

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES (ICHCA)
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

MACIEL FERREIRA DE LIMA

**NEGRAFIA NAGÔ-ALAGOANA:
A DANÇA NO XIRÊ DO TERREIRO DE PAI NETO DE OXALÁ**

MACEIÓ
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES (ICHCA)
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

MACIEL FERREIRA DE LIMA

**NEGRAFIA NAGÔ-ALAGOANA:
A DANÇA NO XIRÊ DO TERREIRO DE PAI NETO DE OXALÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Dança da Universidade
Federal de Alagoas (Ufal) para a obtenção do
título de Graduado em Licenciatura em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Joana Pinto Wildhagen.

MACEIÓ
2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

L732n Lima, Maciel Ferreira de.
Negrafia nagô-alagoana: a dança no xirê do terreiro de Pai Neto de Oxalá / Maciel Ferreira de Lima. – 2020.
57 f. : il., tabs.

Orientadora: Joana Pinto Wildhagen.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Dança: Licenciatura)
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 54-55.
Anexo: f. 57.

1. Xirê. 2. Orixás (Dança). 3. Nagô (Candomblé). I. Título.

CDU: 291.315.6

AGRADECIMENTOS

Quero manifestar minha eterna gratidão a todos aqueles que estiveram presentes nas minhas lágrimas e dizer que agora está na hora de colher bons frutos.

Quero agradecer e dedicar esta pesquisa à minha mãe, Dona Josefa, por sempre dizer que os estudos seriam minha única saída. Ela estava certa. Te amo, mãe!

À minha orientadora, Joana Wildhagen, que se manteve presente e entendendo minhas dores e minhas lágrimas, segurando minha mão quando pensei em desistir. Gratidão por me ensinar e me dar caminhos para ser um profissional capacitado e competente não só para o mercado de trabalho, mas para a vida.

Agradeço ao Pai Neto por me estender a mão quando mais precisei, por ser um mentor espiritual e um pai que nunca tive. Como se trata de uma troca, dedico também a ele esta pesquisa, que para mim torna-se uma homenagem, por ele ser forte e guerreiro e chegar até onde chegou de cabeça erguida.

Agradeço a todos os meus colegas de turma que me suportaram, em especial a Alessandra Sandes, Sara de Oliveira e Rayane Pereira. Vivemos momentos maravilhosos, que o tempo nunca apagará.

Agradeço aos meus amigos Thales Ribeiro e Egnaldo Manoel e às minhas comadres Vera Silvino e Angélica Maria, por estarem ao meu lado e acreditarem em mim.

Agradeço a todos os/as professores/as que contribuíram na minha formação e a todos aqueles que me ajudaram com referências e outras informações nesta pesquisa.

Aos anjos que Deus colocou na minha vida, Iraci Oliveira e Tatiana Almeida, museólogas da Pinacoteca da Ufal, e Carol Almeida, produtora cultural da Proex/CAC/Ufal.

Para finalizar... Agradeço a Deus por colocar na minha vida Oxóssi e Oxum, Oxalá e Iemanjá – sem eles, eu não teria iniciado nada –, e a seus cavaleiros e mensageiros, Dona Farrapo, Seu Arranca-Toco, Seu Capa Branca e Dona Maria Padilha. Não tem palavras que descrevam o sentimento que existe de gratidão.

RESUMO

Esta pesquisa proporciona um olhar sensível e investigativo sobre o Xirê e a dança dos Orixás do Candomblé Nagô com Umbanda, a partir do terreiro de Pai Neto de Oxalá, situado no bairro Village Campestre II, na cidade de Maceió-AL. Esta pesquisa objetiva um levantamento bibliográfico e documental sobre a dança dos Orixás em Alagoas. Foi constatado um escasso referencial bibliográfico sobre a dança de terreiro no processo histórico do culto afro-religioso em Alagoas, o que não é uma surpresa, pois as pesquisas acadêmicas sobre questões negras e afro-religiosas são muito recentes. Cuidadosamente, foi feita uma busca a partir do “Quebra de Xangô” de 1912 e constatou-se, por meio da metodologia autoetnográfica, que após o Quebra surgiram novas maneiras de cultuar os Orixás e suas danças. Desafiador também é o fato de ser pesquisador-observador e participante, visto que sou membro do terreiro. Com as observações em campo e as referências selecionadas, identifiquei diferentes maneiras de dançar presentes em todas as circunstâncias no Candomblé, desde o trabalho mais simples dentro do terreiro, como limpar o chão, ou na própria dinâmica de rituais mais restritos a públicos. Descrevo, inicialmente, dois tipos de Nagô nesta pesquisa que serviu de motivação inicial para sua escrita. Destaco a importância do conceito de “corpo-história” para compreender a ancestralidade de cada membro sob o viés da linguagem da dança e faço um relato de experiência sobre uma festa em homenagem a Oxalá e Iemanjá em que relato as impressões e sensações de ser e estar como médium virante e pesquisador no terreiro de Pai Neto. Ao entrevistá-lo, notei como as relações de idas e vindas dentro do Candomblé fazem parte do processo natural do autoconhecimento espiritual, o que permitiu novas reflexões sobre as dificuldades vividas pelos participantes nesta religião. Concluo que o Candomblé maceioense vem sofrendo modificações há mais de cem anos, e não houvera, até então, a curiosidade e interesse de fazer uma descrição densa dessas mudanças e modificações no campo da arte, talvez por falta de oportunidade ou por interesse em pesquisar outros aspectos sociais, históricos ou políticos, deixando as artes em segundo plano, em especial a dança, reforçando as poucas referências locais que a citam com olhar insensível e mecanizado, sem vida, sem emoção e sem a potência energética que vivenciamos e sentimos nos momentos de contato com o sagrado.

Palavras-Chave: Xirê; Dança dos Orixás; Nagô.

ABSTRACT

This research provides a sensitive and investigative look at Xirê and the dance of the Orixás of Candomblé Nagô with Umbanda, from Pai Neto de Oxalá's terreiro, located in Village Campestre II, in the city of Maceió-AL, Brazil. This research aims at a bibliographical and documentary survey on the dance of the Orixás in Alagoas. A scarce bibliographic reference was found on terreiro dance in the historical process of Afro-religious worship in Alagoas, which is not a surprise, as academic research on black and Afro-religious issues is very recent. Carefully, a search was made from the "Quebra de Xangô" of 1912 and it was found, through the autoethnographic methodology, that after the Quebra new ways of worshipping the Orixás emerged. Challenging is also the fact that I am an observant and participating researcher, since I am a member of the terreiro. With field observations and selected references, I identified different ways of dancing present in all circumstances in Candomblé, from the simplest work inside the yard like how to clean the floor or in the dynamics of rituals more restricted to audiences. I describe two types of Nagô in this research, one of the first factors that motivated her internally. I highlight the importance of the concept of body-history to understand the ancestry of each member and describe a festivity of the terreiro for Orixá in which I report the impressions and sensations of being a turning medium and researcher. Interviewing Pai Neto, I noticed the relations of comings and goings within Candomblé which allowed new reflections on the difficulties experienced by the participants in this religion. I conclude that the Candomblé from Maceió has been undergoing modifications for over a hundred years and there was no interest in describing these changes and modifications in the field of art, perhaps due to lack of opportunity or interest in researching cultures other than Afro-religious, specifically in dance language, because the few references that approach dance, secondarily, mention it with an insensitive and mechanized look, lifeless, without emotion and without the energetic power that we experience and feel in moments of contact with the sacred.

Keywords: Xirê; Dance of the Orixás; Nagô.

SUMÁRIO

1.	
NEGRAFIA NAGÔ: A ORIGEM DE TUDO	8
1.1 Santana do Mundaú: o começo de tudo	8
1.2 Metodologia aplicada à pesquisa	11
1.3 Processo histórico do Candomblé Alagoano	13
1.4 Olhares para o Nagô	18
2. BATE NAGÔ: CORPO, DANÇA, XIRÊ	22
2.1 Quem canta reza duas vezes: experiências e percepções vividas no Xirê	25
2.2 Corpo-história	27
2.3 Corpo que dança a Dança dos Orixás	32
2.3.1 Exu Orixá	33
2.3.2 Exu Catijo	33
2.3.3 Ogum	34
2.3.4 Oxóssi	34
2.3.5 Obaluaê/Omulu	34
2.3.6 Nanã	34
2.3.7 Xangô	35
2.3.8 Iansã	35
2.3.9 Oxum	35
2.3.10 Iemanjá	35
2.3.11 Oxalá	36
3. A CASA DE OXALÁ	37
3.1 Abyan: o começo de tudo	37
3.2 Yao: iniciado para dançar	42
3.2.1 Ogum	44
3.2.2 Ode	45
3.2.3 Obaluaê/Omulu	45
3.2.4 Nanã	45
3.2.5 Xangô	45
3.2.6 Iansã	46
3.2.7 Oxum	46
3.2.8 Iemanjá	46
3.2.9 Oxalá	47
3.3 Toque de Oxalá na casa de Pai Neto	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	53
ANEXOS	55

1. NEGRAFIA NAGÔ: PRIMEIROS PASSOS DA PESQUISA

Esta pesquisa foi contemplada e desenvolvida pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic CNPq/Ufal/Fapeal), ciclo 2019/2020, pelo Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (Ichca/Ufal), com orientação da professora Dra. Joana Pinto Wildhagen, docente efetiva do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (Ufal).

A pesquisa vincula-se ao grupo de pesquisa Poéticas da Dança e Transculturalidades/CNPq da Universidade Federal de Alagoas, mais precisamente à linha de pesquisa Poéticas da Dança e Matrizes Culturais, cuja proposta é

[...] compreender a complexidade das dinâmicas poéticas nas práticas de diferentes matrizes culturais, em termos de sua valorização, preservação e construção de uma educação que incentive as relações étnico-raciais positivas, através dos estudos das artes e das pesquisas sociopolíticas culturais. (DGP, 2019).

A ajuda de custo para o desenvolvimento da pesquisa foi de extrema importância, contribuindo nas pesquisas de campo e nas visitas técnicas para colher dados para complementar informações postas nesta pesquisa.

Um dos objetivos foi fazer um levantamento bibliográfico com recorte para a dança afro-religiosa e dos Orixás, pesquisando o terreiro de Pai Neto de Oxalá para observar a dança dos Orixás no Xirê da sua casa.

1.1 Santana do Mundaú: o começo de tudo

Sou natural de Santana do Mundaú-AL, cidade conhecida, por muito tempo, como a “terra da laranja”, pois foi a primeira produtora de laranja-lima de Alagoas e a quinta do Brasil, segundo o Censo Agropecuário de 2000. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o município “encontra-se na Microrregião Serrana dos Quilombos, sendo seus limites: Chã Preta, Viçosa, Capela, Branquinha, União dos Palmares, São José da Laje, Correntes (PE) e Canhotinho (PE)”. A cidade tem uma população estimada, em 2019, de 10.740 habitantes. Sobre a origem do nome, chamava-se Mundaú-Mirim, por conta do encontro dos dois rios que banham o município. Depois de emancipar-se, em 14 de junho de 1960, da cidade de União dos Palmares – “Terra de Zumbi”, um dos

maiores refúgios de negros no Brasil, onde se localiza o Quilombo dos Palmares, na Serra da Barriga, patrimônio cultural do Mercosul –, o distrito passou a se chamar Santana do Mundaú, em homenagem à padroeira da cidade, Senhora Santa Ana, e ao rio Mundaú. Percebo, nas entrelinhas, as ligações da cultura negra e suas questões identitárias presentes na geografia, na religião e na história.

Venho de uma família cuja base religiosa é católica e meu primeiro contato consciente com religião deu-se através do catecismo. Depois do catecismo, fui apresentado ao Vicentino Jovem, segundo grupo religioso que comecei a frequentar em meados de 2007 e 2008. Nesse período, iniciei os estudos para a primeira eucaristia e a crisma, entrando no curso de formação de acólitos¹, pois a Capela de Mundaú, que pertencia à Matriz de União dos Palmares-AL, Paróquia de Santa Maria Madalena, passava pela transição de independência de Capela para Paróquia de Senhora Santa Ana.

Depois de um longo período no grupo jovem, conheci a Pastoral da Juventude do Meio Popular (PJMP)², que me aproximou do Candomblé e tinha, em seus encontros, pautas como as questões do negro, da comunidade LGBTQIA+³, da mulher e etc. Em novembro de 2011, aconteceu a Romaria da Terra, evento de luta e resistência pelos negros e excluídos com a subida à Serra da Barriga a pé, havendo intervenções poéticas e artísticas até chegar no topo da serra.

Chegando lá, ouvi pela primeira vez o som de um atabaque e assisti, também pela primeira vez, a um ritual de Candomblé com incorporações, canto e dança dos Orixás. Recordo-me da sensação de nervosismo que era inevitável, misturado com medo e, ao mesmo tempo, um bem-estar de conexão com algo. Muito provavelmente, naquela época, quem estava “tocando” era Mãe Neide de Oyá-Oxum, uma mãe de santo que também é de Nagô com Umbanda e que tem o seu terreiro de Candomblé em Maceió, no bairro Village Campestre II.

¹ Aqueles meninos ou rapazes que auxiliam o padre durante a missa e tradicionalmente usam túnicas brancas. Para as meninas, dá-se o nome de ancilas.

² A PJMP nasceu em 1978, no Recife (PE), carregando na história do seu surgimento as sementes jogadas pela Juventude Operária Católica, destruída pela ditadura com o golpe militar de 1964. Um acontecimento marcante do seu nascimento foi o encontro realizado em 09 de julho de 1978, reunindo animadores dos grupos de jovens do meio popular do Recife, remanescentes da JOC, em que decidiram criar um movimento de jovens do meio popular. Disponível em: <<http://pjmpceara.blogspot.com/2012/03/historia-da-pjmp.html>>. Acessado em: 20 set. 2019.

³ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transsexuais, Queer, Intersex, Assexuados, Positivos e mais.

Em 2012, viajei para São Paulo, morando em Paulínia-SP, cidade que me proporcionou conhecer a Umbanda. Com isso, notei e descobri e constatei a forte presença da Umbanda na região Sudeste, levando em conta o seu surgimento, que se deu no Rio de Janeiro, por Zélio Fernandino de Moraes, sendo esse meu segundo contato com um som de atabaque e o primeiro contato com um terreiro.

Cheguei a este terreiro porque no terceiro ano do colegial, estudei na Escola Padre Narciso, no bairro João Aranha, na cidade de Paulínia-SP. Um colega da turma disse que tocava em um terreiro de Umbanda e tratou de me explicar o caminho até chegar neste terreiro, afirmando que seria localizado próximo à escola.

