



**X COLÓQUIO
INTERNACIONAL**
"Educação e Contemporaneidade"
22 a 24 de Setembro de 2016
São Cristóvão/SE - Brasil



ISSN: 1982-3657

Processos educativos no candomblé na manifestação e incorporação do transe na festa do Xirê

ALESSANDRO MALPASSO

MARIA DE FATIMA HANAQUE CAMPOS

EIXO: 8. EDUCAÇÃO, CULTURA E RELIGIÃO

Resumo

Os *terreiros* de candomblé surgiram de diferentes nações de matriz africana e perpetuam ainda hoje, tradições distintas. A pesquisa se desenvolve em alguns templos na cidade de Salvador com o objetivo de estudar processos educativos no candomblé, dentro da manifestação e incorporação do transe no Xirê, que em língua yorùbá significa roda ou dança utilizada para evocar os *Òrìṣà* (santos) no candomblé. Esse estudo faz parte de uma investigação de doutoramento. A abordagem é qualitativa, com pesquisa participante e com auxílio da fotografia, que vem produzindo um registro documental das expressividades do corpo que inclui a trilogia de dança-música-cantigas que servem para provocar o transe. Como resultado, ressaltamos a reinterpretação criativa do candomblé, a través de uma transposição de elementos do sagrado ligados com a gestualidade do corpo a través da sensibilidade do humano.

Palavras-chave: Educação; candomblé; expressividades do corpo.

Resumen

Los *terreiros* del candomblé surgieron desde diferentes naciones de matriz africana y perpetúan todavía hoy, tradiciones distintas. La investigación se desarrolla en algunos templos en la ciudad de Salvador con el objetivo de estudiar procesos educativos en el candomblé, dentro de la manifestación e incorporación del transe en el Xirê, que en lengua yorùbá significa rueda o danza

utilizada para evocar a los *Òrìṣà* (santos) en el candomblé. Este estudio es parte de una investigación de doctorado. El abordaje es cualitativo, con pesquisa participante y con el auxilio de la fotografía, que viene produciendo un registro documental de las expresividades del cuerpo que incluye la trilogía de danza-música-canticos que sirven para provocar el trance. Como resultado, resaltamos la reinterpretación creativa del candomblé, a través de una transposición de elementos del sagrado ligados con la gestualidad del cuerpo a través de la sensibilidad del ser humano.

Palabras clave: Educación; candomblé; expresividades del cuerpo.

Introdução Este trabalho é o resultado, até o momento, de uma pesquisa doutoral do Programa Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento da UFBA[1]. A pesquisa se desenvolve em alguns *terreiros*[2] na cidade de Salvador com o objetivo de estudar processos educativos no candomblé[3], dentro da manifestação e incorporação do transe no Xirê, que em língua yorùbá significa roda ou dança utilizada para evocar os *Òrìṣà*[4] no candomblé. Pretendemos conhecer a manifestação do transe/possessão, que é um dos fenômenos mais importantes que acontecem no candomblé. Em vinculação ao objeto de estudo, consideramos importante escolher a abordagem qualitativa, com pesquisa participante e com auxílio da fotografia. Estas imagens realizadas até o momento em vários *terreiros* da cidade de Salvador-Bahia-Brasil foram também o recurso de expressão criativa do pesquisador, como um registro documental. Refletimos que o mais interessante, além do que se está estudando, é tentar construir um processo coletivo do candomblé, então que pode ter a finalidade de levar a um caminho, que pode servir como um recurso do conhecimento para outras comunidades, e assim compreender a realidade dentro de um contexto multidisciplinar e educativo. O texto está desenvolvido segundo aspectos teóricos e práticos tendo inicialmente: o candomblé no seu universo simbólico; em seguida o processo educativo no candomblé, como transmissão do conhecimento; visões das expressividades do corpo durante o transe no Xirê, e por fim as considerações finais. **O candomblé no seu universo simbólico** Nos *terreiros* do candomblé, podemos admirar a grande quantidade de objetos rituais, que constituem nesta religião uma boa parte do patrimônio simbólico. A música e a dança são elementos simbólicos que tem um papel importante neste culto de raízes africanas, como também há variedades de cores e formas nas vestimentas, nas contas, no vestuário, etc., contribuindo para uma transmissão do conhecimento trazida pela ancestralidade e transmitida a outras gerações e povos, e através dos dançadores, movimentando os seus corpos, estão em constante comunicação com os tocadores de atabaques no barracão[5], e em constante conexão com os *Òrìṣà*. Estes são cultuados de forma permanente, tendo em conta que no candomblé são partes integrantes e fundamentais deste universo sagrado. Dentro dessa complexidade de elementos culturais-religiosos, podemos perceber diferentes

elementos decorativos, relacionados com as nações e com o desenho espacial que constituem a identidade do que caracteriza cada *terreiro*. Segundo Malpasso e Campos (2015), é possível descobrir, como no Brasil, atualmente, existem influências de religiões africanas, especialmente em Salvador-Bahia, considerada a cidade santa por excelência, então, em relação a isso Bastide (1978) acrescenta que:

Os candomblés pertencem a diferentes nações e perpetua, portanto, tradições diferentes: Angola, Congo, *Jeje* (ou seja, *Ewé*), *Nagô* (termo com o qual os franceses designavam todos os negros de fala yorùbá, *Queto* (o Ketu), *Ijexa* (o Ijesha). É possível distinguir estas “nações” uma da outra, pela forma de tocar os tambores (seja com as mãos que com varetas), pela música, pelo idioma dos cânticos, para as vestimentas litúrgicas, às vezes para os nomes das divindades e finalmente por certos detalhes dos rituais (BASTIDE, 1978, p.15). O motivo principal que levava Bastide (1978) ao Brasil era a possibilidade de assistir a algumas cerimônias religiosas para os deuses que atravessaram o Atlântico e se representam em seu novo habitat. Desta maneira, o autor poderá descrever detalhadamente os elementos como o baile, a música, a vestimenta e os fetiches, elementos efêmeros que contribuem para a realização dos rituais no candomblé. Malpasso e Campos (2015), a propósito do pensamento religioso na sociedade consideram que:

