



Corpo cultural - arquétipos performáticos a partir do transe em comunidade afro-baiana

Cuerpo cultural - los arquetipos performaticos durante el trance en una comunidad afro-bahiana

Alessandro Malpasso¹

<https://orcid.org/0000-0002-8246-8226>

Cecilia Conceição Moreira Soares²

<https://orcid.org/0000-0002-0731-3435>

Maria de Fatima Hanaque Campos³

<https://orcid.org/0000-0002-7832-9872>

Resumo: Objetivo deste artigo foi interpretar o corpo cultural a partir dos arquétipos performáticos durante o transe em comunidade afro-baiana. Enfatizam-se os valores da gestualidade do corpo segundo uma visão simbólica, durante a manifestação do transe religioso em uma cerimônia do Xirê no Candomblé em Salvador-Bahia-Brasil. Este artigo deriva de pesquisa realizada entre

¹ Estágio de pós-doutoramento no grupo "Práxis e Poiesis: da prática à teoria artística" da Unidade de Investigação "ID+", Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura". Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (UA) - Portugal. <http://www.idmais.org/about/structure/praxis-and-poiesis/>
E-mail: alessandro.malpasso@ua.pt

² Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Indígenas – PPGAFIN/Universidade do Estado da Bahia. Docente Titular da Universidade do Estado da Bahia – UNEB/DEDC-I. Colaboradora nos Programas de Educação/UESB-BA e PPGMUSEU/UFBA-BA. E-mail: cecilia-soares@yahoo.com.br

³ Docente Permanente do Doutorado Mutiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento (UFBA/UNEB/IFBA/UEFS/CIMATEC/LNCC). Docente Titular da Universidade do Estado da Bahia/UNEB-DCH1. E-mail: fatimahanaque@hotmail.com

2014-2017 e que vem evoluindo em estudos sobre a simbolização do corpo em manifestações/práxis holísticas. Foram consultadas fontes bibliográficas para conceituação de expressões próprias do Candomblé e que refletissem sobre o corpo e transe. Em seguida, foram selecionados processos de transformações performáticas nos corpos dos religiosos, através do que se denomina de processo criativo. Este começou a partir da captura das imagens e análise gestual apresentado nos resultados que consistem em uma tradução figurativa dos trances observados durante a pesquisa de campo, enfatizando assim os arquétipos performáticos, para que sirva como instrumento criador para a transposição e a difusão do conhecimento.

Palavras-chave: Corpo; Transe; *Performance*; Candomblé; Xirê.

Resumen: El objetivo de este artículo fue interpretar el cuerpo cultural a partir de los arquetipos performáticos durante el transe en una comunidad afro-bahiana. Se enfatizan los valores de la gestualidad del cuerpo según una visión simbólica, durante la manifestación del transe religioso en una ceremonia del Xirê en el Candomblé en Salvador-Bahia-Brasil. Este artículo deriva de una investigación realizada entre 2014-2017 y que evolue en estudios sobre la simbolización del cuerpo en manifestaciones/práxis holísticas. Fueron consultadas fuentes bibliográficas para concepción de expresiones propias del Candomblé y que reflejaran sobre el cuerpo y el transe. Sucesivamente, fueron seleccionados procesos de transformaciones performáticos en el cuerpo de los religiosos, a través lo que se denomina proceso creativo. Este comenzó a partir de la captura de imágenes y análisis gestual presentando en los resultados que consisten en una traducción figurativa de los trances observados durante la pesquisa de campo, enfatizando así los arquetipos performáticos, para que sirva como instrumento criador para la transposición y la difusión del conocimiento.

Palabras clave: Cuerpo; Transe; *Performance*; Candomblé; Xirê.

Introdução

Ligiéro (2017) trata da pluralidade das culturas trazidas da África negra e similitudes com as culturas nativas das Américas e segundo ele, para entender suas *performances* culturais é necessário pensar nos contextos sociais, étnicos e históricos, concepções filosóficas e crenças. Os gestos como “cantar/dançar/batucar/contar” constituem procedimentos cênicos inseparáveis. Estes processos dinâmicos tem o intuito de guardar e preservar tradições e também de dialogar com o mundo atual. Entende-se a *performance* como manifestação de práxis holísticas.

