de-santo, talvez não se concretizasse por todas as pessoas, haja vista que o contexto não é o religioso, mas o artístico e, portanto, não se busca dançar para o orixá, mas para uma platéia. A relação certamente é outra. Mesmo sendo essa dança folclórica análoga à dança dos rituais de candomblé, o sentido e significado são diferentes. O sagrado mistura-se com o artístico e, muitas vezes com o próprio profano, embora numa relação de vai-e-vém. Contudo, não seremos ingênuos em negar a possibilidade de manifestação do transe em danças fora do contexto religioso, independente de se vestir o seu próprio orixá ou qualquer outro, principalmente pelas singulares diferenças e necessidades de cada indivíduo.

Nagô. Campinas, 27 abr. 1999.

⁹¹ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

⁹² Os pais-de-santo do terreiro Nagô e Queto afirmam não ser necessário vestir um orixá diferente do seu no contexto artístico para que o transe não venha se manifestar, nem tampouco pedir autorização a essa energia, embora não custe nada. Entretanto, o pai-de-santo do terreiro Angola coloca que não arriscaria dançar a “dança de orixá” num outro contexto que não o religioso, sem que tivesse a permissão de seu orixá. A compreensão da transposição de um universo religioso para o artístico é diferenciada, o que nos leva a respeitar as necessidades individuais acerca desse assunto.

Souza⁹³ coloca que, no âmbito da identificação dos atores (dançarinos afro) com os ancestrais divinizados, encontrou pelo menos um sujeito que, por ser do candomblé, negou-se a representar teatralmente o seu orixá de cabeça, demonstrando respeito com relação a essa divindade protetora. Poderia dançar artisticamente para qualquer orixá, menos para o seu santo. Alguns atores já haviam presenciado o transe no momento em que realizavam suas aulas de dança. Fica evidente, em um dos depoimentos, a ocorrência do transe até mesmo na aula de capoeira. Contudo, embora esses relatos sejam compreendidos por todos, há um repúdio ao transe, já que o contexto não é o religioso. Um dos atores acredita que a diferença entre religião e arte é a consciência do sujeito no momento de sua dança. Partindo dessa compreensão, por mais que o transe estivesse por ser configurado, o indivíduo deveria ter a consciência necessária para impedir que ele viesse a se concretizar.

Muitas das singularidades do candomblé acabam não sendo evidenciadas nas apresentações folclóricas, podendo perfeitamente o “ser que dança” expressar-se de forma profana, mesmo havendo uma repetição dos gestos exemplares. Ou seja, os gestos são sagrados, mas a intenção talvez seja profana. Contudo, isso não desmerece em nada essas danças. Pelo contrário, representa uma forma de aproximação sagrado-profano, de possibilidade de interação de uma cultura riquíssima, de uma religiosidade interessante com uma sociedade ainda preconceituosa. E isso é fundamental, pois como já frisamos, não pensamos na manifestação única do sagrado e nem tampouco na vivência exclusiva do profano, mas na dialogicidade desses elementos.

O modelo mítico a ser seguido, no caso os orixás, são atualizados na dança em cada repetição dos gestos dos dançarinos, dos seus movimentos singulares, em cada expressão do comportamento mítico do ser dançante. Essa atualização

⁹³ Os depoimentos desses atores podem ser encontrados em Edilson Fernandes de SOUZA, *Representações sociais da cultura negra através da dança e de seus atores*, p.118-132. Esse autor discute ainda a *dança-afro* enquanto conhecimento a ser trabalhado nos cursos de graduação em Educação Física.

passa a ser melhor evidenciada pela compreensão de como a mesma acontece. Cada filho ou filha-de-santo, aprendendo a dança pela observação e experimentação na roda, estaria materializando a sua energia, o seu orixá. A aprendizagem da dança dar-se-ia pela própria roda do candomblé, pela convivência, pela observação, tendo sempre o pai-de-santo como referencial. Uma filha-de-santo⁹⁴ contesta, afirmando não ser uma aprendizagem, posto que o “saber dançar” fluiria naturalmente. Isso pode ser evidenciado na fala do babalorixá⁹⁵ de terreiro Nagô quando diz ter dançado no momento em que lhe foi solicitado, sem nunca ter aprendido antes. Acredita que algumas pessoas trazem a dança dentro de si. Contudo, entendemos que a aprendizagem concretiza-se, independente de se ter ou não alguém para ensinar. A observação também é um elemento poderoso. Parte-se de um ponto de ignorância frente ao desconhecido e atinge-se outro patamar, embora nunca se chegue ao fim do mesmo devido ao seu caráter dinâmico.

A aprendizagem da dança acontece de forma gradativa. Uma pessoa mais velha da casa dá uma orientação, principalmente no que se refere aos passos básicos, assim como outras pessoas com conhecimento para ensinar. Durante a *feitura* também se aprende com o pai criador ou mãe criadeira. Pai-de-santo, mãe-de-santo ou quem está criando ensinam as danças, porque toda casa teria ou uma mãe criadeira ou um pai criador. Ele tem por obrigação ensinar as danças dos orixás, as rezas, a hierarquia do candomblé, como se comportar numa roda, como respeitar os mais velhos e os graus que existem dentro de uma casa. Essa aprendizagem, com base no pai-de-santo e nos filhos mais velhos, fortalece a idéia da dança ser uma só, mesmo na sociedade moderna, dada a passagem dos ensinamentos pelos rituais e pelas pessoas com maior experiência, dedicação a essa religião e tempo de *feitura*.

Por ser uma família cuja ordem hierárquica é extremamente respeitada, o

⁹⁴ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

⁹⁵ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Nagô. Campinas, 27 abr. 1999.

candomblé transmite seus conhecimentos pela dança, pelo canto, pela batida dos atabaques, pelos mitos e observância rituais. Tudo é feito com muito rigor e seriedade, sendo passado através de uma verdadeira ramificação familiar, o que levaria a manter o traço comum de muitos e muitos anos e a manter vivo, sobretudo, o retorno à terra natal.

A dança no candomblé proporciona experiências diferenciadas nas pessoas que a vivenciam. O sentimento de que se está "fora", num outro lugar, numa outra terra, foi evidenciado, bem como a felicidade em se estar dançando. É uma energia que emana do chão e paira no ar, dentro da sala onde está havendo a dança. A emoção que toma conta, a energia que envolve, a leveza inexplicável, o tremor nas pernas, tudo seria gratificante, parte do gostar, do sentir-se bem em virar no orixá (momento do transe), mesmo não tendo muita saúde para a realização de certos movimentos. Esses sentimentos, dito como indescritíveis, teriam tal carga emotiva pela relação estabelecida com os atabaques e com as cantigas em língua diferente (quincongo, quimbundo) e são evidenciados tanto no momento do transe quanto no momento que o precede e o sucede, embora em níveis extáticos diferenciados. Isso pode ser melhor compreendido por um dos filhos-de-santo⁹⁶ quando comenta que em determinados momentos, uma emoção muito forte vai tomando conta das pessoas como se elas estivessem flutuando e não seria o orixá querendo se manifestar. Explica que faz algum tempo que o seu orixá não *vira*, ou seja, que ele não se manifesta por meio do transe. Mas, essa sensação indescritível aconteceria da mesma forma. Assim, o comportamento mítico pode ser evidenciado a partir de dois estados: em transe e fora dele, tendo cada qual a sua relevância. Num, a vivência sobre-humana, noutro a humana. Em ambos os estados poderíamos utilizar as idéias de Ossona⁹⁷ quando comenta que ao dançar, os movimentos vão se ordenando em tempo e espaço, representando uma válvula de liberação de uma tumultuosa vida interior, constituindo formas de

⁹⁶ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 20 out. 1998.

⁹⁷ Paulina OSSONA, *op.cit.*, p.19.

expressão do desejos, pesares, temor e medo. O transe representa a unidade em sua multiplicidade e multiformidade. É a presença do homem-deus, do humano e sobre-humano, do ser-não-ser, da harmonia na contrariedade, como evidenciado em Gusdorf⁹⁸.

O sentir algo diferente quando se dança leva-nos a pensar nas formas distintas de vivência do comportamento mítico. O sentir-se fora, num outro lugar, como evidenciado, lembra-nos Campbell⁹⁹ ao afirmar que a função do ritual é lançar as pessoas para fora e não levá-las ao lugar onde elas têm estado o tempo todo. Assim, esse "fora" seria a manifestação do tempo-espço mítico, como evidenciado em Gusdorf¹⁰⁰ e que se concretiza pelo ritual. A vivência traz à tona um comportamento mítico, o reviver expressões mitológicas e o sentimento de felicidade, alegria ao dançar.

No momento do transe, da união homem-deus, da vivência mais enfática do transcendente, vive-se a unidade a partir de uma semiconsciência. O orixá domina os movimentos, o agir, mas não totalmente a consciência. Por ser uma energia poderosa - a própria manifestação do sagrado- o estado de total inconsciência levaria homens e mulheres a não suportar essa energia em sua estrutura. Contudo, o nível de consciência depende da manifestação de cada orixá. A lembrança do que se fez em transe pode ocorrer após cessar o mesmo e manifestar-se por dias, cessar repentinamente ou simplesmente não acontecer.

Uma das filhas¹⁰¹ comenta que não se lembra de nada do momento em que está "virada no orixá". Seria uma espécie de transe de desmaio, uma fuga, segundo ela, e que talvez pudesse ser lembrado a partir da psicanálise. Fala que escuta o atabaque, as músicas, as vozes, mas se desliga do corpo, talvez para não sentir a forma que ele assumiu, para não perceber a dor, dado os problemas de saúde que tem. Caso tivesse um controle sobre seus movimentos, jamais ficaria

⁹⁸ Georges GUSDORF, *op.cit.*

⁹⁹ Joseph CAMPBELL, Bill MOYERS, *op.cit.*, p.89.

¹⁰⁰ Georges GUSDORF, *op.cit.*

¹⁰¹ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

na posição de seu orixá, Oxalufã, que praticamente não se movimenta, dançando com o corpo completamente curvado e com a cabeça quase tocando o chão.

O transe acontece, informa um dos filhos¹⁰², no momento em que ondas vibram numa mesma sintonia. Não se tem um domínio dos movimentos, do agir, mas a consciência existe. A explicação a seguir pode auxiliar na complementação de tais reflexões: *“Se o orixá quiser ir dançar prá esquerda, não adianta você ir prá direita; ele vai onde ele quiser, ele faz o que ele quiser, mas a gente não fica tomado inconsciente, totalmente”*¹⁰³.

Quanto à passagem dos momentos cotidianos para os momentos de dedicação ao candomblé, podemos visualizá-la por dois ângulos: os que experimentam esses dois momentos, fora e dentro do terreiro, e os que vivem praticamente inseridos nele. O pai-de-santo, por exemplo, quase não experimenta a vida fora do terreiro. A sua vida, como diz, é do portão para dentro, tanto que quando vai à cidade sente-se meio deslocado. Assim, poderíamos pensar nessa transposição cotidiana - no caso do babalorixá - do candomblé para o candomblé mesmo através dos momentos não cotidianos como as festas. Nelas, o pai-de-santo sente-se renovar, revigorar, como explica, o que lhe traz muita alegria, como se estivesse num mundo diferente do que vive no seu cotidiano.