Na primeira vez em que cheguei a esse terreiro, chamei bastante na porta, pois o salão ficava nos fundos da casa, vindo uma pessoa abrir, me direcionando até o salão e orientando sentar e aguardar, pois a cerimônia começaria em instantes. Como tudo ali era novidade, nada passava despercebido pelos meus olhos. A organização se deu da seguinte maneira: todos os filhos entraram na gira, formando um círculo entre eles, tendo um espaço razoavelmente pequeno para a gira e para os clientes e visitantes ficarem sentados; com a incorporação, todos se postaram de maneira equilibrada no espaço, em pé, para fazer a limpeza espiritual (passe) nos clientes, visitantes e filhos da casa. Havia duas pessoas importantes que comandavam aquele espaço religioso: o Pai de Santo, incorporado com o Exu Tranca-ruas, e o Pai Pequeno, com o Caboclo Sete Flechas, fazendo atendimento aos clientes e visitantes. Quando o Pai Pequeno se incorporou com Caboclo, ele veio saudar a porta de entrada. Lembro-me que eu tremia e suava, pensando bobagens que poderiam me fazer, claro que nada de mais aconteceu. Conversei com eles e fui para casa. Voltei a essa casa umas quatro vezes; o que me fez parar de ir foi o medo, pois houve uma sessão para boiadeiro e, nesse dia, passei mal, então não voltei mais.

Um terceiro contato aconteceu muito rapidamente em Mato Grosso do Sul (MS), na cidade de Três Lagoas, onde morei por mais um ano. Lá, procurei um Pai de Santo para consultar o Oráculo dos Búzios. Voltando para Alagoas, em 2015, procurei uma casa de Umbanda e, para minha surpresa, não encontrei.

Na busca por um terreiro em Maceió, conheci uma casa de Candomblé no bairro Jacintinho. Na época, a casa era de Nagô traçado com Egbá⁴, pois este terreiro passou por mudanças religiosas, complementando os saberes com a Nação Jeje. Entrei em contato com o Babalorixá⁵ e fui conhecer seu terreiro; por questão de ética, não citarei seu nome, respeitando o desligamento total com esse terreiro. Observa-se o traçado se fazendo presente mais uma vez, e com isso posso afirmar que não existe pureza africana⁶ no Brasil.

Frequentei esse terreiro por pouco tempo, não sendo o suficiente para conhecer essa face do Candomblé “periferizado”. Esse termo quer dizer que, por si só, existe uma visão de inferioridade e conflitos entre terreiros e cultos Candomblé em Maceió, sendo algumas características marcantes: o lugar onde está situado, geralmente em lugares periféricos da cidade; a casa de morada é, ao mesmo tempo, o centro religioso, sendo a sala de casa o salão de festas e das práticas sacrificiais, e uma terceira característica, que considero muito importante e que está relacionado aos Orixás, com suas vestimentas, maneiras de dançar e etc.

Depois que saí do terreiro do Jacintinho, fiquei afastado do Candomblé por mais ou menos um ano; após esse período, me aproximei de Pai Neto e, pouco tempo depois, entrei na sua casa como filho, passando a conhecer o Nagô e a perceber que existe preconceito dentro do Candomblé, muitas vezes por motivos absurdos, como já mencionado: o Orixá que dança melhor; a Pomba-Gira que canta, bebe e fuma mais; o cargo dentro do Candomblé; o Exu que faz demais; a casa que é maior; a quantidade de filhos de Santo que há no terreiro, entre outras coisas.

1.2 Metodologia aplicada à pesquisa

A metodologia escolhida para este trabalho foi a autoetnográfica. Amparo-me na pesquisa de Sylvie Fortin (2009), que descreve a importância da metodologia

⁴ Egbá, cidade da Nigéria que com a chegada no Brasil, passou a ser conhecida como uma nação na religião afro-brasileira, o mesmo aconteceu com outras nações, como Ketu, Gêge ou Jeje (pode ser encontrada escrita dessas duas formas), Angola etc.

⁵ Designação genérica para Pai do Orixá, pode ser interpretado como Pai de santo, Zelador ou até mesmo sacerdote.

⁶ Pureza africana é uma ideia construída para que o Candomblé no Brasil deixe de cultuar de forma sincrética os cultos ameríndios, tornando-se “pura”, cultuando apenas os Orixás. Sobre isso ler o artigo: Hofbauer, Andreas. Pureza nagô, (re)africanização, dessincretização. Revista de Antropologia - vivência 40. n.º 40 - 2012. p. 103-119

para auxiliar a pesquisa em dança. Ela aponta que etnografia, fenomenologia, heurística e sistêmica são fundamentos teóricos que compreendem a cultura dos povos, a essência do fenômeno, a experiência vivida e a dinâmica do conjunto. Os elementos de coleta de dados descritos por Fortin (2009) e inseridos na minha pesquisa são seleção de documentos, entrevistas e observação participante, pois me utilizo de entrevistas abertas com Pai Neto, da diversidade de bibliografias e da minha observação, que vai além da participante, por vivenciar a realidade de terreiro, em que investigo, pelo viés da dança, os ritos e a dança dos Orixás.

Sobre as entrevistas, mesmo sendo membro do terreiro como filho de Santo, conversei com Pai Neto sobre a pesquisa e tratei de apresentar-lhe os resultados referentes à dança dos Orixás. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido encontra-se no final desta monografia.

Os primeiros caminhos percorridos foram o da busca de referencial bibliográfico que proporcionasse uma fundamentação teórica para os meus questionamentos e proposições dentro da pesquisa. Inicialmente, as buscas foram feitas na internet pelos repositórios da Universidade Federal de Alagoas (Ufal) e da Universidade Federal da Bahia (Ufba); depois, em campo, fui ao Instituto Geográfico de História do Estado de Alagoas (Igheal) conhecer a Coleção Perseverança⁷, são objetos colecionados e expostos oriundos dos terreiros que sofreram com o Quebra de 1912. Minha intenção foi tentar estabelecer relações com os objetos atuais dos terreiros de Candomblé, pelo menos comparando-os com a coleção, mas, com a modernização dos objetos sagrados usados nos terreiros, muitas coisas expostas já não são usadas hoje em dia.

Esta monografia divide-se em três capítulos. No primeiro, faço uma introdução sobre meus primeiros contatos com o Candomblé e suas influências, bem como a apresentação de conceitos e a discussão sobre eles, na tentativa de defender o rito Nagô com Umbanda, invisibilizado atualmente, apresentando alguns autores que são referências para a história afro-religiosa em Alagoas e no Brasil.

No segundo capítulo, adentro na questão específica do Xirê e da dança dos Orixás, apresentando autores que falam sobre esses dois conceitos, na intenção de apresentar a dança dos Orixás do Nagô, pois acredito ser importante não só para a

⁷ Sobre a Coleção Perseverança ler a dissertação de Mestrado em História de Anderson Almeida intitulada de Narrativa da Coleção Perseverança: Um conceito de Etnodesign. Universidade Federal de Alagoas- Ufal. 2015.

academia, mas para todos saberem que existe uma dança de Orixá que difere dos movimentos mais conhecidos. Para isso, me debruço sobre o conceito de Nação, apresento uma de “corpo-história”, identificado nas observações e análises no terreiro de Pai Neto, crio uma tabela para falar sobre os tipos de médiuns existentes no Candomblé e faço mais uma comparação com o Candomblé de Nação.

No terceiro capítulo, faço uma apresentação mais detalhada a partir das entrevistas abertas sobre quem é Pai Neto e qual a sua origem dentro do Candomblé, conhecida como “rama”, sendo a árvore genealógica da religião. Construo uma pequena biografia de Pai Neto para compreender a partir das suas ponderações e vivências, o objetivo proposto desta pesquisa, que é apresentar os Orixás de Nagô e, conseqüentemente, suas danças.

Relato um toque de Oxalá que aconteceu no mês de outubro de 2019, em que Pai Neto vestiu os Orixás Oxalá e Iemanjá. A partir desse toque, descrevo os resultados encontrados durante todo o processo da pesquisa, que são, entre outras coisas, apresentar, vivenciar e defender que existem outras maneiras de os Orixás dançarem.

1.3 Processo histórico do Candomblé Alagoano

Este estudo proporciona um outro olhar acerca da religião afro, perpassando o campo da religiosidade, em busca de mostrar a dança de terreiro, analisando o corpo em movimento e a formatação da estrutura ritualística no Xirê. Para introduzir esta pesquisa sobre o Xirê⁸ e a dança dos Orixás do Nagô “xangô”⁹, necessito fazer ligeiramente uma retrospectiva sobre os passos dados até chegar ao Candomblé, traçando um percurso de reflexões que fazem parte de uma caminhada religiosa e “afro-religiosa”, que para esta monografia elenca alguns questionamentos importantes a partir da vivência e observação dentro do terreiro de Candomblé de Pai Neto de Oxalá¹⁰, tais como:

- 1) O culto afro-religioso que se diferencia de um terreiro para outro;

⁸ Ritual de celebração que acontece em círculo dentro do Candomblé.

⁹ Em Alagoas, xangô era a denominação mais conhecida para referenciar um terreiro de Candomblé. Para falar do Orixá, usarei a letra X em caixa alta (Xangô).

¹⁰ O Babalorixá Pedro Francisco da Silva Neto é conhecido como Neto ou Pedro de Oxalá, por ser esse o Orixá sincretizado por Jesus Cristo e o seu pai de Cabeça.

- 2) Dois tipos de Nagô em Alagoas;
- 3) O Xirê e a dança dos Orixás, tomando como ponto de partida a Nação Nagô com Umbanda, no terreiro de Pai Neto.

Discute-se muito uma “pureza Nagô”, que se fortaleceu em Alagoas depois do advento do Quebra de 1912, fazendo surgir conceitos para denominar a prática afro-religiosa, como o de religião “traçada”, “xangô” (definição de Nação ou culto), Nagô Umbandizado, entre outras.

A discussão acerca dessa “pureza nagô”¹¹ iniciou-se na Bahia, em 1983, com o Manifesto Contra o Sincretismo Religioso tendo como principal figura Mãe Stella de Oxóssi Odé Kaiodê, que iniciou o movimento de não aceitar qualquer forma sincretizada com os Orixás, dando, assim, uma ideia de pureza religiosa no Brasil, igual à África. Ao levantar esse posicionamento, aborda-se o sincretismo religioso que Prandi (2001) afirma:

O sincretismo não é, como se pensa, uma simples tábua de correspondência entre orixás e santos católicos, assim como não representava o simples disfarce católico que os negros davam aos seus orixás para poder cultuá-los livres da intransigência do senhor branco, como de modo simplista se ensina nas escolas até hoje. O sincretismo representa a captura da religião dos orixás dentro de um modelo que pressupõe, antes de mais nada, a existência de dois pólos antagônicos que presidem todas as ações humanas: o bem e o mal; de um lado a virtude, do outro o pecado. Essa concepção, que é judaico-cristã, não existia na África. As relações entre os seres humanos e os deuses, como ocorre em outras antigas religiões politeístas, eram orientadas pelos preceitos sacrificiais e pelo tabu, e cada orixá tinha suas normas prescritivas e restritivas próprias aplicáveis aos seus devotos particulares, como ainda se observa no Candomblé, não havendo um código de comportamento e valores único aplicável a toda a sociedade indistintamente, como no cristianismo, uma lei única que é a chave para o estabelecimento universal de um sistema que tudo classifica como sendo do bem ou do mal, em categorias mutuamente exclusivas. (PRANDI, 2001, p. 6-7 *apud* CHAVES, 2015, p. 84).

Naturalmente, ao falar de sincretismo religioso, o que a maioria das pessoas faz, de imediato, e usa de argumento para justificar a não aceitação do sincretismo e de algumas práticas de fundamentos ritualísticos dentro do Candomblé, é a associação das imagens de Santos Católicos com os Orixás; porém, o que não se sabe é que o sincretismo perpassa esse detalhe dentro do Candomblé, indo além e se misturando com fundamentos religiosos como na feitura de Santo, como ter que

¹¹ Manifesto Anti Sincretismo em 1938. Sobre isso ler Barbara (2002).

ir à missa e/ou frequentar manifestações de cunho católico, como a Lavagem do Senhor do Bonfim, culminando num capitalismo que tanto reverbera na Igreja Católica quanto no Candomblé.

De fato, as imagens de santos católicos equivalentes aos Orixás ganham visibilidade por ser a forma que os negros conseguiram para manifestar sua fé sem serem proibidos, por isso foram ressignificados como forma de resistência na época da escravidão pelos negros nas senzalas e cativeiros. Para tanto, é importante citar Pierre Verger, que na obra *Orixás* (2002) diz o seguinte:

As convicções religiosas dos escravos eram, entretanto colocadas a duras provas quando de sua chegada ao Novo Mundo, onde eram batizados obrigatoriamente “para a salvação de sua alma”, e deviam curvar-se às doutrinas religiosas de seus mestres. (VERGER, 2002, p. 8).

Quando Verger (2002) fala do Novo Mundo nesta obra, está se referindo ao Brasil e a Cuba, que foram os países fora do continente africano que mais estabeleceram vínculos culturais e religiosos com a matriz africana. Reforço a importância do legado que foi o sincretismo, porque tornou-se tradição dentro da perspectiva religiosa como em qualquer outra religião; no entanto, tem uma questão que, para mim, filho de Santo, sinto dificuldades para discorrer: o culto à Umbanda, pois o terreiro de que faço parte lida com as forças dos encantados, ou seja, seres que tiveram vidas e que voltaram para a terra com uma missão espiritual, sendo eles os Caboclos, Boiadeiros, Ciganos, Pretos Velhos, Marinheiros e Marujos, e a presença dos Orixás, que comungam da relação sincrética por terem vivido esse período. Então, como chegar a esses encantados e lhes dizer que deixaremos de cultuá-los em função de uma “Pureza Nagô”?

Para concluir esse pensamento sobre os santos católicos, Verger (2002, p. 11) continua dizendo:

[...] Voltando aos santos do paraíso católico, é certo que eles ajudaram os escravos a lograr e a despistar os seus senhores sobre a natureza das danças que estavam autorizados a realizar, aos domingos, quando se reagrupavam em batuques por nações de origem.

Afirmo que não há condições de simplesmente se desfazer do sincretismo religioso, do ponto de vista afetivo e espiritual, dentro da concepção afro-brasileira em favor de uma prática religiosa única e exclusivamente africana com essa ideia

de uma “pureza” no Brasil. Falo por vivenciar as práticas do Candomblé e da Umbanda e jamais quero me desfazer dos meus ancestrais afroameríndios e, concordo que certas práticas deveriam deixar de existir, pois representam um modo de viver que se assemelha às práticas escravizadoras que os negros sofreram com seus donos, como comer sentados no chão (mesmo sabendo que é preceito religioso e que tem haver com o respeito ao Orixá, há exageros nessa condição imposta por muitos pais de santo), não olhar nos olhos, viver cabisbaixos e tantas agressões que aconteceram e acontecem, e que para minha surpresa, foram e continuam sendo silenciadas.