Na Bahia existe uma variedade de práticas religiosas de matrizes africanas e brasileiras nas quais observamos o sentido estético das cerimônias, através da dança, do canto e da música, que no *Candomblé* se reconhece como uma composição de matrizes culturais africanas e afro-

brasileiras⁴. Estas manifestações performáticas contribuem para a coesão da Comunidade *Terreiro*⁵.

Nesse sentido, ressalta-se a cerimônia do *Xirê*⁶ que produz este intercâmbio comunicativo entre músicos, os corpos que dançam e os cantores que se encontram em constante conexão durante o ritual (BASTIDE, 1978).

Através da gestualidade, dos ritmos e das músicas se narram histórias das ações e atributos dos *Orixás*⁷ e, desta forma, se revive o mito. Este artigo tem como objetivo interpretar as expressões do corpo em transe durante a festa do *Xirê* em Salvador-Bahia. Enfatizam-se os valores da gestualidade do corpo segundo uma visão simbólica, durante a manifestação do transe religioso, através de uma interpretação criativa durante a pesquisa de campo, com a finalidade de produzir um registro fotográfico, para que sirva como instrumento criador para a transposição e a difusão do conhecimento.

Entre os anos 2014-2017 desenvolveu-se uma pesquisa em nível de doutoramento intitulada “El transe en el *Xirê*: expressividades del cuerpo mediante um processo criativo” de Alessandro Malpasso. Este artigo deriva desta pesquisa que vem evoluindo em estudos sobre a simbolização do corpo em manifestações holísticas, refletindo sobre a singularidade criativa do humano em distintas culturas, a partir de práxis. Entende-se o transe como componente holístico. Holismo deriva do termo grego “holos” que significa tudo ou inteiro. Analisa os eventos tendo em conta as várias interações, referindo-se a ambientes e complexidades que se conectam. No holismo se destaca a importância do todo como algo que difunde o resumo das partes ao mesmo tempo a interdependência destas.

Foram consultadas fontes bibliográficas para conceituação de expressões próprias do *Candomblé* e que refletissem sobre o corpo, *performance* e transe. Em seguida foram selecionados processos de transformações performáticas nos corpos dos religiosos, através do que se denomina de *processo criativo*, observado a partir da captura das imagens e análise gestual que será apresentado nos resultados. O principal *locus* da pesquisa foi o *Terreiro* “Ilê Axé Ijino Ilu Orossi” em Salvador–Bahia.

⁴ *Candomblé* palavra que designa a religião constituída por elementos de diversas matrizes culturais africanas oriundas do tráfico de escravos, entrelaçadas com a cultura brasileira, indígena e europeia.

⁵ O termo *Comunidade Terreiro*, *Terreiro de Candomblé* ou *Casa de Candomblé* constituem expressões para designar o espaço onde são celebrados os rituais religiosos dos afro-brasileiros no Brasil.

⁶ Palavra de língua lorubá que significa festa, brincar, roda de dança, em uma festa pública ou privada.

⁷ Divindade africana da cultura lorubá.

A cerimônia observada é composta por uma multiplicidade de cores, formas e dinamismo gerado pela gestualidade corporal, expressada durante as danças. Mas além deste aspecto, observa-se a riqueza estética presente na cerimônia que serviu de inspiração para uma reflexão do processo criativo religioso. Segundo Amaral, “É na festa que os *Orixás* chegam na terra, e nos corpos de seus filhos, com a finalidade de dançar, de jogar no *Xirê*, que em lorubá significa exatamente: jogar, dançar, divertir-se” (AMARAL, 2002, p.48). Considera-se que a descrição da autora é limitada, pois, não aborda o transe como momento emblemático da cerimônia em que alguns *filhos-de-santo*⁸ em transe⁹ manifestam o arquétipo dos *Orixás*.

Na cerimônia religiosa se desenvolveu um *processo criativo* nos corpos que foi observado através da gestualidade do corpo que, em alguns praticantes da religião, transforma-se em um momento da manifestação do transe.

Corpo cultural

Le Breton (2002), afirma que o corpo não é uma coleção de órgãos segundo as leis da anatomia é uma estrutura simbólica que não pode deixar de lado representações, imaginários, condutas, limites variáveis segundo as sociedades. Sistemas de conhecimentos intencionam esclarecer sua natureza, através de símbolos que lhes dão uma visão e uma cena social a partir de uma série de variáveis que influenciam sua complexidade.