A transposição do cotidiano para os momentos de festa dá-se, para o babalorixá do terreiro Queto, a partir de uma reestruturação do dia-a-dia. Quando há filhos a serem iniciados, ocorrem os resguardos e toda uma série de prescrições rituais que antecedem a festa. O principal nessas celebrações seriam os indivíduos, a família, os que dela participam. Para o babalorixá de terreiro Nagô, a casa em festa é muito mais bonita. Fica repleta de pessoas e de plantas. Gosta de explicar o que acontece na festa. Seria um momento maravilhoso, uma forma de reviver sua África, sua tribo, sua própria história, o que lhe dá um prazer

¹⁰² Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

¹⁰³ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 20 out. 1998.

enorme¹⁰⁴.

A compreensão de um dos filhos¹⁰⁵ que realiza uma atividade profissional fora da religião dá-se a partir do entendimento da ausência de uma separação entre a vida profissional, social e religiosa, posto que não existiria essa divisão. Contudo, pudemos perceber que os entrevistados tentam levar o sagrado ao seu cotidiano e vivê-lo, mas nem sempre isso é totalmente possível, principalmente quando tocam nas questões burocráticas. O elemento “prazer” é percebido a partir do momento que se adentra o tempo-espaco do ritual, seja para exercer qualquer atividade, pois faz parte do aprendizado, de uma contemplação de vida; uma forma de ser útil e participante da comunidade. Nesses momentos, tornaria mais fácil uma identificação do sagrado. Embora se busque vivê-lo no profano, nas situações do dia-a-dia, ele se torna mais consagrado à medida que nos afastamos dos compromissos burocráticos e adentramos outros espaços, como por exemplo o do candomblé. Alguns filhos parecem viver mais o profano no cotidiano quando falam de suas profissões como forma de sustento, de sobrevivência e da separação existente entre o religioso e o profissional. O candomblé viria como uma complementação dessa vida profissional; como um preenchimento do vazio existente.

Uma das filhas-de-santo¹⁰⁶ entrevistada, por exemplo, tem o seu próprio terreiro. Comenta que a responsabilidade profissional é tão grande quanto a religiosa. De um lado teria a sua profissão para a segurança do lar, já que viria dele o dinheiro para o sustento da família (não vive do candomblé). Do outro, teria a energia que a envolve e a muda totalmente. Usa a expressão “*Eu me sinto a mulher-maravilha*”¹⁰⁷ quando passa de dentista à mãe-de-santo, quase sempre em meio à correria do dia-a-dia. Afirma não haver uma mistura do assunto

¹⁰⁴ Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Queto. Campinas, 03 maio.1999. Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Nagô. Campinas, 27 abr.1999.

¹⁰⁵ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 26 set. 1998.

¹⁰⁶ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

¹⁰⁷ *Ibid.*

profissional com o espiritual, embora saibam de sua atuação como mãe-de-santo. Frisa haver um respeito pela profissional e conclui suas idéias não sabendo qual responsabilidade é maior: a da sacerdotisa ou da dentista.

Essa passagem do profano ao sagrado pode ser compreendida da seguinte forma. Uns buscam levar o sagrado (a sua forma de ser e agir religiosamente) ao cotidiano, permitindo-se estabelecer essa relação e buscando não efetivar cisão entre o profissional, o religioso e o social. Outros, frisam uma separação entre sagrado e profano. No trabalho se é o profissional e no candomblé se é religioso, preferindo não misturar as coisas.

O preconceito de algumas pessoas quanto ao candomblé é uma realidade, sobretudo quando o associam à magia negra, como evidenciado por um dos filhos¹⁰⁸, o que talvez levaria as mesmos a se manterem distantes de qualquer aproximação. Contudo, o ingresso no tempo-espço do ritual levaria as pessoas à vivência de algo diferenciado, mágico. Isso poderia ser compreendido pelos elementos que consagrariam o tempo-espço mítico, proporcionando uma vivência mais enfática do sagrado e de sua força poderosa, reveladora.

As imagens de tais conversas estão ainda muito fortes e o ingresso nesse universo também. A seriedade com que estas pessoas parecem lidar com o candomblé, o compromisso assumido, o respeito, o amor sobretudo pelo que fazem e a dedicação é certamente algo inebriante. O candomblé tem vários elementos apaixonantes e a dança certamente representa um deles. Mas, o seu papel passa a ter um sentido maior quando integrada ao canto, ao ritmo dos atabaques, ao grupo, à vestimenta e aos demais elementos que o compõem. Esse foi um dos pontos que nos levou a discutir a dança dentro de um contexto maior, ou seja, a partir da elucidação do candomblé como um todo, embora tivéssemos recortado apenas algumas partes desse todo maior.

Durante as conversas, percebemos muito do outro, de suas vidas, de sua

¹⁰⁸ Entrevista concedida por filho-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 20 out. 1998.

história. A grande maioria teria entrado para o candomblé pela “dor” e não pelo “amor”, como explica uma filha-se-santo¹⁰⁹, já que os problemas os levariam a buscar a religião. Daí mais uma vez a presença dos opostos enquanto uma necessidade premente do ser humano. Continuam a desenvolver sua mediunidade a partir da entrega ao papel que lhes foi destinado e transformam a dor em paixão, em vida.

Alguns dos entrevistados se expressam pausadamente, outros abruptamente. Uns demonstram maior profundidade em suas argumentações, outros menos, mas cada um pôde contribuir de forma única, original. Uns apresentaram-se mais cautelosos em suas respostas, outros mais espontâneos. Entretanto, em momento algum sentimos um “forjar” idéias para impressionar ou para se responder aquilo que, presumidamente, se preferisse ouvir. Foi interessante a passagem do estranhamento ao familiar. O contato com as pessoas da casa trouxe-nos um sentimento todo especial pelas mesmas, tanto que muitas das conversas deixaram as questões profissionais para entrar em outros espaços. E que tempos-espaços! Contudo, a todo momento buscamos reviver essa passagem do estranhamento ao familiar de forma dinâmica para que não nos habituássemos à vivência de um ângulo apenas.

Entrar num mundo desconhecido e sentir-se bem nele. Poder contribuir para desmitificar certas crenças e preconceitos de uma cultura tão interessante, de uma religião envolvente, de pessoas sérias e compromissadas, é certamente um privilégio, uma satisfação que procuraremos evidenciar sempre. Talvez nossas reflexões possam levar a uma visualização diferente daquela repassada socialmente, preconceituosa, unilateral, permitindo novos focos de visualização, mesmo que essa tentativa se restrinja a um pequeno grupo de alunos, amigos ... quem sabe.

¹⁰⁹ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

4. FESTA NO BARRACÃO: AS DANÇAS DOS ORIXÁS

Chegamos ao terreiro da festa. O pai-de-santo já estava ciente de nossa presença e do registro que iríamos fazer. Discretamente, dirigimo-nos até o espaço do barracão e cumprimentamos algumas pessoas conhecidas. No corredor, passamos por vários filhos e filhas-de-santo que se encontravam arrumados para a festa, aguardando o momento de entrarem no barracão.

As mulheres, engrandecidas pelos vestidos brancos rodados, pelas calças de madraço por baixo das saias enfeitadas de renda na boca, pelos Panos-da-Costa e oujás de cabeça, configuravam um cenário belíssimo. Chamou-nos a atenção, logo de imediato, as unhas pintadas, a maquiagem no rosto, os sapatos altos, os anéis, as pulseiras, a senzala e os colares de santo¹¹⁰. Os homens, todos de branco, complementavam o cenário.

O terreiro não se encontrou muito diferente da descrição realizada anteriormente. Várias comidas rituais foram dispostas nos assentamentos dos orixás, juntamente com velas. Dentro do barracão, quase nada se alterou. A cadeira do babalorixá recebeu um tecido azul brilhoso, as outras cadeiras foram suprimidas, bancos foram colocados na lateral direita e laços de fita envolveram os atabaques¹¹¹. Vela, comidas, adjás e *peregum* foram retirados do centro para a concretização da festa. De modo geral, o cenário era o mesmo, apenas engrandecido pelas vestimentas, pelos participantes do ritual, pela platéia, pelas comidas e bebidas, enfim, pela característica de “festa”.

O ritmo dos atabaques dá início à celebração. O pai-de-santo usa chinela, colares e veste-se todo de branco. Entra dançando em sentido anti-horário e movimentando uma campainha, o *adjá*. Junto com ele estão as ekédís (auxiliares

¹¹⁰ A senzala é um adereço de braço com vários búzios, utilizado nas cerimônias rituais durante o período que antecede os sete anos de *feitura*. Orixá feminino usa búzio deitado e orixá masculino em pé. Os colares utilizados nas cerimônias rituais apresentam o colorido correspondente aos orixás específicos dos filhos e filhas-de-santo. O mocã é um colar que pode ser identificado pela junção de palha que fica atrás do pescoço. Os filhos-de-santo o recebem no momento da iniciação, utilizando-o nos rituais até a obrigação de sete anos.

¹¹¹ Na festa de Iansã, vasos de barro com flores e folhagens enfeitaram o barracão, juntamente com um tacho de cobre contendo acarajé.

do culto que não entram em transe) e seus filhos e filhas-de-santo por ordem de *feitura* no candomblé. É hora de ingressar no mundo mítico.

A roda continua numa espécie de caracol até que todos estejam dentro do barracão. Dançam, num primeiro momento, com as mãos fechadas e realizam um pequeno balanceio com os braços, sempre flexionados. Após, as mãos assumem forma de concha e realizam movimentos desencontrados. As pernas deslizam naturalmente, acompanhando o movimento do tronco.

Tem-se início ao adobale - saudação de agradecimento, súplica ou submissão - que consideramos um dos momentos mais belos do ritual. É quando os filhos e filhas-de-santo prostram-se ao chão para mostrar subserviência, humildade nos gestos e abertura de coração. Os filhos e filhas com menos de sete anos de *feitura* realizam uma movimentação coreográfica partindo da posição de joelhos para a posição deitada, caminhando com os cotovelos no chão e movimentando o quadril de um lado para outro. Isso se dá no início da cerimônia e no momento que antecede o transe. O adobale é realizado à entrada do altar, na porção central do barracão onde está implantado o axé, aos pés do pai-de-santo e das ekédís e em frente aos atabaques. Os filhos com mais de sete anos de obrigação já não precisam se lançar ao chão, mas o cumprimento ritual existe. Em todo o momento em que o adobale acontece há a retirada do oujá de cabeça pela própria filha-de-santo, de modo que nada a atrapalhe o recebimento do orixá.

Os filhos e filhas-de-santo ainda realizam o adobale entre si. Num primeiro momento saúdam e, após, são saudados, numa movimentação interessante, coreográfica, onde as mãos são dadas e beijadas. A cantiga específica do adobale é primorosa e, mesmo não compreendendo a letra, o ritmo nos é lembrado a todo momento.