Verger (2002), ao tratar sobre os Orixás na África, mostra que eles viviam cada um em sua aldeia, o que no Brasil ficou conhecido como nações. Para melhor entender, temos Ogum, que era rei de Iré; Oxóssi era o rei de Ketu; Xangô, rei de Oyó; Oxum, rainha de Ijexá e Yemanjá, rainha de Egbá. No Brasil, a chegada dos negros de vários lugares e de línguas diferentes permitiu, então, uma fusão de cultura, o que Waldemar Valente (1955) chamou de fusão intertribal, significando a mistura de todas as manifestações e a manutenção/difusão de todas e novas linguagens e culturas possíveis, como vestir, falar, dançar, rezar, comer e etc. Com a reconstrução do Candomblé pelos negros africanos no Brasil, a mistura religiosa também tornou-se inevitável, pois um Candomblé puro, que acredito ser raro no Brasil, deve ser fiel à África, não podendo, por exemplo, uma casa de Candomblé cultuando Umbanda, cultuando a Jurema¹² ou até mesmo outra Nação, como Ketu com Angola, Nagô com Egbá, o que Araújo (2009) chamou de traçado. É muito complexa essa discussão, pois é necessário defender essa afirmação e o faço com base no terreiro a que pertenço, ouvindo e vendo. Valente (1955, p. 60) continua sua descrição sobre fusão intertribal e mistura cultural no navio negreiro com a seguinte afirmação:

A mistura continua ainda pela aproximação íntima, e mesmo promíscua, que a situação do cativo provocava, no porão dos navios negreiros, nas acidentadas e longas travessias negros de procedências várias, uniam-se pela nostalgia, pelo sofrimento comum, arrancados brutalmente de sua terra como se não fossem criaturas humanas; irmanavam-se pelo mesmo sentimento de dúvida e pavor nas vicissitudes de uma migração passiva, ante o destino incerto que os guardava. Valente (1955, p.60)

¹² Diz-se ser uma seita ou culto religioso, assemelha-se a Umbanda e que tem uma forte relação com a Pajelança. A origem do nome é por conta da bebida que por sua vez é extraída da folha da Jurema. Cultua os mestres e mestras, caboclos, pretos velhos, caboclos e etc.

A partir desses apontamentos de Valente (1955), percebe-se que essa mistura religiosa que venho pautando nesta pesquisa acontece desde o período da escravidão e vem sofrendo mudanças até os dias atuais nos aspectos históricos, políticos, étnicos, artísticos e religiosos, na forma de os Orixás dançarem, se vestirem, se apresentarem.

Antes de falar dos conceitos de periferização e traçado, tratarei de falar resumidamente sobre o Quebra de Xangô de 1912, pois, a partir desse ato intolerante, muitas pesquisas deram visibilidade ao xangô alagoano. Esse ato culminou em um silenciamento que atingiu Maceió e os interiores de Alagoas, marcando uma história de intolerância religiosa. Os terreiros de Candomblé tornaram-se silenciosos depois dessa data, porque tiveram seus espaços invadidos e saqueados, permitindo que houvesse agressões gratuitas cheias de ódio em função de confrontos políticos. O professor e antropólogo Ulisses Rafael (2012), em sua tese de doutorado, pesquisou sobre o Quebra de Xangô de 1912.

Depois do longo período de silenciamento que se abateu em Alagoas, os xangôs, como ficaram conhecidos os terreiros de Candomblé, voltaram, aos poucos, à sua rotina, com proibições para toques e festas públicas. Sobre isso, Araújo (2009, p. 6) aponta: “[...] Os primeiros toques noturnos seriam possíveis, mas na primeira fase aconteciam à tarde, indo no máximo até as 19:00 horas. Essa etapa parece ter início em plena ditadura militar, no governo de Lamenha Filho (1966-1971)”. É a partir daí que surge o traçado, com a volta dos Candomblés e a inserção da Umbanda em Alagoas. Sobre o traçado, Araújo (2009, p. 5) afirma:

Após o período pós-quebra, a forte influência do traçado se faz presente, pois o “xangô rezado baixo” de Gonçalves Fernandes nada mais é que o Nagô traçado com a umbanda, um outro manifesto afro-religioso que começou a ganhar espaços nos terreiros de Maceió.

Essa ideia que de “Xangô rezado baixo” foi diagnosticado por Gonçalves Fernandes, médico de Pernambuco que também estudou o Candomblé em Recife e, quando veio para Maceió, deparou-se com um Candomblé rezado baixo, com palmas apenas, e denominou-o de xangô rezado baixo. Sabendo que isso já era consequência do medo, os afro-religiosos dispensaram os atabaques e qualquer

instrumento que ousasse fazer menção a toque, utilizando apenas cantos quase como rezas e o som das palmas.

A chegada da Umbanda e outras nações promove, de certa maneira, uma aceitação maior que o Candomblé de Nagô. Faço essa afirmação a partir da observação que vem acontecendo durante o tempo que tenho de iniciado no Candomblé de Nagô/Umbanda, percebendo que existe distanciamento entre eles. Sobre a introdução de outra Nação em Alagoas, Araújo (2009, p. 8) fala da presença de Manuel Falefá¹³, Babalorixá baiano que “critica arduamente as práticas Nagôs de seus iniciados”, acusando-os de renegar sua religião, “em função da adoração de santos católicos”, com “prática de feitiçaria, prática de banho de sangue, exposição de caveiras de animais sacrificados, etc”. Obviamente, essa crítica não foi bem aceita, gerando brigas e discussões, e por isso Araújo (2009, p. 9) afirma:

A maior aceitação e penetração social, do culto e das lideranças jejes em Maceió, parece haver repercutido enquanto contraponto à identidade Nagô, mais uma vez periferizada – agora no âmbito das próprias religiões – como uma modalidade afroreligiosa mais simplória, como de fato são considerados os seus sujeitos próprios. Apresenta-se o jeje como um contraponto à simplicidade do culto Nagô – basicamente domiciliar e despojado de maiores requintes – face a sua suntuosidade litúrgica e sua capacidade de maior diálogo com a opinião pública em torno de um discurso religioso apresentado como expressão cultural componente da cultura negra.

Essa simplicidade a que o autor se refere é vista no dia 8 de dezembro, dia de Iemanjá, um feriado religioso que reúne vários terreiros na orla de Maceió. Ali, é notável toda essa simplicidade no vestir, no falar, no tocar e no dançar. A partir daí, notam-se diferenças entre os Candomblés alagoanos: uns se assumem puros tanto quanto a África, outros se assumem apenas como a Matriz da África, apontando a variação e a mudança que aconteceram com os anos.

Esse pensamento sobre aceitar a Umbanda mais que o Candomblé, como já mencionado, evidencia uma prática de aceitação por parte da “elite branca” da época, sendo para o negro mais fácil enquadrar-se na sociedade, fazendo com que estes personagens principais deixassem sua matriz religiosa em favor de uma vida “digna” e de possibilidade social, denotando uma prática desrespeitosa com o povo afro-alagoano. Percebe-se que o Nagô e a Umbanda eram separados e, com a

¹³ Manoel Victorino da Costa (Manoel Falefá): Kposú Betá Manoel Victorino da Costa, conhecido como Manoel Falefá de Nanã, trouxe da Bahia a Nação Jeje, tendo como herdeira a Matriarca do Candomblé Alagoano, Mãe Mirian de Nanã, no bairro Ponta da Terra.

manutenção do tempo, misturaram-se, “traçando” e sendo cultuados em um mesmo terreiro.

Considerando uma importância indiscutível desses negros afro-religiosos para a manutenção da cultura alagoana, é sabido que, a partir dos terreiros, surgem os grupos de Maracatus em Maceió, ou seja, essa mudança para outra religião para ser aceito implica não só em fator religioso, mas social e cultural da época, reverberando em falecimento cultural das tradições de matrizes africanas.

1.4 Olhares para o Nagô

Neste subcapítulo, tratarei de discorrer sobre os tipos de nagôs, apontando diferenças encontradas com as comparações diagnosticadas por outros Candomblés ou Pais de Santo, muitas vezes inferiorizando esse “Nagô traçado com Umbanda” (Araújo, 2009, p. 03), grifo do autor sobre a compreensão dessa “mistura”, além de conversas com terceiros, que de certa forma contribuíram para as reflexões aqui destacadas. Como pesquisador, despertou-me medo e insegurança por tamanha responsabilidade de defender/apresentar um culto do qual faço parte. Percebo o silenciamento que paira sobre esse nagô de Pai Neto, que agora me pertence, e, que pelo viés da dança, pretendo me fortalecer politicamente assumindo essa identidade afro-alagoana, levando em consideração a abordagem que farei sobre a visão que os “de fora” tem com o Nagô cultuado por Pai Neto.

A manifestação religiosa cultuada em Alagoas antes do período do Quebra identifica-se como Candomblé de Nagô. Para chegar a essa conclusão, amparo-me nas leituras feitas na pesquisa do antropólogo Ulisses Rafael (2012), que descreve características parecidas com o que é cultuado no Nagô atual. Clébio Araújo (2009) aponta a trajetória e a existência do Nagô no século XX, abordando-o com influências a partir do Quebra, apontando o silenciamento da prática Nagô, algo sobre o que venho refletindo a todo instante nesta pesquisa, o que acaba sendo uma tarefa desafiadora, pois já é difícil ter que falar sobre essa prática religiosa e esse conturbado período de grande intolerância religiosa, recortando para a dança dos Orixás, visto que abordo as questões artísticas a partir do momento em que cito os grupos de Maracatus e os atuais Afoxés, o que torna esta pesquisa importante pelo viés da arte/dança, implicando na descrição do Xirê de Orixás.

O que reforçou essa identificação inicial foi um mapeamento feito por Janecléia Rogério (2008), que destaca o Nagô em primeiro lugar com um total de 225 “toques”, quando não existia uma denominação para Nação, 116 casas de culto Nagô, 51 casas de Umbanda, 29 casas de mesa branca, 25 casas de linha traçada, 10 casas de culto a Angola, 7 Jeje, 4 Ketu e 3 Candomblé. Esse mapeamento aponta os resultados a partir das buscas feitas nos cadastros realizados nas federações¹⁴ de Maceió, colhidos em 2007.

Em Maceió, os terreiros, mesmo reproduzindo o modelo “Nagô” se distanciam do modelo chamado “nago puro”, criando uma categoria analítica por pesquisadores. Talvez o quebra-quebra das antigas casas de cultos tenha impossibilitado a identificação, ou mesmo a caracterização de uma única “nação¹⁵” predominantemente nos anos seguintes. Sabe-se, contudo, que por volta dos anos 50, os Candomblés reaparecem agora traçados com a Umbanda. (ROGÉRIO, 2008, p. 34).

Seguindo a linha de raciocínio sobre Candomblé Nagô, Araújo (2009) afirma que com a aparição do Candomblé Jeje em Alagoas o Candomblé de Nagô passou a ser menos aceito, permitindo a troca de fiéis, culminando nos conflitos de cultos:

A maior aceitação e penetração social do culto e das lideranças Jêjes em Maceió parece haver repercutido enquanto contraponto à identidade Nagô, mais uma vez periferizada – agora no âmbito das próprias religiões –, como uma modalidade afro-religiosa mais simplória, como de fato são considerados os seus próprios sujeitos. Apresenta-se então o Jêje como um contraponto à simplicidade do culto Nagô – basicamente domiciliar e despojado de maiores requintes – face à sua suntuosidade litúrgica e sua capacidade de maior diálogo com a opinião pública em torno de um discurso religioso apresentado como expressão cultural componente da cultura negra. (ARAÚJO, 2009, p. 9).

A partir desse momento os conflitos se intensificam e fica claro a “preferência” ao culto religioso que estaria chegando em terras alagoanas e com isso gerando uma crise identidade e aceitação que inicialmente se acometeu entre si e se fortificou com os de fora, ou seja, o preconceito e intolerância religiosa que prevalece até hoje. Ainda segundo o Araújo (2009) :

O Candomblé Nagô na cidade de Maceió, conhecido como Xangô, chama a atenção por uma invisibilidade social que contrasta com a sua ampla

¹⁴ Federação dos Umbandistas de Alagoas.

¹⁵ Nação quer dizer a união de um povo ou raça. Aplicado ao Candomblé, o conceito de Nação seria um culto que vai se modificando: como Nação Jeje, Nação Ketu, Nação Angola e etc. Na citação, evidencia-se a ideia de universalização para a Nação, mas que não acontece na prática, pois, como explicado, se diferenciam e executam seus ritos de acordo com os ensinamentos de cada Nação.

dominância em todas as regiões periféricas da cidade. A partir da produção de entrevistas realizadas com antigos praticantes dessa religião afro-brasileira, indaga-se sobre o percurso identitário dessa manifestação religiosa diante da ostensiva hostilidade das classes dominantes e da pressão uniformizante do Estado e de um Candomblé elitizado de origem baiana. Abarcando a grande massa de miseráveis da cidade, o Nagô vê-se ante o desafio de transformar-se para sobreviver sem, no entanto, perder suas especificidades, ou seja, a meio caminho entre uma marginalidade tolerada ou uma invisibilidade total. (ARAÚJO, 2009, p. 1).

É importante ressaltar que na capital essas questões ultrapassam os muros religiosos que acaba refletindo na vida das pessoas dentro e fora da religiosidade de cultura afro-alagoano, araujo (2009) prossegue afirmando que:

O pertencimento Nagô, em Alagoas, indicará, portanto, uma história viva de recolhimento, contenção e silenciamento, que permanecerá como resistência a essa periferização sofrida, e que nos parece ser a característica ainda predominante nos dias atuais. O que temos constatado em nossas visitas é que o sujeito Nagô é antes de tudo um desconfiado, fechado em um território de âmbito doméstico, praticante de um culto que se materializa na própria sala de visitas de sua casa. (ARAÚJO, 2009, p. 3).

Essas características descritas pelo autor pode ser percebida no dia 08 de dezembro, quando é comemorado o dia de Iemanjá e a orla marítima de Maceió, nesse período, enche-se de cores, povos, cantos e sons de atabaques, com balaies e barquinhos cheios de flores, pentes, perfumes de alfazema e espelhos oferecidos a Iemanjá e Oxum. No entanto, existe um problema muito recorrente: os horários para essas celebrações, pois, geralmente, os Candomblés do interior madrugam para estar em Maceió pela manhã fazendo suas obrigações; são fiéis que se vestem nas cores dos seus Orixás ou de branco, com seus fios de contas no pescoço, em espaços como debaixo dos coqueiros, na areia, nas calçadas ou lugares que lhes proporcionem formar o círculo para as festividades.