No *Xirê* observa-se uma teatralidade provocada pelos corpos dançantes que vão se metamorfoseando, então passam desde uma vida cotidiana a um contexto espiritual, entrando em um mundo no qual o transe altera a consciência dos filhos¹⁰. Tudo se transmuta em um múltiplo de danças, ritmos de tambores e cantigas que levam a um universo poético e transcendental, em um contexto no qual as entidades são protagonistas.

Através de danças, ritmos de tambores e cantigas os corpos transcendem e se conectam com os espíritos ancestrais. A gestualidade do corpo está relacionada com a interação do iniciado com o sagrado. O transe permite a alteração da consciência, beneficiando os *filhos-de-santo* que podem assim afastar-se da realidade por momentos efêmeros e de duração variável,

⁸ Expressão utilizada para designar os adeptos do *Candomblé*.

⁹ O transe religioso é incorporar o arquétipo das divindades africanas e afro brasileiras.

¹⁰ Palavra que indica os adeptos da religião.

provocando uma conexão misteriosa com o *Orixá* e seu arquétipo¹¹.

Sobre esta conexão misteriosa entre o *filho de santo* e o *Orixá* afirma Prandi (2001) e o informante Nelson (2016) que se pode perceber o *Orixá* é uma característica específica da personalidade do ser humano, no caso a cada adepto corresponde uma divindade diferente. Assim comunicam que “o *Orixá* convive constantemente no corpo do adepto”, como também porque se manifesta durante o transe “a divindade se manifesta de dentro para fora” (Informação verbal, TOLUAYE, 20/05/2015), assim se pode comparar com a expressão de um sentimento do indivíduo, um ato libertador de exteriorizar e manifestar sua criatividade.

Turner (1967) explica que os símbolos das danças unem vários significados corpóreos, muitas vezes movimentos que apenas depende da lógica de quem o faz do grupo religioso perpassado pelo fator tempo. Para Turner (1974) este fator faz surgir a memória mitológica no cotidiano das ações ritualísticas, onde a manifestação do transe pelos religiosos representa a transcendência do *Orixá* na sua aparição performática.

Os cantos entoados nos rituais, narram uma história relacionada à mitologia lorubá. Estão submetidas às interpretações dos sujeitos que participam das cerimônias e por sua vez de outros ao transcreverem estes cantos que alteram progressivamente os conteúdos das narrativas mitológicas e toda construção passa por subjetividade pessoal e do grupo, no qual o tempo é fator preponderante.

No *Terreiro*, a criatividade se expressa também na dança através da gestualidade de cada adepto que agrega aos gestos os conteúdos simbólicos relacionados a mitologia do *Orixá*. Com estes elementos da identidade religiosa, o corpo se transforma e transcende, deixando um estado de consciência para uma consciência alterada, conduzindo a gestualidade para as ações descritas para cada *Orixá*, aproximando os movimentos do corpo aos elementos da natureza, aos animais e formas do mundo vegetal, rememorando o mito ancestral mantido vivo pela memória.

As cerimônias públicas são ricas em elementos simbólicos que tem a finalidade de colocar em sintonia constante uma fusão entre o raciocínio lógico, a mitologia, a representação dos corpos em transe, através da dança, canto e música com movimentos circulares que delimitam um espaço sagrado.

¹¹ Segundo Jung (2000), são um conjunto de imagens psíquicas presentes no inconsciente coletivo, que é a parte mais profunda do inconsciente humano. Os arquétipos são herdados geneticamente dos ancestrais de um grupo de civilização, etnia ou povo.

O transe e o processo criativo

Bastide (2016) considera o transe uma introspecção do “eu interior”, a partir das raízes negras que possui outras linguagens e que lhe permite expressar a riqueza e a complexidade de sua alma desejosa entre os braços dos deuses: é a linguagem dos gestos.

Efetivamente são as divindades que se apropriam do corpo dos *filhos-de-santo* durante o transe produzindo uma transformação física, que se converte em arquétipos performáticos que se pode admirar durante esse fenômeno.

Ainda Bastide (2016) afirma que o negro faz uma distinção entre o transe dos deuses e dos mortos. Pode-se traduzir isso, considerando como deuses os *Orixás*, e os ancestrais como os mortos. Em relação ao transe, o autor assevera:

Quando uma divindade possui uma pessoa que não foi iniciada porque este lhe agrada e ela quer convertê-la em seu “cavalo”, o transe apresenta um aspecto dramático e espetacular [...] então se diz, no Brasil, que é um santo bruto. [...] E nesse caso, é necessário realizar imediatamente o batismo do novo deus que acaba de manifestar-se, isto é, conduzir a pessoa para o santuário africano e fazer com que ele passe por todos os rituais de iniciação. A partir daí ela continuará a ter crises extáticas, agora elas ocorriam nos moldes da tradição, se inseriam em todo um complexo mitológico e, em suma, continuarão êxtases controladas pela sociedade (BASTIDE, 2016, p. 98).