Alguns investigadores se ocuparam em propagar as diferentes religiosidades na sociedade contemporânea, embora exista um problema ideológico em comum que pode gerar algum tipo de conflito entre elas. Por este motivo, não se considera oportuno discriminar as religiões em geral, melhor o pensamento libertador, poderá ser ele que nos conduz a um respeito mútuo. Ainda assim tem que ter em conta a importância deste culto de antecedentes africanos pelos seus fundamentos e sua história, o qual merece ser protegido e propagado, com iguais direitos e oportunidades que as demais religiões (MALPASSO e CAMPOS, 2015, p. 177). Nas comunidades - terreiro nagôs, o discurso simbólico se realiza fundamentalmente pela prática litúrgica. A linguagem se veicula pela atividade individual e grupal, pelo conjunto de cerimônias e ritos públicos e privados, onde a expressão verbal é protagonista. Ela se articula com os demais elementos rituais e só poderá ser compreendida em função do todo, então podemos asseverar que existe uma sinergia entre vários componentes constituídos por dança, ritmo, cor, objeto, conta, gesto, folha, penteado, som e texto se articulam para significar o sagrado. Cânticos, invocações, louvores, citações, textos míticos

e oraculares, histórias, parábolas e sons são instrumentos de comunicação que, através de sua forma significativa, contribuem a manifestar e transmitir a complexa trama simbólica e que Malpasso e Campos (2015) esclarecem que o pacto semântico se realiza, a partir deste pensamento afro em relação a visão do candomblé:

A compreensão profunda de uma cultura, sobre um campo de imagens, um “homem comum” que a representa através de uma imagem em sua grande potência, que nos transmite a expressividade de um candomblé atual, uns modos de vida segundo a percepção de hoje e as condições atuais; a vivência que se constitui dentro dos *terreiros*, relacionada com a imaterialidade de uma cultura ancestral efêmera, que através da oralidade se pode difundir e apreciar na contemporaneidade (MALPASSO e CAMPOS, 2015, p. 178-179). **Processo educativo no candomblé, como transmissão do conhecimento** A observação participante, e as entrevistas feitas aos praticantes desta religião, contribuem a compreender que no candomblé existe um processo de aprendizagem que está relacionado com os preceitos do sagrado, que tem um vínculo de sensibilidade e que quer assim reconstruir, dentro do culto aos *Òrìṣà* um ambiente tendencialmente familiar, ao contrário do que acontece no contexto acadêmico que tem a inclinação de ser racional. Então um dos princípios mais importantes do candomblé é o de reconstruir um ambiente familiar dentro da comunidade, e de acordo com Caputo (2012), ela diz que “Iniciar-se no candomblé significa começar uma nova vida que será inteiramente dedicada aos *Òrìṣà*. Significa construir uma nova família. Tudo na vida da pessoa muda, ele ganha inclusive um novo nome” (CAPUTO, 2012, p. 66-67). Acrescentando o que afirma a autora, a iniciação no candomblé, implica então um renascimento do ser humano, a través de processos ritualísticos relacionados com o culto a natureza. O desenvolvimento da aprendizagem no candomblé é complexo, e implica muita dedicação por parte do *Bàbálórìsà*[6] ou *Ìyálórìsà*[7], que vai ter uma grande responsabilidade no sentido de transmitir uma educação coerente, como de dever tomar as decisões mais importantes dentro da casa. Por outro lado, temos os *filhos-de-santo*[8] que são os que recebem os ensinamentos do *pai* ou *mãe* de santo, então para eles também é um compromisso muito importante com a religião, porque implica dedicação, participação e colaboração. É também importante evidenciar que provavelmente uma vida não é suficiente para compreender a profundidade e a complexidade deste culto. Prandi (1995-1996) descreve as etapas da

iniciação no candomblé, afirmando que o iniciado precisa de uma reclusão no terreiro durante 21 dias, a cabeça é raspada e pintada para poder receber o *Òrìṣà*, oferecendo alguns tipos de animais, derramando o sangue na mesma cabeça do novato e assim “criando este sacrifício um laço sagrado entre a noviça, o seu orixá e a comunidade de culto” (PRANDI, 1995-1996, p. 77), da qual o pai-de-santo ou mãe-de-santo é a cabeça. Sucessivamente, no curso das cerimônias o novato é apresentado pela primeira vez à comunidade, e seu *Òrìṣà* grita seu nome, assim finalizando-se o processo de iniciação de iaô[9]. A continuação então o “*Òrìṣà* está pronto para ser festejado e para isso é vestido e paramentado, e levado para junto dos atabaques” (PRANDI, 1995-1996, p. 77), para uma dança onde as expressividades corporais são as protagonistas e o processo de um longo aprendizado acompanhará o mesmo religioso durante toda a vida. “A ênfase da religião [...] está no rito e na iniciação que é quase interminável, gradual e secreta. O aprendizado religioso sempre se dá longe dos olhos do público, a religião acaba por se recobrir de uma aura de sombras e mistérios, embora todas as danças, que são o ponto alto das celebrações, ocorram sempre no barracão”(PRANDI, 1995-1996, p. 78). O mesmo Prandi (1995-1996), enuncia que o Xirê inclui uma sequência de música, dança, em que um por um os *Òrìṣà* são honrados, cada um manifestando-se ou incorporando-se no corpo do seus filhos e filhas, “vestidos com roupas de cores específicas, usando nas mãos ferramentas e objetos particulares a cada um deles, expressando-se em gestos e passos que reproduzem simbolicamente cenas de suas biografias míticas” (PRANDI, 1995-1996, p. 78). No Xirê, então existe uma sequência de músicas relacionadas com os *Òrìṣà*, onde os atabaques são os protagonistas, juntos com a dança e as cantigas, então estamos falando do lado público do candomblé, que é sempre festivo, de alegria, onde as vezes existe também uma decoração desbordante.