Em contrapartida, há, no período da tarde deste dia, o espaço da Praça Multieventos, que deveria ser usado por todos terreiros de Alagoas, já que é um evento importante para o Estado, mas fica disponível para um grande Xirê, com vários terreiros “elitizados”, com o apoio da Prefeitura de Maceió e de outras entidades, disponibilizando uma grande estrutura.

Geralmente, quem participa desse evento são as casas de Candomblé mais “famosas” de Maceió e suas ramificações, famosas do ponto de vista acadêmico e midiático. Das duas formas, as manifestações religiosas que acontecem são

perfeitas, lindas à sua maneira, mas o que é questionado e tem relação total com o que foi citado por Araújo (2009) é a valorização social, política e religiosa, de forma equitativa, contemplando todos os grupos religiosos que participam dessa celebração.

Essas citações revelam muito mais do que eu intencionava, pois trazem à tona outras questões pertinentes ao assunto. Afinal de contas, o que pretendo com toda essa introdução sobre o modo de tratamento ao Nagô, em especial aos Candomblés periféricos? Levanto uma questão muito importante: dois tipos de Nagô, é possível? Depois de tanto ler e vivenciar afirmo que sim, talvez mais que dois, pois o Candomblé no Brasil tem várias nomenclaturas e maneiras de cultuar.

Na verdade, não deveria haver essa discussão do número de Nagôs, mas ela se inicia quando um tenta legitimar-se superior em busca de uma pureza africana, desconsiderando a história de vida do outro. O Nagô de Nação cultua dezesseis Orixás e tende a usar língua iorubá; já o Nagô “umbandizado” cultua nove Orixás e fala iorubá, mas, como escutei de Pai Neto várias vezes, é importante falar iorubá porque é nossa língua-mãe no Candomblé, mas no Brasil nem todo mundo fala iorubá; logo, ninguém fala cem por cento iorubá, bantu ou outra língua. Podemos falar muitas coisas, saber muitas coisas, fundamentos, mas dominar como eles, os nativos ou os Orixás dominam, é meio utópico, falando no contexto alagoano.

Essa comparação é posta na dança dos Orixás, na maneira de tratamento dado às formas de cultuar o Orixá e o Candomblé, nas vestimentas, nas comidas e celebrações e, infelizmente, no tratamento social dado.

Há uma comparação com o Xambá também, um tipo de culto surgido em Alagoas, mas que se tornou notório em Pernambuco pelo Babalorixá Fagner Rosendo – que saiu corrido daqui de Maceió na época da Quebra dos terreiros – e ganhou força em Recife, estando quase extinto, mas resistindo até os dias atuais. A principal diferença é que o Xambá cultua treze Orixás, o que demonstra não haver possibilidade de o Nagô ser o Xambá extinto em Maceió.

2. BATE NAGÔ: CORPO, DANÇA, XIRÊ

A partir de agora abordarei o Xirê, apresentarei algumas reflexões sobre dança dos Orixás e conceitos de improvisação em dança, possibilitando um novo

olhar de criação cênica para o movimento, relacionado com o pensamento de autores citados neste capítulo. Apresento a ideia de “corpo-história” para falar dos corpos atravessados pela ancestralidade, proporcionando ao leitor compreender a história de vida de cada adepto do Candomblé, me amparando teoricamente em Luciane da Silva (2018), que discorre em seus estudos, sobre a conexão dos estudos das linguagens de dança, pedagogia e antropologia a partir do conceito de corpo em diáspora¹⁶. Instigo o leitor a conhecer as religiões afro-alagoanas, conhecer os Orixás e a cultura das hierarquias e os cargos dentro do Candomblé. Discorro sobre experiências de participação como observador, extraindo possíveis problematizações sobre corpo, gestos e ações cotidianas durante o Xirê, apresento uma tabela sobre os tipos de médiuns e apresento brevemente, inspirado na obra *Orixás*, de Pierre Verger (1966), os nove Orixás do Candomblé de “Nação”, abrindo caminho para o próximo capítulo, a gênese desta pesquisa, que se trata da dança dos Orixás de Nagô traçado com Umbanda.

É inegável que as religiões possuem preceitos que dizem respeito a seus adeptos. Depois de todo o conhecimento adquirido, após entrar de cabeça no terreiro de Candomblé, conhecendo todos os mistérios que vão desde uma cerimônia religiosa de limpeza espiritual, como a entrada de camarinha¹⁷, fazemos diversas leituras introspectivas. Duas delas são primordiais, sendo a linguagem visual acompanhada da linguagem verbal, pois são fundamentos que denotam diferenças com as demais religiões. Sabendo que há uma infinidade de simbologias como: os letreiros e a bandeira na frente do terreiro, identificando-o como espaço religioso, as cores e vestimentas específicas, que geralmente são brancas, além das imagens de cunho religioso e o glossário de palavras existentes na religião afro-brasileira advindas do iorubá, uma das línguas faladas na África que vem sendo apreendida a partir da transmissão do conhecimento oral. Há uma infinidade de palavras que podem possuir o mesmo significado, respeitando cada terreiro que as use à sua maneira, como: gira, saravá, sambão¹⁸, roda e Xirê, que acabam possuindo o mesmo significado de diversão, festa, celebração ou comemoração.

¹⁶ Diáspora é um deslocamento, normalmente forçado ou incentivado, de massas populacionais, neste caso, o povo africano que fora arrastado para o Brasil contra a vontade ou enganados.

¹⁷ Camarinha é o lugar sagrado onde o iniciado permanece durante a obrigação de feitoria.

¹⁸ O sambão e gira é utilizado especificamente para designar cerimônias simples para Exus e Pombas-Giras. Saravá pode ser entendido como uma saudação ou mesmo com uma festa ou cerimônia religiosa, assim como as demais citadas.

O Xirê é um movimento que tem início, meio e fim, um rito sagrado em que vemos a dança dos Orixás, dando início com Exu e finalizando com Oxalá, com as incorporações das forças da natureza que possibilitaram o desdobramento da dança afro a partir da dança dos Orixás, sendo pioneira Mercedes Baptista¹⁹, no Rio de Janeiro. Para Lody (2011), o Xirê é:

[...] a designação geral usada para nominar a sequência de danças rituais dos Candomblés, que começa com Exu e é finalizada com Oxalá. Segue-se uma ordem pré-estabelecida, como se fosse um roteiro teatral, reunindo orixás afins: águas, da terra, da caça, da criação do mundo, numa ordem funcional e que atende aos significados prescritos pelo modelo yorubá. (LODY, 2011, p. 103).

Quando falo em dança dos Orixás, não tem como não falar em dança profana²⁰ e religiosa, porque companhias de dança começaram a espetacularizar as danças dos Orixás, a exemplo do Balé Folclórico da Bahia²¹ e do Grupo Corpo²², fazendo apresentações artísticas e culturais com espetáculos de dança pelo Brasil e pelo mundo. Isso permitiu que fosse pesquisada/estruturada/desenvolvida uma codificação dessas danças, com diversos estudos e pesquisas científicas por pesquisadores como: Daniela Moraes (2017), que desenvolveu sua pesquisa de mestrado sobre as possibilidades de criação cênica a partir da Orixá Iansã; Pierre Verger (1966), na sua pesquisa sobre Orixás, aborda os Orixás na África e no novo mundo, descrevendo suas danças e o processo escravista que culmina no cruzamento histórico, cultural e religioso entre Brasil, Cuba e África; Marilza Silva (2016), que na sua pesquisa desenvolve um processo de ensino/aprendizagem para a compreensão da dança dos Orixás a partir do Orixá Ossain²³; Rosamaria Barbara (2002), que pesquisa o terreiro Axé Opô Afonjá, a partir da liderança religiosa das mulheres, envolvendo dança, corpo e transe no Candomblé, ressaltando a

¹⁹ Pioneira na dança afro no Brasil, incluindo em suas coreografias a mistura de técnicas da dança moderna com dança dos orixás. Ler: LIMA, Nelson. *Dando conta do recado: a dança afro no Rio de Janeiro e suas confluências*. Rio de Janeiro, 2005.

²⁰ Profano aqui empregado, significa aquilo que está fora do sagrado, nesse caso estou falando das danças dos Orixás que foram e continuam sendo profanadas, ou seja, levadas para fora do terreiro.

²¹ Criado em 1988, com o objetivo de preservar e divulgar as principais manifestações folclóricas da Bahia, esteve durante muito tempo em turnê com o espetáculo *Herança Sagrada – A Corte de Oxalá*, em que se reproduzem com fidelidade sequências de movimentos de alguns dos mais importantes rituais do Candomblé, em uma coreografia baseada em danças do culto afro-brasileiro.

²² Grupo de dança contemporânea fundado em 1975 por Paulo Pederneiras na capital mineira, estreando espetáculos como: *Maria Maria* (1976), *Parabelo* (1977) e *Gira* (2017), este último fazendo referência ao universo dos Exus.

²³ Orixá que tem o domínio das folhas e das ervas.

importância histórica desse terreiro para a construção afro-religiosa no Brasil e, especificamente, em Salvador-BA. Esses são alguns autores escolhidos dentre muitos que buscaram legitimar a arte e, sobretudo, a dança negra como possibilidade de produção de conhecimento científico em diferentes modalidades artísticas.

Observei, nas leituras desses e de outros autores não mencionados, como Augusto Omolu²⁴, que acreditava na possibilidade técnica de dança dos Orixás numa perspectiva de dançar livremente essas técnicas, pensando numa matriz de movimento e desenvolvendo um novo conceito, denominado de “dança física”: um corpo que sente a energia, potencializando essa força, mas não a imita. Em outras palavras, dança física é o estado de presença da força do Orixá sem a necessidade de fazer uma imitação do Orixá incorporado. É importante desprender-se da imagem do Orixá incorporado para poder entender essa dança presente. Antonio Junior²⁵ (2001) discorre, em sua pesquisa, sobre as práticas desenvolvidas por Augusto Omulu, bem como a maneira de pensar e ensinar a dança dos Orixás respeitando o corpo-história, separando o Orixá do médium artista.

Adentrando o universo da improvisação em dança, de modo a dar corpo a esta pesquisa, por observar nas referências selecionadas aqui citadas a forte presença da improvisação, busquei raízes que extrapolam a dimensão afro-religiosa e para isso me reconectei com as disciplinas práticas do curso de Licenciatura em Dança da Ufal, percebendo que a disciplina de improvisação se tornou marcante pela prática, pela teoria e por poder relacionar com os autores/pesquisadores citados. Ao citar Isadora Duncan²⁶ me reconectei com os estudos em sala de aula durante a disciplina de Improvisação porque, segundo Santinho e Oliveira (2013, p. 16), “Isadora ousou dançar de uma maneira relativamente simples e livre” e “encantou o público que entendia o ato de dançar com tamanha liberdade como algo entre o inusitado e o poético”. Para tanto é importante entender que nas

²⁴ Augusto Omulu foi um professor de dança afro em Salvador que cunhou o conceito de dança física, pois a dança dos Orixás, para ele, não se tratava de imitação dos gestos, mas de sentir a potência energética da força da natureza personificada em Orixá.

²⁵ Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (2001), Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (2011).

²⁶ Isadora Duncan (EUA, 1877-1927), bailarina norte-americana cuja proposta de dança era algo completamente diferente do usual, com movimentos improvisados, inspirados nos movimentos da natureza: vento, plantas, etc. Os cabelos meio soltos e os pés descalços também faziam parte da personalidade profissional da dançarina. Isadora consolidou sua carreira na Europa e morreu de maneira trágica, na cidade de Paris, em um acidente de carro conversível, quando sua echarpe ficou presa a uma das rodas, enforcando-a.

entrelinhas, embora nesta citação Isadora Duncan não esteja falando de dança religiosa, está falando de dança livre e que tem haver com o teor dos outros autores citados. Prosseguindo em minha reflexão, outro autor/criador/coreógrafo estudado na disciplina com a técnica de criação pelo acaso, foi Merce Cunningham²⁷, e relacionando ao que Junior (2011) e Moraes (2017) dissertam acerca das possibilidades em processos criativos a partir da dança dos Orixás, trago o acaso como possibilidades de criação, em que no instante que se dança se cria e se produz.

Pegando o exemplo de improvisar de Augusto Omulu, permito-me fazer relação com a improvisação em dança na intenção, *a priori*, de fazer conexões com as aulas práticas da disciplina de Improvisação²⁸, ofertada no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), ministrada pela professora Kamilla Mesquita²⁹. Os procedimentos metodológicos utilizados pela professora contribuíram de forma relevante nas possibilidades de descobertas de matrizes de movimentos, conectando-se ao pensamento de Augusto Omulu a partir das técnicas dos movimentos do Orixás, usando jogos de criação para entender e ter um material teórico-prático que seja pano de fundo de pesquisas sobre repertórios de movimentos e gestos dos Orixás de Nagô e manutenção de novas formas de dançar o Orixá.

2.1 “Quem canta reza duas vezes”: experiências e percepções vividas no Xirê

Durante a pesquisa, como observador-participante, pensando em Silvie Fortin (2009) e sua metodologia de pesquisa em dança, tentei filtrar um olhar apenas de pesquisador, visto que pertenço a esse espaço sagrado, mesmo com dificuldade de me distanciar, aspecto da pesquisa e do pesquisador que escolhe

²⁷ Merce Cunningham (EUA, 1919-2009) foi um bailarino e coreógrafo norte-americano. Possuía como características marcantes de sua dança o caráter experimental e o estilo vanguardista. Entre seus colaboradores, figuram grandes nomes da arte pós-moderna, tais como John Cage, Jasper Johns, Andy Warhol e Robert Rauschenberg.

²⁸ De acordo com os objetivos do plano de curso, a disciplina intencionava adquirir embasamento teórico-prático sobre improvisação, conhecer diferentes técnicas, metodologias e/ou experiências de improvisação em dança, reconhecer e experimentar as possibilidades de utilização da improvisação na preparação técnico-criativa, no levantamento de materiais para processos de criação de coreografias e como possibilidade de composição instantânea em cena.

²⁹ Docente efetiva do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), ministra disciplinas teórico-criativas como Improvisação em Dança, Composição Coreográfica e Projeto de Montagem Cênica.

pesquisar o próprio terreiro. Observei que existem duas maneiras de dançar no Candomblé: a primeira é uma dança de imitação, determinada, com movimentos simbólicos dos Orixás, sem exaltação e força, simbólica porque usam-se os movimentos mais conhecidos de cada Orixá, dentro da roda, sem qualquer incorporação. Esses movimentos foram introduzidos na dança afro, como já foi dito, tendo como precursora Mercedes Baptista. A segunda maneira de dança é quando acontece a incorporação dos Orixás, nesse momento, geralmente o Xirê que é um círculo formado por filhos e filhas de santo para celebrar, se desfaz, na intenção de reverenciar o Orixá que está em terra, aplaudindo-o e exaltando-o. Inconscientemente, percebo uma elevação e alteração da voz de todos os filhos e presentes, por causa da vibração universal que acomete esses momentos sagrados sublimes aos participantes.

