

O Corpo Divinizado no Candomblé da Bahia

Suzana Martins

UFBA/ PPGAC

Palavras-chave: Cultura Corporificação Ancestralidade

Introdução

Essa comunicação aborda parcialmente as matrizes estéticasⁱ negro-africanas que estão inseridas na dança dos Orixás, a partir do fenômeno da corporificaçãoⁱⁱ. A corporificação se dá no momento em que o religioso alcança a união espiritual com o Orixá através do ritual e da cerimônia na festa pública. Os gestos e os movimentos inscritos no corpo num processo intenso e extenso de aprendizagem, que são internalizados de acordo com os dogmas, os fundamentos religiosos e o arquétipo dos Orixás, sendo transmitidos pelos religiosos mais velhos da comunidade do Candombléⁱⁱⁱ. No processo de corporificação, tanto a dança quanto a música estão intrinsecamente unidas e diretamente integradas ao fenômeno religioso propriamente dito — nos rituais e nas cerimônias —, sendo que essas expressões artísticas são essenciais para evocar os Orixás. Assim, a dança e a música interagem entre si no sentido de que o ritmo se desenvolva em função dos movimentos e gestos, os quais possuem relação direta com a musicalidade da dança do Orixá.

Metodologia

Os estudos *The Ethnic Dance Research Guide* (1984), realizados por Judith Lynne Hanna, foram a minha primeira fonte teórica de pesquisa para observar e analisar a dança e o corpo vinculados às matrizes estéticas e culturais inseridas nesse contexto religioso. Também assisti a uma grande quantidade de filmes sobre os ritos e as cerimônias religiosas do terreiro *Ilê Axé Jagun*^{iv}, produzidos em vídeo-cassete pelos próprios religiosos, os quais, em confiança a mim e face à finalidade da pesquisa, deram-me acesso aos filmes, haja vista que é proibido ao público filmar os eventos da casa. Durante a exibição dos filmes, fiz anotações que me permitiram interpretar e compreender o corpo nesse fenômeno de corporificação. Além disso, criei a minha própria metodologia de análise e descrição, tendo o cuidado de, inicialmente, inscrevê-las na minha “memória corporal” de dançarina profissional, técnica adquirida e desenvolvida ao longo de muitos anos e iniciada em grupos de dança desde 1970, dos quais fui integrante; como, por exemplo, o *Olodumaré*, dirigido pelos mestres de capoeira Camisa Roxa e Bira Acordeom, o Grupo de Dança Contemporânea (GDC), dirigido por Rolf Gelewski e Clyde Wesley Morgan, e o *Odundê*, dirigido por Conceição de Castro Rocha (os dois últimos oriundos da Universidade Federal da Bahia). Por fim, utilizei também o cruzamento dos dados obtidos durante a observação que efetuei em inúmeras festas de Orixá, quando, então, anotei e desenhei no meu “diário de campo” os movimentos e gestos. As entrevistas consubstanciaram a minha pesquisa, sobretudo para afirmar ou refutar as informações que eu havia coletado e observado *in loco*.

Pilares Fundamentais

O clímax de uma festa pública ocorre quando o corpo do(a) filho(a)-de-santo alcança o êxtase^v durante o processo de corporificação da força vital — o axé —, quando se dá o “invisível”, quando o corpo do indivíduo não mais pertence a ele ou a ela; seu corpo torna-se o “anfitrião”, também denominado de “cavalo-de-santo”, para receber o Orixá que o “montará”, resultando numa performance contaminada pela vitalidade e pela concentração. Esse corpo em trânsito liga o passado ao presente, o físico ao espiritual, o transcendental ao natural, internalizando o gestual e a movimentação durante o processo de iniciação na religião. A corporificação com o Orixá é a principal manifestação de alegria, é um dos ápices da festa, é a ocasião em que ele serve como meio de comunicação entre o Orixá e os seres humanos através da expressão não-verbal, simbolicamente representando os atributos pessoais do Orixá. O corpo passa a ter essa função, além de entreter a comunidade religiosa e os espectadores.

Estudando Thompson (1974) e Welsh-Asante (1985), concluí que além da ênfase na ancestralidade, as danças africanas mostram que a sua estrutura básica é composta por três pilares fundamentais, embasados pela filosofia e pela estética. Estes juntos funcionam como mola propulsora da estética negra, seja nas artes, na religião, na vida cotidiana da comunidade; são eles: a polirritmia ou múltiplos metros, o policentrismo e o holismo. A cultura do Candomblé assimilou esses pilares como matrizes estéticas de herança dos africanos, o que se observa também em outras manifestações artísticas dos negros e dos afro-descendentes, como o samba-de-roda, maculelê, afoxé, capoeira, samba-*reggae*, maracatu, entre outras.