O intento de procurar uma vida plena, essa sabedoria sobre o respeito e o conhecimento dos segredos e a constante aproximação com a natureza, são parte dos fundamentos do candomblé, porque *Òrìṣà* é natureza e este culto é baseado sobre a constante relação com os elementos do universo mineral, vegetal e animal, cujos servem para o desenvolvimento, e são partes integrantes de cerimônias e rituais e sobretudo de manter o *Àṣẹ* de forma permanente. Não é casualidade que os iniciados devem fazer um juramento para salvaguardar esses segredos, provavelmente para que outras pessoas

não possam manipular de nenhuma forma esse conhecimento, e assim manter a integridade dos fundamentos. A metodologia da educação no candomblé poderia aplicar-se dentro da academia para dar a possibilidade de recriar um ambiente familiar, e assim os estudantes pudessem se sentir mais estimulados e facilitados para a assimilação da aprendizagem?

Devemos ter em conta que o candomblé é constituído de uma complexidade de símbolos, (como em realidade acontece em muitos campos da comunicação) que servem para transmitir códigos e que a comunidade religiosa, especialmente o *Bàbálórìsà* ou a *Ìyálorìsà* se preocupam para difundir o conhecimento, que como nos conta o nosso informador, *Oga*[10] e artista Ayrson, "A educação no candomblé se pode compreender em profundidade mediante a observação e a vivência com a religião, porque nenhum escrito, nem documentação podem transmitir essas sensações e emoções que você tem durante a experiência direta com a religião". Concordamos com o que Ayrson argumenta, porque em realidade certos acontecimentos para ter um entendimento íntimo precisam ter um contato direto, e assim a partir do que a comunidade possibilita, aproximar-se ao objeto de estudo. Mas voltando a responder à pergunta de antes, consideramos que uma educação de tipo familiar, como se faz no candomblé, poderia aplicar-se no contexto acadêmico para melhorar a aprendizagem, já que o estudante, como o/a professor/a tenderiam a possibilidade de sentir-se em um "ambiente" de trabalho, tendencialmente, mas estimulante e colaborativo dentro de um contexto sinérgico e acolhedor, a partir de uma visão contextualizada. O *Bàbálórìsà* Toluaye, em uma deposição relacionada com a educação na religião, atesta que:

O candomblé é hierárquico, tem regras e disciplinas internas, como acontece na academia, além de constituir uma alquimia e então um conhecimento multidisciplinar. Geralmente nos *terreiros*, se precisa por parte dos *filhos de santo* de participação e colaboração, porque de tal forma se chegaria a um equilíbrio que se precisa no *Àṣṣe*[11], mas é difícil que os religiosos se comprometam com ambas coisas, porque por motivos que estão provavelmente relacionados com o contexto social, normalmente participam ou colaboram (Deposição de Toluaye, *Bàbálórìsà*, 2016). Caputo (2012) em relação à aprendizagem na religião, afirma que:

As crianças estão misturadas aos adultos nos terreiros. Devem, sim, muito respeito aos mais velhos, mas são igualmente respeitadas por eles. No

terreiro, é o tempo que a pessoa tem de iniciado que conta. A antiguidade iniciática é superior à idade civil. Por exemplo, se um adulto chega ao terreiro para começar a aprender a religião, uma criança já iniciada pode perfeitamente ser responsável por lhe passar os ensinamentos (CAPUTO, 2012, p. 72). Ainda Caputo (*apud* SANTOS, p. 74), em relação ao processo de transferência do conhecimento atesta o seguinte:

No processo de iniciação as palavras têm poder de ação [...] o *Àṣṣe* e o conhecimento passam diretamente de um ser a outro, não por explicação ou raciocínio lógico, num nível intelectual, mas pela transferência de um complexo código de símbolos, em que a relação dinâmica constitui o mecanismo mais importante. A transmissão efetua-se por gestos, palavras proferidas acompanhadas de movimento corporal, com a respiração e o hálito que dão vida à matéria inerte e atingem os planos mais profundos da personalidade. Aqui a palavra ultrapassa seu conteúdo semântico racional para ser instrumento condutor do *Àṣṣe*, isto é um elemento condutor de poder de realização. [...] A importância da oralidade na dinâmica nagô remonta ao mito da criação do ser humano (CAPUTO, 2012, p. 74). Assim podemos ver como o corpo e a natureza, no candomblé, tem uma importância fundamental nesse conjunto de ações que traduzem saberes ancestrais em uma alquimia que caracteriza a multidisciplinariedade deste culto aos *Òrìṣà*, em um processo de transmissão do conhecimento, e que com o passar do tempo, pela própria natureza da cultura vai evoluindo adaptando-se a um contexto contemporâneo. Também temos que ter em conta da relevância da língua, que no candomblé da nação *Kétu*[12] é o *yorùbá*, e que vem utilizada, por exemplo, pelos nomes das comidas aos *Òrìṣà*, os artefatos, os instrumentos, as cantigas, etc... Inclusive se utiliza para dar os nomes dos cargos adquiridos pelos iniciados, as cerimônias e os rituais (CAPUTO, 2012). É importante dizer que com o passar do tempo, foram criadas outras palavras, através de um processo cultural que vai mudando, tratando-se de um sistema de comunicação oral então o povo vai mexendo e modificando o idioma, a partir de uma língua de raízes *yorùbá*, como também hábitos e crenças procedentes da África. **Visões das expressividades do corpo durante o transe no Xirê** Consideramos importante dar um recorte da pesquisa, que foi possível através da observação participante, e a um conjunto de percepções que demos forma a uma produção fotográfica documental realizada até o momento, durante o processo de estudo no campo. O momento no Xirê que apreciamos