O transe é evidenciado a partir de um movimento fundamental. O corpo encontra-se como que atingido por algo que ocasione dor no lado esquerdo do quadril, onde as mãos são sobrepostas, gesto conhecido no terreiro por "mão nas dores". Alguns gritam, ficam com os lábios protuberantes, olhos fechados,

expressão rude e amarga. Outros denotam mais tranquilidade, gemendo baixinho, quase inaudível. Cada qual tem sua maneira singular de vivência do comportamento mítico. No momento em que alguns dançam para o orixá, os demais ficam observando sentados (filhos com menos de sete anos de obrigação) ou em pé (filhos com mais de sete anos de obrigação). A palma de uma das mãos fica voltada para frente em sinal de respeito.

Quando se recebe um orixá masculino, independente de ser filho ou filha-de-santo, o Pano-da-Costa - tecido que passa pelas costas, sendo amarrado à frente do corpo - é preso no lado esquerdo dos ombros. Em caso de receberem um orixá feminino, o Pano-da-Costa é amarrado por sobre os seios. Nesse momento, os filhos-de-santo unem as mãos, projetando-as para o alto até que sejam ornamentados pelas ekédís.

Em todo momento em que o ritmo dos atabaques cessa por comando do babalorixá, os filhos e filhas em transe interrompem seus movimentos e colocam os braços para trás. A relação entre membros do candomblé e seus orixás é muito interessante, principalmente pelas questões de gênero. Homens recebem orixás femininos ou masculinos e as mulheres idem. Tudo dentro de uma normalidade ritual, de uma necessidade do orixá. Ocorre a fusão: deusas-homens e deuses-mulheres.

Voltemos mais especificamente à homenageada da festa. O orixá a ser celebrado de forma especial é Obaluaê, deus das doenças de pele e médico dos pobres. Na festa, há quatro momentos especiais em que a filha-de-santo entra para dançar. No primeiro, apresenta-se com uma roupa que lembra a sua trajetória de dedicação ao candomblé¹¹². No segundo, veste a roupa específica do seu orixá.

¹¹² O babalorixá de terreiro Nagô entende a palavra "candomblé" como festa, dança, local da festa, local da dança, não sendo mais do que isso. *"É dança, festa, é comemoração. E eu brinco, eu faço as pessoas rirem, gosto muito de fazer pessoas dançarem"*. Entrevista concedida pelo babalorixá de terreiro Nagô. Campinas, 27 abr. 1999. Tal compreensão é interessante na medida que tenta conservar o sentido e o significado originais do termo candomblé, principalmente porque a todo momento dá ênfase à preocupação com a pureza. Isso pode ser visualizado em Carneiro quando lembra que a palavra candomblé significava as grandes festas anuais da religião negra. Cf. Edison CARNEIRO, *op.cit.*, p.50. Contudo, entendemos que essa palavra assumiu dimensões maiores, podendo tanto representar a religião

No terceiro, com a mesma roupa do orixá, vive um momento de êxtase ao dançar. No quarto e último, aparece com a roupa de *ebome*, preparada para aquele dia, ou seja, para a sua obrigação de sete anos. Esses momentos serão descritos de forma minuciosa no decorrer da festa.

Os orixás começam a ser homenageados, mas nem todos podem ser concretizados mais eficazmente pelo transe, haja vista a ausência na casa de pessoas *feitas* em determinado orixá. Assim, embora todos os orixás tenham sido homenageados, apenas pudemos perceber a dança em transe de filhos e filhas de Ogum, Oxóssi, Oxumaré, Oxum, Iemanjá e Obaluaê.

O Padé de Exu foi realizado à tarde. A festa agora pode começar por Ogum, o guerreiro. O ritmo envolvente leva os filhos e filhas-de-santo a dançarem como se estivessem remando. Noutros momentos, parecem estar segurando uma espada com ambas as mãos e a movimentando firmemente. O estado de transe é facilmente percebido pelo grito forte e vivaz de Ogum, cuja pronúncia não nos é compreendida. O movimento da dor com as mãos no quadril é revivida, assim como o balancear de tronco e expressão rude, franzindo o queixo, avolumando os lábios e fechando os olhos.

A roda recomeça e o pai-de-santo invoca as cantigas para Oxóssi, o caçador. Todos começam a reviver seus feitos heróicos e, logo, algumas filhas realizam o adobale. É chegada a hora do encontro com o seu deus. O grito de Oxóssi, ao contrário de Ogum, é quase inaudível e, isso de modo geral, como observado, salvo em algumas exceções. Oxóssi dança várias cantigas. Ora está tranqüilo, ora agitado. Por ser o orixá da caça, em determinado toque dança como se suas mãos fossem o arco e a flecha, apontando os polegares para o alto e os indicadores para frente. Em outros ritmos, parece segurar o arco e a flecha separadamente, apontando-os para baixo, chegando a estremecer os ombros nesse

em si, o próprio terreiro, as danças e as festas, já que o termo nos leva a visualizar todas essas imagens. É importante conservar as tradições, mas também estar atento e aberto às mudanças decorrentes de novos momentos sociais.

movimento. Num toque mais lento, os filhos fecham as mãos, batendo-as como se estivessem socando pilão, revivendo a lenda contada por Verger¹¹³ em que Oxóssi é conhecido como “comedor de inhame pilado”. O corpo inclina-se para frente e os pés brincam de “vai-e-vém” para a direita e para a esquerda, num movimento mais rápido. Dançam ainda girando com as mãos em forma de concha num amplo movimento de remar. Chacoalham as mãos com a palma ora voltada para baixo, ora para cima. Saltam num pé só, abaixam-se requebrando e encantam.

As cantigas puxadas pelo pai-de-santo - personagem fundamental do ritual - e o ritmo dos atabaques, mudam a cada momento e definem a qualidade da dança. Com os movimentos de braço bem soltos, todos os dançarinos celebrantes vão até o centro, tocam a mão no chão e fazem certos gestos rituais. Recomeçam a roda. Dançam com os punhos bem fechados. Os pés fazem o movimento de vai-e-vém (dois para cada lado) e o corpo inclina-se, havendo um balanceio acentuado dos braços.

A *ebome*, filha-de-santo com sete anos de obrigação no candomblé, entra com o pai-de-santo. É a homenageada da festa. Usa um vestido branco rodado e um oujá que apenas contorna a cabeça, possibilitando a visualização da raspagem. Há calças de madraço enfeitadas de renda por baixo das saias e apenas um pano branco é atravessado sobre os seus seios. Braços e costas estão em evidência, permitindo o belo contraste: pele negra com o branco da vestimenta. De cabeça baixa, corpo curvado, a *ebome* sai dançando do roncó. Já está virada em Obaluaê. Balanceia os braços de forma cadenciada e dança suavemente. Sob muitas palmas, dirige-se novamente ao *roncó*.

Alguns convidados de outros terreiros entram no *peji* para saudar o pai-de-santo e prestigiar a festa. Dirigem-se para o lugar que lhes foi destinado. A roda recomeça e todos cantam e dançam solenemente. O movimento de braços faz uma pequena ondulação. Num outro momento, parecem puxar algo para cima com a palma da mão, deixando os punhos bem flexíveis. Dançam ainda com o dedo

¹¹³ Pierre VERGER, *Lendas africanas dos orixás*, p.17-19.

indicador apontado, ajoelham-se, deixam a mão esquerda fechada no chão e com a direita realizam um movimento de bater, como se estivessem amassando ou perfurando algo.

Novos convidados adentram o barracão, cumprimentam o pai-de-santo e saem. Há hora certa para tudo no ritual. Logo, um pouco de água é derrubada no centro do *peji*. É o momento de dançar para Oxumaré, o arco-íris, a serpente. Os filhos e filhas-de-santo tocam a água e o adobale ao chão é novamente realizado. Todos dançam com movimentos suaves de braços. As mãos tomam forma de concha e movimentam-se para baixo. Uma das filhas entra em transe. Não há grito, apenas um singelo gemido. Nos pontos de axé do barracão ela realiza um movimento com as mãos que lembra a ondulação da serpente. No momento mais frenético da dança, segura a saia na sua parte baixa e, totalmente curvada, com o rosto próximo ao chão, realiza um rápido movimento de pés e um gíngado primoroso de quadris. Dança solenemente, sozinha e no momento de êxtase do orixá, joga-se ao chão e se arrasta como uma serpente¹¹⁴. Dá um salto como se desse o bote. Deixa o barracão, mas parece não querer sair. As pessoas aplaudem, vibram com sua dança. A imitação da serpente é o momento de celebração dos totens que representam a tribo africana nas suas necessidades sociais, como observado por Bastos¹¹⁵.

A roda novamente se forma. Novos convidados adentram o espaço ritual ao ritmo lento dos atabaques e das palmas. As cantigas recomeçam e as danças também. Os braços agora estão semi-estendidos e o tronco deixa transparecer pequenos tremores. Com a mudança de ritmo, os filhos dançam e batem palmas. Os punhos fecham-se e os braços balanceiam.

Entra Obaluaê com seu rosto coberto de palha. Por baixo da ráfia, a ebome usa vestido branco com duas fitas azuis de fora a fora na barra e ainda uma calça

¹¹⁴ Essa movimentação da serpente já foi observada na literatura. Cf. Raul LODY, *Candomblé*; religião e resistência cultural, p.65.

¹¹⁵ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p.45.

por baixo das saias com o mesmo detalhe. Por portar instrumentos, um em cada mão, sustentados pelo antebraço, realiza movimentos rápidos e semi-presos. Seu fetiche é uma pequena vassoura com búzios. Obaluaê faz um gingado tremido e volta ao ronco. Há uma rápida pausa. O babalorixá autoriza a mudança de roupa para o momento máximo da celebração. Algumas filhas vestem-se com saias, oujás de cabeça e Panos-da-Costa estampados. Outras, mudam apenas alguns detalhes. Os homens também trocam seus adereços. A roupa do babalorixá agora é um azul escuro brilhoso.

O intervalo acaba. A roda recomeça. É hora de dançar para Oxum, rainha das águas doces. Algumas filhas em transe apresentam certas expressões mais evidentes como o franzir da testa e a protuberância labial. Outras, deixam transparecer uma saliência na boca. O grito da Oxum é dengoso e agudo. A dança é suave com um belo balanceio de braços e cabeça sempre baixa. Um outro ritmo leva filhos e filhas-de-santo a dançarem inclinadíssimos para frente, segurando no lenço que envolve o pescoço e cai à frente do corpo, balançando sensualmente os braços. Um movimento interessante observado foi o de passar calmamente a palma da mão sobre a outra, como se a tivesse limpando. Num ritmo mais rápido, no auge da dança, as Oxuns sentam-se e começam a se contemplar nos espelhos imaginários que seguram e a se lavarem nos rios. Suas saias são arrumadas pelas filhas-de-santo, ampliando sua roda e dando à mesma um balanceio suave. A despedida é concretizada com um tremor de ombros e a movimentação fundamental da “mão na dor”, como chamam no terreiro.

Tem-se novamente a roda. Outro transe. Parece ser Iemanjá. Há um movimento rápido de muita expressão facial. Realiza-se um violento saculejar de braços e as pernas deslocam-se para os lados. Há gritos com a sua dança. Um dos filhos *vira* no Ogum, mas logo é atendido e volta ao estado anterior. Iemanjá parece estar segurando uma adaga e a movimenta rapidamente. Em seguida, pega na parte baixa da saia e dança rente ao chão, num movimento de vai-e-vém com pernas e quadris. É hora de sair.