Também existe transe denominado *bólónan*¹², que pode acontecer de forma improvisada, em sujeitos que ainda não estão iniciados, e que é uma das primeiras manifestações do *Orixá*. Depois desse acontecimento, normalmente o sujeito necessita ser iniciado¹³.

O transe é um meio inspirador que leva a uma expressão visual a partir deste contexto religioso. Durante a pesquisa, detectou-se uma individualidade expressiva, vinculada com o *Orixá* de cada religioso, que implica então singularidade em um contexto efêmero, tendo em conta de que estes acontecimentos são “transitórios”.

É necessário dizer, também, que as manifestações do transe na cerimônia do Xirê é uma expectativa de todos os crentes, por questões relacionadas ao visual, em um ambiente de

¹² É a primeira manifestação de um *Orixá* em uma pessoa, que normalmente acontece de forma brusca, inesperada. Pode ocorrer numa festa ou em determinado canto.

¹³ Ser iniciado é se submeter a cerimônias ritualistas para fazer parte do grupo religioso.

feita na qual as vestimentas sagradas e os objetos rituais relacionados com cada Orixá manifestado pelos devotos, expressam uma tendência a protagonismo.

Para que a manifestação do transe possa ser gerenciado de forma mais harmônica e equilibrada nos corpos dos iniciados, existe em cada comunidade Terreiro de Candomblé um processo educativo, que instrui os religiosos a ter certo controle deste fenômeno. Considera-se também a teoria de Soares (2006) sobre a interpretação de uma memória relacionada com os antepassados, e a dinâmica que se observa nas Comunidades Terreiros:

[...] São interpretados como espelhos da memória, cada canto, cada árvore, cada objeto, cada roupa é capaz de estimular as recordações que retroalimentam a identidade do grupo, e é por isso que nenhuma casa de *Candomblé* é igual a outra. A diferença é impressa pela memória de líderes fundadores, práticas, ações cotidianas, cantos que personalizam e toques que registram continuamente a marca do grupo, suas histórias e seus pertencimentos (SOARES, 2006, p.22).

Como afirma Soares (2006) existe uma diversidade de casas de *Candomblés*, a partir de uma memória vinculada com os membros do grupo, sobretudo, com os líderes dos *Terreiros*, cujos filhos lhes atribuem a força na comunidade religiosa, para realizar uma coesão. Concorda-se com o conceito de memória que enfatiza Soares (2006) para casas de *Candomblé*, mas também de acordo com o informante Toluaye, esta memória é composta por aspectos variados:

É ser humano aquele que pensa e aquele que fala. Possui valor quando escuta e conserva os ensinamentos para si e os pratica, servindo de exemplo para o próximo. Nenhuma religião é baseada somente em conhecimento, mas em comportamento e compromisso de como atuar com o próximo. Todos nós temos inúmeros sonhos e para que sejam realizados são necessários vários desafios, sendo o mais pertinente o desafio consigo mesmo e nunca com o outro (Informação verbal, 24/07/2016).

Entende-se que o transe é protagonista de um acontecimento religioso, no qual os que presenciam as cerimônias têm uma expectativa no *Xirê*. Assim que os adeptos “não rodantes”¹⁴, querem admirar as danças dos *Orixás* que chegam na terra. Observou-se que, em vários momentos, os espectadores batem as mãos no ritmo dos atabaques, sentindo-se envolvidos neste

¹⁴ São os sujeitos religiosos que não tem possibilidade de entrar em transe.

ambiente sagrado e onde existe uma energia espiritual (*Axé*) gerada pelos *Orixás*, e que se difunde em todo o *barracão*, transmitindo a todos os presentes, paz, harmonia, equilíbrio e alegria. E neste momento os *filhos-de-santo* se sentem no centro da atenção e podem aproveitar um protagonismo exibindo as vestimentas sagradas durante as danças é nessa oportunidade especial em que os *Orixás* se manifestam.