especialmente é a manifestação e incorporação do transe/possessão, e então só os que se denominam Elégùn[13] podem ser sujeitos ao transe. Existem três tipos de transe: O consciente, onde o sujeito tem um estado emocional alterado; o inconsciente, no qual a pessoa perde a noção, tendo a sensação de encontrar-se em condição de anestesia geral, então acontece uma perda temporal da memória, e finalmente o subconsciente, que implica a falta de controle da consciência, ou seja, o adepto nesse momento não tem forma de pensar. O transe pode ser considerado como a manifestação da adivinhação, e também uma experiência íntima e individual. Tall (1998) respeito ao fenômeno da possessão expõe: "Acreditamos que ao contrário do que acontece nos cultos mais recentes o Benin está nos cultos afro-brasileiros, o meio de cultos antigos não tem nem o direito nem o acesso a memória singular isolada. Estes transe de possessão são o resultado de uma memória coletiva transmitida de geração em geração de iniciados, que regula e codifica manifestações divinas" (TALL, 1998, p. 37, texto traduzido pelo autor). A possessão é considerada uma experiência pessoal, íntima, é um processo efêmero, porque cada manifestação ou incorporação é diferente uma de outra, como o começo e o término do transe é imprevisível, ou seja, não tem um tempo definido, também a depender do momento e do *Òrìṣà* ou ancestralidade que a pessoa incorpora ou manifesta. Por exemplo, o resultado da manifestação de *Yemoja*, será diferente da de *Ṣàngó*, por suas características muito distintas. Respeito ao depoimento de alguns entrevistados, geralmente o primeiro *Òrìṣà* provocará um transe mais suave, mas o segundo será uma sensação mais forte. Então respeito ao dito antes, podemos compreender que o transe tem diferentes variáveis, mas é importante evidenciar e distinguir as duas tipologias que são a manifestação e a incorporação, que durante a pesquisa de campo, a través do diário, as declarações nas entrevistas, mas sobretudo mediante a observação pudemos melhor compreender a diferença. "Se olhamos ao significado etimológico dos termos, manifestar deriva do latino *manifestāre*, e significa neste caso declarar dar a conhecer, enquanto incorporar procede do termo *incorporāre* agregar-se a outras pessoas para formar um corpo" (SECO et al., 2015, texto traduzido pelo autor). Durante os resultados da pesquisa que temos até o momento, a visão do corpo dançante, se percebe como se fora uma escultura em constante mudança, e isso acontece especialmente durante a mutação corporal no momento da manifestação ou incorporação do transe, no contexto de uma teatralidade

que se pode converter em uma *performance* sagrada. “O corpo do dançador pertence inteiramente a natureza e [...] o ritmo da dança é evidentemente imposto pela cultura [...]. Mas a diferença entre a gestualidade do dançador e os vestígios ritmados que o artesão deixa no objeto fabricado, externo a ele e a sua natureza, fica ainda notável” (DE HEUSCH, 2009, p. 18, texto traduzido pelo autor). Toluaye, *Bàbálórìsà*^[14] de um *terreiro* de candomblé da cidade de Salvador, respeito ao fenômeno do transe, afirma que:

Cada indivíduo que vive o transe vai ter uma experiência diferente, então, a mesma pessoa viverá sensações distintas em cada possessão que vai ter. Para melhor explicar esta manifestação, o informante, também afirma que o transe é como se fosse uma corrente eléctrica, então uma energia que se desenvolve de forma distinta, dependendo das características de cada indivíduo que a recebe. Também Toluaye, comenta que estudou o transe em diferentes religiões, e se distingue em base a variável da agudeza das percepções de cada pessoa. A descrição do transe deveria de começar em relação com as percepções do mundo sagrado, e a singularidade e particularidade do investigador, considerando que entramos em uma experiência íntima e individual. Então já que o transe é flexível pode também dar a possibilidade ao investigador de ter essa elasticidade descritiva, e também um maior universo para o desenvolvimento da criatividade (Deposição de Toluaye, *Bàbálórìsà*, 2015). O candomblé é uma alquimia, então se considera especialmente interessante por ser uma religião que inclui diferentes campos do conhecimento. As experiências individuais que Toluaye comenta, como as de outros informantes, também fazem parte da fonte de inspiração, para desenvolver o processo criativo. Neste trabalho utilizamos a fotografia como registro das observações de campo e como instrumento criativo, assim para poder difundir o conhecimento através desta documentação fotográfica, outorgando a possibilidade de transpor o sagrado ao espaço público. O corpo é também veículo do sagrado e é o símbolo, através da sua gestualidade, de transmissão do conhecimento dentro da didática utilizada no *Àṣṣẹ*[15]. A continuação Prandi (1993), afirma sobre o *Àṣṣẹ*:

No candomblé a palavra *Àṣṣẹ* tem muitos sentidos. *Àṣṣẹ* é força vital, energia, força criada pelos *Òrìṣà*. Também é o nome que se dá as partes dos animais que contém as forças vitais da natureza, forças que se encontram nas folhas, nas sementes, e nos frutos sagrados. *Àṣṣẹ* é benção,

um augúrio de boa sorte, [...] *Àṣṣe* é poder. É o conjunto dos objetos sagrados que representam os deuses quando estejam postos nos altares [...] para ser cultuados. *Àṣṣe* são as pedras (*otas*) e os ferros dos *Òrìṣà*, suas representações materiais, símbolos de uma sacralidade tangível e imediata (PRANDI, 1993, p. 119, texto traduzido pelo autor). Neste universo sagrado, existe uma comunicação espiritual entre religioso e *Òrìṣà*, gerado de forma mais íntima durante o Xirê, e provocado na cerimônia a través do som dos atabaques e as cantigas. Beneduce (2002) considera que: "Interlocução espiritual não é só um diálogo privado, de uma negociação entre espírito e hospede, mas bem de uma comunicação social bem mais ampla, bem mais complexa, as vezes indireta, que inclui os familiares, amigos, patrocinador da cerimônia e que não fica circunscrita aos períodos de transe ou de possessão manifestada" (BENEDUCE, 2002, p. 155, texto traduzido pelo autor). Para que possa acontecer uma manifestação ou incorporação do transe, no Xirê geralmente é provocado, e então temos a necessidade de uma trilogia de elementos que sinergicamente devem contribuir na cerimônia para que aconteça a possessão, e são a música, a cantiga e a dança. Nessa trilogia temos então um conjunto de elemento que "trabalha" de forma coesa, a partir de uma coordenação e uma educação previa dos adeptos, para que a cerimônia possa desenvolver-se através dessa ligação sagrada. É necessário citar alguns dos mais famosos artistas plásticos que tem contribuído a uma difusão da produção artístico-figurativa do candomblé. Entre os mais importantes temos a Deoscóredes Maximiliano dos Santos, em arte Mestre Didi (1917-2013), que foi um dos testemunhos da influência dos elementos simbólicos e estéticos do candomblé, e também praticante do culto aos *Òrìṣà*. Uma arte sagrada a partir de uma cosmovisão africana dentro da sua criação escultórica e como afirma Sodré (2006):

É nessa cidade de efervescência cultural negra, engendrada na cultura afro-brasileira em constante ressonância com a África distante e países da diáspora, numa ação dialética constantes na terra da Bahia [...] uma visão religiosa particular, uma cosmovisão ímpar de exercício religioso chamado candomblé se impõe. É nessa organização religiosa que nasce Mestre Didi, artista máximo dos valores estéticos da expressão desse culto [...] como da preservação da língua sacra, o *yorùbá* arcaico, das lendas do pensamento africano e [...] artífice dos símbolos sagrados, do rico repertório iconográfico dos *Òrìṣà* (SODRÉ, 2006, p. 127). Citamos igualmente Carybé (1911-1997)

como um dos mais famosos artistas que “pinta o candomblé” com uma expressividade detalhista, que se nota sobretudo nas suas aquarelas, com uma gama de cores e delicadeza nas pinceladas, desenha cada cerimônia e ritual por ele vivenciado. No contexto fotográfico, precisamos destacar Pierre Verger, cujo é admirável pelo trabalho fotográfico, como etnológico, fruto de muitos anos de pesquisa na religião. Geralmente ele fazia muitas comparações entre as fotos tiradas na África e as no Brasil, e fica muito maravilhado pela semelhança dos ritos religiosos. No livro do Carybé intitulado *Os deuses africanos no candomblé da Bahia* (1993), a continuação se explica como através de um processo de iniciação o transe pode ser libertador:

A iniciação consiste em suscitar, ou melhor, em ressuscitar no noviço, em certas circunstâncias, uma dessas personalidades escondidas, a do ancestral divinizado, presente nele em estado latente (mesmo sendo em estado de genes herdados), inibida e alienada pelas circunstâncias da existência levada por ele até essa data. A menos que não se trate de um arquétipo de comportamento reprimido até então, e que possa se exprimir em um transe de liberação. Durante o período de “iniciação”, o noviço é mergulhado num estado de entorpecimento e de dócil sugestibilidade causado, em parte, por beberagens e abluções com infusões preparadas com certas folhas. Sua memória parece momentaneamente lavada da lembrança de sua vida anterior. Neste estado de vacuidade e de disponibilidade, a identidade e o comportamento do Orixá podem se instalar livremente, sem obstáculos, e tornar-se familiar (CARYBÉ, 1993, p. 210). Neste trabalho vamos nos preocupar de desenvolver o aspecto relacionado com o Xirê como objeto de estudo, a partir de uma olhada simbólica desta cultura, para depois desenvolver o trabalho relacionado com a fotografia documental, cuja sucessivamente tem uma elaboração gráfica, tendo assim uma intervenção a través de um processo criador. Galeffi, (2014) ressalta o fato de que a criação é um ato próprio e apropriado, conectado com o conhecimento na procura de vivenciar uma cultura e poder assim chegar a uma transformação criadora:

Criar é um imperativo da vida inteligente, que precisa sempre refazer-se e renovar-se sem cessar, a cada dia, a cada vida, a cada acontecimento. Toda criação é transformativa, toda transformatividade é criadora. Mas é também imperativo procurar compreender o ato criador da maneira própria e

apropriada, lançando-se na aventura do conhecimento e do desconhecimento de si, do outro e do mundo em sua abertura abissal. Procurando vivenciar o imperativo da paixão pela busca de si no mundo com outros, sigo observando o ato criador em três instâncias distintas e complementares: a instância físico-cosmológica, a instância antropológica societária, e a instância própria e apropriada. Em todas elas, há formação como transformatividade criadora (GALEFFI, SIDNEI e GONÇALVES, 2014, p. 14). No processo de criação, precisamos falar de metodologia no campo da arte figurativa, como desenvolvimento mental, ou seja, a partir de uma ideia, de uma reflexão ou pensamento que em algum momento pode surgir no humano. O mecanismo criativo, é geralmente, de certa forma, vinculado com o entorno social, que tem uma ligação com uma cosmogonia que são os elementos conviviais, e que influenciam a forma de ser de cada indivíduo na cotidianidade dentro de uma complexidade subjetiva do humano.