A *ebome* entra novamente com a roupa característica de Obaluaê, acompanhada do pai-de-santo. Uma ekédi da casa traz uma cesta cheia de pipoca sobre a cabeça, representando as enfermidades de pele do orixá. As ekédis e os filhos e filhas-de-santo dançam agora na roda, juntamente com o babalorixá e Obaluaê. Realizam um movimento em que o dedo indicador direito posiciona-se na testa e o esquerdo na parte posterior da cabeça, alternando-se. Obaluaê agora dança bem curvado e tem o acompanhamento das ekédis. Num toque em que se pronuncia *cairê, cairá*, o filho em transe cai e rola de um lado para outro. Nesse momento, a pipoca é jogada sobre o orixá como forma de representar a limpeza de seu corpo ferido. É o auge. Como observa Carneiro¹¹⁶, quando Omolu vem cansado (entenda-se Obaluaê), estropiado da longa caminhada, cai no solo e geme, não levantando sem ajuda de alguém.

Assim, para que volte a ficar em pé, seu corpo é coberto por uma renda branca segura por duas filhas, em sinal de respeito ao orixá. Cantam para Nanã, sua mãe, para que possa se levantar. Nesse momento, há delírio. Vários filhos entram em transe e dançam. Oxalufã aparece e, praticamente, dança sem sair do lugar. A filha que recebe essa energia fica numa posição desconfortabilíssima, próxima ao chão. Há vários gritos e gemidos (agudos, graves, expressivos, acanhados). Todos querem prestar homenagem. Percebemos a presença pelo transe de Oxóssi, Oxum, Oxumaré, Iemanjá, os quais dançam ao mesmo tempo. Esse é um momento belíssimo da festa.

A *ebome* posa para foto antes de deixar o salão. Os filhos em transe vão voltando à situação anterior a partir do momento em que suas cabeças são cobertas por uma renda branca em sinal de respeito ao orixá e são ditas algumas palavras mágicas pedindo para que o orixá vá embora e que leve seu *erê*, ou seja, seu espírito criança, e não venha a se manifestar verbalmente na festa.

Há uma rápida pausa até a última entrada da homenageada. Logo ela surge,

¹¹⁶ Edison CARNEIRO, *op.cit.*, p.169.

emocionada. Veste uma roupa toda branca de ebome, costurada pelo próprio pai-de-santo. Dança novamente, sozinha e acompanhada, até que se senta em uma cadeira envolta por um tecido branco, preparada exclusivamente para ela. É chegada a hora de parar e ser cumprimentada por todos.

A emoção parece tomar conta. Muitas pessoas dirigem-se a ela para prestar a sua homenagem. As saudações de joelho, mão na mão e beijos continuam. Faz parte do universo mítico. Logo se desfaz o tempo-espço do ritual para adentrarmos outros tempos-espços. Mesas são colocadas no barracão. É hora de comer e beber. Arroz temperado, cabrito assado e maionese são as comidas do dia de celebração a Obaluaê. Alimentamo-nos não só da comida, mas de toda a magia, de todo o encanto da festa.

O ritual estendeu-se por aproximadamente três horas e meia. Foi breve para os acostumados a cerimônias longas de sete a oito horas. O tempo-espço mítico é quebrado em alguns momentos pelas pequenas pausas. Percebemos um certo cansaço mais ao final da festa por parte de quem participava do rito, talvez pelo calor daquele dia e de toda a energia concentrada num pequeno espaço. O barracão ficou ainda menor com a presença de várias pessoas, muitas em pé e, principalmente, com a presença das filhas-de-santo movimentando suas saias rodadas.

O transe não nos representava mais medo, como já sentimos, mas era um momento que nos transmitia algo grandioso, uma revelação misteriosa. Gostamos de observar esse momento, a expressão facial e o corpo que parece sentir dor. Presenciávamos realmente o momento máximo de plenitude do ser, de unidade das dualidades (humano e extra-humano). Dançando, o orixá confraterniza-se com os humanos. Parece se manifestar com uma necessidade maior de expressão em determinadas pessoas, tanto que algumas nos transmitem um fascínio enorme. Estatelamos nossos olhos e parecemos dançar junto. É a relação ser dançante e platéia que muitas vezes se concretiza nos espetáculos artísticos. Embora não se busque dançar para as pessoas, mas para o orixá, a relação do indivíduo que

dança e do que assiste é muito forte, embora diferenciada de pessoa para pessoa, pois é preciso se deixar estar apto para esses mistérios.

O estado de transe leva as pessoas a assumirem posições corporais diversas, a vivenciar ritmos frenéticos que talvez não experimentassem em sua atividade diária. É um dispêndio grande de energia, mas não deixa de ser renovação. Como disse uma filha-de-santo¹¹⁷, embora se esteja numa posição desconfortável, como a de Oxalufã, por exemplo, não se tem resquícios de dores posteriores, ao contrário das ekédís que acompanham os filhos em transe, pois não apresentam a capacidade para a possessão.

Chamou-nos a atenção a dança de uma das entrevistadas. Fazia um certo tempo que seu orixá não mais se manifestava pelo transe e no dia da festa ele apareceu. Era uma negra e dançava maravilhosamente, destacando-se do grupo. Poderíamos dizer que tem “pé de dança”. Seu gingado com movimentos fortes, num saculejar de braços flexionados, nos saltitos numa perna só, no empunhar simbolicamente arco e flecha e no abaixar ritmicamente seu corpo, era belíssimo. A expressão facial é marcada pelos olhos fechados, com aspecto rude e protuberância dos lábios.

Embora os momentos em que adentrávamos o barracão para conversar com o pai-de-santo fossem envoltos por um tempo-espço mítico, a festa proporcionou a vivência de um tempo-espço mítico a partir do ritual, ou seja, a partir de uma coletividade que vive o sagrado em cada momento de entrega, de renovação, de celebração por meio da festa¹¹⁸.

¹¹⁷ Entrevista concedida por filha-de-santo de terreiro Angola. Campinas, 19 out. 1998.

¹¹⁸ A festa de obrigação de sete anos de uma filha-de-santo não foi a única observada no terreiro. Presenciamos uma celebração para Iansã, - segundo orixá da homenageada na primeira festa - e também a festa das iabás, ou seja, dos orixás femininos. Os filhos da casa são *feitos* em três orixás femininos (Iansã, Oxum e Iemanjá) e apenas estes puderam ser manifestados com sua roupa característica por meio do transe. De modo geral, as festas seguem uma sequência semelhante. As cantigas são modificadas de uma festa para outra de acordo com os objetivos da mesma e, conseqüentemente, novas gestualidades pela dança são acrescentadas ou retiradas. Alguns filhos que não entraram em transe em determinada festa podem entrar em outra e assim por diante, como observado. Na festa das iabás havia uma filha *feita* no orixá Tempo, específico da nação Angola. Pela primeira vez pudemos ver esse orixá dançar, o que é uma raridade. Um momento belo da festa das iabás é quando as filhas em transe entram com uma tigela na cabeça com comida característica de seu orixá e a distribui para todos os convidados. Iansã entra com

Os fatos foram se dando sucessivamente em nossas mentes. Era a repetição presente com sua capacidade criadora, rejuvenescedora, mágica. Os arquétipos foram revividos. Os grandes feitos foram rememorados. A unidade homem-deus pôde ser percebida. A necessidade dessa unidade na dualidade foi evidenciada várias vezes, a cada transe. Nessa passagem, nesse filme que vem e vai, começamos a questionar os motivos pelos quais a dança teria sido escolhida como forma dos orixás se comunicarem com as pessoas. Ou seja, por que a dança teria sido eleita como a representação máxima do êxtase homem-deus? Não poderia ser pelo jogo, pela brincadeira, pela luta, pelo esporte?

É claro que não nos é possível afirmar nada, mas temos algumas considerações a fazer a esse respeito. O fato da dança ser escolhida como o meio pelo qual se realiza a comunicação homem-deus em sua unidade, pode ter sido concretizada por ela reunir em si um pouco de tudo (esporte, lutas, brincadeiras, jogos) e algo além de tudo isso. Ou seja, ela seria uma manifestação capaz de levar homens e mulheres à expressão máxima de sua corporeidade, de seus quereres, de sua necessidade de comunicação mágica, humana e trans-humana. Assim, percebemos o quão fundamental é seu papel no ritual e fazemos nossas as palavras do pai-de-santo ao afirmar que se não existisse a dança não existiria o candomblé. Tal idéia pode ser complementada por Bastos a partir da seguinte compreensão: *“A dança de regozijo, de recepção, de despedida, de louvação, de súplica ou de agradecimento está para os povos primitivos como o discurso para os civilizados. Os ritos, volteios e gestos, são palavras no seu estado de pureza mítica”*¹¹⁹.

A energia poderosa, sagrada, que toma conta dos filhos e filhas-de-santo não suportaria o não-movimento, já que constitui o próprio movimento, a necessidade de viver o humano pelo transe, pela expressão de uma corporeidade.

acarajé, Iemanjá com acaçá e Oxum com ipeté. As filhas, trajando a roupa de seus orixás, dançam de forma belíssima. São evidenciados o amarelo, o rosa e o azul claros. Os comes e bebes após a festa também se relacionam às preferências alimentares dos orixás homenageados.

¹¹⁹ Abguar BASTOS, *op.cit.*, p. 46.

É claro que, quando pensamos na dança, pensamos no ritmo que estimula tal movimentação. Assim, é tudo tão forte, mítico, que apenas o ritmo dos atabaques já é suficiente para impulsionar nossos corpos. Realmente, os atabaques acompanhados dos cantos, levam-nos à vivência de tempos e espaços diferenciados. Somos irradiados por uma energia de tal forma que a vontade é adentrar a roda e dançar junto, observando, imitando, repetindo e vivendo a consagração. É difícil explicar o quanto é contagiante. E isso aumenta quando se tem uma certa proximidade instintiva com o ritmo afro. Alguns dos colegas que nos acompanhavam lembraram-se das batidas do maculelê, do samba de roda e do ritmo da capoeira.

A dança é capaz de levar o ser dançante à vivência de sua corporeidade através da misteriosa consagração da totalidade existencial- nem só corpo, nem só espírito. Possibilita a concretização de um ser uno, significativo, e representa a suprema plasticidade da dimensão corpórea enaltecida pela harmonia dos contrários preconizada por Heráclito¹²⁰.

A partir da festa procuramos elucidar nossas idéias e transmitir um pouco de nossas impressões, de nosso diálogo interior. Talvez as descrições e impressões demarcadas nesse texto levem muitas pessoas a visualizar um certo “encantamento” de nossa parte, mais aproximado do familiar do que do estranhamento, mas foi assim que sentimos tal momento, enquanto pesquisador, enquanto ser humano que somos. Esperamos poder ter levado um pouco das danças do sagrado, dos comportamentos míticos envolvidos e ter proporcionado uma transposição de tempos e espaços cotidianos para o tempo-espço do ritual, da festa, configurada fortemente em nossos corpos, em nossa corporeidade.