Percebo uma recorrência em saudar os pontos principais do terreiro, e isso acontece em qualquer terreiro de Candomblé, porque cada casa tem seu fundamento e sua história por trás daquelas movimentações constantes, seja em respeito ou agradecimento.

Acaba tornando-se um processo de corporalidade ritualística aprendida e/ou condicionada, pois, na medida em que cada um compreende quando e em que momento deve ser feita cada ação corporal como parte fundamental do rito, de modo a dar continuidade aos preceitos religiosos, cria-se uma lógica compositiva de sequências de movimentos, antes, durante e após o transe espiritual.

Naturalmente, quando se inicia o Xirê, inevitavelmente, com os pés descalços, o corpo como condutor de energias se manifesta, respondendo a uma produção de força pela união de todos e todas presentes no Xirê. Entre palmas, cantos, danças e sons instrumentais do atabaque (instrumento de percussão), xêre (instrumento feito de alumínio, produz som de chocalho) e xequerê (instrumento musical de percussão feito de uma cabaça seca cortada em uma das extremidades e envolta por uma rede de fios de contas), instrumentos mais usados no Candomblé pesquisado, além dos instrumentos de sons sagrados como a Campa, pequeno sino, e o Adjá, ambos instrumentos religiosos que cumprem a missão de chamar o Orixá em terra.

A incorporação da dança do Orixá quase sempre acontece ao cantar para aquele Orixá ou quando o Orixá convida outro para dançar, ainda que esteja em terra ou não, por exemplo: o Orixá Ogum convida Iansã para celebrar com ele e

juntos movimentarem-se, criando uma dança que vai para a cena, com gestos e movimentos que lembram uma guerra. Para melhor entender o que estou falando, indico um vídeo³⁰ disponível no YouTube do Balé Folclórico da Bahia. Fique atento para o momento em que Iansã convida Ogum para dançar.

A incorporação é outro ponto crucial, por acontecer de duas maneiras: a partir da intervenção do Pai de Santo ao chamar o Orixá em terra ou pela vontade própria do Orixá ao ser entoado na louvação ou no canto.

É um detalhe que muito atrai os olhares e chama a atenção das pessoas que assistem a um ritual de Xirê, pois é uma manifestação que surge de formas inesperadas, em maiores e menores proporções. É um fenômeno conhecido no Candomblé como irradiação. A aproximação do Orixá provoca sensações diversas, como prender a respiração, leves tonturas, descontrole corporal e/ou emocional e arrepios. A pessoa que está irradiada geralmente passa mal; isso acontece, muitas vezes, porque o médium não consegue controlar aquela força ainda, só com o tempo e com as devidas obrigações ou porque o Orixá está se aproximando para incorporar.

2.2 “Corpo-história”

Apresento a ideia de corpo-história aplicado a dança em um contexto afro-religioso, haja vista que este conceito de corpo-história já fora estudado em outros estudos como por exemplo na psicologia, no entanto esta denominação se dá pela necessidade de dizer que o corpo é a principal fonte de construção histórica, de identidade e de resistência humanamente negra, por tratar de histórias de vidas, além da ancestralidade.

Corpo-história porque se trata da incorporação entre vidas: o médium carrega no corpo sua história de vida, somado à existência da força da natureza, ou seja, somando ao Orixá, potencializando em contar, através dos movimentos corporais, histórias inteiramente ligadas à guerra (Ogun), à caça (Odé), aos raios (Iansã), a calma e beleza dos rios (Oxum), às águas calmas e violentas do mar, (Iemanjá), à calma das águas claras à paz (Oxalá), que tanto tem a ver com a vida dos semelhantes resistentes do Candomblé.

³⁰ Trecho do Balé Folclórico da Bahia com a dança espetacular dos Orixás. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ixeoncWFi1c>>.

Para além dos Orixás, cada ator social que pertence a esse agrupamento religioso precisa apostar na fé para sobreviver enquanto negro e de uma religião discriminada pela ausência de conhecimento e diálogos, por isso é preciso dizer que estamos tratando de vidas que se cruzaram pelas dores ou pelas alegrias, e esses corpos devem ser ressaltados, levando em consideração o processo excludente que vivemos antes mesmo do Quebra de Xangô de 1912, na escravização dos negros e índios no Brasil nos séculos passados.

Destaco a importância de trazer para essa reflexão Luciane da Silva (2018) que pesquisou o corpo em diáspora, ou seja, como os corpos e sobretudo as danças estão sendo incorporadas fora da África, como estamos lidando com criações em dança e dança dos orixás no Brasil, como estamos compreendendo o racismo na dança e até quando seremos passivos no sentido de sermos pesquisados e não pesquisadores, ela cria relações entre pedagogia, dança e antropologia, destacando a importância dos “saberes oriundos da diáspora negra nas realidades contemporâneas de produção de conhecimento sobre corpo, cultura e dança”. Além disso, é indispensável apontar que Silva (2018) descreve uma ideia de formas africanizadas de si, ou seja, que nós mesmo escrevemos nossas histórias, nossas pesquisas, compartilhando nossos conhecimentos, o que corrobora com o conceito apresentado neste subcapítulo que é de descrever, refletir e apresentar as minhas observações no terreiro sobre corpo, histórias, ancestralidades entre vidas.

Esses corpos-história assumem um papel importante dentro da religião, cada um com uma função específica de atuação, por isso todos somos médiuns; no entanto, cada um com sua mediunidade ancestral determinada pelos Orixás? Por Deus? É um questionamento que fica sem resposta, considerando que temos uma função aqui na terra, cabendo, a partir da evolução espiritual, descobrir ou buscar esse caminho.

Temos duas formas de classificar o médium: o médium “virante” e o “não virante”, além das patências (hierarquias) que devem ser respeitadas dentro do Candomblé. O médium “virante” é aquela pessoa que tem o dom da incorporação da personificação da força da natureza e é, ao mesmo tempo, sendo ousado é artista e produtor da sua história e da perpetuação da história da religião. Claro que não é necessário pertencer à religião para poder conhecer e dominar as técnicas da dança dos Orixás, mas é fundamental o mínimo de conhecimento da temática para

difundir essa dança como técnica com bases teóricas e práticas por meio da transmissão da tradição oral, respeitando a hierarquia, base fundamental para a iniciação e o desenvolvimento espiritual dentro do Candomblé, sendo então responsabilidade desses atores sociais a continuação dos movimentos transmitidos para as próximas gerações, considerando que a transmissão dessas danças sempre ganha uma nova roupagem, seja no modo de dançar ou de ensinar.

O médium “não virante” é aquela pessoa que não tem o dom da incorporação, porém adquire outras formas de sentir a força da natureza, garantindo uma responsabilidade dentro do Candomblé dada pelo próprio Orixá, como: *Axogum* (dono da faca), *Ekyed* (responsável pelos Orixás em terra), *Pejigan* (cuida do quarto espiritual), *Ogãs* (responsáveis pelos toques e músicas cantadas no Xiré), entre outros. Além disso, podem ser sensitivos, intuitivos, visionários, depende muito da mediunidade de cada um.

A seguir, elaborei duas tabelas que podem nos ajudar a compreender algumas das várias hierarquias dentro do Candomblé para virantes e não virantes, tomando como base o terreiro pesquisado e o Candomblé de Nação. A partir delas, podemos compreender como se dão essas hierarquias e o que há de igual e diferente.

Tabela 1 - Hierarquias do Candomblé de Nação

Médium Virante	Função	Médium não virante	Função
Abyan	Adepto sem função	Axogun	Dono da faca. Responsável pelo corte e imolações
Yao	Iniciado	Pejigan	Responsável pelo Peji, quarto sagrado dos Orixás
Ebomi	Espécie de irmão mais velho, quando cumpre os 7 anos de Obrigações	Ekyed	Responsável por cuidar do Orixá em terra, bem como de seus pertences
Babalorixá Yalorixá	Zeladores. Pai de Santo e Mãe de santo	Yabacé	Responsável pela comida de santo
Babakekere Yakekere	Pai Pequeno e Mãe Pequena do terreiro	Ogã (Alabe)	Responsáveis pelos toques e entoações dos cânticos
Babalaxé	Na ausência do Zelador, é responsável pelo terreiro junto com o Pai Pequeno ou Mãe Pequena. Significa Pai		

	do Axé
--	--------

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.

Tabela 2 - Hierarquias no Candomblé Nagô/Umbanda

Médium Virante	Função	Médium não Virante	Função
Abyan	Adepto sem função	Acipá ou Cipa	Responsável pelos cortes e imolações (equivalente ao Axogun)
Yao	Iniciado	labá ou Yabassé (pode ser virante também)	Cuida do santo, da comida do santo
Ebomi	Espécie de irmão mais velho, quando cumpre os 7 anos de Obrigações	Cargueiro	Responsável pelos despachos dos trabalhos feitos no terreiro
Babalorixá Yalorixá	Zeladores. Pai de Santo e Mãe de Santo	Ogans (Iluzeiros)	Responsáveis pelos toques e entoações dos cânticos.
Babakekere Yakekere	Pai Pequeno e Mãe Pequena do terreiro		
Babalaxé	Na ausência do Zelador, é responsável pelo terreiro junto com o Pai Pequeno ou a Mãe Pequena. significa Pai do Axé		

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.

Essas tabelas norteiam algumas problematizações acerca do que falei sobre a linguagem utilizada no terreiro, bem como demonstram uma infinidade de informações desconhecidas que efetivam essa religião como séria e legítima, desvinculando-a de uma visão grosseira de bruxaria e que só faz o mal. Além disso, eleva o pensamento crítico, permitindo que possamos crer que existam, sim, modos diferentes de cultuar, de falar, de dançar e de se manifestar dentro da religiosidade afro-alagoana.

O Candomblé está muito diferente do que era antigamente, tanto numa visão de Pai Neto e de babalorixás que trocam informações empíricas e reflexões das formas que vivenciaram o Candomblé na época de suas iniciações, como pela história da Antropologia, pelo menos a partir do início do século XX, pegando mais uma vez como exemplo o período do Quebra de 1912.

Os modos de cultuar depois do Quebra são identificados por Gonçalves Fernandes com o surgimento do conceito de “xangô rezado baixo”. Ao vir para

Alagoas, entre os anos de 1930, Fernandes se depara com um modo de cultuar diferente, ao som de palmas, quase como uma reza para não incomodar os “vizinhos”, sabendo que os Candomblés eram proibidos de tocar e, para esse feito, era preciso uma solicitação junto à federação, que determinava a hora de iniciar e finalizar.

Nesse processo de ressurgimento do Candomblé, o Jeje e outras nações em Alagoas trazem um novo modelo de cultuar o sagrado, com a transmissão oral, os preceitos religiosos, a dança dos Orixás, a maneira de manifestação dos Orixás, as roupas dos Orixás e toda a estrutura física e ritualística de casa/terreiro de acordo com a sua Nação, diferente do que era habitual no Estado.

De maneira resumida como afirma Almirante (2015), temos em Alagoas os seguintes Candomblés provenientes da cultura iorubá: Angola e Jeje, Ketu, Nagô, Xambá, Ijexá, Efon e Egba. Essas nações citadas têm como filosofia as forças da natureza, e no dia a dia chamam essas forças de Orixás. O Candomblé de Angola denomina essas forças de Inkices e o Candomblé Jeje os chama de espíritos da natureza. Além disso, temos as religiões que se misturam e detêm outras maneiras de cultuar o Candomblé e a Umbanda e que fazem parte da história religiosa de Alagoas.

Mãe Stella de Oxóssi começou um manifesto nos anos de 1970-80, que chamou de pureza africana, buscando uma pureza africana no Brasil para os Orixás, desvinculando qualquer relação sincrética com as imagens católicas ou o misticismo com a Umbanda, Jurema ou Pajelança, gerando inúmeras discussões contra e a favor dessa ideia de pureza, considerando toda a construção histórica e social da vida no Brasil com os negros livres e escravizados.

É importante entender mais uma vez que os negros trazidos para o Brasil como escravos de diferentes povos se uniram de forma involuntária, para não dizer de maneira agressiva, causando uma mistura não só de pessoas, mas de cultura e tradição, e que por isso é extremamente importante considerar que não haveria possibilidade de uma padronização afro-religiosa de elementos cuja base é a África, e que também não há um padrão. Escutei várias vezes Pai Neto afirmando que Candomblé é uma “invenção” brasileira: segundo ele, o modo de cultuar Orixá no Brasil ganhou uma nova versão, pois, na África, as pessoas tinham adoração aos Orixás, mas também temiam a ira deles e por isso faziam oferendas em agradecimento ou para mantê-los calmos. No Brasil, eles são adorados e venerados

como deuses que são; aqui, as pessoas não são apegadas à ideia de temer a ira. Existem muitas versões e cabe a cada um seguir aquela em que mais acredita.

No primeiro capítulo falei sobre essas questões, mas a intenção de citar novamente é de podermos relacionar com mais veemência com a dança, entendendo de como o processo histórico se propôs a deixar de lados aspectos importantes da dança e dos Orixás.

Dito isso, não poderíamos ter um padrão de movimentos corporais na dança dos Orixás. Como já foi citado, existem várias nações que têm sua maneira particular de cultuá-los, diferentes formas de chamá-los, vesti-los, entoá-los e dançá-los.

O Candomblé do Brasil, com sua mistura, permitiu que houvesse não um único Orixá; existem vários que se modificam com a sua qualidade, isso quer dizer que algumas características mudam, dependendo da aproximação de outro Orixá. Por exemplo, as Oxuns podem ter os mesmos códigos corporais, todavia, terão algo particular de cada uma delas. Isso é muito mais comum no Nagô do que no Candomblé de Nação.

2.3 Corpo que dança a Dança dos Orixás

Dentro do Candomblé, há duas maneiras de ver a dança dos Orixás: a primeira é na saída de Yaô, um ritual importante para a iniciação dentro da vida religiosa. No Nagô de Pai Neto, é feita uma apresentação do Yaô e, posteriormente, o Orixá incorpora no médium, canta e dança e diz o seu nome para todos os presentes ouvirem. Esse momento é dividido em três partes; a cada saída do Yaô, veste-se uma roupa específica na cor do Orixá. Primeiro, veste o Orixá de frente, o regente, que pode ser um Orixá mulher ou homem. A ordem não influencia em nada, por exemplo, se o Yaô é filho de Oxóssi com Oxum, logo ele veste primeiro Oxóssi, no segundo momento veste Oxum e, por último, veste Oxalá, pois quem está sendo vestido é o Orixá, e não o médium.