Os eventos «mentais», que antes eram tratados de modo análogo aos eventos do corpo e que em consequência também eram experimentados, se fazem mais «subjetivos», vão se converter em modificações, ações, revelações de um espírito espontâneo: a distinção entre aparência (primeira impressão, mera opinião) e realidade (conhecimento verdadeiro) se estende por qualquer lugar. Em pintura, esta tendência conduz ao desenvolvimento do que só cabe denominar métodos sistemáticos de enganar o olho: o artista arcaico trata a superfície sobre a que pinta como um escritor trataria um pedaço de papiro (FEYERABEND, 1986, p. 256-257, texto traduzido pelo autor).

No campo das belas artes, podemos ver através da análise com instrumentos tecnológicos, como se há descoberto que em alguns artistas do passado, nas suas obras por de baixo da pintura, existem os traços de um desenho que eles criavam previamente e que constituíam uma construção de formas e símbolos. O que acontecia é que às vezes se equivocavam. Consideramos que o errar também é parte do processo criativo, para chegar depois a compreender a necessidade de retificação e avaliação para conceber qual vai a ser a tomada de decisão mais apropriada para poder chegar ao resultado esperado. Podemos notar como o homem primitivo tinha o interesse de desenhar formas da natureza nas rochas, e ainda não se conhece exatamente o motivo. Mas dá para entender que já nessa época o humano tinha esse instinto natural que o impulsava a criar. Então como

podemos resolver as dúvidas sobre as formas, cores y equilíbrios, que geralmente são as variáveis que temos dentro a complexidade de uma obra de arte?

Pois dentro do campo das artes, existem também normas que geralmente se deveriam respeitar, em relação ao conjunto de elementos que contribuem ao equilíbrio, e o que habitualmente acontece é que tudo se funde de forma sinérgica com a expressividade sensível e poética do artista, que se considera como a parte dessa originalidade que dá a unicidade a uma obra. Neste contexto o impulso expressivo é dado especialmente durante a pesquisa de campo, que mediante a fotografia se procura captar determinados momentos, e sucessivamente transpor essas sensações provocadas através dos corpos em movimento dentro de uma efemeridade em constante mudança durante as danças rituais nas cerimônias, sobretudo durante a manifestação ou incorporação do transe, mas especialmente no Xirê, dentro da sua simbologia evidenciada pela mitologia dos *Òrìṣà*, que são digamos os protagonistas do candomblé, como também pelos objetos sagrados, a vestimenta, os instrumentos musicais, a decoração, dentro de um contexto onde o mistério e essa energia do *Àṣẹ* fica constantemente presente durante os rituais. Ultimamente, durante a pesquisa de campo, em uma cerimônia em um *terreiro*, tivemos a possibilidade de observar diferentes formas de dançar, como também as decorações indumentárias dos religiosos, especialmente em duas pessoas que manifestaram o transe, um brasileiro e um africano, ambos filhos de *Ṣàngó*[16]. Pois como pudemos apreciar, foi possível acontecer um sincretismo no contexto dos bailes, no sentido que é possível que a dança no Brasil não só teve influências africanas, mas também acreditamos que teve algum influxo dos indígenas e de outros países. Por outro lado, a forma de dançar desse sujeito (procedente da Nigéria) se considera mais selvagem, mais primitiva, dentro de um contexto tribal tal vez mais relacionado com uma vivência com a natureza, já que o ser humano é tendencialmente imitador. Assim podemos perceber que provavelmente através da observação dos animais, os africanos aprendem a dançar, já que as cerimônias se fazem ao ar livre, então facilita a aproximação com eles. Começamos pela compreensão antropológica, dentro desta teatralidade na manifestação do transe para sucessivamente criar um produto visual mediante a fotografia, em relação as percepções e as interpretações dos autores deste trabalho, e que a continuação se elaboraram graficamente, respeito a uma transposição

criativa e poética, e que sucessivamente serão impressas em papel fotográfico e que contribuirão a uma futura instalação expositiva, com a intenção de transmitir a potência espiritual constantemente presente nesta religião, a partir da visão e sensibilidade do pesquisador. Consideramos que cada humano tem uma crença, neste caso é a de acreditar a uma energia espiritual, que se converte em uma tradução criativa da riqueza simbólica que pertence ao universo do candomblé, através da produção fotográfica e a sua elaboração, a partir de sensações e percepções poéticas que são o resgate da ancestralidade. Dentro desta energia, o *À* podemos notar uma série de acontecimentos, como dança, música e cantigas, que contribuem ao acontecimento das cerimônias cultuando e louvando constantemente os *Ò*. **Conclusões** Em relação aos resultados alcançados, podemos afirmar que se fez uma análise, durante a pesquisa de campo dos acontecimentos e cerimônias, cujo acesso foi permitido em algumas festas do Xirê, já que no candomblé existem alguns segredos estritamente salvaguardados. Sucessivamente, avaliamos o material fotográfico, gravações de vídeo, diário de campo, entrevistas, que recolhemos até o momento, para traduzi-lo em um processo de descrição dos símbolos, presentes nas expressividades do corpo em transe durante o Xirê, que se consideram mais interessantes do ponto de vista antropológico, educativo e visual, procurando dar ênfase ao campo das artes. Analisamos alguns episódios mais significativos acontecidos no campo, para sucessivamente reinterpretá-los em relação a uma subjetividade, focada a desenvolver a criatividade, mediante o uso das imagens fotográficas que são o testemunhos dos acontecimentos da existência de uma realidade, e não é casualidade que também é um meio utilizado em muitas áreas da investigação, então, por esse motivo se decidiu utilizar a fotografia como meio de comunicação e difusão do conhecimento, tendo assim um acervo documental dos eixos registrados durante a nossa observação na pesquisa de campo. **Referências bibliográficas** AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2002. BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia (Rito Nagô)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Mec, 1978. BENEDUCE, Roberto. **Trance e possessione in Africa: corpi, mimesi, storia**. Torino: Bollati Boringhieri editore s.r.l., 2002. CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2012. CARYBÉ. **Os deuses africanos no**