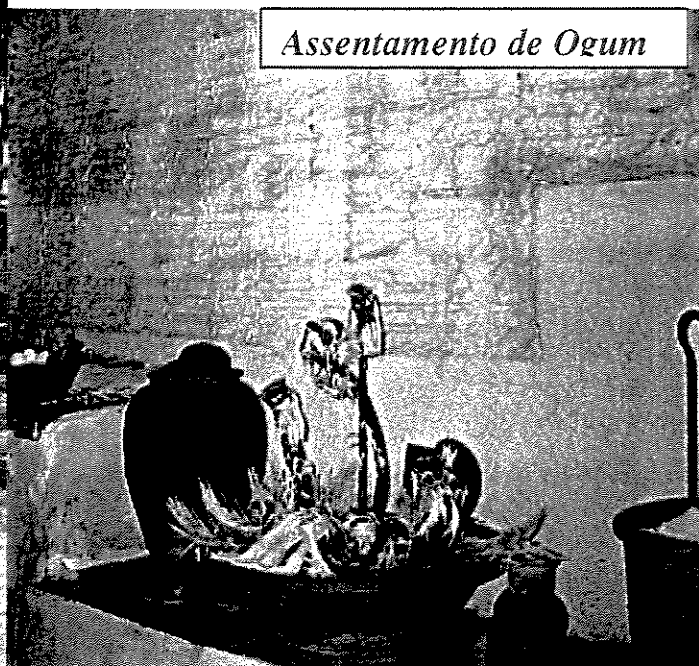
A seguir, algumas fotos ilustrarão parte do que observamos e vivenciamos nas festas do terreiro Angola em Campinas, de modo a configurar mais facilmente a transposição a esse universo mítico.

¹²⁰ Cf. OS FILÓSOFOS PRÉ SOCRÁTICOS.

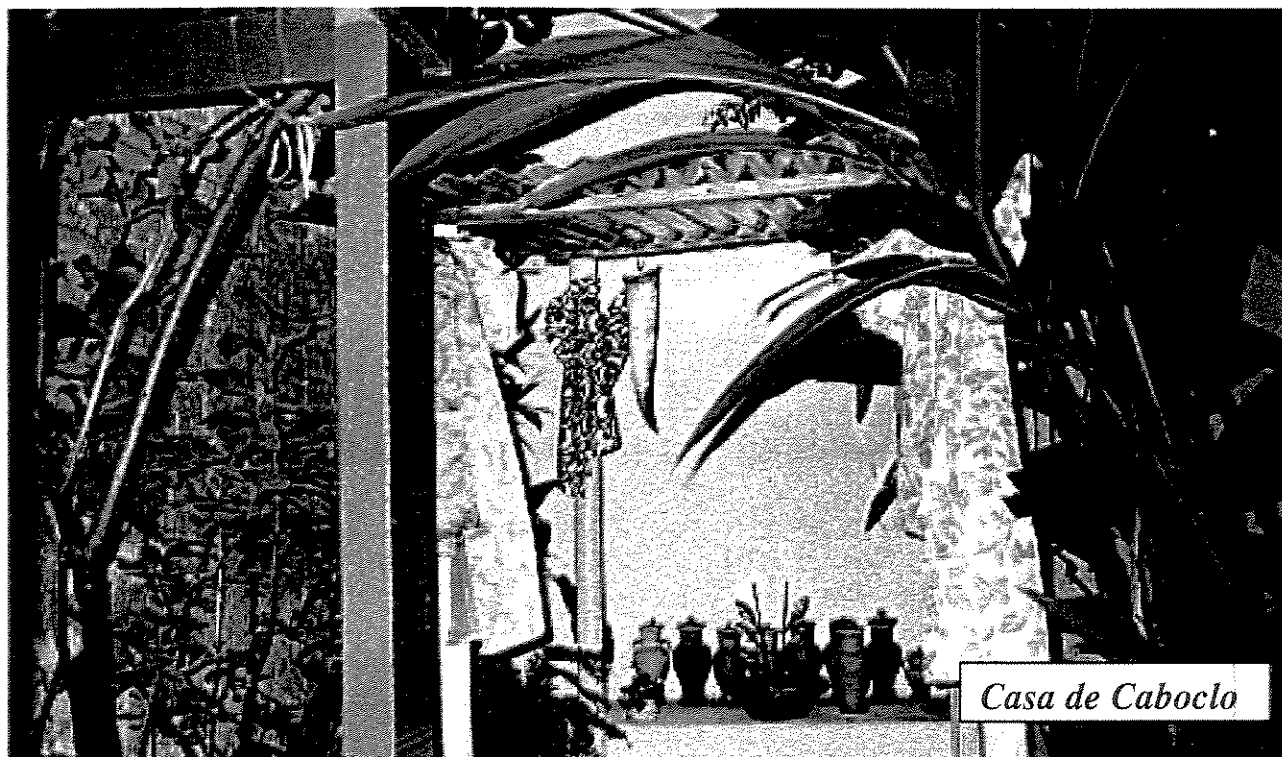
TERREIRO DE CANDOMBLÉ



Assentamento de Oxumaré



Assentamento de Ogum



Casa de Caboclo

FESTA DE OBRIGAÇÃO DE SETE ANOS



Dançando com a ebome



A homenageada da festa



Oxóssi



Arrumando a vestimenta



A saudação inicial



Obaluaê vai ao chão

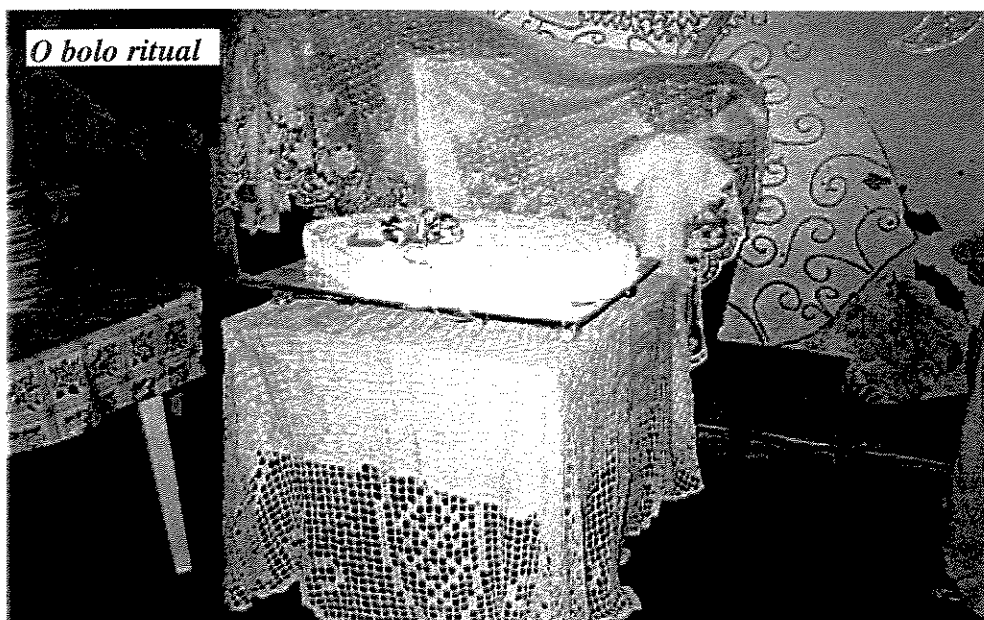
FESTA DE IANSÃ



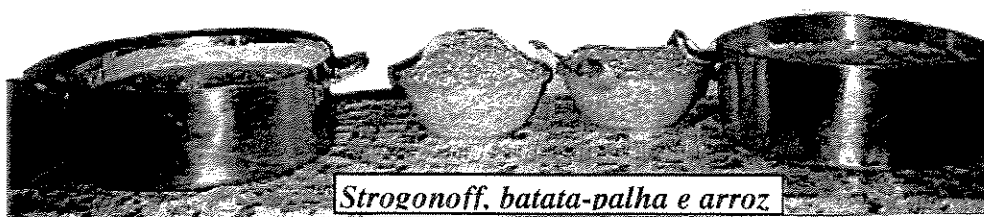
O barracão da festa



Iansã



O bolo ritual



Strogonoff, batata-palha e arroz

DANÇAS DE ORIXÁS



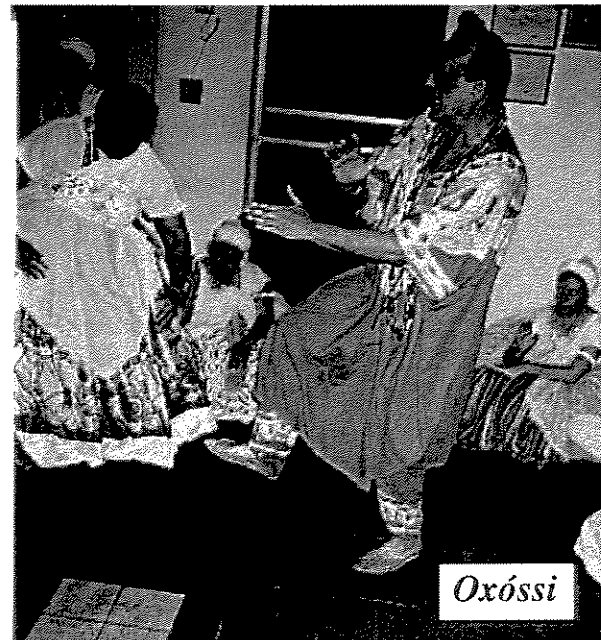
Iansã



Iemanjá



Oxum



Oxóssi

FESTA DAS IABÁS



Acarajé, ipeté e acaçá



Iemanjá



Iansã



Oxum

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisamos, sentimos, dançamos, festejamos, transcendemos. E, sem fugir a estas experiências, mas possibilitando uma interação com elas e a partir delas é que buscamos, nesse momento, perspectivar, ou seja, visualizar o panorama configurado até então e analisá-lo, refleti-lo, redimensioná-lo. Contudo, perspectivar não significa apenas retirarmo-nos do cenário configurado e delinear o foco de estudo como nos é percebido. Significa ir além, traçar expectativas, direções, proposições.

O estudo da dança a partir dos rituais de candomblé nos levou a pensar nos conflitos, nas divergências, nas teologias e na apropriação do conhecimento. Sentimo-nos confusos, inseguros, impotentes frente a tantas “verdades”. A cada momento, a cada novidade acrescentada pelos sujeitos da pesquisa, a cada entrevista, éramos impulsionados a revisões constantes do conhecimento produzido até então dada a nossa preocupação na construção de uma pesquisa com base sólida e sem muitos equívocos. Contudo, percebemos que por mais que primássemos pela configuração de um trabalho sem muitas distorções, as mesmas eram inevitáveis. Isso porque as idéias poderiam corresponder à filosofia de um determinado terreiro e literatura, e divergir em muitos aspectos de outras filosofias e compreensões.

Nesse sentido, é preciso expor nossas limitações face à diversidade religiosa encontrada nos terreiros de candomblé e evidenciada, de certa forma, na literatura utilizada nesse estudo. Sentimos a complexidade e, por mais que tenhamos buscado abarcá-la, isso não nos foi possível. Mas, algo nos parece positivo. Não estamos desavisados dessa diversidade e da existência de outras tantas realidades além das que aqui foram configuradas. Fica o convite a explorá-las, conhecê-las, adentrá-las.