Na saída de Yaô do Candomblé de Nação acontece diferente, pois o médium é apresentado “acordado”, isso quer dizer quando não está incorporado,

depois é apresentado incorporado pelo Erê³¹ e finaliza a celebração vestindo apenas o Orixá regente. Esse ritual acontece com três anos, com cinco anos e finaliza com sete anos, quando recebe seus direitos dentro do Candomblé como Ebomi, podendo ter a liberdade de abrir seu terreiro de Candomblé. Na Nação, chama-se Adeká ou Deká; no Nagô com Umbanda, chama-se mão de faca. E o segundo momento acontece no Xirê.

Para introduzir o pensamento sobre a dança dos Orixás, foi necessário saber que a matriz religiosa do Candomblé é a África, como falado no tópico acima. Portanto, a maneira de cultuar essas divindades ancestrais não é a mesma de cultuar no Brasil. Como já foi bem explicado no texto acima, os Orixás foram endeusados e foram oferecidas comidas para eles como maneira de religá-los ao seu Deus por meio da fé.

Dependendo da Nação, a quantidade de Orixás, Voduns ou Inquices cultuados em cada Nação se alterna, sendo eles: Exu, Ogum, Obaluaê/Omulu, Oxóssi, Ossaim, Nanã, Xangô, Oya/lansã, Oxum, Oxumaré, Obá, Ibejis, Tempo, Ewa, Logun-Edé, Oxalá e suas qualidades.

Embora existam todos esses Orixás na Nação, irei apenas focar nos nove que são cultuados no terreiro de Pai Neto: Ogum, Odé, Obaluaiê, Nanã, Xangô, lansã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Contrariando a forma de cultuar das demais nações, não cultuamos Exu Orixá, só Exu Catigo, o que acaba gerando conflitos e questionamentos da não cultuação desse ou de outros Orixás. Sobre isso, me debruçarei no terceiro capítulo.

2.3.1 Exu Orixá

Este Orixá tem como função a comunicação, a encruzilhada, a esperteza. Nenhum ritual se inicia sem antes alimentá-lo, já que ele é a comunicação. Está próximo dos homens e usa da esperteza, representando o prazer carnal, pela aproximação humana. As cores desse Orixá são preto e vermelho e sua principal comida é o Padê, feito de farinha de mandioca e de milho.

2.3.2 Exu Catigo

³¹ Entidade criança, sincretizada com São Cosme e São Damião e conhecida no Candomblé como Ibeji.

Exu Catijo tem a mesma representação da comunização, encruzilhada e esperteza, a diferença é que esta denominação de Catijo se dá por serem os donos da rua, mais difundidos como povo de rua. Neles, temos as representações de Exus e Pombas-Giras. Exu trabalhando para a comunicação e as Pombas-Giras trabalhando no campo do amor. Além da nudez, as cores que os representam são também o preto e vermelho, mas há possibilidade de serem outras cores, visto que estamos falando de falanges, uma espécie de categoria para os Exus, já que existem inúmeros Exus e Pombas-Giras, cada um com sua história e ancestralidade. Sua dança representa a malandragem, a gargalhada debochada e a ironia. Não são considerados deuses, são denominados como entidades e não Orixás e têm a mesma função de trabalho que o Orixá, respeitando a hierarquia espiritual. Há outros modos de culto a certos “espíritos”, como a seita da Jurema sagrada com o mestres e mestras, bem como a Umbanda, cultuando as falanges das entidades e os Pretos Velhos, Ciganos, Marujos, Caboclos e Boiadeiros. Moraes (2017) faz uma abordagem plausível sobre a diferença entre entidades e Orixás. Na Umbanda, incorporam as entidades que são falanges e não Orixás, como no Candomblé.

2.3.3 Ogum

Orixá da guerra, geralmente representado pelo ferro, sua cor é azul e sua dança é apresentada na abertura de caminhos. Dança com uma espada e sua dança mostra o corte de todo e qualquer mal, além disso representa uma postura de militar, esbelto e sério, na sua dança gosta de muitas palmas, cantos energéticos para uma dança energética.

2.3.4 Oxóssi

Senhor da caça, sua dança representa a astúcia de um caçador, sua cor é verde e tem nos seus movimentos um arco e flecha que cria uma coreografia de trocas de movimentos contralaterais em um arco no ar. Sua dança acontece no círculo, criando um movimento de vai e vem com as pernas e os pés, um movimento

contínuo com quatro passos. Dependendo da música cantada para Oxóssi, tem alguns movimentos que vão até o chão, como se estivesse na expectativa de atacar a caça, um movimento representativo muito bonito para quem presencia este Orixá.

2.3.5 Obaluaê/Omulu

Este Orixá é o deus da doença ou da cura, depende muito da situação, pois tanto abençoa como amaldiçoa. É um senhor idoso que tem na sua dança uma representação calma nas movimentações, com o corpo curvado, movimentos calmos. Todo coberto de palha, é um Orixá raro nos terreiros e suas cores são preto e branco.

2.3.6 Nanã

É uma Orixá avó para o Candomblé. A cor que lhe representa é a cor roxa e é também um Orixá raro, só pode ser iniciada em mulheres, nunca em homens. Sua dança lembra o balançar de um bebê. Sua representação é a lama, ela está no princípio e no fim.

2.3.7 Xangô

Orixá do fogo, Xangô é um Orixá assim como Ogum, quente, e que precisa de cantigas energéticas. O nome do toque de Xangô é Alujá, um toque específico, como o próprio Orixá; suas cores são vermelho e branco. É um rei que dança com duas machadas com movimentos rápidos, com os braços na altura do ombro, erguendo o machado num braço e baixando no outro, circulando no espaço sagrado. Representa as pedreiras, aliás, Xangô é a própria pedreira.

2.3.8 Iansã

Orixá do raio, Oyá ou Iansã é a mãe dos Eguns, geralmente está ligada à cor rosa ou vermelha, dependendo da Nação. A sua dança tem algumas

representações distintas como guerrear, espanar, provocando o seu vento, dando a intenção de varrer o mal para longe.

2.3.9 Oxum

Doce Oxum, dona do tesouro, da riqueza, da fertilidade, usando a cor amarela, a sua dança, assim como Iansã, tem seus movimentos movidos por um corpo flutuante como o próprio rio, ora calmo, ora agitado, afinal de contas, existe o encontro com pedras, cachoeiras, que faz com que aconteçam essas mudanças. Quando o Orixá Oxum dança, seus movimentos leves, de uma postura esbelta, ajoelha-se e banha-se nas suas águas, sempre acompanhada do seu espelho (Abebe), no qual contempla sua beleza e penteia seus cabelos.

2.3.10 Iemanjá

Mãe das mães, dona dos mares e oceanos, aliás, representada por estes, assim como Oxum, possui dois lados, um calmo e outro agitado, e isso é interessante e importante, pois cada Orixá carrega, em sua existência, sua força e seus caminhos. Iemanjá dança de modo que lembra o vai e vem das ondas do mar, seus braços entre o quadril e o abdômen, seus pés se movimentam num ritmo respeitando o som do ilu, atabaque etc., bem como seus cantos. A cor que representa este Orixá é a cor azul e a Abebé de Iemanjá é um elemento indispensável para sua dança.

2.3.11 Oxalá

Pai de todos, Oxalá representa a paz. O pombo branco o representa como símbolo. Este Orixá carrega um objeto muito importante, que se chama Opaxorô, o cajado, que nada mais é que um chocalho que compõe uma sonorização muito característica deste Orixá. Dança curvado e lentamente, com movimentos simples calmos. Oxalá é o Orixá que finaliza o Xirê.

3. A CASA DE OXALÁ

3.1 Abian: o começo de tudo

Como vimos na tabela apresentada no capítulo dois, abian é aquele que chega no Candomblé ainda “novinho”, é o curioso que passará no momento certo para um nível espiritual mais elevado, sem abian nada seria possível porque são o início. Após todas as leituras feitas para a compreensão da história da religião afro-alagoana, bem como leituras sobre dança, Orixá e performance, observa-se que o silenciamento sobre o ato intolerante do Quebra de Xangô desestabilizou os modos de sobrevivência da tradição da fé do povo de matriz africana em Alagoas. A partir do relato de vida do Babalorixá Neto de Oxalá³², percebo que as pesquisas se situam na história, na antropologia ou na política e deixam transparecer que as pesquisas em artes são menos importantes, sabendo que as pesquisas em artes possuem uma linguagem interdisciplinar e que abarca essas e outras linguagens.

As entrevistas se seguiram de maneira livre. Tratei de apresentar a Pai Neto como ocorreria essa parte importante da pesquisa. Ele ficava muito nervoso, o que acabava bloqueando seu pensamento e limitando-o a falar de maneira formal, escolhendo as palavras e frases “corretas”, cuidadosamente.

Pedro Francisco da Silva Neto, conhecido como Pedro de Oxalá ou Neto de Oxalá, é um sacerdote que tem 32 anos de santo feito, residente no bairro Village Campestre II, na cidade de Maceió-AL, natural da cidade de Quebrangulo-AL, terra de Graciliano Ramos, e tem sua jornada espiritual iniciada em solo quebrangulense, no leito materno. Filho de Gilvanete Ferreira da Silva, conhecida como Dona Gil, e Manoel Francisco da Silva, conhecido como Manoel dos Ovos.

Sua história de vida e missão religiosa iniciam-se quando ainda era um bebê e teve a sua primeira incorporação aos três anos de idade. A história de vida de Pai Neto está recheada de “contos” que podem ser considerados “absurdos” e causar desconfiças, mas o fato é que, para a geração passada, nascida entre os anos 1950, 1960 e 1970, muitas coisas eram possíveis de acontecer; a intuição, a experiência de vida e tudo o que se faz presente em suas memórias torna-se a única fonte de história que contribui para o rompimento de preconceitos em torno da religião afro.

³² Oxalá é o Orixá conhecido como Pai de todos Orixás, representado pela cor branca, sincretizado com Jesus Cristo.

Adriana Lima³³ (2016) escreveu sua dissertação de Mestrado falando sobre as narrativas existentes sobre o xangô e as experiências no Candomblé alagoano. Ela apresenta o conceito de “cápsulas narrativas” para descrever as histórias que compõem a experiência da vida dos entrevistados na sua pesquisa antes e depois do Candomblé, questionando a origem de cada adepto, o lugar em que está inserido e as relações de poder construídas a partir do Quebra de 1912, abordando também as manifestações políticas em torno da consciência de classe e do enfrentamento religioso. No seu texto, ela entrevista filhos de santo que relatam suas experiências de vida, de forma cronológica, até a inserção ao Candomblé, observando que todos os entrevistados estão no lugar de privilégio, pois todos possuem formação acadêmica e tiveram oportunidade de ascender academicamente, o que denota uma evolução na formação e no pensamento sobre a importância do ensino formal para as crianças e a juventude de terreiro, uma realidade distante para a geração de Pai Neto. Podemos fazer pesquisas rápidas pela internet, por meio dos repositórios institucionais das universidades públicas, em revistas, televisão e nas mídias sociais, e verificamos que atores sociais do Candomblé garantem espaço como pesquisadores, antropólogos, sociólogos, historiadores, artistas.

Depois da experiência de incorporar com três anos de idade, este feito de Pai Neto tornou a acontecer aos sete anos. Nesse processo, seus pais se separaram quando ainda era criança; então, Dona Gil mudou-se para Maceió com seus filhos. Morando em Maceió, sua mãe casou-se novamente e este homem fez mudar o curso da história, pois era evangélico, e a mãe de Pai Neto tornou-se também evangélica.

Dona Gil nunca teve vínculo religioso com o Candomblé, era católica e acompanhava Manoel e não queria a mesma vida religiosa para seus filhos, observando uma vida de sofrimento, não pelos Orixás e encantados da Umbanda, mas não queria vê-lo ser um Zelador³⁴, temendo uma vida de sofrimento para ele. Em sua narrativa, há muitas personagens que cruzaram seu caminho, que foram importantes na sua vida e que permanecem vivas até hoje.

Do Jacintinho, mudaram-se para uma casa no Benedito Bentes, herdada pelo pai de Dona Gil, o avô de Pai Neto. Antes de falecer, ele deixou a casa ainda

³³ Mestra em História pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), graduada em História pela mesma IES. Pós-Graduada em Docência do Ensino Superior pelo Centro Universitário de Maceió (CESMAC).

³⁴ É aquele que zela e cuida do Orixá, é o mesmo que Pai de santo ou Babalorixá (Pai do Orixá).

em construção. A mudança trazia um novo rumo para aquela criança. Ao chegar na nova casa, tinha como vizinha a mulher que posteriormente seria sua Zeladora, Clarice dos Santos, Yalorixá responsável pelo Centro São João Batista, inexistente atualmente. Ela era filha dos orixás Xangô e Oxum e, penalizada pelo sofrimento dele e às escondidas, fez sua limpeza espiritual e o recolheu. Em uma das entrevistas feitas com Pai Neto³⁵, perguntei qual o ano em que foi dada a primeira obrigação, e ele prontamente respondeu:

Eu dei em [19]89, dezenove de abril de mil novecentos e oitenta e nove. 19 de abril é Dia do Índio né? 32 é? Eu tinha 7 anos, 30 anos, né? Eu tenho 37, vou fazer 38 este ano.

Nesse terreiro, Pai Neto deu suas primeiras obrigações. Saiu de Yao (iniciado), tornou-se maior de idade no Candomblé como Ebomi (irmão mais velho), sendo-lhe dado o cargo de Pai Pequeno e responsável pelo terreiro, depois de sua Mãe de Santo. Estudou, mas não como queria, pois teve que largar os estudos para dedicar-se à religião. Essa é uma das coisas de que ele diz se arrepender, de não ter prosseguido e insistido nos estudos, pois teve que sobreviver como empregado doméstico, cuidador de crianças e faz-tudo, para garantir um dinheiro para comprar material escolar, roupas e outros itens.

Pai Neto é o mais velho de seis irmãos, todos com dom espiritual, mas foi o único que persistiu no caminho dos Orixás. Não lhe foi garantido amparo materno por dois motivos: em primeiro lugar, em função da escolha matrimonial da mãe dele e, em segundo lugar, pela escolha de seguir seu caminho religioso, que inicialmente era a Igreja Católica e depois passou a ser a religião evangélica.

Durante o início da pesquisa, acompanhei muitas lágrimas de Pai Neto ao contar essas e outras histórias da sua vida. Pelo sofrimento, tentou suicídio, sendo salvo por um dos guias espirituais, verdadeiros mestres da sua vida. Há muitas coisas que Pai Neto prefere que não sejam publicadas nesta pesquisa, por temer críticas negativas à sua história, mesmo sabendo que a intenção de contar a história dele é para mostrar como foi guerreiro por superar tanto sofrimento, sendo um líder religioso.

³⁵ Trecho extraído da entrevista concedida por Pai Neto no dia 07 fev. 2020. Nela, ele fez um resumo sobre os anos de feitoria dentro do Candomblé.