Alguns detalhes existem na gestualidade do corpo durante o transe que é uma alteração dos sentidos durante determinados momentos da cerimônia, e que existe uma imprevisibilidade de quando começa e termina tal estado físico. É bastante complexo poder explicar este fenômeno, considerando que os praticantes desta religião não se expressam sobre o que acontece neste preciso momento, e que consideram como parte de sua própria intimidade.

Então se pode explicar de forma distinta, a partir do aspecto visual criativo deste fenômeno congênito, e compreender que o transe não pode ser manifestado nem incorporado por parte de qualquer humano. Durante a cerimônia se elimina o tempo, no momento em que aparece uma segunda personalidade:

Um ser sobrenatural, um antepassado divinizado que ressurge, tomando posse um assistente durante a liturgia. Em um dos conventos animistas do Golfo do Benin, um noviço inculca, assim, durante a iniciação, a personalidade de um “deus” que o “cavalgará”, personalidade segunda que se manifestará livremente durante os estados de transe (LABURTHE-TOLRA e WARNIER, 2010, p. 332).

Esta última citação se conecta à teoria aqui defendida na qual a entidade se manifesta ou incorpora no corpo do *filho-de-santo*¹⁵, então o espírito e matéria se fundem e dominam assim o mesmo corpo que se deseja possuir, controlar, durante o transe. Em consequência se gera uma criatividade que se pode apreciar nas cerimônias, através da expressão nas danças e nos corpos que se transfiguram.

O transe termina após as divindades que se fazem presentes se desligarem dos corpos, mediante cantigas entoadas respeitando quando os deuses são invocados e segundo a liturgia de cada *Terreiro*. No *Terreiro* pesquisado, observou-se que durante o transe os olhos permanecem fechados dos *filhos-de-santo* e progressivamente se abrem, os rostos perdem as

¹⁵ Expressão utilizada para o *povo-de-santo* (adeptos do *Candomblé*) que se refere aos sujeitos iniciados na religião e que podem manifestar o transe, mais ouvimos que também são chamados de *rodantes*. É importante dizer que os iniciados que não manifestam o transe também são geralmente denominados *filhos-de-santo*.

expressões das divindades, a consciência retorna inalterada.

Corpo cultural no arquétipo performático do *Orixá Yemanjá*

Buscou-se refletir sobre o corpo, *performance* e transe relacionados em uma cerimônia denominada Xirê em Salvador (Ba). Através da dança, canto e música os corpos dos iniciados transcendem e se conectam com os espíritos ancestrais. A criatividade se expressa na gestualidade de cada adepto na medida em que agrega aos gestos os conteúdos simbólicos relacionados aos arquétipos dos *Orixás*, aos elementos da natureza rememorando o mito ancestral.

Schechner (2003) em relação à *performance*, considera que existem vários tipos de artes performáticas:

En muitas culturas a *performance* participativa é o núcleo da liturgia. [...] Existe uma grande diferença entre os vários gêneros das artes *performáticas*. [...] O teatro enfatiza narração e personificação, o esporte enfatiza competição, e o ritual enfatiza participação e comunicação com os seres ou as forças transcendentais (SCHECHNER, 2003, p. 31-32).

No final dos anos de 1980, teve uma renovação do referido conceito, implementado por Judit Butler e outros teóricos, e em vários estudos se aplicou a noção de *performance* substituindo a expressividade. No passado se consideravam como “artes do espetáculo” (dança, música, teatro), se converteram em ser representadas enfatizando-se o corpo e sua gestualidade em um processo de criação.

O fator criatividade tem uma importância na evolução da dança na cultura afro-brasileira. Santos (2009) traz uma descrição emblemática deste universo ancestral que está incluído no Candomblé, constituído pela união de vários componentes culturais procedentes de vários povos e que se unem em um conjunto de saberes, de expressões corporais que geram as danças trazidas da mitologia dos *Orixás*.

Observa-se também a existência de uma criatividade que se evidencia na gestualidade performática dos religiosos graças a influência da ancestralidade que tem ligação com o povo-de-santo¹⁶, e que se pode também notar através da peculiaridade das expressões do corpo.

¹⁶ Expressão utilizada para se referir aos adeptos do candomblé no Brasil.

Galeffi et al (2014) sugere que o ser humano tem uma necessidade de criar, “ganhando variações de grau e que também salta na escala evolutiva da vida inteligente” (GALEFFI, et al, 2014, p. 35-36).