Ao longo do estudo, analisamos a dança a partir dos referenciais de sagrado e profano, buscando uma tensão permanente e criadora entre estes elementos. Adentramos os tempos-espacos dos rituais de candomblé e passamos à percepção da atualização do modelo mítico por meio da dança, o que nos trouxe configurações interessantes desse universo. Discutimos fragmentação e totalidade, sagrado e profano, rito e mito, religião afro-brasileira, tempos e espaços, festas nos terreiros, enfim, permitindo sempre novas focalizações, abrangências e perspectivas.

O sagrado traz a atemporalidade, a vivência mítica, a instauração de um tempo primordial. Faz-se presente nas festas de candomblé, no ser dançante, nas pessoas que assistem a cerimônia. Contudo, focalizar a dança dos terreiros pela dimensão sagrada é, de certo modo, estabelecer uma única via de análise que foge aos nossos propósitos, embora esta única via pareça ser a que melhor evidencia o ritual. Embora coloquemos em primeiro plano a questão da manifestação sagrada ou profana pelo ser dançante e não pelas modalidades existentes, achamos interessante a reflexão das danças rituais no contexto do candomblé.

Muitas coisas nos levam a visualizar a dança de candomblé como sagrada. O raciocínio dar-se-ia da seguinte forma: a dança não constitui elemento hegemônico dos rituais, mas compartilha essa importância com os demais elementos que compõem o sistema de crenças, como o canto, as vestimentas e as comidas. Vendo-a separadamente, talvez não pudéssemos afirmar que se trata de dança sagrada, pois o tempo-espaço de sua manifestação seria diferenciado. Entretanto, a dança dos rituais de candomblé que analisamos nesse estudo, pelo seu caráter, é compreendida como sagrada. Sua capacidade de levar os seres humanos a tempos e espaços diferenciados parece ser evidente. O sagrado é manifesto e com ele toda a intenção utilitarista é desvanecida. Tem-se a valorização do humano, das suas necessidades; a permissão da loucura proibida, a manifestação do "eu" subjugado.

É difícil pensar numa vivência profana num ritual de candomblé porque

tudo é muito envolvente e projeta não apenas os filhos e filhas-de-santo para tempos-espacos diferenciados, mas todos os que assistem a festa. É claro que alguns acessórios da modernidade presentes no espaço sagrado, como ventiladores, filmadoras, máquinas fotográficas, por exemplo, nos fazem pensar na contrariedade necessária, mas de modo geral, o sagrado é realmente uma força poderosa. O respeito pela natureza, pelo ser humano, pelos mais velhos e mais sábios é realmente algo fascinante; *fascinans e tremendum*.

No nosso entendimento, vê-la como profana ou imaginar que o ser dançante (filho ou filha-de-santo) esteja dançando de forma profana é algo difícil, pois se o tempo-espaço mítico já seria suficiente para projetá-lo a experiências não cotidianas, imagine o conjunto de canto, ritmo dos atabaques, vestimenta e a própria liturgia de evocação dos orixás. É uma relação muito forte. Mesmo sendo a dança uma forma de levar homens e mulheres ao transe, aliado às histórias míticas que são revividas pelo canto e ritmo dos atabaques, entendemos que a profanação pelo ser que dança não é impossível.

A vivência mítica, sagrada, nos rituais de candomblé, concretiza-se tanto pelo "ser que dança", ou seja, pelos adeptos da religião, quanto pelos que apreciam a festa. Há uma troca de energias, de vivências e gestualidades. O ser é expresso na dança e pela dança, em sua linguagem gestual, em sua gesticulação mítica, nos olhos que pensam e fecham-se, na expressão rude da face, nos gritos que emanam do ser, nos gemidos e grunhidos característicos de cada orixá, de cada pessoa. A transcendência é evidenciada no ser dançante e o transe é manifestado apenas por alguns filhos-de-santo. Nem todos experimentam essa elevação máxima, esse "ser total" em sua plenitude.

Quando adentramos o tempo-espaço ritual e observamos o transe, saímos de uma concepção abstrata e imaginária que a teoria nos incute e ingressamos no campo da percepção, da experiência, do vivido propriamente dito. Passamos a visualizar o grau máximo da transcendência a partir do transe de homens e mulheres e a ver a materialização de uma compreensão teórica, o que enriquece

nossas investigações. O transe, ou seja, o grau elevado da transcendência, é o momento em que a materialidade espiritual e o espírito corpóreo retratam a unidade existencial e concretizam a busca, o encontro de si mesmo, a unidade, que muitos de nós ansiamos conquistar, independente de ser pelo caminho religioso. Embora não experienciando o transe, pudemos senti-lo presente e visualizá-lo no outro, em suas alterações corporais, em seu gestual dançante, em suas expressões verbais. É a exemplificação visível e totalizante a uma Educação Física que aborda corporeidade e unidade humanas, já que o meramente conceitual e interpretativo cede espaço ao observável e palpável.

O nosso estudo sobre dança, bibliográfico e de campo, nos permitiu a observação das lendas cantadas e expressas gestualmente pela dança, onde os orixás são personificados. Vimos Obaluaê coçando-se devido às doenças de pele e atirando-se ao chão em momento máximo de sua gestualidade, Oxum dançando sensualmente com movimentos graciosos e admirando-se em espelhos, Oxóssi em suas caçadas com arco e flecha, Oxumaré arrastando-se como uma serpente e realizando o bote, Xangô com sua imponência real e machado de duas faces, dentre outros. São representações da natureza, de animais totêmicos, de reis e heróis divinizadores que encontram no ser dançante a concretização de seus anseios, o "rememorar" de seus modelos.

A dança é a escolhida para a busca de transcendência, para o transe efetivo, para a encenação mítica e contato com os deuses. Está relacionada aos primórdios, às necessidades mais arcaicas do ser humano e, mesmo não sendo tão perceptível o seu papel primordial, é concreta a sua capacidade de levar as pessoas à unidade existencial nessa sociedade profana, dessacralizada e voltada ao utilitarismo.

Numa festa de candomblé, o tempo profano e o espaço geográfico são transpostos pelo tempo-espaço mítico, onde o potencial do sagrado é recarregado para proporcionar um revigoramento coletivo. As águas agitadas e calmas, as espadas que cortam o ar, as flechas atiradas, as tempestades e trovões, são

representações que levam a instaurar o ingresso no mundo mítico. Cada elemento tem seu papel fundamental. O canto, a dança, a vestimenta, a comida, as plantas, os animais, formam um círculo de relações, de interdependência, de mistério envolvente.

Os modelos míticos, mais precisamente os orixás, são atualizados, ou seja, repetidos na dança a partir de conhecimentos adquiridos durante um processo lento e gradativo. A aprendizagem da dança, da liturgia ritual, do canto, da batida dos atabaques, não cessa, concretizando-se desde o ingresso na religião, passagem pelos rituais iniciatórios e obrigações, até o posto de pai ou mãe-de-santo. Tal rigor no acesso aos ensinamentos do ritual, embora ocorram exceções, faz com que os modelos exemplares sejam transmitidos de pai para filho, de mais graduados para menos graduados, sem que deturpações venham a integrar os conhecimentos pertinentes ao ritual. Os orixás são revividos, atualizados nessa sociedade moderna, através das mesmas lendas, dos mesmos gestos exemplares, das mesmas necessidades de consagração e representação arquetipal. Muda-se o *toque*, a vivência de certas lendas e, conseqüentemente, a dança a representar os orixás, a partir do momento em que falamos de diferentes nações ou terreiros. Contudo, o gestual característico da representação de histórias míticas continua tendo como foco a unidade existencial, o humano e o sobre-humano, a comunicação com forças e a representação dessas forças, sendo o canal para a alquimia necessária.

O sagrado, pela dança, evidencia o clima relacional do ser humano com o outro (Deus, deuses, natureza, ancestralidade). É plenitude, totalidade do ser e estabelece o diálogo na dualidade. É *eu-tu*, ao contrário do profano *eu-isso*, onde o outro é objeto, coisa utilizável. Significa a plenitude do humano: corpo espiritual, espírito corpóreo. A perda do eu para a conquista do *si mesmo*. Manifesta a exuberância de ser pleno em suas relações com a natureza, com a ancestralidade, com os modelos exemplares. Proporciona o ser indivíduo indiviso, manifestado pela hierofania, ou seja, pela revelação do sagrado e ingresso no

período criador.

Esse sagrado de que falamos pode levar os indivíduos a estabelecerem novas relações com o mundo. Não se concretiza apenas na individualidade de cada ser ou na sua religiosidade, mas pode ser expandido a uma prática coletiva e adentrar outros terrenos, como por exemplo o educacional. Seria uma tentativa de concretizar um (re)nascer do humano, aviltado pela profanação existencial e despertar possibilidades de renovação, descobertas e novas interações.

No setor educacional, há uma tendência em se resgatar muito do que foi perdido ou fazer surgir o que nunca existiu. Não se trata de trazer à tona a disciplina religião às escolas e universidades, mas sim um pouco do “humano” camuflado. Pensamos na educação em suas inúmeras possibilidades de manifestação na sociedade moderna, como por exemplo nos ensinamentos familiares, na aprendizagem da hierarquia religiosa, na compreensão dos valores humanos, na relação consigo e com o outro, bem como no sistema de ensino.

As reflexões efetuadas nos possibilitaram configurar o cenário da dança a partir do sagrado, do mito e do ritual, o que já foi suficiente o bastante para a concretização de nossas necessidades. Contudo, se parássemos nessas configurações, nem todos poderiam perceber o que já percebemos, sentir o que já sentimos, vivenciar o que já vivenciamos e ter as certezas momentâneas que já tivemos com relação à transposição dessas danças do tempo-espço ritual ao tempo-espço educacional.

Independente do sistema formal, a educação existe. Visualizando-a como capacidade de apreensão dinâmica pelo indivíduo em todas as suas possibilidades, estaria permeada, sobretudo, das questões culturais, sociais, religiosas, intelectuais e corporais. O trabalho com danças que resgatem a cultura afro-brasileira, os orixás e suas lendas, somente pode ser concretizado a partir de uma compreensão que tenha por base o sagrado na educação, não puramente, mas dialogando com o profano. A valorização do humano, da busca de relação *eu-tu*, ou seja, da relação das pessoas com outras pessoas não apenas pelo caráter

utilitarista, profano, mas pela necessidade de vivência do outro, de correspondência mútua, constitui, a nosso ver, a base para qualquer trabalho educacional e, portanto, para qualquer trabalho com dança. Preparado esse terreno inicial, é possível pensar no ensino da dança e contribuir para que as pessoas busquem, pela sua corporeidade, dentre outras coisas, uma revelação do sagrado e de sua dimensão existencial. Mas, será que tais discussões restringem-se apenas a determinadas áreas do conhecimento ou será que podem fazer parte do compromisso de cada educador para com a área que atua? Será que estas não devam constituir parte do compromisso político do profissional de Educação Física para com seus alunos? Será que textos arquetípicos somente devam fazer parte do universo de alunos da psicologia e pedagogia? Não devemos, enquanto profissionais de Educação Física, possibilitar aos nossos alunos textos que os levem a pensar numa sacralidade, na vivência mítica, na auto-transformação, na relação *eu-tu*?