A polirritmia é muito comum na performance do corpo quando utiliza diferentes ritmos para diferentes movimentos, evoluindo de maneira integral, sucedendo os ritmos e os movimentos. Welsh-Asante explica que a complexidade da polirritmia está vinculada a vários toques rítmicos diferentes e de forma sobreposta, mas executados dentro de uma mesma estrutura, tanto sonora quanto corporal. Exemplificando, ela ressalta que “de fato, o ritmo executa determinados toques e o corpo executa o movimento total, enquanto isso, outras partes do corpo podem executar movimentos com qualidades diferentes: a cabeça e as mãos podem executar movimentos vibratórios e, ao mesmo tempo, circulares, enquanto a pélvis se contrai, dobrando o ritmo, e os pés marcam o metro do tempo” (In Martins, 1995:139). Já Thompson estabelece que os vários músculos do corpo reagem diferentemente aos ritmos dos instrumentos: “em termos de ideais, a polirritmia na dança promove meios de articular o corpo humano de forma mais complexa do que seria possível numa expressão ordinária comum” (1974:16). Um bom exemplo para ilustrar a polirritmia é o movimento do *jiká*, aquele movimento vibratório dos ombros, em que o Orixá demonstra o seu agradecimento no ritual da festa, e o *cubá*, no qual o corpo executa um movimento total, enquanto que os braços e as pernas são flexionados com forças antagônicas, estimulados pela “quebra” ou impulso dos ritmos dos atabaques. Essa complexidade de sobreposição de ritmos e movimentos exige do(a) filho(a)-de-santo muita habilidade na sua coordenação motora, flexibilidade dos músculos e resistência nos ossos, além de concentração.

O segundo pilar, o policentrismo considera que o movimento é definido como moção, expandindo o tempo e o espaço. O policentrismo é ocupado e emoldurado pelo tempo e pelo espaço que ocupa; o corpo não se locomove de um ponto fixo “A” para um ponto fixo “B” (Welsh-Asante, 1985, In: Martins, 1995,139), como podemos observar na dança contemporânea ou no balé clássico. Segundo Thompson (1974), “para os povos africanos, a dança é definida como intrínseca e especial, construída por sobreposições de moções” (In Martins, *ibid*). Na prática de outras manifestações de matrizes estéticas negro-africanas, essa habilidade de usar o corpo com múltiplos centros de movimentos pode ser facilmente também observada no samba-de-roda e na capoeira.

O terceiro pilar é baseado na filosofia holística. Os povos africanos vêm a criação do mundo como um jogo de peças que se encaixam umas nas outras, sem que se fragmentem ou se separem do todo. Esse sentido holístico também se insere na corporificação, que tem como uma das suas principais características a conexão entre as partes do corpo que se movimentam interagindo entre si. O mover das articulações predomina no gestual, porém as articulações não são enfatizadas ou acentuadas além do todo e, tampouco, individualizadas. Mesmo com a mudança do fluxo e do espaço do movimento, o corpo responde aos impulsos da movimentação de maneira contínua dentro do todo coreográfico; tanto o silêncio (a pausa do movimento) quanto os acentos dos toques dos atabaques são partes integrantes e são produzidos de modo equilibrado, sem provocarem o impacto da fragmentação. Thompson revela que os negros das regiões Centro e Oeste da África lidam de maneira integral com as expressões artísticas, como união de formas, conteúdos, cores, movimentos e texturas. Ele explica que a palavra “dança” não se restringe somente ao movimento do corpo humano, também se relaciona com outros contextos artísticos, representada na forma e na textura de objetos e coisas, garantindo a autonomia da arte, intensificando a sobrevivência da imagem incorporada em todo trabalho artístico. Ou seja, o movimento e o mover-se são elementos estéticos inseridos em qualquer atividade artística desses povos que, assim, nos apresentam uma diferente história da arte, definida pela fusão do movimento na escultura, nos tecidos e em outras formas de expressão artística, dando-lhes vitalidade, qualidade, volume e variadas texturas. Thompson também afirma que “a escultura não é a arte central e nem tampouco a dança, ambas dependem das palavras e da música e até dos sonhos e da divinização” (Thompson, 1974:7).

Considerações finais

O fenômeno de corporificação representa a união do religioso com a força invisível e vital do Orixá – o axé – a qual está fundamentada na ancestralidade e na memória corporal. O corpo e suas partes, nesse processo, possuem significados diferentes, segundo Barros e Teixeira:

... a cabeça, a fronte refere-se ao futuro, a nuca ao passado... Os membros inferiores estão associados aos ancestrais, sendo que nos rituais esta relação é reforçada e atualizada. O lado direito do corpo é considerado masculino; o

esquerdo feminino, dizendo respeito à ancestralidade masculina e feminina, respectivamente. (In: Martins, 2008: 89)

Continuando:

Observamos que em vários rituais a sola dos pés deve permanecer em contato com o chão, visando ao estabelecimento da ligação com importantes poderes que emanam do elemento terra, também chamado de aiê. Já as mãos são consideradas como entrada e saída de forças provenientes dos orixás incorporados em seus “filhos”. (Ibid)

Assim, estudei o fenômeno da corporificação (*embodiment*) do Orixá e criei o texto (movimento e gestos) nos seus vários níveis de contextos (arquétipo, religião e cultura) através da observação, análise e descrição sob o meu olhar de dançarina profissional, professora e pesquisadora em dança. Sarava!

Referências

- ASANTE, M. & WELSH Asante, K. *Commonalities in African dance: An aesthetic foundation IN African cultures: Rhythms of unity. New Haven: CT: Greenwood, 1985.*
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Matrizes Estéticas: O Espetáculo da Baianidade in Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. São Paulo: Annblume Editora, 2000.*
- CARNEIRO, Édison. *O Candomblé da Bahia. São Paulo: Civilização Brasileira, 1948.*
- . *Religiões Negras: Notas de Etnografia; negros bantos; notas etnográficas, religiosa e folclore. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.*
- BARROS, José Flávio Pessoa; TEXEIRA, Maria Lima Leão. *O Código do corpo: Inscrições e marcas dos Orixás. In Candomblé religião do corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.*
- EPEGA, Sandra Medeiros. *A volta à África: na contramão do Orixá. V Congresso Afro-brasileiro. Salvador: Agosto, 1997.*
- HANNA, L., Judith. *Anthropology and the dance. CORD Research Annual VI, 15. Tamara Comstock (ed). Tucson: The University of Arizona, 1970.*
- LIMA, Fábio Batista. *Os Candomblés da Bahia: Tradições e novas tradições. Salvador: Universidade do Estado da Bahia / ARCADIA, 2005.*
- MARTINS, Leda. *Performances do Tempo Espiral IN Performance, Exílio, Fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Ravetti, Graciela; Arbex, Márcia (organizadoras). Belo Horizonte: Departamento de Letras Românticas, Faculdade de Letras/ UFMG, 2002.*
- . *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jotobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.*

MARTINS, Suzana. *A Study of the dance of Yemanjá in the ritual ceremonies of the Candomblé of Bahia*. Tese de Doutorado. Filadélfia: *Dance Department*, 1995.

------. A dança do Candomblé: Celebração e Cultura. *Revista Repertório Teatro & Dança*. Nº. 1, ano 1. Salvador, Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 1998.

------. O Gestual das Iabás: Yemanjá, Oxum e Inhansã na festa pública do Candomblé da Bahia. *Revista Repertório Teatro & Dança*. Nº. 5, ano 4, 2001. Salvador, Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. *Quarto de Consulta: Um espaço para a terapia africana IN Kâwé – Caderno do Núcleo de Estudos Afro-Baianos Regionais*. Ilhéus: EDITUS: Editora da UESC, 1997.

PRANDI, Reginaldo. *Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização*. V Congresso Afro-brasileiro. Salvador: Agosto, 1997.

ROUGET, G. *Music and trance*. *Bloomington: Indiana University Press*, 1985.

ROW W. & SCHELLING, V. *Memory and modernity: Popular culture in Latin America*, 1991.

THOMPSON, Robert Farris. *African Art and motion: Icon and act*. *Los Angeles: University of California*, 1974.

WALKER, Sheila. *Ceremonial spirit possession in Africa and Afro-America*. *Netherlands: E.J. Brill*, 1985.

ⁱ Segundo Bião: “A noção de matriz estética, que dá título a esta palestra, tem como base a idéia de que é possível definir-se uma origem social comum, que se constituiria, ao longo da história, numa família de formas culturais aparentadas, como se fossem ‘filhas de uma mesma Mãe’, identificadas por suas características sensoriais e artísticas, portanto estéticas, tanto no sentido amplo, de sensibilidade, quanto num sentido estrito, de criação e de compreensão do belo” (Bião, 2000:15).

ⁱⁱ Esse tema poderá ser encontrado, de maneira aprofundada, no meu livro “A Dança de Yemanjá Ogunté sob a Perspectiva Estética do Corpo” (2008). PPGAC/ UFBA.

ⁱⁱⁱ O Candomblé é uma manifestação espiritual de matrizes negro-africanas, composta de um sistema de crenças, obrigações religiosas e de práticas rituais/ sagrados de divindades ancestrais (tais divindades são conhecidas como Orixás). O Candomblé se estabeleceu na Bahia através de diversos grupos étnicos de negros africanos que migraram à força para o Brasil, durante o período escravagista brasileiro.

^{iv} *Ilê Axé Jagun* está localizado na Rua Lucíola, nº. 50, no Bairro de Alto de Coutos, Salvador, Bahia.

^v Ressalto que o termo “êxtase” no processo de corporificação do religioso com o Orixá está relacionado com intensidade do tempo, na repetição da movimentação e do uso da força espiritual unida à concentração subjetiva dele.