No Candomblé se nota como a didática está vinculada com a vivência e a observação, na medida em que não se permite transcrever o que vai se aprendendo. Assim é através da memória que se guardam as informações. Um saber que se difunde, através de um método de transmissão provavelmente usado pelos ancestrais e que até o dia de hoje se passa de uma geração a outra neste contexto cultural do sagrado que vai progressivamente adaptando à contemporaneidade.

Os registros fotográficos dos gestos performáticos dos iniciados na cerimônia do Xirê possibilitam desnudar práticas ancestrais. Os corpos envolvidos nas danças, repletos de significados e simbolismos, traduzidos nas expressões criativas durante o transe. Denota-se através da coreografia, os arquétipos dos Orixás que são gradativamente modificados pelo aprendizado cultural dentro do grupo religioso, e também pela intervenção do próprio sujeito que progressivamente evolui nesta prática performática.

As sensações e as percepções são experiências que não podem ser compartilhadas, e fazem parte da intimidade do indivíduo. Neste sentido, o registro fotográfico ressalta a gestualidade do corpo do ponto de vista estético.

Entretanto constatou-se que as expressões do corpo durante o Xirê, inclui uma criatividade que está conectada com a ancestralidade, a personalidade e também as influências dos educadores das casas de Candomblé, que instruem sobre as coreografias das danças sagradas vinculadas com a mitologia dos Orixás.

A criatividade na religião é um campo ainda pouco explorado. O Candomblé tem uma complexidade que inclui ricos conhecimentos que merecem ser resgatados, já que são vinculados com vários saberes ancestrais. Em relação ao que afirma Toluaye:

Chegar à vida de uma forma ritualista é uma maneira de conseguir um equilíbrio do humano através de uma sabedoria milenar e tribal, com o objetivo de despertar sua essência. A energia é transmitida por códigos mediante a audição, e os rituais como se fossem neurotransmissores (informação verbal, TOLUAYE, 08/02/17).

Concorda-se com Toluaye que durante os rituais podem-se observar os *filhos-de-santo* em transe, a depender dos ritmos provocados pelos toques dos atabaques, assumem uma aptidão diferente causada pelas ondas sonoras que provocam sensações e emoções diferentes.

Assim percebe-se nos corpos expressões caracterizadas da efemeridade e unicidade.

Também deve-se considerar as contribuições dos cantos e das danças vinculadas com um arquétipo de um Orixá que se conectam com determinadas formas corporais geradas pelo conjunto de vários elementos que influem e contribuem para criatividade. Alguns elementos relacionados ao arquétipo do Orixá são característicos junto as vestimentas, como as ferramentas sagradas, pertencentes as divindades, que são enfatizadas nos registros fotográficos mediante a imaginação e modelagens gráficas que se evidencia nas imagens, com linhas, cores, texturas, movimentos que possam chegar a ter um equilíbrio nas figuras produzidas.

Destacam-se registros fotográficos de um Orixá na cultura afro-baiana. No *Candomblé*, *Iemanjá* é um Orixá vinculado com a água, e é considerada a mãe de todas as divindades. A sua gestualidade, está relacionada com o movimento da água do mar e com a proteção de todos seus filhos, já que representa a criação humana, considerando aos seus filhos como peixes.

A continuação, se encontram as Figuras 1 e 2 que representam a saída do Orixá *Iemanjá* e que são elaboradas através de um processo criativo.



Figura 1 e 2: *Xirê* de abertura do terreiro *Ilê Asé Ijino Ilu Orossi* na cidade de Salvador-Bahia-Brasil.
Fonte: fotografia de MALPASSO, 2017.

Geralmente os movimentos são lentos e contínuos. Leva um espelho que utiliza na

coreografia, olhando repetidas vezes, pois também encarna a beleza feminina. Ela simboliza a mãe acolhedora que está vinculada com a cabeça. Também Toluaye, sacerdote do *Candomblé*, nos informa sobre essa divindade, afirmando o seguinte:

Considerando que *lemanja* incorpora uma dualidade, em alguns momentos expressa uma gestualidade que inclui uma maior rapidez e que simboliza a violência das águas do mar. Em outros os movimentos são mais lentos, enfatizando a calma das águas do mar (informação verbal, Toluaye, 04/06/2017).

Em sua vestimenta, incluem-se elementos decorativos de cor prateado, que podem ser peixes, espadas, espelhos, e uma espécie de coroa que geralmente incorpora alguns componentes feitos em diferentes materiais, metálicos ou plásticos, entre outros. Estes podem às vezes ocultar o rosto, transmitindo ao público presente uma sensação de mistério que faz parte das características do *Orixá*.

Sendo que existem diferentes tipologias de *lemanja* a *roupa-de-santo*¹⁷ pode variar de cor, sendo geralmente: azul marinho, verde água ou prateado. Também existe a opção das combinações dessas tonalidades. Assim mesmo, notam-se diferenças estéticas, em relação ao tipo de indumentária religiosa, pelo qual, observa-se que a depender do *Terreiro*, em alguns são mais elaboradas.

Considerações finais

Buscou-se compreender o corpo cultural a partir dos arquétipos performáticos durante o transe em uma cerimônia do Xiré em comunidade afro-baiana. Apresentaram - se vários elementos simbólicos e expressivos na gestualidade dos iniciados durante as danças dos Orixás. Existe uma teatralidade provocada pelos corpos dançantes que representam arquétipos das divindades enaltecidas no Xirê. Os deuses incorporam seus eleitos no transe que através de danças, cantos e músicas estabelecem vínculos com a mitologia ancestral.

O transe produz uma transformação física nos iniciados e alguns detalhes foram observados na gestualidade dos corpos que é uma alteração dos sentidos durante a cerimônia religiosa. Ressaltamos a criatividade dos corpos que assumem características condizentes com

¹⁷ Forma com a qual as Comunidades de *Candomblé* geralmente usam para referir-se a roupa sagrada que se emprega para representar as divindades.

as transformações arquetípicas dos Orixás e que foi possível criar um processo criativo e uma tradução figurativa dos trances observados. Destacam-se registros fotográficos de *Iemanjá* que é um *Orixá* vinculado com a água, e é considerada a mãe de todas as divindades. Ressaltou-se elementos do vestuário, instrumentos simbólicos, a gestualidade específica da divindade no corpo performático de uma iniciada do Candomblé.

O *Candomblé* tem uma complexidade que inclui ricos conhecimentos: a criatividade dos corpos mediados por linguagens estéticas, o transe como fenômeno transformador e de comunicação com vários saberes ancestrais que merecem ser resgatados, a criatividade expressa nos arquétipos performáticos. Estes elementos culturais devem ser resguardados e difundidos através de novos conhecimentos produzidos nos espaços acadêmicos e das letras e artes.

Referências

- AMARAL, Rita. *Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2002.
- BASTIDE, Roger. *O sonho, o transe e a loucura*. São Paulo: Três Estrelas, 2016.
- _____. *O candomblé da Bahia: (rito nagô)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- GALEFFI, Dante Augusto; SIDNEI, MACEDO, Roberto.; GONÇALVES, BARBOSA, Joaquim. *Criação e devir em formação: Mais-vida na educação*. Salvador: EDUFBA, 2014.
- LABURTHE-TOLRA, Philippe; WARNIER, Jean-Pierre. *Etnologia – Antropologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- LE BRETON, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.
- LIGIÉRO, Zeca. Motrizes culturais – do ritual à cena contemporânea a partir do estudo de duas performances: Danbala Wedo (afro-brasileira, do Benin, Nigéria e Togo) e Sotzil Jay (Maia, da Guatemala). *Karpa 10* (2017): n. pag.1-26. Disponível em: <http://www.calstatela.edu/al/karpa/zeca-ligiéro>. Acesso em: 22-09-2019
- MALPASSO, Alessandro. *El trance en el xirê: expresividades del cuerpo mediante un proceso creativo*. Tese doutoral em co-tutela acadêmica. Universidade Federal da Bahia (UFBA et al.), Salvador, Brasil; Universidad Politécnica de Valencia (UPV), Valencia, Espanha, 2017.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. *Revista Múltiplas Leituras*, v.2, n. 1, p. 31-38, jan. / jun. 2009.
- SCHECHNER, Richard. O que é Performance? In: *O Percevejo*. Ano 11, 2003, nº 12, p. 25-50.
- SOARES, Cecília Conceição Moreira. *Encontros, desencontros e (re) encontros da identidade religiosa de matriz africana: a história de Cecília do Bonocô Onã Sabagi*. Recife: UFPE (Tese Doutoral), 2009.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1967.

*Recebido em 15/10/2019
e aprovado em 12/12/2019.*