Entendemos que o ensino da dança passa por essa necessidade de resgate do sagrado na educação, pela relação *eu-tu* em constante interação com o *eu-isso*. Qualquer dança, qualquer modalidade, quaisquer tempos e espaços onde ela seja ensinada, devem ter presentes a dialogicidade sagrado-profano. Dentro dessas considerações incluem, sobretudo, as danças dos rituais de candomblé.

É claro que muitos poderiam ver nestes discursos, nestas idéias, a “desencarnação” em pessoa, ou seja, a flutuação de idéias sem o terreno que lhes desse sustentação. A princípio, tal pensamento parece ter uma certa lógica, mas a mesma se desfaz a partir do entendimento da linguagem que se pretende adotar e que não pode ser diferente quando se refere às danças do sagrado. No entanto, é preciso buscar um certo equilíbrio que nos permita transitar mais facilmente entre os aspectos do humano e do trans-humano, entre o cientista e o poeta, entre o filósofo e as pessoas ditas “menos sábias”.

Não se trata de uma tarefa fácil, mas desafios fazem parte de toda existência humana e, certamente, representam um estímulo a mais, um tempero

especial que dá às coisas um sentido diferenciado e aos olhos um brilho de "querer". Assim, falar de dança em rituais de candomblé e sua transposição ao setor educacional representa um pouco desse "querer". Contudo, nossa abordagem não se faz pretensiosa e nem tampouco busca uma *paixão* generalizada. Apenas se permitiu "ser" e como tal, busca o paradoxal, as contradições.

Torna-se necessário elucidar que não estamos sozinhos nesse caminhar. Os estudos de Inacyra Falcão dos Santos, Graziela Rodrigues e Edilson Fernandes de Souza, constituem exemplos de configurações da cultura africana na educação através da dança. No que diz respeito à questão do sagrado na educação, temos Marcelo Fabri e Espírito Santo. Embora não tenhamos adentrado os tempos-espacos desses pesquisadores, os mesmos representam uma possibilidade interessante de pesquisa, ficando como sugestão a novos estudos.

Independente do trabalho com dança da cultura negra ser de expressão artística (como a dança afro), ter um caráter folclórico ou ainda uma representação mais rústica com enfoque religioso, a passagem pelos terreiros de candomblé é inevitável a qualquer pesquisador, docente ou dançarino que queira uma aproximação mais efetiva com a realidade, retratando-a da forma mais coerente possível. Os terreiros não representam apenas um espaço de manifestação religiosa, mítica, mas constituem ainda um laboratório de pesquisas primordial às nossas construções; um irradiador de idéias e possibilitador de conhecimentos.

A visualização do universo cultural afro-brasileiro do candomblé, em maior ou menor amplitude, permitiu-nos focalizar possibilidades de uma transposição religiosa para outros setores, como por exemplo, o educacional. Contudo, não buscaremos efetivar uma proposta como alguns dos pesquisadores efetivaram, mas apontar intenções, denominadas por nós de rito-educacionais. Isto porque vislumbramos a relevância de um contato direto com as danças de orixás em terreiros de candomblé, bem como a utilização dessas observações,

aprendizados e experiências no setor educacional.

Enquanto área que tematiza elementos da cultura de movimento humano, a Educação Física busca o trabalho com dança, esporte, ginástica, jogo, lazer e outros conhecimentos. Podemos vislumbrar a dança, independente de onde venha a acontecer, como uma possibilidade de vivência enfática da corporeidade. O estudo das “danças de orixás” permite-nos uma reflexão acerca da transposição dessas danças a outras manifestações dançantes que não sejam as específicas dos rituais de candomblé. Tal reflexão pode ser concretizada a partir de danças realizadas nas aulas de Educação Física, nos grupos, nas academias, nos espaços informais, permitindo-nos o ingresso no mundo mítico, na mitologia de reis e heróis divinizadores, no mistério, no universo estético e intuitivo. No entanto, o interessante é que tal estudo leva-nos também a uma reflexão acerca de nossa condição de educador enquanto possibilitador de conhecimentos sobre culturas diversificadas, contribuindo para a dissolução de certos preconceitos e discriminações no tocante às práticas rituais integrantes de nossa sociedade. Atenta ainda para a grandiosidade de manifestações corpóreas que não impõem idade, sexo, raça, credo ou cor e que podem contribuir para que os indivíduos se voltem para a vivência de sua corporeidade, de suas crenças, de seus mitos, tão camuflados na modernidade.

A discussão acerca de manifestações religiosas e culturais que busquem a transcendência, a unidade na dualidade, poderia ser um caminho interessante de se permear alguns valores humanos, tanto na educação cotidiana quanto no sistema educacional. Abriria espaço para discussões além das estabelecidas pelos programas institucionais e permitiria o ingresso no mundo do sagrado, do ritual, do mito e das suas possibilidades de manifestação na sociedade moderna.

Não pensamos em uma prática docente e discente puramente sagrada. Contudo, acreditamos numa busca onde profano e sagrado possam estar presentes, relacionando-se, mas sobretudo conservando suas tensões. Assim, independente dos meios utilizados para essa busca: dança, teatro, religião, poesia,

educação, seria fundamental estar disposto a essa abertura. Acreditamos nessa possibilidade como alguns pesquisadores acreditaram e buscaremos ousar como ousaram.

Discutir o sagrado pela dança e pelo ser que dança, na escola, nas festas, nos rituais; permitir aos indivíduos que liberem seu comportamento mítico, criando o tempo-espaço coletivo, bem como um campo maior de possibilidades além do que lhe foi permitido e, muitas vezes, auto-imposto, é uma tarefa difícil, mas possível na medida em que se está predisposto a novas relações.

Assistindo às danças nos rituais de candomblé começamos a viajar e, transitando por outros tempos e espaços, traçamos algumas reflexões. Tivemos a certeza momentânea de que a indagação "*O que as danças do candomblé teriam a ver com a Educação Física?*" não ficaria sem alguma resposta, embora dinâmica, e que somente uma certa insensatez poderia tornar imperceptível tal relação em suas gestualidades, corporeidades e riqueza de movimentos. Essas imagens possibilitaram-nos visualizar vários estudos na área, dentre os quais estariam as dinâmicas de movimento a partir de Rudolf Laban; os problemas de coluna pela acentuação da posição baixa nas danças, principalmente nos dançarinos mais velhos; os excessos cometidos em transe; a construção coreográfica do ritual; a vivência da unidade pela transcendência; a corporeidade do "ser-dançante"; o movimento humano em sua plenitude, enfim. Ou até mesmo, mais especificamente falando, as *danças de orixás* trabalhadas no setor educacional. É claro que não com a força que assumem nos rituais, mas com os mesmos gestos exemplares dos deuses.

A dança afro, como é denominada a dança de origem africana com expressão artística, trabalhada em cursos ou como disciplina em universidades, vem explorando o lado ritual da cultura negra, acrescentando o elemento artístico e excluindo o transe. O mesmo pode ser observado em grupos de dança, como por exemplo o "Balé Folclórico da Bahia", que encena, em palco, a raspagem da cabeça na iniciação, as pinturas do corpo, a homenagem a Exu e as danças de

orixás. Trabalhos artísticos baseados nas danças de orixás, criados pelos próprios pais-de-santo para apresentações junto à sociedade, também podem ser observados. Contudo, cabe lembrar que a dança, trabalhada apenas pela gestualidade, descaracteriza a grandiosidade de seu processo histórico, da apreensão dos mitos de cada orixá, de suas peculiaridades, personalidades e feitos heróicos. É necessário percorrermos toda uma trajetória de compreensão dos mitos e da sacralidade, paralelamente à condição gestual.

A literatura brasileira encontra-se impregnada de elementos da cultura afro e Jorge Amado, certamente, é um dos grandes expoentes representativos desse universo. Na literatura escolar, alguns livros procuram situar os alunos frente a diferentes culturas, principalmente as consideradas "minoritárias", como por exemplo o livro *"Mundo vasto mundo"* de Geruza Helena Borges. Essa literatura, destinada ao ensino fundamental na área de Estudos Sociais, traz histórias sobre a origem do mundo pela compreensão do indígena, do negro, do cristão e da ciência, numa linguagem apropriada ao universo infantil. Enfoca o processo de escravidão a partir da temática "Negro sim! Escravo, não!", comentando sobre a necessidade dos negros em realizarem as antigas rezas, danças e festas, sendo citados a capoeira, o candomblé, a festa de Iemanjá e a umbanda.

O profissional de Educação Física, enquanto educador e possibilitador de inúmeras experiências que atingem o campo gestual, pode viabilizar as mais variadas interações e discussões acerca das corporeidades evidenciadas nas diferentes manifestações culturais brasileiras. A corporeidade do negro, marcada por sua história na África e no Brasil e sua mitologia, é mais uma das possibilidades de ampliar o olhar sobre a dança.

Muito se fala em trazer para a escola o universo gestual dos alunos, o seu mundo, as suas necessidades. Assim, será que a escola está realmente proporcionando essa interação? Será que muitos dos alunos que freqüentam o candomblé, a umbanda, o espiritismo, têm espaço no contexto escolar para manifestarem as suas experiências, as suas crenças, ou nem mesmo podem revelar

esse universo sob a pena de serem discriminados e rejeitados nas relações sociais? Por que essas pessoas se escondem, camuflando a sua vivência cultural e religiosa? Porque recriminam seus corpos?

Assim, é preciso desfigurarmos todas as convenções para que possamos criar novas configurações. Torna-se necessário aproximar a escola, a universidade, a sociedade, do universo vivido por muitas outras pessoas. É preciso desmistificar para mitificar, para permitir que os indivíduos se dêem o direito de expressar vivências que escapem ao convencional e tenham direito de fazê-lo com liberdade.

As possibilidades de interação de conhecimentos específicos em dança com abordagens de naturezas diversas enriquecem sobremaneira qualquer pesquisa. Poderíamos dizer que se trata de uma prática fundamental e necessária. Pensando nisso, buscamos uma apropriação de elementos que nos dessem subsídios para o trabalho com dança. Foi o que fizemos com a apropriação do método de alfabetização de adultos de Paulo Freire para a dança, disposta em “A dança em construção; das origens históricas ao método de Paulo Freire”, e com a utilização das *danças de orixás* enquanto tema-gerador, a partir da vivência realizada com alunos da disciplina “Pedagogia do Movimento IV- Dança”, no curso de graduação em Educação Física da Unicamp.

As danças de orixás podem configurar-se enquanto uma possibilidade rica de elementos gestuais, de mitologia, de coletividade e interioridade humanas no contexto educacional, capazes de ampliar, sobremaneira, a capacidade perceptiva dos alunos e permitir a abertura a universos culturais diferenciados. Pudemos experienciar essa possibilidade e, embora num curto espaço de tempo, acreditamos ter tocado alguns dos seres dançantes. Incitamos sem oprimir. Experienciamos sem distorcer. Sentimos sem exceder.

