

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR - PERFORMANCES CULTURAIS

MARCOS VINÍCIUS BUIATI REZENDE

**AFRO RIZOMAS:  
corpo, noção de pessoa e identidade no Candomblé.**

GOIÂNIA, 2016

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**       **Dissertação**       **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação**

Autor (a):	Marcos Vinícius Buiati Rezende		
E-mail:	mbuiati@gmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input type="checkbox"/> Sim	<input checked="" type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento:	FAPEG	Sigla:	FAPEG
País:	Brasil	UF:	GO CNPJ: 08.156.102/0001-02
Título:	AFRO RIZOMAS: corpo, noção de pessoa e identidade no Candomblé.		
Palavras-chave:	Rizoma, Corpo, Noção de Pessoa, Identidade, Candomblé		
Título em outra língua:	AFRO RHIZOME: body, notion of person and identity in Candomble		
Palavras-chave em outra língua:	Rhizome, Body, Notion of Person, Identity, Candomble		
Área de concentração:	Performances Culturais		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	03/06/2016		
Programa de Pós-Graduação:	Performances Culturais		
Orientador (a):	Paulo Petronílio Correia		
E-mail:	ppetronilio@uol.com.br		
Co-orientador (a):*			
E-mail:			

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: 24 / 06 / 16

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico:       Dissertação       Tese

### 2. Identificação da Tese ou Dissertação

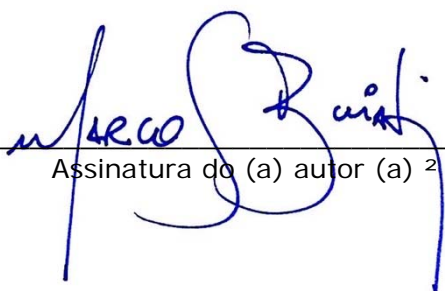
Nome completo do autor: Marcos Vinícius Buiati Rezende

Título do trabalho: **Afro Rizomas: corpo, noção de pessoa e identidade no candomblé**

### 3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do (a) autor (a) <sup>2</sup>

Data: 25 / 05 / 2023

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

<sup>2</sup>A assinatura deve ser escaneada.

MARCOS VINÍCIUS BUIATI REZENDE

**AFRO RIZOMAS:**

**corpo, noção de pessoa e identidade no Candomblé.**

Dissertação apresentada à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para obtenção do título de mestre do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais.

Orientador: Professor Dr. Paulo Petronilio Correia

Área de Concentração: Performances Culturais

Linha de pesquisa: Espaços, Materialidades e Teatralidades.

GOIÂNIA,

JUNHO DE 2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rezende, Marcos Vinícius Buiati  
AFRO RIZOMAS: corpo, noção de pessoa e identidade no Candomblé. [manuscrito] / Marcos Vinícius Buiati Rezende. - 2016. 160 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2016.  
Bibliografia.

1. Rizoma. 2. Corpo. 3. Noção de Pessoa. 4. Identidade. 5. Candomblé. I. Correia, Paulo Petronilio, orient. II. Título.

CDU 7

**MARCOS VINÍCIUS BUIATI REZENDE**

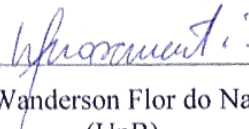
***“Afro-Rizomas: corpo, noção de pessoa e identidade no candomblé”***

Trabalho final de curso de mestrado defendido e aprovado em três de junho de dois mil e dezesseis, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



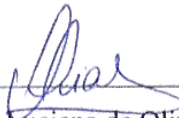
---

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia  
Orientador e Presidente da Banca



---

Prof. Dr. Wanderson Flor do Nascimento  
(UnB)



---

Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias  
(FL/UFG)



---

Profa. Dra. Renata de Lima Silva  
(UFG)

## AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás - FAPEG, pelo financiamento concedido à realização desta pesquisa.

À professora Vânia Dolores de Oliveira e aos professores Zeca Ligiéro e Leonardo Bertolossi pelas contribuições, críticas e sugestões ao trabalho em suas participações na banca de qualificação.

À professora Luciana de Oliveira Dias por ter acompanhado o trabalho desde a banca de qualificação até a defesa, pelas contribuições e críticas essenciais.

Aos professores Wanderson Flor Nascimento e Renata de Lima Silva pela participação na banca de defesa e pelas contribuições e sugestões nesta ocasião.

Ao orientador deste trabalho, Paulo Petronilio Correia, por ter me mostrado caminhos tão inesperados, tanto teóricos quanto de vida; pela generosidade constante, pela parceria inquestionável, mas principalmente obrigado pela paciência com minhas dificuldades e com meu tempo.

Aos meus colegas de mestrado Maurício Borges, Adailson Costa, Dayana Gomes, Juliana Marra e Izabela Nascente pelo compartilhar dessa experiência, especialmente em seus momentos mais difíceis.

À Kayamikongojaunde (Andrea Mendes) pelas inúmeras trocas, conversas, conselhos e sugestões teóricas que tanto ajudaram, especialmente na finalização do texto.

À Kanzelumuka (Franciane de Paula) pelas inúmeras trocas e conversas sobre a pesquisa e pelo convite me feito para participar do Colóquio Internacional O Afro Contemporâneo nas Artes Cênicas - UNESP, cujas discussões e reflexões foram essenciais para este trabalho.

Ao Edson Beserra, pela parceria, paciência, entendimento, conselhos e amor em todos os momentos.

Agradeço e dedico este trabalho à minha Nengua dia Nkisi Edangoromea, e ao Inzo Musambu Hongolo Menha, comunidade que me acolheu e me tornou outro ser.

“Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida “competência”.”

(DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22)

## RESUMO

O corpo no Candomblé, em suas performances cênicas e rituais, é solicitado a habitar zonas de fricção que desestabilizam e confundem certos padrões normativos estético-ético-políticos. O objetivo desse trabalho, é cartografar parte dessa conjuntura de desestabilizações e deslocamentos a partir dos aspectos litúrgico - pedagógicos em que o corpo está inserido no terreiro, em diálogo com alguns eixos conceituais, tais como a estética, a composição, a noção de pessoa, o gênero e a identidade. Busca-se demonstrar como as performances cênicas e rituais deste corpo no terreiro só são possíveis a partir de uma desestabilização dessas categorias normativas, criando-se portanto uma estética - ética de convivência social e litúrgica que o desloca e o desestabiliza. O escopo teórico geral apoia-se na perspectiva do rizoma, sistema epistemológico proposto por Deleuze e Guattari (1995), onde não há hierarquias pré-estabelecidas, nem dicotomias fechadas. Aborda-se então o corpo no Candomblé a partir de uma referência multi conceitual e híbrida. Apoiar-se também em Deleuze e Guattari (2010), Guattari (1992), Maffesoli (1996) e Santos (2012) para pensar a estética no terreiro; Segato (2000), Goldman (1984) Butler (2012) e Hall (2011) para as noções de identidade e pessoa. Teoria e método são portanto interdisciplinares, pensados a partir da multiplicidade e pluralidade conceitual e analítica pautados na perspectiva das performances culturais. Espera-se mostrar que o corpo em performance no terreiro constrói um ato cênico em si, único e inventivo, e é, em si, um acontecimento. Assim, em sua pluralidade, o corpo no terreiro afirma-se como revolucionário em si, subversivo em si. É um corpo que resiste ao presente, interrogando-o a partir de suas margens e fissuras.

**Palavras-chave:** Rizoma, Corpo, Noção de Pessoa, Identidade, Candomblé

## ABSTRACT

The body in Candomble, in its scenic and ritual performances, is asked to dwell friction zones that destabilize and confuse certain aesthetic-ethical-political normative standards. The aim of this study is to map part of this conjuncture of destabilization and displacements from the liturgical - teaching aspects in which the body is inserted in Candomble, in dialogue with some of the conceptual axes, such as aesthetics, composition, person, gender and identity. It seeks to elucidate in which ways the scenic and ritual performances of body in Candomble are only possible if there's a destabilization of these normative categories, therefore creating an aesthetic - ethics of being in community through social and liturgical means that displaces and unsettles this body. The general theoretical scope rests on the rhizome perspective, epistemological system proposed by Deleuze and Guattari (1995), where there are no pre-established hierarchies or closed dichotomies. The approach so of the body in Candomblé is from a multi conceptual and hybrid reference. It also relies in Deleuze and Guattari (2010), Guattari (1992), Maffesoli (1996) and Santos (2012) to consider aesthetics in Candomble; Segato (2000), Goldman (1984) Butler (2012) and Hall (2011) for identity and notion of person. Theory and method are therefore interdisciplinary, thought from multiplicity and plurality conceptual and analytical, guided by cultural performances perspective. It is expected to show that body in Candomble's performance builds a scenic act in itself, unique and inventive, as well as is in itself an event. So here, it can be said that in its plurality, body in Candomble affirms itself as revolutionary and subversive. It is a body that resists the present, questioning it from its margins and cracks.

**Palavras-chave:** Rhizome, Body, Notion of Person, Identity, Candomblé

## SUMÁRIO

<b>O CORPO DESPOJADO</b>	<b>9</b>
<b>FLUXOS AFRO RIZOMÁTICOS</b>	<b>32</b>
<b>FLUXOS DE IDENTIDADE</b>	<b>69</b>
<b>FLUXOS DE GÊNERO</b>	<b>96</b>
<b>FLUXOS CORPORAIS</b>	<b>114</b>
<b>É SÓ</b>	<b>144</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>152</b>
<b>GLOSSÁRIO</b>	<b>159</b>

## O CORPO DESPOJADO

É a terceira ou quarta festa que participo. Sons, pessoas, lugares e dinâmicas começam a parecer menos estranhos, menos desconhecidos, ainda que conhecer fosse algo que estava ainda muito muito muito distante. Ainda está. Sempre está.

Sentamos no local reservado para as visitas, eu e minha amiga. Curiosos, ansiosos. Aguardando por mais uma festa, que era o que àquela altura significava para gente visitar um “terreiro”. Ir a uma festa, uma apresentação, participar de um mundo estranho, de novidades, curiosidades e ansiedades. As danças, os gestos e ações por decifrar, os movimentos. Os cânticos (indecifráveis e intraduzíveis), a comida (sempre deliciosa!) que sempre era farta no final. Estávamos ansiosos por termos tido a chance de participar de mais uma festa, e poder experimentar tudo isso mais uma vez.

É a nossa terceira ou quarta festa, não sei exatamente. Já faz alguns anos. Era nosso começo, nosso princípio. E por tudo já não ser tão estranho, por já termos ido em duas ou três festas antes dessa, já sabíamos que as atividades acabavam tarde. Por isso, nos guarnecemos devidamente com petiscos em nossas bolsas, uma garrafinha de água, e – para evitar o sono e o cansaço – tomamos ingenuamente cápsulas de guaraná para mantermo-nos despertos, aptos a ver, ouvir e apreciar tudo.

Cafeína estimulante para vencer o sono e o cansaço. *Ainda tínhamos corpos muito pouco preparados para aquela empreitada.* Horas sentados, madrugada a dentro. E eis que de repente, percebíamos que em certos momentos, de novo, realmente nada fazia sentido, nada conhecíamos, tudo voltava a ser codificado. Quando tudo começava a parecer minimamente inteligível, algo acontecia que nos fazia perder o fio da meada, o sentido das coisas. As vezes era como observar um mundo em uma bolha, do qual nós estávamos nitidamente separados.

Ação. Algo diferente acontece. Algo tira-nos da letargia e da sonolência. Um evento se destaca, se descola do todo. Uma pessoa entra em transe. E não qualquer uma. Um deus, um mito, faz-se presente em terra, no corpo da mais importante representante entre os presentes no salão. Do alto da hierarquia, ele vem, toma em ato sua sacerdotisa, um salto, voa a sineta, cai o pano da cabeça, reação em cadeia, dominó, muitos gritos, um atrás do outro, brados, euforia, explosão de energia.

Eu e minha amiga subitamente somos despertados daquele movimento linear em que tudo parecia igual e a mesma coisa, em que nada entendíamos, para um momento de extrema ruptura e intensidade, mas que todavia, continuávamos a nada entender. Pelo menos o sono tinha passado e a atenção foi redobrada para o movimento que emergiu. A energia mudou, um pico eclodiu.

Logo após o sobressalto... silêncio. Absoluto. Profundo. Todos aguardam calados. Suspensão e espera repentina. Tudo em função, tudo em torno dele. “O Santo”, “a entidade”, “o transe”, “o deus”. Ornamenta-o, veste-o solenemente. Todo o espaço se condensa nele, nas ações de ornamentação dele. Olhares atentos, curiosos, foco de atenção intensificado em um ponto, em um corpo. É o pico da cerimônia.

Abram passagem, abram os caminhos para o mito mostrar a que veio. Desbravar, ser louvado, admirado, ovacionado. Cantado e dançado. Festejado. Cumprir seu papel, realizar sua tarefa e por fim dissipar-se. Grito, brado, tambor. Palmas, vozes ferozes, alegria. Festa. Retoma-se o ciclo.

Depois do evento (e da novidade para nós), depois deste ápice, eu e minha amiga despertamos, acordamos. Já valeu a noite, ter estado ali e presenciado algo tão raro, um momento tão único: a Mãe de Santo mais velha, a líder, a sacerdotisa de maior grau de iniciação entrar em transe. Continuamos assim noite a dentro, com o corpo acordado, alegres, contentos e alertas (vai que algo intenso acontece de novo?) junto com a festa que não terminava, reenergizados, a acompanhar o restante das apresentações, das danças, dos repetidos movimentos que constroem-se e desconstroem-se. Oscila, balança.

E no balanço, no contraponto do ápice, esfria-se o ritmo, balança, balança. Oscila. De repente meu corpo, sim, meu corpo, esfria-se. Muito. Cada vez mais. Um frio enorme que cresce tanto a ponto de não conseguir explicar racionalmente como estou com tanto frio, dentro de um salão fechado, com tantas pessoas, abafado. Como estou com tanto frio se a noite é quente, densa, bafo, hálito?

Olho para os lados discretamente... Ou pelo menos tento ser discreto e disfarçar meu incômodo. Tem alguém me vendo? Alguém me observa? Será que alguém está reparando em mim? Minha amiga me vê? Ela está percebendo que eu estou, como posso dizer, “estranho”? O que está acontecendo comigo?

Sim, ela me percebe, percebe minha alteração corporal. E tão estarecida quanto eu, me interroga: “Está tudo bem?”. Será que foi a pílula de guaraná? Nos perguntamos. Pois como explicar o frio que agora se transforma em tremedeira, descontrole dos braços, das pernas? Boca do estômago funda, contração muscular do abdome, tensão nos músculos, esforço inútil de controlar algo que não tenho a menor ideia do que possa ser. Susto. Dúvidas. Velocidade de pensamento. Turbilhão. Medo.

Resisto, resisto, ao máximo, resisto até onde posso. E o frio só aumenta, é de dentro, vem de dentro, é gelado por dentro. Não pode ser de fora, não tem como ser o clima da noite. É água salgada profunda que parece agora estar dentro de mim, me habitar. Não para de aumentar. Tremo, resisto, seguro, aperto as mãos na cadeira. Aumenta, ultrapassa-me, não posso mais. Meu olhos pesam, minhas pálpebras vibram, lacrimejo.

Até que desisto, cedo, me entrego e perco meu corpo, fecho os olhos e vibro, de dentro pra fora, fortemente, incontrolavelmente, movimento fluxo trânsito canal incontrolável. Vibro. De dentro pra fora, meu corpo foi despojado.

Vibração, tensão, temperatura, alteração energética. Raciocínio vacilante, vozes misturadas, sons entre-cruzados. Tempo dilatado, tempo que não passa, bolha de memórias, imagens, luzes, comoção. Suspensão. Suspensão volátil, fluxo entrecortado. Deslocamento de mim.

Até que uma voz... uma voz distante se faz presente e impera decisiva, se destaca do caos: “É só. É só. É só meu Pai”. Toque das mãos, pano branco, água fresca, mãos no peito, pressão. E só.

Volto. Súbito, atônito, confuso, desacreditado. O corpo ainda vibra, relapso, errante, choque, curto circuito. Corpo bêbado vacilante lutando para entender sua própria desorganização, seu próprio escorregar. “Será que foi o pó de guaraná?”

O corpo falou, o corpo mostrou, o corpo levou. Ou melhor, o corpo foi levado. O corpo foi o movimento de queda, vacilante. O saber, o mito, o deus, veio... no corpo se fez, no corpo se abriu, no corpo se desdobrou. Agora, é preciso compor esse corpo, educar esse corpo, preparar e construir esse corpo. Ou seria produzir? Criar? Inventar?

Pausa

Meu primeiro contato com o Candomblé aconteceu cerca de 11 anos atrás, em 2005. O universo das chamadas religiões de matrizes africanas porém, está presente em meu dia a dia desde muito antes, desde ainda minha infância. A familiaridade com esse mundo se deu primordialmente através das vivências e experiências de minha avó e de mãe na Umbanda<sup>1</sup>.

Faz parte das minhas lembranças infantis todo um universo espiritual e místico, construído quando eu acompanhava minha avó nos centros<sup>2</sup> de Umbanda que ela frequentava. Neste mundo haviam as “entidades” que minha avó incorporava em transe, e com as quais eu “tomava passe” para me livrar dos “quebrantos” e das energias ruins; haviam as “mirongas” e patuás que carregávamos para nos dar segurança no dia a dia; haviam as “benzeções”, atendimentos e consultas espirituais que minha avó realizava em casa; e haviam também os objetos sagrados que estavam logo ali, na sala, na cozinha, velas, pedras e cristais, incensos.

Aprendi assim, desde cedo, a ter afeição e carinho pelas entidades, aprendi a pedir proteção e segurança aos guias e protetores do mundo sagrado, aprendi desde cedo, o que era ter fé em um mundo desconhecido.

Mais tarde em 2005, já durante a faculdade, conheci o Candomblé por intermédio de algumas disciplinas do curso de graduação em Dança da UNICAMP<sup>3</sup>. Muitas dessas disciplinas exigiam que fôssemos à campo, como pesquisadores e artistas, co-habitar com espaços e sujeitos da cultura brasileira, estimulando nossa aproximação com manifestações da cultura popular como festas, rituais e outros espaços de celebração.

---

<sup>1</sup> “É uma travessia difícil mostrar as diferenças entre a Umbanda e o Candomblé. Embora sejam de mesma origem africana, têm suas diferenças e semelhanças. Existe muito que as une e muito que as separa. (...) Dentro de todo esse cosmo religioso, a religião umbandista fundamenta-se no culto dos espíritos e é pela manifestação destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realiza-se assim a passagem entre o mundo sagrado dos deuses e o mundo profano dos homens. Na Umbanda, existe a chamada “teoria das linhas”, onde se trabalha com a linha de caboclos, pretos velhos e outros espíritos. (...) Suas origens remontam assim, ao culto às entidades africanas, aos caboclos, aos santos do catolicismo popular, tendo fortes influências do kardecismo.” (PETRONILIO, 2009, p. 61 e 62). É importante notar também, para além dos procedimentos litúrgicos, que uma diferença importante entre a Umbanda e o Candomblé é, sobretudo, o processo de “branqueamento” onde a primeira passou ao assimilar valores e práticas do Cristianismo, ao longo do seu processo de formação. Nesse sentido esse valores e práticas passaram a ser uma mistura entre valores branco/cristãos e valores negro/africanos. “No caso da Umbanda, ocorre uma sobreposição de diversas tradições onde nem sempre as africanas são preponderantes. Ao contrário do Candomblé, (...) a Umbanda abraça as outras tradições como a Ameríndia, o Catolicismo e o Espiritismo, que por sua vez nasceu do contato de Alan Kardec com a Índia para ampliar o seu poder de cura e sua eficiência diante do nefasto.” (LIGIÉRO, 2011, p. 135)

<sup>2</sup> “Centro” é o termo utilizado para se referir ao espaço de culto e celebrações da Umbanda.

<sup>3</sup> Especialmente as disciplinas de Danças Brasileiras e Antropologia da Arte. Danças Brasileiras eram disciplinas práticas de dança que compunham grande parte do currículo da graduação em dança da Unicamp.

O espaço que passei a visitar na época para as pesquisas foi o terreiro<sup>4</sup> *Inzo Musambu Hongolo Menha - Casa do Arco Íris*, comunidade tradicional de terreiro de matriz africana<sup>5</sup> de nação Congo-Angola<sup>6</sup>, localizado em Hortolândia — SP e liderado pela sacerdotisa Eunice de Souza, mais conhecida por seu nome litúrgico *Nengua dia Nkisi*<sup>7</sup> *Dango*, ou somente Mãe Dango. O *Inzo Musambu Hongolo Menha* foi fundado em 1978, inicialmente como templo de Umbanda. A partir da iniciação de Mãe Dango no Candomblé em 1984, a casa passa a adotar e seguir os preceitos e liturgias candomblecistas<sup>8</sup>.

A Casa do Arco Íris é uma comunidade tradicional de terreiro com amplo exercício das tradições litúrgicas do Candomblé Congo-Angola já com quase 40 anos de existência e é amplamente conhecida na região de Hortolândia e Campinas, estado de São Paulo. A casa possui um calendário anual rico em celebrações e festejos e conta com uma grande quantidade de filhos e filhas de santo iniciados, configurando-se assim como um forte pólo de resistência e preservação de procedimentos litúrgicos ancestrais de ritos africanos.

---

<sup>4</sup> De modo geral, uso o termo terreiro para designar um complexo cultural e religioso de matriz africana, seus espaços, suas dinâmicas e organização social e religiosa; sobre o qual esta pesquisa se debruçou. A noção de terreiro será melhor circunscrita e desenvolvida adiante.

<sup>5</sup> “Comunidades tradicionais de terreiro de matriz africana” é parte de uma expressão usada pelo próprio “povo de santo” para se auto denominarem enquanto coletivo comum, independente da nação e das diferenças culturais e rituais entre os terreiros. Em novembro de 2015, participei em Brasília do seminário: *Políticas de Segurança Alimentar e Nutricional para Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana e Povos de Terreiro*, organizado pela SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. No seminário estavam presentes diversas lideranças religiosas de todo o território nacional. Durante os debates e palestras, eventualmente a expressão “comunidades tradicionais de terreiro de matriz africana” era questionada e colocada em xeque, uma vez que nem todos os presentes se sentiam representados pelo termo. Muitos achavam a expressão muito genérica, e assim, não contemplava a diversidade do povo de santo, mostrando-se assim muito limitada por não traduzir de maneira correta a realidade desses grupos. Em determinado momento, durante uma palestra, um dos presentes pediu a voz e explicou que essa expressão foi construída com muita luta e conflito, a longo de anos de militância, encontros e mobilizações sociais desse grupos e que não era hora, àquela altura, de colocar todo o trabalho a baixo abrindo mão do termo. Em sua fala ele explica a importância do termo, para além dos conflitos e divergências: “A questão aqui é conceitual. Não queremos ser tratados de qualquer jeito. Trabalhamos a duras penas para a construção de um conceito, que é o de *Povos Tradicionais de Matriz Africana e Comunidades de Terreiro*! É uma estratégia de construção conceitual para dialogar com o estado.”

<sup>6</sup> De maneira genérica, os terreiros de Candomblé são organizados em “nações”. Nação é o termo usado para designar “grupos linguísticos, regiões e complexos culturais” (MENDES, 2012, p. 15) que servem de referência e caracterizam as práticas rituais, língua, panteão de deuses e as práticas cotidianas das casas de Candomblé ou terreiros. *Queto*, *Jeje* e *Angola* são as três nações de Candomblé mais conhecidas e difundidas. Nação *Congo-Angola* é uma variação da nação angola que engloba também culturas e povos de ascendência Congolesa. De maneira genérica podemos compreender as nações *Congo*, *Angola* e *Congo-Angola* como descendentes dos povos *Bantu*, que por sua vez, compreendem diversas etnias e línguas.

<sup>7</sup> *Nengua dia*: Mãe zeladora. *Nkisi*: Divindade dos cultos de origem Bantu.

<sup>8</sup> Mais informações sobre a história e trajetória de formação da casa podem ser encontradas em <http://blogmaedango.blogspot.com.br> e em <https://www.facebook.com/pages/Inzo-Musambu-Hongolo-Menha/185066101581943>.

As festas no terreiro são muito concorridas, não só pelo povo-do-santo como também pela comunidade acadêmica da UNICAMP, PUC, USP e outras, já tendo sido referência para algumas outras dissertações e teses. Nestas dezenas de anos de sua existência, recebeu visitantes ilustres. Só para citar alguns dos nossos conhecidos do Teatro: Eugenio Barba e integrantes do Odin Teatret, dentre tantos outros. Mãe Dango, por várias vezes, ministrou cursos das danças dos Minkisi para os alunos da graduação do Curso de Dança do Instituto de Artes da UNICAMP, além de inúmeras palestras sobre Candomblé na PUC — Campinas e também na Poli/USP.” (MOTTA, 2013, p. 64 e 65)

A comunidade expande ainda suas ações para o âmbito social, primordialmente a partir de iniciativas de sua sacerdotisa, atuando em diversas frentes tais como assistência social, assistência familiar em temas como saúde e alimentação, eventos políticos e de militância pelas causas afro descendentes e minorias, além de seminários, palestras entre outras ações do gênero.

A sacerdotisa Mãe Dango é uma figura pública reconhecida por sua luta ao preconceito às religiões de matrizes africanas; há 31 anos coordena e realiza, no sábado de aleluia, na cidade de Campinas, a Lavagem das Escadarias da Catedral Metropolitana de Campinas, onde há o cortejo dos filhos-de-santo pelas ruas com potes de barro sobre suas cabeças, cheios de água perfumada de alfavaca e flores brancas para abençoar o público presente. O evento, devido à sua importância sócio-cultural-religiosa, foi incluído oficialmente no calendário Municipal (Lei 9.515/97) e Estadual (Lei 12097/05). (...) A Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana Inzo Musambu Hongolo Menha — a Casa do Arco-Íris é reconhecida pelo povo-do-Santo como uma respeitável casa de Candomblé de Angola. Nesta comunidade também ocorrem ações de políticas públicas tais como: a distribuição de 280 cestas básicas em parceria com o Governo Federal através do programa “FOME ZERO”, Fórum de Políticas Públicas para as Mulheres e Fórum de Segurança Alimentar e outras. (Ibid.)

De volta a 2005, quando conheci a casa para meus primeiros trabalhos de pesquisa, após frequentes visitas ao campo e já ter ido a algumas festas públicas na Casa do Arco Íris<sup>9</sup>, passei a vivenciar uma assimilação e identificação com aquele universo, que remontavam então situações relacionados à minha tradição familiar e à minha história religiosa, especialmente minhas vivências na Umbanda com minha avó.

Um marco importante se deu no processo quando eu decidi, em 2006, adotar o Candomblé como religião, integrar a casa e fazer parte daquela comunidade, que até então eu

<sup>9</sup> O arco-íris é o elemento da natureza que é um dos símbolos do *Nkisi* patrono do *Inzo Musambu Hongolo Menha: Hongolo. Nkisi*, ou no plural, *Minkisi*, são divindades dos cultos de origem Bantu. Têm a mesma representatividade que o *Orixá* para as nações *Queto/Iorubá*. Assim, a casa é conhecida carinhosamente por Casa do Arco Íris em homenagem ao “dono da casa”, que é o *nkisi* de Mãe Dango. Os nomes das casas geralmente estão relacionados com seus *Orixás* ou entidades patronas: “Alguns são designados por nomes de “entidades” ou *Orixás* como, por exemplo, “Centro Caboclo Pena Branca” ou “Centro Pai Joaquim”. De certa forma, o nome do Terreiro é uma homenagem ao “guia” protetor da “Casa” que é o protetor ou o *Orixá* “dono” da cabeça do Pai ou Mãe de Santo do Terreiro.” (PETRONILIO, 2009, p. 26)

apenas “pesquisava”. A partir daquele ponto, um universo muito maior e mais rico se abriu pra mim, tanto no que diz respeito à minha história pessoal quanto à minha experiência como artista pesquisador. Como “filho da casa” continuo no *Inzo Musambu Hongolo Menha* até hoje, cerca de 11 anos desde então.

Tanto para o trabalho de pesquisa realizado na época quanto para o trabalho atual neste mestrado, sendo membro da casa, foi inevitável uma reflexão sobre as relações entre pesquisador, campo e arte, e os limites implícitos no trânsito entre cada espaço. É imprescindível pensar sobre como eu administro as minhas duas experiências: a de investigador participativo/artista e a de integrante da comunidade.

Acredito que uma coisa enriquece a outra, na medida em que a possibilidade de experiência mais profunda com o campo me proporcionou, enquanto pesquisador e artista, a possibilidade de vivenciar uma quantidade muito maior de fatos e experiências relacionadas à dinâmica do local (em relação ao período em que eu era apenas um visitante), colaborando infinitamente na apreensão de conteúdos simbólicos que posteriormente, são essenciais para a minha reelaboração, como artista e como pesquisador.

Por outro lado, enquanto membro da comunidade, recai sobre mim a responsabilidade de administrar com ética, maturidade e responsabilidade a disseminação das minhas observações e vivências levando sempre em conta o respeito e a cautela necessários para com uma comunidade com as características que um terreiro de Candomblé tem. É de suma importância resguardar aspectos inerentes aos fundamentos da religião, com suas relações hierárquicas e de segredo, todo um outro universo que passou a ser interiorizado por mim, como adepto/iniciado.

Ao longo dos anos, paralelo à investigação e contínua vivência no terreiro, continuei minha formação artística e, uma vez formado, atuei intensamente como dançarino e coreógrafo, vivenciando a cena da dança sob vários prismas. Participei de algumas cias de dança no país como dançarino/intérprete, ao passo que sempre fui criador e coreógrafo, inventor de minhas próprias fábulas<sup>10</sup>. Vivenciei a cena e o palco como intérprete de danças

---

<sup>10</sup> Como dançarino integrei a cia *Edson Beserra e Seu Composto de Ideias/DF* (2013 - 2014), a *Quasar Cia de dança/GO* (2009 - 2013), a cia *Maurício de Oliveira e Siameses/SP* (2009), e a *Cia Fragmento de Dança/SP* (2007 - 2009). Como criador desde 2004, fui contemplado recentemente pelo Fundo de Apoio à Cultura da Secretaria de Cultura do Distrito Federal e com o Prêmio Funarte Klauss Vianna 2014.

de outros criadores e também como intérprete de meus próprios trabalhos, assim como tive o privilégio de ver outras pessoas dançando criações artísticas minhas.

Nesse viés profissional, na dança, sempre me instigaram muito as relações dramáticas criadas entre corpo, cena e movimento. Como criador na dança, pesquiso maneiras de dar vazão aos meus impulsos como artista através do gesto, do movimento, organizando-os em coreografias, em cenas e espetáculos, em corpos que transbordavam para além de si mesmos.

Posso então afirmar que ser dançarino e ser “do santo” são duas realidades intensas e extremamente profundas em meu dia a dia, o que acabou me levando para a identificação de pontes e similaridades entre as duas experiências corporais.

Dentro das artes, as artes cênicas e principalmente a dança, intensificam a problemática do corpo uma vez que o corpo que é vetor de seus discursos artísticos é também o mesmo que cotidianamente vive, experimenta o mundo. “Cada um de nós é um corpo e fenomenologicamente experimentamos seus estados todos os dias, por exemplo na dor, no prazer, na fome, na excitação sexual, na fadiga e na doença” (SANTAELLA, 2004, p. 9).

Como artista da cena, não termino um ensaio e guardo meu corpo num estojo como um músico por exemplo pode fazer com seu instrumento musical: sou obrigado a experimentá-lo o tempo todo aonde quer que eu vá, a vivenciá-lo sempre<sup>11</sup>. Da mesma maneira, experimento a mesma relação de intensificação corporal como iniciado no Candomblé e filho de santo. No terreiro, é pelo e com meu corpo que construo minha experiência litúrgica, e tal processo não se desvincula do meu cotidiano em todas as suas esferas.

Assim, o mesmo corpo que vivencia a experiência do terreiro, “acoplado” de toda uma mitologia simbólica que rege aquele espaço, é o corpo que vivencia a vida cotidiana e que também reflete e produz artisticamente no caso do dançarino/coreógrafo<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> É importante considerar no entanto que mesmo “separado” de seu instrumento musical um músico também tem uma relação “performativa” com seu corpo, uma vez que o instrumento pode ser pensado como um prolongamento deste.

<sup>12</sup> No âmbito da arte, especialmente das artes cênicas, artistas experimentam esse entre-lugar constantemente. Temos portanto uma intensificação dessa problemática onde pesquisar, construir e criar a partir desse espaço híbrido é, para atores e bailarinos, um ofício. Para atores e dançarinos profissionais, “nos momentos em que o dançarino é um “não eu” e contudo um “não não eu”, sua própria identidade, (...) é localizável apenas na áreas liminais da “caracterização”, “representação”, “imitação”, “transportação” e “transformação”. [...] Únicos entre os animais, os humanos carregam e expressam identidades múltiplas e ambivalentes simultaneamente.” (SCHECHNER, 2011b, p. 214, grifo meu).

Para o artista, esses apontamentos funcionam todo o tempo como instigadores e questionadores de sua arte e de seu cotidiano. Muitas vezes, fica difícil identificar os limites de transição entre uma corporeidade e outra, e identificar porque essas corporeidades aparecem e o que elas simbolizam. Tudo é cênico e teatral? Até que ponto eu vivo tais experiências “cênicas”, e elas se separam da minha “realidade”? De que forma essas experiências influenciam o meu fazer artístico? Há uma ponte possível de conexão entre as experiências de cena da dança e do terreiro? Há uma mesma percepção do corpo, do movimento, do gesto, atuando nas duas instâncias? A busca de respostas para essas perguntas, tornou-se inicialmente o fio condutor das primeiras investigações.

Dialogando com Müller (1996), busquei uma reflexão da experiência ritual como esclarecedora de outras experiências com caráter de “drama plástico”, vivenciadas socialmente ou artisticamente. Pensando na atuação do artista, essa reflexão se torna pertinente “pois assim como o ritual atualiza conteúdos cosmológicos estruturantes da sociedade, por meios estéticos de representação, a performance artística, igualmente por meios estéticos, atualiza conteúdos do universo individual do artista em sua relação com seu meio.” (MÜLLER 1996, p. 44).

As artes da cena, exigem uma mudança de limiar de corporeidade e a metamorfose corporal é portanto algo que acompanha o artista cênico o tempo todo. Observar e vivenciar uma experiência como a do campo no terreiro de Candomblé, me proporcionou uma reflexão e um amadurecimento das minhas percepções enquanto indivíduo social, ser sempre atuante, e enquanto artista, ator por profissão.

Estar em campo, é me colocar como personagem integrante de uma realidade específica, que me proporciona um processo de autoconhecimento através do compartilhamento performático-social, desenvolvendo o meu fazer artístico. Por outro lado, estar em cena significa sempre assumir um papel, desempenhado por uma duplicação do meu próprio corpo. O discurso artístico é o discurso sobre o conhecimento, sobre o saber, e me espelhar numa outra organização social, amadurece o meu fazer artístico, pois lá amadureço a minha visão de mundo que está diretamente ligada à minha arte. A arte é enfim, ritual.

Pausa

A medida que fui mergulhando teoricamente no mestrado e passei a refletir sobre que recorte da experiência do corpo no Candomblé eu poderia priorizar neste novo momento de pesquisa, comecei a me interessar pelos aspectos contraditórios que o corpo no terreiro exibía em sua vivência cotidiana e litúrgica. Muitas dúvidas passaram a surgir pois muitos desses aspectos contraditórios, muitos desses conflitos, eu vivia em minha própria experiência como filho de santo no terreiro.

A partir das disciplinas cursadas no programa de pós graduação e do conseqüente amadurecimento de minha abordagem teórica, muitos lugares de desestabilização de experiências corporais que o terreiro proporcionava e potencializa passaram a ser cada vez mais evidentes pra mim. Passei a olhar para o corpo e suas experiências no terreiro com curiosidade por seus lugares contraditórios, na medida que as disciplinas me respaldaram com um olhar mais crítico, reflexivo e atento. O recorte que passou a se afirmar para a pesquisa simplesmente não era possível antes pois tais situações que eu via e vivia no terreiro passavam até então, despercebidas pra mim.

Comecei a identificar, que no terreiro o corpo é solicitado a deslocar certos lugares de conforto e segurança, e tal percepção passou a me instigar cada vez mais na medida que eu mesmo passei também a ser deslocado e re-allocado em função do mergulho teórico. Passei a me interessar pelos aspectos do corpo no terreiro que contribuía para um lugar de conflito, de contradição, de questionamento do cotidiano, de reinvenção de modos de comportamento e de vida, tal como eu passei a ver e querer as minhas próprias experiências.

Conforme veremos, no terreiro o corpo é festa, é drama, é suor, é intensidade pura, é contradição e conflito, é um acontecimento<sup>13</sup> singular. Suas experiências litúrgicas, deslizam e deslocam certos aspectos de seus condicionamentos sistêmicos sociais e discursivos. Em suas

---

<sup>13</sup> “Em outras palavras, o acontecimento nunca é “o que acontece”, um simples estado de coisas empíricas e fatural, mas não é tampouco uma simples efetuação do pensamento; ele se situa no interstício, na fenda entre o sensível e o pensamento, lugar de uma *gênese do sentido* sempre renovada. Uma *gênese ambulante*, órfã, *nômade*, é o jeito deleuziano, seu humor criativo, de visitar e fazer respirar os conceitos — como a *gênese* — enjaulados em um começo, em uma transcendência; (...) Problemática que força o pensamento a individuar-se, a singularizar-se a cada vez sob a forma de uma *solução* inventiva, nova. Um pensamento, pois, a engendrar no pensamento uma política de desejo e prazer, isto é, uma ética da estética, e que aqui estamos a chamar de Estética como Acontecimento.” (LINS, 2012, p. 26, grifos do autor)

performances<sup>14</sup> rituais expõe seu caráter afirmativo da vida, questiona lugares comuns, desdobra-se em múltiplos devires, torna-se estético, cênico, dramático, ressignifica e transforma seu próprio eixo, torna-se festivo, vivenciado em si por sua qualidade festiva.

Nas performances de origem africana hoje, podemos observar: o corpo é o centro de tudo. Ele se move em direções múltiplas, ondula o torso e se deixa impregnar pelo ritmo percussivo. A dança que subjuga o corpo nasce de dentro para fora e se espalha pelo espaço em sincronia com a música sincopada típica do continente africano. De tão insistente e envolvente, ela faz parte tanto do festivo, do religioso, como do cotidiano do povo brasileiro. (LIGIÉRO, 2011, p. 133)

Entre festas, celebrações e o cotidiano singular do terreiro, a pessoa, o sujeito, a identidade, o gênero, o corpo são relativizados em função de caráter celebrativo do tempo-espaço do terreiro. O corpo é celebrado pois no Candomblé celebrar e festejar é transformar nossa relação com o mundo, é apropriar-se do mundo de outras formas.

É ali na festa, na comilança e na bebedeira que as pessoas vão celebrar entre si por mais esse ritual. É a festa o espaço das fofocas, das paqueras, dos encontros e desencontros. É a orgia por excelência, pois todos, no fundo, no fundo, aguardam o momento dos “comes e bebes”. Assim, vai se construindo a ética da estética no Candomblé, no relacionar-se com os outros, no ser-com-os-outros. A festa é o momento de pura coletividade. O eu se dilui socialmente no estar junto na festa. (PETRONILIO, 2009, p. 110)

Assim, foi para alguns desses eixos teórico-conceituais que minha curiosidade foi sendo aguçada, e que passei a me interessar cada vez mais. A “pessoa”, a “identidade”, o “gênero”, a “estética”, o “corpo” em instabilidade, o corpo em “cena”, são alguns “lugares” que potencializam um número enorme de contradições, paradoxos e conflitos no terreiro. Lugares de questionamentos e interrogações que foram cada vez mais me envolvendo em suas relações.

No Candomblé portanto, o corpo pode (e muitas vezes deve) embaralhar e confundir certos padrões ético-estético-políticos a partir de seu caráter festivo, celebrativo, cênico e performático, tornando-se o locus para reflexões extremamente oportunas. Assim, uma das intenções desse trabalho, é cartografar parte dessa conjuntura de desestabilizações e

---

<sup>14</sup> “Na reconfiguração do pensamento social contemporâneo, o campo da performance se apresenta como espaço interdisciplinar importante para a compreensão dos gêneros da ação simbólica. A antropologia da performance, que surge nas interfaces de estudos do ritual, do teatro e da interação social, amplia questões clássicas do primeiro para tratar de um conjunto de gêneros performativos encontrados em todas as sociedades do mundo globalizado, incluindo ritual, teatro, música, dança, festas, narrativas, esportes, movimentos sociais e políticos e encenações da vida cotidiana.” (LANGDON, 2007, p. 5)

deslocamentos a partir dos aspectos litúrgico - pedagógicos em que o corpo está inserido no terreiro, em diálogo com alguns eixos conceituais, tais como a estética, o gênero, a pessoa e a identidade.

Busco esboçar como o aprendizado ritual e a vivência do corpo no terreiro só são possíveis a partir de uma desestabilização de certos padrões normativos que engendram esse corpo. Busco compreender como este corpo se manifesta enquanto evento cênico, performático, inserido em um contexto ritual que é marcado pela alegria, pela celebração e afirmação da vida.

Busco ainda, a partir de seus elementos estéticos, apontar características que configurem o corpo como mediador de toda uma cosmogonia afro-diaspórica<sup>15</sup>. Almejo portanto nesse trabalho, acompanhando o pensamento de Petronilio (2009), abordar o terreiro como “cenário poético-afro-estético e afetivo, movido pelo móbil da criação, da imaginação e da invenção de novas possibilidades de vida.” (PETRONILIO, 2009, p. 31)

As “interferências” que sofri das novas teorias que me foram apresentadas na pós graduação, assim como as novas habilidades críticas e reflexivas que fui amadurecendo, enfim, esses curto circuitos teóricos, acabaram contribuindo para a delimitação do recorte, inicialmente inesperado para mim; o que contribuiu também para uma abordagem diferente das minhas primeiras pesquisas sobre o Candomblé na época da graduação.

Guacira Lopes Louro (2004) traz uma ideia oportuna em seus escritos que creio dialogar com tal situação: a ideia de que o pensamento funciona de forma não linear. Não há, um começo, meio e fim identificável para o pensamento. As ideias brotam, as ideias explodem lá na frente, derramam lá atrás, desarticulam-se e conectam-se em formas e direções novas e imprevistas. O pensamento funciona como uma teia, uma estrutura em rede inter conectada. Pontos ligados por segmentos lineares ou curvos sem um destino pré definido.

Irônica e intrigante é essa abordagem pois somos treinados, formados e enformados pelos tradicionais sistemas e métodos de ensino para pensar, aprender, pesquisar e escrever dentro de uma estrutura coerente, linear, dentro de um começo, meio e fim, introdução desenvolvimento e conclusão, dentro de uma estrutura supostamente coesa de organização do

---

<sup>15</sup> “No mundo africano há concepções singulares do universo, de tempo, força vital, socialização, poder, pessoa, morte, oralidade/palavra, produção, família e ancestralidade, bem como princípios que regem a vida destas sociedades como o da integração com a natureza, a dimensão comunitária da vida, estrutura cognitiva, o respeito e a relação estreita com a tradição, o princípio de inclusão e o princípio de diversidade. Esses elementos indicam caminhos estruturalmente diferentes dos vivenciados na cultura ocidental.” (OLIVEIRA, 2006, p. 62)

pensamento que é, no mínimo fictícia, ou formal, visto pois que o pensamento não acontece assim, sempre passado, presente e futuro em avanço homogêneo.

O pensamento vai e volta, circula, antecede-nos, regride, emerge inclusive de espaços e lugares que não são esses identificáveis como ontem, hoje e amanhã. E na hora da escrita, temos que domá-lo, engessá-lo, organizá-lo coerentemente, em estruturas hierárquicas, em ordens lógicas e coesas, em estruturas reconhecíveis e identificáveis. Talvez, pelo o que Guacira (2004) nos propõe, o pulo do gato seja mesmo pensar em rede, em pontos interconectáveis por fluxos, não por modismos ou tendências de estilo, mas, antes, porque é assim o próprio pensamento, é assim a própria construção dos processos de cognição e criação<sup>16</sup>: incoerentes, interseccionais, intuitivos, fluxos intermitentes, não lineares<sup>17</sup>.

Uma experimentação que advém desse movimento, se dá com este texto. “Os textos que se seguem podem ser embaralhados como cartas, lidos em qualquer sequência.” (LOURO, 2004, p. 8). Há uma tentativa de desconstrução das estruturas, uma relativização da ideia de capítulos hierárquicos, que preservam e reproduzem um começo, um meio e um fim, uma introdução um desenvolvimento e uma conclusão. Exatamente porque, assim como criar na dança, um texto brota do outro, uma ideia contamina a outra, uma linha se fende e torna-se curva para espiralar em outra direção.

Há dobras, que se desdobram e redobram os conceitos, o pensamento, a forma, para testemunhar apenas o caráter metamórfico do pensamento e da escrita. Busquei o máximo que pude portanto, construir um texto em relação fluída consigo mesmo, onde as partes se relacionam de maneira equiparada umas com as outras, podendo afetar de igual maneira umas às outras. Acredito que foi um pouco isso contribuiu até mesmo para que o recorte se firmasse.

---

<sup>16</sup> Vivenciei na escrita desse texto processos internos e subjetivos extremamente próximos às experiências de processos criativos conforme eu vivencio em minha atuação como criador artista dançarino. Me surpreendi com este fato pois vim para a pesquisa “acadêmica” achando que encontraria um meio de executá-la totalmente diverso dos meios e métodos artísticos com os quais já estava acostumado em meu trabalho como coreógrafo. Em última instância, creio que estou falando aqui, neste texto, também de um processo composicional, de uma investigação teórico prática que se dá em meu próprio corpo, de uma metodologia que envolve meu próprio processo criativo em dança, no palco e no terreiro. A metodologia não existe portanto anteriormente à pesquisa, ela é construída na e pela pesquisa. Ela é erigida junto ao processo de investigação.

<sup>17</sup> “Neste sentido, o pensamento pode ser apreendido como movimento de clivagem ou travessia que se atualiza no espaço mental/físico, segundo ventos e tempestades sobre dunas, que findam por deslocar os mangues, nomadizando-os, em um movimento mínimo de migração/emigração, mas que tem a força transformadora do processo de territorialização/desterritorialização ou transversalidade.” (LINS, 2012, p. 22 e 23)

Assim, de certa forma, o texto reflete então esses curto circuitos, essas erupções de pensamento, esses lampejos de palavras. Isso acabou delineando o tipo de escrita que aqui se esboça: as vezes, uma escrita ambulante, composta a jatos, raios e erupções, fluxos longos e cortes bruscos; por outro lado, em outros momentos, ela se estrutura, se enraíza, acha um tronco estável e nele permanece por um tempo, até ser novamente deslocada e rarefeita.

Eis então que, entre velhas e novas referências, me deparei com uma teoria que veio amalgamar esse todo, derramar-se como um líquido viscoso e escorregadio sobre o meu olhar pro terreiro: o rizoma.

O rizoma é um modelo genealógico da epistemologia de Deleuze e Guattari (1995). Adaptado da botânica em que os brotos de determinadas plantas podem tornar-se em qualquer ponto talo, ramo ou raiz, com autonomia em relação a sua localização arbórea, empresta sua forma fluida e descentrada ao sistema epistemológico em que não há proposições que se sobrepõem, nem dicotomias fechadas. Para Deleuze e Guattari, a estrutura do conhecimento não deriva, por meios lógicos, de um conjunto de premissas, mas sim se elabora simultaneamente a partir de todos os pontos em paralaxe. Mas, *a estrutura rizomática não é necessariamente volátil ou instável, mantém linhas de relação entre conceitos que dialogam. Exige, porém, que qualquer modelo de ordem possa ser modificado: a organização dos elementos não segue hierarquias - com uma base ou raiz dando origem a múltiplos ramos -, mas, pelo contrário, qualquer elemento pode afetar outro.* (SANTOS, RISO, 2013, p. 54, grifo meu)

Conheci a teoria rizomática através do orientador desse trabalho, o Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia. Através de sua orientação encontrei na abordagem pelo rizoma, um olhar que se apresentava como opção teórica para problematizar, relativizar e refletir acerca dos conflitos e das instabilidades que passei a identificar nas experiências do corpo no terreiro.

O rizoma se mostrou assim bastante útil para se problematizar a experiência do corpo no terreiro em termos de suas instabilidades, contradições, conflitos, dramaturgias e performances; além de ser também eficaz para refletir sobre minha experiência de escrita e a metodologia do trabalho; e serviu ainda como uma alternativa para abordagem e contextualização histórica da diáspora africana e de alguns dos aspectos históricos da formação do Candomblé.

O texto, e a pesquisa, tornaram-se então uma experimentação. Uma tentativa de encontro de novos caminhos, novas maneiras de pensar, de novas articulações. Apesar de sentir que tal tentativa ainda se encontra em esboço, vacilante, começando a ser testada,

estando assim ainda com muitas lacunas, creio que novas ramificações começaram a se esboçar e novas conexões a se estabelecer.

Portanto, ainda que se ambiente um lugar precário, em construção, que a qualquer momento parece poder desmoronar, “qualquer esboço precário e pragmático é melhor do que o decalque de conceitos com seus cortes e seus progressos que nada mudam. A imperceptível ruptura em vez do corte significativo.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36).

Assim, procurei pensar o método como uma experimentação, a experimentação de um mapa aberto, que pode sugerir sempre caminhos novos, reentrâncias, desvios e retornos. O texto foi então pensado como um grande mapa, que através de seus fluxos e de suas linhas de comunicação, cria uma estrutura porosa, que pode ser adentrada por diferentes pontos. Mapa e decalque<sup>18</sup> são conceitos da teoria filosófica de Deleuze e Guattari (1995).

Diferente é o rizoma, *mapa e não decalque*. Fazer o mapa, não o decalque. (...) O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, (...). Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22, grifos dos autores)

O mapa é aqui portanto entendido como rizoma, como fluxo que se abre a possibilidades teórico metodológicas em que o texto foi pensado e organizado.

Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; (...) Um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre “ao mesmo”. Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida “competência”. (Ibid.)

A partir então das reentrâncias, desvios e retornos dentro do mapa, o rizoma me serviu também como ferramenta no que se refere às interconexões entre minhas experiências corporais, minhas duas vias de análise nesse trabalho: o dançarino e o candomblecista.

Portanto, o trabalho encontra-se em uma intersecção teórica, em diálogo multifacetado com teorias das artes cênicas corporais, da dança, das ciências sociais, da filosofia da

---

<sup>18</sup> “Variação sobre o mais velho pensamento. Do eixo genético ou da estrutura profunda, dizemos que eles são antes de tudo princípios de decalque, reprodutíveis ao infinito. Toda lógica da árvore é uma lógica do decalque e da reprodução. (...) ela tem como objeto um inconsciente ele mesmo representante, cristalizado em complexos codificados, repartido sobre um eixo genético ou distribuído numa estrutura sintagmática. (...) Ela consiste em decalcar algo que se dá já feito, a partir de uma estrutura que sobrecodifica ou de um eixo que suporta.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21)

diferença<sup>19</sup> e do paradigma estético<sup>20</sup>. A hibridez teórica, a multiplicidade conceitual e a interdisciplinaridade, me servem portanto de referência, a partir de uma perspectiva de estudos pós-modernos<sup>21</sup> da cultura.

Me referencio assim em autores da filosofia, dos estudos culturais, da arte e da estética tais como, Hall (2011), Michel Maffesoli (1996, 2005, e 2012), Alan Badiou (2002), José Gil (1997 e 2005), entre outros que se alinham com uma abordagem nômade<sup>22</sup> e pluri-conceitual. Me oriento também primordialmente pelos eixos conceituais da *composição* e da *estética*<sup>23</sup>, por entender que o processo do corpo no terreiro, assim como na arte, é iminente estético. Localizo, por conseguinte, a noção de estética e a de composição a partir da perspectiva de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010). Conforme esse enfoque, o corpo e o terreiro são entendidos como compostos a partir de um plano de composição estética<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> “O pensamento como afirmação da diferença, como afirmação de nossa própria diferença. É isso que defendem os “filósofos da diferença”, os “pensadores nômades” — aqueles que não se enquadram em modelos prévios. Fazer do pensamento um “modo de existência”, uma “máquina de guerra nômade” cujo maior desafio é permanecer livre dos modelos da representação, livre da Moral que tornou o pensamento um beato companheiro dos poderes vigentes. Este é o maior objetivo de Deleuze (e também era o de Nietzsche): lutar contra toda forma de moral que invadiu o pensamento; lutar sobretudo contra as idéias de transcendência e de verdade absoluta.” (SCHOPKE, 2004, p. 29)

<sup>20</sup> Cf. Guattari (1992); Deleuze; Guattari (2010) e Maffesoli (1996).

<sup>21</sup> “Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do “presente”, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e contortado deslizamento do prefixo “pós”: *pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo...*” (BHABHA, 2013, p. 19).

<sup>22</sup> Cf. Swain (2005) e Schopke (2004).

<sup>23</sup> Composição e estética são conceitos que unem também pra mim as duas trajetórias mencionadas de vivência que me constroem: ser dançarino e ser candomblecista. Há inúmeras similaridades e aproximações entre os dois caminhos quando se pensa a partir dessas noções na medida em que tanto na dança quanto no Candomblé encontramos elementos ditos e entendidos como estéticos e tanto um quanto outro pressupõe a composição e a construção de um corpo que é encenado.

<sup>24</sup> *Plano de imanência, plano de referência e plano de composição estética* são noções desenvolvidas por Deleuze e Guattari na obra *O que é a filosofia?* (2010). Essas noções referem-se respectivamente à filosofia, às ciências e às artes. “Os conceitos filosóficos são totalidades fragmentárias que não se ajustam umas às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de lances de dados, não compõem um quebra-cabeças. E, todavia, eles ressoam, e a filosofia que os cria apresenta sempre um Todo poderoso, não fragmentado, mesmo se permanece aberto: Uno-Todo ilimitado, Omnitudo que os compreende a todos num só e mesmo plano. É uma mesa, um platô, uma taça. É um plano de consistência ou, mais exatamente, o plano de imanência dos conceitos, o planômeno.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.45). “A filosofia é ao mesmo tempo criação de conceito e instauração do plano. O conceito é o começo da filosofia, mas o plano é sua instauração.” (Ibid., p. 52). “A ciência tem uma maneira inteiramente diferente de abordar o caos, quase inversa: ela renuncia ao infinito, à velocidade infinita, para ganhar *uma referência capaz de atualizar o virtual*. Guardando o infinito, a filosofia dá uma consistência ao virtual por conceitos; renunciando ao infinito, a ciência dá ao virtual uma referência que o atualiza, por funções. A filosofia procede por um plano de imanência ou de consistência; a ciência, por um plano de referência. (Ibid., p. 140, grifo dos autores). “A arte quer criar um finito que restitua o infinito: traça um plano de composição que carrega por sua vez monumentos ou sensações compostas, sob a ação de figuras estéticas.” (Ibid., p. 233)

A arte me inspira em seus métodos, em suas lógicas de pensamento e de ação, em suas cavidades transmutadoras e metamorfoseantes. Métodos e lógicas que não são outros senão os da criação, da invenção, do pensamento como ação criativa. Um posicionamento no mundo, no cotidiano e na pesquisa que procura ser vitalista e intenso. Que busca interrogar a si próprio, subverter-se, transforma-se, além de estar aberto para os fluxos conceituais, os deslocamentos de abordagens e mudanças de rotas teóricas.

Tal enfoque teórico estabelece uma conexão direta com minha trajetória de formação que sempre teve meu corpo como filtro, como uma membrana permeável às questões artísticas da cena da dança, e do terreiro. Não há, na dança, a meu ver, outro meio de compreensão de sua fundamentação, de seus métodos e de seus pressupostos constitutivos, que não seja pelo corpo, pelo lançar-se à experiência, ou pela mediação corporal do aprendizado, do conhecimento, pela motricidade. Acredito que em certa medida, para as artes cênicas, o corpo sempre foi o método. E o mesmo observo na construção do corpo no terreiro em todas as suas facetas: míticas, litúrgicas ou cotidianas.

Assim, este é um estudo que une os dois vieses, as duas formações, e que busca um aporte teórico que consiga dar conta do aprofundamento e da análise da duplicação cênica como inerente ao corpo, além de abordá-lo a partir de seus elementos antropológicos e culturais. Almejo portanto, pesquisar o corpo no terreiro a partir de uma abordagem híbrida, investigando sua problemática a partir de seu caráter de duplicação e multiplicidade, a partir de sua capacidade de encenar-se, de tornar-se dramaturgia, de tornar-se múltiplo.

Posto isso, creio que fica claro que o intuito não é fechar a base de investigação em um paradigma de maneira estanque e engessada, mas justamente, compreender as bases históricas que construíram certo paradigma (ou conceitos) e relacioná-lo, em contexto e criticamente, com o universo pesquisado. Especialmente porque os alicerces de investigação na contemporaneidade devem servir-se de pontos de abordagem diversos para desvendar contextos complexos, como um terreiro de Candomblé urbano no século XXI.

Assim, em função de um escopo teórico híbrido, busca-se também métodos móveis, fluidos. Trata-se de uma orientação metodológica, que é ético-estética, por fim, política, sempre. Trata-se de tentar expor e questionar nas experiências dentro do terreiro as contradições, as formatações e condicionamentos desse corpo que são eventualmente mascaradas ou encobertas quando fora dali. Trata-se de olhar pra esse corpo como crivo, de

um contorno ético-estético, de uma cultura, de um território, de um tempo-espaço que é paradoxal, crítico, contraditório, incoerente, controverso, instável.

Trata-se por fim de olhar para esse corpo a partir da perspectiva das performances culturais<sup>25</sup>, com suas abordagens transversais, híbridas, ruidosas, estranhas.

Os estudos de performance trazem à tona várias possibilidades de arranjos em que, para usar a terminologia do teatro, atores, platéias, cenários, máscaras, ao permitirem o deslocamento de perspectivas e de lugares sociais, possibilitam também, do ponto de vista analítico, o acesso a novos prismas de interpretação das relações sociais.” (GONÇALVES, 2009, p. 252).

Espera-se com essa abordagem portanto *construir pontes* entre lugares eventualmente díspares. “Pontes teóricas”, “pontes interdisciplinares” ou “indisciplinares” conforme nos traz Christine Greiner (2006). Indisciplinares como as performances como anti-campo (DAWSEY, 2007)<sup>26</sup>. Desconfiar das teorias que fixam, das fixações determinadas. Apostar em deslocamentos, fluxos e movimentos.

A ideia parte do princípio de que quando aplicamos uma teoria que normalmente não é usada para observar determinados fenômenos, iluminamos de modo inusitado a discussão. (...) É assim que os deslocamentos conceituais parecem se transformar no trunfo das novas descobertas, não no sentido de explicar os fenômenos do mundo, mas no de reformulá-los. (GREINER, 2006, p. 18).

Ainda em termos metodológicos, entendendo o terreiro como um sistema múltiplo e complexo, é preciso abordá-lo a partir de diferentes vetores de investigação, uma vez que dar conta minimamente de sua complexidade significa necessariamente acionar ferramentas também diversas e múltiplas. Em termos de fluxos, estabilidades e desestabilizações, não há como centrar o olhar analítico em um único escopo teórico. Assim, em consonância com a perspectiva de Petronilio (2012), “penso o “Terreiro” como um espaço nômade,

<sup>25</sup> “O modo de expressar se localiza no centro da performance, não só no significado semântico ou referencial, como é o caso das análises da antropologia simbólica clássica. Como consequência, o conceito de performance implica na experiência imediata, emergente e estética. (...) Performance surge no final do século vinte, uma época marcada por uma reviravolta na antropologia influenciada pela condição crítica da teoria contemporânea, pela condição pós-moderna e pelo questionamento do status da cultura como conceito-chave na antropologia.” (LANGDON, 2007, p. 17). Para maior aprofundamento sobre a multiplicidade de conceitos e de abordagens das performances culturais checar: Camargo (2013 e 2014), Langdon (2007), Dawsey (2005 e 2011) e Peirano (2006).

<sup>26</sup> “O conceito de performance adquire formas variadas, cambiantes e híbridas. Há algo de não resolvido nesse conceito que resiste às tentativas de definições conclusivas ou delimitações disciplinares. Aquém ou além de uma disciplina, ou até mesmo de um campo interdisciplinar, os estudos de performance se configuram com uma espécie de antidisciplina.” (DAWSEY, 2007, p. 530 e 531)

desterritorializado, força viva do pensamento que ativa o pensar. O Terreiro, como uma tribo, é uma forma de pensamento.” (PETRONILIO, 2012, p. 173).

Neste olhar, as relações entre os pólos, e portanto, inevitavelmente suas contradições e instabilidades, são mais importantes do que os pólos em si. “Transforma-se definitivamente a ideia que tínhamos do todo, focando sobretudo nas relações ao invés de buscar as menores partes da matéria. (...) tornou-se cada vez mais difícil, por exemplo, falar em começo, raiz, matriz ou origem.” (GREINER, 2006, p. 39).

Isso me interessa em termos metodológicos especialmente por identificar no terreiro um lugar discursivo que enaltece a raiz, a pureza e a origem das tradições dos costumes e dos atos litúrgicos<sup>27</sup>. Como equilibrar ou refletir sobre a importância que tem a tradição (raiz) para um terreiro de Candomblé com a *multiplicidade* das dinâmicas rituais que compõe suas experiências litúrgicas? Interessa-me investigar isso numa religião que já nasceu hibridizada, misturada, mas que cria também, sistematicamente e paradoxalmente, discursos de pureza de tradição, de raiz única de linhagem.

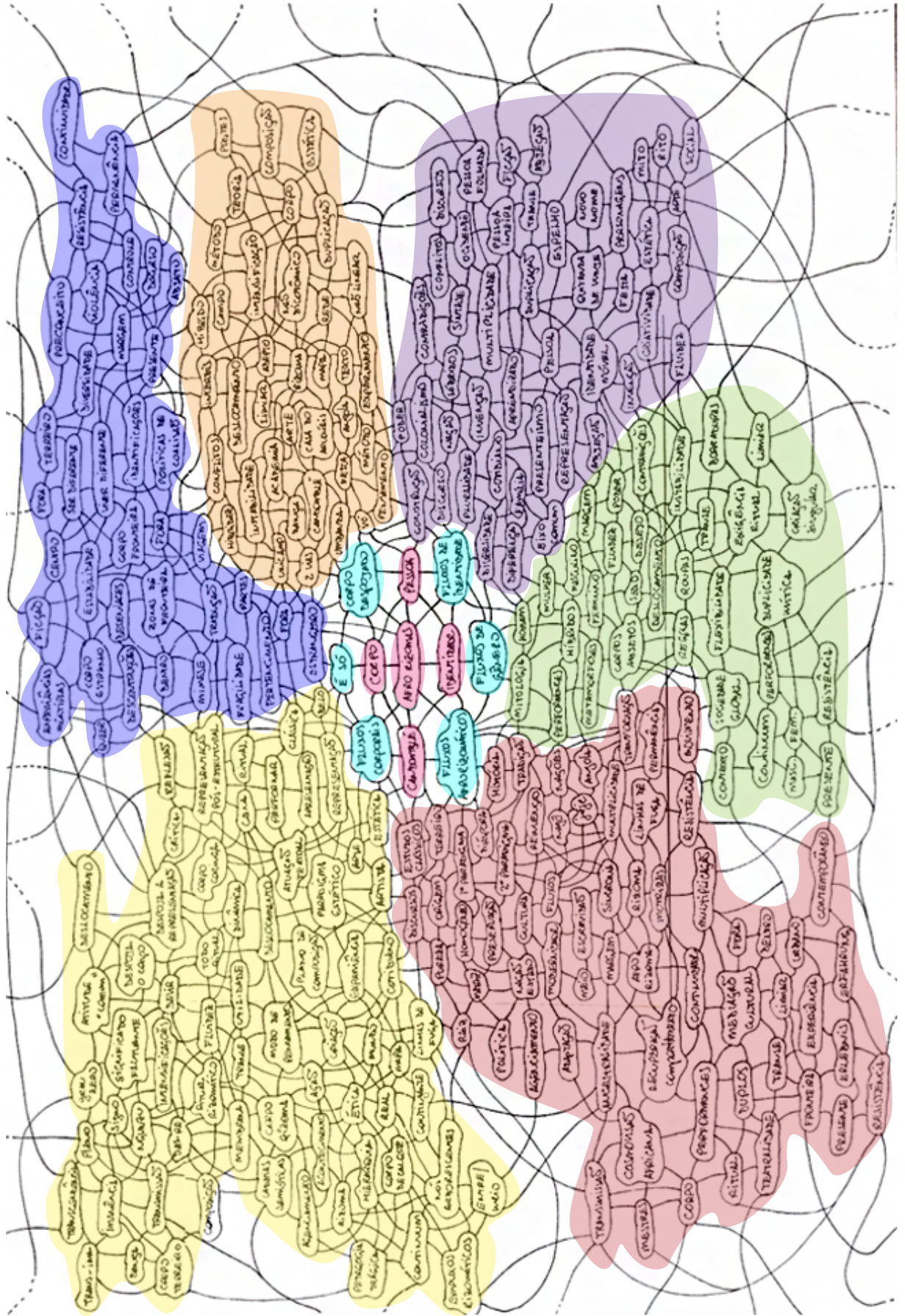
A partir desse todo terreiro que é complexo e múltiplo, não há portanto outra forma de abordar o corpo dentro desse espaço que não seja também a partir de um pensamento múltiplo, arriscando conexões improváveis. “Assim, no que diz respeito ao corpo, para estudar um regime de atividade corporal é preciso estudar a estabilidade e a instabilidade que, em certas circunstâncias, têm uma configuração e em outras já são modificadas.” (GREINER, 2006, p. 39). Intimamente acoplados, o corpo produz o terreiro assim como o terreiro produz o corpo. O regime corporal do Candomblé é portanto, também necessariamente múltiplo, instável, mutável e híbrido.

Optando conscientemente por um método aberto, busca-se a construção de uma práxis de trabalho *na e pela pesquisa*. O corpo é sempre referencial teórico-metodológico por se tratar de um processo composicional vivenciado por mim, pesquisador, ativamente no terreiro e na arte. Como dançarino e também iniciado no Candomblé, trago para a pesquisa um olhar para o corpo e suas dramaturgias, na medida em que vivo minhas próprias experiências corporais, como dançarino e filho de santo, nos palcos e no terreiro. “É preciso que o artista *crie* os procedimentos e materiais sintáticos ou plásticos, necessários a uma empresa tão

---

<sup>27</sup> É comum por exemplo as casas de Candomblé competirem entre si pela mediação de espaços políticos de influência no que se refere-se àquela que tem o Candomblé mais “autêntico”, mais “puro”. Esta discussão será aprofundada adiante.





grande, que recria por toda a parte os pântanos primitivos da vida.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 205, grifo meu). Busquei assim, criar, para experimentar uma possibilidade diferente de pesquisar.

### Pausa

A partir de todo esse quadro, tentei organizar o texto então, a partir de fluxos, grandes ilhas em um grande mapa, que se contaminam, derivam um do outro e são também intercambiáveis, conectáveis.

Os *Fluxos Afro Rizomáticos* lançam-se primeiramente em uma rápida contextualização histórica do Candomblé e do terreiro, a partir da perspectiva da diáspora, no sentido de deslocar o paradigma histórico clássico de abordagem das “origens puras” desta religião. Problematizo e situo também nestes *fluxos*, a noção de afro rizomas, que servirá de referência geral para a abordagem do corpo e do terreiro. Posteriormente, discute-se as mediações do corpo em performance no terreiro a partir da noção de *motrizes culturais* (LIGIÉRO, 2011), além de uma problematização do terreiro como espaço de margem no mundo contemporâneo.

Os *Fluxos de Identidade* discutem as oscilações em torno da construção identitária do “povo de santo”. Estes *fluxos* traçam também paralelos entre a formação das noções de nação na modernidade e as nações de Candomblé. Reflete-se ainda, a partir de um estudo de caso, acerca da duplicação dentro de um dos rituais do Candomblé, existentes no *Inzo Musambu Hongolo Menha*, e suas relações com a construção de uma pessoa múltipla e folheada conforme concebida pela cosmogonia africana.

Os *Fluxos de Gênero* abordam as destabilizações e os conflitos quando se pensa os papéis sexuais míticos e biológicos dentro das ações performáticas do corpo no terreiro. Foca-se também nesses *fluxos* nos deslocamentos das concepções de gênero entre a sociedade global e as vivenciadas dentro da liturgia.

Por fim, os *Fluxos Corporais* versam sobre as experiências performáticas do corpo dentro do complexo terreiro, tendo como referência a perspectiva rizomática. Discute-se as práticas performáticas no terreiro a partir de um meta-corpo (mais próximo da filosofia e menos da experiência). Explora-se ainda a experiência da dança no terreiro em paralelo com a ideia de corpo rizoma e, por fim, busca-se uma reflexão dos paradoxos entre o rizoma e a estrutura hierárquica do terreiro.



## FLUXOS AFRO RIZOMÁTICOS

### AFRO RIZOMAS

Considerando a enorme e importante influência da cultura afro-diaspórica na formação social e cultural do Brasil, podemos enumerar incontáveis focos e espaços que materializam seus elementos em micro experiências e contextos. As chamadas religiões de matrizes africanas são um modelo exemplar de pequenas comunidades culturais que condensam elementos da forma totalizadora de uma cultura mais ampla.

Dentro delas, segundo Barros (2005, p. 17-18) o Candomblé é o resultado da *reelaboração* de diversas dessas culturas africanas. Fruto da síntese decorrente do encontro entre diferentes etnias escravizadas na África e o processo histórico colonial brasileiro, o Candomblé marca em seus ritos e cânticos uma memória ancestral transmitida oralmente, métodos específicos de iniciação<sup>28</sup>, e também uma visão de mundo que permite a seus participantes um estilo de vida singular.

Com o Candomblé se construía, (...), uma sólida base de sustentação sócio-cultural que não se limitava a apoiar um sistema de crenças, mas também uma comunidade que permitia aos seus membros um estilo de vida bastante diferenciado do que o que se propunha num contexto maior (...). No campo religioso, o Candomblé é exemplar, no que tange à herança cultural africana nas Américas. Trata-se de uma

---

<sup>28</sup> A iniciação no Candomblé já foi tratada pormenorizadamente por inúmeros estudos. Por hora, não é objetivo desse trabalho descrever ou analisar estritamente a iniciação. Apenas de forma abrangente no Candomblé o período de iniciação ritual dura pelo menos 7 anos. Os primeiros 7 anos de iniciação são extremamente importantes. Nesse período passamos por vários rituais, experiências de aprendizado coletivo, vivenciamos um re-aprender a ser criança, “zeramos” ritualmente e mitologicamente nossa personalidade para construir-mos uma nova pessoa, integrada ao ritual, à comunidade. Este primeiro período de 7 anos é muito rico mas é também muito difícil. Há muitas limitações em relação ao que podemos ter acesso dentro do ritual, há muitos tabus e preceitos a serem cumpridos, há uma forte sistematização hierárquica à qual estamos submetidos até atingirmos a maioria, a idade adulta do “santo”, que é a completude dos 7 anos, quando passamos finalmente a ter mais autonomia, passamos a ter um cargo específico dentro da comunidade e sermos reconhecidos como “autoridade”. Todo esse processo faz parte da manutenção energética e diz respeito à todo um cuidado e atenção com uma nova energia que nasceu e que precisa ser protegida, mediada, preservada. Assim como uma criança nova, que é ainda frágil, e precisa de cuidado, alimento, proteção, nascemos no santo frágeis, e os primeiros 7 anos são rodeados de limitações e “manutenções” rituais para cuidar desta nova energia, desta nova pessoa que nasce. Minha mãe de santo costuma dizer que iniciar alguém é montar um grande quebra-cabeça, onde cada peça vai sendo colocada, uma por uma, reorganizando a energia da pessoa a cada obrigação recebida, a cada ritual vivenciado, a cada mudança de grau ou status que vão sendo incorporados ao longo dos 7 primeiros anos. Qualquer interferência pode tirar uma peça do lugar, desmontar parte do todo que já havia sido construído e o trabalho tem que se refeito, re-estruturado. Assim, ser um bom *muzenza*, assegura que seremos um bom *manganza*; e ser um bom *manganza* dá toda a base para que na obrigação de 7 anos seja confirmado um bom *kotamanganza*. *Muzenza*, *manganza* e *kotamanganza* são níveis, ou graus, que vão sendo adquiridos ao longo dos 7 anos do processo de iniciação. *Kotamanganza* é o grau máximo, quando se completa 7 anos, recebe-se a obrigação e alcança-se a maioria ritual. Tornamo-nos então nesse momento autoridade, donos de si, o que abre uma gama muito maior de possibilidades dentro do ritual e de autonomia fora da casa.

religião cujos sentidos, ações rituais e cosmologia possuem vínculos com várias tradições religiosas do oeste e centro da África — especialmente yoruba (também chamados nagô), aja-fon (originários da África Ocidental, assim como o primeiro grupo), e Bantu centro-africanos; é uma *recriação* destas tradições, que se forjaram ainda dentro do contexto da escravidão. Dividem-se em subgrupos que se autodenominam nações: queto (ou nagô), jeje e angola, entre outras. (MENDES, 2012, p. 24, grifo meu)

Assim, o templo, a “casa de santo”, ou mais comumente chamado, o “terreiro” de Candomblé, é um micro cosmo social, cultural e religioso que remonta, reconstrói, recria e ressignifica elementos das amplas e diversas culturas e tradições afro diaspóricas.

O “terreiro” é um espaço onde se organiza uma comunidade — cujos integrantes podem ou não habitá-lo permanentemente — no qual são transferidos e recriados os conteúdos específicos que caracterizam a religião tradicional negro-africana. (...) Através da iniciação e de sua experiência no seio da comunidade, os integrantes vivem e absorvem os princípios do sistema. A atividade ritual engendra uma série de outras atividades: música, dança, canto e recitação, arte e artesanato, cozinha etc., que integram o sistema de valores, a *gestalt* e a cosmovisão africana do “terreiro”. (SANTOS, 2012, p. 38, grifo da autora)

Terreiro passa a significar portanto tanto o espaço físico onde a comunidade se instala para seus ritos (suas construções, casas, salão de celebrações públicas, quartos rituais, objetos, quintais e jardins), como também o espaço simbólico em torno do qual a comunidade se organiza, com seus códigos rituais, visão de mundo específica, signos próprios, suas relações míticas, psicológicas, sociais e culturais.

Nesse mundo de sons, os textos, falados ou cantados, assim como os gestos, a expressão corporal e os objetos-símbolo, transmitem um conjunto de significados determinado pela sua inserção nos diferentes ritos. Reproduzem a memória e a dinâmica do grupo, reforçando e integrando os valores básicos da comunidade através da dramatização dos mitos, da dança e dos cantos, como também nas histórias contadas pelos mais velhos como modelos paradigmáticos. (BARROS, 2005, p. 39)

Essas comunidades religiosas se organizaram historicamente<sup>29</sup> então de modo a manter uma coesão em torno de uma ideia de tradição, de herança cultural, além de resistirem social e culturalmente às investidas de exploração e subjugação da colonização e da escravidão, mesmo após a abolição, que não representou de fato liberdade para esses grupos.

---

<sup>29</sup> Apenas como rápida localização história, o Candomblé se forma ao longo do século XIX mesmo antes da abolição da escravidão em 1888. A partir da abolição, os terreiros, quilombos e outros, continuaram como espaços de resistência desses povos até os dias de hoje.

Construíram-se ao longo do tempo em torno de um imaginário comum que se convertia em práticas, ações e simbolismos específicos que acionavam todo um *ethos* coletivo.

O Candomblé é um prodigioso e fecundo espaço de signos e símbolos que ativam o imaginário e faz do homem porta voz e intérprete desse complexo. (...) É esse *ethos* e visão de mundo que povoa a comunidade-terreiro, pois os adornos, os adereços e o modo de ser sintetizam e contornam a identidade estética, ética e religiosa do Povo-do-Santo. É a partir desse imaginário que a vida nos Terreiros é desenhada, pois o fenômeno religioso se contorna nesse complexo de imagens, em que a cultura e os símbolos se fundem formando o espaço sagrado que é o Terreiro, espaço que acontece toda dramaturgia religiosa entre Pais, Filhos-de-Santo e simpatizantes. (PETRONILIO, 2012, p. 179)

Dentro dessa dinâmica de reconstrução e resgate dos elementos de uma tradição afro diaspórica<sup>30</sup> convencionou-se entender portanto “tradição” vinculada a ideia de origem, como resistência imaculada de um passado mítico glorioso, que foi cristalizado em símbolos<sup>31</sup>, memórias e discursos. “A busca da África ao longo da primeira metade do século XX nunca cessou completamente. Esse contato dava às casas de culto o status de “tradicionais” e ligadas à “terra mãe”, a África mítica.” (MENDES, 2012, p. 27)

Os primeiros estudos sobre o Candomblé, vão portanto, fortalecer e afirmar esses discursos dentro de uma linha de preservação e conservação das culturas e tradições africanas, se esforçando por manter intacta uma noção única e homogênea de origem, de todos os — diversos e inúmeros — povos que para cá foram trazidos.

A ideia de origem tem seduzido tanto os estudiosos das culturas afro-americanas como as próprias culturas estudadas. As noções de preservação cultural e de tradição têm sido as lentes por meio das quais antropólogos e afrodescendentes enxergam e enquadram essas culturas, sua história, seus processos de transformação e dinâmicas identitárias. Embora já existam, no campo acadêmico, substanciais esforços para desconstruir a ideia de origem e seus desdobramentos, ela continua impregnando os estudos culturais e as identidades afro-americanas. (MARCHESI, 2013, p. 96)

---

<sup>30</sup> “O Candomblé foi um dos que mais preservou a essência da sua religião de origem africana, mas muitas foram as modificações operadas em seus ritos. Basta um simples olhar fotográfico para perceber as diferenças nas vestes dos devotos e na arquitetura dos espaços religiosos entre a África e o Brasil. A própria criação do terreiro de Candomblé no formato que conhecemos é uma invenção brasileira (...).” (LIGIÉRO, 2011b, p. 135)

<sup>31</sup> “Entre esses símbolos, destacam-se os chamados “mitos fundadores”. Fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional.” (SILVA, 2012, p. 85)

Constrói-se portanto a partir dessa visão, um imaginário supostamente comum que pode eventualmente camuflar a diversidade e multiplicidade dos povos<sup>32</sup>, além de homogeneizar suas heranças culturais, suas identidades, suas tradições, práticas, ritos, organizações sociais e cosmologias. Tal abordagem, acaba por diminuir a variedade e a riqueza das culturas africanas que foram trazidas, de modo a torná-las homogêneas, além de compreender que elas teriam sido “transportadas” para o novo continente de formas lineares e unidirecionais.

De acordo com esse ponto de vista, o colonialismo e a escravidão foram para a África um período em que seus “filhos” dispersos pelo mundo lutaram, com algum sucesso, para preservar as tradições do continente-mãe das forças que os tragavam para o mundo moderno. Num paradigma que opera no binarismo conservação/assimilação, o passado africano é imaginado a partir dos parâmetros encontrados no presente americano, contribuindo para a construção de uma África mítica, atemporal e desistoricizada. (Ibid., p. 97)

A afirmação da existência de uma herança cultural única que precisa ser resgatada e conservada foi portanto o eixo principal das primeiras análises<sup>33</sup> que começaram a ser feitas por antropólogos e pesquisadores, quando se debruçaram sobre os povos escravizados no Brasil, e como eles se organizavam em comunidades “tradicionais”, como os terreiros e os quilombos. Esses estudos, baseados em um paradigma que universalizava a multiplicidade ancestral dos povos africanos, serviram de referência para grande parte dos estudos sobre Candomblé ao longo do século XX.

Como em tantos outros campos da antropologia, a história dos estudos antropológicos a respeito das chamadas religiões afro-brasileiras é, em geral, contada por meio de um procedimento recursivo que situa essas religiões numa história que lhes é exterior, para, em seguida, reduzir o seu estudo ao desvendamento do seu verdadeiro lugar nessa história previamente fixada. Teríamos, nesse esquema, uma primeira fase evolucionista e/ou culturalista — situada, *grosso modo*, entre o final do século XIX e o início da década de 70 —, em que os autores estariam exclusivamente preocupados em detectar “sobrevivências africanas”, descrevendo, para isso, o sistema de culto, os objectos rituais, os símbolos e os mitos (visão

---

<sup>32</sup> “O Candomblé, com efeito, é uma constelação de etnias, nações, línguas, culturas, ideologias e divindades. É um micro-cosmo brasileiro que reflete o macro-cosmo africano. É uma síntese re-elaborada pelos afro-brasileiros das sociedades negro-africanas. É uma instituição social que, em situações adversas, soube manter e recriar os valores civilizatórios de seu lugar de origem, ao mesmo tempo que incorporou os valores civilizatórios dos nativos do Brasil, bem como admitiu em sua cosmogonia aspectos da cultura europeia. A umbanda, as Irmandades Negras, são exemplos dessas respostas criativas que as instituições calcadas na cosmovisão africana deram à sociedade brasileira.” (OLIVEIRA, 2006, p. 74)

<sup>33</sup> De modo geral circunscritas à primeira metade do século XX, os chamados estudos clássicos sobre Candomblé encontram nos seguintes autores sua principal fonte referência: Raymundo Nina Rodrigues (1935), Edison Carneiro (1948), Arthur Ramos (1940), Roger Bastide (1961) e Pierre Verger (1999).

“interna”, como se costuma dizer). E, depois, uma “reviravolta”, sob a influência da antropologia social britânica, sustentando, a partir de meados dos anos 70 do século XX, que esses ritos, mitos e símbolos deveriam ser analisados como a expressão de relações sociais concretas contemporâneas, e não como sobrevivências de um passado mais ou menos remoto (visão “externa”, portanto). (GOLDMAN, 2009, p. 105 e 106)

Vale ressaltar que a notação desse quadro aqui é analítica, em termos de identificação e localização de uma perspectiva de abordagem epistemológica que vigorou durante certo período de tempo nos estudos históricos e culturais sobre o Candomblé. Não que não houvesse uma herança e uma cultura a ser preservada — afinal os povos trazidos pelo sistema escravista dispunham de complexos e estruturados sistemas culturais —, mas, acerca da diáspora, o processo analítico-conceitual inicial a respeito do modo como essas culturas se dispersaram e se fixaram em terras americanas foi contemplado neste primeiro paradigma<sup>34</sup>, de forma a entendê-las e conformá-las como sendo lineares, unidirecionais e homogêneas, ou seja, uma perspectiva de “adaptação cultural” que não prevê mudanças, transformações, interferências e ruídos.

(...) As culturas emergentes desse longo período histórico passaram a ser estudadas em termos das semelhanças formais com culturas africanas síncronas, e pensadas a partir da ideia de sobrevivência e preservação das tradições africanas arrancadas de suas terras e transplantadas para as colônias americanas. (...) Essa perspectiva subentende uma trajetória linear entre dois momentos completamente distintos. (MARCHESI, 2013, p. 96 e 97)

Um ponto importante da questão é que tal perspectiva, além de ser compartilhada por pesquisadores que vinham de uma mesma visão de mundo acadêmica, influenciou também a visão e os discursos das próprias comunidades sobre as quais esses estudos se debruçavam. Isso se deu, entre outros motivos, pela aproximação entre pesquisadores e comunidades, que acabou gerando uma rede de interesses e influências que mediava lugares de prestígio ou de segurança (frente, por exemplo, às constantes perseguições que essas comunidades sofriam), além de disputas internas entre as próprias comunidades e nações de terreiro por uma

---

<sup>34</sup> Uma polaridade pode ser feita para se pensar os paradigmas da histórica cultural: de um lado preservação e do outro reinvenção. O primeiro paradigma portanto, orbita em torno da ideia de preservação das culturas. “M. Herskovitz foi um dos principais expoentes desse modelo, e também um dos primeiros desbravadores nesse campo, na primeira metade do século XX. A ênfase de seus estudos recai sobre a correspondência de traços culturais entre as culturas afro-americanas e as culturas africanas, buscando restaurar as linhas de continuidade temporal entre ambas. (...) A tentativa pioneira de Herskovitz de traçar uma história das culturas afro-americanas, procurando localizar as suas origens, tem obviamente mérito e lugar destacado no desenvolvimento da antropologia” (MARCHESI, 2013, p. 96)

legitimação de status no que se referia, justamente e ironicamente, à quais casas ou terreiros eram mais “puros”, legítimos e, portanto, puderam preservar as “verdadeiras” tradições ancestrais africanas<sup>35</sup>.

Dentro desse processo de mediação de poder e influências entre pesquisadores e comunidades, os terreiros de origem nagô<sup>36</sup> acabaram se fortalecendo e se constituindo como modelos de culto que preservavam e representavam os “verdadeiros” e corretos procedimentos rituais e litúrgicos, além de terem construído em torno de si, a ideia de que eram portanto os mais puros e tradicionais<sup>37</sup>. A pureza de culto por conseguinte era consequência de um ideal de pureza cultural que implicava também para esse povos, a construção de um ideal em torno da ideia de nação e identidade. Tal quadro explica o porque da grande maioria das pesquisas e obras acadêmicas produzidas nessa época terem se realizado em terreiros da nação *Queto (Nagô)*.

Os estudos sobre essa religiosidade privilegiaram, desde o seu início, o culto de origem nagô, que se destacou em relação às outras nações, em prestígio, grandeza e popularidade; muito se escreveu sobre essa nação, que acabou sendo tomada como modelo ideal, em detrimento das outras, estabelecendo um importante paradigma que viria influenciar decisivamente os estudos afro-brasileiros, desde a transição do século XIX para o XX, com os trabalhos percursoros de Raymundo Nina Rodrigues. (MENDES, 2012, p. 24)

---

<sup>35</sup> “Beatriz Góis Dantas, em sua obra “Vovó nagô e papai branco”, tem o mérito de propor, pela primeira vez nos estudos sobre as religiosidades negras no Brasil, a ideia de que a noção de pureza não pode ser definida sem levar em consideração as disputas dentro do próprio Candomblé. (...) Ter um culto “africano” ou “nagô puro” era um capital simbólico para enfrentar a concorrência com os terreiros de fundação recente” (MENDES, 2012, p. 17 e 18)

<sup>36</sup> Cf. nota 6, p. 11.

<sup>37</sup> “A pureza nagô tem sido o dogma ideológico central da nação queto (ou ketu) e tem dominado o Candomblé baiano desde os anos 1930, época em que mãe Aninha dirigia o Axé Opô Afonjá. Aninha revigorou o repertório ritual do seu templo, adotando inovadoras formas de organização religiosa inspiradas pela renascença cultural Lagosiana (i.e., os ministros de Xangô), e trazidas para a Bahia pelos viajantes negros transatlânticos (i.e., Eliseo Martiniano do Bomfim). Ela também era dona de duas lojas, onde vendia artigos religiosos para os processos de iniciação no Candomblé. A pureza nagô que atribuía à sua própria prática litúrgica valorizava e conferia autenticidade à sua mercadoria a retalho e vice-versa.” (BRAZEAL, 2006, p. 332)

Assim, poucos escritos se debruçaram por exemplo sobre terreiros de nação Congo-Angola, e investigaram as culturas africanas de origem *Bantu*, em suas particularidades<sup>38</sup>, ou mesmo comparativamente com outras nações<sup>39</sup>. Há, como afirmado, fenômenos históricos<sup>40</sup> que explicam a difusão massiva da cultura Iorubá e dos povos Nagô nos Candomblés do Brasil, o que não significa que outros povos, como os de origem *Bantu*, ou os de origem *Jeje* não tenham tido sua relevância no processo formador do Candomblé, com suas tradições, culturas, identidades, cosmovisões, quilombos e terreiros.

Portanto, não é possível afirmar a existência de uma matriz apenas, nem de um único Candomblé, pois trata-se de uma religião com enorme variedade de rituais e de “nações”, como os próprios membros a classificam. Suas matrizes culturais são de diversas procedências africanas e reelaboradas no Brasil por diferentes grupos étnicos e seus descendentes. De terreiro para terreiro, não muda somente a linguagem dos seus cantos, as próprias divindades cultuadas também mudam. (...) (LIGIERO, 2011, p. 135)

Portanto, múltiplos povos e etnias estão na formação do Candomblé como religião afro brasileira, povos que contribuíram portando com diferentes visões de mundo, ritos e liturgias, e também diferentes noções de nação e identidade. A partir desse quadro múltiplo, uma outra abordagem da diáspora negro africana, e que parece se alinhar mais com as propostas deste trabalho, é a que entende a noção de diáspora a partir de seus fluxos, de seus movimentos multidirecionais, de suas multiplicidades, de seus processos concomitantes, de suas transformações, adaptações e inter dependências; e não a partir de uma origem única e linear, muito menos a partir somente de uma etnia privilegiada.

---

<sup>38</sup> “A filosofia bantu é uma filosofia da energia. Focada mais no movimento que na racionalidade, os bantus dão ênfase ao movimento do ser, não ao ser metafísico. A existência é o movimento da Força Vital. O que constitui o mundo são energias. A matéria não é nada em si mesma senão o acúmulo de energia. É uma espécie de metafísica da energia a filosofia bantu. (...) Pensar a filosofia bantu em termos de uma metafísica dinâmica é pensar de outro modo que a racionalidade construída pela filosofia européia — da clássica à moderna. Não é preocupação para o pensamento bantu o problema da origem, da finalidade, da essência, do ser. Utilizando-se de termos da própria filosofia européia, pode-se dizer que a filosofia bantu é mais uma ontologia dinâmica que uma metafísica do ser. Na verdade a noção de “ser” não tem correlato na cultura bantu. Lá fala-se de força. (...) Para os bantus a realidade última das coisas é a Força-Vital que anima a vida. Ela é a própria vida. Por isso o critério primevo e o valor supremo é a Força-Vital. Assim, o imperativo fundamental da filosofia bantu é a afirmação de que todo ser é força.” (OLIVEIRA, 2006, p. 103 e 104)

<sup>39</sup> “Esse “prestígio nagô” nos estudos afro-brasileiros se estendeu ao longo do século XX, inaugurado por Nina Rodrigues, e passando por Manuel Querino, Arthur Ramos, Ruth Lanes, Pierre Verger, Donal Pierson, Roger Bastide e, mais tarde, já na década de 1970, Juana Elbein dos Santos, para apenas citar alguns.” (MENDES, 2012, p. 26)

<sup>40</sup> Para uma minuciosa análise histórica que explica a hiper exaltação da cultura Yoruba nos estudos sobre Candomblé checar o primeiro capítulo de Mendes (2012).

Estudos históricos mais apurados começam a desmistificar a ideia de origem. A esse propósito, convém mencionar o texto de J. Matory (1999) sobre a etnia jeje, o qual enfatiza a importância dos fluxos transatlânticos — e enquanto tais, transnacionais — para a constituição não só de algumas culturas afro-americanas, como também das culturas africanas, que foram, por muito tempo, consideradas suas matrizes. (...) Matory (1999) efetua uma interessante operação que, simultaneamente, desloca os fluxos culturais da assincronia e unidirecionalidade para a sincronia e multidirecionalidade; enfatiza a importância dos contextos históricos e sociais para o processo de formação cultural e identitária. (MARCHESI, 2013, p. 97 e 98)

Partimos então de um paradigma que focava na estrutura da tradição como sendo cristalizada (preservação) para uma noção que entende a tradição como sendo construída em dinâmicas constantes, com sincronia entre partes, e que prevê deslocamentos e mudanças nos fluxos culturais (reinvenção). Fazendo voz com Marchesi (2013), essa abordagem me parece oportuna “por depositar o peso, de um lado, de contextos já dados (...) e, de outro, de agência e criatividade dos indivíduos ao inventarem a própria cultura e instituições, num processo adaptativo.” (Ibid., p. 98).

A partir deste olhar, a formação da ideia de “modernidade” foi sincrônica e interrelacional com a diáspora afro-americana. Uma forjou a outra em um processo múltiplo e constante. Houve por conseguinte, a existência de um processo concomitante de formação também dos conceitos de nação tanto para a modernidade ocidental quanto para as identidades étnicas e tradicionais africanas. Tal situação, relativiza as construções produzidas pelos discursos nacionais de que as nações modernas foram constituídas por povos “puros” e tradições “patenteadas”.

Recuperando a questão dos fluxos multidirecionais como intrínsecos às dinâmicas de constituição cultural, Matory (1999) propõe uma reconsideração dos conceitos de “nação” e “transnacionalismo”. Para o autor, esses conceitos não representam processos antagônicos entre si; ele procura nos demonstrar que o “nacional” e o “transnacional” se sobrepõem intrincadamente, constituindo-se em conjunto. (...) Com efeito, ele argumenta que não só a imaginação dos afro-americanos dispersos ou retornados contribuiu para a formação das identidades étnicas e nacionais na África, como também os próprios Estados-Nacionais americanos, europeus e africanos apenas se constituíram no diálogo com as “nações transatlânticas” (MATORY, 1999, 60). (MARCHESI, 2013, p. 98 e 99)

Uma referência forte que aborda a diáspora afro americana por esse viés “multi cultural” encontra-se também no trabalho de Paul Gilroy (2012). Em seu livro *O atlântico negro*, o autor trabalha o oceano como metáfora deste entre-lugar de fluxos, movimentos e

dinâmicas. O oceano como espaço do meio, intermediário, com suas entranhas saturadas pelos fluxos das navegações, teria tido mais força de construção, transformação e reinvenção dos ideais e conceitos da modernidade do que os lugares de origem e chegada das viagens: a África e as Américas.

A beleza dessa metáfora está em debruçar-se sobre o espaço-entre, sobre o interstício, o mar profundo que possibilita a comunicação entre terras e povos distantes, ao invés de continuar fixando o ponto de referência em comunidades circundadas seja por fronteiras nacionais, seja por fronteiras étnicas. (Ibid., p. 101)

O meio como entre lugar, entre margens, funcionaria como espaço limiar catalizador que desloca e potencializa as dinâmicas culturais. “A tese de Gilroy (2012) é muito inovadora, principalmente ao colocar a escravidão colonial e a diáspora africana como elementos que residem no cerne da modernidade, e lhe são constituintes, e não como fenômenos-limite que estão à sua margem.” (MARCHESI, 2013, p. 100)

O que se propõe portanto por essa perspectiva é que a diáspora africana para as Américas foi parte constituinte estrutural do processo de formação dos estados-nação na modernidade e, como processo necessariamente multi étnico, de trocas e “contaminações” culturais nos fluxos e contra fluxos dos movimentos coloniais, a diáspora em si também foi constituída a partir de um contexto multi cultural africano (e não de uma cultura única). Além de ter, ao longo das dinâmicas das navegações oceânicas, se reinventado e se modificado em relação às culturas “originais” que ficaram na África e que, segundo discurso criado, precisavam ser preservadas e resgatadas.

Situando a escravidão africana nas vísceras da modernidade — talvez muito mais do que os princípios iluministas que idealizaram o projeto moderno — Gilroy nos apresenta a diáspora africana como “multiplicidade transnacional e intercultural” (GILROY, 2012, p. 365), como um duradouro processo de fluxos complexos entre todos os territórios, comunidades, e, por fim, nações envolvidas. A concepção não linear e não afrocêntrica do autor a respeito da diáspora coloca em questão a própria ideia de tradição, que possui tanto apelo para as culturas afro-americanas quanto para a crítica cultural. (MARCHESI, 2013, p. 100)

Alinho-me portanto para este trabalho com essa perspectiva de diáspora, conforme nos traz Paul Gilroy (2012), uma vez que a mesma consegue também dialogar em diversas pontes com a perspectiva rizomática de Deleuze e Guattari (1995) para a abordagem do terreiro e do corpo. Ambas as teorias funcionam a partir da desconstrução do pensamento ocidental

arborescente, linear e hierárquico, da problematização e reelaboração da ideia de raiz e de origem e na defesa de processos polivalentes e rizomórficos, que se ramificam em pluralidades e multiplicidades, em linhas de fuga que se metamorfoseiam em novas zonas de adaptação e mapeamento. Mapa ao invés de decalque<sup>41</sup>, cartografia dinâmica e adaptativa.

Esse movimento de linhas de fuga e de estratificação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18) predomina em grande parte das investigações de Gilroy (2012). Muitas culturas afro-americanas enxergam a si mesmas a partir de um sistema arborescente, enraizado, embora só tenham se constituído, conforme sustenta Gilroy (2012), por fazerem parte de um rizoma, de uma multiplicidade desenraizada e movediça, que pode ser chamada de Atlântico Negro. (MARCHESI, 2013, p. 104)

Assim, a noção apresentada neste trabalho, a saber, de afro rizoma, seria então uma abordagem da diáspora pelo viés da multiplicidade e dos fluxos plurais, da problematização, relativização e reelaboração das noções de raiz, origem e de pureza, ao mesmo tempo que se lança em novas configurações possíveis na continuação desse movimento analítico.

O termo afro, neste contexto, é ressignificado pela perspectiva da diáspora, que, de acordo com HALL (2003) e GILROY (2012), não se refere apenas à dispersão dos povos africanos pelo mundo, mas, principalmente, à construção de um novo espaço simbólico no qual a reversão da condição subalterna imposta pela escravização africana é realizada continuamente em campos como a música, a literatura e a produção cultural. (SANTOS; RISO, 2013, p. 55)

A produção cultural e simbólica afro diaspórica, manifestada por exemplo nos terreiros de Candomblé, estaria assim em amplo e atual processo dialógico de resistência e multiplicação, a partir de estratégias de adaptação e reformulação que lhe dão um caráter singular, produtivo e multifacetado. O terreiro como espaço simbólico é fonte rica de permanência, transformação e continuidade de culturas múltiplas que são a base de nossa sociedade.

Alinhando-se a essa perspectiva, Zeca Ligiéro (2011) desenvolve o conceito de *motrizes culturais*, para entender e refletir sobre a experiência das práticas performativas afro brasileiras. Fugindo também de uma abordagem linear e unidirecional da diáspora, Ligiéro problematiza as dinâmicas culturais africanas a partir de sua capacidade de adaptação, transformação, reformulação e invenção. Tal abordagem é também bastante útil para o olhar que busco experimentar para o terreiro neste trabalho a partir do viés dos afro rizomas.

---

<sup>41</sup> Mapa e decalque são conceitos da teoria rizomática. Cf. Deleuze, Guattari (1995).

O conceito de Matrizes Culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizados na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. A este conjunto chamamos de *práticas performativas* e se refere a combinação de elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo Afro-Brasileiro. (LIGIÉRO, 2011, p. 130, grifo meu)

Assim, as práticas performativas em um ambiente afro diaspórico estariam enlaçadas em um todo múltiplo, onde ritual, cotidiano, comportamentos, ações, movimentos, ornamentações, adereços, hábitos alimentares, práticas litúrgicas, entre outros, estão em relação dialógica, interligados entre si, participam de uma dinâmica integral, onde cada parte é essencial à engrenagem do todo. Nada funciona isoladamente.

Uma matriz possui conexões múltiplas, carrega informações de um tempo ancestral, mas flexibiliza-se ao tempo presente no que se refere à sua forma, estrutura e função. Uma matriz por sua vez, possui uma origem rígida, fixada, uma raiz, uma forma cristalizada, ao passo que a matriz dobra a forma, molda a matriz em novas impressões, é porosa o suficiente para receber novos códigos de invenção e criação.

Manifestações espetaculares afro-brasileiras diversas como o Candomblé, (...) têm sido vistas até o presente como um tipo de produção cultural específica voltada para resguardar um passado africano no Brasil, tendo como referência comum a chamada “matriz africana” — uma espécie de origem legitimadora da identidade africana na diáspora, não importando a sua multiplicidade nem a diversidade cultural. *Largamente empregada por religiosos*, esta conceituação tem sido incorporada por estudiosos de campo sem grandes questionamentos. Entretanto, a definição de matriz cultural, *válida para muitas áreas e contextos*, tem se mostrado insuficiente para conceituar a complexidade dos processos inter-étnicos e transitórios verificados nas práticas performativas ou performances culturais. Aqui, em vez de “matriz”, proponho uma definição/conceito e utilizado no plural “matrizes” para conceituar a complexidade das dinâmicas das performances culturais afro-brasileiras. (LIGIÉRO, 2011, p. 130, grifos meus)

Conforme afirmado, as noções de raiz, matriz e tradição são amplamente adotadas e utilizadas pelos povos de terreiro<sup>42</sup>. E os primeiros estudos sobre Candomblé além de terem incorporado tais conceitos em suas análises de maneira não reflexiva, contribuíram para a construção desses próprios discursos, na medida que incentivaram a construção de um ideal de pureza para grupos e etnias específicas.

---

<sup>42</sup> Cf. nota 5, p. 11.

Em termos de legitimação identitária de grupo, a noção de raiz ou matriz funciona como operador político e de representatividade coletiva, essencial para reivindicações e lutas políticas e sociais do “povo de santo” que sofre tanto com perseguições, ataques de ódio, discriminação e preconceito, e enfrenta cotidianamente uma generalizada omissão, para dizer o mínimo, por parte das políticas públicas e de Estado.

A noção de matriz passa a ser limitada no entanto quando consideramos o corpo e o terreiro pela perspectiva de suas performances culturais. Assim, é preciso fazer um deslocamento analítico para entender e problematizar os discursos de forma a contextualizar a utilização dos termos e conceitos, válidos em certas circunstâncias, para objetivos específicos, mas limitadas em outras.

Se dentro de um contexto de busca da origem, das fontes ou mesmo de conjuntos de saberes africanos, a palavra [matriz] passou a ter um peso de afirmação de identidade étnica, no decorrer do aprofundamento do estudo das performances como dinâmicas interculturais em que a arte, a religião, a filosofia são reprocessadas por comportamentos lúdico-corporais, o termo matriz se tornou insuficiente. Ele remete a uma única origem, quando o que se observa é que dessas origens, dinâmicas próprias foram preservadas, entretanto, muitas de suas formas iniciais foram perdidas ao contato e contágio com outras culturas. Além do mais, não poderíamos falar em uma única matriz africana, pois incontáveis e díspares são as culturas daquele continente. (LIGIÉRO, 2011, p. 133)

Por isso, na tentativa de construção de um diálogo com a experimentação da abordagem pelos afro rizomas, para este trabalho opto em substituir conceitualmente a noção de matriz africana pela noção de motriz, conforme Zeca Ligiéro (2011) nos traz. Assim, analiticamente, o terreiro, seus espaços, seus sujeitos e corpos, passam a ser entendidos a partir de uma perspectiva de multiplicidade, adaptabilidade, transformação e inter conexão. Passa-se a problematizar e refletir criticamente acerca das noções de matriz, raiz e origem além de reestabelecer o caráter vigoroso de multiplicidade e originalidade do terreiro. Observa-se portanto um esforço dos grupos no sentido de “manter a tradição transformando-a” (LIGIÉRO, 2011, p. 130).

Cabe mais uma vez reiterar que tal abordagem — uma perspectiva afro rizomática e a relativização das noções de raiz e tradição —, serve estritamente como ferramenta de análise, que se situa em um paradigma analítico oposto ao observado nos primeiros estudos sobre Candomblé: conforme visto, o primeiro paradigma entende o processo de diáspora por um viés de origem cristalizada, de tradição rígida e engessada, de homogeneização das múltiplas

e diversas culturas e etnias que foram solapadas de seus territórios, além de incentivar um olhar para a África a-crítico e desistoricizado.

Isso não significa, no entanto, que “manter as tradições”, resguardar e preservar uma cultura ancestral, não seja também uma das características mais marcantes das comunidades de terreiro, o que esta pesquisa totalmente atesta e corrobora. Talvez esta seja alias, uma das características mais importantes dessas comunidades, a capacidade de criar um espaço de resistência de permanência de tradições ancestrais.

Por que, algo deve ser, e é, preservado, resgatado, mantido, nessas comunidades. Porém, o que busco mostrar é que o que é mantido e preservado, não é algo necessariamente cristalizado, engessado no tempo. É justamente, ao contrário, algo dinâmico, mutável, e por isso mesmo, faz com que o terreiro crie estratégias de preservação e continuidade, crie estratégias de adaptação e de agenciamento.

Um olhar mais pelas motrizes e menos pelas matrizes, nesse mesmo sentido, também não pretende invalidar teoricamente e nem conceitualmente inúmeros trabalhos desenvolvidos que se pautam na ideia de matriz como permanência, resistência e continuidade e que usam o termo como lugar de fala para a luta e afirmação política, social e cultural.

Portanto, pretendo olhar para o contexto do terreiro, a partir do viés analítico da multiplicidade, mas considerando primordialmente os elementos da cosmovisão africana<sup>43</sup> que funcionam como enlaces, como molas que flexibilizam a noção de tempo, como uma grande massa de saberes que são transmitidos oralmente e impregnam o presente, numa dinâmica constante com o passado, mas se projetando em novos impulsos para o futuro. Fluxo, movimento e transformação mas ao mesmo tempo, e por isso mesmo, permanência<sup>44</sup>, resistência e continuidade.

---

<sup>43</sup> Cf. nota 13, p. 18.

<sup>44</sup> “Pois de Nina Rodrigues aos autores contemporâneos, o que tem preocupado os estudiosos das religiões de procedência africana no Brasil é, basicamente, o enigma de sua estranha permanência da escravidão ao Brasil industrial moderno. Onde seria preciso então buscar o sentido da “sobrevivência” dessas práticas e dessas crenças, estruturadas em sistemas tão elaborados (...)? Certamente não do lado de uma pura sobrevivência de uma muito antiga filosofia africana como ainda querem alguns (e isto ora num sentido pejorativo, assinalando uma incapacidade “racial” para o progresso, ora num tom de aprovação pela manutenção de uma herança tradicional). Invertendo radicalmente esta postura, outros parecem tentados a buscar as razões desta permanência na relação, sempre atual, que o sistema manteria com estruturas sociais abrangentes e determinantes — aquelas da sociedade brasileira. (...) Isto significa que talvez a permanência dos cultos afro-brasileiros, seja sob sua forma mais tradicional, seja sob suas modalidades mais “sincréticas”, (...), esteja relacionada, antes, a uma certa compatibilidade demonstrada pela estrutura do culto em relação a uma série de problemas históricos concretos colocados pela nova realidade em que ele foi inserido.” (GOLDMAN, 1984, p. 51 e 52)

As motrizes originárias do continente africano encontraram definitivamente um sistema de redes de permanência e de uma multiplicidade impressionante na diáspora americana. A questão proposta do estudo das motrizes culturais pretende apontar não para o desaparecimento de raízes africanas, como pode parecer, mas para consciência de que as dinâmicas trazidas pelos africanos se afirmam tão poderosas que parecem seduzir a um número cada vez maior de performers interessados em descobrir suas linguagens com os grandes mestres das inúmeras tradições trazidas por africanos, desenvolvidas por afro-brasileiros e simpatizantes. (LIGIÉRO, 2011, p. 142)

É preciso assim apontar e refletir a multiplicidade mas ao mesmo tempo, entender a permanência. É preciso entender que dentro da multiplicidade e diversidade de casas, terreiros e nações “podemos perceber a presença das mesmas motrizes culturais afro-brasileiras por meio de seus sucessivos processos ritualísticos e práticas devocionais.” (Ibid., p. 135)

O afro rizoma então como perspectiva metodológica é útil na medida em que problematiza tanto a diáspora negro africana a partir de trânsitos e multiplicidades quanto o corpo como eixo agenciador desses conteúdos em novos e atuais espaços simbólicos de experiência, conforme observo no terreiro de Candomblé. Além de ser também um eixo de análise que consegue estabelecer pontes para um olhar sobre o corpo no que se refere a sua experiência estética de duplicação e transmutação, em um viés artístico, cênico, dramaturgico, em suma, em um viés de suas performances.

## PERFORMANCES EM MOTRIZES AFRO BRASILEIRAS

O que muda no comportamento do corpo quando ele entra em um contexto ritual? Como esse corpo manifesta e media elementos de uma tradição e cultura afro-diaspórica a partir de um comportamento que poder ser entendido como iminente estético?

Quando se chega no terreiro, as regras e acordos tácitos de condutas e comportamentos que regem aquele espaço são diferentes das do mundo “normal”, do cotidiano ao qual se está adaptado. Há no terreiro uma outra lógica ético-estética que ordena tempo, espaço, dinâmicas, comportamentos e ações. Meu corpo portanto, exerce papéis diferentes dentro daquela comunidade e isso desencadeia alterações de comportamento que se iniciam antes mesmo de eu ali chegar. Estar no terreiro, me faz entrar em contato com um plano de memórias presentes, pois o que está no Candomblé é memória viva, no corpo.

Meu corpo se transforma em função e em relação àquele espaço. As diferentes qualidades de corporeidade que me surgem vêm de diferentes valores agregados a ele, valores que dialogam com as construções psicossociais, culturais, simbólicas e principalmente litúrgicas daquela dinâmica ritual. Isso delinea toda uma estrutura comportamental, que faz parte do aprendizado e da vivência diária para todos que se inserem dentro dos Candomblés, “filhos de santo” iniciados ou não.

Seja como integrante da comunidade, seja como convidado visitante, ou como platéia das festas, consciente ou inconscientemente, é preciso reordenar minha organização corporal em função do tempo-espaço do terreiro. Podemos citar, como exemplos simples, o fato de que não é em todos os espaços e salas que se é permitido entrar — há uma clara divisão hierárquica ritual que estabelece quais pessoas e em que ambientes é permitido estar —; ou também as ações cotidianas que são ali modificadas, como quando ao cruzar com duas pessoas que estão conversando é preciso abaixar-se.

Há no geral, uma série de interdições rituais que vão sendo suplantadas ou modificadas ao longo dos períodos de iniciação<sup>45</sup>. Iniciados na base da hierarquia por exemplo não podem sentar-se em lugares altos ou cadeiras, não podem usar vestimentas e fios de contas específicos que delimitem um status ritual maior que o seu, não podem também dançar sem estarem acompanhados de pessoas em um grau iniciático mais elevado, ou participar de funções rituais de alto grau. Devem também comer com as mãos, sempre em locais baixos ou sentados em esteiras.

A medida que se avança no crescimento iniciático e na hierarquia, novas ações, comportamentos e posturas vão sendo solicitados, espaços antes interditados passam a ser permitidos, objetos antes tabu agora passam a poder ser manipulados. Cadeiras e lugares altos passam a ser permitidos. A vestimenta e os fios de contas mudam, passam a simbolizar e sinalizar novas posições dentro do grupo, com signos específicos que delimitam essas funções.

Dito de outro modo, os fios de conta fazem parte de todo um ethos que povoa nos terreiros de Candomblé, pois cada conta revela uma identidade. Nas roupas, nas cores, nas contas, nas pencas. Estão a marca do Orixá, a identidade que a pessoa

---

<sup>45</sup> Os períodos de iniciação são ciclos rituais que todo iniciado deve passar ao longo de 1 ano, 3 anos, 7 anos, 14 anos e 21 anos. Esses períodos são também chamados de *obrigações*. Dar obrigação significa completar um desses ciclos.

assume no santo e seu cargo. As contas não têm apenas um valor estético, e sim, ético. Podemos aprender com as contas dos orixás. (...) Os fios de conta revelam as identidades que vivem nos terreiros (PETRONILIO, 2009, p. 182)

Corpos e sujeitos são então mediados por toda uma pedagogia iniciática que ordena ações, gestos, movimentos, espaços, adereços e indumentária. Essa didática ritual em si já reconfigura a relação dos indivíduos com seus próprios corpos, no sentido de que os mesmos passam a ser regidos por uma outra lógica simbólica ao se vestir, ao andar, ao comer e falar, ao se relacionar em um grupo comunitário com outras regras de organização.

Há “um corpo” no terreiro que é modelo, ou referência, para o olhar de fora, para o olhar do outro e, especialmente, referência para um sujeito que adentra a liturgia e passa a buscar esse corpo, a mimetizar e imitar esse corpo, passa a, pela experiência prática, produzir esse corpo, compor esse corpo para si. Há um repertório (que foi eleito e construído) de movimentos, gestos e ações que compõe um leque de possibilidades de composição desse corpo. A experiência prática é mediada por essa relação que não é só física, mas também simbólica. A mimese, a observação e a imitação passam a ser ferramentas desse processo de agenciamento.

A relação entre alguém que faz uma ação e o outro que a observa, ajuda a entender como as coisas podem ser transformadas em ação simbólica. As atividades dentro do mundo material podem ser abstraídas, esquematizadas e convertidas em componentes de um repertório comunicativo partilhado em uma comunidade. (...) A comunicação gestual é portanto mediada pelo conhecimento experienciado sobre o mundo material. (GREINER, 2006, p. 99)

Há portanto, um processo de mediação cultural, entre um “estado anterior” identificável com “o corpo” do sujeito *antes* do terreiro; para um “estado processo composicional” associado ao “novo corpo” que passa a ser produzido dentro do *ethos* afro diaspórico. Lembrando que mesmo esse *ethos* também é produzido, muitas vezes dentro de esteriótipos do que seria um “corpo ideal” do terreiro. Há uma etiqueta, de comportamento, de ações que devem ser, com o passar do tempo, interiorizadas e assimiladas, uma “etiqueta do santo” por assim dizer.

Portanto é sempre uma mediação entre um corpo estrangeiro àquele ambiente e um corpo processo composto, que passa a ser criado dentro dele. Um corpo “prévio” anterior, que passa a ser desterritorializado e reterritorializado num novo agenciamento, isso tudo

articulado com necessários deslocamentos e re-acomodações do sujeito, das identidades e da pessoa.

Já aqui começa a se esboçar a ideia de duplo, inicialmente e superficialmente manifestada por esses dois diferentes corpos que passam a ser agenciados: o “de dentro” e o “de fora”. Ou seja, as novas performances desse corpo são constantemente agenciadas por um processo de comunicação entre passado e futuro, dentro e fora, um corpo membrana, que no fluxo e transporte de informações (anteriores e “novas”), passa a mudar sua corporeidade, seus padrões de movimento, seus condicionamentos motores. Há no terreiro uma *motriz* afro diaspórica que passa a direcionar os contornos desse novo corpo, mediado porém, por um processo de pontes que se comunicam, se hibridam e se deslocam com o corpo prévio, criando assim nessa produção um *continuum* ininterrupto.

A performance exige uma coordenada semiótica cujos signos são sempre plurais e há neles um continuum, pois sempre um signo remete a outro. A outra premissa é a de que todo corpo é, a um só tempo tempo, espetáculo e ritual. (...) É espetáculo por que ele é uma obra de arte uma vez que a roupa, o adorno e o enfeite fazem dele um corpo-arte e este é exprimido dentro de uma cultura, de uma tribo, de uma construção. É ritual por marcar a todo instante ritos de passagens que marcam cruzamentos de vida e morte, de começo e de fim. O corpo é algo que morre a todo instante, e, por isso ele celebra a vida. (PETRONILIO, 2015, p. 3)

O corpo no terreiro passa a ser ritualizado a partir de suas novas performances, e uma metáfora possível portanto é que simbolicamente, aos poucos e com a iniciação e a convivência ritual, um corpo vai morrendo e outro nasce. Um dos ápices destas alterações e modificações corporais, destas metamorfoses exigidas pelo ritual, se dá especialmente nas festas, nos *kituminos*<sup>46</sup> e em outros momentos litúrgicos, em que novos papéis são literalmente assumidos e desempenhados por integrantes da comunidade, de acordo com sua inserção dentro da mesma (ritualmente e hierarquicamente), diferentemente dos papéis cotidianos que exercem fora dali.

Aqui, a ideia de duplicação passa a se complexificar, na medida que começamos a tanger elementos mais característicos de uma duplicação cênica, com a ideia de papel, de

---

<sup>46</sup> Festas públicas que acontecem no salão principal dos terreiros.

*persona*, ou mesmo personagem<sup>47</sup>. O corpo em metamorfose inserido dentro do universo cultural e litúrgico do terreiro de Candomblé, funciona então nessas situações como mediador cênico/dramatúrgico de toda uma mitologia e de uma cosmologia<sup>48</sup>. “Nessa perspectiva, o transe é o ápice da transmutação e transfiguração no Terreiro onde o ser e o não ser se fundem, se mostrando e se escondendo ao mesmo tempo.” (PETRONILIO, 2009, p. 192). Através dos ritos, com suas ações corporais direcionadas, com suas danças e movimentos transformados, o corpo duplica-se em extensões de si mesmo, assumindo diferentes papéis de significação à mercê da cosmologia da religião.

Pensando analiticamente pelo viés das performances culturais, toda cultura se manifesta cenicamente de alguma forma e a idéia de duplicidade aflora em todo discurso cênico, processando simbolicamente e/ou inconscientemente o conhecimento daquela cosmologia. A teatralidade, então, surge “por toda parte, como necessidade *sui generis* do processamento cultural humano” (GUINSBURG, 2007, p. 6). Processa-se então a sabedoria e o conhecimento ancestral de um grupo através de suas práticas rituais e da convivência coletiva cotidiana.

---

<sup>47</sup> Richard Schechner (2011b) discorre enfaticamente sobre a capacidade de um ator manter conscientemente essa zona fronteira na interpretação de um papel, capacidade que para ele define um bom profissional. Esse espaço incompleto, entre o personagem e o corpo do ator, seria a fonte dos discursos mais intensos de uma metamorfose corporal, de um corpo em performance, de uma transformação corporal não totalmente implementada. Fazendo paralelos e se apoiando no trabalho de outros grandes diretores teatrais (tais como Brecht, Zeami, Stanislavski e Grotowski), Schechner discorre sobre esse tipo de “atuação na qual a transformação da consciência não é apenas intencionalmente *incompleta* mas também revelada como tal aos espectadores, cujo deleite está na dialética não resolvida” (Ibid., p. 217, grifo meu). A partir dessa dialética não resolvida, no espaço intermediário entre o personagem e o ator, emerge um discurso que instiga então por sua especificidade dupla, e que deixa transparecer a essência do corpo que o dá suporte. “Assim como um marionete não deixa de ser “morto” quando é animado, o performer não deixa de ser, em algum nível, seu eu comum quando ele é possuído por um deus ou interpreta o papel de Ofélia.” (Ibid., p. 215).

<sup>48</sup> “Como não puderam transladar suas instituições sociais, os afrodescendentes preservaram em sua memória os mitos e os ritos de suas tradições. Marcada pela cultura oral, a sociedade africana criou centenas de milhares de mitos para preservar e transmitir seu conhecimento ancestral. A riqueza mitológica e ritualística africana, sem dúvida, é um dos principais elementos para se entender o sucesso da recriação da vida nas várias partes do planeta. A cosmovisão africana, temos dito, é fortemente marcada pela religiosidade. A religiosidade é plenamente dependente dos ritos e mitos criados pela tradição africana. A religiosidade escapa da dimensão restrita do religioso e invade todas as esferas do cotidiano. Numa palavra: a vida é sacralizada na cosmovisão africana. Se ela é sacralizada, e se a religião não se separa dos ritos e mitos da tradição, pode-se afirmar que a vida é ritualizada continuamente no cotidiano das sociedades negro africanas. Essa riqueza de mitos e ritos é que permitiu uma atualização criativa das instituições negro-africanas em terras alheias. Exemplo disso é o Candomblé. Todo terreiro de Candomblé é um micro-cosmo, uma síntese de várias instituições sociais africanas. Ressemantização criativa dos símbolos da tradição africana, foi também uma ressemiotização das organizações políticas estatais e familiares. (...) Portadores de religiões diferentes, línguas diferentes, costumes diferentes, os negro-africanos selecionaram, ao longo da história, ritos e mitos que respondiam melhor à situação de servidão e, é claro, inventaram outros tantos, recriaram antigos ritos ancestrais e, numa síntese que ainda hoje está se processando, criaram um corpo mitológico e ritualístico que estrutura o território do sagrado das religiões de matriz africana no Brasil.” (OLIVEIRA, 2006, p. 73 - 75)

Ampliando e flexibilizando a idéia de cena para além de seu entendimento teatral *stricto sensu*<sup>49</sup>, considerando que a mesma está então na relação entre dois campos, na participação entre eles, encontramos em toda performance cultural cênica uma duplicação corporal. A duplicação é assim, inerente o corpo e suas experiências.

A duplicação, existente no espaço/tempo do Candomblé, está ligada à uma dilatação do corpo, que ressignifica sua própria simbologia, dando espaço para a veiculação do mito e do rito através de performances proporcionadas, por exemplo, pelas danças. Quando um iniciado em transe, dança, não é somente ele mesmo quem dança, mas sim toda uma história mítica-ritual relacionada ao seu *Nkisi*<sup>50</sup>, que se encontra ali condensada e intensificada através de seus duplos.

O corpo é o espaço em que se dramatiza um *ethos* e uma visão de mundo. O corpo é adornado, enfeitado, pintado e celebrado por que quer ser visto e desejado. (...) Nas religiões de matrizes africanas, é todo o corpo uma sonata, uma ópera ligada ao ritual. É no corpo que o santo desce e faz do seu filho de santo seu “duplo monstruoso” privilegiado. É no corpo que o santo cavalga e o filho se transforma em cavalo de santo. (...) Filho se santo e Orixá se confundem num golpe de vento, embaralhando e confundindo as identidades. A pessoa se perde no seu Orixá, no seu duplo, em sua máscara, pois cada deus dança e performatiza uma coreografia que lhe é própria. Cada corpo de cada Orixá encena uma mitologia, uma história e uma geografia constantemente agitadas. O corpo é o lugar do acontecimento da performance. (PETRONILIO, 2015, p. 6)

Nas performances corporais rituais, seja nas danças, no transe, ou em ações menos complexas dentro do terreiro, o mito é ancestralmente dramatizado, revivido e também reelaborado em tempo real. Nas danças por exemplo, o corpo é o foco central da experiência cênico/ritual no terreiro e assume uma força de expressão única e singular. “O corpo sua, bufa, aumenta de volume e de largura. Expande-se. Há pulsações, dinamos, contenções e impulsos. Todo um *corpo-emoção* faz com que, ao olharmos, fiquemos antes de qualquer entendimento, arrepiados.” (RODRIGUES, 1997, p. 65, grifo meu). O corpo vai aos poucos

---

<sup>49</sup> “O palco — referindo-me não apenas ao espaço físico, mas ao agregado tempo/espaço/espectador/performer — gera uma força centrípeta que engole tudo o que acontece nele ou perto dele. Esta absorção para o centro é o principal paralelo entre o processo da performance e o processo ritual.” (SCHECHNER, 2011, p. 157)

<sup>50</sup> Divindades dos cultos de origem Bantu. Têm a mesma representatividade que *Orixá* para as nações *Queto/Iorubá*.

virando o *Nkisi* e o *Nkisi* virando o corpo<sup>51</sup>, em uma via dupla de sentido e construção simbólica.

A pessoa transforma-se em um personagem na medida em que o Orixá ocupa o seu corpo e o sentido do médium, pois a partir do transe ele tem sua personalidade mudada pelo deus que ocupa seu *ori*<sup>52</sup>. De sorte que o transe é o momento de transfiguração do sujeito, pois a partir do momento em que o “santo baixa”, todo um comportamento visual e gestual é revelado não mais pelas vontades da pessoa, mas pelas vontades dos Deuses. Uma pessoa pode ter uma fisionomia muito meiga e, quando está em “estado de santo”, há um processo de individuação onde o Orixá revela seu modo-de-ser. (...) Por isso, é comum às vezes o Orixá transformar a pessoa, fazer bico e até franzir a testa dando um caráter sério ao personagem por ser um Deus. Assim, os Filhos de Santo, quando estão em transe, usam uma máscara que se distancia, por sua vez, da pessoa, do médium ou do “cavalo” que “recebe” o Santo. (PETRONILIO, 2009, p. 92)

Essa dilatação e alteração da experiência corporal está sempre mediada portanto por uma ritualização desse corpo. Nas sociedades orais — ou contemporâneas mas que preservam as dinâmicas do “corpo oral”, “tempo espiralado”, e o espírito arcaico<sup>53</sup> — sem o ritual a realidade não faz sentido. No rito, você faz arte para processar a visão de mundo presente naquele contexto.

As culturas orais atingem o outro com seu conhecimento, então, através da performance, da estética e do ritual, sendo o ritual uma forma de projeção, processamento, sistematização, atualização e reelaboração deste conhecimento. Os rituais são estéticos e geralmente estão relacionados com a relação entre dois grupos, neste caso, os filhos de santo e seus *Minkisi*<sup>54</sup>, e é através deles e de suas práticas que as pessoas incorporam e apreendem os símbolos rituais.

A partir da enunciação de Guinsburg, temos clara percepção da importância da expressão cênica do ritual:

A exposição mais precisa e sistemática das variedades dramático-espetaculares da expressão ritual e religiosa, ressaltaram a multiformidade do processo de

<sup>51</sup> “É como se o médium virasse o Orixá, ação/gesto bem mais próxima ao universo da performance em que o ator vira o personagem sem contudo deixar de ser ele mesmo. No Candomblé, existe a ideia de que o médium não abandona a si próprio por completo uma vez que o Orixá é feito nele mesmo, pois se iniciar é o mesmo que “fazer a cabeça” ou mesmo “fazer o santo”.” (LIGIÉRO, 2011, p. 138)

<sup>52</sup> O mesmo que *Kamutue*: cabeça.

<sup>53</sup> Arcaico é usado aqui com uma conotação apreciativa.

<sup>54</sup> *Minkisi*: plural de *Nkisi* - divindade dos cultos de origem Bantu.

teatralização e a riqueza de sua tessitura de inter-relações e cruzamentos semióticos e estéticos. Isso, como era inevitável, levou ao reconhecimento da existência de uma diversificada, mas intrínseca capacidade potencial de enformar a formalizar em metamorfoses teatrais a apresentação pública das vivências dos homens e das experiências dos grupos. (GUINSBURG, 2007, p. 5-6)

O elo existente entre teatralidade, ou expressão cênica, e os rituais é problematizado também de maneira riquíssima por Richard Schechner (2011a, 2011b), a partir de uma aproximação analítica entre o teatro e a antropologia<sup>55</sup>. Schechner tece suas análises com base em observações e analogias do que ele considera em ambas as áreas como performance, a partir do ponto de vista de quem realiza e de quem participa de um evento performático, estabelecendo uma conexão entre cultura e encenação, entre antropologia e teatro<sup>56</sup>.

Ele examina a ação de performatizar, seja de um ator interpretando um papel ou um índio em um ritual, também pelo âmbito do “meio”, de um espaço intermediário, do entre-lugar, analisando e apontando a força do espaço suspenso de troca de significados existente em uma performance ritual. Descrevendo uma dança tradicional observada entre os índios *Yaquis* do Arizona - Estados Unidos, em que um nativo dança com uma máscara animal, Schechner explora essa força do entre lugar: “[...] colocar a máscara de cervo fazia do homem “não um homem” e “não um cervo”, mas algum lugar *entre*” (SCHECHNER, 2011b, p. 214, grifo meu).

Toda performance ritual possui esse entre lugar, um espaço de movimento dinâmico, em que convergem e emergem os fluxos de conteúdos simbólicos de uma metamorfose, do

---

<sup>55</sup> Essa convergência, entre teatro e antropologia é um dos pontos mais fortes para os estudos em performances culturais uma vez que alia a abordagem do drama vindo do teatro com entendimentos fundamentais da antropologia acerca das dinâmicas rituais e de socialização dos grupos e sociedades humanas. Schechner defende uma antropologia teatralizada e um teatro antropologizado (SCHECHNER, 2011b, p. 234), aliado ao surgimento de um abordagem que se define mesmo como Antropologia Teatral. “A convergência de antropologia e teatro é parte de um movimento intelectual mais amplo no qual a compreensão do comportamento humano está mudando de diferenças quantificáveis entre causa e efeito, passado e presente, forma e conteúdo, etc. (e os modos lineares de análise que explicam tal visão de mundo) [...]” (Ibid., p. 234 e 235).

<sup>56</sup> Richard Schechner (2011b) considera a existência de um movimento intelectual localizado em um campo intermediário (*in-between*), de convergência de abordagens, que passa a valorizar os estudos relacionados ao comportamento humano menos a partir de dados quantificáveis e mais a partir de um olhar qualitativo, múltiplo e relacional entre passado e presente. (p. 234 e 235). Ele propõe seis pontos de contato entre as duas disciplinas que ele considera frutíferos para o entendimento dessa permeabilidade entre as áreas. Esses seis pontos são: 1. Transformação do Ser e/ou Consciência; 2. Intensidade da Performance; 3. Interações entre audiência e performer; 4. A sequência total da performance; 5. A transmissão do conhecimento performático e 6. Como as performances são geradas e avaliadas. Sobre esses seis pontos Schechner esclarece: “Os seis “pontos de contato” são pontos nodais altamente carregados que atraem pessoas da antropologia e do teatro. Ao redor desses pontos - que Turner chamaria de campo “liminóide” - está se formando algo intermediário (*in-between*) e pós moderno” (Ibid., p. 234).

tempo, do espaço e, do corpo de quem performa, seja um ator em cena, um adepto/iniciado em um ritual ou um indivíduo “atuando” em seu cotidiano.

Entendendo o ritual no candomblé como possuidor dessa força que se expressa cenicamente, no terreiro o corpo é o principal vetor de todas as dinâmicas cênicas e performáticas e é nele que as motrizes culturais irão se manifestar. O conceito de motrizes está então diretamente ligado ao corpo em ação e interação. Não há como não ter seu corpo deslocado quando adentra-se um terreiro de Candomblé. Ações, gestos, espaços permitidos ou interditados, vestimentas, danças, hábitos alimentares, todo um *ethos* corporal passa a ser construído e sedimentado no corpo ritualizado, recuperando motrizes ancestrais ao passo que transformando as mesmas.

O corpo passa a ser o maior comunicador e elaborador dentro do ritual, peça chave para seu funcionamento e dinâmica. “As dinâmicas das motrizes culturais se processam no corpo do performer como um todo. Neste sentido o corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição.” (LIGIÉRO, 2011, p. 132)

Corpo como texto no sentido de que o conhecimento, prioritariamente entendido no mundo ocidental como racionalizado e a partir da palavra escrita, nas performances em motrizes afro brasileiras se dá em sua maior parte na forma da oralidade, da observação e repetição dos comportamentos, no e pelo corpo. “Na performance, a cultura da cena mais do que por marcas, símbolos e formas (matrizes) se efetiva pelo conhecimento que o performer traz em seu próprio corpo quando a executa, na combinação dos seus movimentos no tempo e no espaço.” (Ibid.).

O corpo é assim o grande vetor de aprendizado, (re) elaboração, e transmissão do conhecimento<sup>57</sup>. “Ele é lido, decifrado e interpretado a partir de uma multiplicidade de signos que ele emite. O corpo é um complexo texto e, como tal, ligado à trama do mundo.” (PETRONILIO, 2015, p. 4). E nesse processo — aprendizado, (re) elaboração, transmissão — o que se observa no corpo no terreiro, é uma ampla capacidade de sistematização e sedimentação dos saberes. As danças rituais por exemplo, são aprendidas e

---

<sup>57</sup> Schechner (2011b) reconhece o corpo como importante meio de transmissão de conhecimentos performáticos na cultura. Tal ocorrência pode ser constatada por exemplo nas relações mestre-aprendiz ou na manipulação direta do corpo como um meio de transmitir conhecimento performático, por exemplo a partir do aprendizado de técnicas de movimento ou de danças específicas de um grupo ou cultura. (Ibid., p. 228).

transmitidas em situações específicas de iniciação e se organizam em partituras previamente codificadas.

Assim, dentro das dinâmicas aprendizado ritual-pedagógico nos terreiros existem também inúmeros momentos de ensaios, especialmente das festas públicas. Durante o período de iniciação, ensaiamos os passos de dança, ensaiamos as “saídas” que são os momentos que iremos a público durante uma festa, ensaiamos em que locais de espaço devemos fazer que tipo de gestos ou movimentos. Da mesma forma que em uma coreografia, é preciso ensaiar o gesto, para que se tenha força e convencimento de algo que se queira comunicar com esse gesto.

É preciso acreditar no gesto, para que o espectador acredite no que está sendo apresentado e no que se pretende comunicar com uma ação corporal ou com uma dança. É preciso convencer, e para convencer eu preciso acreditar que o gesto é real, pleno, inteiro, como no palco. Todos esses procedimentos são, na verdade, parte do ritual. Aprender e interiorizar as motrizes culturais, os passos de dança, os gestos rituais, é parte litúrgica da iniciação. O ensaio é assim, um procedimento reservado aos iniciados.

É comum durante sua realização que as portas e janelas do salão estejam fechadas e cobertas. Ou, muitas vezes ele é realizado dentro da camarinha<sup>58</sup>, justamente para que somente as pessoas autorizadas possam presenciá-los. Minha mãe de santo, Mãe Dango, costuma dizer que assim como na minha profissão, na dança, eu uso o gesto como estratégia de convencimento dramático, quando estou no Candomblé, em ações rituais ou dançando em uma festa pública, eu tenho que desempenhar a mesma ação: convencer dramaticamente.

Assim, para contar a história de um mito por exemplo através da dança, eu preciso ter um gesto convincente que seja capaz de comunicar essa história. Segundo Mãe Dango, o Candomblé tem muito em comum com a dança/teatro. Ambos são cênicos e o gesto age como ferramenta de interpretação, comunicação e convencimento.

Trata-se então de um conhecimento que é registrado corporalmente, nos corpos dos mais velhos da hierarquia, mas, ainda que o registro seja “apenas” corporal, não significa que não exista uma lógica sistematizada de organização, codificação e transmissão dessas danças

---

<sup>58</sup> Quarto no terreiro onde as pessoas ficam recolhidas e isoladas durante o processo de iniciação.

e desses saberes, além de estágios pedagógicos específicos de aprendizados de cada uma, tudo isso regido pelo tempo ritual.

Todas as performances (...) compartilham pelo menos uma qualidade: o comportamento em performance não é livre e fácil. O comportamento em performance e/ou o comportamento praticado — ou o “comportamento executado duas vezes”, “comportamento retomado” — é conhecido antecipadamente ou ensaiado por osmose desde criança ou, ainda, *revelado durante a performance pelos mestres, gurus, guias, ou pelos mais velhos*, ou gerado através de regras que determinam os resultados, como no teatro improvisado ou no esporte. (SCHECHNER, 2011a, p. 156, grifos meus)

O conhecimento (corporal, ritual, mitológico, etc.) é então resguardado pelos mais velhos, pelos iniciados em maior grau na hierarquia, e transmitido de forma pedagógica organizada ao longo do período iniciático aos sujeitos de menor grau de iniciação.

Por outro lado, e ao mesmo tempo, no aprendizado, cada sujeito, cada corpo, processa e acaba eventualmente interferindo na informação recebida segundo seu próprio *ethos* individual e sua capacidade de assimilação. É um processo duplo de interiorizar as motrizes (aqui, neste caso, sendo apreendidas através de movimentos de danças) recebidas pelo aprendizado ritual, ao mesmo tempo que se despoja e se reformula sua própria construção corporal “cotidiana”.

O elemento da transmissão dos saberes é fundamental, pois como a tradição se legitima através do contato em rituais/celebrações, o conhecimento se exerce através da própria prática em que o neófito é iniciado por meio do convívio com o seu mestre. Aparece ainda, em muitos casos, a contribuição pessoal do performer, não só fazendo (pondo em prática) o que aprendeu com mestre, mas desenvolvendo ele mesmo um estilo próprio, capaz de rearranjar os materiais apreendidos e as técnicas da tradição em novas “tiras de comportamento, como se fosse a de uma película de filme” como examina Richard Schechner (2004) com sua conceituação de comportamento recuperado. (LIGIÉRO, 2011, p. 134)<sup>59</sup>

Vale aqui notar que o terreiro se encontra hoje em um espaço limiar entre saberes simbólicos ancestrais e o mundo contemporâneo ocidental. Voltamos aqui àquela reflexão acerca de como o corpo “anterior” vai dando lugar a um corpo novo ritualizado quando se integra ao Candomblé. “Daí o *ethos* e a estética individual e performativo de cada Orixá devido também ao modo de ser da pessoa.” (PETRONILIO, 2009, p. 92). Assim, no

<sup>59</sup> Zeca Ligiéro constrói sua concepção de motrizes culturais também a partir do trabalho de Richard Schechner (1985), especialmente do conceito de comportamento restaurado. “Usarei o estudo sobre ritual e jogo (play) de Richard Schechner (1985), (...) apontando em cada performance para sua articulação com o conceito de “recuperação do comportamento” (SCHECHNER, 1985)”. (LIGIÉRO, 2011, p. 131). Cf. SCHECHNER, 1985.

entremeio entre o comportamento ancestral restaurado pelas motrizes eventualmente se insere contribuições da própria pessoa que está tendo seu corpo despojado por este novo meio ambiente. Todas as suas dinâmicas estarão então permeadas por essa mediação.

Até mesmo porque, muitos terreiros hoje encontram-se em espaços urbanos, onde não é mais possível recriar formalmente as estruturas e espaços dos primeiros terreiros, que se localizavam em áreas rurais, com grande oferta de meios naturais em suas mediações. Muitos terreiros hoje agenciam saberes ancestrais e a relação com a natureza, em contato e diálogo com bairros, cidades, e diversas camadas de culturas ocidentais contemporâneas.

O “terreiro” ultrapassa os limites materiais para se projetar e permear a sociedade global. Os membros (...) circulam, deslocam-se, trabalham, têm vínculos com a sociedade global, mas constituem uma comunidade “flutuante”, que concentra e expressa sua própria estrutura nos “terreiros”. (SANTOS, 2012, p. 33)

Sobre esses fluxos entre “dentro e fora”, “passado e futuro”, que configuram esse corpo e essa comunidade “flutuante”, acredito que vale a pena aqui uma outra problematização desse quadro — espaço limiar do terreiro dentro da sociedade contemporânea — a partir de uma reflexão sobre o conceito de experiência. Creio que explorar este conceito, mesmo que rapidamente, pode nos ajudar a entender esse complexo entre-lugar, esse limiar, do terreiro e do corpo na contemporaneidade.

### Pausa

Construída a partir do pensamento alemão, é de Wilhelm Dilthey (1833 - 1911)<sup>60</sup> a noção de *Erlebnis*, ou experiência vivida, vivência. Derivada do verbo *Erleben*, que quer dizer viver ou vivenciar — estar presente quando alguma coisa acontece — o substantivo *Erlebnis* refere-se a uma unidade de experiência, de um indivíduo isolado, em sua história pessoal. Para Dilthey a história é obra dos homens enquanto indivíduos, e não uma manifestação do espírito absoluto da razão.

---

<sup>60</sup> A construção filosófica do conhecimento passou por uma importante transformação do século XIX para o XX, no que concerne à “realidade” empírica e sua relação com a razão. Wilhelm Dilthey (1833 - 1911) com sua “filosofia histórica”, instaura um novo paradigma nas ciências humanas, desenvolvendo o pensamento e o trabalho de Immanuel Kant (1724 - 1804). Partindo de Kant, Dilthey acaba por contrapor e superar seu legado. A contraposição Kant - Dilthey, se estabelece principalmente acerca da noção de experiência.

Dilthey constrói assim seu pensamento concebendo o indivíduo como o ser que vive seus próprios estados e se encontra entrelaçado nas interações da sociedade, em um cruzamento de seus mais diversos sistemas. Não há separação entre sujeito e objeto e, portanto, não há separação entre a experiência sensível e o intelecto. Os indivíduos são seres históricos, que não pensam somente, mas sentem, refletem, se emocionam.

Para Dilthey, a experiência tem caráter primordial, pelo que a realidade só existe em fatos da consciência dados pela experiência interna. A experiência, assim, não é só cognição, mas também sentimentos e expectativas, e não “chega” só verbalmente, mas também através de imagens. (...) A noção de experiência é complementada pela de “expressões” (representações, *performances*, objetificações, textos), fechando-se o círculo hermenêutico no fato de a experiência estruturar as expressões e estas aquela. (ALMEIDA, 1996, p. 15, grifo meu).

O processo de consumação de uma unidade de experiência (*Erlebnis*) conforme Dilthey, seria então a expressão de um significado, que é “espremido” (*Ausdrucken*) da experiência e que pode ser “performado”, sinalizando que o processo se completou e foi simbolizado. (TURNER, 1982, p. 13, tradução minha).

Tal posicionamento teórico influenciou diretamente o antropólogo inglês Victor Turner, um dos precursores da chamada antropologia da experiência<sup>61</sup>. Vindo da antropologia positivista e funcionalista, Turner foi um africanista que se interessou pelo simbolismo e pelo ritual, especialmente pelo dinamismo dos processos e pelos conflitos das dinâmicas culturais.

Se sentindo limitado com as ferramentas dadas pelas escolas positivistas que o formaram, Turner vai aos poucos migrando seu pensamento e se interessando pelos motivos e simbologias mais profundas dos por ele chamados dramas sociais<sup>62</sup>. Seus estudos contribuíram de maneira definitiva para a afirmação da experiência como vetor indispensável nos estudos antropológicos.

---

<sup>61</sup> A antropologia da experiência, inaugura um desvio metodológico nas ciências sociais que dialogará diretamente com os estudos da performance. Em sintonia com esse movimento, no fim dos anos 80, Victor Turner e Edward Bruner lançam *The Anthropology of Experience* (1986), obra fundamental que enlaça experiência e performance. “Para mim, a antropologia da performance é uma parte essencial da antropologia da experiência. Em um sentido, todo tipo de performance cultural, incluindo ritual, cerimônias, carnaval, teatro, e poesia, é uma explanação e explicação da vida, como Dilthey frequentemente argumentava.” (TURNER, 1982, p. 13, tradução minha)

<sup>62</sup> “Dramas sociais podem propiciar formas de acesso a substratos do universo social e simbólico. Ritos que surgem como expressões de “ação reparadora” (terceiro momento do drama social), assim como ritos que inauguram momentos de “ruptura” (primeiro), criam o “palco” para que estruturas de experiência únicas (*erlebnis*) possam ocorrer.” (DAWSEY, 2005, p. 169.)

O movimento de Victor Turner contra a ortodoxia estrutural-funcionalista inspirado na noção diltheiana de *Erlebnis* (experiência vivida), viria a ser sistematizado como “antropologia da experiência”. (...) suficientemente eclético, o campo tem por expressões chave “experiência”, “pragmática”, “prática” e “performance”. (ALMEIDA, 1996, p. 15)

Na introdução de seu livro *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (1982), Turner discorre sobre seu movimento transitório afastando-se de sua formação original e se aproximando da abordagem diltheiana e do conceito de *Erlebnis*. “Eu gradualmente gravitei, (...) para a postura básica definida pelo grande pensador social alemão, (...) Wilhelm Dilthey. Esta postura depende do conceito de experiência (em alemão, *Erlebnis*, literalmente “o que foi vivido.” (Op. cit., p. 12, tradução minha).

Pelo viés de Turner, a experiência cria então um desvio na antropologia. Experiência é um ato de vontade, que exige aventurar-se, correr riscos, literalmente “passar por” algo a partir de seu próprio corpo, levando em consideração o incerto e a dúvida como possibilidades de interferência e transformação. O pensamento aqui é construído mutuamente com a ação, emoção e vontade.

Estruturas de experiência, para Dilthey, não são “estruturas cognitivas” sem sangue, estáticas e “sincrônicas”, tão amadas pelo “pensamento estruturalista” que dominou a antropologia Francesa por tanto tempo. Cognição é, claro, um importante aspecto, faceta, ou “dimensão” de qualquer estrutura de experiência. O pensamento clarifica e generaliza experiências vividas, mas a experiência está carregada com emoção e vontade, fontes respectivamente de juízos de valor e ensinamento. (Op. cit., p. 13, tradução minha)

Esta passa a ser uma orientação metodológica nova, agora possível, para a antropologia que passava por uma “virada” para a prática<sup>63</sup>. Observamos essa mudança paradigmática tanto pelo viés da antropologia do corpo como pelo conceito de experiência.

Um outro vínculo possível de ser traçado entre corpo e experiência, encontra-se justamente no radical do termo *Erlebnis*. No alemão, há dois termos para corpo: *Leib* e *Körper*, sendo que o primeiro refere-se ao corpo humano e o segundo a um corpo material, qual seja ele. “*Leben* está ligada ao corpo, de onde se deve diferenciar, no idioma alemão, *Leib* (corpo humano) de *Körper* (corpo meramente físico).” (HELLER, 2006, p. 132). Corpo,

<sup>63</sup> “A “virada performativa”, que ocorre em um conjunto amplo e variado de disciplinas, envolve uma mudança paradigmática. Questionando o texto-centrismo e a primazia das análises de estruturas sociais e simbólicas em diversos campos, pesquisadores voltam suas atenções também para a ação humana e para o modo como os sentidos do corpo são mobilizados na significação do mundo.” (DAWSEY, 2011, p. 210)

experiência, percepção, subjetividade e emoção são então, princípios que se enlaçam dentro de um pensamento e de uma teoria da prática, que concebe cognição e sensação fundados na mesma origem.

Outra categoria de experiência, que também se origina no pensamento alemão e é também discutida por Dilthey circunscreve-se em torno do termo *Erfahrung*. Enquanto a *Erlebnis* está mais ligada a uma unidade de experiência individual, relacionada diretamente com a vivência, ou seja, uma percepção sensorial mais imediata — especialmente a partir do corpo — *Erfahrung* estaria mais para uma experiência coletiva, um conhecimento condensado e moldado pela sabedoria de grupos, transmitido através das gerações. Um conhecimento ancestral, coletivo.

Este conhecimento, seria o acúmulo de experiências sedimentadas, que forjam o *background* de referência para as construções simbólicas e subjetivas das sociedades. Refiro-me aqui a uma “experiência coletiva, comunicável, e tecida na passagem das gerações (*erfahrung*).” (DAWSEY, 2005, p. 172). Há em *Erfahrung* uma coesão simbólica interna mais plana e linear — ainda que seja um conhecimento que se prolongue e se transforme — enquanto que em *Erlebnis* há mais possibilidades de fissuras e recriações individuais dos sentidos internos de um grupo.

A partir do enlace teórico proposto até aqui, se observamos uma migração paradigmática em torno do conceito de corpo — e se corpo e experiência estão conectados por um mesmo período histórico no que se refere à sua emergência como conceitos válidos e possíveis nas ciências sociais e na filosofia — podemos supor que mudanças de um contexto social e cultural maior e mais complexo que influenciaram esse quadro. Dentro do conceito de experiência é possível fazer uma associação lógica que migra paradigmaticamente do conceito de *Erfahrung* para o de *Erlebnis*.

John Dawsey (2005) discute este ponto variante entre estas duas “categorias” de experiência dentro do artigo de Victor Turner, *Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience* (1986, 2005). Publicado no fim dos anos 80, o artigo é parte do

livro *The Anthropology of Experience* (1986)<sup>64</sup> que reúne apontamentos da nascente área em meio às efervescentes novas concepções que tomavam consistência nos anos 70 e 80<sup>65</sup>.

Um dos pontos expostos por Turner em seu artigo, refere-se à sua visão acerca das diferenças de produções de sentido e significados entre as sociedades pré-industriais e as industrializadas. Pelo que Turner propõe, a produção de significados e subjetividades mudaram de um contexto para o outro, e podemos vincular esta mudança com a variação observada entre experiência e vivência (*erfahrung* e *erlebnis*).

Na maioria das sociedades pré-industriais, essa busca árdua pelo significado foi poderosamente reforçada pelos valores culturais *coletivos* que ofereciam às nossas faculdades cognitivas algum *suporte ancestral*, o peso de um passado, senão ético, pelo menos legitimado consensualmente. Nos dias de hoje, infelizmente, a cultura insiste que devemos assumir o fardo pós-renascentista de elaborar cada significado por nós mesmos, um de cada vez, sem ajuda dos outros, a menos que escolhamos um sistema tecido por outro indivíduo cuja legitimidade coletiva não é maior que a nossa. (TURNER, 2005, p. 180, grifos meus)

Essa migração contextual e teórica se reflete também em outro conceito abordado por Turner, o de liminaridade. A liminaridade, importante fase dos processos rituais proposta no modelo de Arnold Van Gennep (2011)<sup>66</sup>, refere-se aos estados de transição em ritos iniciáticos ou de passagem. É na fase de liminaridade que importantes aspectos simbólicos de uma cultura tradicional são processados e interiorizados por um indivíduo, que passa a comungar de novas relações de pertencimento e vínculo social. A iniciação no Candomblé é um exemplo clássico de experiência liminar dentro de um processo ritual.

---

<sup>64</sup> Organizado por Turner em parceria com Edward Bruner.

<sup>65</sup> “Ao final da década de 1970, antropologia entrou numa fase de reflexão crítica, em que seus conceitos, pressupostos, métodos e textos foram questionados. “Cultura”, nosso conceito chave, deu lugar a uma visão do mundo como fragmentado e a uma abordagem crítica.” (LANGDON, 2007, p. 11)

<sup>66</sup> Arnold Van Gennep (2011) está na cabeceira da construção do pensamento acerca dos ritos humanos. No clássico *Os Ritos de Passagem*, Van Gennep, remonta os antecedentes da discussão contemporânea acerca “da natureza sociológica dos ritos e atos teatrais” (GENEEP, 2011, p. 09). Gennep traz inovações abordando os ritos como objeto autônomo, central e não secundário nas análises etnográficas, tomando os ritos não mais “como um apêndice do mágico ou religioso, mas como algo em si mesmo” (Ibid., p 15). Porém mantinha-se ainda entre duas visões, preso a certos pressupostos anteriores, da antropologia vitoriana e mentalista, e caminhando já na direção das abordagens sociológicas de Durkheim, no alvorecer do século XX. Pecando por uma horizontalidade quantitativa para demonstrar a validade de sua teoria das três fases constituintes de qualquer rito (Ibid., p. 19), Gennep descreve inúmeras situações humanas de diferentes culturas, grupos e tribos, a partir de algumas categorias. Já no primeiro capítulo ele esboça uma classificação tipológica para os ritos podendo manifestar-se como: animistas, dinamitas, simpáticos, de contágio, positivos, negativos, diretos ou indiretos (Ibid., pg. 23 - 32). A partir dessa primeira tipografia, Gennep esboça seu esquema de três fases dos ritos de passagem: separação, transição e reagregação, modelo que seria a base para os estudos posteriores que culminaram, por exemplo, nas reelaborações feitas por Victor Turner e que tanto contribuem para os estudos das performances.

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. (...) Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua. (TURNER, 2013, p. 98)

Posteriormente, uma experiência liminar passa a ser entendida por Turner — a partir das mudanças desdobradas pela industrialização — como uma experiência liminóide, pois os aspectos de base a serem interiorizados pelos indivíduos de um grupo são menos uniformes e coesos coletivamente.

O que parece ter acontecido é que, com o incremento da especialização da sociedade e da cultura, com a progressiva complexidade na divisão social do trabalho, aquilo que era na sociedade tribal principalmente um conjunto de qualidades transitórias “entre” estados definidos da cultura e da sociedade, transformou-se num estado institucionalizado. (Ibid., p. 107)

No seu modelo de drama social — desenvolvido a partir do modelo de processo ritual de Van Gennep — os sentidos e os símbolos passam a estar fragmentados e multifacetados.

Nas culturas pré-industriais, esferas de atividade ritual não se separam do trabalho: ritual é trabalho. (...) O espelho mágico dos rituais propicia uma poderosa experiência coletiva. Sociedades industrializadas produzem o que poderíamos chamar de descentramento e fragmentação da atividade de recriação de universos simbólicos. (...) As formas de expressão simbólica se dispersam, *num movimento de diáspora*, acompanhando a fragmentação das relações sociais. O espelho mágico dos rituais se parte. Em lugar de um espelho mágico, poderíamos dizer, surge uma multiplicidade de fragmentos e estilhaços de espelhos, com efeitos caleidoscópicos (...). (DAWSEY, 2005, p. 167, grifo meu)

O que se identifica aqui historicamente, é a mudança de todo o espírito de uma época, que pode ser entendida filosoficamente pela sutil variação entre *Erfahrung* e *Erlebnis*; algo que refletirá nos modos de organização social e cultural dos indivíduos.

Na medida em que as pessoas já não passam pelas mesmas experiências, ou, se passando, não conseguem articular o presente ao que foi transmitido de geração em geração (...) a capacidade de dar conselhos entra em declínio. Resta-lhes a sua experiência vivida, *erlebnis* — e, diante da fragmentação da experiência coletiva, a perplexidade em relação ao sentido de suas vidas. (Ibid., p. 172)

Partindo dos dois conceitos, ou categorias de “experiência”, e a partir da análise desenvolvida por Dawsey acerca do pensamento de Turner, chegamos esquematicamente ao seguinte quadro comparativo:

<i>Erfahrung</i>	<i>Erlebnis</i>
Experiência	Vivência
Arnold Van Gennep	Victor Turner
Ritos de passagem	Drama Social
Liminar	Liminóide
Coletivo	Individual
Pré-industrial	Pós-industrial
Sociedades “simples”	Sociedades “complexas”
Espelho mágico	Espelho estilhaçado
Estrutural	Pós-estrutural
<b>Ritual</b> como ferramenta de análise	<b>Performance</b> como ferramenta de análise

Observamos então do período pré industrial para o pós industrial uma mudança ocorrida especialmente entre o século XIX e XX<sup>67</sup>, no que se refere às estruturas de pensamento e epistemes das ciências.

Neste novo cenário econômico-político-cultural, se observa uma crescente difusão de uma diversidade de técnicas corporais, performances estéticas e rituais, práticas de cuidado e saúde dos corpos, provenientes de distintas tradições histórico-culturais, muitas vezes fragmentadas e hibridizadas entre si, disponíveis para ser aprendidas e consumidas pelos habitantes das cidades. (CITRO, 2010, p. 53, tradução minha)

<sup>67</sup> De fato, se a partir de meados do século XIX, já observávamos uma transformação no pensamento ocidental onde a lógica formal e cartesiana de abordar o mundo já vinha sendo substituída por uma lógica dialética, produto de um movimento, de uma contradição; a partir do século XX observamos um estilhaçar das abordagens causais e dicotômicas das manifestações humanas. Acompanhando este contexto a antropologia (assim como as ciências sociais como um todo) passa então a se influenciar e contaminar por outros procedimentos e métodos. “As transformações nos campos dos estudos literários, estudos feministas, história social, e outros, impactaram a antropologia, e esta começou a lidar com um mundo pós-moderno e pós-colonial, o qual é caracterizado pelo imprevisível ou indeterminado, a heterogeneidade, a polifonia de vozes, as relações de poder, a subjetividade e a transformação contínua.” (LANGDON, 2007, p. 11)

O modelo comparativo entre estes dois aspectos de experiência, a partir das análises de Turner, e como isso reverbera em uma mudança paradigmática que eclode nos estudos das performances culturais nos auxilia a entender o terreiro e o corpo hoje em seus aspectos paradoxais e multifacetados.

### Pausa

Mas voltemos ao terreiro e suas performances.

A abordagem do Candomblé a partir de aspectos múltiplos e paradoxais que advém de seu espaço limiar na sociedade contemporânea, se complexifica portanto ainda mais, quando se entende o terreiro hoje como realidade urbana, onde as noções de nação e tradição vão se diluindo, mesclando-se ou reafirmadas em suas origens. Outro dado relevante aparece quando se observa que são poucos os estudos que abordam o Candomblé como complexo híbrido, urbano ou pós-moderno, e aprofundam-se em discutir a realidade sociológica dos terreiros hoje, como Candomblés da cidade, em contraponto com a noção dos trabalhos clássicos, em que o terreiro era ainda uma realidade rural, situado na roça<sup>68</sup>, e que estruturava suas noções culturais, principalmente a de tradição, de outra maneira, a partir de outros referenciais sócio-culturais.

Acerca dessa problemática especificamente no Candomblé encontro voz nas indagações de Oliveira:

Em que medida o Candomblé, ao absorver elementos desses modelos ocidentais, ao permitir o ingresso de pessoas não tributárias da origem africana, ao se situar no seio do capitalismo, não perde a caracterização de seus elementos estruturantes? A pergunta, de fato, é a seguinte: como atualizar a tradição? Como vivenciar uma religião eminentemente natural num mundo predominantemente artificial? Como vivenciar uma cultura africana se vivemos na cultura ocidental, sendo influenciados por seus parâmetros de pensamento? (OLIVEIRA, 2006, p. 87)

---

<sup>68</sup> Roça é inclusive, mesmo para Candomblés situados na cidade, outro nome comum usado pelos frequentadores para referirem-se ao terreiro. “Roça no Candomblé é sinônimo de Terreiro. Também pode significar “Casa de Santo” ou *Ilê Axé* (Casa das Forças). *Egbé* é um termo mais amplo pois significa Comunidade Religiosa. No Candomblé, a expressão “Barracão” é também muito usada. Nos Terreiros de Umbanda, geralmente a expressão usada é “Centro”. (PETRONILIO, 2009, p. 25 e 26). “A noção de Roça está relacionada à mata, um espaço afastado, pois geralmente as casas de Candomblé não são localizadas na cidade. Muitas delas são afastadas até mesmo pelo tom sagrado que ela busca que é o contato com a natureza. Outras expressões também são usadas como Terreiro, *Egbé*, *Ilê Axé*, Casa de Santo, Barracão que, inclusive lembra o espaço rústico da senzala. Na Umbanda, geralmente se usa a expressão “Centro”.” (Ibid., p. 209)

O mais provável é que, em certa medida, o Candomblé e suas performances em um plano simbólico, mas também em um plano cotidiano prático, tem a capacidade de recuperar ao indivíduo sua experiência coletiva, sua sensação de pertencimento a um todo ancestral, sua identificação com um grupo e uma comunidade, a capacidade de relativização do presente e da noção de tempo, um resgate de valores ancestrais comunitários, sua sensação de pertencimento além de um retorno à experiência com o seu próprio corpo.

Criam-se novos laços de conexões simbólicas que emergem da prática cotidiana e da experiência litúrgica em um terreiro. Isso, frente a um mundo pós industrial mediado por experiências individuais fragmentadas, a uma desconexão entre sujeitos e seus próprios corpos, a uma desconexão das experiências coletivas e a falta generalizada de (re) conexão simbólica no mundo contemporâneo.

O vínculo estreito do povo-de-santo com a natureza, e o estreito vínculo destes com as divindades, fazem do Candomblé uma religião imanente, longe das abstrações metafísicas das religiões transcendentais. Num mundo onde o artifício domina o natural, onde o controle procura desesperadamente conter o irracional, onde as pessoas e os saberes são fragmentados, onde os interesses individuais subjagam os interesses coletivos, a religião comunitária do Candomblé representa uma alternativa viável, representa uma volta simbólica à natureza, representa uma relação íntima e corporal com os “deuses” (orixás), representam uma vivência coletiva, em sociedade, representa uma potencialização da sexualidade humana e a valorização do feminino num mundo predominantemente masculino. Assim, eles elementos estruturantes do Candomblé apontam respostas concretas para a crise dos modelos ocidentais. (OLIVEIRA, 2006, p. 87)

Uma hipótese é que o terreiro na verdade tem a capacidade de restituir a nossa experiência ancestral (nossa *Erfahrung?*), restituir nossa noção de corpo coletivo, pois a experiência coletiva negra ancestral está presente nas motrizes culturais afro diaspóricas. Chegamos no terreiro com experiências fragmentadas e construímos com a vivência, a prática e o cotidiano uma experiência coletiva negra ancestral.

Assim, o terreiro comportaria, em seus paradoxos, ambigualmente e ao mesmo tempo: o corpo ancestral africano (*Erfahrung?*) e o corpo estrato ocidental (*Erlebnis?*); uma noção de tempo mítico espiral ancestral e a noção de tempo cronológico linear ocidental; elementos de uma cultura tradicional arcaica pré-industrial, e elementos de uma cultura ocidental pós industrial; motrizes culturais africanas e matrizes formais da cultura pós moderna.

O terreiro, pelas motrizes, consegue manter vivo o corpo africano, ao mesmo tempo que dialoga e tensiona noções de tempo e corpo ocidental. Vivemos no terreiro um trânsito

contínuo entre o corpo ritual ancestral espiral e o corpo da experiência vivida individual contemporâneo e isso se reflete em suas performances.

Assim, é de sua natureza intrínseca, especialmente dos terreiros urbanos, estar nesse *limiar* entre cosmovisões, nesse entre lugar em que necessariamente co-habitam valores de uma sabedoria ancestral e de um mundo mediado por valores capitalistas, patriarcais e ocidentais. Desde a diáspora cria-se um *espaço do meio, um entre-lugar* onde se encontra o terreiro, que media e agencia dinâmicas culturais extremamente complexas em suas relações sociais, cotidianas e rituais.

Notamos, assim, que a cosmovisão implícita ao Candomblé está em conflitos estruturais com a cosmovisão ocidental. Seja pela valorização da mulher em sua dimensão política, religiosa ou social, seja pela rejeição de compreender o ser humano pelo binarismo, o Candomblé apresenta-se com valores civilizatórios mais coletivos, mais integrativos, mais humanos que os modelos ocidentais. (...) A visão de mundo do povo-de-santo, é integrativa e não excludente; é humanista e não tecnicista; é polivalente e não totalitária; constitui uma unidade dos elementos, e não uma fragmentação dos mesmos. (OLIVEIRA, 2006, p. 86)

Quase como se o terreiro estivesse desde sempre em uma fase liminar de um rito de passagem. Na verdade, os povos da diáspora são, conforme visto, povos limiares desde a constituição da modernidade, dos estados nação. Estão ao mesmo tempo dentro e fora do ocidente, ao mesmo tempo pertencem à cultura ocidental mas são por essa mesma cultura feitos abjetos, feitos subalternos à uma cultura de opressão e dominação que não cessou de exercer seu colonialismo desde a escravidão.

A fronteira é lugar de relação, região de encontro, cruzamento e confronto. Ela separa e, ao mesmo tempo, põe em contato culturas e grupos. Zona de policiamento é também zona de transgressão e subversão. O ilícito circula ao longo da fronteira. Ali os enfrentamentos costumam ser constantes, não apenas e tão somente através da luta ou do conflito cruento, mas também sob a forma da crítica, do contraste, da paródia. (LOURO, 2004, p. 19 E 20)

Portanto, as noções de margem, de limem, e fronteira são eixos de análise importantes para esse trabalho: margem como a própria experiência limítrofe de constituição da diáspora desde sua estruturação até os dias de hoje; margem como limite, como espaço intermediário, como interstício no qual se encontra o terreiro, sempre em mediação de culturas; margem como opressão, na medida que os povos de terreiro vivem marginalizados, subalternizados frente a sociedade dominante e a um Estado omissivo e displicente; e por fim, dialogando com

Marchesi (2013), margem como rizoma, no sentido de que “o espaço-entre, o vazio, o intervalo, na verdade é onde se espalha subterraneamente (ou submarinamente) o rizoma.” (MARCHESI, 2013, p. 111).

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios — a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença — que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. (BHABHA, 2013, p. 20)

Estar em um espaço intermediário, com todas as suas dádivas e dores, é apesar de tudo, estar em um espaço fértil, de fluxos e deslocamentos, de reinvenções e adaptações, é estar em um espaço de resistência e ressignificação. Outra noção importante neste trabalho é a de presente, resistência ao presente. O sentido que se delinea para a noção de presente é mais do que temporal e cronológica, é primordialmente, entender o presente como resistência à esse lugar intermediário, à esse sensação limítrofe constante de fronteira, resistência ao entre-lugar que torna-se espaço de fertilidade e produtividade, desde o grande oceano que foi a fenda entre África e Américas na diáspora, até os dias de hoje em que as fendas, as bifurcações e os entremeios estão em cada terreiro, em casa sujeito que ali habita. A margem e a fronteira implicam então criar um presente de forma lúdica, fértil e inventiva.

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas discontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. (...) É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente (...). Estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, (...). Mas residir “no além” é ainda, (...) ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar o futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora. (BHABHA, 2013, p. 24, 25 e 28)

As performances em motrizes afro diaspóricas portanto, no aqui e no agora, agenciam dados, comportamentos, valores, e visões de mundo múltiplas, mas primordialmente, recuperam valores ancestrais importantíssimos, renegociando-os com novas vertentes de

expressão cultural e simbólica. Conforme nos traz Ligiéro (2011), isso “nos permite perceber que as dinâmicas criadas para transmitir os saberes, muitas vezes, superam a própria origem, dando novos sentidos ao que foi criado. (...) Neste sentido, alguns elementos originários são mantidos mas já não está em jogo a fidelidade aos antigos modelos.” (LIGIÉRO, 2011, p. 134).

As corporalidades são portanto forjadas em fluxo constante com as motrizes, são despojadas por elas. É preciso perder o corpo, deixar-se perder, deixar-se tocar e mover por essa outra organização sensória que o terreiro proporciona. É preciso fazer (deixar) seu corpo despojar-se, entregar-se, a um conhecimento negro ancestral que está condensado na imanência do fluxo ritual, nas danças africanas que precisam ser aprendidas, nas posturas adotadas nos ritos, nas vestimentas ancestrais que passa-se a utilizar, no deslocamento de nossa visão de mundo ocidental em prol de valores e símbolos negro africanos.

Nesse sentido, com certeza o que é restaurado, aprendido, interiorizado, o que é performaticamente reconstituído, recriado, revivido, são experiências de motriz negra. São valores e cosmovisões negras. Assim, para interiorizar e experienciar as motrizes, ou usando um linguajar mais coloquial, para ser do santo, para ser do terreiro, pra ser do Candomblé, integrar a religião e se iniciar é preciso enegrecer o corpo, enegrecer a mente, enegrecer nossa visão de mundo, enegrecer nossa cosmogonia, enegrecer nossa relação com o mundo.

Há assim uma relativização do corpo que chega para o corpo que sai. Estar em performance no Candomblé é criar um corpo resistente: resistente fisicamente para passar por todos os ritos iniciáticos; resistente emocionalmente para agenciar todas as profundas mudanças psicológicas que precisam ser interiorizadas, todos os deslocamentos de opinião, de valores, de visões de mundo que precisam ser reorganizados e relativizados; um corpo resistente que se cria como corpo da margem, que simboliza um corpo ancestral dilatado, um corpo como resistência à permanência constante no estado liminar. Um corpo resistente ao cotidiano, ao dia a dia em comunidade, às exigências dos ritos e do cotidiano, às exigências do terreiro para o corpo.

Um corpo-terreiro, corpo membrana permeável aos fluxos do terreiro ao mesmo tempo que também o permeia. O corpo enlaçado no terreiro e o terreiro enlaçado no corpo. Um enlace simbólico que condensa em suas performances culturalmente, mitologicamente, ritualmente e cotidianamente toda uma cosmovisão, uma história, uma filosofia que pode nos

mover, nos tornar outros. Corpo terreiro como criador de estratégias de permanência e continuação.

## FLUXOS DE IDENTIDADE

### NAÇÕES MODERNAS, NAÇÕES DE TERREIRO

Uma das indagações desse trabalho é se os corpos/sujeitos no terreiro almejam a mesma voz, e se sim, que voz seria essa. Pois, como foi argumentado, o terreiro tem a diferença e a diversidade em sua gênese, litúrgica, ritual, social e cultural. Somos diferentes, temos corpos diferentes, temos *Minkisi*<sup>69</sup> diferentes que nos regem, o que por consequência, delineiam mitologicamente personalidades e comportamentos diferentes nesses corpos, em suas ações cotidianas ou rituais.

Nesse sentido, a diversidade, a pluralidade e o consequente aprendizado de convivência com o “outro”, que é “naturalmente” diverso e diferente de você, são aspectos inerentes às construções da identidade no terreiro. Como então achar um fio condutor que nos une? Qual a voz que nos dá a mínima unidade coerente? Seria apenas uma voz?

Os pactos coletivos e inter pessoais, são feitos no cotidiano, no estar junto, nas experiências corpo-a-corpo compartilhadas coletivamente, nos desnudar-se frente ao outro<sup>70</sup>, convertendo-o em par, em irmão, sangue ritual do mesmo sangue ritual, pactos celebrados ao compartilhar as bebidas e comidas consagradas, o mesmo *Ngunzu*<sup>71</sup>, o mesmo calor compartilhado, o sentimento tribal ressignificado, que nos diferencia enquanto “povo de santo”, corpos abjetos, resistentes ao presente. Conforme nos atesta o filósofo Paulo Petronilio:

O Candomblé, como espaço das aparências, é uma família que se revela em sua complexidade. Podemos observar que o Candomblé não deve ser visto apenas como um espaço de religiosidade e, sim, como um espaço de irmandade, pois existe ali uma família no sentido forte do termo. (PETRONILIO, 2012, p. 182)

<sup>69</sup> *Minkisi*: plural de *Nkisi* - divindade dos cultos de origem Bantu.

<sup>70</sup> Em alguns ritos é necessário desnudar-se literalmente e não só simbolicamente, na frente de pessoas que estão envolvidas com a cerimônia. Normalmente essa situação acontece para que alguém te passe um *ebó*, ou te dê um banho de ervas. *Ebó* é uma oferenda de alimentos para um processo de limpeza espiritual ou agradecimento.

<sup>71</sup> *Ngunzu*: Força, força vital, energia positiva, princípio dinâmico.

A família<sup>72</sup>, a tribo, está ancora no terreiro contemporâneo a partir do compartilhar do presente, para aquém e além dos marcadores de diferença<sup>73</sup> que marcam nossos corpos.

A família é, sem embargo, o núcleo comum onde o africano pode vivenciar seu universo, alimentar sua força vital, interagir no tempo com as pessoas e as divindades, aprimorar seu sistema de socialização, dominar a palavra e preparar seus ritos, tanto iniciáticos como de passagem ou permanência. (OLIVEIRA, 2006, p. 42)

Na fricção entre um estado tradicional, arcaico, espiralado, e um estado ocidental, linear, no entre-lugar entre dinâmicas de uma sociedade arcaica e de uma sociedade pós-industrial, o terreiro constrói/compõe corpos a partir da diferença, unidos pelo sentimento familiar tribal do coletivo ritual. Estamos ancorados num corpo coletivo, a exemplo das “sociedades mais tradicionais” onde “a identificação (...) eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região.” (HALL, 2011, p. 49).

Se a nação é um mito, uma construção, e se é construída a partir da supressão e/ou incorporação de diferentes “povos” (HALL, 2011), a “identidade” do povo de santo também é um discurso construído, a partir de diferentes “tribos”, povos, matizes, etnias, que se articula politicamente em coalizões de identidade e representação, em prol de um “todo” chamado “o Candomblé”<sup>74</sup>.

Diásporas, como a dos negros africanos escravizados, por exemplo, ao colocar em contato diferentes culturas e ao favorecer processos de miscigenação, colocam em movimento processos de hibridização, sincretismo e criouliização cultural que, forçosamente, transformam, desestabilizam e deslocam as identidades originais. (SILVA, 2012, p. 88)

---

<sup>72</sup> “Em outras palavras, o Povo do Santo é formado por “linhagens familiares”, é o que chamam de “família de santo”. Essa família é pertencente a uma Nação, a uma tribo que tem, por sua vez, suas características próprias de acordo com a Nação. É o que nos faz identificar nos Terreiros quem faz parte de onde e de qual “família espiritual”. Esse processo de identificação às vezes não se dá de forma visível principalmente para quem é de “fora”. Assim, é preciso um olhar cuidadoso, uma atenção apurada diante do ritmo dos atabaques, a maneira de cultuar os Orixás que vão dando um contorno à Casa e nos possibilitando dizer quem faz parte dessa ou daquela “Nação”, pois de uma Nação para outra a forma de culto, o “toque” e o ritmo dos atabaques e toda a estética, a maneira de se cumprimentar, é diferente. Daí se podem perceber os vários Candomblés que existem no interior do próprio Candomblé.” (PETRONILIO, 2009, p. 51).

<sup>73</sup> Marcadores de diferença tais como cor da pele, classe social, gênero, orientação sexual dentre vários outros.

<sup>74</sup> “A noção de nação e linhas carrega uma grande complexidade ética e estética na medida em que não existe “o axé”, nem “o Candomblé”. Existem Nações, Candomblés, Axés, Linhas que se cruzam, intensificam a teia religiosa e sagrada dando à Comunidade Religiosa um caráter essencialmente complexo.” (PETRONILIO, 2009, p. 65)

Talvez um diferencial, em paralelo à formação dos estados nacionais na modernidade, seja justamente que a criação de uma “identidade negra” em torno da ideia unificada de “Candomblé” surgiu do convívio imposto pelo colonialismo às diferentes etnias e povos africanos, que não necessariamente compartilhavam de um mesmo conceito de “nação”.

No Brasil não foi possível manter a mesma estrutura organizacional, uma vez que a situação era de escravidão e não de liberdade. Juntando, inclusive, várias etnias que outrora viviam em conflito e agora, diante de um mesmo mal (a escravidão) recriam laços sociais e forjam uma solidariedade diante da situação opressiva das senzalas brasileiras. Porém, não foi apenas a opressão que pairou sob os africanos em solo brasileiro. Laços solidários, outrora impossíveis, foram traçados sob o jugo da escravidão e recriaram as relações entre nações e etnias adversárias ou desconhecidas. (OLIVEIRA, 2006, p. 74)

O diferencial se refere então à uma resistência ao presente, no caso, resistência à dominação, do outro “de fora” (colonizador) e não de um “outro” de dentro. Quando falamos então de uma nação *Queto*, uma nação *Angola* e uma nação *Jeje* (para citar as principais), falamos de construções discursivas de grupos que compartilham uma certa coesão interna, mas que externamente, para o fora, manifesta-se através do conceito genérico de “o Candomblé”, liturgicamente e religiosamente, mas também como forma de resistência ao presente, como forma de representatividade política.

O ponto é que, mesmo o que nos diferencia internamente, são construções, ou identificações, mais ou menos coerentes, mais ou menos tradicionais, mais ou menos inventadas, mais ou menos ficções. “Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade.” (HALL, 2011, p. 61 e 62). Fazendo um paralelo, creio que o mesmo vale para os terreiros, as nações de Candomblé e a própria ideia de “Candomblé”: a diferença é o mote da unidade<sup>75</sup>.

Um exemplo: se pegarmos o que habitualmente se chama de povo Bantu, nação Angola, ou Congo-Angola como um todo unificador, e analisarmos tal unificação mais profundamente vemos que dentro do todo encontram-se inúmeras etnias diversas, com origens

---

<sup>75</sup> “Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de *criação* linguística. Dizer que são o resultado de atos de *criação* significa dizer que não são “elementos” da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais.” (SILVA, 2012, p. 76, grifo do autor)

fundacionais eventualmente diferentes, perdidas, ou inventadas<sup>76</sup>, e que não necessariamente compartilhavam de aspectos linguísticos ou costumes comuns. “A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais — língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” — que são partilhadas por um povo” (Ibid., p. 62). Assim, dentro da nação Congo-Angola, temos inúmeras etnias, de ascendência Bantu.

Vejamos um outro exemplo: o caso das máscaras nas mesmas casas de Candomblé Bantu. Houve um discurso a um tempo atrás, que emergiu no *Inzo Musambu Hongolo Menha*, onde a utilização de máscaras na paramentação<sup>77</sup> dos *Minkisi*, seria um procedimento mais “autenticamente” Bantu, de raiz “original” da nação angola, em oposição à utilização de “coroas” ou *adês*<sup>78</sup>, mais comumente utilizadas nas nações do complexo Jeje-Nagô. Há controvérsias porém sobre a autenticidade e sobre a “origem” dessa prática, aludindo alguns inclusive que esse foi um procedimento inventado como marcador de autenticidade das casas de matriz Bantu.

Na ocasião, algumas filhas de santo foram paramentadas com as máscaras ao invés dos “tradicionais” *adês*. Na verdade, foram confeccionadas peças que ficaram num meio termo entre a máscara e o *adê*, algo como um *adê* com a máscara em cima. Segundo Mãe Dango, aquela era a primeira ação na tentativa de recuperar o costume do uso das máscaras, e por ser um processo profundo e complexo seria feito aos poucos. No evento, durante a festa em que as filhas de santo desceram vestindo os “*adês*-máscaras”, Mãe Dango se dirigiu à comunidade e ao público convidado e proferiu este discurso, explicando as origens deste costume que estava sendo resgatado, e por isso, justificando os motivos da mudança. A recepção da comunidade foi bastante controversa.

Alguns aprovaram e gostaram da “novidade”, da nova maneira de vestir os *Minkisi*, mas não necessariamente conectaram o ato como sendo algo que recuperava uma verdadeira

---

<sup>76</sup> “No caso das identidades nacionais, é extremamente comum, por exemplo, o apelo a mitos fundadores. (...) Na medida em que não existe nenhuma “comunidade natural” em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada.” (SILVA, 2012, p. 85)

<sup>77</sup> Paramentar o *Nkisi*, refere-se ao ato de vestir o filho de santo iniciado com as roupas, ferramentas, objetos, cores e insígnias do *Nkisi* do qual ele é filho, geralmente na ocasião de uma festa pública. O traje completo de um *Nkisi* é chamado comumente dentro das casas de santo como “roupa de gala”. “A roupa também é transmissora de Axé. Por isso a roupa do Orixá não se deve confundir com as roupas dos Filhos de Santo usarem no cotidiano. É comum vermos nos Terreiros várias pessoas beijarem as roupas dos Orixás ou apenas tocá-las e levar a mão até a testa como uma forma de “receber Axé” e proteção desse Orixá.” (PETRONILIO, 2009, p. 127)

<sup>78</sup> Espécie de coroa ornamentada com pedrarias, tecidos e objetos, que é usada por *Minkisi* femininos.

tradição Bantu, supostamente antiga e perdida ao longo do tempo. Outros não gostaram da mudança, entendendo que a maneira como os *Minkisi* eram paramentados até então na casa eram o jeito mais “comum” e mais bonito e assim deveria continuar. Este grupo, os que não gostaram, também evidenciaram em suas falas que o que era importante para eles não era necessariamente a tradição mais correta ou antiga, mas pautavam sua opinião basicamente num julgamento de gosto estético: “acho mais bonito assim”, “gosto mais do outro jeito”, independente de qual era mais “puramente tradicional”. Algum tempo depois esse costume foi abandonada e a paramentação voltou ao seu padrão normal, como já vinha sendo feita a anos na Casa do Arco Íris.

A partir desses exemplos, é complicado afirmar o que ou que casa ou nação é mais ou menos “puro” e tradicional, dentro da ideia de “Candomblé”. Embora o discurso de quem tem “a verdadeira tradição”, seja eventualmente evocado pelo “povo de santo”. Assim, uma “nação” de Candomblé, ou a própria ideia de Candomblé, não seria algo estável, “tradicionalmente” constituído, se se entende tradição de forma engessada e cristalizada. Isso “solapa a ideia de nação como uma identidade cultural unificada. As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas.” (HALL, 2011, p. 65)

Falar então em uma identidade do povo de santo, uma identidade do terreiro, uma identidade litúrgica comum, ou mesmo de uma identidade de uma casa ou de um terreiro específico, seria falar de um “eixo comum de equivalência” (Ibid., p. 86); um eixo comum que é, a meu ver, ancorado na diferença. Mais uma vez, a diferença como mote da unidade<sup>79</sup>.

Essas restituições simbólicas, essa re-definição identitária não se faz a partir do princípio de identidade, da afirmação do Mesmo. É a partir da diferença que se constrói os referenciais identitários. A identidade se constrói com relação à alteridade. Com aquilo que não sou eu. É diante da diferença do outro que a minha diferença aparece. (OLIVEIRA, 2006, p. 71)

---

<sup>79</sup> “Na medida em que são definidas, em parte, por meio da linguagem, a identidade e a diferença não podem deixar de ser marcadas, também, pela indeterminação e pela instabilidade. (...) Em suma, a identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem.” (HALL, 2011, p. 80)

Coalizões, identificações construídas a partir do estar junto, contornadas, criadas e enlaçadas no cotidiano, no presenteísmo (MAFFESOLI, 2005, 1996), corpos que resistem juntos ao presente.

O Candomblé, como todas as religiões afro-brasileiras, é um convite ao Povo do Santo para experimentar a estética e a aprendizagem no estar-junto diariamente na cotidianidade dos terreiros, pois é nessa convivência que se encontra a expressividade, o saber e o sentido da religião. (PETRONILIO, 2009, p. 85)

Há uma valorização do cotidiano como força motora da construção social, a partir das forças de atração e repulsão entre seus protagonistas, os seres humanos, culminando em uma união, um co-habitar coletivo, que se afirma pelo estético, amalgamando o presente. “Eis o que é a revolução da vida cotidiana. Para além e aquém de uma civilização abstrata, puramente conceitual, e um pouco desencarnada, ela nos força a reconsiderar uma cultura feita de elementos simples e servindo de cimento ao estar junto, ao viver junto.” (MAFFESOLI, 2012, p. 18).

A valorização do aparentemente banal, da simplicidade do mundo, do estar junto pura e simplesmente, é o que une intrinsecamente um grupo, uma tribo, e constrói um sentido coletivo de unicidade. O cimento cultural estaria aí localizado, na construção diária das relações a partir de uma referência simbólica que gera uma nova solidariedade de comunhão, a partir da vivência do aqui e agora, o tempo presente como primordial para a construção de significado social.

O terreiro satura o presente, satura o cotidiano, satura os estratos cotidianos e os desterritorializa, na medida que nos coloca em contato vitalista uns com os outros, em um cotidiano de intensidades que localiza-se no entre lugar entre o sagrado e o profano. Passamos semanas juntos durante períodos em que a casa está em função, viramos noite juntos, dormimos juntos no chão, comemos juntos com as mãos, rimos, brincamos, tornamo-nos sérios e litúrgicos juntos.

Desse modo, toda uma convivência nos Terreiros é mediada por esses laços estéticos e éticos desde a maneira de se cumprimentarem, os Pais e Filhos de Santos são todos tomados pela irmandade. (...) É esse ethos do estar-junto que povoa os Terreiros. O cotidiano de uma “casa” se potencializa nessa efervescência vitalista. (PETRONILIO, 2009, p. 86)

Saturamos o cansaço, saturamos o amor, saturamos o companheirismo, saturamos o que é vivido e partilhado em comum. Isso é o que deve ser entendido a partir de um compreensão estética. Tudo isso satura, cimenta e sedimenta nossa relação coletiva, nosso estar junto estético - ético, é isso que nos enlaça enquanto grupo, enquanto família, enquanto irmãos.

O aprendizado no terreiro surge da ética e da estética da convivência. Está ligado ao compartilhar. Não só ao que é belo e espetacular, mas também ao que é feio, ao que é sujo, aos momentos que estamos despojados, descabelados, mal vestidos, sujos de *menga*<sup>80</sup>, com o rosto amassado, com o corpo doendo após noites de trabalho e com o sono atrasado. Cria-se assim uma ideia e uma sensação de pertencimento. O pertencimento ao lugar se contrói nesses lugares.

Conforme Maffesoli (1996, 2005) assinala a importância da emergência do cotidiano, do presenteísmo, do estar junto como vetores de socialização, Richard Schechner (2011b) afirma também que a teatralização dos corpos está impregnada no cotidiano, em suas manifestações mais banais e corriqueiras. Corpos em performance imersos no grande teatro mundo que convivemos e construímos diariamente. “O corpo é um teatro que se duplica ao infinito. O corpo é um ritual na medida em que ritualiza o cotidiano.” (PETRONILIO, 2015, p. 7). Corpos que se pavoneiam, autores e atores de suas vidas cotidianas.

Retomando a ideia de corpo no terreiro como corpo da margem, fora do padrão dominante, abjeto portando segundo esse padrão, este pode ser pensado como um outro eixo possível de análise. Somos todos “diferentes”, temos cor de pele, classes sociais, níveis educacionais, orientações sexuais diferentes dentro de uma prática litúrgica de motriz afro diaspórica; há portanto, uma significação diária que é construída que necessita relativizar antes de mais nada o próprio corpo que é incorporado nessa prática, o próprio sujeito que ali chega para iniciar sua aproximação com a comunidade.

---

<sup>80</sup> *Menga*: sangue.

Há porém uma identificação comum<sup>81</sup>, construída no compartilhar do presente, que enlaça uma identidade compartilhada, abjeta eventualmente, uma nova identidade nos termos de Hall (2011), que se configura pelo eixo de equivalências que podem ser litúrgicas, rituais, sócio-culturais, mas também, ético-estético-políticas. Esse eixo geral de equivalência precisa portanto tornar-se representativo, precisa ser representado<sup>82</sup>.

A identidade aqui, como coletivo que se organiza a partir da diferença, passa a ser reivindicada. Conceitualmente ela pode até ser fluida, cambiante. Mas na prática ela se organiza em torno de um ideal de representação coletiva essencial para a organização e permanência desses grupos.

A luta contra o racismo ou contra a intolerância religiosa por exemplo passam idealmente a ser bandeiras defendidas e representadas por todos os corpos do terreiro, sejam eles vítimas do racismo e da intolerância ou não. Essas comunidades terreiro, que têm uma identidade compartilhada, “não é que elas sejam, cultural, étnica, linguística ou mesmo fisicamente a mesma coisa, mas que elas são vistas e tratadas como “a mesma coisa” (isto é, não-brancas, como o “outro”) pela cultura dominante.” (HALL, 2011, p. 86).

Assim, a identidade comum é construída essencialmente a partir da margem, a partir da noção de abjeção em relação à cultura dominante, que toma corpos e sujeitos por compartilharem de um *ethos* que está fora do eixo considerado normal e aceitável. A identidade comum é então construída em deslocamento, em fluxo e contra fluxo com a sociedade mais ampla, é portanto conceitualmente móvel, dinâmica.

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. Isto é, de forma diretamente contrária àquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, esta concepção de identidade não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. (HALL, 2012, p. 108)

---

<sup>81</sup> “Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas (...). É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. Em contraste com o “naturalismo” dessa definição, a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado — como algo sempre “em processo”. Ela não é, nunca, completamente determinada — no sentido de que se pode, sempre, “ganhá-la” ou “perdê-la”; no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada. (...) A identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência. Uma vez assegurada, ela não anulará a diferença.” (HALL, 2012, p. 106)

<sup>82</sup> A identidade é um significado — cultural e socialmente atribuído. A teoria cultural recente expressa essa mesma ideia por meio do conceito de representação. Para a teoria cultural contemporânea, a identidade e a diferença estão estreitamente associadas a sistemas de representação. (SILVA, 2012, p. 89).

Cabe ressaltar que por seu caráter plural, o *ethos* do terreiro mantém pelos mitos dos *Minkisi* que regem os iniciados, inúmeros caracteres diferenciais de um indivíduo para o outro. O Candomblé traz em si, de certa forma, essa característica múltipla, essa afirmação dos indivíduos, das personalidades, pela diferença, a começar por seu caráter litúrgico e mitológico politeísta.

Os deuses no Candomblé são múltiplos. Ainda que haja uma centralidade criadora<sup>83</sup>, as identificações de cada pessoa iniciada no *ethos* do terreiro são pautadas pela diferença, uma vez que nem todos os sujeitos são filhos de um mesmo *Nkisi*. As identificações são assim pautadas pelos mitos, contos e histórias de intrigas, divergências e desentendimentos entre deuses que se constituem por princípios dinâmicos da natureza, eventualmente antagônicos entre si.

Terra que é quente, água que esfria, ar que acende o fogo. Olha-se para um fio de contas de alguém, cor azul escuro fosco ornamentando seu corpo. Olha-se para um outro, de outra pessoa, fio de contas amarelo âmbar. Azul escuro fosco é diferente de amarelo âmbar. Isso em si já diz, já comunica diretamente aos olhos, já são signos que informam todo um *ethos* mítico constitutivo de personalidades distintas que estão mergulhadas em uma convivência cotidiana comum e precisam aprender, conhecendo-se e estranhando-se, a conviver entre si. Há algo compartilhado, pela e na diferença, desde sempre. Nesse sentido, a identidade comum a todos “continua a existir como uma identidade *ao longo de uma larga gama de outras diferenças*.” (HALL, 2011, pg. 86, grifo do autor). O terreiro, fazendo um paralelo com Hall (2011), seria um exemplo

não apenas do caráter *político* das novas identidades, isto é, de seu caráter *posicional* e conjuntural (sua formação em e para tempos e lugares específicos) mas também do modo como a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra. (Ibid., p. 86 e 87, grifos do autor)

## DUPLICAR, DESDOBRAR, MULTIPLICAR

---

<sup>83</sup> Na tradição do Candomblé Angola existem inúmeros *Minkisi* que são cultuados, configurando-se assim em certa medida em uma religião politeísta. Apesar da variedade e multiplicidade dos “deuses” existe um *Nkisi* que é o “grande criador” do universo, do mundo, dos outros *Minkisi*, da natureza e dos homens. Esse *Nkisi* “maior” é chamado *Nzambi Npungu*, que pode, considerando as devidas proporções e reflexões críticas, associado à figura do “Deus” do Cristianismo.

A pessoa no terreiro enlaça-se com uma práxis, uma composição estética corporal que constrói novos significados e identificações, uma(s) nova(s) identidade(s), que está acoplada à simbologia mítica e ritual que esse corpo passa a incorporar, em termos de ações, comportamentos.

A pessoa é o resultado de forças divinas como naturais. Sua essência está indissociavelmente ligada às divindades como aos elementos da natureza. Ela é a síntese de todos os seres que compõem o universo (...). A pessoa, no entanto, não pode ser compreendida como um ente individual. Com efeito, a pessoa é o resultado de uma ação coletiva. Não se separa (...) personalidade de coletividade. A identidade do indivíduo é forjada no interior das tramas sociais. Se a pessoa é resultado da interação entre o sagrado e a natureza, é no meio ambiente social que ela encontra sua identidade. A formação da pessoa dá-se através de processos de socialização. A formação da pessoa africana, então, é um processo coletivo; uma responsabilidade social. Os ritos iniciáticos irmanam todos os membros de uma comunidade. A preparação da pessoa para viver no meio social é uma tarefa assumida coletivamente, obedecendo as normas dos ancestrais. (...) Ou seja, a lógica que empreende a socialização dos indivíduos, em África, é a da ancestralidade.” (OLIVEIRA, 2006, p. 39 e 40).

Dentro do coletivo ancestral em que o sujeito está mergulhado, teoricamente e supostamente, um filho de um *Nkisi* “x” terá ações, comportamentos, funções diferentes de um filho de *Nkisi* “y”. Assim como “na vida real” — como se tudo não fossem ficções de identificação criadas e mantidas — um ser humano nasce e vai incorporando e se identificando com uma personalidade, no terreiro, especialmente para os iniciados, há uma nova construção, de uma(s) nova(s) personalidade(s), que passa a identificar um corpo, como uma nova identidade(s).

Há então pelo menos três possibilidades de se entender essa(s) identidades(s) no terreiro: uma minimamente se refere a uma identidade comum ao “Candomblé”, como “sou do santo”, sou do “povo de terreiro” (assim como existem “sou católico” ou “sou espírita”); e dentro dessa, outras identidades que vão sendo singularizadas, individualizadas, como “sou do *Nkisi* x”, “sou do *Nkisi* y”, algo que ainda compartilho com outros filhos desse mesmo *Nkisi*; e por fim, uma identidade “individual”, específica, uma “pessoa” singularizada dentro do *ethos* desse *Nkisi* específico: “sou fulano”, uma pessoa que é do terreiro, filho do *Nkisi* tal, especificamente com o nome tal.

O ponto crucial, para simplificar muito, é a distinção estabelecida entre os “orixás gerais” (Iansã, Ogum, Omolu), que existem em número finito, e a multiplicidade intensiva dos orixás individuais ou pessoais (a Iansã de tal pessoa, o Ogum dessa outra, o meu Omolu). Apenas dos segundos se pode dizer que são *feitos*, os

primeiros existindo desde sempre ou desde os tempos míticos. A partir do nascimento, cada um de nós *é* de um orixá (geral), mas apenas alguns de nós seremos convocados para a iniciação e apenas nesse momento teremos o “nosso” orixá (pessoal). Essa diferença é, geralmente marcada pela utilização exclusiva do termo português “santo” para designar o objecto da feitura: ninguém diz que fez o orixá, mas que fez o santo — ainda que essas palavras, noutros contextos, possam funcionar como sinônimos.” (GOLDMAN, 2009, p. 120, grifos do autor)

Assim, uma vez que o santo é “feito” não só um filho de um *Nkisi* *x* terá ações, comportamentos, funções diferentes de um filho de *Nkisi* *y*, como mesmo filhos de um mesmo *Nkisi*, serão singularizados de maneiras específicas e pessoais, serão de fato, pessoas diferentes, em termos míticos, rituais e litúrgicos.

Porque é sempre uma relação entre o que Juana Elbein (2012) chama de existência genérica e existência individualizada. Há o mito, há a energia motriz (LIGIÉRO, 2011) de um *Nkisi*, e há a vivência prática, a experiência dessa motriz a partir de uma individualidade, filho de *Nkisi* específico, iniciado, que trará particularidades e singularidades para essa energia, especificando-a.

É como o pote de barro<sup>84</sup> que representa o corpo físico nos assentamentos<sup>85</sup>: é a representação material de um princípio dinâmico. O pote de barro simbolicamente é a representação do meu *Nkisi* e do meu próprio corpo. Somos ritualmente unidos: eu, o pote, e meu *Nkisi*. O pote é a porção material física da porção genérica energia. Enlace de via dupla, duplo do corpo, duplicação. “Matérias-massas de cuja interação nascem ou se desprendem descendentes-porções.” (SANTOS, 2012, p. 229). Eu, iniciado, sou assim um descendente porção de um *Nkisi* genérico.

A dinâmica e o movimento do ritmo ritual e litúrgico, organiza uma retroalimentação desses elementos, entre plano material e plano espiritual, vasos comunicantes, canais energéticos de individuação e de construção da pessoa mito em tempo real terra, corpo, carne. Parte e todo, atualizada em tempo real numa experiência corpo ritual. “O universo, cada um de seus elementos, todos os seres do *àiyé*<sup>86</sup>, possuem deus “dobles” no *òrun*<sup>87</sup>, todos eles

<sup>84</sup> Potes de barro são um dos principais objetos sacros que a pessoa adquire quando se inicia. Eles tem uma relação simbólica direta com o corpo físico da pessoa e devem por isso, permanecer sempre cheios de água limpa, hidratados e limpos.

<sup>85</sup> Assentamento: representação material de um *Nkisi*, ou de uma entidade espiritual, composta por potes, louças, ferramentas, pedras e outros objetos.

<sup>86</sup> Terra, mundo terrestre. (Nação Queto/Iorubá).

<sup>87</sup> Céu, mundo espiritual. (Nação Queto/Iorubá).

possuindo componentes de existência genérica e de existência individualizada.” (Ibid., p. 233).

A duplicação é princípio obrigatório na perspectiva litúrgico iniciática do Candomblé. A construção da personalidade mítica do sujeito passa necessariamente pela construção da ideia de duplo, de duplicação. Há porém especificidades dessa duplicação(ões). O duplo no terreiro é na verdade múltiplo, duplos, muitos duplos, muitas pessoas possíveis e necessárias. Isso tem a ver com a noção específica de pessoa que o terreiro desenvolve, que é diferente de outras marcadamente ocidentais. Detalhes e sutilezas que fazem toda a diferença.

#### Pausa

“Descobre um dia, com espanto, seu rosto no espelho...” (LE BRETON, 2012, p. 29)

Quero aqui, aprofundar um pouco isso, essa questão da duplicação e da noção específica de pessoa no terreiro, inicialmente a partir de uma abordagem da psicologia. Trata-se de um ponto complexo que necessita com certeza ainda muita investigação, mas creio ser de início um paralelo possível. Voltemos ao terreiro.

Um dos momentos finais da “feitura do santo”<sup>88</sup> que é particularmente elucidativo para essas questões, acontece no último dia da feitura, geralmente vigésimo segundo ou vigésimo terceiro dia (há variações): é a chamada *quitanda de Vunje*. Pois bem, grosso modo, a iniciação dura em torno de 21 dias, tempo em que a pessoa fica recolhida na camarinha<sup>89</sup> sem contato com o mundo externo, e termina na festa pública, ou festa do “dia do nome”, onde o iniciado é apresentado publicamente à comunidade como novo integrante da mesma, nova pessoa construída, nova identidade incorporada.

A *quitanda de Vunje* acontece porém no dia seguinte à festa pública. Apesar de não ser uma cerimônia fechada e secreta (como os atos litúrgicos que acontecem na camarinha) ela é

---

<sup>88</sup> Conforme citado anteriormente, a iniciação no Candomblé, comumente chamada de feitura de santo, já foi tratada pormenorizadamente por inúmeros estudos acerca do Candomblé. Por hora, não é objetivo desse trabalho descrever detalhadamente ou analisar estritamente a iniciação, em todas as suas fases e características. Para este tópico, focarei em aspectos específicos e isolados da feitura como um todo.

<sup>89</sup> Mais uma vez, a camarinha é o quarto no terreiro onde as pessoas ficam recolhidas e isoladas durante o processo de iniciação.

geralmente presenciada somente pela comunidade interna, sem a presença de visitas e do público assistente da festa pública, visto que a festa geralmente acaba madrugada adentro e a *quitanda de vunje* acontece no dia seguinte bem cedo. O público e os convidados geralmente já foram embora na noite anterior, mas não foram raras as vezes em que pessoas de fora da comunidade (que eventualmente dormiram no terreiro por falta de transporte na noite anterior), ou amigos e familiares da pessoa que estava recolhida, estiveram presentes e participaram do rito.

Neste ritual realizam-se as últimas atividades do processo de iniciação. Uma de suas funções é “devolver” o iniciado ao mundo, após o período liminar de recolhimento. O *Vunje* é o estado de transe infantil, criança, devir criança, que o iniciado se encontra na maior parte do tempo de sua iniciação. É um elo, um vínculo entre o mundo “real” e o mundo litúrgico. O *vunje* é um entre-lugar de seres, pessoas, carne e o *Nkisi*. Ele é em sua essência um grande mediador, onde através do lúdico, da brincadeira, da infantilização da nossa personalidade adulta, é agenciada a construção da nova pessoa que está sendo gradualmente incorporada e composta pela iniciação.

*Vunje* é o devir brincadeira, devir leveza, devir risada. Há um paralelo entre a criança que fomos, quando nascemos no “mundo real” e a criança deus, que media agora nosso nascimento no rito. Tanto que é comum dizer dentro do dia a dia do terreiro que a iniciação é um renascimento, ou, um nascimento de um novo ser, de uma nova pessoa, e é comum o uso de terminologias infantis para se referir à pessoa que está se iniciando tais como: “bebê”, “criança”, “neném”.

Há de fato neste dia, uma “(re)produção”, uma repetição, uma “(re)simulação” de nossa experiência criança, simbolizando que estamos de fato nascendo novamente e, assim sendo, precisamos reaprender a viver no mundo, (re)construir, (re)viver e (re)criar nossa experiência de crescimento como ser agora individualizado. É exatamente dessa simulação, dessa ficção, que se trata a *quitanda de Vunje*. Repetimos, (re)criamos, a nova pessoa que nasceu, (re)simulando toda uma infância imaginada que é condensada em algumas horas de ritual. Este é o fim do processo dos 21 dias de recolhimento e isolamento do mundo, é a consumação e a afirmação de que o processo foi construído, que uma nova pessoa foi propriamente forjada.

Há dois momentos importantes desta cerimônia. O primeiro é quando é anunciado o novo nome pelo qual a pessoa passará a ser identificada na comunidade. Nos Candomblés de nação angola, após sermos feitos no santo, nós recebemos um novo nome, litúrgico, em língua bantu, pelo qual passaremos a ser chamados e identificados a partir de então pelos membros do grupo. A alteração de identidade chega portanto à uma mudança de nome, simbolicamente representando um novo ser que passa a existir. Este nome, chamado dentro do terreiro de *Dijina*, está, grosso modo, ligado à história mítica e ancestral dos *Minkisi* que regem a pessoa que foi iniciada.

Trocar de nome é talvez um dos atos mais emblemáticos que eu posso citar do processo de integração na comunidade ritual do Candomblé angola. Talvez o que mais simbolize a duplicidade identitária que passará a reger definitivamente o sujeito que se inicia. A partir dali, todos na comunidade passaram a te chamar pelo seu novo nome. É um ato de extrema força de afirmação, comunhão, integração e solidariedade entre o grupo. Passa-se a ser de fato, par, irmão, igual, quando se tem seu nome africano. É comum inclusive que a maioria dos filhos do *Inzo Musambu Hongolo Menha* não saiba os nomes civis uns dos outros, pois se conheceram após serem iniciados ou acabaram de fato esquecendo os nomes civis de seus pares. Como exemplo, no meu caso particular, Marcos, passei a ser *Katu* como iniciado.

O segundo momento crucial da cerimônia da *quitanda de vunje*, dentro do processo paródico de simulação de construção do “eu”, é de fato, o último ato ação ritual do dia, que marca e encerra a cerimônia da *quitanda de vunje*: tal momento consiste em colocar um espelho coberto por um pano na frente do recém iniciado e, posteriormente, levantar o pano para que o iniciado se veja, pela primeira vez, como pessoa ritualizada, como “feito no santo”, como duplo ritual concretizado.

Segue-se à esse momento o transe. O ato de “se ver” refletido no espelho pela primeira vez após ter começado o processo de feitura (na camarinha não há nenhum espelho nem nenhum objeto especular que possa refletir a imagem da pessoa em processo de iniciação), concretiza simbolicamente o surgimento do novo “eu”, da nova pessoa construída, agora integrada ao *ethos*, ao grupo, à tribo. Enlaçada pelo vínculo que a une ao coletivo, ainda que esse coletivo seja sedimentado na diferença, como mencionado anteriormente.

O ato de entrar em transe sempre que há a realização desse momento da quitanda de *vunje* se repete para o iniciado rodante<sup>90</sup> pelo menos até os seus 7 anos de iniciação. Algo que sinaliza que o processo de construção da pessoa leva pelo menos esse período, se é que um dia ele acaba. Ou seja, toda vez que uma nova pessoa é iniciada, quando se chega no “momento do espelho” de qualquer outra pessoa sendo iniciada, um rodante já feito com menos de 7 anos, (e que já passou ele mesmo por esse momento), sempre irá entrar em transe junto com o novo integrante recém chegado. É uma (re)afirmação ritual (repetição) do processo de construção da pessoa mítica, uma repetição que sedimenta um comportamento, que une pares em uma mesma categoria hierárquica, no caso, todos aqueles iniciados mas que ainda ainda não completaram a maioridade ritual, 7 anos.

Este momento é tão crucial pois reproduz, simula, exatamente um momento de identificação do “eu” que acontece “no mundo real”, com qualquer criança que passa a ser integrada à ideia de “ser” humano, de indivíduo. Trata-se da “fase do espelho” conforme descrita por Lacan.

Naquilo que Lacan chama de “fase do espelho”, a criança que não está ainda coordenada e não possui qualquer auto-imagem como uma pessoa “inteira”, se vê ou se “imagina” a si própria refletida — seja literalmente, no espelho, seja figurativamente, no “espelho” do olhar do outro — como uma pessoa inteira. (LACAN, 1977, apud HALL, 2011, p. 37)

A pessoa inteira ritual, recém construída na iniciação no terreiro, precisa assim da concretização de seu duplo, a partir de sua própria imagem, para que passe de fato a “existir”, a “ser”. Este é apenas o primeiro passo, de suma importância, para que essa noção continue a ser desenvolvida, construída, forjada, criada antes de mais nada, ao longo dos anos e do desenvolvimento das experiências litúrgicas. Cria-se uma nova pessoa, que precisa se sedimentar num solo firme (daí a necessidade da concretização do duplo, através do espelho), para que possa a partir daí, continuar seu desenvolvimento, seu aprendizado, sua composição (criação), que dura pelo menos 7 anos no terreiro.

Santaella (2004), ao discorrer sobre o corpo na psicanálise, também discute a mesma fase do espelho de Lacan como pressuposto para a constituição do que ela chama de *corpo imaginário*. “Em algum momento, a partir dos seis meses, antes que tenha adquirido a

---

<sup>90</sup> Pessoa que em entra transe nos rituais do Candomblé.

coordenação motora completa, a criança mostra uma expressão de júbilo ao ver sua imagem refletida no espelho, do que se deduz que, na imagem, a criança reconhece o seu próprio corpo.” (SANTAELLA, 2004, p. 144). No ritual terreiro, há a construção de uma ideia, ou sensação, de globalidade do corpo que é potencializada a partir do momento que esse corpo, em seu devir criança, passa a ser identificado como imagem do fora, do fora de si. Aciona-se o imaginário pela intermediação da noção de seu próprio duplo.

Ao se tomar pela imagem, o *infans* identifica-se com ela, mas essa imagem, de fato, não é ele. Ao mesmo tempo que lhe dá a ilusão de unidade do Eu, dele se separa como algo externo, outro. O Eu se forma, portanto, inevitavelmente através da imagem do outro, é o outro que possuiu sua imagem (...) (Ibid., p. 145)

Por esse viés, ainda segundo Lacan, “o Eu é um lugar de desconhecimento (...) paradoxalmente se constitui pelo não reconhecimento do que está em si, vendo-se do lado de fora”. (Ibid., p. 145). Há então uma afirmação paradoxal, um ponto de fricção (e ficção) entre uma noção fixa, a nova pessoa, o novo nome, o novo “eu”, e uma sensação de provisoriedade dessa mesma pessoa, uma vez que o Candomblé concebe os processos de construção como cíclicos e contínuos (espirais).

É uma construção, no tempo. Parte-se da diferença e da alteridade, para um “eu” mítico individualizado que é constantemente recriado, deslocado, retroalimentado. “Embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho.” (HALL, 2011, p. 38). Essa fantasia de si é necessária como ponto de partida para deslocamentos, construções e (re)criações subsequentes.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (Ibid., p. 38)

Fluxo, movimento, dinâmica e devir. Há com certeza uma certa provisoriedade nessa identidade ritual, uma justaposição de elementos, uma composição orquestrada entre os

elementos míticos, coletivos, e os elementos materiais do “mundo”, do indivíduo para que esse corpo “seja”.

O ser humano, como todos os seres, é constituído por elementos coletivos, representações deslocadas das entidades genitoras, míticas ou divinas e ancestrais ou antepassados (de linhagem ou família) e por uma combinação de elementos que constituem sua especificidade, ou seja, sua unidade individual. (SANTOS, 2012, p. 233)

Aquela noção de “pessoa inteira” é importante, pois o que chamamos de pessoa inteira na perspectiva ocidental, tem um significado muito diferente no Candomblé. Aliás, mesmo no ocidente a ideia de sujeito uno universal, inteiro, autônomo já vem, a muito, sendo questionado, pela própria psicologia inclusive. A própria noção de “eu” forjada a partir da “fase do espelho” de Lacan já assume, implicitamente que o “eu” já nasce fraturado, esfacelado: “à forma ideal, vislumbrada na sua globalidade num instante fugidio, irrepitível e intermitentemente ansioso (o duplo fixo global da imagem refletida no espelho), daí pra diante, o ser humano jamais conseguirá unir-se.” (SANTAELLA, 2004, p. 145).

A ideia de pessoa inteira<sup>91</sup> portanto, mesmo a ocidental, é notadamente uma invenção, uma ficção reguladora<sup>92</sup>. Esse é um dos motivos pelos quais a possessão e o transe existentes no Candomblé e em outras religiões de matrizes africanas, sempre foram objeto de incômodo para os padrões sociais e religiosos dominantes, principalmente porque a possessão questiona a noção de sujeito ocidental, além de questionar também valores da tradição cristã.

Por isso os corpos que entram em transe são de certa forma corpos abjetos ao sistema, corpos que questionam o sistema e suas normas padronizadas, pois se o transe está diretamente ligado à ideia de duplo e duplicação, logo, o sujeito indivisível ocidental, que não se duplica, é relativizado nesse tipo de experiência. “A criação do “abjeto” insere-se na “regulação de práticas identificatórias” e mostra, assim, o caráter provisório da norma e sua historicidade, que exige a constante re-citação, a permanente reafirmação da ordem instituída enquanto ordenamento natural.” (BUTLER apud SWAIN, 2005, p. 326).

<sup>91</sup> “A fase do espelho não é o *começo* de algo, mas a *interrupção* — a perda, a falta, a divisão — que inicia o processo que “funda” o sujeito sexualmente diferenciado (e o inconsciente) e isso depende não apenas da formação instantânea de alguma capacidade cognitiva interna, mas da ruptura e do deslocamento efetuados pela imagem que é refletida pelo olhar do Outro.” (HALL, 2012, p. 118, grifos do autor)

<sup>92</sup> “Sob as rubricas ‘crise do eu’ ou ‘crise da subjetividade’, critica-se e rejeita-se a definição de um sujeito universal, estável, unificado, totalizado e totalizante, interiorizado e individualizado.” (SANTAELLA, 2004, p. 16).

A multiplicidade da “pessoa” do Candomblé, evidenciada mais explicitamente a partir da possessão e do transe, questiona então as noções estáveis de sujeito e de identidade, forjadas a partir de abordagens binárias e duais opostas tais como corpo/mente, corpo/espírito.

Goldman, ao revelar que o Orixá não é uma individualidade de qualquer espécie, encara o Filho se Santo como uma multiplicidade. Essa multiplicidade é revelada dentro de um ritmo pedagógico que está encadeado à construção ritual da pessoa. Assim, para ele, colocar-se à caminho dessas discussões sobre a noção de pessoa nos terreiros, é perguntar pela possessão no Candomblé. No entanto, é necessário, ao perguntarmos pela pedagogia das máscaras, colocarmos em evidência uma explicação antropológica do transe e dos vários “eus” que forma uma conjunção misteriosa com a “unidade do eu”. (...) O Candomblé transforma-se no espaço por excelência da multiplicidade, onde “a multiplicidade da pessoa é certamente a primeira característica desses cultos” (MAFFESOLI, 1996, p. 314). A pessoa passa a ser múltipla na medida em que eles se transformam em porta vozes dos deuses. É a pessoa e o Orixá se fundindo na unidade e na multiplicidade. (PETRONILIO, 2009, p. 94 e 95)

É importante também contrapor a ideia de que há uma personalidade previamente existente para a pessoa que precisa ser classificada ou modificada pelo Candomblé. Ou que há personalidades específicas para cada “tipo” de *Nkisi*, como se fossem “tipos psicológicos” pré-existentes ao modelo ocidental. “O orixá é antes de tudo uma força natural cósmica, e não uma individualidade de qualquer espécie; também o filho-de-santo, é encarado como multiplicidade, que o orixá ajuda a construir e não simplesmente modificar ou à qual ele se agrega depois de acabada.” (GOLDMAN, 1984, p. 32).

Nesse sentido Goldman (1984) se mostra extremamente lúcido quando afirma que “a influência do orixá sobre o indivíduo deve ser buscada em outra parte que não o seu comportamento pessoal.” (p. 35). Por isso é também complicado afirmar que há a construção de uma nova “personalidade”, mesmo mítica, quando o ponto referencial de análise é a personalidade ocidental. É preciso entender a noção de pessoa inerente à estrutura desse sistema simbólico específico e não sobrepor uma noção de pessoa, indivíduo ou personalidade, ocidental, a esse sistema.

Em primeiro lugar, é evidente que a possessão é um *ritual* e que, portanto, sua explicação deve necessariamente passar por uma certa concepção sobre o que é o rito. Em segundo lugar, é também bastante óbvio, mas talvez não tanto, que no modelo nativo o transe atua através de uma “perturbação”, ou de uma transformação, para ser mais exato, do fiel que o experimenta. Ou seja, o transe opera sobre o indivíduo humano. Esta aparente banalidade deixa imediatamente de sê-lo se lembrarmos que a noção de indivíduo não é nem unívoca nem universal, e que se tentarmos dar conta de realidade culturais “outras” a partir de nossa própria concepção acerca da pessoa humana, o máximo a que chegaremos é a uma série

infindável de projeções etnocêntricas deformadoras. (GOLDMAN, 1984, p. 30 e 31, grifo do autor)

Daí parte a crítica que Goldman faz à Monique Augras (2008) no que se refere às associações feitas entre modelos mítico-cosmológicos dos orixás com tipos psicológicos humanos. Augras é etnocêntrica ao apresentar um modelo psicologizante da noção de pessoa notadamente ocidental, colonizador, como explicativo da produção do duplo no terreiro. Tal modelo, supõe “que as próprias concepções míticas e cosmológicas dos orixás não passariam de cristalizações de “tipos psicológicos” humanos empiricamente existentes” (GOLDMAN, 1984, p. 35).

Augras contribui para a discussão especialmente em relação aos seus antecessores, no sentido de distanciar a ideia e o entendimento do transe como um distúrbio patológico e desvincular os estudos sobre o corpo no terreiro de uma perspectiva médica e biológica<sup>93</sup>. Porém, ela o faz a partir de uma noção de sujeito e pessoa extremamente ocidental.

Apesar desse ponto, o trabalho de Augras nos dá pistas para tentar entender como, mesmo dentro de uma prerrogativa ritual e litúrgica de estrutura de pessoa “folheada”, múltipla, os discursos dos seus entrevistados (filhos de santo) reproduzem uma concepção “psicologizada” ocidental de suas experiências com suas personalidades. Em muitos discursos é facilmente possível supor que o interlocutor afirma ter criado uma nova “personalidade”, e, sendo do terreiro, posso afirmar que presencio esse tipo de discurso o tempo todo também em minhas experiências.

Mais uma vez, é preciso fazer um distanciamento analítico para problematizar os discursos que são registrados nas casas de santo. Da mesma forma que é comum ouvir as pessoas afirmarem discursos de tradição pura, origem e raiz; é comum também registrar falas que afirmam a existência de uma personalidade mítica a partir de um modelo ocidental, sendo que, a cosmogonia africana prevê um modelo de sujeito que é múltiplo, composto por várias camadas de “eu”.

---

<sup>93</sup> “Creio então ser possível sustentar, (...) que historicamente foram apresentados dois modelos para a análise da possessão nos cultos afro-brasileiros — e, por implicação, para os próprios cultos como um todo. Por um lado, o modelo mais antigo e hoje completamente ultrapassado por seu reducionismo e evolucionismo comprometedores propõe explicar o transe reduzindo-o a um fator biológico, patológico e individual, seja ele de caráter histérico, neurótico, ou a simples consequência do uso de bebidas alcoólicas ou de tóxicos. A outra explicação, sustentada a partir da constatação de ser a possessão um fato socialmente determinado, a despeito de suas implicações biopsicológicas, defenderá a ideia de que para explicá-la é preciso conectá-la com a ordem social abrangente, ora vendo-a como mecanismo adaptativo, ora como instrumento de protesto social, ora como meio de reforço da ordem existente. (GOLDMAN, 1984, p. 29 e 30)

Cabe aqui refletir e perguntar: em que medida os discursos de um sujeito uno universal, de um “eu” sólido e unificado permeia e se infiltra nas percepções e experiências dos filhos de santo? Filhos de santo que teoricamente deveriam entender o sujeito e a si mesmos como múltiplos? Quais são os ruídos e fricções desse embate entre uma noção de pessoa “folheada”, múltipla, espiral, mítica e ritual (terreiro) e uma noção de pessoa una, linear, cronológica (ocidental)?

Goldman (1984) confirma a existência dessa tensão quando afirma que “é verdadeiro que os filhos-de-santo se referem por vezes a seus comportamentos e aos dos outros usando como paradigma traços de suas “personalidades místicas”, que são aqueles caracteres que os mitos atribuem a seus *oloris*<sup>94</sup>.” (p. 35). Mas em termos metodológicos e analíticos, faz-se necessário situar esses discursos conforme são reproduzidos a partir de concepções híbridas e fragmentadas, típicas do contexto de um terreiro de Candomblé urbano.

É extremamente notório portanto, o fato de existir um “caso do espelho” explicitamente inserido dentro do processo final de iniciação litúrgica. Seria tal fato a reprodução do modelo de pessoa ocidental dentro do espaço mítico/litúrgico do Candomblé? Ou mesmo repetindo, reproduzindo um padrão de centramento do “eu” notadamente ocidental, o Candomblé desestabiliza e desloca essa própria noção? O quão paradoxal ou contraditório é isso? Como analisar tal episódio sem cair nas armadilhas do lugar de fala etnocêntrico ocidental? Como escapar da tentação de traduzir “em termos etnocêntricos e deformadores um modelo mítico-cosmológico da “pessoa” em um outro de caráter psicologizante” (GOLDMAN, 1984, p. 35)? Porque um momento tão ocidental-psicanalítico está inserido com tanto destaque e importância num processo ritual tão específico de uma tradição afro-diaspórica?

A questão é: como identificar a cosmogonia africana condensada dentro dos cultos urbanos na contemporaneidade? Por exemplo, como achar dentro do rito rastros da noção de pessoa múltipla, folheada, uma vez que os próprios fiéis eventualmente não chegam a abarcar essa noção? Chegam “indivíduos unos” e acreditam não deixarem de ser isso, ou que tornam-se outro. O rito nos desloca desse lugar, mas e o discurso do fiel que não muda? Como o

---

<sup>94</sup> O mesmo que *kamutue*: cabeça. *Kamutue* e *olori* correspondem ao mesmo princípio porém em nações de Candomblé diferentes: Queto/Iorubá e Angola/Congo respectivamente.

terreiro resgata o corpo das sociedades tradicionais (união entre corpo e pessoa, entre cosmo e corpo) em contraponto e co-habitação com o corpo moderno?

A partir dessas pontuações, tornando o problema ainda mais complexo, é preciso dar conta do fato de que a ideia de “pessoa inteira” no terreiro leva pelo menos 21 anos pra ser construída, se é que um dia termina sua construção. Marcio Goldman (1984) identifica em seu trabalho de campo um “esquema básico”<sup>95</sup> de “noção de pessoa” que também encontra ressonância no *Inzo Musambu Hongolo Menha*. Coincidência ou não, Goldman debruça-se em seu trabalho de campo em terreiros de nação Angola, que é a mesma nação do terreiro que serviu de referência para essa dissertação: a Casa do Arco Íris.<sup>96</sup> A partir das constatações de Goldman em suas pesquisas e nas minhas observações de campo,

percebe-se então que o ser humano é pensado no Candomblé como uma síntese complexa, resultante da coexistência de uma série de componente materiais e imateriais. O que há neste sistema de particular, (...) é que embora todo homem seja pensado como nascendo necessariamente composto por esses elementos, suas existência permanece em estado, digamos, virtual, até o momento em que esses elementos são “fixados” pelos ritos de iniciação e de confirmação. (...) Tudo se passa então como se à fabricação da divindade específica (pois no Candomblé, o santo é *feito*) a partir de um princípio geral correspondesse a gênese de um indivíduo “novo” (na medida em que a “cabeça” também é *feita*). Acontece apenas que este indivíduo nasce aos poucos, e de modo bastante lento, já que é apenas depois de vinte e um anos de iniciado que sua “pessoa” pode estar completa, isto é, todos os seus componentes tendo sido individualizados e, portanto, ele próprio também. Até atingir este momento ideal, o equilíbrio do seu eu é de tipo instável, altamente instável, dependendo do cumprimento de toda uma série de obrigações e proibições rituais cuja violação, ao destruir este equilíbrio, pode chegar a destruí-lo enquanto pessoa, ou seja, a aniquilá-lo. (GOLDMAN, 1984, p. 39)

<sup>95</sup> “Os membros do terreiro em questão sustentam que o espírito do ser humano é composto sempre por: a) Sete orixás, dos quais um é o “dono da cabeça”, ou seja, é o orixá principal; e seis outros diferenciados quanto à sua importância e chamados respectivamente de segundo (Ajuntó), terceiro etc. santos. b) Um Erê. O Erê é uma “qualidade” infantil do orixá e um “intérprete do santo”. c) O Egum. Por esse termo defini-se geralmente as almas dos mortos que permanecem perambulando pela Terra. É a alma da pessoa, propriamente dita (sopro vital que anima o corpo. d) O Exu. Além de ser o orixá mensageiro em geral, multiplica-se, pois cada orixá possui um Exu que serve. São exatamente esses componentes da “pessoa” os responsáveis pela possessão, em suas várias modalidades, no Candomblé. Essas modalidades, contudo, jamais são contemporâneas, e é de acordo com seu tempo de iniciação — sua “idade no santo” — que um filho-de-santo experimenta um ou outro tipo de transe.” (GOLDMAN, 1984, p. 37 e 38)

<sup>96</sup> “Os dados aqui utilizados são parte do material obtido na pesquisa do professor Wagner Neves Rocha (de quem fui auxiliar de pesquisa e a quem agradeço imensamente) em um terreiro de Candomblé, nação Angola, situado em Tribobó, próximo a Niterói, entre 1978 e 1980. Mais tarde (1982-1983) confrontei tais dados com outros recolhidos por mim em um terreiro, também Angola, situado em Ilhéus, Bahia. Para além de algumas discrepâncias (perceptíveis também, evidentemente, no confronto com grupos estudados por outros pesquisadores), o mesmo esquema básico foi encontrado. Além disso, pode-se supor a existência de uma estrutura comum subjacente à aparente diversidade dos grupos empíricos, sendo que é essa estrutura que deve consistir no verdadeiro objeto de investigação.” (Ibid., p. 36)

Há portanto um processo lento e contínuo de produção e equilíbrio da pessoa, dialógico e extremamente rico e múltiplo, que interconecta saberes mitológicos, rituais e sociais, não havendo uma hierarquia ou um destaque para qualquer uma dessas posições de construção/composição. É preciso portanto, deslocar também a noção mais comumente aceita de que a estrutura social *representa* os saberes do mito, e que o rito seria apenas o “motor” dessa engenharia (GOLDMAN, 1984). Mito, rito e social são inter-complementares, e mais, são inter-produtivos, criativos e inventivos.

O mito, o rito e a estrutura social devem ser encarados como níveis de manifestação dos mecanismos de ajustamento do homem ao mundo e dos homens entre si, níveis que se processam segundo códigos diferentes embora intertraduzíveis, e nenhum dos quais ocupa uma posição privilegiada ou determinante. (Ibid., p. 32)

Assim, evoco aqui novamente o caráter estético, criativo e inventivo do processo ritual do terreiro, e portanto, da construção do corpo a partir de uma perspectiva composicional, pois a composição evoca ao mesmo tempo os aspectos de construção e de estética, típicos da arte, ambos indissociáveis, aproximando-se da noção de corpo como obra, que emerge a partir de um plano de composição estética, nos termos de Deleuze e Guattari (2010)<sup>97</sup>. “Composição, composição, eis a única definição de arte. A composição é estética, e o que não é composto não é uma obra de arte” (Op. cit., p. 227).

Sem dúvida, (...) o Candomblé também é uma forma de arte — e isso não apenas porque exige talentos e dons especiais, mas também porque cria objectos, pessoas e deuses. Trata-se, contudo, é necessário acrescentar, de uma forma de arte muito particular, uma vez que todos esses entes já existem antes de serem criados, o que faz com que o processo de criação envolvido só possa ser entendido como a revelação das virtualidades que as actualizações dominantes *contêm*, no duplo sentido do termo. Se quiséssemos emprestar um ar ainda mais nietzschiano a essa religião dionisíaca, poderíamos dizer talvez que se trata de se tornar o que se é — sem que isso implique, é claro, nenhuma ideia de uma identidade substancial a ser descoberta ou de uma identidade originária à qual retornar. Numa formulação estética ou mais directamente antropológica, poderíamos dizer também que se trata da criação de novos seres por meio de recortes efectuados num mundo pleno onde nada parece faltar.” (GOLDMAN, 2009, p. 129, grifo do autor)

A partir dessa emergência sincrônica acerca da interconexão entre criação, estética, transe e da noção de pessoa no terreiro, alinhavado obviamente pelo corpo, alinho-me mais uma vez com Goldman (1984) quando afirma

---

<sup>97</sup> Cf. os *Fluxos Corporais* na página 108 para um aprofundamento desse ponto em Deleuze e Guattari (2010).

ser preciso encarar a possessão e a noção de pessoa como um sistema mais dinâmico que não só classifica como também visa *produzir* tipos específicos de *pessoas*, não certamente no sentido de gerar “personalidades” ou “tipos psicológicos”, mas no de uma atualização concreta de certas concepções simbólicas do ser humano e de seu lugar no universo. (p. 36, grifos do autor)

Essa abordagem assume portanto que, tanto corpo, quanto a noção de pessoa quanto o transe são partes interconectáveis de um processo iminentemente criativo, estético, inventivo e composicional. Além do que, pressupõe um estado presente, ou uma ação no presente como ato criativo, que delinea um sujeito que atualiza em tempo real, seu lugar no tempo e espaço, como devir participativo do coletivo ao mesmo tempo compondo e sendo composto por esse mesmo coletivo. Dinâmica de fluxos, mediações e agenciamentos que se conectam com o aspecto múltiplo e híbrido da noção de pessoa tal como a mesma é construída no terreiro.

No Candomblé, o transe ou possessão tem seu momento áureo uma vez que os deuses descem na terra através dos Filhos de Santo, em seus corpos. Assim, “os cultos de possessão insistem na construção desse corpo múltiplo” (MAFFESOLI, 1996, p. 314). O corpo revela-se enquanto multiplicidade na medida em que os deuses se manifestam. (PETRONILIO, 2009, p. 187)

Atualização do virtual<sup>98</sup> do plano de composição estética<sup>99</sup>, crivo no caos “através de “fragmentações” e “repetições” que tendem ao infinito, restaurar a continuidade perdida do vivido, no próprio plano pensado, extenuando-se num esforço tão vão quanto essencial” (GOLDMAN, 1984, p. 43). O corpo como metáfora do pensamento virtual, a dança como metáfora do pensamento, o “real”, inventado, criado e atualizado em tempo real, decantado do caos, em constante metamorfose, através da possessão e do rito.

Vendo o transe a partir desse ponto de vista, podemos perceber que o corpo, como receptáculo desse duplo que é a sombra ou a dobra do médium, existe todo um aspecto pedagógico em torno da corporalidade, pois o corpo é o lugar do pluralismo pessoa, onde os duplos ou as máscaras (personas) do homem aparecem e desaparecem. (...) O processo pedagógico e estético do transe se dá desde quando os Filhos de Santo “viram no santo”, pois “virar” já é revelar o avesso, a dobra. Daí toda uma educação diante do corpo, como colocar as mãos para trás, não ficar de

<sup>98</sup> “Em resumo, o ritual da “feitura” pode ser encarado como um processo no qual o orixá, que só existia de forma virtual, se actualiza. Essa actualização não pressupõe uma individuação no sentido ocidental do indivíduo, quer dizer, uma unificação do ser, mas uma singularização e uma personalização. Em lugar de uma identificação do actor-adepto ao personagem-orixá, vemos substituir-se um bloco indissociável, adepto-santo, que, por meio de um movimento recíproco de “virar”, aparece numa *performance* cujo gestual é reconhecido pelo grupo.” (OPIARI, 2004, p. 276 apud GOLDMAN, 2009, p. 124, grifo da autora)

<sup>99</sup> Cf. nota 21, p. 22.

olhos abertos, aprender a dançar para que o Orixá possa aprender através do Filho de Santo esses aprendizados do transe. O aspecto estético é transportado para outro universo que é o universo dos deuses. Os homens em transe não lembram mais que estão partilhando o universo dos homens, mas que estão entre os deuses. Portanto, eles agem como deuses. (PETRONILIO, 2009, p. 190)

### Pausa

Olhando a partir do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), uma ponte que pode ser feita é entender a identidade fluída construída no terreiro a partir de seus deslocamentos constantes, ao mesmo tempo que por seus pontos de fixação temporária. A própria estrutura do rito e da iniciação induz a deslocamentos constantes de identidade a medida que se avança na hierarquia e no processo iniciático. Propõe-se assim que “um sujeito assujeitado à sua identidade passa a ser um “eu” em construção, em processo, numa *poética identitária*, poética entendida como processo, mutação, onde os limites se traduzem apenas no passado, numa *cartografia de mim*, numa identidade nômade”. (SWAIN, 2005, p. 338, grifos da autora)

Cabe portanto pensar a noção de identidade nômade, ou identidade rizomática, quando se parte do pressuposto que “a pessoa” no terreiro desliza continuamente, é o tempo todo fugidia, agenciada em diferentes vetores de direção, diferentes posições de “eu”. O espelho de Lacan, no terreiro, é na verdade um espelho nômade, um espelho suspeito do que reflete, uma ficção de reprodução de um “eu” sólido, mas que está, paradoxalmente, ancorado no movimento, no fluxo, na mudança e transformação.

Na imagem invertida no espelho vejo apenas a imitação de mim em um eu unificado, categorizado, tão ilusório quanto as dimensões que se abrem na superfície polida. Esta é a identidade nômade: uma heterotopia de mim, um espaço outro, que, conectado a todos os espaços dos quais eu falo e sou abre o caminho para transformação. (Ibid., p. 340)

Transformação que apenas começa com a iniciação ritual, que nunca para, que está sempre em construção, em composição. Talvez seja mesmo preciso quebrar esse espelho como faz Dawsey: “o espelho dos rituais se partiu” (DAWSEY, 2007). É preciso agora olhar a partir dos estilhaços, dos cacos, dos pedaços que refletem de maneira disforme, fragmentada, multiplicada.

É preciso olhar para os ruídos, para as produções inesperadas, para as surpresas e para os percalços do caminho. “Estudos de performance demonstram um interesse marcante por

elementos estruturalmente arredios: resíduos, rasuras, interrupções, tropeços e elementos liminares. Ruídos.” (DAWSEY, 2007, p. 528). É preciso também uma ferramenta de análise que dê conta deste jogo multiforme, no que se sugere a noção de performance em substituição à noção de ritual<sup>100</sup>. O espelho do ritual se partiu. As identidades são construídas em suas performances, necessariamente múltiplas e oscilantes.

Esta perspectiva se encontra com a epistemologia nômade de Deleuze e Guattari, que (...) dissolve a noção de centro e de topos originários de identidades autênticas de qualquer tipo (...). Tal como o rizoma, a identidade nômade “não se deixa reduzir ao Um ou ao múltiplo. (...) não é feito de unidades, mas de dimensões, ou ainda, de direções móveis. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32 apud SWAIN, 2005, p. 339)

A iniciação se divide no tempo em ciclos específicos de retroalimentação energética, uma pessoa, após ter sido feita, deve voltar à camarinha para ficar recolhida novamente em períodos específicos. Após o nascimento no santo deve-se voltar ao período liminar de recolhimento após os intervalos de 1, 3, 5, 7, 14 e 21 anos. Nos retornos, ou nas chamadas “obrigações” como são chamadas pelo povo de santo, o número de dias recolhido é no entanto menor que o número de dias recolhido na nascimento: no nascimento recolhe-se por 21 dias, nas obrigações esse período varia geralmente de 7 a 15 dias.

Assim, é como por exemplo se cada uma dessas fases da iniciação, ou cada um de seus ciclos, fosse uma dessas dimensões, ou direções móveis, posições de personalidade que se assume e se interioriza por determinados períodos de tempo e depois se nomadizam, deslocam-se.

---

<sup>100</sup> Tomando as noções de ritual e performance como ferramentas de análises de eventos sociológicos, o primeiro estaria mais em diálogo com a antropologia clássica e o segundo mais com a antropologia da performance. Assim como o ritual passa de objeto de investigação a ferramenta da antropologia, em um tempo espaço específico, ou seja, em uma época histórica específica, performance também pode ser uma ferramenta de análise para os campos de manifestação humana na contemporaneidade. Justamente porque performance nasce já múltipla, híbrida, caleidoscópica, pode dizer muito sobre nosso tempo, refletir em estilhaços as múltiplas possibilidades de subjetivação humana atualmente. “No mundo contemporâneo a busca do sentido torna-se cada vez mais difícil. As afinidades entre a antropologia “pós-moderna” e a antropologia da experiência (e da performance) de Turner revelam-se num “desvio”: a atenção do antropólogo volta-se aos ruídos e elementos estruturalmente arredios.” (DAWSEY, 2007, p. 164) Conforme Dawsey, o campo da antropologia da performance, é em si expressão de nosso tempo, busca significados e tem sua voz (vozes) própria. Modismos a parte, senso crítico em mãos, performance é e está se afirmando como um entre-espaço híbrido de análise, que possui grande potencial para falar de nosso mundo. Ele afirma: “Como uma espécie de campo liminar — como vimos, possivelmente antidisciplinar — estudos de performance espelham a própria experiência do mundo contemporâneo: a fragmentação das relações, o inacabamento das coisas, a dificuldade de significar o mundo. [...] Formula-se uma questão: não seria o próprio campo da antropologia da performance, no qual se espelha a fragmentação do mundo contemporâneo, uma expressão da busca de significado?” (Ibid., p. 531 e 532).

Quanto à multiplicidade no rizoma, a polaridade desaparece, pois não há um ponto central determinante, apenas uma ordem de dimensões, de grandezas, “(...) que não podem crescer sem mudar de natureza”. Não há pontos ou posições em um rizoma, (...) há apenas linhas”, diz Deleuze. Não há portanto, fixidez, apenas transitoriedade, movimento, transformação. (DELEUZE; GUATTARI, 1995 apud SWAIN, 2005, p. 328)

Há multiplicidade mas não há polaridade? Como problematizar a teoria rizomática sem “posições de sujeito” no terreiro? Como o terreiro agencia mais esse paradoxo? Tentemos explorar melhor, a partir das contradições inerentes, a possibilidade dessa conexão entre a noção de nomadismo/rizoma na estrutura hierárquica e religiosa do terreiro.

A teoria do rizoma fala então que não há pontos fixos e definidos do sujeito, mas sim posições variáveis; ao mesmo tempo que diz que não há uno nem múltiplo, mas sim, o movimento. “Não há opostos, há posições de sujeito; não há binário nem múltiplo, pois não há unidades. Numa identidade em construção que não visa um desenho final, o que importa é o movimento”. (SWAIN, 2002, p. 340 e 341). Como administrar esse aspecto paradoxal uma vez que a “pessoa” no terreiro é “folheada”, composta de vários pontos, posições definidas, ou “unidades de sujeito” pela estrutura ritual?

Há também a problemática que Goldman (1984) levanta acerca do aspecto religioso *stricto sensu* do terreiro, leia-se transcendental. Como religião, sua dinâmica almeja sempre a unificação da “pessoa” em um ser “único” mas esse processo nunca é alcançado. Visa-se portanto um “desenho final”, que justifica toda a estrutura temporal dilatada de construção da pessoa (ao menos 21 anos).

Como problematizar isso? Essa aparente contradição? Como a pessoa no terreiro pode ser ao mesmo tempo múltipla e una, portanto, nem uma coisa nem outra, mas sim, movimento, fluxo, devir? Pois se o rizoma despoja os pontos fixos e rígidos de identidade, ele desconstrói por conseguinte os binarismos e dualismos. Pois como criar um dualismo se não há o que se opor? Como pensar então esse despojamento dos pólos opostos de identificação no terreiro, para uma reflexão que conceba posições móveis e dinâmicas de identificação e composição?

Uma possibilidade de experimentação passa a ser não pensar mais os polos como opostos, mas sim como polos que se comunicam, que deslizam um em direção ao outro. Não mais uma coisa *ou* outra, no sentido de que a escolha de um polo exclui necessariamente o outro como possibilidade. Não mais deus *ou* homem, *Nkisi* *ou* corpo, energia *ou* matéria, mas

sim deus e homem enlaçados, *Nkisi* e corpo conectados, energia e matéria compostas mutuamente.

## FLUXOS DE GÊNERO

Há nas mitologias e na cosmogonia do terreiro aspectos que borram os limites do que “naturalmente” e socialmente concebemos como homem e mulher, masculino e feminino. Borradas também dentro da mitologia, são certas noções instauradas de forma padronizada na sociedade e cultura brasileira abrangente como a ideia de casamento, maternidade ou monogamia. É comum encontrarmos mitos, estórias e contos veiculados pela oralidade, (oralidade que sustenta as relações do estar junto e do cotidiano coletivo mítico religioso) que narram ou descrevem deuses que possuem os dois sexos, ou se apaixonam por outro deus do mesmo sexo que o seu. Há mitos também que narram estórias sobre esposas e maridos que trocam de parceiro frequentemente, ou que entregam seus filhos para outros criarem, ou simplesmente os abandonam.<sup>101</sup>

A condição humana, por exemplo, não é expressa pelo binário homem-mulher. No panteão do Candomblé existem orixás eminentemente femininos, eminentemente masculinos, e orixás andróginos, isto é, feminino e masculino ao mesmo tempo. Essa trindade, esse terceiro, é a possibilidade de várias expressões do humano sem reduzi-lo à binaridade calcificante. O terceiro elemento não é apenas um elemento a mais no par binário. O terceiro elemento é a abertura para o infinito, para a diversidade, para o mistério do Outro. (OLIVEIRA, 2006, p. 88)

Seis meses homem, seis meses mulher. O pai que possui o filho homem impulsionado por um desejo incontrolável enganado por sua aparência exótica, andrógina. A princesa que se apaixonou por outra mulher. Aquele que se traveste, usa roupas do outro sexo. A mulher que tem personalidade masculina, o homem que tem personalidade feminina. O homem que se torna mulher e a mulher que se torna homem.

Há também aqueles contos e estórias que falam de deuses que são metade humanos, metade animais, ou metade vegetais. Homem cobra, homem árvore, mulher búfalo, mulher peixe. É uma questão de metamorfoses. Aliás, metamorfose é uma das tônicas das dinâmicas no terreiro. Devir, devires. Fluxos constante de transformações. O Candomblé borra fronteiras, distorce muitas convenções, desloca muitos significados. Faz parte do aprendizado. Ser do terreiro, é colocar necessariamente seu corpo nesses processos de habitação deslocada, híbrida, metamorfoseante.

---

<sup>101</sup> Todos esses exemplos de estórias foram ouvidos por mim em minha experiência e vivência no terreiro. Para uma das mais abrangentes coletâneas escritas desse acervo mitológico Cf. PRANDI, 2001.

Assim, uma vez inserido no complexo dinâmico e ritual, “eu” homem, representante do comportamento e das performances do “masculino”, posso, de repente, e, ironicamente, ser regido por uma energia, uma deusa, um *Nkisi*, feminino. E o oposto também pode ocorrer. “Eu” mulher posso ser regida por uma energia, um deus, um *Nkisi*, masculino<sup>102</sup>.

Faz parte do Candomblé portanto o entendimento de que todos nós possuímos em nossa personalidade, em nosso “eu”, características masculinas e femininas que partilhamos conjuntamente em nossa construção psicológica e, portanto, afetam nosso comportamento e visão de mundo. Inclusive, uma das “funções” litúrgicas mais importantes dos rituais, dos procedimentos sacros, ações e iniciações no terreiro, *seria* justamente equilibrar dinamicamente essas energias que nos compõe. Balancear, por assim dizer, nossas porções masculinas e femininas.

Já ouvi diversas vezes, sacerdotisas, ou mesmo irmãos de santo em graus altos de iniciação, argumentarem a favor dessa ideia, de que todos nós possuímos lados masculinos e femininos, compostos sempre por um par mitológico de deus/deusa, e que faz parte de nosso aprendizado e crescimento espiritual e pessoal, conseguir identificar tais características e equilibrar a relação entre as duas.

Já presenciei também incontáveis vezes, alguém sair de uma consulta ao oráculo, ao jogo de búzios, com minha mãe de santo, com a indicação de que sua energia estava desequilibrada porque o “santo homem” estava dominando o “santo mulher” da cabeça daquele filho, ou o inverso, que a “energia feminina” do indivíduo estava mais forte que seu “lado masculino” e que seria preciso rituais e procedimentos específicos para que o equilíbrio energético fosse reestabelecido, e assim a “pessoa” pudesse voltar a ter calma, equilíbrio emocional, psicológico e espiritual, além de tranquilidade e prosperidade em todos os aspectos de sua vida.

Rita Laura Segato (2000) em sua pesquisa sobre o Xangô no Recife, nos traz uma excelente análise sobre esses aspectos. Acerca desse equilíbrio entre os pólos masculinos e femininos ela identificou em sua pesquisa discursos e concepções que confirmam minha experiência no terreiro ao longo dos anos anos: “o povo considera que é sempre melhor ter

---

<sup>102</sup> “Um dos aspectos fundamentais do culto é a relação de equivalência que se estabelece entre seus membros e os orixás (“santos”) do panteão sobre a base das similaridades de comportamento entre uns e outros. Desta maneira, os orixás servem como uma tipologia para classificar pessoas de acordo com sua personalidade” (SEGATO, 2000, p. 49)

uma combinação de um santo masculino e um santo feminino como “dono da cabeça<sup>103</sup>” e “ajuntó<sup>104</sup>”, respectivamente, ou vice-versa.” (SEGATO, 2000, p. 50 e 51). Assim, um bom sacerdote, um bom pai ou mãe de santo, ao iniciar alguém seria aquele que tivesse essa habilidade de compor um equilíbrio entre esses pólos. “Considera-se que homens que apresentam facetas femininas e mulheres com facetas masculinas acumulam uma gama mais ampla de experiência e são capazes de compreender as necessidades espirituais de um número maior de filhos e clientes.” (Ibid., p. 71)

Historicamente os terreiros são também espaços que acolhem, religiosamente ou socialmente, diversas “categorias” de corpos-sujeitos que são “produzidos” às margens dos sistemas dominantes e socialmente validados, tais como os/as travestis, os gays, as lésbicas, os/as transexuais. Toda uma sorte de corpos e pessoas que estão em trânsito, que estão às margens ou nos entre lugares, no meio, e que borram as noções institucionalizadas de masculino e feminino e, conseqüentemente, suas relações lineares de comportamentos sexuais e de gênero.<sup>105</sup>

Acontece que os terreiros, barracões, casas de santo, centros de umbanda e inúmeras outras formas de micro dinâmicas da tradição afro diaspórica, estão inseridas e são engendradas por toda uma estrutura social cultural que está ancorada em sistemas de poder, de dominação, e de instituição de saberes, conceitos, categorias, lugares, ditos estáveis, fixos,

---

<sup>103</sup> Divindade principal que rege um indivíduo, sua personalidade e sua vida.

<sup>104</sup> Segunda divindade principal que rege um indivíduo, sua personalidade e sua vida. No Candomblé, além do “santo de cabeça” que é o *Nkisi/Orixá* principal que nos rege, temos vários outros deuses/deusas que fazem parte de nossa “composição” energética. *Ajuntó* é o termo utilizado para designar o segundo santo mais importante dessa combinação, portanto, ainda com grande influência em nossa personalidade, comportamento, concepções de mundo etc. Esta visão politeísta do culto é um ótimo exemplo de como o Candomblé tem em seu âmago um caráter de multiplicidade, que influencia diretamente nas concepções de corpo, experiência, pessoa, identidade e gênero. É um grande fluxo/devir de multiplicidades possíveis de serem vivenciadas e experimentadas pelo corpo, pelo sujeito, pela pessoa.

<sup>105</sup> “A declaração “É uma menina!” ou “É um menino!” (...) instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. A afirmativa, mais do que uma descrição, pode ser compreendida como uma definição ou decisão sobre um corpo. Judith Butler (2001) argumenta que essa asserção desencadeia todo um processo de “fazer” desse um corpo feminino ou masculino. Um processo que é baseado em características físicas que são vistas como diferenças e às quais se atribui significados culturais. Afirma-se e reitera-se uma sequência de muitos modos já consagrada, a sequência sexo-gênero-sexualidade. O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um “dado” anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário. Tal lógica implica que esse “dado” sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo. Supostamente, não há outra possibilidade senão seguir a ordem prevista. A afirmação “é um menino” ou “é uma menina” inaugura um processo de masculinização ou de feminização com o qual o sujeito se compromete. Para se qualificar como um sujeito legítimo, como um “corpo que importa”, no dizer de Butler, o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (BUTLER, 2001).” (LOURO, 2004, p. 15 e 16)

não móveis. “As estruturas políticas da linguagem e da política constituem o campo contemporâneo do poder; conseqüentemente, *não há posição fora desse campo*, mas somente uma genealogia crítica de suas próprias práticas de legitimação.” (BUTLER, 2012, p. 22, grifo meu)<sup>106</sup>

O terreiro de Candomblé não foge, portanto, à essa regra. Trata-se de um espaço inserido no campo do poder, contraditório por excelência, paradoxal, híbrido em sua composição. O terreiro como visto, encontra-se em um lugar de fissura, onde co-habitam estratos e noções da sociedade e cultura abrangente e dominante juntamente com toda uma cosmogonia e concepção de mundo, corpo, sexualidade, pessoa e instituições que estremecem esses mesmos lugares fixos.

Como exemplo, podemos retomar novamente a mitologia: “a família mítica dos orixás combina elementos típicos da família patriarcal característica da classe dominante brasileira com noções claramente não-patriarcais.” (SEGATO, 2000, p. 54). Assim, dentro do complexo mitológico africano, podemos por exemplo identificar noções cristalizadas de masculino/feminino e ao mesmo tempo, co-habitando o mesmo bojo mitológico, noções híbridas desses mesmos conceitos.

Essa zona fronteira e de co-habitação de concepções antagônicas entre si, gera em consequência, espaços de crises, conflitos, choques elétricos nas relações, entre-choques nos ritos, abalos, ruídos. O que não necessariamente é uma desvantagem.

John Dawsey (2007) fala em sua sismologia da performance, justamente de uma abordagem dos “campos” performativos a partir de seus anti-campos<sup>107</sup>, de suas rachaduras e de seus espaços de abalo, de onde emergem signos e significados disformes, ruídos daquilo que uma vez foi fixo, e que agora se apresenta por seu oposto, por seu contraditório. Busca-se entender um campo performático a partir daquilo que está obscuro, ou que emerge de maneiras menos óbvias, a partir dos aspectos contraditórios evidenciados pelas performances dentro da própria lógica aparentemente formal, normal, padrão.

---

<sup>106</sup> Isso pode ser observado também a partir das críticas construídas “nos discursos feministas, nos estudos culturais sobre raça e etnia, nas análises pós-colonialistas, todos eles evidenciando que não existe sujeito ou subjetividade fora da história e da linguagem, fora da cultura e das relações de poder.” (SANTAELLA, 2004, p. 17).

<sup>107</sup> Cf. Dawsey, 2007.

Assim, entendendo o terreiro como uma “zona sismológica” performativa, as imagens, expressões, signos, simbologias e representações são invocadas em novas tramas, atuais, reatualizadas, re-ritualizadas. O espaço performático torna-se uma trama de múltiplos fios, que se enlaça e desenlaça no fluxo e pelo fluxo da dinâmica ritual, onde imagens, imaginários, signos e símbolos são dançados, ouvidos, falados, cantados, dobrados e redobrados em novas combinações.

Mais do que uma matriz, enraizada, de única origem, temos uma motriz (LIGIÉRO, 2011), poli-semântica, múltipla e crescendo em rede. Um motor múltiplo, um corpo maquinaria que é engendrado e articulado com várias alças à outras máquinas, através de um fluxo que se constitui rizomaticamente, em multiplicidade, e não a partir de uma origem una, fixa e imutável.

Temos então nos corpos do terreiro menos matrizes africanas e mais motrizes africanas, como nos alude Zeca Ligiéro (2011). O imaginário emergente e inter-relacional, media a dinâmica ritual e cotidiana, a partir do *ethos* construído e compartilhado coletivamente. Isso cria um compartilhar ético-estético coletivo que é em si resistência, aos sistemas, às estruturas, aos estratos. O mito é imagem transmutada, em tempo real no cotidiano. O processo é alquimia. Psicologia arquetípica. Grandes sistemas alquímicos míticos. Há na maior parte das vezes, agenciamento e mediação ao invés de representação.

É sempre uma travessia. Processos arcaicos espirais alquímicos. Laboratórios de agenciamentos de devires minerais, vegetais, animais, corporais. Corpo motriz, corpo rizomático, corpo que articula múltiplos elementos e signos, muitas vezes contraditórios entre si, que “naturalmente” não poderiam estar sendo veiculados juntos.

Assim, mais uma vez enfatizando, o terreiro é em si a própria contradição. Pois ao mesmo tempo que é engendrado por todas inúmeras estruturas de poder, ele mesmo as distorce, as desloca, as coloca em reflexão, ele mesmo permite, dentro de seu fluxo de devires, que essas manifestações sejam híbridas, reconstruídas, reconstituídas, reelaboradas.

Um exemplo: em um terreiro eventualmente você pode se deparar com um homem, transitando “naturalmente” pelo espaço ritual usando vestido, falando com uma voz fina e se auto denominando como “menina”. Uma cena como essa pode ser apreciada em um terreiro de Candomblé. Como conceber essa cena senão a partir de um lugar de resignificação e hibridiz das fronteiras dos conceitos de identidade, pessoa, homem e mulher?

O terreiro, sua dinâmica ritual e estrutura litúrgica, desloca e questiona os limites de sexo/gênero/desejo, de sujeito uno universal, de identidades fixas, de representação e performances de papéis e funções sociais, ainda que, seja engendrado e esteja inserido nas estruturas de poder e de representação dos sistemas jurídicos e da linguagem. Há dentro desse complexo espaço, uma descontinuidade entre sexo biológico, gênero, sexualidade e santo. “De fato, o santo da pessoa é independente, não só do seu sexo anatômico, mas também da forma preferencial em que ela expressa a sua sexualidade, isto é, da sua preferência por parceiros homossexuais ou heterossexuais.” (SEGATO, 2000, p. 53).

Há que se afirmar, portanto, que essas dinâmicas também modificam as relações e as concepções de vida, pessoa, identidades, que teoricamente deveriam ser mantidas “estáveis”, quando “fora” dos momentos “permitidos” ritualmente para que outros padrões performativos de gênero, identidade e pessoa, geralmente desviantes, se manifestem. Há um paradoxo neste espaço, neste território, pois ao mesmo tempo que é engendrado por noções totalizantes e universalizantes de pessoa, masculino, feminino (noções vindas de um compartilhamento social maior, que ultrapassa o terreiro) sua própria dinâmica quebra e rompe com essas mesmas noções, ao permitir, e exigir, outras condutas e performances de gênero, pessoa e identidade, construídas a partir da mitologia e da cosmogonia afro diaspórica.

Território que é desterritorializado e reterritorializado (DES-RE) continuamente. Não só performances de gênero, mas também, performances de diferentes identidades, pessoas e coisas: devires criança, devires animais, devires elementais, devires madeira, pedra, metal. O corpo é tensionado ritualmente e culturalmente na medida em que vetoriza e encena papéis que discutem e criticam lugares convencionalmente aceitos como “naturais”. Nesse sentido também, entendo que o corpo no terreiro é, em si, resistência, é em si, revolucionário, é em si, marginal, pois comporta, consciente ou inconscientemente, transgressões de normas sociais, tais como as de gênero. Essas transgressões são intrínsecas a seu papel ritual.

O aprendizado ritual e a composição do corpo no terreiro só são possíveis então, a partir de uma desestabilização (ainda que eventualmente parcial) de padrões normativos que engendram esse corpo. “Efeitos das instituições, dos discursos e das práticas, o gênero e a sexualidade guardam a inconstância de tudo o que é histórico e cultural; por isso, às vezes escapam e deslizam.” (LOURO, 2004, p. 17). Assim, o corpo no terreiro afirma-se como revolucionário em si, subversivo em si, pois desconstrói, em graus diferentes, em velocidades

e intensidades diferentes, aquilo que habita a ambiência do decalque, do corpo decalque que apenas reproduz padrões normativos pré-interiorizados.

Há uma fissura, um tensionamento das noções de gênero, pessoa e identidade no corpo no terreiro. Todas essas categorias não são passíveis de análise neste âmbito cotidiano-ritual, a partir de modelos fixos, estáveis e contínuos. É preciso que haja uma abordagem multi conceitual e híbrida, eventualmente aproximando conceitos opostos e incoerentes entre si, para compreender analiticamente esse complexo de multiplicidades.

Fissura, cisão, incoerência e descontinuidade. Isto está intrínseco ao corpo no terreiro, tanto ao corpo que se ritualiza liturgicamente quanto aos corpos que o terreiro historicamente comporta em seu meio social cotidiano, como citado anteriormente: os corpos transgressores e marginais dos travestis, dos transexuais, que performam papéis de gênero ininteligíveis para os padrões rígidos da sexualidade convencional.

Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. (BUTLER, 2012, p. 38)

Há portanto uma convivência concomitante paradoxal, tensionada, entre aspectos socialmente padronizados de comportamento e sua simultânea desierarquização, desconstrução e subversão. Territorialização e desterritorialização (TE-DES) contínuas. Há uma desestabilização da noção de “gêneros inteligíveis” no terreiro, sendo gêneros inteligíveis “aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo.” (Ibid., p. 38).

Como falar em coerência e continuidade entre esses elementos quando nos lembramos do corpo do homem maduro, vestido de menina e falando com voz fina? Agindo “naturalmente” como se “lá fora” fosse possível agir da mesma maneira? Corroboro mais uma vez com Segato (2000), quando afirma que há na dinâmica ritual do terreiro um “esforço sistemático de liberar as categorias de parentesco, de personalidade, de gênero e sexualidade das determinações biológicas e biogenéticas a que se encontram ligados na ideologia dominante da sociedade brasileira (...)” (p. 46).

## TENSÕES ENTRE ESTRATOS E DEVIRES

“Iansã foi homem e se transformou em mulher, tem corpo de mulher e determinação masculina.”  
(SEGATO, 2000, p. 95)

Mas nem tudo é um mar de rosas, claro. Nas relações paradoxais, como as do terreiro, há também os conflitos, as incongruências, os entre-choques. Para Butler (2012), como já foi dito, não há posição fora do campo das estruturas opressoras e de dominação dos campos jurídicos e da linguagem. Logo, no terreiro manifestam-se também aspectos, ruídos como diria Dawsey (2007), dessas estruturas de poder dentro das quais estamos mergulhados.

Por exemplo, em minha casa de Candomblé, há certas regras concernentes à vestimenta ritual: homens vestem-se de calças e camisas, mulheres de saias. Essa organização está alinhada de certa forma com a “vestimenta padrão” diferenciada para os dois sexos tal qual podemos observar em nossa sociedade, com fronteiras e delimitações específicas para cada um.

Dentro desse aspecto, Segato (2000) argumenta que essas fronteiras e delimitações determinadas pelo sexo biológico (entre várias outras, as vestimentas) são totalmente despojadas no momento do transe ou possessão: “De fato, com a possessão, o sexo biológico se torna de novo irrelevante e só o sexo do santo é expressado nos gestos, nos símbolos materiais e na roupa exibidos na dança do orixá que “baixou”” (p. 72).

Voltando ao exemplo da organização das vestimentas em minha casa de Candomblé, há um dado que difere da pontuação de Segato: no caso daqueles que entram em transe em *Minkisi*, divindades, de um gênero mítico diferente do seu sexo, devem manter as vestimentas do corpo “original” (sexo biológico) da pessoa. Assim, um homem em transe num *Nkisi* feminino, por exemplo, não vestirá saia.

Não seria uma contradição? Um paradoxo? Pois se todo o *ethos* mítico daquela energia *Nkisi*, suas danças, seus atributos, suas lendas, seu *Ngunzu*<sup>108</sup> remetem à toda uma “feminilidade”, porque este devir é impedido de se manifestar plenamente como feminino no momento da performance ritual, em função do corpo de seu filho ser biologicamente

---

<sup>108</sup> *Ngunzu*: Força, força vital, energia positiva, princípio dinâmico.

“masculino”? Um homem de saia dançando seu devir feminino, colocaria em cheque as próprias noções de feminino? Como elas são concebidas e construídas?

Assim, em minha casa, há um despojamento *parcial* de certas normalizações e não total como averiguou Segato em sua pesquisa. Um homem filho de uma “santa-mulher” desempenhará toda sua performance feminina, conforme prediz sua mitologia específica, com seus gestos e danças característicos, carregará suas insígnias femininas, seus objetos, seus signos, porém, no que concerne à vestimenta manterá parcialmente sua identidade masculina: não vestirá saia.

A roupa continuará delimitando uma fronteira que foi apenas parcialmente desconstruída. “As roupas sempre foram em nossa cultura um importantíssimo signo de gênero e status, cuja função era — e ainda o é hoje em dia — o de regular e vigiar as fronteiras culturalmente criadas entre os sexos/gêneros e grupos sociais” (LEITE JR., 2011, p. 54). E no Candomblé não é diferente: “roupa é poder, é demarcação de território hierárquico, ético e estético no Candomblé.” (PETRONILIO, 2009, p. 124).

Mais uma vez, entre contradições e paradoxos, o terreiro é espaço da incoerência em si. O que é interessante é que nenhuma regra parece ser universal, totalmente rígida ou imutável. Nada é uma coisa hoje que amanhã não possa ser diferente. Anos atrás por exemplo, essa mesma “regra da saia” não era aplicada da mesma forma que é nos dias de hoje no meu terreiro.

Há alguns filhos e filhas de santo antigos na casa, com “santo velho”, ou seja, que foram iniciados a muito tempo e que portanto têm alto lócus hierárquico e de poder, que não seguem a “regra da saia” como ela é aplicada hoje em dia, aos que fazem o santo agora. Há por exemplo mulheres iniciadas, filhas de “santos homens” que usam calça ao invés de saia, diferente de como hoje a regra é aplicada. Também no Candomblé a flexibilidade do sistema é notável. “Sua cosmovisão é sempre redefinida e atualizada, mantendo, entretanto, princípios estruturantes como a interação, a interdependência, o comunitarismo, a ecologia, etc.” (OLIVEIRA, 2006, p. 88)

Há portanto fissuras dentro da própria regra, e variações nos discursos que justificam a aplicação da mesma. Mãe Dango, a sacerdotisa da casa, quando explica por exemplo o procedimento das indumentárias rituais conforme é adotado hoje, fala como se o mesmo “sempre tivesse sido assim”.

Recentemente inclusive, em uma festa realizada em janeiro de 2016, a própria Mãe Dango vestiu o seu santo em uma celebração pública, ocasião extremamente rara. Pela “regra”, ela deveria sair de saia por seu sexo biológico ser feminino, independente do sexo mítico de seu santo de cabeça. Na ocasião porém, seu *Nkisi* saiu paramentado de calças. Na verdade, Mãe Dango possuiu várias roupas ritualísticas que podem ser usadas por seu *Nkisi*, variando entre roupas com calça e saia.

Um motivo que possa explicar essa variação é que Mãe Dango é filha do *Nkisi Hongolo*, que é conhecido na mitologia por ser um *Nkisi* híbrido entre o masculino e o feminino. No meio do terreiro costumamos chamar os *Minkisi* com essas características de *metá-metá*, metade masculino, metade feminino. Conforme dito, a mitologia prevê a existência de alguns *Minkisi* assim. Assim, a dinâmica de procedimentos é fluida, especialmente quando se trata de questões de gênero, e tem variâncias ao longo do tempo.

Como nos mostra o filósofo e pesquisador Paulo Petronilio (2009):

Os terreiros, dentro de seus aspectos éticos, estéticos e pedagógicos, também mudam constantemente, pois as formas de culto, os hábitos e as danças dos deuses por fazerem parte de uma sociedade em devir, mudam constantemente. (...) O terreiro não deixa de ser um espaço de insatisfação, buscas, frustrações, encantamentos, desencantamentos e contradições. (p. 65)

O terreiro é assim pressionado constantemente por mudanças e variações na sociedade global que eventualmente influenciam procedimentos em seus ritos. Essa permeabilidade e adaptabilidade é própria do fluxo ritual mítico. *Aiôn* e *Chronus* em permuta constante.<sup>109</sup>

O sistema mítico do Candomblé não é fragmentário nem excludente; é sistêmico — no sentido de compreender a existência como um todo —, e integrativo. Os mitos, os processos de iniciação, os rituais, enfim, toda a estrutura mítica do Candomblé obedece a uma lógica própria. Lógica essa que concebe o tempo diferentemente do pensamento racional. Enquanto o que regula a sociedade capitalista é o tempo cronológico e evolutivo, medido sempre pela produção do capital, no Candomblé prevalece o tempo mítico. Enquanto o primeiro é fragmentado e linear o segundo se realiza plenamente dentro de um ciclo que abarca a totalidade da existência. (OLIVEIRA, 2006, p. 80)

Vide os dois exemplos que dei: no primeiro um homem se veste de criança-menina, no outro, um mesmo “homem” dança seu devir feminino vestindo calças e não saia. No primeiro

<sup>109</sup> Aludo para a noção de *Aiôn* como tempo espiral, arcaico e ritual; e *Chronus* como tempo linear, cronológico e social.

há um despojamento total de normas de gênero, no segundo, contraditoriamente mantém-se padrões normativos da cultura e sociedade dominantes dentro da mesma casa de culto. Importante porém observar que mesmo aqui, reproduzindo um padrão normativo, o terreiro inverte tudo de ponta cabeça: se pensarmos que a própria associação entre saia e feminino, também é uma construção cultural, nesse sentido, uma Iansã (feminina) sair de calça também é um afronta à própria ideia que associa saia à mulher, e do que se entende por “feminino”.

Mais uma vez, uma regra não vale sempre necessariamente de igual maneira para todos. Se um homem específico não dança seu devir feminino de saia, isso não pode ser generalizado para todos os homens daquele terreiro. O mesmo vale, ao contrário, para uma mulher específica que não dança seu devir masculino de calça. Aliás, pelo que pude observar em minhas experiências no terreiro do qual faço parte, essas regras, esses tabus do corpo, pesam sempre mais para corpos masculinos do que femininos.

É mais “aceitável” aos olhos do coletivo, uma mulher vestida de homem, uma mulher em transe em uma energia masculina, uma mulher vestida de devir deus masculino, do que um homem de saia, ainda que liturgicamente. Tanto é assim, que a regra mencionada acima, conforme dito, pesa mais para os corpos masculinos: quase nenhum homem “veste o santo” mulher com saia, enquanto que um número considerável das mulheres “vestem o santo” homem com calça. Elas podem fazer isso mais facilmente por ser este um procedimento que encontra ressonância direta no pensamento hegemônico fora do terreiro, na sociedade global. Historicamente podemos observar que,

(...) mulheres se transformarem em homens era algo considerado viável, (...). Já um homem tornar-se mulher de maneira consciente e assumida publicamente, em todos os momentos da vida, fora das circunstâncias restritas de uma mascarada, sem a associação com o universo da libertinagem, ou seja, do desregramento sexual, era algo mais do que incomum. (LEITE JR., 2011, p. 57)

Assim, é mais comum para a ideologia dominante aceitar o comportamento de uma mulher vestindo-se de homem do que o contrário; assim como eventualmente, dependendo do contexto, é mais aceitável por exemplo o relacionamento erótico e de desejo entre duas mulheres do que entre dois homens. Não só a homossexualidade como também um comportamento, ou performance de gênero, diferente de seu sexo biológico: observo que na

Casa do Arco Íris, um homem “afeminado” gera mais conflitos do que uma mulher “masculinizada”.

Tal observação encontra eco mais uma vez nas constatações de Segato (2000), quando ela afirma que a homossexualidade feminina nos terreiros é vista de maneira mais “aceitável” e comum do que a homossexualidade masculina, e que o comportamento sexual lésbico não se convertia em uma identidade separada, como era o caso dos gays masculinos.

Ouvi repetidamente dos meus informantes a opinião de que a homossexualidade “é um costume” entre o “povo-do-santo”, especialmente entre as mulheres. (...) Pelo menos para as mulheres, a homossexualidade não é considerada em si como uma questão de identidade separada, mas em relação à gama de experiências que se pode atingir. (...) O caso dos homens é diferente, a diferença sexual se traduz em termos que expressam *identidade*. (SEGATO, 2000, pgs. 73, 75 e 76, grifo meu)

Butler (2012) retomando a afirmação de Simone de Beauvoir de que “o corpo é uma situação”, entende que “não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais.” (p. 27). Situação, relação e contexto. É sempre uma trama, uma teia, um rizoma, uma rede que configura os aspectos emergentes na performance do corpo. Convergência e condensação se saberes e poderes, vetores de força que se tensionam para configurar uma composição situacional daquele corpo, em um tempo espaço que engendra mito, rito, cultura, sociedade na construção de um *ethos corpus*.

Este ponto de vista relacional ou contextual sugere que o que a pessoa “é” — e a rigor, o que o gênero “é” — refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada. Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes. (Ibid., p. 29)

Assim o terreiro proporciona uma possibilidade de vivência e experiência da noção de gênero a partir de referenciais móveis, relativos e contextuais. “Com referência à identidade de gênero, o indivíduo se situa num ponto de um *continuum* que vai do masculino ao feminino, de acordo com uma combinação de traços que lhe é peculiar.” (SEGATO, 2000, p. 78). O que precisa ser problematizado é em que medida e com que amplitude o Candomblé, organizado temporal e espacialmente no *locus* terreiro, reproduz e manifesta padrões de normatividade de gênero ao mesmo tempo que os desloca e questiona.

Como esses padrões são dinamizados, reinterpretados, ou mesmo replicados nas relações mítico rituais de gênero? Como o terreiro, sendo um complexo dinâmico inserido em um presente histórico, social e cultural, agencia e negocia os padrões sociais vigentes de gênero, comportamento e desejo? Como analisar esse contexto? Fato é que no Candomblé somos sempre muitos devires, e uma pessoa, minimamente vai ser sempre homem e mulher em algum momento, seja no cotidiano, seja no ritual.

Essa exigência de duplicidade de gênero que o ritual impõe se agrava especialmente para os rodantes, para as pessoas que entram em transe. Na tradição do Candomblé Angola, a pessoa rodante deve “virar”<sup>110</sup> no seu seu santo de cabeça e, ao completar 7 anos de iniciado na ocasião de recebimento de sua obrigação, deve, necessariamente, virar no segundo santo, no seu *ajuntó*. Logo, existe a obrigatoriedade ritual do transe em duas energias diferentes ao longo do processo de iniciação.

Como a grande maioria das pessoas tem santos de regência de sexos míticos opostos (quase sempre o primeiro e o segundo santo alternam sua identidade gênero, se o primeiro é masculino o segundo vai ser feminino, e vice-versa), necessariamente aqueles que entram em transe terão que performar, seja no nascimento ou em sua obrigação de 7 anos, um sexo mítico oposto a seu sexo biológico.

Geralmente, são os homens heterossexuais quem têm mais dificuldade e limitações com esta exigência ritual. Já ouvi relatos de Mãe Dango em que ela dizia que na obrigação de 7 anos de alguns deles, especialmente os que iriam virar no segundo santo feminino pela primeira vez, foi necessário uma longa conversa para que eles entendessem a importância e a necessidade daquele procedimento para o ritual e para eles mesmos e suas próprias energias e para que eles se livrassem de preconceitos e deixassem seu corpo se despojar e não limitassem a experiência.

Uma das argumentações de Mãe Dango nessas conversas era que tal procedimento, entrar em transe no santo mulher, não os tornariam gays nem menos “machos”, e que era necessário que eles se conscientizassem do fato de que todos nós somos compostos parte por uma energia masculina e parte por uma feminina e que era importante que ambas estivessem em equilíbrio (lembramos da premissa tácita de “equilíbrio” entre os pólos masculinos e femininos que os sacerdotes têm ao iniciar alguém).

---

<sup>110</sup> Virar no santo é a terminologia usada no dia a dia do terreiro para se referir ao momento do transe.

Este exemplo ajuda a situar os tipos de experiência pelas quais precisamos passar para que sejamos iniciados no Candomblé Angola. Faz parte do rito, faz parte do jogo. Conforme Mãe Dango mesma afirmou uma vez: “só no Candomblé mesmo... um dia você é homem, no outro você é mulher.”

O impedimento e a proibição desta prática para alguns filhos, ou os conflitos que tem que ser administrados em sua permissão, não revelariam justamente algumas das estruturas e convenções da sociedade global inseridas no contexto ritual do terreiro? Quais seriam então os pontos de conflito e de fricção entre as concepções e abordagens litúrgicas, míticas e rituais do gênero no terreiro em paralelo, diálogo e comparação com os padrões normatizados sócio-culturalmente?

A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. A matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” — isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. (BUTLER, 2012, p. 38-39)

Assim, o terreiro, em sua dinâmica litúrgica, ritual e cotidiana acaba por exigir uma relativização do espectro linear entre sexo, gênero e desejo, seja pela presença de “corpos abjetos” em sua constituição ritual e social (gays, lésbicas, travestis, transexuais)<sup>111</sup>, seja pelos próprios procedimentos rituais, seja pelas concepções míticas dos deuses, que acabam por embaralhar as fronteiras e limites entre masculino e feminino.

Como já foi dito anteriormente, há uma descontinuidade entre sexo, gênero, desejo e o santo de cabeça da pessoa, em termos de personalidade masculina/feminina que passa a mediar seu comportamento, sua visão de mundo. Ainda segundo Segato (2000) há um esforço sistemático da dinâmica sócio-ritual do Candomblé para “liberar as categorias de parentesco, de personalidade, de gênero e sexualidade das determinações biológicas e biogenéticas a que se encontram ligados na ideologia dominante da sociedade brasileira” (p. 46), uma vez que os

---

<sup>111</sup> O Candomblé é aliás, popularmente conhecido como sendo uma das religiões mais democráticas no quesito de aceitação de pessoas homossexuais, tendo em seu discurso amplamente difundido a ideia de que não há preconceitos com gays e lésbicas no Candomblé nem tentativas de “conversão” dessas pessoas para a heterossexualidade como em muitas religiões cristãs, além de o ato de se relacionar afetivamente e sexualmente com alguém do mesmo sexo não ser entendido como “pecado” ou algo que te trará punições do divino.

papéis sociais e os papéis rituais de um indivíduo são mediados por categorias que tornam instáveis estes pontos fixos de identificação.

Assim o terreiro subverte toda uma lógica instaurada quando institui pedagogicamente aos corpos que o integram a obrigação e o dever de se colocar em performances de gênero opostas aos “sexos de origem” desse corpos, ao mesmo tempo em que recebe corpos em seu espaço mítico, ainda que eventualmente não inseridos no contexto ritual, pertencentes a categorias que desafiam os padrões heteronormativos tais como os/as homossexuais, os/as travestis e os/as transexuais.

Até que ponto o acolhimento e o recebido desses corpos está livre de conflitos de gênero, de aceitação pelo coletivo desse padrões desviantes? Em que medida também, esse espaço de tensão não provoca a reorganização de concepções e modos de subjetivação, além da criação de novas práticas performativas que se originam dessas fendas híbridas de existência?

Muito a se investigar.

A partir da minha experiência no Candomblé, creio e sugiro que o espaço terreiro, acaba tornando-se um campo de deslocamento e modificação de muitas dessas noções rígidas e fixas da ideologia dominante. A partir de seus corpos, não isentos de conflitos, contradições, paradoxos, ambiguidades e incoerências, persistem e proliferam novas maneiras de ser e habitar. Sob a ótica da presença de múltiplas “identidades de gênero” em suas dinâmicas, seja ritual ou social cotidiana

(...) sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade (heterossexual), matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero. (BUTLER, 2012, p. 39)

Sobre a questão das roupas por exemplo, Jorge Leite Junior (2011) esclarece que, “como nos mostra Eliade (1999), é comum em culturas tradicionais a troca de roupa com sentido religioso, ritual e mágico” (p. 54). Então, o terreiro como espaço litúrgico “tradicional” se utiliza destes procedimentos, ainda que com a interferência de construtos normativos da cultura e sociedade vigente.

A roupa ganha uma dimensão estética na medida em que faz um desenho da cultura e do Povo do Santo. Em outras palavras, roupa (*axó*) no Candomblé não é apenas

um pano para se cobrir o corpo. É mais que isso. É emblema. É linguagem. É comunicação. É socialidade. É arte. É identidade. É identificação. É saber. É brilho. É poder. É unidade. É multiplicidade. (PETRONILIO, 2009, p. 122)

Abre-se assim um espaço de fenda, de resistência ao presente conforme Deleuze e Guattari (2010) afirmariam<sup>112</sup>, quando os corpos no terreiro recriam-se a partir dos padrões vigentes sócio culturais, mas também criando e proliferando novas organizações e deslocamentos. É um corpo político de resistência. É um corpo ancorado em outros ganchos de sustentação. É um corpo suspenso, esteticamente e eticamente reorganizado. As identidades fundem-se e confundem-se, novas identidades são criadas, reconstruídas, reorganizadas. Inevitavelmente as práticas reguladoras de um identidade uma são deslocadas, e também reorganizadas.

Desta maneira, a complexa composição da identidade de um indivíduo resulta do seu desempenho em quatro níveis ou esferas que, embora vinculados por equivalências forçosas na visão do mundo dominante, na experiência dos membros do xangô mostram-se independentes; tais são os níveis biológicos, psicológicos, social e sexual. (SEGATO, 2000, p. 78)

Pela repetição de construtos originalmente reguladores dentro de um espaço de fenda híbrida, como o terreiro, a própria repetição já se desloca, escorre, para um novo lugar de significação. “A repetição imitativa do “original”” (BUTLER, 2012, p. 57), ou seja, a repetição do padrão de comportamento originalmente validado socialmente, em um espaço de questionamento e fricção dos comportamentos, acaba eventualmente metamorfoseando esse padrão, e questionando sua performance “original”. “O original nada mais é do que uma paródia da *ideia* do natural e do original.” (Ibid., p. 57, grifo da autora).

Paródia da noção original do que é ser “mulher”, paródia da noção original do que é ser “homem”, paródia da noção original do que é ser “criança”. No espaço-tempo mítico, há espaço e tempo para sermos sim mulheres-homens-crianças, mas indiscutivelmente a partir de novas criações do que seriam esses “lugares” de comportamento, pessoa e *psique*.

O ritual aponta para a natureza como um horizonte de referências imutáveis, mas o faz para contrastá-la com a fluidez das opções humanas: macho e fêmea são fatos da natureza e como tais contam no ritual, mas se tornam irrelevantes no mundo humano

---

<sup>112</sup> Resistir ao presente, é no sentido de ação e transformação no meio ambiente. no sentido de criação e não apenas de comunicação e replicação. “Não nos falta comunicação, ao contrário, nós temos comunicação demais, falta-nos criação. *Falta-nos resistência ao presente.*” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 130, grifos dos autores).

da cultura, quer dizer, nos papéis sociais, na personalidade e nas preferências sexuais. Todos estes níveis aparecem vinculados na ideologia dominante, que os força a se ajustarem a equivalências convencionais; mas, através da visão de mundo peculiar do xangô, o caráter arbitrário destas equivalências torna-se evidente. (SEGATO, 2000, p. 73, grifo meu)

A paródia, as contradições, as situações “absurdas” vivenciadas pelos corpos-sujeitos no terreiro (lembramos do homem de vestido) expõe o caráter arbitrário de certas fixações normativas, conforme sugere Butler e confirma Segato.

Quando Butler pergunta “que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade?” (2012, p. 57), vem-me à mente a noção Deleuziana de repetição. Repetição para Deleuze<sup>113</sup> circunscreve um termo que é único, singular, que se opõe às generalidades. Interessa o caráter diferencial da repetição, e não as semelhanças que agrupam uma série de termos numa mesma generalidade.

Para condensar tal caráter diferencial, um termo (corpo?) precisa necessariamente potencializar-se como criação, como acontecimento que canaliza o pensamento, dança o signo em novos contornos, únicos, singulares. É necessário o caráter poético, composicional, de inventividade, para a noção Deleuziana de repetição. “Isso porque a linguagem poética — ou mesmo a da arte, em geral — não pertence ao reino da generalidade. Ela é o efeito de uma criação singular, única e insubstituível.” (SCHOPKE, 2004, p. 35).

O corpo no terreiro é assim uma criação singular no sentido que repete singularmente (ou seja, recriando, deslocando) padrões de normatização que regem as categorias de personalidade, identidade e gênero. O “eu”, o “indivíduo” é constantemente reterritorializado nesta dança alquímica de composição do corpo mítico e poético. “Singular e individual não são sinônimos. Não são os indivíduos que retornam, mas as singularidades — esses elementos essencialmente virtuais, que precedem a existência dos próprios seres.” (Ibid., p. 37).

O *indivíduo* assim é destronado de sua hierarquia fundacional, de seu “lugar” central no processo de repetição de subversões construtivas de novas performances de personalidade, identidade e gênero. O indivíduo é subtraído, o corpo como fato biológico cai no anonimato, a onipresença dos sexos é apagada.

As fronteiras são borradas, os limites dos pólos oposicionais ficam turvos, há somente gradações constantes entre situar-se homem, situar-se mulher, situar-se criança, situar-se

---

<sup>113</sup> Cf SCHOPKE, 2004.

folha, situar-se terra, situar-se velho, situar-se jovem. Devir. O corpo é a própria obra de criação em ato. Conforme Nietzsche citado por Butler (2012, p. 48): “Não há ser por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra — a obra é tudo.”

O terreiro estaria então num limbo. Num limiar. Não rompendo totalmente com as estruturas representacionais binárias de masculino e feminino, mas, ao mesmo tempo, borrando esses limites e essas fronteiras, sugerindo e produzindo novas possibilidades de trânsito entre essas categorias, ainda que mantendo seus pólos referenciais.

Conforme afirmado, as práticas rituais e litúrgicas do terreiro têm como uma de suas “funções” o equilíbrio entre os pólos, ou entre as energias masculinas e femininas de cada “pessoa” iniciada. Faz parte de suas práticas, concepções tais que se manifestam discursivamente, por exemplo, na ideia de que para ter uma vida amorosa feliz a mulher deve preservar e exacerbar seus “atributos” femininos, parecer “mulher”, “feminina”.

Mesmo homossexuais, gays e lésbicas, que integram o coletivo ritual, ou cotidiano do terreiro, reproduzem eventualmente tais concepções, de que à mulher caberia certos comportamentos ditos “femininos” e ao homem outros ditos “masculinos”. “A regulação binária suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica.” (BUTLER, 2012, pág. 41).

O jogo de forças dá-se então a partir do encontro paradoxal dessas zonas de conflito, entre a reprodução de padrões instituídos e a criação de práticas subversivas que questionam esses mesmos padrões.

## FLUXOS CORPORAIS

“E se Deus é canhoto e criou com a mão esquerda? Isso explica, talvez, as coisas deste mundo.”

(ANDRADE, 2007, p. 67)

Para o e do corpo. De dentro pra fora, de fora pra dentro. Membranas permeáveis, elásticas, úmidas. Água, suor, saliva, hálito. O corpo está neste entre meio, neste entre lugar, difuso, úmido. As marcações de sua superfície, as marcações de sua pele, vão delimitar seu espectro de superfície liminar, seu entre lugar fronteiro, situado na borda, no meio.

Ingestão, excreção, ingere-se substâncias, líquidos, folhas, mingaus, mel e sangue. Mastiga-se, rompe-se a pele, corta, sangra, tempera com os pós alquímicos que vão remarcar, estabelecer novas fronteiras, novos construtos de identidades flutuantes a serem performadas. Azul, vermelho e branco. Escorre com o calor, borra a tinta, borram-se os limites de dentro e fora, os limites do eu, da pessoa, das I DEN TI D.... fluiu, foi pra outro lugar.

Novos orifícios abertos criam novos signos, deslocam outros existentes. Expele-se o antigo, incorpora-se o novo, ou melhor, cria-se o novo, cria-se de novo, torna-se outro. Sopra e cospe, põe pra fora, que é pra desmanchar o que não te faz bem, limpa, purifica, torna puro, desintoxica, desloca inevitavelmente os limites e as fronteiras que fazem desse corpo inteligível. Inteligível pra quem? A quem interessa ser lido esse corpo? Ser in te li gí vel? Ser reconhecido? Desestabiliza-se essas fronteiras. O corpo torna-se alquímico, encanto, performance construída de dentro pra fora, pois é preciso por pra fora, para movimentar os signos, para criar outros contornos.

Para o e do corpo. É sempre para ele e dele. Superfície úmida, membrana permeável. Lubrifica, lubrifica as máquinas, os canais, os orifícios, os vasos comunicantes, limpa-se com água, folha, fruta e arroz. Banha-se de carne, pra carne desintoxicar. Escorre e cospe, chora, escorre a lágrima, saliva e sopra. Sopra com força que é pra não voltar. Rasga a roupa, esfrega nos orifícios, fica nu, despoja-se. Náusea, põe pra fora, vomita, vomita que é o *banzo*<sup>114</sup> saindo.

---

<sup>114</sup> *Banzo* ou *Quizila*, é algo ruim, que não nos faz bem, relacionado eventualmente à proibições e tabus alimentares, sexuais etc. “Estar de banzo” é uma expressão que alude a estar cabisbaixo, triste, doente, sem energia.

Recoloca, desloca essa superfície, desloca esse corpo, desloca essa membrana, desloca essa fronteira. Reconstrói, constrói outra. Limpa o *mukutu*<sup>115</sup> carne, o corpo matéria e também o corpo sutil, o corpo energia. Lubrifica, azeita, põe mel, encanta o ferro, a pedra e o barro. Hidrata o barro, não deixa sem água, o pote, é o corpo, o corpo é o barro. Limite e superfície. Limite e superfície do social. Limite e superfície do mito e do rito. Hidrata o barro pois o barro é o seu *mukutu*.

O corpo é um evento, um acontecimento<sup>116</sup>. Performance em fluxo ininterrupto, materializa-se e desmaterializa-se no minuto seguinte. Esquenta, sua, transpira, bufa. Imana, emana, torna-se matéria a partir do caos, do virtual. Como dar conta de sua volatilidade, de seus instáveis fluxos usos e desusos? Aliás, estabilidade aqui é algo raro. Mesmo o aparente estável, é na verdade um tensão de forças, que vibram, e a todo instante podem romper-se, reorganizarem-se, se multiplicarem ou esvanecerem. Constrói, desconstrói. Ou produz? Produção de si, produção do corpo, produção da mente. Máquinas produtivas, de sonhos realidades.

O corpo no terreiro é devir. Devir animal, vegetal, mineral. Sangue vermelho, sangue branco, sangue preto<sup>117</sup>. Nos fluxos, produz-se corpos, torna-se folha, vento, água e sal. Pó branco, pó azul, pó vermelho, suor. O corpo é o palco das experimentações e experiências contingentes na travessia espaço temporal do ritual. *Continuum*, ininterrupto. O terreiro é um laboratório alquímico, onde o encanto é produzido, detalhe por detalhe, fluxos de intensidades energéticas, extração e saturação, construção, desconstrução. As cordas vão sendo tencionadas a partir de outras alças, de outras alavancas.

---

<sup>115</sup> *Mukutu*: corpo.

<sup>116</sup> Cf. nota 11, p. 16.

<sup>117</sup> “O *àse* é contido numa grande variedade de elementos representativos do reino animal, vegetal e mineral quer sejam da água (doce e salgada) quer da terra, da floresta, do “mato” ou do espaço “urbano”. O *àse* é contido nas substâncias essenciais de cada um dos seres, animados ou não, simples ou complexos, que compõe o mundo. Os elementos portadores de *àse* podem ser agrupados em três categorias: 1. “sangue” “vermelho”; 2. “sangue” “branco”; 3. “sangue” “preto”. 1. O “sangue” “vermelho” compreende: a) o do reino animal: corrimento menstrual, sangue humano ou animal; b) do reino vegetal: o *epo*, azeite de dendê, o *osún*, pó vermelho, o mel, sangue das flores; c) do reino mineral: cobre, bronze, etc. 2. O “sangue” “branco” compreende: a) do reino animal: o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções, o plasma (particularmente o do *ìgbín*, caracol); b) do reino vegetal: a seiva, o sumo, o álcool e as bebidas brancas extraídas das palmeiras e de alguns vegetais, o *iyèrosún*, pó esbranquiçado, o *òrì*, manteiga vegetal etc.; c) o do reino mineral: sais, giz, prata, chumbo etc. 3. O “sangue” “preto” compreende: a) o do reino animal: cinzas de animais; b) o do reino vegetal; o sumo escuro de certos vegetais; o *ílú*, índigo, extraído de diferentes tipos de árvores; c) do reino mineral: carvão, ferro etc.” (SANTOS, 2012, p. 42 e 43, grifos da autora)

O corpo no terreiro é a própria dança da natureza, da terra, do ar, da água. É o driblador por natureza, aquele que escorre, reconfigura-se, se mascara, se contorce, acha novos caminhos e novas possibilidades de organização. Novas cordas fixadas, novas zonas de tensão e vibração. Fluxo de substâncias e atributos, inversão de signos, criação de novos acontecimentos possíveis. Sangues fluidos, líquidos, suor, água, saliva, odores. Saturação, pulsão.

É o corpo em transe animal, transe terra, transe folha, transe caça, transe água doce. É corpo em vontade, vontade de ser terra, sangue e pó. Peixe, búfalo e cobra. Corpo que veicula-se no grito, ou é no grito ou não é, rosnado de cão, vibração das vísceras, pulsar da terra, da água e do fogo.

É corpo alquímico, foi produzido alquimicamente, pintado, lavado, sangrado, ingerido, invertido, suado. Constrói, desconstrói. Territórios desterritorializados, reterritorialização colorida, arco íris, reterritorialização *pemba*<sup>118</sup> pó branco, pena, pluma.

Vasos comunicantes que agenciam novos processos. Ritualizações, corpo ritual gestado, ovo potência zero. Se o bom marceneiro é em potência a madeira (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 9), o filho de santo é em si potência de seu meio ambiente. Pedra em potência. Ave em potência. Arco íris em potência. Fogo em potência. Assim é o aprendizado do corpo no Candomblé.

Corpo rizoma, corpo membrana, corpo agenciamento, corpo composto estético, que emerge de um plano de composição<sup>119</sup>, plano rizomático, mediado pelos princípios da multiplicidade, da pluralidade, da diferença, do movimento, do fluxo, do trânsito, da fronteira, do entre lugar, das zonas de permeabilidade, do hibridismo. Corpo mapa e não corpo decalque<sup>120</sup>.

Singularidades, devires, hecceidades, rizoma, platôs e vetores. (...) São cadeias semióticas de toda natureza (biológica, econômica, política etc.) o que está em jogo não são os regimes de signos diferentes mas os estatutos de estados de coisas. Um rizoma não cessa de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências e às lutas sociais. (GREINER, 2006, p. 117 e 118)<sup>121</sup>

<sup>118</sup> Pó branco ritual feito com giz ralado.

<sup>119</sup> Cf. nota 21, p. 22.

<sup>120</sup> Mapa e decalque sendo conceitos chave da teoria rizomática de Deleuze e Guattari (1995).

<sup>121</sup> Cf. o original em DELEUZE; GUATTARI (1995, p. 15)

É isso. É essa síntese, é esse crivo, é essa contingência necessária de agenciamentos que configura o corpo no terreiro. Rizoma. É tão ousado, que não é nem árvore nem radícula. Pois nem a radícula rizomorfa fasciculada põe abaixo os dualismos. A radícula fasciculada ainda complementa o sujeito a um objeto. É preciso mais. Tá em nossa carne, impregnada, forja nossa carne o tempo todo. É preciso mais. É preciso ser selvagem, indomável, subversivo, pra por abaixo. E é preciso, ao mesmo tempo e por outro lado, ser simples, ser sutil, devir imperceptível, devir invisível, micro desmantelamento das relações duais.

É preciso subverter a complementariedade entre sujeito e objeto que o mundo nos faz o tempo todo acreditar, representar e reproduzir. Não há tal complementariedade para o rizoma. Há rastros, linhas, conexões e desconexões, fluxos e cortes, contínuos e rupturas. O rizoma rompe, rompe com muitos. Rompe até mesmo com as radículas aparentemente composta de multiplicidades.

Cadeias semióticas<sup>122</sup>. Conglomerado não só de signos diversos mas também de estatutos de coisas diversas. Há a fricção, há o ruído, há muitas vezes, a dificuldade do encaixe. Há o dilatar, muitas vezes forçado, para que algo passe, encaixe. Por isso é preciso estar lubrificado, é preciso a viscosidade, a capacidade de manter os fluxos em movimento. É preciso estar aberto ao movimento. Nessa cadeia lida-se também com os estratos, com os corpos estratificados que precisam derreter para se tornarem fluidos.

É preciso agenciar, deixar fluir essa multiplicidade, trabalhar nas pequenas cadeias, nos pequenos sulcos, espaços, fissuras. Deixar os estratos fluírem. Eles vão estar lá, não há separação. O poder estará lá. O controle estará lá. As dominações. As representações e os discursos vão estar lá. As dominações, os costumes, os hábitos imutáveis, as verdades firmes.

Vejo isso no terreiro o tempo todo. As contradições, as coisas dúbias, os desencontros, as afirmações do eu que usa o poder para oprimir, que desvirtua a hierarquia — supostamente respeitosa — passando para a hierarquia da humilhação. Os famosos egos e édipos que nos inculcam. Como o terreiro é capaz de agenciar tudo isso? Porque ao lado de todos esses aspectos, estão também os devires, as desterritorializações, as performances grotescas, as

---

<sup>122</sup> “Num rizoma (...): cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15)

resistências bem vindas ao presente que oprime, os despojamentos do corpo ao presente, o estar junto coletivo a partir das multiplicidades, o compartilhar.

O terreiro é capaz de agenciar tudo isso, a partir das fissuras e das contradições, porque pode funcionar também no fluxo do rizoma. Está tudo ali, pode e deve estar tudo ali, porque nada “é” absolutamente, em si. Tudo é em fluxo, em mudança, em devir. Assim, o terreiro é poder, controle, estratos do sistema assim como, e ao mesmo tempo, é subversão, devir, descontrole, desestratificação. Essa é a grande força do rizoma: poder agenciar para desterritorializar. Fricção e ficção do real, o tempo todo. Abarca tudo, múltiplos rizomas, por que

um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cogitativos. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15 e 16).

A proposta do rizoma é um ato estético-ético-político frente a uma sociedade que já funciona da forma rizomática. É uma forma de resistência ao presente. É uma forma de agenciamento do corpo frente a um mundo que opera também por esses vetores. Não deveria ser uma construção utópica de combate ao sistema, é um fruto gerado e nutrido dentro da lógica em que opera o próprio mundo na contemporaneidade. Mas claro, são filhos bastardos, ovelhas negras, subversões em potencial.

Assim é o corpo rizoma. Assim como o é, uma escrita rizomática. São métodos de resistência, métodos de subversão, métodos e propostas estético-éticas de modos de vida, de criação de novos modos de vida frente a um mundo que precisa ser vivido a partir das margens e dos pontos fora do centro, se se quer criar espaços de fissura e de transformação, transfiguração, transmutação.

O corpo se faz rizoma. O corpo-rizoma não começa e não termina, potencializa e se fortalece no meio, *intermezzo*. Corpo-rizoma anula pensamento e ação e se declara suficiente. O corpo-rizoma anuncia o caos e afirma que o mundo perdeu o seu pivô. O corpo-rizoma é a desterritorialização de tudo e de todos. O corpo-rizoma é *caosmo-radícula* por se conectar, acoplar a outras máquinas entre fluxos e cortes permanentes. Corpo-rizoma tem entradas múltiplas. É um mapa aberto e se conecta a todo instante a outras máquinas. O corpo é desenhado por toda uma pragmática do múltiplo. Cada corpo é um platô, cada platô é um meta- corpo, um meta- discurso. Cada corpo é um texto a ser decifrado, interpretado. (PETRONILIO, 2016, p. 3)

É buscar a fissura da linguagem, é buscar o rastro, a interferência. “(...) Um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16). É preciso buscar os sulcos estranhos, os espaços de vazamento, as linhas de fuga para o fora, o deslocamentos dos pontos fixos, pois, só assim, agenciaremos novas maneiras, novas conexões, novos acoplamentos, nos pequenos modos, no cotidiano, nas pequenas esferas micropolíticas.

É preciso buscar nas tocas<sup>123</sup>, com suas vias “de deslocamento, de evasão e de ruptura” (Ibid., p. 15), embaixo do chão, nas tocas de ratos, nos esgotos, nos labirintos. Aliás, a busca nem é o foco. Porque a busca prevê um fim, prevê uma solução para o problema. É preciso não querer resolver o problema. É preciso acontecer, deixar acontecer, surpreender-se com os encontros, com as surpresas, com as imprevisibilidades, e isso só é possível se se está aberto ao fluxo, aos devires, aos encontros inesperados, aos encantos dos feiticeiros, às alquimias dos *Ngangas*<sup>124</sup>.

Trama de multiplicidades. Fios que se conectam, se tecem, se há uma forma, um “eu” é o formado por múltiplas tramas, múltiplos fios. É uma condensação, uma convergência, uma contingência dinâmica e sempre mutável. Trama atrás de trama. Dimensões que ao se alterarem, mudam de natureza, mudam de forma, mudam de devir.

O corpo se fabrica. O corpo é topos, o lugar por excelência em que o sujeito se transforma em drama existencial. De artista o homem se transformou em obra de arte por que ele tem um corpo que vê e é visto e que oscila entre o visível e o invisível. Corpo é linguagem, é poder, é saber, é signo, é rizoma. É drama e meta teatro. Ao mesmo tempo é uno e múltiplo. Corpo-máquina-de-guerra que é pura subjetividade plural e polifônica. (PETRONILIO, 2015, p. 3)

Por isso o autor, o sujeito, é sempre múltiplo, pois o “eu” de sua obra não vem de uma voz una, mas de uma conexão de saberes, de poderes, de fluxos. Seu fluxo vem do caos, vem do plano de composição, vem da criação. Viver em agenciamento é deixar se tocar pelos vetores e pelas linhas de força da vida. É deixar-se brotar, afetar, transformar-se ao sabor do movimento do vento, tornar-se múltiplo a cada dia, em cada ação. Mais uma vez, é urgente a

---

<sup>123</sup> “Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; a toca, neste sentido, é um rizoma animal (...)” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22)

<sup>124</sup> Feiticeiros, sacerdotes, anciãos.

necessidade de ação, de produção de uma lógica subversiva, de um texto, de um corpo, de uma obra, de uma vida que se cria e se recria.

É preciso fazer, construir, engajar-se estética e eticamente com esse propósito. Senão, ganham os estratos, ganham os organismos. Para isso: “(...) não basta *dizer* Viva o múltiplo, (...). É preciso *fazer* o múltiplo. (...) da maneira simples, (...) no nível das dimensões de que se dispõe.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.14 e 15, grifos meus). Fazer o múltiplo. Compromisso estético ético diário, cotidiano, micro atuante.

Desterritorialização, reterritorialização. DES-RE. É preciso deixar esse processo fluir para além do nível dos estratos. Pensar o fora, trabalhar com a linha de fuga, é deixar o processo DES-RE (desterritorialização, reterritorialização) fluir como devir e não como decalque. É recodificar, recriar, é pensar a *bricolagem* como criação (repetição) e não como imitação. “Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante.” (Ibid., p. 19).

É entrar em um devir e deixar-se penetrar por ele. É doar seu devir de bom grado, é deixar-se experimentar pelo outro, assim como experimentar o outro. Matéria devir... não há um sujeito e um objeto totalmente bem delimitados, há fluxo entre partes que não se condensam em pontos fixos, mas percorrem linhas no espaço com velocidades e intensidades cambiantes. A própria territorialização contingente de um fluxo é totalmente instável, mudança em potência. É preciso ativar a potência de mudança, senão o estrato é que se condensa, molda, forma e controla.

“Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22). Assim é o corpo no terreiro, o corpo composto, o corpo rizomático que o terreiro exige e proporciona. Assim é o próprio terreiro, com seus fluxos intermitentes, entrecortados, modificáveis no tempo e no espaço. É o real cotidianamente experimentado como mapa, que a cada vez, a cada experiência, é cartografado de uma maneira. Como se as linhas do mapa, fossem linhas de fuga, que mudam sempre de lugar.

O ritual do Candomblé acaba sendo assim, rizoma, um ritual rizomático, pois uma ação, uma repetição, uma “tradição” pode sempre ser criativamente transformada, recontextualizada, experimentada de outra forma. Há pureza fluída, adaptável. As tradições

afro-diaspóricas como se apresentam nos espaços assim chamados terreiros são híbridas desde sua origem, uma vez que conglomeraram etnias, povos e culturas de diferentes regiões da África, e continuam em complexos processos de dinâmica, mutação, permanência, resistência e, por fim, devir.

É um agenciamento, que se ramifica, e se desdobra, e ao se desdobrar, modifica-se de natureza. “Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 17).

Há, claro, condensações e contingências desses saberes, dessas ações rituais. “Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito (...)”. (Ibid., p. 18).

E esse processo de condensação e reterritorialização no terreiro é fundamental para se estabelecer uma dinâmica ritual que perpetue uma construção sígnica, semiótica, estética, e claro, principalmente, uma lógica ritual e cultural própria. Não nos esqueçamos que trata-se, em última instância, de uma religião, que visa portanto, algo de transcendente. Mesmo que aqui, olhemos para essa transcendência como utopia e identifiquemos as próprias estratégias do mapa terreiro para postergar (ao infinito) a possibilidade transcendente de tornar-se deus.<sup>125</sup>

Nesse jogo, entre DES-RE, o mapa terreiro se constrói, traçando a si próprio e permitindo dentro de sua própria estrutura, as linhas de fuga, os vazamentos e escoamentos, as experimentações, as contradições, os paradoxos, as mutações, as recriações.

---

<sup>125</sup> Aqui podem ajudar as considerações de Goldman (1984) sobre a utopia da transcendência na constituição da pessoa e da identidade dentro dos processos iniciáticos do terreiro; via tabus, interdições e poluições que fazem o processo de sacralização do corpo vazar, escoar, para que constitua a lógica das obrigações periódicas dentro do processo de retroalimentação energética fundamental no terreiro. “Pode-se então dizer acima que é apenas aos vinte e um anos “de santo”, (...) que a *pessoa* esta realmente construída, já que é apenas nesse momento que seus múltiplos componentes encontram uma certa estabilidade mais duradoura. (...) A “pessoa” é postulada então como fragmentada, e todo o esforço do sistema parece voltado para fundi-la numa grande unidade. Este esforço está, contudo, como todo esforço ritual, votado ao fracasso, ou ao menos a um relativo fracasso. Os únicos seres verdadeiramente unitários são os orixás, no sentido de “orixá geral”, e para o homem atingir a unidade equivaleria então evidentemente a divinizar-se *integralmente*. (...) No entanto, na vida real, esta “ascensão” se vê sempre comprometida pelos acidentes do percurso, pela não-observância das prescrições e proibições rituais que, forçando uma certa desagregação da pessoa, impedem a apoteose última desta (...). Há aqui então, na relação entre possessão e construção da pessoa, uma primeira ilusão de continuidade: a pessoa, múltipla, busca unificar-se, mas este esforço tende sempre a ser mal-sucedido, e ela deve terminar por se contentar com uma solução de compromisso.” (p. 46, grifos do autor)

Trata-se de um mapa contingente, que constrói-se no fluxo do ritual, do tempo dilatado, das mediações entre velocidades e intensidades condensadas pelo mito. É este o próprio agenciamento, entre devires diversos, entre estratos que adentram o espaço ritual, vindos do mundo, mundo vivido, mundo urbano, mundo pós-moderno, mundo do poder e dos micro controles. Isso vai estar presente no ritual, e na mediação entre esses signos, estratos, construções, é que emergirá um plano de consistência que dará vazão, alças e suportes, para a produção e composição dos corpos, mediação entre ritual, estratos, devires.

O corpo no terreiro é assim em sua natureza, paradoxal e contraditório. Corpo composto alquímico, como composição, estética e eticamente forjado com sopro, ar, terra, água, comida e pó. O terreiro é uma alquimia, é um laboratório alquímico, onde se busca a mediação dos saberes secretos dos reinos, animal, vegetal, mineral. Conhecimento arcano, ancestral, conhecimento das células, dos fluxos primeiros, extraído como o faz um artista, das matérias, dos fluidos, dos líquidos e sólidos dos quais são constituídos os ingredientes.

Busca-se a transmutação e a transcodificação desses ingredientes. É uma transvaloração de códigos, “(...) não mais imitação, mas captura de código, mais-valia de código, aumento de valência, verdadeiro devir (...)” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19). Pega-se um código material, um pó alquímico, um fluxo sangue animal, um fluido saliva, e o transvalora, o transfigura.

Não é a reprodução decalque do mesmo signo, mas sim a desterritorialização de um signo material e reterritorialização em um signo ritual, mágico, secreto, encantado<sup>126</sup>. DES-RE. Alquimistas sacerdotisas e sacerdotes. Donos do poder do encanto, da transmutação da matéria, da transvaloração dos signos e dos códigos. Donos do poder de agenciamento, de

---

<sup>126</sup> Isso me lembra uma palestra da Professora Inacyra Falcão dos Santos, minha ex-professora de graduação, em um congresso na Unesp em 2015, quando ela falou do “encantamento da garrafa d’água”. Um objeto “qualquer” no terreiro só passa a ter uma simbologia ritual depois que ele foi ritualizado. Uma pedra será sempre uma pedra se não se passou essa pedra pela liturgia. “Desse modo, o sagrado tem uma estreita relação com a estética, pois cada objeto, sendo pertencente do Orixá ou não, passa a ter um caráter sagrado. O corpo passa a ser sagrado na medida em que se passa pelos rituais de iniciação e, a partir daí, o iniciado é submetido ao transe ou à possessão.” (PETRONILIO, 2009, p. 187). Juana Elbein dos Santos (2012) também nos ajuda a compreender essa questão: segundo ela, o conteúdo mais precioso do terreiro é seu *àse*. *Asé* “é a força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. (...) Todo objeto, ser ou lugar consagrado só o é através da aquisição de *àse*. Compreende-se assim que o “terreiro”, todos os seus conteúdos materiais e seus iniciados, devem receber *àse*, acumulá-lo, mantê-lo e desenvolvê-lo.” (p. 40). “Nesse sentido, os objetos sagrados que compõem o cenário religioso não estão dispostos arbitrariamente nas paredes ou nos cantos dos terreiros e muito menos servem de enfeites e sim, passaram por fundamentos religiosos que fizeram deles, objetos sagrados. Assim, esses objetos são revitalizados e consagrados, sendo portadores de “Axé” e mantenedores da dinâmica dos terreiros.” (PETRONILIO, 2009, p. 187). *Àse* é o mesmo que *Ngunzu*: força vital, energia positiva, princípio dinâmico. *Àse* e *Ngunzu*, correspondem ao mesmo princípio porém em nações de Candomblé diferentes: Queto/Iorubá e Angola/Congo respectivamente.

mediação das linhas de força, dos estrados, dos elementais, dos seres mágicos, orgânicos e inorgânicos. Faz-se encanto com pedra, sal e água. Feiticeiros da matéria, *Ngangas*<sup>127</sup> da carne. É uma oficina de alquimista. O terreiro é uma grande oficina laboratório, é um terreiro alquímico, com fluxos, tubos de força e de energia, visíveis e invisíveis.

O corpo é conectado a esses tubos, a esses fluxos, a essa nova placenta alquímica que é a camarinha<sup>128</sup> num processo de iniciação. A camarinha, a iniciação, é o próprio plano de composição condensado, é o plano de composição potencializado, velocidade triplicada, vetores de força em vibração máxima. Canalizações ininterruptas. Placenta ritual, placenta alquímica, com cordões umbilicais energéticos múltiplos, com trocas e mediações entre carne e elementais minerais, animais e vegetais. Corpo acoplado a essa máquina alquímica laboratorial.

É uma maquinaria, uma sabedoria ancestral reterritorializada pelo rizoma, sabedoria rizomática, sabedoria da matéria, da planta, da pedra e do animal. “Sabedoria das plantas: inclusive quando elas são de raízes, há sempre um fora onde elas fazem rizoma com algo — com o vento, com um animal, com o homem (...)” “A embriaguez como irrupção triunfal da planta em nós”. Conjugam os fluxos desterritorializados. Seguir as plantas (...)” (Ibid., p. 20).

“Religar os decalques ao mapa (...)”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23). É por esse trânsito que opera o terreiro, porque os decalques são existentes, mas sempre desterritorializados pelo mapa. O mapa terreiro tem esse poder, tem essa dinâmica. Não fosse assim, o corpo no terreiro não seria resistente ao presente, não fosse assim, o corpo no terreiro não seria criação e recriação constante. É composição infinita, é DES-RE constante.

A cada obrigação<sup>129</sup> dada para o *Nkisi*, a cada festa, a cada ritual passado, a cada *ebó*<sup>130</sup>... algo dos estratos fica fora, ou é transmutado, algo vaza para o fora, algo é recriado. Como sempre diz minha mãe de santo: “cada vez que você chega aqui no terreiro, você precisa aprender a ser menos Marcos e cada vez mais *Katu*<sup>131</sup>.” É esse o exercício cotidiano de DES-RE. Desterritorializar o Marcos, com seus estratos, moldes e decalques do mundo, e

<sup>127</sup> Feiticeiros, sacerdotes.

<sup>128</sup> Quarto no terreiro onde as pessoas ficam recolhidas e isoladas durante o processo de iniciação.

<sup>129</sup> Ciclo ritual que todo iniciado deve passar ao longo de 1 ano, 3 anos, 7 anos, 14 anos e 21 anos.

<sup>130</sup> Oferenda de alimentos para um processo de limpeza espiritual ou agradecimento.

<sup>131</sup> Nome litúrgico que foi dado à mim na ocasião de minha iniciação no Candomblé.

reterritorializar o *Katu*, no mapa terreiro, com seus devires terra, transmutação, morte, recriação.

O terreiro, o mapa terreiro, proporciona isso, exige isso. Por isso, entre outros motivos, o corpo no terreiro é revolucionário em si, subversivo em si. Pois desconstrói, em graus diferentes, em velocidades e intensidades diferentes (coeficientes variáveis de desterritorialização), aquilo que habita a ambiência do decalque, do corpo decalque. Somos forçados no terreiro, corpos, a nos re-habitar-mos, recriarmos-nos. É preciso entrega, é preciso abertura, é preciso devir. É preciso estar em movimento, para que o corpo seja despojado, e ritualizado pelos vetores de força alquímicos e estéticos do terreiro.

Não há outro jeito, não há outra maneira. É preciso desnudar-se, é preciso romper com certas cascas, couraças estratificadas, é preciso colocar-se em fragilidade, é preciso estar disposto às viscosidades, aos fluidos, ao sangue, é preciso se abrir para a saliva e o cuspe, se abrir ao sopro, se abrir à carne que é passada crua em sua carne. É uma fenda, é um rasgo. É um rasgo no real, é a ficção criada na fricção dos estratos, das certezas, e dos nascimentos originais. É inevitável portanto que os decalques não se reconstruam ou não se reterritorializem no mapa. Se não se rasgam certos decalques, é impossível que o corpo se inicie no Candomblé.

Quer um exemplo? O *vanje*<sup>132</sup>, o devir criança do corpo no terreiro, aquele mesmo que é ironicamente defrontado com um espelho ao final do processo de iniciação. O *Vanje* no “corpo adulto”, no “corpo velho”, no “corpo advogado”, no “corpo professor”, no “corpo contador”, no “corpo estrato do mundo”, desterritorializa todos esses lugares, todas essas formatações da carne. O *vanje* é o voltar a ser criança, é o devir fora das regras, fora das restrições.

É comer com a mão, é querer o brinquedo a qualquer custo, é comer ovo cru, é chorar porque seu amigo roubou sua boneca, é dar birra, é fazer arte, é fazer coisa errada, é ser desobediente, é correr, gritar, é fugir, sair correndo, é rir, rir demais, rir de tudo, é fazer do real brincadeira de novo, é jogar bolinha de gude, é ficar emburrado, é falar com voz de criança, é usar chupeta, chupar o dedo, despentear o cabelo, se sujar com doce, se entupir de doce, é ser

---

<sup>132</sup> O *Vanje* é o estado infantil do transe dos iniciados no Candomblé angola. É a criança individual que se manifesta para intermediar a relação entre o iniciado e seu *Nkisi*.

leve. É poder ser leve novamente, “fora do mundo”, sem compromissos com a razão, a etiqueta, os bons costumes. É poder ser leve de novo.

O corpo no terreiro pode ser leve de novo. Brincante. Risonho. “Semióticas gestuais, mímicas, lúdicas etc. retomam sua liberdade na criança e se liberam do “decalque”, quer dizer, da competência dominante da língua do mestre — um acontecimento microscópico estremece o equilíbrio do poder local.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25). Isso é força, isso é intensidade, isso é o mapa terreiro, é isso que ele proporciona ao corpo rizoma.

### NGUNZU<sup>133</sup> E SIGNIFICADO FLUTUANTE

“O corpo não era mais que um campo de forças atravessado por mil correntes, tensões, movimentos.” (GIL, 2005, p. 11)

É possível fazer um paralelo entre a noção de significado flutuante (GIL, 1997) e a noção de *Ngunzu/Àse*<sup>134</sup>? *Ngunzu* é força, é movimento, é o princípio dinâmico que move e mobiliza ações, gestos, corporalidades, concepções, subjetivações dentro do terreiro. Mas é uma força, uma dinâmica, que está justamente no espaço do entre, assim como também Gil (Ibid.) delinea sua noção de significado flutuante. É de uma zona de fronteira que o *Ngunzu* emerge, de uma zona de fricção, de um entre lugar.

Há nessa relação uma fissura, entre significado e significante. Os signos no terreiro não estão sempre totalmente ligados a um significado fixo, a uma forma fixa. O significante flutua, é banhado e carregado no mar do *Ngunzu*, no fluxo dinâmico e vital do *Ngunzu*. É de uma zona de indeterminação que falo, pois as condensações e as contingências do *Ngunzu* em signos, em significados fixos, é mutável, é fluida. Não se trata só da estética, não se trata só da materialização estética em um artefato, em uma pintura, ou em um ornamento corporal. Está antes disso, está no movimento que se condensa contingentemente em um signo flutuante, ora aqui, ora ali, ora uma coisa, ora outra.

<sup>133</sup> *Ngunzu*: Força, força vital, energia positiva, princípio dinâmico.

<sup>134</sup> *Àse* é o mesmo que *Ngunzu*: força vital, energia positiva, princípio dinâmico. *Àse* e *Ngunzu*, correspondem ao mesmo princípio porém em nações de Candomblé diferentes: *Queto/Iorubá* e *Angola/Congo* respectivamente.

Creio que esse mar, essa zona líquida, essa sopa semântica caosmótica, pode ser associada ao plano de imanência ou ao plano de composição (DELEUZE; GUATTARI, 2010). É dele que tudo emerge, é nele que serão feitos cortes, crivos e contingências, para que se condense um signo, um símbolo, com um significado dinamicamente fixado. A estética já seria portanto, uma tradução dessa imanência anterior.

Signo, significante, significado, flutuações. Essa análise de Gil (1997) sobre o significado flutuante se aproxima de alguma forma das dinâmicas que observo no terreiro, ou melhor dizendo, de como os signos se manifestam no terreiro, ou de como essa dinâmica semântica acontece.

Acho que por isso, essa noção — significado flutuante — me remeteu diretamente à noção de *Ngunzu/Àse*, força, princípio vital, princípio dinâmico. É fluxo, é movimento, é metamorfose constante. Me identifico também com a abordagem de Juana Elbein dos Santos (2012), pois se associa a uma interpretação do contexto terreiro, igualmente a partir de um olhar do fluxo, das dinâmicas.

Os elementos só podem ser vistos e interpretados num contexto dinâmico, não com um significado constante intrínseco, mas essencialmente como fazendo parte de uma *trama* e de um processo. O significado de um elemento está *em função* de suas relações com outros elementos. O significado de um elemento é uma *função* e não uma qualidade. (SANTOS, 2012, p. 16, grifos meus)

Se o significado é mais uma função e menos uma qualidade, a aproximação dessa função estaria mais necessariamente ligada a uma convivência, vivência, experiência, “desde dentro”, pois entender uma função dentro de um contexto ritual, é entender sua experiência de acontecimento, sua articulação com elementos (signos) aparentemente dispersos e contraditórios entre si, é entender as obviedades e as variedades intrinsecamente.

Há prós e contras para ambas as perspectivas de análise (de dentro e de fora), mas a experiência/vivência a partir de seu próprio corpo em “desde dentro” abre espaço para a percepção dessas certas flutuações, em função, em relação; e menos de suas identificações, e qualificações “desde fora”. O segredo é a articulação entre, as passagens, os movimentos, os fluxos.

Talvez, nesse sentido metodológico, a proposta “desde dentro para fora” de Juana Elbein dos Santos (2012, p. 17) seja útil, “isto é, a análise da natureza e do significado do

material fatural, recolocando os elementos num contexto dinâmico, descobrindo a simbologia subjacente, reconstituindo a trama dos signos em função de suas inter-relações internas e de suas relações com o mundo exterior.” (Ibid., p. 22).

*Ngunzu* é encanto. *Ngunzu* é movimento. *Ngunzu* é transmitido. *Ngunzu* é força. Funciona então também aqui a metáfora vetorial. São vetores de forças, linhas no espaço, cordas que tencionam, encantam, torcem, transmutam a matéria. A matéria é vetorizada pelo *Ngunzu*. O corpo está alçado, suspenso no complexo arquitetural do *Ngunzu*. É uma questão também de valoração, de dar encanto ao espaço, dar encanto a um artefato, dar encanto à carne. Pelo *Ngunzu* se tensiona a arquitetura composta em e a partir de seus vetores de força. Trata-se de transmutar pelo devir do *Ngunzu*, pela alquimia desses diversos elementos, a matéria.

Dobra-se a matéria em função de sua vetorização e tensionamento espaço temporal via *Ngunzu*. É uma transmutação, uma permuta, um deslocar sígnico, ou, uma flutuação do signo em relação aos significados referenciáveis dos códigos simbólicos (GIL, 1997, p. 16 e 17). Por isso a relação entre signo e significado muitas das vezes não é direta, literal. Pois trata-se de um enlace complexo, de uma construção composta que articula diversos símbolos-signos em símbolos-complexos<sup>135</sup>. “Pois que é preciso acrescentar à função semântica do significante flutuante (...) uma outra, decisiva, a de mediador entre os códigos, de permutador de códigos.” (Ibid., p. 20). *Ngunzu* é troca, é membrana, é fluxo.

Se a noção de significado flutuante se situa então em uma sopa caosmótica, podendo vir a condensar-se contingentemente em um símbolo/signo qualquer (ou qualquer outro) “estes significados flutuantes não designariam nada de preciso, teriam muito simplesmente “um valor simbólico zero” (Ibid., p. 18). Da mesma forma, Juana Elbein (2012) vai afirmar que “sendo o *àse*<sup>136</sup> princípio e força, é *neutro*. Pode transmitir-se e aplicar-se a diversas finalidades ou realizações. (...) a qualidade do *àse* varia segundo a *combinação* dos elementos que ele contém e veicula (...)” (p.41, grifos meus).

Assim, a noção de significado flutuante vincula-se diretamente com a noção de *Ngunzu/Àse*, como princípio dinâmico, de movimento, de vetorização e transmutação material

---

<sup>135</sup> Juana Elbein (2012) discorre também sobre essa diferença.

<sup>136</sup> Novamente, *asé* é equivalente à *Ngunzu*.

e simbólica. Eis que uma pedra se torna *Nkisi*. Eis que uma louça se torna encantada. Eis que a carne é potencializada em devires folha, terra ou caça. Ou qualquer outro devir.

Trata-se de uma contingência, um crivo no caos, um corte no plano de imanência, uma extração de perceptos<sup>137</sup> no plano de composição. Uma contingência dinâmica de um múltiplo enlace que fixa-se instavelmente em um ponto que, neste momento específico, poder ser lido (interpretado) em uma relação simbólica entre significante e significado.

Tendo, mais uma vez, a associar essa sopa caosmótica ao que Deleuze e Guattari (2010) chamam de plano de composição. Há infinitas contingências possíveis para um signo, e o próprio plano de composição teria então um grau zero, da mesma forma que José Gil (1997) afirma que a zona de significado flutuante tem um valor zero, ou que Juana Elbein (2012) afirma que o *àse* é neutro.

*Ngunzu* é grau zero, porque é em si potência de qualquer possibilidade simbólica contingente. Pedra em potência, folha em potência, búfalo em potência. O corpo está nesse estado tensionado de potência do devir em grau zero, que pode desdobrar-se em diferentes contingências, a depender das substâncias, das articulações entre elementos diversos, entre símbolos-signos que enlaçados tornam-se símbolos-complexos. Por isso a ideia de corpo composto, corpo composição, corpo alquímico, pois tratar-se-á sempre de que elementos materiais e simbólicos foram agenciados para que o corpo fosse composto de uma determinada maneira ou de outra.

Assim, fortalece-se a metáfora do terreiro como um grande laboratório alquímico, em que são constantemente e dinamicamente agenciadas, substâncias, matérias, devires, que se condensam em intensidades específicas que nada mais são do que cortes no plano de composição, crivos simbólicos materializados em signos complexos que são, posteriormente, passíveis de simbolização e interpretação. Há um estágio de sobrevoo do caos, de sopa caosmótica, em que fluem devires e os princípios dinâmicos *Ngunzu/Àse*, que se condensam em zonas de intensidade materiais.

“A força do *àse* é contida e transmitida através de certos elementos materiais, de certas substâncias. O *àse* contido e transferido por essas substâncias aos seres e aos objetos mantém e renova os poderes de realização.” (SANTOS, 2012, p. 41 e 42). Por isso a abordagem

---

<sup>137</sup> Cf. nota 139, p. 122.

anterior nos três sangues — vermelho, branco e preto; proveniente dos reinos animal, vegetal e mineral — como categorização alquímica destes elementos portadores de *Ngunzu/Áse*.

Sendo então o *Ngunzu* um agenciamento de signos, que se articulam em complexos semânticos que passam por seus significados diretos e literais mas carregam também rastros não discursivos, — zona de significados flutuantes — e tendo esse complexo o poder de vetorizar e tensionar o tempo, o espaço e as matérias, em outras palavras, transmutar e transvalorar tempo, espaço e as matérias — artefatos, construções, corpo e carne —; logo, o *Ngunzu* pode ser pensado como um agente de composição, pois ele mesmo é composto segundo situações, contextos rituais e sócio-históricos específicos.

Não há uma receita para o *Ngunzu*, não há uma receita fixa de quais folhas, quais pós, quais fluídos de quais sangues e em que porções deverão ser utilizados para alimentar um chão<sup>138</sup> ou iniciar alguém. Não há um caderno de receitas que prescreva como são todas as oferendas, todos os assentamentos<sup>139</sup>, todos os arriamentos<sup>140</sup>.

Há sempre composições de partes, porções, matérias, fluídos, fluxos, devires, forças tensionadas que se articulam para um determinado fim específico. O corpo está no cerne deste processo composicional, enlaçado pelo que Deleuze e Guattari (2010) chamam de plano de composição estética. “Veremos como o plano do material sobe irresistivelmente e invade o plano de composição das sensações mesmas, até fazer parte dele ou ser dele indiscernível.” (p. 196).

Veja bem, o que estou tentando articular aqui, ou melhor, o ponto de vista pelo qual estou tentando entender o corpo no terreiro, admite que, ainda que exista uma função transcendental que rege e permeia toda dinâmica do complexo terreiro, por se tratar em primeira instância de uma religião, tendo portanto aspectos litúrgicos bem definidos e ancorados em uma perspectiva vertical (da transcendência); a composição do corpo no terreiro se daria a partir de uma experiência imanente, horizontal, rizomática, multifacetada e folheada — “o plano de imanência é *folhado*” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 62, grifo dos autores) —, ancorada portanto em um plano de imanência ou, mais alinhado com a

<sup>138</sup> Alimentar um chão: dar oferendas ou comidas rituais de modo a fortalecer a energia da casa, a energia “daquele chão”, daquela terra.

<sup>139</sup> Assentamento: representação material de um *Nkisi*, ou de uma entidade espiritual, composta por potes, louças, ferramentas, pedras e outros objetos.

<sup>140</sup> Arriamento: comida ritualmente preparada que é “servida”, ofertada para um *Nkisi*.

perspectiva estética, em um plano de composição<sup>141</sup>. “E isso implica num vasto plano de composição, não preconcebido abstratamente, mas que se constrói à medida que a obra avança, abrindo, misturando, desfazendo e refazendo compostos cada vez mais ilimitados segundo a penetração de forças cósmicas.” (Ibid., p. 223).

Ou seja, a medida que a obra corpo avança em seu processo de experiência no terreiro, a medida que se torna cada vez mais “de dentro”, a medida que os ciclos do *Ngunzu/Áse* são retro-alimentados ao longo dos anos e fortalecidos; paralelamente a esse processo, vai-se também erigindo um plano de composição, folheado, sobreposto, com vazões, intensidades, buracos e linhas de fuga, com maiores ou menores densificações, maiores ou menores contingências, maiores ou menores desterritorializações e reterritorializações.

É nesse plano de composição que o corpo está alçado, enlaçado e suspenso. pela combinação de substâncias, pela composição alquímica de fluídos, pós, artefatos, líquidos, objetos, ações, cantos rituais, palavras, constrói-se um plano de composição ao mesmo tempo que se compõe o corpo, em devires e aberturas para os despojamentos, para as desestratificações do cotidiano, para as reterritorializações da pessoa, da identidade, dos próprios limites da pele, corpo membrana que passa a filtrar outros fluxos a partir de outros canais, outros vasos comunicantes.

*O áse de um “terreiro” (...), é um poder de realização, transmitido através de uma combinação particular, que contém representações materiais e simbólicas do branco, do vermelho e do preto (...). Essa combinação não é uma fórmula fixa. Cada combinação é única, determinada pela finalidade e pelas circunstâncias histórico-sociais específicas da comunidade a constituir-se. A cada vez será feita uma consulta prévia ao oráculo que (...) saberá determinar para cada ocasião a composição necessária do áse a ser “plantado” ou revitalizado. (SANTOS, 2012, p. 44, grifo da autora)*

No terreiro, o corpo está continuamente em processos de metamorfose, de transdução, de permutação de signos e códigos, de desterritorializações e reterritorializações (DES-RE) semânticas. É importante lembrar que a própria dinâmica dos processos litúrgicos de composição do corpo no terreiro exigem, conformam e evidenciam essa capacidade do corpo de se metamorfosear, de mediar e de agenciar signos, matérias, substâncias em novos contextos, novas significações. Somos levados no terreiro a experienciar novamente,

---

<sup>141</sup> “Há religião cada vez que há transcendência, (...) e há Filosofia cada vez que houver imanência.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 54)

continuamente, essa capacidade corporal de simbolização e expressão, de permutador de signos e códigos simples em manifestações expressivas complexas, semanticamente múltiplas.

É necessário que o corpo se despoje no terreiro (e a prática ritual e litúrgica exige isso, em maior ou menor grau), de certos lugares instituídos para que possa ser reconduzido à sua capacidade de significação, sendo este processo inerente à própria lógica ritual.

(...) somos deste modo reconduzidos à própria origem do significar — como demiurgos que, juntando de uma ponta à outra os membros dispersos de proposições, reconstruíam o sentido do mundo. (...) Mas isto só é possível na medida em que este corpo desarticulado nos pede para significar os seus signos através do nosso corpo vivo (...) (GIL, 1997, p. 35)

Nosso corpo vivo é tornado performativo de novos significados e manifestações expressivas, vinculadas à liturgia, ao *ethos* do grupo, àquele tempo/espaço ritual. Não só as danças, ou o transe, mas todos os novos gestos, uma nova corporalidade, novas palavras faladas em outra língua, novas condutas rituais e cotidianas, nova indumentária, novas experiências potenciais desse corpo, tornam-lo performativo, nas fissuras, embates e entremeios de um novo processo de composição ao qual esse corpo está vinculado e retroalimentado. “Através deste processo descarnam o corpo tentando transformá-lo em puro material para significar.” (Ibid., p. 34)

## A DANÇA DO CORPO TERREIRO

Nietzsche, assim como Badiou (2002) se posiciona de maneira oposta à transcendência, à metafísica clássica, às concepções religiosas tradicionais, ao estado, às democracias liberais que são fantoches do sistema, às postulações da lógica-metafísica da linguagem, enfim, à representação clássica.

Em termos litúrgicos e religiosos, o terreiro possuiu um olhar para a transcendência, no sentido que confia na vida após a morte, na certeza de continuidade após esse trânsito carnal. Em que sentido pode-se pensar essa questão? Como abordar esse ponto aparentemente paradoxal de uma concepção litúrgica transcendental e de uma experiência prática cotidiana imanente? Pois a dinâmica do terreiro é a própria celebração do presente, do estar junto, da

vida, da festa, da dança. Da dança da vida, com suas faces positivas e negativas, com seus pólos gradativos, bem e mal são relativos, pecado e culpa são reflexivos.

Claro que mesmo em termos litúrgicos/religiosos, é uma construção de transcendência totalmente diferente das concepções do cristianismo tradicional judaico cristão. Há aqui um pensamento sobre a transcendência a partir do estar no mundo imanente, um é tão valorizado quanto o outro. No terreiro, o motivo de nos religar, de buscarmos nossas motrizes ancestrais é, em última instância, termos uma passagem terrena plena, completa, válida, memorável. Não é o que diz o próprio Nietzsche? Há portanto no terreiro uma problemática que gira em torno de uma espécie de “transcendência imanente”.

Se a dança é a metáfora de um pensamento imanente (BADIOU, 2002), como podemos pensar então essa relação nas danças em transe? O virtual atualizado. O pensamento como intensificação. A dança como metáfora de um pensamento acontecimento. Performance entre o ter-lugar e o não-lugar. “Um surgir que é indiscernível de seu desaparecer.” (Ibid., p. 84). Suspensão do tempo, subtração do recorte nominal de tempo. “A dança é o que suspende o tempo no espaço.” (Ibid.).

Nietzsche afirma:

Eu só acreditaria num deus que soubesse dançar. (...) Aprendi a caminhar; desde então, corro à vontade. Aprendi a voar; desde então, não quero que me empurrem, para sair do lugar. Agora estou leve; agora vôo; agora vejo-me debaixo de mim mesmo; agora um deus dança por meu intermédio. (NIETZSCHE, 2011, p. 47)

Acredito que esse pode ser o caráter afirmativo da vida no terreiro, no corpo que dança, dança a vida com suas alegrias e suas agruras, pensa a vida como movimento, dança em devir, pois, o efêmero de nossa passagem aqui só poder aliviado, tornado leve, se pensarmos que o aqui e o agora é o que justificam nossa existência, e não a crença num mundo melhor, ideal. Dança-se aqui, agora, vive-se o que a vida é, movimento dança mutável transmutador: devir.

O deus do terreiro é um deus que dança, aliás, ele só é deus a partir do momento que dança, ou melhor, sua completude se dá, ao dançar. Há algo da cosmogonia mítica africana que entende deus, o divino, fora de um ideal cristalizado, seus mitos e histórias falam de deuses imperfeitos, vacilantes, que oscilam frente aos desafios do viver. Há sempre um pólo positivo e um pólo negativo de cada energia. Nem pólos eu diria, mas gradações entre

posições situacionais, os pólos se movem. É sempre um aprendizado. Aprender a criar, conforme Nietzsche, com a vida, com a própria vida, na própria vida.

Faz parte do aprendizado em uma comunidade de terreiro: conheça a si, mergulhe em si. Identifique suas qualidades, mas também seus defeitos. Deus está também em seus defeitos. Tarefa árdua. É preciso conseguir transitar entre essas gradações, não há bem e mal, há pólos gradativos e transitórios entre positivos e negativos. Deus está nisso, é isso que Deus dança: a vida. É a dança que traz isso como metáfora maior, a completude intensificadora do processo de pensamento no terreiro. A dança é esse vetor maior, essa linha de força que intensifica, satura, condensa.

Pelo movimento, ela [a dança] leva a suspeitar de tudo o que é rígido e inerte. Faz vacilar a crença numa vida melhor, mais feliz, eterna; põe a balançar a certeza de um mundo verdadeiro, essencial, imutável. Com a dança, desaparece toda transcendência; com ela, vem abaixo toda uma visão de mundo (MARTON, 2009, p. 58).

Vem abaixo um mundo. Constrói-se outro. Cria-se outro. Cria-se outro mundo toda vez que se dança. Nada é imutável, nada é fixo. O movimento é o que move a dança. Assim como Nietzsche, não acredito em outro Deus que não seja um Deus que dança.

O corpo é um complexo agenciamento político, ético e estético que existe, assim como o livro, no “fora” e pelo “fora”. Dançar, movimentar o corpo já é ter uma experiência do “fora”. Só quem dança tem pista. Só quem dança desterritorializa o corpo. Só quem dança revela a complexidade da experiência-limite do corpo. Dançar é duplicar o corpo em um *continuum*. (PETRONILIO, 2016, p. 3)

O que se pode observar também é que o corpo nas danças do terreiro vai sempre ocupar um local de hibridez, de entre lugar, de trânsito entre o lugar que se instala e o não-lugar que esvanece. Territorializa, desterritorializa. Densifica, satura, transmuta.

Com o evento do transe, o corpo terreiro em performance dobra ainda mais esse processo, pois estamos falando aqui de mais de 2 corpos presentes no acontecimento do transe: o corpo do filho de *Nkisi* (real?), o corpo do *Nkisi* (virtual?), e inúmeros outros corpos possíveis de se manifestarem nesse encontro por se tratar, exatamente, de um entre lugar, de uma atualização em tempo real do virtual em trânsito, da dança que manifesta um aprendizado, um “hábito” fixo mas que é interferida pelo pensamento dançante metáfora que emerge do mito, do Deus(es), da pessoa que é mais de uma, sempre.

Quando Badiou (2002) fala da subtração de si mesmo no corpo que dança, há uma dobra maior desse acontecimento no transe. Ou mesmo quando ele fala da onipresença apagada dos sexos no corpo que dança, é algo experimentado pelo corpo no terreiro de forma extremamente potente, quando pensamos, por exemplo, num corpo masculino, que entra em transe num *Nkisi* feminino ou vice versa.

Quantas “pessoas” habitam esse entre-espaco-corpo? O corpo-pessoa-devir-homem é dobrado pelo corpo-pessoa-*nkisi*-mito-devir-mulher que é redobrado no pensamento-ação-dança-corpo-presente-performance. “É uma vertigem, porque nela o infinito aparece como latente na finitude do corpo visível.” (p. 94)

O corpo em ação presente e imediata nas danças é a própria potência do criativo. Aqui, onde os mitos são evocados criando molas com o passado e sendo re-agenciados no ato da ação, atualiza-se o corpo presente, gera-se no corpo um estado de fricção, de fissura, entre o presente e passado, entre o corpo que se despoja e o corpo que se constrói ao mesmo tempo. Isso se intensifica através do transe, a partir de um espaço de lacuna aberto pelo transe, a partir de suas vibrações, que são agenciadas em movimentos peculiares de cada *Nkisi*, de casa mito, de cada história ancestral que está ali sendo reconstruída, recontada, transformada.

Neste processo complexo circulam as motrizes, reconstruindo tradicionalmente uma história, um povo, uma cultura. A partir das vibrações do transe, criam-se pontes com espaço, com a família de santo, com os tocadores e os tambores, com o público. Corpos, espaço, sons vibram juntos em ondas que se empurram e se dinamizam coletivamente. Essa vibração se expande para além do corpo de quem dança e somada a vibração sonora produzida pelos sons dos tambores, emerge todo um plano de imanência que dá suporte e estrutura para a dinâmica ritual. Onde todos os corpos, todos os sujeitos se conectam em um experiência única, coletiva. Todos os corpos tornam-se terreiro.

Daí que cada corpo em cena no terreiro, tem uma dramaturgia própria, mesmo quando dançando um mesmo mito-devir-*nkisi*, existe uma singularidade de cada um. Um acontecimento ancorado pelas linhas de força do espaço, de seu plano de composição estética, que dialoga com a mitologia, o cotidiano, as ações compartilhadas, os encontros e desencontros de uma experiência pautada pelo corpo de cada um. Nesse corpo composto, corpo elaborado minuciosamente no laboratório alquímico que é o terreiro (sangue vermelho, sangue branco,

sangue preto — reino vegetal, reino animal, reino mineral), há sempre um equilíbrio dinâmico mutável que sustenta esse corpo de pé.

É sempre uma mediação de forças, um agenciamento de ações, signos, símbolos, incorporações, desincorporações, (re)incorporações, territórios e lugares. É preciso aprender a lidar e a criar com essas forças. A pedagogia do terreiro passa necessariamente por esse agenciamento.

Na ótica Nietzscheana, o mundo é constituído por forças agindo e reagindo umas em relação às outras. As forças tendem a exercer-se quanto podem, querem estender-se até o limite, atuando sobre outras e resistindo a outras mais; efetivam-se manifestando um querer-vir-a-ser-mais-forte. Elas não se situam no tempo mas o instituem; não preenchem o espaço mas o constituem. (MARTON, 2009, p. 65)

Tensões entre forças, litúrgicas, rituais, culturais, sociais. Essa é uma das análises que pretendi fazer, um dos entendimentos que pretendi buscar no corpo no terreiro: como ele fica de pé, a partir de sua concepção como composto estético, obra-monumento, que emerge de um plano de composição estética (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Como achar nele essas linhas de força traçadas no espaço, como ancorar esse corpo no espaço, que é iminente estético, dramatúrgico, cênico.

De onde emergem os discursos? Como abordar as múltiplas pessoas existentes nesse corpo, como entender esse sujeito que é evazivo, que escapa, como identificar essas linhas de fuga que escorrem o “eu” para os mais diversos devires, maneiras de ser, comportar, viver? Como achar esse corpo dançante, para além de sua dança? Como não dançar dançando como afirma Badiou (2002)? Essas foram algumas das perguntas que nortearam a busca.

“*A dançarina*” será na citação que se segue arbitrariamente substituída por “*o corpo-terreiro*” :

O “verdadeiro” **corpo-terreiro** jamais deve aparecer como o que sabe a dança que dança. Seu saber (que é técnico, imenso, conquistado dolorosamente) é atravessado, como nulo, pelo surgir puro de seu gesto. “O **corpo-terreiro** não dança” quer dizer que o que se vê não é em momento algum a realização de um saber, embora de parte a parte esse saber seja sua matéria, ou seu apoio. O **corpo-terreiro** é esquecimento milagroso de todo seu saber de **corpo-terreiro**, ele não executa qualquer dança, é essa intensidade retida que manifesta o indecídido do gesto. Na verdade, o **corpo-terreiro** suprime toda dança que sabe porque dispõe de seu corpo como se ele fosse inventado. De modo que o espetáculo da dança é o corpo subtraído a todo saber de um corpo, o corpo como *eclosão*. (BADIOU, 2002, p. 90)

## HIERARQUIA E RIZOMA

Pensemos agora acerca de uma contradição aparentemente formal dentro do terreiro quando se pensa sua lógica pelo rizoma: o sistema hierárquico de estruturação iniciática familiar. É uma genealogia, é uma grande genealogia e há uma grande referência à origem, à raiz, à tradição, ao ancestral imediatamente anterior. É uma estrutura hierárquica aparentemente arbórea, coabitando com uma lógica imanente pautada no devir que é rizomática. Como problematizar isso? Pois pensar as contradições decalques dentro do mapa é mais coerente. Agora pensar uma estrutura hierárquica tão supostamente fixa dentro de um mapa terreiro supostamente rizomático já é mais complexo.

Primeiro, como já afirmei, essa noção de raiz, do que seria uma origem pura, precisa ser relativizada quando se trata das tradições afro diaspóricas. É tentado aqui, pensar a diáspora pelos afro rizomas, pelas contaminações e interferências colaterais que influenciaram a construção do que se entende por identidade de terreiro, ou mesmo pelo próprio complexo terreiro, ou mesmo do que se entende por Candomblé.

Daí já se relativizam uma série de coisas como a suposta origem independente das diferentes nações (*Jeje/Nagô, Queto/Yorubá, Angola/Congo*, dentre outras), ou aquela discussão acerca de quais casas seriam as mais tradicionais, as que mantêm e conservam os costumes mais originais, inabalados pelo tempo. Tal proteção contra o tempo é possivelmente inexistente. Busca-se aqui pensar o espaço terreiro a partir de suas dinâmicas híbridas, como múltiplas, relativizar e refletir sobre os discursos associados aos termos de pureza, tradição. É importante tentar identificar como tudo isso passa por questões éticas-estéticas, políticas. Uma validação de espaços.

A partir disso, um caminho talvez, seja pensar também a noção de hierarquia a partir de um ponto de vista relativizado. É preciso entender — mais do que como funciona a estrutura da hierarquia e como ela se organiza —, a maneira como a hierarquia se *relaciona* com uma possível dinâmica rizomática do cotidiano do terreiro, ou seja, como a hierarquia é *agenciada*. É preciso pensar as fricções que tal aparente contradição proporciona e o que daí emerge como possibilidade de pensamento para o corpo. Se o corpo é também construído rizomaticamente, a partir de uma dinâmica mapa-terreiro-rizoma, isso pode ser pensado a partir de inúmeros aspectos.

Portanto, o desafio é pensar como a hierarquia arboreal co-habita com o mapa rizoma do terreiro. Como o terreiro consegue potencializar um espaço tão paradoxal? Conciliar dinâmicas tão opostas? “Entretanto será que nós não restauramos um simples dualismo opondo os mapas ao decalques, como um bom e um mau lado?” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22). Como se a dinâmica rizomática do terreiro fosse boa e a hierarquia como decalque fosse ruim? Como fugir das armadilhas das dicotomias?

Seria a hierarquia influenciada pelo rizoma? Ou seria uma ilusão querer ver na hierarquia as linhas de fuga que o rizoma proporciona? Ou a estrutura hierárquica do terreiro não seria tão rígida assim? Não tão fixa assim? Valeria a mesma operação metodológica de se projetar o decalque no mapa? Seria somente projetar a hierarquia no mapa e o mapa a absorveria como rizoma em potência? É possível pensar que, mesmo no caso do terreiro,

admitir o primado das estruturas hierárquicas significa privilegiar as estruturas arborescentes. (...) A forma arborescente admite uma explicação topológica. (...) Num sistema hierárquico, um indivíduo admite somente um vizinho ativo, seu superior hierárquico. (...) Os canais de transmissão são preestabelecidos: a arborescência preexiste ao indivíduo que nela se integra num lugar preciso.” (significância e subjetivação).” (ROSENSTIEHL; PETITOT apud DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 27)

Este é outro dos pontos extremamente complexos quando se experimenta pensar o terreiro a partir do rizoma, e é de suma importância também para a discussão acerca da noção de pessoa e da noção de identidade. Pois, é a partir da estrutura hierárquica do terreiro (arboreal) que o indivíduo se situa na estrutura, acha seu lugar, existe um ponto fixo de posição, delimitado pela existência prévia da estrutura hierárquica. Isso define um lugar, um ponto, uma posição, que é imutável. Sua referência é sempre seu mais velho (quem nasceu no santo antes de você) e o seu mais novo (quem nasceu depois). Há assim, um ponto fixo entre dois pontos, que é o referencial forte para o sujeito.

O que vale questionar no terreiro é se, conforme previsto pela estrutura arboreal, “os canais de transmissão são preestabelecidos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 27) ou não. A noção de pessoa se forma apenas pelo referencial arboreal hierárquico ou a subjetivação do indivíduo como iniciado acontece a partir de pontos múltiplos de influência? Como a comunidade agencia a formação de cada identidade sujeito iniciado para além da estrutura hierárquica como única referência? Em palavras mais contextuais: aprende-se, forma-se e

referencia-se no terreiro somente com os seus mais velhos e mais novos diretos, ou a aprendizagem, essa pedagogia em construção se dá em mapa, em rede, em rizoma?

O grande risco que tento explorar aqui é olhar metodologicamente para o terreiro como rizoma quando na verdade, é a estrutura arboreal ou fasciculada que rege sua lógica. É isso que precisa ser vasculhado, refletido. Pois sendo a hierarquia uma estrutura aparentemente tão rígida e de aspecto tão importante no terreiro, olhá-la pelo ponto de vista metodológico do rizoma significa necessariamente problematizar essa hierarquia, desterritorializá-la, para não correr o risco de tomá-la por rizoma enquanto ela se passa por radícula.

(...) mesmo quando se acredita atingir uma multiplicidade, pode acontecer que esta multiplicidade seja falsa — o que chamamos tipo radícula — porque sua apresentação ou enunciado de aparência não hierárquica não admitem de fato senão uma solução totalmente hierárquica (...) (Ibid.).

É o terreiro afinal rizoma ou radícula? É possível que ele seja algo dos dois? Que fricções existem entre os dois sistemas, se os dois são mesmo comportados ao mesmo tempo pelo terreiro? Seria esse mais um entre lugar, mais um lugar de margem, mais uma fenda, que rege as dinâmicas deste espaço?

### Pausa

Pela minha experiência como iniciado que habita o espaço do terreiro, acredito que acontece algo entre as duas estruturas, mas é possível que a experiência rizomática acabe prevalecendo. Uma maneira de argumentar a favor dessa hipótese é que, embora exista a estrutura hierárquica como referência fixa, de um posicionamento de sujeito, de pessoa e de corpo, a pedagogia cotidiana da construção dessa pessoa, desse sujeito e desse corpo foge, escapa, vaza em linhas de fuga da estrutura hierárquica<sup>142</sup>. Uma não vive sem a outra.

O aprendizado, a construção, a produção e a composição do corpo se dá em linhas de fuga, em vetores, multiplamente comunicado, enlaçado, orientado. São cadeias semióticas

---

<sup>142</sup> “(...) é uma questão de método: é preciso sempre projetar o decalque sobre o mapa.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 23). Tento entender aqui, analogamente que a hierarquia do terreiro seria correspondente ao decalque e sua multiplicidade cotidiana seria correspondente ao mapa. Decalque e mapa sendo conceitos que compõe a teoria rizomática.

(DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15) múltiplas. É uma pedagogia escorregadia, não linear, em fluxo, intercambiante. É sabedoria oral, ancestral. Tá na voz, no sopro, no canto, no encanto. Não é fácil penetrar e ser penetrado por essa pedagogia, por esses saberes, é um agenciamento *esquizo*, um agenciamento em devir, é necessário muitas vezes (a maior parte das vezes) se lançar, sem saber onde se vai chegar, o que vai acontecer. É um salto. É um entregar-se sem saber de todas as respostas.

A própria dinâmica do ritual não é linear, existem segredos, nem tudo lhe é dito, nem tudo lhe é revelado. O ritual exige que nos lancemos no escuro, no desconhecido. É um jogo de dados. O segredo tem um papel importante. O desconhecido tem um papel importante. Nada como a sensação de se entrar na camarinha pela primeira vez, sem ter a menor noção do que vai acontecer lá dentro durante todos os dias em que você ficará recolhido.

Cada dia é uma descoberta, uma surpresa. Nunca se sabe em que lugares e devires nosso corpo será levado. É um lance no escuro. É um jogo. É um contínuo jogo de dados de aprendizado. É uma “pedagogia trágica” assim como afirma o filósofo Paulo Petronilio (2013). “Um pensamento assim, enfrenta a corda bamba do saber e não tem medo de errar, pois se aprende com o erro e com a incerteza. (...) Operar entre fluxos e cortes permanentes. Criar rizomas, escalar montanhas, perfurar novos buracos.” (PETRONILIO, 2013, p. 14).

É um aprender tragicamente ao acaso, no estar junto, confiando apenas que o estar junto é a segurança de que se todos ali estão, ali de alguma forma também estarei eu. “Arrastar o humano para o seu demasiado humano ou inumano até o devir-animal.” (Ibid., p. 15). Deixar o corpo operar por esse outro viés, um aprendizado pelo corpo que passa pela necessária desterritorialização desse corpo, com todas as dificuldades que isso significa. Desnudar-se, aprender a dançar, deixar os estratos serem metamorfoseados em gestos e ações de criação.

A pedagogia veloz é a que apela para um pensamento que se dispara rumo à ilha deserta da criação, da potência da subjetivação inumana, na luta e no combate de si consigo e contra si mesmo. A maior luta na Educação não é a luta com o Outro e sim, com seus próprios demônios. (...) Demônio que impede o apelo para a transgressão de si mesmo enquanto corpo múltiplo, errante (...) (PETRONILIO, 2013, p. 15)

Assim é o aprendizado no terreiro, ou se torna monstro enfrentando seus próprios monstros, ou o corpo não se torna composto, ética e esteticamente composto. Por isso tendo a

afirmar que a dinâmica rizomática parece prevalecer sobre a estrutura hierárquica, pois sem a multiplicidade exigida para a composição do corpo no terreiro, ele sequer pode chegar a ter um “local definido” na hierarquia. O corpo rizoma é prerrogativa para o corpo decalque da hierarquia. No fim, os corpos “localizados” na hierarquia fazem parte de

redes de autômatos finitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 27)

Quero dizer com isso que, o aprendizado, pelo viés de uma pedagogia trágica se dá em rede, em rizoma, não importando necessariamente de que posição na hierarquia vem este aprendizado. “Falar em uma Pedagogia Trágica no Candomblé, é dar um sim à vida, à ética da convivência, enfim, um elogio ao sensível do humano, pois é essa política do sentimento que dá sentido e dinamismo à própria vida.” (PETRONILIO, 2009, p. 97). Há sempre algo a se aprender, mesmo com aqueles que nem fazem parte da estrutura. O “vizinho qualquer” com o qual estarei trocando algum aprendizado pode ser mais velho que eu ou não, pode ser a sacerdotisa maior ou apenas um *abaó*<sup>143</sup>.

Aliás, mais uma vez aqui se afirma que o aprendizado vem de maneira simples, nos lugares mais simples, nas situações menos mediadas pela hierarquia, onde estamos todos de “igual pra igual”, “corpo a corpo”.<sup>144</sup> Pegar a faca do chão antes de se “esfriar o *ebó*<sup>145</sup>”, dar *sukula*<sup>146</sup> no bicho sem nunca ter feito isso antes, cantar a música certa, responder na hora certa a cantiga, abaixar ou não a cabeça, olhar ou não nos olhos... tudo isso se aprende errando. Tragicamente errando.

É preciso estar aberto. No terreiro, repito e reafirmo: “(...) não basta *dizer* Viva o múltiplo, (...). É preciso *fazer* o múltiplo. (...) da maneira simples, (...) no nível das

<sup>143</sup> Termo que designa a pessoa no momento de sua iniciação. É o menor grau de iniciação na hierarquia.

<sup>144</sup> Há inúmeras situações que podem ser descritas aqui de maneira a ilustrar esse ponto de vista. Tal como Mãe Dango me ensinando sobre meditação enquanto fazíamos almoço juntos; ou Tambocy chamando escondido a gente pra ensinar a enrolar *acasá*... (*Tambocy*: nome iniciático de uma das filhas do terreiro estudado. *Acasá*: Comida ritual feita com farinha de milho branca e enrolada em folha de bananeira.)

<sup>145</sup> Oferenda de alimentos para um processo de limpeza espiritual ou agradecimento.

<sup>146</sup> *Sukula*: Lavar, limpar. É o mesmo que banho, limpeza, o ato de lavar.

dimensões de que se dispõe.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.14 e 15, grifos meus). Fazer o múltiplo está para além da estrutura hierárquica. Ser solicitado no acaso para alguma tarefa, na urgência do ritual, no tempo dinâmico, no transe, no fluxo, faz a hierarquia vazar, faz as linhas de força escorregarem, é um curto circuito. De repente, outra intensidade contingente se condensa. “Uma transdução de estados intensivos substitui a topologia, e “o grafismo que regula a circulação de informação é de algum modo o oposto do grafismo hierárquico...” (Ibid., p. 27). A hierarquia é também desmanchável, rarefeita, aerada, pois o tempo todo se DES-RE, desterritorializa e se reterritorializa dentro do rizoma, dentro do mapa terreiro.

Veja bem, tomemos cuidado. Não se trata de identificar no terreiro duas estruturas rígidas opostas e tratá-las de forma polarizada. Não se trata de cair sempre na armadilha dos dualismos e pensar o mundo e o tempo sempre a partir de polaridades opostas. “É necessário cada vez corretores cerebrais que desfaçam os dualismos que não quisemos fazer e pelos quais passamos.” (Ibid., p. 32). Trata-se de pensar nas relações, nas possibilidades de desestabilização e criação de novas pontes que o espaço do *entre* proporciona. Os dois modelos *co-habitam*.

O que conta é que a árvore-raiz e o rizoma-canal não se opõe como dois modelos: um age como modelo e como decalque transcendententes, mesmo que engendre suas próprias fugas [hierarquia do terreiro]; o outro age como processo imanente que reverte o modelo e esboça um mapa, mesmo que constitua suas próprias hierarquias, e inclusive ele suscite um canal despótico [cotidiano do terreiro]. (...) Trata-se do modelo que não pára de se erigir e de se entranhar, e do processo que não pára de se alongar, de romper-se e de retornar. (Ibid., p. 31 e 32)

Entre uma coisa e outra. Pelas fricções desse contato é que emergem relações novas, novas possibilidade de ser e agir, novas possibilidades de subjetivação, de entendimento e percepção do mundo. O terreiro traz isso, o terreiro é esse deslocar, esse arrastar do corpo que se vê desnudo, ornamentado, esteticamente composto.

É importante mais uma vez ressaltar que em termos teóricos de pesquisa, o que se experimenta aqui é somente uma questão de método, é um ponto de vista do olhar, é um modo de ver o terreiro a partir do rizoma, a partir da esquizo-análise, olhar para a cena performática do terreiro como uma *esquizoscenia*<sup>147</sup>, uma cena mutante, escorregadia, metamorfoseante. É

<sup>147</sup> A cena é uma cena esquizo. Mutante, metamorfoseante, móvel e dinâmica.

uma opção teórico-metodológica que inevitavelmente vai ser falha, vai ser apenas um olhar sobre o que de fato é a experiência do corpo no terreiro. É a relação, é o encontro entre pólos, ou melhor, é a vibração entre esses pólos que interessa, mais do que os pólos em si. É aí que esta o direcionamento do olhar, o direcionamento da análise.

Entre a hierarquia (modelo arboral/raiz) e o cotidiano do terreiro (dinâmica rizomática) não existiria então oposição, dualidade; existiriam complementaridades, segmentaridade, *continuum*, fricção, relação, fluxo, DES-RE. “Existem nós de arborescência nos rizomas, empuxos rizomáticos nas raízes.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31).

É a partir do entre lugar proporcionado pela experiência terreiro que o corpo se compõe, se desestabiliza, se adorna, se ornamenta, se reconhece como novo sujeito, nova subjetivação, nova pessoa. É portanto um espaço instável, móvel, continuamente sendo refeito, re-estruturado, re-organizado. Lembrando que:

*Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (Ibid., p. 37, grifo dos autores)

O meio, assim como o atlântico da diáspora, é móvel, o meio pode mudar de direção, pode fazer uma curva e se ligar em outra linha de fuga, em outro ponto movente em velocidade. Não há portanto o ponto origem e o ponto de destino. O movimento é nômade nessa concepção de *entre*. Não é algo entre duas coisas, mas o entre como o próprio “algo”<sup>148</sup>. Esse algo entre é o ponto de vetor da composição do corpo no terreiro. É o crivo no caos do corpo.

É preciso valorizar e alimentar essa potência de transformação que o terreiro tem, essa mudança em potencial, essa criação em potencial, essa revolução em potencial que cada corpo composto no terreiro pode acionar para si, para seus pares, para seu espaço cotidiano, para o fora, para o mundo. É preciso estar aberto a essa potência de transmutação que o terreiro proporciona para o corpo, e é preciso também estar atento, pois em muitos momentos, esse é um devir imperceptível, sutil. No terreiro “nos apoiaremos diretamente sobre uma linha de

---

<sup>148</sup> “Não é fácil perceber as coisas pelo meio, e não de cima para baixo, da esquerda para a direita ou inversamente: tentem e verão que tudo muda.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 35)

fuga que permita explodir os estratos, romper as raízes e operar novas conexões”. (Ibid., p. 24).

## É SÓ

Quando se chega no Candomblé pela primeira vez, e muitas vezes depois da primeira, o sentimento de ser estrangeiro é uma constante. É-se estrangeiro à uma cultura, à um espaço, à um grupo, é-se um corpo não pertencente. Um corpo estrangeiro. O processo de integração desse corpo (produção/composição) à comunidade é constantemente um agenciamento entre aspectos culturais, muitas vezes conflitantes, que passam a ser mediados, deslocados, hibridizados com um *ethos* afro-diaspórico.

Um terreiro é uma realidade extremamente complexa, um lócus onde co-habitam diferentes noções do que seja “a” cultura africana, do que seja tradição, de quais são os modos mais ou menos bem vistos em termos de etiqueta e conduta corporal, enfim, os parâmetros mediadores da produção/composição desse corpo variam muito de nação pra nação, de terreiro pra terreiro.

Nesse sentido, a relação colonizador-colonizado conforme Homi Bhabha (2013) analisa é diluída num complexo de influências. Não que elas não existam, mas identificá-las é tarefa árdua. É nos detalhes. Nos pequenos lugares. Não é algo que salta aos olhos. Se na relação de Bhabha há um entre-lugar entre ingleses e indianos, por exemplo, no terreiro há vários entre-lugares, vários interstícios onde é preciso procurar os conflitos, os agenciamentos, as zonas de tensão, e conseqüentemente, as zonas de subjetivação e de produção de identidades, pessoas e sujeitos.

No espaço do terreiro é possível viver, experimentar e interiorizar a cosmogonia, visão de mundo, cultura e as tradições afro-brasileiras. No entanto, mesmo o terreiro sendo um lócus de resistência negra política e cultural, é possível também perceber ruídos, interferências, instabilidades da sociedade global que impregnam e estão também presentes dentro desses espaços. Pela minha experiência na Casa do Arco Íris, eventualmente percebo que esses conflitos aparecem, soltam farpas, em um comportamento, em um discurso, em uma ação. Nós, ainda hoje na sociedade, não chegamos a superar os conflitos étnico-raciais vividos numa sociedade lesada pelo regime e lógica escravocrata. Estando o terreiro em contato e fluxo com a sociedade global, existem portanto tensões internas que mediam assim, corpos e sujeitos em estados marginais e limiares.

Uma das discussões hoje por exemplo, dentro das casas de santo, dentro das comunidades de terreiro e entre o povo de santo, é a constatação do embranquecimento do Candomblé, de seus ritos e de suas liturgias, e da capitalização de seus atos litúrgicos. Tal movimento é representado por exemplo pelo crescimento do número de sacerdotes e sacerdotisas brancos, pelas relações comunitárias serem mediadas por valores de mercado e do capital, ou por uma “higienização” das condutas rituais dentre outros fatores.

De fato, pode-se observar que cada vez mais vemos brancos nos terreiros como pertencentes, além desses mesmos brancos chegarem constantemente a lugares de poder dentro de suas hierarquias. Uma das explicações para esse quadro pode ser o fato de que os não-negros sempre puderam gozar mais e melhor de sua liberdade. Historicamente, os estigmas sociais e culturais pesam menos sobre os brancos. Daí o embranquecimento ter sido muitas vezes uma alternativa de sobrevivência para a população negra, uma vez que nos processos de hibridação e adaptação e resistência social, o Candomblé passou a absorver diferentes populações em seus espaços, passou a ser de todos, para todos. No entanto, essa foi uma alternativa de sobrevivência e resistência claramente induzida por padrões sociais calcados numa epistemologia colonial, colonizada e colonizadora.

A cultura negra é, portanto, um “lugar forte de diferença e de sedução na formação social brasileira” (SODRÉ, 1988, p. 180). Talvez por isso mesmo a elite brasileira, branca, católica e patriarcal, tenha engendrado mecanismos de desqualificação e inferiorização do ser negro, produzindo a ideologia do branqueamento num dado momento, e posteriormente, fazendo a defesa da mestiçagem como engodo pra disfarçar a indisfarçável sedução que a cultura negra exerce sobre o contingente social brasileiro. O candomblé, protagonizado por mulheres — contra a ordem patriarcal —, por negros — contra a hegemonia branca —, e por pobres (já que a maioria dos afrodescendentes pertencem ao substrato social menos favorecido da sociedade) — contrariando a elite nacional — pode ser tomado como um modelo onde os aspectos civilizatórios africanos foram reinterpretados na lógica da cultura negra, apresentando-se muito além de um mero exemplo cultural para se tornar um modelo ético-político. (OLIVEIRA, 2006, p. 70)

Portanto, faz-se urgente hoje para todos nós, integrantes dos terreiros e comunidades afro-diaspóricas ou apenas “cidadãos comuns”, a necessidade de enegrecer nossa visão de mundo, de incorporar e compreender os valores africanos de vida, sociedade, uma vez que vivemos em um país extremamente intolerante com as tradições negras e com as diferenças e minorias de modo geral.

Embora esse seja um trabalho que inicialmente não pretende discutir relações raciais, — e que portanto não aprofunda este importante e complexo tema de forma satisfatória — é inevitável não tocar nesse assunto uma vez que falar de Candomblé é falar de um pensamento negro, é falar de uma visão de mundo, de uma cosmogonia negra. Ainda mais quando se discute questões de identidade, de representatividade política, de luta e militância contra o preconceito religioso, o racismo e a violência cotidiana enfrentada por essas populações.

Partindo então desse lugar de fissuras e conflitos, se pensarmos, como proposto, o terreiro como um espaço de margem, um entre lugar entre as convenções normativas do social, e as convenções míticas e litúrgicas do *ethos* afro diaspórico, podemos entendê-lo também a partir da metáfora da viagem, onde o trânsito e o movimento, com suas formações e transformações são potencializados. Formações, deformações, fusões, confusões do “eu”, do corpo, do “gênero”, da “identidade”, do “sujeito”. O terreiro é um território que desestabiliza padrões e configurações normativas e as reterritorializa em outros contextos, em chão de mito, terra que transforma, solo que faz brotar novas plantas, novas sementes.

Evocando a metáfora de viagem de James Clifford (1997), trazida por Guacira Lopes Louro (2004), esta ideia é usada “para falar sobre raízes e rotas, sobre as formas como os “dentros” e “foras” de uma comunidade são “mantidos, policiados, subvertidos, cruzados”, para contar sobre zonas de fronteira.” (LOURO, 2004, p. 14). A comunidade terreiro é sem dúvida uma dessas zonas de fronteira, onde o tempo todo, seus sujeitos múltiplos (sociais, culturais, políticos, míticos) são tensionados e impulsionados para a mediação e o agenciamento dos “dentros” e “foras” unitários e coletivos.

Há o que se mantém na ordem, “mantido e policiado” e há com certeza o que é “subvertido e cruzado”, a partir de desvios, caminhos que se ligam a pontos inesperados, possibilidades de agenciamento multifacetadas, induzidas e produzidas pela experiência

híbrida de ser um corpo-*Nkisi*, um corpo-terra, um corpo-bicho, um corpo-estranho, um anti-corpo<sup>149</sup>.

Corpo que é “estadia provisória, via de passagem. Seu próprio território é construído constantemente pelo movimento.” (PEIXOTO, 1987, apud LOURO, 2004, p. 21). Um corpo-fronteira, um corpo-estranho da margem, que evoca signos e símbolos reconhecíveis e reconhecidos somente a partir de um imaginário mítico, que povoa mentes, memórias de tempos ancestrais, além de manipular memórias reais, presentes, do aqui agora, construindo um caleidoscópio que enraíza um acontecimento único, estético e multifacetado, que é o corpo paramentado, ornamentado, construído e composto no terreiro.

Nas palavras de Mãe Dango: “o Candomblé é para todos, mas nem todos são para o Candomblé”. Ser do Candomblé é então estar em uma grande viagem, com caminhos e experiências necessariamente diversos. De descobertas, construções e aprendizados, mas principalmente de desconstruções, desapegos, desenlaces. É preciso estar aberto, é preciso deixar-se levar, deixar-se fluir, é preciso aceitar-se como um corpo-estranho para deixar-se pertencer. Corpo-estranho ao meio, estranho às padronizações e normatizações sociais, estranho a si mesmo, estranho a suas roupas, suas cascas, suas proteções, corpo estranho que bufa, sua, cospe e sangra, grita como um bicho, movimenta-se como um monstro.

Corpo monstruoso, estranho e esquisito para o sistema, que se comporta quebrando convenções e tabus, corpo que desenlaca poderes e dominações, distorce-se, dobra-se em outros múltiplos, múltiplos seres, múltiplas ameaças ao comum e ao ordinário, um corpo plenamente entregue que se contradiz ao ser plenamente imposto.

Mas quem pode viajar? Sob que circunstâncias? Foram impelidos a? Ou “escolheram” livremente transitar por caminhos fora da rota principal? Porque “escolhemos” os desvios? O que nos leva a “escolher” estar na margem? Escolhemos ou somos impelidos a? Quantos estão atentos às instabilidades da viagem? Quantos bancam viver as contradições do percurso,

---

<sup>149</sup> Anti-corpo no sentido de Michel Bernard (2001), em sua abordagem da criação coreográfica, conforme nos traz Cassia Navas (2009). Há uma diferenciação entre um “corpo veículo” que atua “*com*” função estética, artística, linguística ou semiótica; e um anti-corpo, que atua “*como*” função estética, artística, linguística ou semiótica. O corpo veículo é um objeto que veicula, representa ou transporta uma informação, separada dele, como que um corpo que se empresta para uma função. Por outro lado, o anti-corpo é a própria informação, é a própria construção provisória que atua, age, num tempo espaço híbrido, evocando alguns signos, transformando outros, em um devir-viagem-ação que se realiza em tempo real, agenciando sentidos, signos, interpretações, construindo e erigindo a cena dramaturgica ao mesmo tempo que age. É o corpo-cena, dramaturgia que perpassa os signos de quem constrói e de quem assiste, imaginários evocados, imaginações que interferem na construção da cena.

do estar em trânsito, do ser nômade? Quantos não querem somente ser? Dentro da caixa, fixos, seguros? *Quão forte precisamos ser, para resistir ao presente, e, infiltrados nas normas e padrões da estrutura e dos sistemas, tentar subvertê-los?*

Uns se deixam viajar, outros só querem a paz e a segurança do lugar, do que é reconhecível, do que é afirmador do eu reconhecível. E o terreiro também proporciona isso. A estabilidade e a segurança, paralelas à instabilidade e aos desvios. É um jogo de forças. Como olhar para o corpo no terreiro e ver somente corpos de viajantes? Dispostos ao devir, abertos à (re)criação de si? Quantos se entregam aos momentos de epifania? Quantos despojam-se?

Há aqueles. Há aqueles que dizem sim. Seja no terreiro, no palco da dança, na vida “comum”, cotidiana. Há aqueles que dizem sim. Não importa o lugar, o espaço, não importa se é o filho de santo, o artista ou o “sujeito” comum. Trata-se de um posicionamento, uma visão de mundo, uma conduta com a vida, com o cotidiano. Trata-se de se deixar. Deixar-se acontecer. “Esses sujeitos sugerem uma ampliação nas possibilidades de ser e de viver.” (LOURO, 2004, p. 23, grifo meu)

Guacira Lopes Louro (2009) afirma também que “os estudos *queer* (...) acolhem sujeitos e práticas que negam ou contrariam as normas regulatórias da sociedade.” (p. 137). Seria o terreiro um campo *queer*<sup>150</sup>? Já que acolhe sujeitos e práticas que negam ou contrariam ou subvertem ou deslocam as normas regulatórias da sociedade? O que dizer das/dos transexuais, das/dos travestis, das/dos homossexuais, dos corpos estranhos que habitam os espaços das religiões de terreiro? São eles totalmente aceitos? Integrados ao social do terreiro? Ou continuam esses corpos a serem estigmatizados também dentro do terreiro? Também dentro da ilusão de inclusão? Vivem esses corpos uma *ficção* de pertencimento e

---

<sup>150</sup> “A partir do final da década de 80 do século XX, nos estudos sociológicos e filosóficos conhecidos como pós-feministas e pós-estruturalistas, desenvolvem-se como um tipo de filho bastardo dos estudos de gênero e dos *Gay and lesbian studies*, em especial os norte-americanos e com forte influência militante, os chamados *Queer studies*”. (GAMSON, 2002, apud LEITE JR, 2011, p. 120). “*Queer* passou a ser, então, mais do que o qualificativo genérico para gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros de todas as colorações. A expressão ganhou força política e teórica e passou a designar um jeito transgressivo de estar no mundo e de pensar o mundo. Mais do que uma nova posição de sujeito, *queer* sugere um movimento, uma disposição. Supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o estar-entre. Sugere fraturas na episteme dominante.” (LOURO, 2009, p. 135). “*Queer* é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante — homossexual, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina.” (Id. 2004, p. 7 e 8)

acolhimento dentro das comunidades de terreiro? Quais as implicações de se afirmar o terreiro como um campo democrático à essas realidades?

Louro (2009) novamente afirma, ainda sobre os estudos *queer*, que há “a compreensão da resistência como intrínseca e não externa às relações; uma resistência entranhada no tecido social, no cotidiano, no banal.” (p. 137). E que “a insubordinação, o não-acomodamento, a recusa ao ajustamento são algumas de múltiplas formas que a resistência pode assumir.” (Ibid.). Mais uma vez coloco a reflexão e a dúvida: em que medida os corpos no terreiro, ou os sujeitos construídos a partir da experiência do corpo no terreiro, vêm seu próprio processo de construção — corporal, identitária, ético-política — como uma “insubordinação” ou um “não-acomodamento” ao sistema e aos padrões normativos e às relações de poder? Em que medida, esses corpos, não precisam também ser pensados e refletidos a partir de outros marcadores de diferença, tais como o de classe, de raça, de gênero?

Porque não há “uma” experiência do corpo no terreiro, há inúmeras, várias e múltiplas. Mesmo dentro de um único marcador de diferença não se pode afirmar que as experiências de construção são as mesmas. Se assim fosse, todos os corpos negros experimentaríamos o processo ritual da mesma maneira. Ou todos os brancos. Ou todos os corpos gays. Ou todos os corpos transexuais e travestis. Ou todos que têm classe social alta. Ou baixa. Ou todos que têm formação escolar. Ou todos que não.

Entendo, ao contrário, que há, no plural, as experiências dos corpos negros, há as experiências dos corpos gays, transexuais e travestis, há as experiências dos corpos de classes sociais distintas. Como pensar nesses múltiplos corpos como resistentes ao presente comum, agenciadores de subversões ético-políticas distintas, como revolucionários, como contestadores? Há algo que os uni enquanto grupo? Categoria? Há algum grupo a ser representado? Todos os corpos no terreiro são contemplados pela mesma voz? Reivindicam a mesma voz?

Talvez, “menos do que tentar descobrir se” o corpo no terreiro “pode ou não ser tomado como revolucionário, parece produtivo tomá-lo como *instância para pensar a dinâmica e o funcionamento do poder implicados na construção e reprodução*” (LOURO, 2009, p. 139 e 140, grifo meu) das convenções sociais como as concebemos. Ou mesmo,

parafraseando Guacira, menos do que tentar descobrir se os sujeitos no terreiro são artistas ou não, parece mais produtivo toma-los como instância criativa, de reinvenção.

Sim, somos todos corpos diferentes, forjados a partir de marcadores de diferença múltiplos, vindos de relações de poder e hierarquia assimétricas, descompensadas e desniveladas, porém, esforçamo-nos para ter uma voz compartilhada, compartilhamos um *ethos* coletivo, identificações que nos referenciam, empenhamo-nos em uma “política de coalisão” (Butler, 2012) mútua, sentimo-nos pertencentes a um grupo que compartilha um cotidiano pautado no estar junto, no presente que nos identifica como corpo social compartilhado.

A tradição e a ancestralidade africana, decantada e amalgamada no terreiro é o que costura todos os caminhos, todas as diferenças e semelhanças. Aprendemos a entender as diferenças a partir do outro, da alteridade, do exercício cotidiano de compartilhar o presente juntos, coletivamente. As categorias de identidade podem até ser deslizantes, mas a identidade coletiva construída pelo grupo e pela comunidade é reivindicada. É um povo que reivindica pra si seu lugar na sociedade, seu lugar na cultura, seu lugar de representatividade.

É essencial portanto para o terreiro pensar a “representação” política e identitária a partir da multiplicidade, da diversidade. As “resistências” das quais Foucault (1984; 2010) fala e que são desenvolvidas por Butler (2012), de dentro para dentro das estruturas de poder, deveriam ser, no terreiro pensadas como espaço híbrido e múltiplo, “resistências” diversas à opressões diversas. Corpos compostos no terreiro, serão compostos a partir de marcas, resistências e enfrentamentos múltiplos e variados, mas que estão frequentemente fora do centro dominante e do poder do sistema global.

É que ser do Candomblé já é, de certa forma, ser de fora do centro. Ser do Candomblé já é ser do fora. De fora dos padrões castos, edipianos, família burguesa cristã. Ainda que não seja consciente, ser do Candomblé em tempos de perseguições e formação de exércitos de deus, exércitos dos juízos de deus, já é, em si, revolucionário. Já é, em si, um corpo que resiste, resiste ao presente. Precisamos ter mais resistência ao presente. O terreiro é um espaço marginalizado, abjeto, que sofre cotidianamente com o preconceito, com a violência, com a intolerância e com o desrespeito.

É esse o presente que nos oprime e nos violenta cotidianamente, que nos cerceia no nosso simples direito de cultuar nossos deuses, de exercer nossa religiosidade. Somos sim

resistentes, o terreiro é sim um espaço que resiste, ainda hoje, desde a diáspora, porque até hoje a violência persiste, com outras caras, outras formas e vertentes, mas a violência é algo constante desde que o Candomblé existe e que os terreiros existem como espaços de representatividade de uma cosmogonia africana.

No terreiro, já somos então corpos que transitam na margem, que se colocam em experiência e em experimentação, que se dispõem a ficarem isolados, rompidos do mundo, por dias a fio para passarmos por um rito de iniciação, que nos tornará necessariamente outros, marcados, metamorfoseados.

Já somos corpos que se entregam pro grotesco, pro feio, para o estar nu, desnudo frente ao outro, ao coletivo que nos confronta desnudos, entregues. Já somos corpos que questionam a ordem quando tremem, vibram, gritam, ecoam vozes das profundezas de lugares que nem conhecemos, profundezas desterritoriais, não lugares, territórios estrangeiros.

Já somos corpos que se colocam no limiar, que sugam, bebem e comem o cru. É preciso ter estômago, é preciso virar o estômago, transmutar os órgãos. Já somos corpos que cospem, sopram, engolem, bebem, produzem-se, consciente ou inconscientemente, a partir do agenciamento do estranho, do desconhecido, do segredo, daquilo que não nos é revelado.

Não há explicações, interpretações, não se explica o que vai acontecer. A única coisa certa e respeitada é o seu próprio aval individual. Após isso, é um salto no desconhecido. Descobre-se na medida em que se vive, descobre-se na medida em que acontece. Sangue vermelho, branco e preto. Fluindo na sua pele, no seu rosto, no interior das suas vísceras. Já somos corpos limiaries.

Vive-se diferente no Candomblé, é-se diferente no Candomblé. É preciso estar aberto, é preciso jogar dados o tempo todo, é preciso flertar com a vida, arriscar. É preciso reinventar-se sempre...

É SÓ.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> “É só” é uma expressão verbal usada comumente pelas *Kotas* (pessoas iniciadas encarregadas de cuidar dos *Minkisi* quando em transe em seus filhos) no terreiro para “desvirar o santo”, ou seja, para tirar uma pessoa do transe ritual, trazê-la de volta a si.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Miguel Vale de. *Corpo Presente – treze reflexões antropológicas sobre o corpo*. Portugal, Celta, 1996.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. 19ª Edição. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2007.
- AUGRAS, Monique. *O Duplo e a Metamorfose: A Identidade Mítica em Comunidades Nagô*. 2ª Edição. Petrópolis, Vozes, 2008.
- BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.
- BARROS, José Flávio Pessoa de. *O banquete do rei... Olubajé: uma introdução à música sacra afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Pallas, 2ª Edição, 2005.
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz; revisão técnica de Reginaldo Prandi. São Paulo, Companhia das Letras, 1961.
- BERNARD, Michel. *De la création chorégraphique*. Paris, Centre National de la Danse, 2001.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço, Gláucia Gonçalves. 2ª Edição. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.
- BRAZEAL, Brian. *O Candomblé e o Atlântico Negro*. *Afro-Ásia*, 34, pgs. 331-334, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 4ª Edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (org). *O Corpo Educado – pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- CALDAS, Paulo. *Derivas Críticas*. In.: NORA, Sigrid. (org.) *Temas para a dança brasileira*. São Paulo, Edições SESC SP, 2010.
- CAMARGO, Robson. *Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito Interdisciplinar e Uma Metodologia de Análise*. In: Karpa. At <http://ufg.academia.edu/RobsonCamargo>, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Performances Culturais e “Arte Performance”: Contradições, Conceitos e Traduções*. Manuscrito, 2014.
- CITRO, Silvia. *Cuerpos plurales – antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Biblos, 2010.

CLIFFORD, James. *Routes, Travel and translation in the late twentieth century*. London, Harvard University Press, 1997.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. Salvador, Editora Museu do Estado da Bahia, 1948.

DAMÁSIO, António. *O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano*. Tradução de Dora Vicente e Georgina Segurado. 3ª Edição. São Paulo, SP, Companhia das Letras, 2012.

DAWSEY, John. Schechner, Teatro e Antropologia. In: *Cadernos de Campo* 20. Em <http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/pages/38092>, 2011.

\_\_\_\_\_. Sismologia da Performance: Ritual, Drama e Play na Teoria Antropológica. *Revista de Antropologia*, USP, V. 50, No 2, 2007.

\_\_\_\_\_. Victor Turner e antropologia da experiência. In: *Cadernos de Campo* 13. Em [www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50264/54377](http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50264/54377), 2005.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2007.

\_\_\_\_\_. *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2001a.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a Filosofia*. Tradução de António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, 2001b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. *Rizoma*. In: *Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. Volume 1. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade 2 — o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo, Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. *Sexualidade e Poder*; In: MOTTA, Manoel Barros da (org). *Ética, Sexualidade, Política / Ditos e Escritos V*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GAMSON, Joshua. *Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Um extraño dilema*. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida (ed.). *Sexualidades transgressoras - una antologia de estúdios queer*. Barcelona, Icaria Editorial, 2002.

GIL, José. *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa, Portugal, Editora Relógio D'água, 1997.

\_\_\_\_\_. *Movimento Total: O corpo e a dança*. São Paulo, SP, Iluminuras, 2005.

\_\_\_\_\_. *O corpo do bailarino*. Conferência apresentada na Universidade de Columbia, Nova Iorque, abril de 1999, por ocasião do seminário sobre Gilles Deleuze e Felix Guattari.

Disponível na internet: <http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/viewFile/444/216>. Data do último acesso: 05/07/2014.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo, Editora 34, 2012.

GOFFMAN, Erving. A representação do Eu na Vida Cotidiana. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. The presentation of self in everyday life. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, Monograph N° 2, 1956.

GOLDMAN, Marcio. A possessão e a construção ritual da pessoa no Candomblé. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1984.

\_\_\_\_\_. Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras. *Análise Social*, vol. XLIV (190), 105-137, 2009.

GONÇALVES, Renata. Festas e rituais religiosos — a performance como perspectiva de análise. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 29(1): 251-267, 2009.

GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos interdisciplinares. São Paulo, SP, Annablume, 2006.

GUATTARI, Félix. Caosmose: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo, Editora 34, 1992.

GUINSBURG, Jacó. Da cena em cena: ensaios de teatro. São Paulo, Perspectiva, 2007.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu e Guacira Lopes Louro. 11ª Edição. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva. (Org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Vozes, 2012.

HELLER, Alberto Andrés. Fenomenologia da expressão musical. Florianópolis, Letras Contemporâneas, 2006.

HUTCHEON, Linda. Poéticas do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

LABAN, Rudolf von. The mastery of movement. Londres, MacDonald and Evans, 1960.

LACAN, Jacques. The mirror stage as formative of the function of the I. In: *Écrits*. Londres, Tavistock, 1977.

LAMBERT, Marisa Martins. Expressividade Cênica pelo Fluxo Percepção/Ação: O Sistema Laban/Bartenieff no desenvolvimento somático e na criação em dança. Tese (doutorado) -

Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2010. [Orientadora: Prof. Dra. Julia Ziviani Vitiello].

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In.: Antropologia em primeira mão. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, UFSC. Florianópolis: UFSC, 2007.

LE BRETON, David. Antropologia do corpo e modernidade. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. 2ª Edição. Petrópolis, Vozes, 2012.

LEITE JR. Jorge. Nossos corpos também mudam – a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico. São Paulo: Annablume, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo, Cosac Naify, 2003.

LIGIÉRO, Zeca. O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas afro-brasileiras. R. Pós Ci. Soc. v.8, n.16, jul./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. Aletria, v. 21, n. 1, jan-abr, 2011.

LINS, Daniel. Estética como Acontecimento - O corpo sem órgãos. São Paulo, Lumme Editor, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho - Ensaio sobre a sexualidade e a teoria queer. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

\_\_\_\_\_. Foucault e os estudos queer. In: Para uma vida não fascista. Rago/Neto (Orgs). Belo Horizonte, Autêntica, 2009.

MAFFESOLI, Michel. O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e sociedade. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre, Sulina, 2005.

\_\_\_\_\_. No fundo das aparências. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. O Tempo Retorna - Formas elementares da pós-modernidade. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MARCHESI, Mariana. Perspectivas para o estudo das culturas afro-americanas - entre o rizoma e o atlântico negro. INTERSECÇÕES [Rio de Janeiro] v. 15 n.1, p. 95-112, jun. 2013.

MARTON, Scarlett. A dança desenfreada da vida. In: Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. 3ª Edição. São Paulo, Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.

MATORY, J. Lorand. Jeje: repensando nações e transnacionalismo. Mana, Rio de Janeiro, vol. 5, n.1, p. 57-80, 1999.

MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. Vestidos de realeza: contribuições centro-africanas no Candomblé de Joãozinho da Goméia (1937-1967). Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2012. [Orientador: Prof. Dr. Robert Wayne Andrew Slenes].

MOTTA, Cristiane Madeira. Kubana Njila Dia Angola, Travessias do Ator-Sacrário por entre as divindades Angolanas. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2013. [Orientadora: Profa. Dra. Elisabeth Silva Lopes]

MÜLLER, Regina. Ritual e Performance Artística Contemporânea. In: *Performaticos, performance e sociedade*. Brasília, UnB, 1996.

NAVAS, Cassia. Memórias-corpo, corpo-território e dança-mídia. Comunicação VI Colóquio Internacional de Etnocologia. Belo Horizonte, 2009. Em CASSIA NAVAS NA REDE, [www.cassianavas.com.br](http://www.cassianavas.com.br).

NIETZSCHE, Friedrich. A Origem da Tragédia. Tradução de Joaquim José de Faria. 5ª Edição. São Paulo, Centauro, 2004.

\_\_\_\_\_. Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo. Cosmovisão Africana no Brasil: Elementos para uma Filosofia Afrodescendente. Curitiba, Editora Gráfica Popular, 2006.

PEIRANO, Mariza. Temas ou Teorias? O estatuto das noções de Ritual e Performance. *Campos* 7(2): 9-16, 2006.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Cenários em Ruína. São Paulo, Brasiliense, 1987.

PETRONILIO, Paulo. Agô Orixá! Gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de um aprendizado e de uma formação pedagógica vivida no Candomblé. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. Porto Alegre, 2009. [Orientadora: Profa. Dra. Malvina do Amaral Dorneles].

\_\_\_\_\_. Exu: O imaginário da diferença na arte Afro-Brasileira. In: CRUZ, Antônio; LIMA, Maria. (Orgs.) *Literatura e poéticas do imaginário*. Cascavel, Edunioste, 2012.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia Trágica: Um Pensar Humano, Demasiado Humano na Educação*. Goiânia, Kelps, 2013.

\_\_\_\_\_. *Corpo - Transe no Candomblé: Performance e Cotidiano*. *Artefactum* (Rio de Janeiro), v. 01, p. 15, 2014.

\_\_\_\_\_. *Performances de um corpo infame: dança e cultura*. *Artefactum* (Rio de Janeiro), v. 01, 2015.

\_\_\_\_\_. *O grau zero da performance: Corpo, cultura e movimento*. *Revista FAC/CULTURA*: Bogotá, 2016.

- POMBO, Catarina. O corpo da estética: Arte e natureza em Gilles Deleuze. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio. (Orgs.) Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo. Rio de Janeiro, Relume Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 2002.
- PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- RAMOS, Arthur. O Negro Brasileiro. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1940.
- RODRIGUES, Graziela. Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação. Rio de Janeiro, Funarte, 1997.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. O animismo fetichista dos negros bahianos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.
- SANTAELLA, Lucia. Corpo e Comunicação: sintoma da cultura. São Paulo, Paulus, 2004.  
 \_\_\_\_\_. A Percepção, uma teoria semiótica. São Paulo, Experimento, 1983.  
 \_\_\_\_\_. Matrizes da Linguagem e do Pensamento. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SANTOS, Juana Elbein dos. Os Nagô e a Morte: pade, asese e o culto Égun na Bahia. Vozes, Petrópolis, 2012.  
 \_\_\_\_\_. Hierofanias Estéticas. Diário de Notícias, Suplemento, Salvador-Bahia, agosto, 1966.
- SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. (Orgs.) Afro-Rizomas na Diáspora Negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira. Rio de Janeiro, Kitabu, 2013.
- SCHECHNER, Richard. Performers and Spectators - Transported and Transformed. In: Between Theatre and Anthropology. Tradução em Revista Moringa. João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 2011a.  
 \_\_\_\_\_. Pontos de Contato entre o Pensamento Antropológico e Teatral. In: Cadernos de Campo Número 20. Em <http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/pages/38092>, 2011b.  
 \_\_\_\_\_. Restoration of Behavior. In: Between Theatre and Anthropology. University of Pennsylvania Press, 1985.  
 \_\_\_\_\_. O que é performance. O Percevejo, UNIRIO, n. 12, 2004.
- SCHOPKE, Regina. Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro, São Paulo, Edusp, 2004.
- SEGATO, Rita Laura. Inventando a natureza: Família, Sexo e Gênero no Xangô do Recife. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. (Org.) Candomblé: religião do corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro, Pallas, 2000.
- SILVA, Tomaz Tadeu da Silva. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (Org.) Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Vozes, 2012.

SWAIN, Tania. Identidade nômade heterotopias de mim. In: *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro, DP&AQ, 2a Ed., 2005.

TURNER, Victor; BRUNER, Edward M. (orgs.). *The Anthropology of Experience*. Urbana e Chicago, University of Illinois Press, 1986.

TURNER, Victor. *Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience* 1986.

\_\_\_\_\_. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em antropologia da experiência. In: *Cadernos de Campo*, nº 13, 2005.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: *From ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York, PAJ Publications, 1982.

\_\_\_\_\_. *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, Vozes, 2013.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns*. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo, EDUSP, 1999.

## GLOSSÁRIO

**Abaó** — Termo que designa a pessoa no momento de sua iniciação. É o menor grau de iniciação na hierarquia.

**Acasá** — Comida ritual feita com farinha de milho branca e enrolada em folha de bananeira.

**Adê** — Espécie de coroa ornamentada com pedrarias, tecidos e objetos, que é usada por Minkisi femininos.

**Àiyé** — Terra, mundo terrestre. (Nação Queto/Iorubá).

**Ajuntó** — Segunda divindade principal que rege um indivíduo, sua personalidade e sua vida.

**Àse / Axé** — O mesmo que Ngunzu: força vital, energia positiva, princípio dinâmico. Àse e Ngunzu, correspondem ao mesmo princípio porém em nações de Candomblé diferentes: Queto/Iorubá e Angola/Congo respectivamente.

**Alimentar o chão** — dar oferendas ou comidas rituais de modo a fortalecer a energia da casa, a energia “daquele chão”, daquela terra.

**Arriamento** — comida ritualmente preparada que é “servida”, ofertada para um *Nkisi*.

**Assentamento** — representação material de um *Nkisi*, ou de uma entidade espiritual, composta por potes, louças, ferramentas, pedras e outros objetos.

**Assistência** — local no salão principal do terreiro reservado para as visitas e pessoas de fora da casa (que não fazem parte da comunidade) ficarem e assistirem as cerimônias públicas.

**Auetu** — Assim seja.

**Azê** — Capuz de palha usado por alguns Minkisi.

**Banzo** — Algo ruim, que não nos faz bem, relacionado eventualmente à proibições e tabus alimentares, sexuais etc.

**Camarinha** — Quarto no terreiro onde as pessoas ficam recolhidas e isoladas durante o processo de iniciação.

**Carrego** — Comidas, objetos, plantas e outros materiais que são levados para fora do terreiro após rituais e entregues à natureza.

**Ebó** — Oferenda de alimentos para um processo de limpeza espiritual ou agradecimento.

**Ngunzu** — Força, força vital, energia positiva, princípio dinâmico.

**Ibá / Igbá** — Louças, bacias, potes e outros objetos de uso ritual, que representam os Minkisi das pessoas iniciadas.

**Ilá** — Brado/grito ritual emitido pelo Nkisi após a iniciação.

**Iku** — Morte.

**Inzo Musambu Hongolo Menha** — Casa do Arco Íris, terreiro estudado nesta pesquisa.

**Kamutue / Mutue** — Cabeça

**Kitembo** — Um dos Minkisi do panteão Bantu/Angola. Rege o tempo, a passagem do tempo.

**Kitumino** — Festa pública

**Kota Manganza** — Título alcançado após a obrigação de sete anos de iniciação.

**Manganza** — Título dado às pessoas iniciadas.

**Mam'etu dia Nkisi** — Mãe zeladora de Nkisi.

**Minkisi** — Plural de Nkisi.

**Mona Nkisi** — Filho de santo, iniciado.

**Mukutu** — Corpo.

**Muzenza** — Termo que designa a pessoa no final da obrigação de iniciação. Muzenza é também uma dança ritual.

**Nengua dia Nkisi** — Mãe zeladora do Nkisi

**Nganga** — Feiticeiro, sacerdote.

**Nkisi** — Divindade dos cultos de origem Bantu. Têm a mesma representatividade que Orixá para as nações Queto/Iorubá.

**Nzambi ua Kuatesa** — obrigado, deus abençoe.

**Olori** — O mesmo que kamutue: cabeça. Kamutue e olori correspondem ao mesmo princípio porém em nações de Candomblé diferentes: Queto/Iorubá e Angola/Congo respectivamente.

**Òrun** — Céu, mundo espiritual. (Nação Queto/Iorubá).

**Quizila** — Algo ruim, que não nos faz bem, relacionado eventualmente à proibições e tabus alimentares, sexuais etc.

**Rodante** — Pessoa que em transe nos rituais do Candomblé.

**Santo de cabeça / Dono da cabeça** — Divindade principal que rege um indivíduo, sua personalidade e sua vida.

**Senzala** — Espécie de bracelete feito de palha que é usado pelas pessoas iniciadas.

**Sukula** — Lavar, limpar. É o mesmo que banho, limpeza, o ato de lavar.

**Vunje** — Estado infantil do transe dos iniciados no Candomblé. É a criança individual que se manifesta para intermediar a relação entre o iniciado e seu *Nkisi*.