A Zeladora de Pai Neto, que está viva e fora do Candomblé, mesmo o escravizando, foi quem lhe estendeu a mão junto com seu esposo, que era padrinho de Pai Neto. Foram duas pessoas fundamentais para o seu crescimento pessoal e humano, foram exemplos de vida, além dos Orixás, visto que Pai Neto perdera o contato com seu pai consanguíneo ainda na infância e com sua mãe, a relação era distanciada. Ele conta que foi muito escravizado e que aquela condição de vida ainda é vista nos dias de hoje, pois muitos zeladores acreditam que filho de santo deve ser empregado de Pai de Santo, e não é por esse caminho, além de outras coisas que acontecem nos terreiros de Candomblé mundo afora, como agressão verbal e física, subserviência, submissão e autoritarismo exacerbado. Mesmo com tantos percalços, Pai Neto agradece à sua Zeladora por lhe “ensinar” a cozinhar, a ser um homem independente e dono de si.

Como falado, a pessoa mais importante para ele era o padrinho, que acabou tornando-se um pai presente, custeava suas obrigações, fazia tudo por ele e queria vê-lo dono de seu terreiro, mais não foi no tempo dele: Deus o levou, e com isso e por outros problemas pessoais, Pai Neto optou por sair do terreiro que lhe viu nascer e crescer na vida espiritual.

Depois que saiu desse terreiro, Pai Neto viu-se obrigado a guardar seus pertences espirituais, para não sofrer represálias dentro de casa. Optou por não fazer qualquer culto, para não sofrer mais do que já estava sofrendo.

Nesse processo de saída, Pai Neto já tinha filhos e filhas de santo. Uma delas frequentava um centro kardecista, o que o levou a frequentá-lo algumas vezes. Curiosamente, pela primeira vez a sua Cigana o incorporou. A linha dos Ciganos faz parte do culto aos encantados da Umbanda, compreende-se que cada entidade tem um tempo determinado por Deus para seguir sua missão, nesse caso, de vir à terra por intermédio da incorporação para fazer o bem e cuidar daqueles que necessitam de cura espiritual. A Cigana de Pai Neto dizia que estava no tempo dela trabalhar espiritualmente. Depois desse episódio, houve então uma tentativa de voltar para o terreiro de origem, mas, segundo Pai Neto³⁶, já não era a mesma coisa, e ele afirma:

³⁶ Trecho extraído da entrevista no dia 14 set. 2019. Pai Neto fala da primeira tentativa de voltar para o terreiro de origem após a primeira saída.

Voltei né? Mas só que não foi a mesma coisa, mas de jeito nenhum, de jeito nenhum, de jeito nenhum... Não tinha graça, não tinha festa, óia, nada! Ficou um vazio...

Pai Neto tivera uma pessoa importante em sua vida espiritual, que foi o seu padrinho. Essa volta deu-se por causa de Dona Gil, que teve um sonho com o padrinho pedindo que ele retornasse ao terreiro de onde não deveria ter saído, pois ele tinha uma missão a cumprir. Nesse período, estava casado e, mesmo contra sua vontade, voltou para o terreiro. Como na citação, não foi a mesma coisa; não havia alegria, encanto, tudo se perdeu com a morte do padrinho, já que era o único amparo afetivo de que Pai Neto dispunha naqueles anos de sua vida espiritual e pessoal.

Após sua saída definitiva do terreiro, frequentou a Igreja Católica, que também não era a mesma coisa, cantou no coral da igreja, fez primeira eucaristia e crisma, mas havia algo que não o completava naquele espaço religioso.

Conhecer Marcos de Ogum Ihe proporcionou outra mudança na sua vida, já que nesse período estava em constante mudança. Esse Babalorixá tinha seu centro religioso próximo à sua casa, no Village Campestre II, e após estreitar relações, conversando, concluíram que seria a hora de Pai Neto voltar para a sua religião.

Para entender melhor, Pai Neto saiu pela primeira vez da casa de Xangô, primeiro terreiro que Ihe viu nascer e crescer, em 2000, saindo definitivamente em 2002. Em 2004, entrou como filho de santo no terreiro de Marcos de Ogum; não se adaptando ao regime da casa, em meados de 2006, saiu desse terreiro e decidiu não ter mais um Zelador como responsável, nem tampouco ter responsabilidade com outros terreiros, já que tinha o seu para cuidar. Em 2007, conheceu o Babalorixá Antônio de Xangô, que reside na rua Santo Antônio, no bairro Jacintinho, e começou a frequentar a sua casa, sem responsabilidades, por gostar da forma como aquele terreiro conduzia as festividades. De fato, algo Ihe encantou.

Depois do primeiro terreiro, esse terceiro foi o que mais durou como filho e que Ihe foi importante, pois seu Orixá, Oxalá, queria renovar as obrigações, renovar o axé e mesmo tomado de surpresa, Pai Neto aceitou que fosse feita a obrigação. No dia 12 de outubro de 2012, aconteceu a reapresentação de Pai Neto, porque, como ele já fora apresentado como Babalorixá um dia, essa representação seria uma forma de reapresentá-lo como Babalorixá.

Durante os primeiros anos frequentando esse terreiro, Pai Neto passou por uma situação em que teve que voltar para a casa da mãe novamente e passar por tudo aquilo que já foi mencionado. É aí que surge outra personagem importante, a mulher responsável por colocá-lo dentro de casa com todos os seus pertences religiosos. Essa mulher nada mais é que a Mãe Pequena do terreiro de Pai Neto hoje. Maria Cícera de Oxum abriu as portas de sua casa para que ele fizesse o seu Candomblé. Nesse período, Pai Neto dançava xangô³⁷ na casa do Pai Antônio, mesmo tendo seu terreiro; no entanto, em meados de 2016, desvinculou-se desse terreiro, decidido a não ter mais vínculo religioso ou afetivo com qualquer outro terreiro, pois as experiências serviram-lhe de lição, afinal de contas nem tudo é um mar de flores e felizmente há coisas que precisam ser finalizadas e continuadas, por isso é importante não romantizar a vida no Candomblé. É linda, mas tem dias de sofrimento, lágrimas e problemas que todo ser humano enfrenta.

3.2 Yao: iniciado para dançar

No capítulo dois, apresentei a dança dos Orixás de “Nação”. Na verdade, a intenção foi poder compartilhar uma dança que é conhecida e disseminada, ou seja, pontuar que há uma codificação da dança dos Orixás, que qualquer pessoa reconhece ao falar em dança de Orixá. As pessoas conseguem acessar essas informações inconscientemente e identificar essas codificações corporalmente, por isso a necessidade, de maneira simplificada, de detalhá-las pontualmente, visto que há pesquisas que tenham cumprido esse papel, como as de Verger (2002), Prandi (2001) e Kate (2009).

Nesse caso, busquei uma maneira simplificada de obter informações a partir de entrevistas “livres”, sem deixar Pai Neto nervoso. Aproveitando os momentos em que falava sua história de vida religiosa, escolhi gravar nesses momentos e apresentei para Pai Neto para saber se permitia a transcrição e publicação. Nesse caso, ele afirmou que sempre temeu a publicação na íntegra das entrevistas, portanto vou publicar em anexo apenas o que ele permitir.

³⁷ O Candomblé em Alagoas ficou genericamente conhecido como xangô, por isso os adeptos podem ser chamados de xangozeiros, nagozeiros ou até mesmo macumbeiros. Sabendo que Xangô é o Orixá do fogo ou das pedreiras, quando se tratar de xangô com “X” maiúsculo, me reporto ao Orixá e, na grafia com o “x” minúsculo, me reporto à prática.

O terreiro de Pai Neto é ao mesmo tempo uma residência. A casa é de posse da Mãe Pequena, está localizada na Rua Francisco de Holanda Cavalcante Filho, nº 54 A, no bairro Village Campestre II, em Maceió-AL. Essa rua é conhecida como “Rua das Canas”, porque em frente a ela tem um canavial que vislumbra ser um residencial de casas para a população do entorno.

A casa está dividida da seguinte maneira: porta de entrada, área pequena, duas salas, dois quartos (um com suíte), uma cozinha, um banheiro e o salão, que fica no fundo da casa, que é também quintal e onde está o tanque de lavar roupas. O terreiro está dividido da seguinte maneira: Cangira na área, entrada da casa, o salão onde são feitas as celebrações e obrigações religiosas, bem como seu Peji³⁸, que são dois quartos, um de Candomblé e o outro de Umbanda. Essa prática caseira de terreiro de Candomblé teve seu início nos anos 1930, após o Quebra de Xangô. As pessoas detinham características caseiras como disfarce para o culto às entidades sem medo de represálias, se perpetuando até hoje, por motivos financeiros, conflitos religiosos, interesses políticos e outros motivos.

Durante sua trajetória como Pai de Santo, Pai Neto chegou a ter mais de 50 filhos de santo. Atualmente, tem poucos filhos, por uma questão de escolha, pois muitos filhos de santo não queriam compromisso com a casa e com o Orixá e, portanto, não faria sentido quebrar a cabeça, perdendo noites de sono, e não ter saúde por quem não merecia e merece. O número total de filhos atuantes entre homens e mulheres são oito, sendo eles: Cicinha de Oxum, Vânia de Iemanjá, Renan de Xangô, Janayna de Opará, Flávio de Iemanjá, Maciel de Odé, Luciano de Odé, Thales de Odé.

Pai Neto cultua nove Orixás que, seguindo a ordem, são Exu catiço, Ogum, Odé Obaluaiê, Nanã, Xangô, Iansã, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Ele é regido pelos Orixás Oxalá e Iemanjá, mas tem uma forte presença na sua vida, os Orixás Xangô e Ogum. Essa explicação faz parte das coisas que por ele não podem ser ditas e isso ocorre porque há assuntos que ficam reservados aos de dentro, ou seja, apenas aos filhos.

Houve muitas atividades religiosas, no decorrer da pesquisa, no terreiro e fora dele também, mas só nesse momento da escrita é que começo a ter um panorama da dificuldade que é descrever as danças, fugindo das codificações

³⁸ Quarto sagrado onde ficam os assentamentos dos Orixás e recolhidos os filhos que dão obrigação ao Orixá.

existentes. Quando falo em codificações, refiro-me às oficinas de danças dos Orixás de que participei, de maneira a intensificá-las no corpo, além das referências que estão no capítulo, pois, embora sejam muito utilizados os estudos sobre as ações cotidianas para falar das características do Orixás, como banhar-se para Oxum, cortar para Ogum ou espanar para Iansã, existe um conflito interno do pesquisador que buscar um olhar diferenciado dessas danças, como perceber outros gestos para designar aquele Orixá dançando, devido ao fato de que se Orixá não faz os movimentos conhecidos, está “fora dos padrões dos Orixás”. Talvez, o que chamo de codificação seja, na verdade, um padrão criado na cabeça dos adeptos do Candomblé, causando divergências e conflitos religiosos em função de um conhecimento único, desconsiderando o saber próprio e a vivência pessoal dos candomblecistas.

Toda casa de Candomblé dispõe de um calendário onde constam os eventos anuais do terreiro, como celebrações e obrigações.

Durante as entrevistas, pedia que Pai Neto falasse sobre um aspecto que considerasse importante ou marcante da dança dos Orixás por ele cultuados e, a partir da sua descrição, ia tecendo minhas observações feitas ao ver os Orixás dançando, tomando como base os Orixás de Pai Neto e de outros componentes do terreiro dançando.

3.2.1 Ogum

“Ogum, ele é o desbravador, então ele dança como se estivesse cortando, abrindo caminho”. O aspecto por ele anunciado é cortar e abrir caminho, a imagem comum que temos do Orixá Ogum. De fato, ele corta e abre os caminhos; corporalmente, o que percebi é que em terra, o Orixá Ogum produz um som que lembra um informativo de guerrear, um grito que ecoa, forte. E os movimentos que faz com os braços é o cortar com o braço onde está ou simboliza uma espada. Com movimentos dançantes repetidos e deslocamentos pelo salão, principalmente atento ao som do atabaque, há composição imagética de formular-se um “V” com os movimentos lançados pelo braço-espada, além dos giros em todo o seu eixo com a espada apontada para o chão, informando defesa e afastamento dos opositores.

3.2.2 Ode

“Oxóssi, a dança dele é como se estivesse atirando a sua flecha”. Atirar a flecha é o movimento mais conhecido do Orixá Odé ou Oxóssi, isso porque o símbolo que se cria é do arco e flecha que ele traz como arquétipo. Esse Orixá se diferencia pela agilidade nos movimentos com os braços, que simbolizam o atirar de uma flecha; porém, há modos de dançar diferentes: tem Oxóssi que formula a flecha com os dois braços em um formato de “U” de cabeça para baixo, observando criteriosamente os dedos, onde forma a ponta da flecha, indo do lado direito para o esquerdo e vice-versa. Os pés fazem deslocamentos rápidos com trocas rápidas, dançando em círculo.

3.2.3 Obaluaê

“Obaluaê, a dança dele já é, por ele ser velho, já é mais calma, já é mais lenta, passos delicados, igualmente Nanã, sua mãe”. A dança de Obaluaê acontece de maneira calma, um passo de cada vez. Curvado, já que se trata de um senhor mais velho.

3.2.4 Nanã

Como citado, a dança de Nanã é lenta e calma e traz em sua movimentação os braços, o balançar de um bebê, já que é considerada a avó dos Orixás, além disso, há um movimento muito comum que identifico na dança das Pretas Velhas, que é o balançar das saias, com movimentações no plano médio, curvadas e com movimentos de braços que lembram o balançar da saia de quadrilha e que se repetem com a dança de Nanã, respeitando os cantos dessa Orixá.

3.2.5 Xangô

“A dança de Xangô é como se ele estivesse soltando pedras, jogando pedras”. Quando Pai Neto falou dessa movimentação para Xangô, fiquei muito surpreso e perplexo pelo modo de significar o movimento desse Orixá porque, na dança do Orixá Xangô “codificado”, ele dança fazendo movimentos com as

mãos/braços de um lado para o outro, na altura do pescoço. No Nagô, ele dança de modo livre, como descreve Pai Neto, jogando pedras, mas também dança na diagonal, de frente para o atabaque, com o braço esquerdo para as costas e o direito com a machada, em movimentos de baixo para cima, indo para os lados direito e esquerdo.

3.2.6 Iansã

“Iansã é como se estivesse se espanando, soltando ventos”. Embora seja sabido que Iansã faz movimentos que lembram os ventos, no Nagô, vi Iansã dançando como se estivesse guerreando, igual Ogum, além disso, faz giros rápidos em torno do seu eixo, com a espada na mão.

3.2.7 Oxum

“Oxum é o Orixá da alegria, a dança de Oxum é como se ela estivesse se olhando no espelho, se banhando nas águas, assim como é Iemanjá”. Oxum e Odé, no Nagô de Pai Neto, têm a personificação de criança, então a dança de Oxum por si só a torna diferente, pois ela dança como se tivesse com a sua abebe, isso quando está com esse objeto, diferente do que costumamos ver, ela segura de maneira que faz movimentos rápidos, geralmente com a palma mão direita aberta e a outra mão na cintura, ela dança em seu eixo ou faz o mesmo movimento, caminhando para frente ou para trás.

3.2.8 Iemanjá

A dança de Iemanjá é em torno do seu eixo, e faz movimentos com os braços que lembram as ondas do mar, o ir e o vir é muito forte, além de gestos que levam as mãos para o peito, abrindo de maneira que pudessem girar com os braços abertos, lembrando o mar agitado e os buracos oceânicos que surgem no mar.

3.2.9 Oxalá

“Oxalá também, assim como Nanã e Obaluaê, a dança dele já é calma, também, já é lenta, nada de, posso dizer assim: que destrambelhado!”. Assim como

Obaluaê, Oxalá tem uma dança calma, isto é, quando se trata de ser um Oxalá mais velho; quando o Oxalá é mais novo, é uma dança mais rápida. Como só vi dançar o Oxalá velho do Pai Neto, noto a importância do opaxorô, cajado que produz sons, feito de lata, que contribui nas movimentações da dança deste Orixá. É uma dança forte e firme, passos dados de maneira curvada e os joelhos flexionados, que ganham olhares para uma dança dramática. Obaluaê e Oxalá, quando estão em terra, têm um pano colocado por cima, chamado de “Alá”, na cor branca, e que assume, no meu olhar, vestuário e objeto de cena.

Embora haja algumas movimentações conhecidas, eu fazia questão de perguntar, nas entrevistas, sobre o aspecto infantil para os Orixás Oxum Menina e Odé Menino. Sobre isso, Pai Neto responde que, pela experiência dele no Candomblé, essa personificação acontece porque houve a mistura com a Umbanda, revelando uma maneira diferente de enxergar essas divindades. Sabendo que muitas vezes esses Orixás são confundidos com o Erês, que são entidades crianças, sincretizados com São Cosme e São Damião.

3.3 Toque de Oxalá na casa de Pai Neto

Geralmente, as festividades do terreiro de Pai Neto acontecem no último domingo do mês, durante o ano todo. A organização das cerimônias é intercalada com as festividades da Umbanda, como: cessão de mesa branca, Toré para Caboclo, festas para os Ciganos e Feijoada de Pretos Velhos. As festividades mensais são direcionadas para os Orixás, como para Ogum, Xangô, Oxum, Iemanjá e Oxalá. Por último, as festividades do povo de rua, como os Exus e Pombas-Giras.

No mês de outubro de 2019, aconteceu uma obrigação muito importante para os nagozeiros: o corte do inhame. Após as oferendas, foi feito o Toque em Homenagem ao Orixá Oxalá. Neste dia, Pai Neto vestiu os Orixás Oxalá e Iemanjá.

As ornamentações se iniciam dois dias antes, enfeitando o salão do terreiro e fazendo as comidas para celebrar. Às quatro horas da tarde, estavam os filhos postos no salão. Pai Neto iniciou o Xirê cantando para Exu, os mensageiros e protetores do terreiro. Vozes ecoando para, inicialmente, arrepios involuntários, estávamos iniciando um momento muito esperado. Depois de cantar para Exu, a gira estava iniciada.

Todos os filhos se ajoelharam para louvar Ogum. A louvação é uma reza cantada que é o início da invocação do Orixá em terra. É uma emoção muito grande poder descrever esse momento do Xirê, pois proporciona relatar a experiência de pesquisar as vivências e, ao mesmo tempo, essas sensações e emoções. O Babalorixá fica em frente ao peji, ajoelhado, e os demais filhos e patentes, ajoelhados, respondem em uma só voz. Ele se levanta, vem até a porta de entrada do salão, faz um gesto simples de tocar com as pontas do dedo o chão de entrada, depois o meio do salão, que é chamado de mina e tem uma representação importante e fundamental dentro do Candomblé, em seguida repete o gesto na entrada do peji e na entrada do quarto de Umbanda e finaliza, colocando a mão na cabeça de todos os filhos, como sinal de abençoar.

Todos os filhos seguem o mesmo ritual, no entanto, se deitam no chão e usam a cabeça (especificamente a testa) para fazer essa saudação; além disso, batem cabeça para o Pai de Santo e todos que possuem hierarquia dentro do terreiro e que estão na roda. A partir desse momento, se iniciam os cantos para Ogum de maneira a invocá-lo. Os cantos acompanhados do atabaque saúdam este Orixá, falando sobre guerra, caminhos, vencer demandas. Pai Neto faz um movimento brusco que denota que Ogum está prestes a incorporar, o que se chama a irradiação do Orixá, e imediatamente todos os filhos se ajoelham em respeito ao Orixá. A incorporação é um marco muito importante, pois é nela que se compreende a importância da ancestralidade. Ogum incorpora e faz o mesmo gesto de saudar o peji e o quarto de Umbanda, em seguida é dada a sua espada e ele começa a bailar com seus movimentos rápidos e que nos fazem ver uma dança de guerra. Existe uma interrupção pelos filhos para bater cabeça para ele; de um em um, deitam-se no chão, à sua frente, e ele usa a sua espada como meio de conexão e bênção entre os corpos presentes. Depois de dançar, Ogum deita-se em frente ao peji e vai embora para o Orum (céu). Pai Neto acorda do transe esbaforido e cansado, levando alguns minutos para se recompor.

Dá continuidade cantando para Odé, louvando para ele, e os filhos que forem de Odé saúdam a casa, como falado inicialmente, pois estamos falando justamente dessa circularidade que é respeitada dentro do Xirê. Sinto minha respiração presa, uma força incontrolável sobre mim, e incorporo Oxóssi. O Orixá dança, saúda a casa, bate cabeça para o Pai de Santo, a Mãe Pequena e outras hierarquias da casa e depois vai embora para o Orum. A estrutura de repetição acontece com os

Orixás Obaluaê e Nanã. Como na casa não tem ninguém que tenha esse Orixá e frente, como Orixá regente, não tem a euforia de saudar os pontos principais do salão.

Depois de louvar e cantar para Nanã, houve uma pausa para a produção de vestir a roupa da Orixá Iemanjá. Solicitou-se que todos saíssem para fazer um lanche fora do salão. Nesse momento, enquanto uns davam assistência ao público convidado, outros filhos estavam ajudando a vestir a roupa. Saias de filó, saias de saco, saias de pano, a roupa azul florida, a coroa com seu filá (fios de contas usados pelo Orixá feminino para esconder o rosto) maravilhoso e Pai Neto estava pronto para incorporar Iemanjá. Convidamos todos a voltar para o salão porque daríamos continuidade ao Xirê. Enquanto fazíamos a louvação para Iemanjá, ouvíamos o seu conhecido ilá (som produzido pelo Orixá); sabíamos que ela estava em terra, então ela saiu de dentro do peji com um buquê de flores, ao som e explosões de fogos de artifícios, uma emoção forte que atingiu a todos os presentes. Ela dançava lindamente; entre giros e pausas, Iemanjá estava no seu reino. Ela se sentou na sua cátedra e os filhos foram de um a um bater cabeça e tomar a sua bênção. Depois, Iemanjá se levantou e voltou a dançar até sinalizar que iria partir para o Orum. Tirou a roupa e demos continuidade ao Xirê.

É chegada a hora de louvar Xangô. Esse Orixá é muito importante para Pai Neto, porque é muito presente em sua vida, assim como Ogum. É um Orixá quente, dá para sentir a energia que esquentar, os cantos são rápidos, além da sua dança. Deu sinal de irradiação, os filhos se postaram de joelhos para reverências à chegada deste Orixá em terra. Pai Neto incorpora o Orixá Xangô, ele saúda a casa e pede suas machadas, dançando lindamente; os filhos seguem a doutrina de deitar-se à sua frente e bater cabeça. Depois desse feito, o Orixá volta a dançar e entoar o canto de ir embora, quando todos se ajoelham mais uma vez e o Orixá se despede. O mesmo ritual acontece para os Orixás Iansã e Oxum. Como na casa tem os filhos de Oxum, houve a saudação aos pontos principais da casa, incorporei o Orixá Oxum e ela bailou. São emoções indescritíveis. Mais uma pausa para vestir o Orixá Oxalá, pois estávamos próximos de finalizar o Xirê.

O mesmo percurso que aconteceu para vestir Iemanjá aconteceu para vestir Oxalá. Tudo pronto, convidamos os convidados a entrar; com seu cajado na mão, Oxalá toma conta do seu reino. Passos lentos, corpo curvado, Oxalá ou Orixalá trazia paz para seu terreiro. Como já é um senhor de idade, sentou no seu trono e

todos os filhos foram tomar sua bênção, depois disso, ali mesmo ele se despediu e foi embora.

Ao acordar e trocar de roupas, Pai Neto dá continuidade ao Xirê, finalizando-o; antes de fechar o Xirê, faz um breve depoimento de agradecimento e canta o hino da Umbanda para fechar com chave de ouro o Xirê de Oxalá.

O correto é vestir os Orixás na ordem em que são cantados e louvados, mas optou-se em fazer dessa maneira, para não ficar mais cansativo do que já estava, pois o cansaço estava vindo há dias com a correria do antes, durante e depois da festa para fazer a limpeza.

É importante destacar que, a todo instante, os Orixás que incorporam no Pai Neto saudavam a todos com uma frase muito importante e marcante que é: “Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!”, a que todos respondem: “Para sempre seja louvado!”. Faço esse destaque especificamente para que as pessoas percebam as relações sincréticas existentes, mostrando que Deus está em todo lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegar até aqui foi uma tarefa desafiadora e acredito que consegui atingir meus objetivos e fui além do esperado, pois, além das pesquisas fora do terreiro, estive atento e aberto ao que estava sendo proposto durante a minha pesquisa em Maceió sobre religiosidade afro-alagoana, sobre questões negras e afro-artísticas, como aulas e oficinas de dança afro.

Fui acometido pelo medo de expor uma história de vida, de expor minhas reflexões para defender aquilo que acredito ser importante, como mostrar para as pessoas que a dança, sobretudo do Orixá, não é única. São dançadas de várias formas e cada uma com seus arquétipos, suas cores, seus cantos e suas representações corporais.

Considero importante destacar que é difícil fazer pesquisa em artes, por dois motivos: primeiro, pelo fator do processo educacional, que nos coloca em um lugar distanciado da pesquisa desde o ensino básico até a universidade, e segundo pelo descrédito e invisibilidade direcionados para os pesquisadores dessa linguagem. A coisa se complica ainda mais quando a pesquisa se propõe a fazer uma apresentação pelo viés das artes sobre as religiões negras, e por isso somos invisibilizados.

Um problema que me acompanha e esteve presente nas minhas reflexões é o fato da dança dos Orixás em Alagoas ser colocada como universal. Isso se aplica a todo o território nacional, quando, na verdade, não é – e isso foi pautado diversas vezes nesta monografia. Espero que isso seja esclarecido e entendido pelo menos para quem é dessa área da dança afro, para que não cometa o erro de falar de forma generalizada sobre algo que não é único.

É extremamente importante afirmar que não romantizem o Candomblé, não romantizem a dança afro, não romantizem o axé, não romantizem os Orixás e não critique aquilo que vocês não têm domínio e muito menos propriedade para falar. É necessário respeitar os corpos, as histórias e a ancestralidade que está por trás das vivências de cada um e dizer que a geração de hoje que compõe a juventude de terreiro ocupe mais os espaços, com competência e responsabilidade religiosa, política e social.

Esta pesquisa abre portas para pesquisas acadêmicas em dança em Alagoas, respeitando os Candomblés e propondo novas reflexões sobre dança e religiosidade como forma de resistir. Nesse processo, aprendi muito com as referências colhidas e com os relatos ouvidos.

Para finalizar, considero importante dizer que consegui e não foi fácil e que a luta continua.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Clébio Correia de. O Candomblé Nagô em Maceió: itinerário de uma identidade em construção. **Cadernos de Pesquisas e Extensão**. v. 1. Arapiraca - UNEAL, 2009.

BARBARA, Rosamaria. **A dança das Aiabás**: dança, corpo e cotidiano das mulheres de Candomblé. São Paulo: Edusp, 2002.

CARLOS, Marluce de Almeida; SILVA, Adriana Thiara de Oliveira. **Danças tradicionais dos povos**: uma metodologia para romper a invisibilidade multicultural e fomentar a valoração e construção da dignidade cidadã e dos direitos humanos. Maceió: Edufal, 2019.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovô Nagô e papai branco**: usos e abusos da África no Brasil. 1982. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 1982.

FERNANDES, Gonçalves. **Xangôs do Nordeste**: investigações sobre os cultos negro fetichistas do Recife. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

FERRAZ, Fernandes Marques Camargo. 1978. **O fazer saber das danças afro**: investigando matrizes negras e movimento. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2012.

FERREIRA, Gabriel Ramon. **Ensino de danças dos orixás e reflexões**: identidades de gênero a partir do movimento. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

FERREIRA JUNIOR, Antonio Marcos. **A dança de Augusto Omolú e as suas confluências com a Antropologia Teatral**. Belo Horizonte: UFU, 2011.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto-Etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, n. 7. Porto Alegre: Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), 2009. p. 22-86.

LIMA, Nelson. **Dando conta do recado**: a dança afro no Rio de Janeiro e as suas influências. Rio de Janeiro, 1995. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

MELGAÇO, Paulo. **Mercedes Baptista**: a criação da Identidade Negra na dança. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2007.

MORAES, Daniela Beny Polito. 2017. **Os elementos de lansa como possibilidades para criação cênica**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

NÓBREGA, Nadir. **Agô Alafiju, Odara**: a presença de Clyde Morgan na Escola de Dança da Ufba. Salvador: Edufba, 2009.

NÓBREGA, Nadir. **Sou negona, sim, senhora**: um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. Maceió: Grafmarques, 2017.

NÓBREGA, Nadir. **Dança Afro**: sincretismo de movimentos. Salvador: Ufba, 1992.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo**: um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2004.

SANTOS, Anderson Gonçalves dos; SANCHES, Everton Luís. A estética afro-brasileira no rito Nagô. **Rev. Ling. Acadêmica**, Batatais, v. 4, n. 2, jul./dez. 2014. p. 35-66.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SILVA, Luciane da. **1977 – Corpo em Diáspora**: Colonialidade, Pedagogia de Dança e Técnica Germaine Acogny. Campinas, 2018.

SOUZA, Julianna Rosa de. Dramaturgia da Dança dos Orixás: entrevista com Augusto Omolú. **Revista Urdimento**, v. 1, n. 24, jul. 2015. p. 237-246.

ANEXOS