Não é nossa intenção buscar enquadrar o estudo realizado em uma finalidade para a Educação Física. Pensamos em âmbito maior. Visualizamos a dança pela questão educacional (formal e informal) e também cultural. O

desconhecimento das manifestações culturais africanas no Brasil leva-nos à manutenção e veiculação de uma hegemonia dominante e suas verdades. É como se ficássemos limitados a uma cor, a um sabor, a uma única sensação. As diferentes culturas estão aí. Basta estarmos aptos a senti-las e engajados em oportunizar às pessoas o maior número de possibilidades de apreensão.

Muito da movimentação em dança do candomblé não é nada diferente de certas danças que visualizamos na sociedade, dentre as quais estariam as folclóricas e que são aceitas socialmente. Muda o sentido, o significado, a configuração do tempo-espço mítico, mas a essência e os modelos exemplares continuam sendo os mesmos. Assim, porque não abrimos espaço para um aspecto interessante de nossa cultura que busca, mesmo sufocada, tangenciar o sagrado? Por que não oportunizarmos o contato com o conhecimento construído por diferentes culturas e que fazem parte do cenário brasileiro? Por que não nos permitirmos visualizar diferentes corporeidades (adolescentes/jovens, adultos e idosos/ brancos/negros) numa mesma simbiose?

Não impomos propostas nem levantamos espadas. Ficam as intenções... rituais, educacionais, reflexões que emergem, repentinamente. Que o educacional possa se relacionar com o ritual, com o sagrado e se aproxime do humano, da mitologia de reis e heróis divinizadores por meio da dança. Que ele possa conciliar o racional com as necessidades de se adentrar os tempos-espços do mistério, da magia, do *ser-não-ser*.

Estamos convencidos da grandiosidade de se fugir ao que nos aprisiona, ao que nos quer moldar. Queremos a liberdade, mas também sabemos que ela tem um preço. Arriscaremos. Ficam os contrastes da festa, a beleza, o temor, a perplexidade, a admiração, a curiosidade, a vontade ... O filme vai passando, vagarosamente, a cada momento em que queremos reconstruí-lo. É dinâmico, sedutor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubem. *O que é religião*. São Paulo, Brasiliense, 1981. 132 p.
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 1983. 331 p. (Ficção brasileira).
- ANDRADE, Carlos Drumond. *Corpo; novos poemas*. 2. ed. Rio de Janeiro, Record, 1984. 124 p.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo, Martins Fontes, 1993. 150 p.
- BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo, Perspectiva, 1973. 384 p.
- BASTOS, Abguar. *Os cultos mágico-religiosos no Brasil*. São Paulo, Hucitec, 1979. 233 p.
- BERKENBROCK, Volney J. *A experiência dos orixás; um estudo sobre a experiência religiosa do candomblé*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. 470 p.
- BORGES, Geruza Helena. *Mundo vasto mundo*. São Paulo, FTD, 1988. (Livro didático).
- BOURCIER, Paul. *História da dança no Ocidente*. São Paulo, Martins Fontes, 1987. 280 p.
- BRUYNE, Paul de, HERMAN, Jacques & SCHOUTHEETE, Marc de. *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais; os pólos da prática metodológica*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991. 251 p.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo, Cortez-Moraes, 1979. 170 p.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa, Edições 70, 1988. 180 p.
- CAMPBELL, Joseph. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo, Cultrix, 1990. 246 p.
- CAMPBELL, Joseph e MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo, Palas Athena, 1990. 242 p.

- CANCLINI, Néstor Garcia. O sentido dialético do humano. *Paz e Terra*, São Paulo, 6 (9): 159-177, out. 1969.
- CARMO, João Clodomiro do. *O que é candomblé*. São Paulo, Brasiliense, 1987. 88 p.
- CARNEIRO, Edison. *Religiões negras e negros bantos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira S.A, 1991. 239 p.
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica; ensaio sobre o homem; introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo, Mestre Jou, 1972.
- CRUZ NETO, Otávio. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria C. de S. (org.). *Pesquisa social; teoria, método e criatividade*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1997. p.51-66.
- DANTAS, Beatriz Góis. Pureza e poder no mundo dos candomblés. In: MARCONDES DE MOURA, Carlos Eugênio (org.). *Candomblé; desvendando identidades*. São Paulo, EMW Editores, 1987. p.121-127.
- DANTAS, Mônica Fagundes. Toda mudança desse dia ... uma dança. Uma abordagem da dança artística. In: *II ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DO ESPORTE, LAZER E EDUCAÇÃO FÍSICA*. Ponta Grossa. 1994. *Coletânea*. Ponta Grossa-Campinas, DEF/ UEPG-FEF/UNICAMP, 1994. p.105-115.
- DIAKOV, Vladimir. & KOVALEV, Sergei. *A sociedade primitiva*. São Paulo, Global, 1987. 87 p.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo, Perspectiva, 1996. 232 p.
- DUARTE JR, João Francisco. *Por que arte-educação?* 7.ed. Campinas, Papirus, 1988. 85 p.
- ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. 353 p.
- ELIADE, Mircea. O prestígio do mito cosmogônico. *Diógenes*. Antologia. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1984, p.5-16.
- _____. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa, Ed. 70, 1989. 199 p.

- _____. *Mito do eterno retorno; cosmo e história*. São Paulo, Mercuryo, 1992. 175 p.
- _____. *O sagrado e o profano; a essência das religiões*. São Paulo, Martins Fontes, 1995. 191 p.
- ENCONTRO DE NAÇÕES DE CANDOMBLÉ. Salvador, 1981. *Anais*. Salvador, Ianamá, Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA- Centro Editorial e Didático da UFBA. 1984. 82p.
- ESPÍRITO SANTO, Ruy Cezar. *Renascimento do sagrado na educação*. Tese de doutoramento. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 1998. 173 p.
- FABRI, Marcelo. *Mito e educação: do caráter pedagógico do símbolo*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 1989. 211 p.
- FISHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983. 254 p.
- FREUD, Sigmund. O mal estar na civilização. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1974. v.31.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala; formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 23. ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora S.A., 1984. 534 p.
- FRY, Peter. *Para inglês ver; identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982. 135 p.
- GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. 187p.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978. 323 p.
- GOLDMAN, Márcio. A construção ritual da pessoa; a possessão no candomblé. In: MARCONDES DE MOURA, Carlos Eugênio (org.). *Candomblé; desvendando identidades*. São Paulo, EMW Editores, 1987. p.87-119.

- GOMES, Romeu . A análise de dados em pesquisa qualitativa. In: MINAYO, Maria C. de S. (org.). *Pesquisa social; teoria, método e criatividade*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1997. p. 67-80.
- GUSDORF, Georges. *Mito e metafísica*. São Paulo, Convívio, 1979. 336 p.
- HOBBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984. 316 p.
- JESUS, Adilson Nascimento de. *Literatura e Dança*; duas traduções de obras literárias para a linguagem da dança-teatro. Tese de doutoramento. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 1996. 158 p.
- JUNG, Carl Gustav. *Civilização em transição*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1974. 242 p.
- LAING, Ronald David. *O eu dividido*; estudo existencial da sanidade e da loucura. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1975. 231 p.
- LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo, Brasiliense S.A., 1987. 205 p.
- LARA, Larissa Michelle. La danza en construccion; de los origenes historicos al metodo de Paulo Freire. *Revista Lecturas*; Educación Física e Desporto [Online]. <http://www.sirc.ca/revista>. Buenos Aires, 3 (11): 1-12, out. 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Structural anthropology*. London, Alten Lane The Penguin Press, 1963. 410 p.
- LÉVY-BRUHL. *El alma primitiva*; historia, ciencia, sociedad. Barcelona, Ediciones Península, 1985. 202 p.
- LODY, Raul. *O povo do santo*; religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. Rio de Janeiro, Pallas, 1995. 272 p.
- LORENZ, Konrad. *A demolição do homem*. São Paulo, Brasiliense, 1986. 225 p.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Umbanda*. 2.ed. São Paulo, Ática, 1991. 64p.

MATALLO JR, Heitor. Mito, metafísica, ciência e verdade. In: CARVALHO, Maria C. M. de. *Construindo o saber; metodologia científica; fundamentos e técnicas*. 4.ed. Campinas, SP, Papirus, 1994. p. 29-38.

OS FILÓSOFOS PRÉ-SOCRÁTICOS. São Paulo, Cultrix, 1967. 129 p.

OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. São Paulo, Summus, 1988. 173 p.

PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo, Cultrix, 1972. 310 p.

PIETROCOLLA, Luci Gati. *O que todo cidadão precisa saber sobre sociedade de consumo*. São Paulo, Global, 1986. 121 p.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989. 304 p.

RAMOS, Arthur. *As culturas negras no novo mundo*. 2.ed. São Paulo, Ed. Nacional, 1946, 373 p.

RANGER, Terence. A invenção da tradição na África colonial. In: HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984, p.219-269.

RATIS E SILVA, Pedro. Exu/Obaluaiê e o arquétipo do médico ferido na transferência. In: MARCONDES DE MOURA, Carlos Eugênio (org). *Candomblé; desvendando identidades*. São Paulo: EMW Editores, 1987. p.11-32.

REHFELD, Walter I. *Tempo e religião; a experiência do homem bíblico*. São Paulo, Perspectiva-EDUSP, 1988. 175 p.

RIBEIRO, José. *Cerimônias da umbanda e do candomblé*. Rio de Janeiro, Eco, s.d.

RIBEIRO JR, Jorge Cláudio. *A festa do povo; pedagogia da resistência*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1982. 132 p.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo, Brasiliense, 1985. 97 p.

RODRIGUES, Graziela. *Bailarino, pesquisador, intérprete, processo de formação*. Rio de Janeiro, Funarte, 1997. 182 p.

- RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1935. 179 p.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro, Agir, 1984. 95 p.
- SANTIN, Silvino. *Educação Física; uma abordagem filosófica da corporeidade*. Ijuí, RS, Unijuí, 1987. 127 p.
- _____. Visão lúdica do corpo. In: DANTAS, Estélio (org.). *Pensando o corpo e o movimento*. Rio de Janeiro, Shape, 1994. p.159-168.
- SANTOS, Inacyra Falcão dos. *Da tradição africana a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Tese de doutoramento. Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, 1996. 230 p.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgô e a morte; Pàdè, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia*. Petrópolis, Vozes, 1976. 240 p.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *Orixás da metrópole*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1995. 326 p.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida; por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988. 214 p.
- SOUZA, Edilson Fernandes de. *Representações sociais da cultura negra através da dança e de seus atores*. Dissertação de mestrado. Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro, 1995. 183 p.
- TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais; a pesquisa qualitativa em educação; o positivismo, a fenomenologia, o marxismo*. São Paulo, Atlas, 1987. 175 p.
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas africanas dos orixás*. São Paulo, Corrupio, 1985. 93 p.
- _____. *Orixás; deuses iorubás na África e no novo mundo*. São Paulo, Corrupio Comércio LTDA, 1981.
- VERGOTE, Antoine. *Psychologie et sciences humaines*. Bruxelles, Charles Dessart, Éditeur, 1966. 338 p.