candomblé da Bahia. Salvador: Bigraf, 1993. DE HEUSCH, Luc. **Conglispiriti in corpo.** Torino: Bollati Boringhieri editore s.r.l., 2009. FEYERABEND, Paul. **Tratado contra el método.** Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1986. GALEFFI, D.; SIDNEI, MACEDO, R.; GONÇALVES, BARBOSA, J. **Criação e devir em formação: Mais-vida na educação.** Salvador: Edufba, 2014. MALPASSO, Alessandro; CAMPOS, Maria de Fatima H. Estética e ritual Bori no candomblé: conexão entre passado e presente na obra artística de Ayrson Heráclito. **Eneimagem - V Encontro Nacional dos Estudos da Imagem / II Encontro Internacional dos Estudos da Imagem.** 2015, Vol. 11, pag. 176-185. PRANDI, Reginaldo. As religiões negras no Brasil. Para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. In: **Revista USP**, São Paulo (28): 64-83, Dezembro / Fevereiro 95/96. PRANDI, Reginaldo. **Cittá in Transe: Culti di possessione nella metrópoli brasiliana.** Roma: Edizioni Acta S.a.S., 1993. SANTOS, J. Elbein dos. **Os nagôs e a morte.** Petrópolis: Vozes, 1986. SECO, Manuel. et al. **Real Academia Española – RAE.** Madrid: Editorial Espasa Libros, 2015.

Disponível em:

<http://

www.

rae.es/>.

Acesso em: 12 de maio 2016. SODRÉ, Jaime. **A Influência da Religião Afro-Brasileira na Obra Escultórica do Mestre Didi.** Salvador: Edufba, 2006. TALL, Emmanuelle-Kadya. **Gradhiva, Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie** n° 23. La transe dans tous ses états: voduns, orixas, caboclos et erês. Quelques aspects psychologiques de la transe de possession au Sud-Bénin et à Bahia. Paris: Jean Michel Place, 1998.

[1] Universidade Federal da Bahia.

[2] Nos cultos afro-brasileiros, são lugares onde se realizam as cerimônias, os rituais e se fazem oferendas aos Òrìṣà.

[3] Religião afro-brasileira.

[4] Palavra em yorùbá que significa divindades africanas cultuadas na religião.

[5] Local de festas situado nos terreiros de candomblé.

[6] Pai-de-Santo. Sacerdote chefe de uma casa-de-santo. Grau hierárquico mais elevado do corpo sacerdotal, a quem cabe a distribuição de todas as funções especializadas do culto. É o mediador por excelência entre os homens e os Òrìṣà. O equivalente feminino é denominado Ìyálorisà. Na

linguagem popular, são consagrados os termos pai e mãe-de-santo. Nos candomblés jeje – doté e vodunô; e nos Angola – tata de inkice.

[7] Zeladora do culto, mãe do orixá. Mãe de santo.

[8] Pessoas que tem um compromisso com o Òrìṣà.

[9] Novato jovem que recebe Òrìṣà.

[10] Título honorífico conferido, seja pelo chefe do terreiro, seja por um Òrìṣà incorporado, aos beneméritos da casa-de-santo, que contribuam com sua riqueza, prestígio e poder, para a proteção e o brilho do Àṣẹ. Esse tipo de cargo admite uma série de especificações que abrangem, tarefas administrativas, até funções rituais. É importante dizer que o *Oga* não pode manifestar nem incorporar o transe.

[11] Conceito filosófico Africano através do qual o yorùbá da Nigéria conceber o poder de fazer as coisas acontecerem e produzir mudança. Ela é dada por *Olódùmarè* (deus supremo) a deuses, ancestrais, espíritos, seres humanos, animais, plantas, rochas, rios e palavras sonoras, como músicas, orações, louvores, maldições, ou mesmo conversas diárias. Existência, de acordo com o pensamento *yorùbá*, é dependente dele.

[12] É uma região da República do Benim. Se localiza ao redor da cidade de Kétou. Foi uma das mais antigas capitais dos yorùbás.

[13] É aquele que passou pela iniciação, feitura de santo ou iniciação Kétu, sujeita ao transe de possessão.

[14] Sacerdote de las religiones afro-brasileñas. El término puede ser utilizado en el caso en que el religioso haya cumplido con todas las obligaciones que implica este cargo.

[15] Palavra utilizada também para denominar aos templos de candomblé.

[16] É o Òrìṣà dos raios, do trono, do fogo, da dança, da justiça e da virilidade. Pertence ao panteão yorùbá.

Referências bibliográficas AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2002. BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia (Rito Nagô)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Mec, 1978. BENEDUCE, Roberto. **Trance e possessione in Africa: corpi, mimesi, storia**. Torino: Bollati Boringhieri editore s.r.l., 2002. CAPUTO, Stela Guedes. **Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2012. CARYBÉ. **Os deuses africanos no candomblé da Bahia**. Salvador: Bigraf, 1993. DE HEUSCH, Luc. **Con glispiriti in corpo**. Torino: Bollati Boringhieri editore s.r.l., 2009. FEYERABEND, Paul. **Tratado contra el método**. Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1986. GALEFFI, D.; SIDNEI, MACEDO, R.; GONÇALVES, BARBOSA, J. **Criação e devir em formação: Mais-vida na educação**. Salvador: Edufba, 2014. MALPASSO, Alessandro; CAMPOS, Maria de Fatima H. **Estética e ritual Bori no candomblé: conexão entre passado e**

presente na obra artística de Ayrson Heráclito. **Eneimagem - V Encontro Nacional dos Estudos da Imagem / II Encontro Internacional dos Estudos da Imagem**. 2015, Vol. 11, pag. 176-185. PRANDI, Reginaldo. As religiões negras no Brasil. Para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. In: **Revista USP**, São Paulo (28): 64-83, Dezembro / Fevereiro 95/96. PRANDI, Reginaldo. **Cittá in Transe: Culti di possessione nella metròpoli brasiliana**. Roma: Edizioni Acta S.a.S., 1993. SANTOS, J. Elbein dos. **Os nagôs e a morte**. Petrópolis: Vozes, 1986. SECO, Manuel. et al. **Real Academia Española – RAE**. Madrid: Editorial Espasa Libros, 2015.

Disponível em:

<<http://www.rae.es/>>.

Acesso em: 12 de maio 2016. SODRÉ, Jaime. **A Influência da Religião Afro-Brasileira na Obra Escultórica do Mestre Didi**. Salvador: Edufba, 2006. TALL, Emmanuelle-Kadya. **Gradhiva, Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie** n° 23. La transe dans tous ses états: voduns, orixas, caboclos et erês. Quelques aspects psychologiques de la transe de possession au Sud-Bénin et à Bahia. Paris: Jean Michel Place, 1998.

[1] Universidade Federal da Bahia. [2] Nos cultos afro-brasileiros, são lugares onde se realizam as cerimônias, os rituais e se fazem oferendas aos *Òrìṣà*. [3] Religião afro-brasileira. [4] Palavra em *yorùbá* que significa divindades africanas cultuadas na religião. [5] Local de festas situado nos terreiros de *candomblé*. [6] Pai-de-Santo. Sacerdote chefe de uma casa-de-santo. Grau hierárquico mais elevado do corpo sacerdotal, a quem cabe a distribuição de todas as funções especializadas do culto. É o mediador por excelência entre os homens e os *Òrìṣà*. O equivalente feminino é denominado *Ìyálorìsà*. Na linguagem popular, são consagrados os termos pai e mãe-de-santo. Nos *candomblés* jeje – doté e vodunô; e nos Angola – tata de inkice. [7] Zeladora do culto, mãe do orixá. Mãe de santo. [8] Pessoas que tem um compromisso com o *Òrìṣà*. [9] Novato jovem que recebe *Òrìṣà*. [10] Título honorífico conferido, seja pelo chefe do terreiro, seja por um *Òrìṣà* incorporado, aos beneméritos da casa-de-santo, que contribuam com sua riqueza, prestígio e poder, para a proteção e o brilho do *Àṣẹ*. Esse tipo de cargo admite uma série de especificações que abrangem, tarefas administrativas, até funções rituais. É importante dizer que o *Oga* não pode manifestar nem incorporar o transe. [11] Conceito filosófico Africano através do qual o *yorùbá* da Nigéria conceber o poder de fazer as coisas acontecerem e produzir mudança. Ela é dada por *Olódùmarè* (deus supremo) a deuses, ancestrais, espíritos, seres humanos, animais, plantas, rochas, rios e palavras sonoras, como músicas, orações, louvores, maldições, ou mesmo conversas diárias. Existência, de acordo com o pensamento *yorùbá*, é dependente dele. [12] É uma região da República do Benim. Se localiza ao redor da cidade de Kétou. Foi uma das mais antigas capitais dos *yorùbás*. [13] É aquele que passou pela iniciação, feitura de santo ou iniciação

Kétu, sujeita ao transe de possessão. [14] Sacerdote de las religiones afro-brasileñas. El término puede ser utilizado en el caso en que el religioso haya cumplido con todas las obligaciones que implica este cargo. [15] Palavra utilizada também para denominar aos templos de candomblé. [16] É o Òrìṣà dos raios, do trono, do fogo, da dança, da justiça e da virilidade. Pertence ao panteão yorùbá.

*Doutorando pelo Programa Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento (Universidade Federal da Bahia – UFBA, UNEB, IFBA, SINAI/CIMATEC) e pelo Programa em Industrias da Comunicação e Culturais pela Universidade Politécnica de Valencia – UPV - Espanha. e-mail: alessandro.malpasso@gmail.com

**Doutora em História da Arte pela Universidade do Porto – Portugal, Professora Titular da Universidade do Estado de Bahia – UNEB. Professora do Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento (Universidade Federal da Bahia – UFBA, UNEB, IFBA, SINAI/CIMATEC). e-mail: fatimahanaque@hotmail.com

Recebido em: 05/07/2016

Aprovado em: 05/07/2016

Editor Responsável: Veleida Anahi / Bernard Charlort

Método de Avaliação: Double Blind Review

E-ISSN:1982-3657

Doi: