

A MEMÓRIA COLETIVA NA DANÇA SAGRADA SOB O VIÉS DE HALBWACHS

Wermerson Meira Silva

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Gilvan dos Santos Souza

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar as concepções de memória coletiva na perspectiva de Halbwachs, em um viés com a dança sagrada. Nesse sentido iniciamos a discussão da memória coletiva compreendida através das comunidades de terreiros, nas expressões corporais representadas através do movimento, na dança e toque da Orixá Oxum. Embalados pela problemática: Como a dança sagrada nos terreiros de candomblé reflete a memória coletiva? Com isso propomos uma revisão de literatura com base em Bastide (1971), Halbwachs (1990), Verger (1997), Augras (2008) entre outros, que nos ajuda a situar a memória com um conjunto diverso de acontecimentos que resulta nas relações sociais de grupos que contribuem através das crenças, contatos, lembranças, expressões e recordações. Com relação a isso, percebemos que a memória exerce um papel fundamental para preservação da cultura, da dança e do Candomblé. A pesquisa foi de caráter qualitativo, no qual, fizemos uma revisão de literatura utilizando como técnica à análise crítica, meticulosa com as publicações correntes nas teorias analisadas. Dessa forma, foi possível entender que através da memória, a identidade, os costumes, a língua, a culinária, conhecimento tecnológicos e científicos, ou seja, a história e cultura sua e de seus ancestrais não se perdem.

Palavras-chave: Candomblé. Dança. Memória Coletiva.

Introdução

Este artigo advém de um trabalho realizado no componente curricular, Memória em Halbwachs, ofertado no Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade (PPGMLS), na qual objetiva analisar as concepções de memória coletiva na perspectiva de Halbwachs, em um viés com a dança sagrada deparada nas religiões afro-brasileira.

Nesse sentido, nas seções iniciais, discutiremos a respeito da memória coletiva e como é relacionada através dos mitos yorubanos das comunidades de terreiros onde se criam as inspirações, as memorizações, os pensamentos, as ideias, anseios, sentimentos, e outras sensações de formas múltiplas, através das coletividades nas quais percebemos o mundo e como se constitui através das experiências tão diversas e diferentes dos grupos sociais nos quais relacionamos, a dança e toque de Oxum, orixá das águas que é a dona do rio que leva seu nome, na cidade de Oxogbó, na região da Nigéria.

Embora outras Yabás interligam nas águas doces, é Oxum considerada a mãe dessas águas, serenas e tranquilas dividindo com Iemanjá o poder da maternidade; a fertilidade lhe é atribuída, com a ajuda de Exu, responsável pela concepção do ato sexual. É de Oxum a

atribuição de zelar pelo crescimento do feto no útero materno, como dos bebês recém-nascidos “Oxum é, portanto, a mãe, aquela que protege, nutre e cura. É a mulher em sua plenitude” (AUGRAS, 2008, p.154).

O poder de Oxum é representado em seu título Iyalodê, ou seja, a Rainha de todas as mulheres, que ocupa o cargo mais importante entre as estas na cidade, além disso, os seus axés são constituídos por pedras do fundo do rio de Oxum, de jóias de ouro e um pente de tartaruga. Ela é identificada com nossa mãe ancestral, estando associada à *Iyami Agba*, a mãe da fortuna e da felicidade, a dona da maior célula viva, o ovo (VERGER, 1997).

É um ser viva, entre os ritos e mitos preservados dentro dos candomblés por via da Memória. Dessa forma, colocamos em discussão a Memória com base nos estudos de Maurice Halbwachs, que nos ajuda a situar a Memória no conjunto diverso de acontecimentos que resulta nas relações sociais de grupos através de depoimentos, contatos, lembranças, expressões, recordações (re) construídas sobre um fundamento comum. Então surge a problemática: Como a dança sagrada nos terreiros de candomblé reflete a memória coletiva? Buscamos essa resposta por meio de uma revisão sistemática fundamentada na teoria de Maurice Halbwachs que ancora na memória coletiva.

Caminhos da memória

A complexidade na definição e concretização do termo Memória não é somente resgatar as lembranças do passado, e muito menos buscar lugares, encontros, pessoas, movimento da vida, requer outras discussões que nesta oportunidade absorvemos conhecimento do sociólogo francês Maurice Halbwachs, destacado por seus trabalhos sobre a memória coletiva.

Nascido em Reims, França, no dia 11 de março de 1877, estudou na École Normale Supérieure de Paris, onde foi aluno do filósofo Henri Bergson, que deu grande contribuição para formação de seu pensamento influenciado por Lucien Herr, bibliotecária da École e pioneira do Socialismo, se associou ao Partido Socialista e iniciou suas atividades de docente como professor de filosofia em diversos liceus. Através do sociólogo francês Émile Durkheim, Halbwachs aprofundou seus conhecimentos em Sociologia e tornou-se seu discípulo. Em 1918 foi nomeado professor de Filosofia na Universidade de Caen (HALBWACHS, 1990).

Maurice Halbwachs foi presidente do Instituto Francês de Sociologia, foi diretor e colaborador da revista acadêmica L'Année Sociologique, fundada por Durkheim. Em 1944 obteve a cátedra de Psicologia Social no Collège de France.

O teórico supracitado criou o conceito de “memória coletiva”, por intermédio da qual postula que o fenômeno de recordação e localização das lembranças não pode ser efetivamente analisado se não for levado em consideração os contextos sociais que atuam como base para o trabalho de reconstrução da memória.

Maurice Halbwachs realmente ajuda a situar a aventura pessoal da memória, a sucessão dos acontecimentos individuais, que resulta de mudanças que ocorrem nas nossas relações com os grupos a que estamos misturados e nas relações que se estabelecem nesses grupos. (DUVIGNAUD In. HALBAWACHS, 2006, p. 16).

Para Halbwachs a definição da memória coletiva, isto é, pontos de contato de um grupo que vive certos acontecimentos em comum. Nessas discussões ele afirma (1990, p.34) que:

Para que nossa memória seja auxiliada com as dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos, é necessário que ela não tenha cessado de concordar com as memórias do grupo e que haja bastante pontos de contato entre uma e outra, para que as lembranças que nós recordamos possam ser reconstruídas sobre um fundamento comum.

Quando Halbwachs traz que as lembranças pudessem se organizar de duas maneiras: tanto se agrupando em torno de uma determinada pessoa, que as vê de seu ponto de vista como se distribuindo dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais, como por outro lado ele seria capaz.

A cada passo que damos, a cada trajeto que percorremos dentro do terreno que pertencemos, recebendo a força e energia vital que emana das yabás em especial Oxum, que se torna uma tradição perpassando dos mais velhos para os mais novos, isso se dá por conta da coletividade dos grupos sociais, segundo Halbwachs (2006, p. 30):

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

Portanto, as lembranças se efetivam do pensamento coletivo, onde se criam as inspirações, as memorizações, os pensamentos, as ideias, anseios, sentimentos, e outras

sensações mais pessoais que dão origem através das coletividades, nas quais nos (re) criam através de conjuntos de fatores ao encontro da natureza, como trás Halbwachs (2006, p. 42):

Por isso, quando um homem entra em sua casa sem estar acompanhado por ninguém, sem dúvida durante algum tempo “ele andou só”, na linguagem corrente – mas ele esteve sozinho apenas na aparência, pois mesmo nesse intervalo, seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer um instante de estar encerrado em alguma sociedade.

Uma das construções civilizatórias dos grupos sociais africanos em solo brasileiro que se constituiu a riqueza do (i) material que é o Candomblé. Podemos dizer que o Candomblé é uma religião de matriz africana, e uma das muitas paráticas culturais/religiosas que herdamos das diversas etnias africanas que fizeram a travessia do atlântico no período colonial alimentado pelo o sistema econômico escravista brasileiro a partir do deslumbramento por parte da coroa portuguesa e comerciantes/traficantes que perceberam uma forma lucrativa na exploração de especiarias das pessoas africanas.

Essa diáspora forçada dos povos africanos para o Brasil, que durou oficialmente três séculos, e clandestinamente mais meio século (1502 a 1860), inúmeros povos desembarcaram na Bahia: sudaneses (iorubás, gegês e fanti-ashantis); guinenos-sudaneses muçulmanos (fula, mandinga, haussas e tapas) e bantus (angola-congoleses e moçambiques) (GASPARETTO JR, A., 2009).

Esses povos vindos de diversas partes da África foram batizados na religião cristã, mas suas ligações das antigas crenças permaneceram. Essas associações lhes permitiam manifestar suas cantigas, rezas e danças, que, aos olhos dos senhores, pareciam simples distrações dos negros, e negras nostálgicos/as,mas na realidade, tratava-se de reuniões nas quais eles evocavam suas deusas e deuses¹.

Para Halbwachs (2006), a memória depende de suportes coletivos, dos marcos sociais, ele cita o exemplo de uma pessoa tirada bruscamente de seu meio social e transportada para outra sociedade na qual a língua, as pessoas, os lugares e os costumes são muito diferentes parece perder a faculdade de se lembrar do que fizera e daquilo que vivera, para evocar as lembranças, era necessário ascender à chama espiritual de cada um/uma que utilizando as danças e toques dos grupos trazendo a sociedade sua origem.

Para Bastide (1971) o conceito de memória coletiva de Halbwachs para intensificar que os traços africanos puderam ser lembrados pelos escravos porque estavam ligados a um

¹ Conhecidos popularmente como Orixás, cada deus africano representa uma energia da natureza. Eles são cultuados nas religiões de origem africana, Umbanda e Candomblé.

determinado quadro social, mas acentuava que essas lembranças apenas puderam ser recordadas aqui no Brasil porque estavam ligadas a uma estrutura grupal comunitária específica semelhante à encontrada na África, que se baseava na lógica da ajuda mútua.

Os/As negros/as recuperam uma identidade no momento em que sua memória é ativada, apoiada a uma estrutura grupal em que cada membro desempenhava uma função diferente implicado no auxílio fraterno, no socorro mútuo, no espírito solidário que se constituem as sociedades.

Podemos dizer que o Candomblé é uma religião que congrega valores dessas diversas etnias africanas, e também, como define Baçan (2012) “culto afro-brasileiro” que o distingue pelas suas designações regionais: candomblés na Bahia; xangôs em Pernambuco; tambores em São Luís do Maranhão; candomblés de caboclo na faixa litorânea, da Bahia ao Maranhão; catimbós no Nordeste; batuques ou parás no Rio Grande do Sul e Santa Catarina e Paraná; batuques e babaçuês no Amazonas, Pará e Maranhão.

O termo *candomblé* vem de *kandombele* e significa “rezar ou pedir intercessão dos deuses”. Apesar de o Candomblé ser de procedência iorubá e se organizar nos moldes das tradições desses povos, os terreiros de Candomblé têm sua origem no Brasil (VERGER, 1997).

Os africanos contribuíram para a formação dos terreiros, entre eles os Ekiti, que cultuavam o Orixá *Ogum* (*em iorubá: Ògún*) e os Ixeja, que cultuavam *Oxalá*. Segundo Pierre Verger (1997), os terreiros de Candomblé não devem ser caracterizados apenas como um espaço de culto aos orixás, mas principalmente como um lugar de resistência cultural, que busca preservar as tradições dos diversos povos africanos trazidos para o Brasil e compartilhado em suas comunidades.

O culto aos Orixás ou *batuques*, como era denominado passou e passa por perseguições das mais diversas formas, o que impediu por muito tempo a liberdade religiosa para os povos africanos e para os povos afro-brasileiros, porém o Candomblé foi tendo seu culto permitido através de muita luta e militância que teve como resultado uma maior liberdade de culto às divindades africanas, o que foi crucial para manter viva a religiosidade, tradição e línguas “yorubana”, especificamente, já que os cultos aos Orixás pertencem a esses povos.

Mesmo os povos negros sendo e catequizados na religião cristã, sua ligação às antigas crenças permaneciam, o que permitiu o “tempo novo” que essa religiosidade se mantivesse viva no Brasil até hoje.

Enquanto o grupo não muda sensivelmente o tempo que sua memória alcança pode se estender: o tempo será sempre um meio contínuo que fica acessível em toda a sua extensão. É quando o grupo se transforma que o tempo novo começa para ele e a sua atenção se desloca progressivamente daquilo que era e daquilo que agora não é mais. Mas o tempo antigo pode subsistir do lado do tempo novo, e nele mesmo, naqueles de seus membros que foram menos atingidos pelas mudanças, como se o grupo antigo recusasse a ser completamente absorvido no grupo novo que saiu de sua substância. (HALBWACHS, 1990, p. 184).

Nestes espaços estão conservados os (termos, frases, provérbios, cantigas e rezas) em nossa língua natural o português, sendo resinificados valores de legado africano através da luta contra a escravidão que resulta através da afirmação existencial do/da negro/a, que implica na continuidade transatlântica de seus princípios e valores transcendentais.

Um dos aspectos dos saberes e fazeres da memória coletiva ocorre por meio das instituições religiosas de legado africano, uma delas é a dança. Através da dança as pessoas iniciadas no Candomblé reverenciam o sagrado. Uma forma também de ligar-se com o cosmo do Orum ao Aiyé² ao presente legado, como diz Halbwachs (2006, P. 133):

A memória coletiva retrocede no passado até certo limite, mais ou menos longínquo conforme pertença a esse ou aquele grupo. Além disso, ela já não atinge diretamente os acontecimentos e as pessoas. Ora, é precisamente o que está além desse limite que prende a atenção da História. Às vezes se diz que a História se interessa pelo passado e não pelo presente. Entretanto, para ela o que é passado é o que já não está mais comprometido no terreno em que ainda se estende o pensamento dos grupos atuais.

Ao narrar a suas Memórias, o indivíduo se coloca como o autor da sua própria história, criando a si próprio e para o outro, são essas narrativas que nos mostram como nos tornamos humanos, como nos apropriamos das experiências dos grupos, e convertemos em algo que produz, dando sentido pessoal se constituindo no que podemos chamar de sagrado.

A memória que acalma

Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja, perante Obatalá, Ogum havia condenado a si mesmo a trabalhar duro na forja para sempre. Mas ele estava cansado da cidade e da sua profissão. Queria voltar a viver na floresta, voltar a ser livre caçador que fora antes. Ogum achava-se muito poderoso, sentia que nenhum orixá poderia obriga-lo a fazer o que não quisesse. Ogum estava cansado do trabalho de ferreiro e partiu para a floresta, abandonando tudo. Logo que os orixás souberam da fuga de Ogum,

² Orum – Espaço invisível.
Aiyé – Espaço visível.

foram a seu encalço para convencê-lo a voltar à cidade e à forja, pois ninguém podia ficar sem os artigos de ferro de Ogum, as armas, os utensílios, as ferramentas agrícolas. Mas Ogum não ouvia ninguém, queria ficar no mato. Simplesmente os enxotava da floresta com violência. Todos lá foram menos Xangô. E como estava previsto, sem os ferros de Ogum, o mundo começou a ir mal. Sem instrumentos para plantar, as colheitas escasseavam e a humanidade já passava fome. Foi quando uma bela e frágil jovem veio à assembleia dos orixás e ofereceu-se a convencer Ogum a voltar à forja. Era Oxum a bela jovem voluntária. Os outros orixás escarnearam dela, tão jovem, tão bela, tão frágil. Ela seria escorraçada por Ogum e até temiam por ela, pois Ogum era violento, poderia machuca-la, até mata-la. Mas Oxum insistiu, disse que tinha poderes de que os demais nem suspeitavam. Obatalá, que tudo escutava mudo, levantou a mão e impôs silêncio. Oxum o convencera, ela podia ir à floresta e tentar. Assim, Oxum entrou no mato e se aproximou do sítio onde Ogum costumava acampar. Usava-a tão somente cinco lenços transparentes presos à cintura em laços, como esvoaçante saia. Os cabelos soltos, os pés descalços, Oxum dançava como vento e seu corpo desprendia um perfume arrebatador. Ogum foi imediatamente atraído, irremediavelmente conquistado pela visão maravilhosa., mas se manteve distante. Ficou à espreita atrás dos arbustos, absorto. De lá admirava Oxum embevecido. Oxum o via, mas fazia de conta que não. O tempo todo ela dançava e se aproximava dele, mas fingia sempre que não dera por sua presença. A dança e o vento faziam flutuar os cinco lenços da cintura, deixando ver por segundos a carne irresistível de Oxum. Ela dançava, o enlouquecia. Dele se aproximava e com seus dedos sedutores lambuzavam de mel os lábios de Ogum. Ele estava como que em transe. E ela o atraía para si e ia caminhando pela mata, sutilmente tomando a direção da cidade. Mais dança mais mel, mais sedução, Ogum não se dava conta do estratagemas da dançarina. Ela ia à frente, ele a acompanhava inebriado, louco de excitação. Quando Ogum se deu conta, eis que se encontravam ambos na praça da cidade. Os orixás todos estavam lá e aclamavam o casal em sua dança de amor. Ogum estava na cidade, Ogum voltara! Temendo ser tomado como fraco enganado pela sedução de uma mulher bonita, Ogum deu a entender que voltara por gosto e vontade própria. E nunca mais abandonaria a cidade. E nunca mais abandonaria sua forja. E os orixás aplaudiam e aplaudiam a dança de Oxum. Ogum voltou à forja e os homens voltaram a usar seus utensílios e houve plantações e colheitas e a fartura banuiu a fome e espantou a morte. Oxum salvara a humanidade com sua dança de amor (PRANDI, 2001 p. 323).

Quando se entra em transe, a divindade Oxum é (re) conhecida através da calma, movimentação sensual e cadenciada de ombros e braços, segurando suavemente uma espécie de lenço que envolve o pescoço e cai à frente do corpo. Os seus movimentos próprios da dança, representa a serenidade das águas, com passos lentos e cuidadosos para externar a sua beleza e paciência, no momento em que ela banha em suas águas, ela dobra os joelhos, como se estivesse imergindo nas águas, penteando os cabelos e olhando para o Abebé³, não só para admirar a sua beleza, mas para se proteger contra adversários que lutam atrás das costas.

³ Espelho dourado médio que ela traz em uma das mãos.

Não podem faltar os movimentos dos seus braços, apresentando o adorno de suas pulseiras e colares dourados afirmando ser a dona da riqueza e prosperidade, suas saias são arrumadas com bastantes anáguas, para que possa ter um balanceio suave. Um movimento interessante é quando Oxum sente as contrações do parto de seu filho Logunedé⁴. É nesse momento que Oxum convida Logunedé para dançar juntos quando está na beira do rio, até mesmo quando Oxum acaricia seu filho nas águas doce.

Não podemos falar da dança sem trazer o que embala os corações e a invocação da espiritualidade para o Aiyé que são os instrumentos musicais utilizados nos terreiros de candomblé onde ocupam um espaço, destacando a sua importância. Encontram-se geralmente separados do espaço destinado às danças e à assistência, por pequenas muretas ou, mais raramente, por cordas. É, particularmente, um espaço sagrado.

Os toques são realizados por Ogãs/Alabês⁵, título honorífico dos mais respeitados nas comunidades religiosas. Cabe a eles; além da função de entoar os cânticos e iniciar no aprendizado litúrgico aos que ainda encontram-se em formação, zelar pelos instrumentos musicais, conservar sua afinação, e providenciar as cerimônias de consagração daqueles que, produzindo os sons da música, estabelecem a relação entre os homens e as divindades (BASTIDE, 1971). Os instrumentos utilizados para a cerimônia nos terreiros são formados por instrumentos de percussão, três tambores denominados atabaques; e também do agogô e o gã, percutidas por baquetas de metal.

Cada um possui os seus devidos tamanhos e tem os seus próprios nomes. O maior contém um tom grave, denominado pelo nome run, o que significa, em iorubá, voz — ohùn ou rugido, grunhido — hùn. Outras Nações atribuem a esse nome outro significado, proveniente da língua Fon, e que teria o sentido de sangue ou coração (LACERDA, 1998).

Nesse contexto religioso ele é responsável pelo solo musical e variações melódicas, e também pelas invocações dos deuses, com o som grave, geralmente percutido com uma baqueta de madeira e uma das mãos, é considerado como “o que chama os orixás”, o som que chega ao “orum”, terra dos ancestrais.

Cabe ao rumpi, menor que o run e maior que o lé⁶ (o terceiro atabaque), o papel de suporte musical, ou seja, a manutenção constante do ritmo. Os dois, rumpi e lé, possuem a

⁴ Orixá masculino da pesca e da caça, considerado um dos mais belos. Ele herdou o jeito meigo e a graça de Oxum e a felicidade e o espírito caçador de seu pai Oxóssi, portanto Logunedé apresenta em suas características expressões femininas e masculinas, o que o faz aparecer em como uma figura jovem.

⁵ Sacerdote responsável por entoar os toques e cantos no Candomblé.

⁶ Run, Rumpi, Lé denominação dos atabaques sagrados do Candomblé.

mesma função e são percutidos pelos aquidavis, baquetas de madeira, feitas de galhos de goiabeira e algumas casas usadas em forma de plástico.

Nesse mundo de sons, os textos, falados ou cantados, assim como os gestos, a expressão corporal através das danças e os símbolos, tem seus significados pela forma diferenciada de se expressar demonstrados em seus ritos. Com isso reproduz-se a memória coletiva através de acontecimentos e situações construídas por trajetórias que podemos chamar de tempo, onde a coletividade interpreta e rememora o conteúdo contendo 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.

Os terreiros de candomblé são lembrados por Verger (1997) como os últimos lugares onde as regras de bom tom reinam soberanamente e as questões de etiqueta, de primazias, de prostração, de ajoelamento são observadas, discutidas e criticadas apaixonadamente; neste mundo onde a o respeito de beijar mão, se curvar diante os mais velhos, as diferentes inclinações de cabeça, as mãos ligeiramente balançadas em gestos abençoadores.

Aprender a cantar, dançar e pronunciar aplicado as diferentes saudações dirigidas aos mais velhos e aos orixás é necessário para os que querem adentrar aos terreiros de Axé e desejam vivenciar a religião dos Deuses africanos. Retornando o conceito de Halbwachs para esse contexto, o autor analisa que o tempo só se traduz em realidade quando há um conteúdo, ou seja,

O tempo só é real na medida em que tem um conteúdo, ou seja, na medida em que oferece ao pensamento uma matéria de acontecimentos. Ele é limitado e relativo, mas tem uma realidade plena. É bastante amplo para oferecer às consciências individuais um contexto de respaldo suficiente para que estas possam nele dispor e reencontrar suas lembranças (2006, p. 156).

Os conhecimentos são transmitidos passando dos mais velhos para os mais novos, quando os primeiros reconhecem a capacidade e os consideram socialmente identificados como filhos/as da casa, sendo permitidos por sua vez, a transmitir o saber. O conhecimento “vem com o tempo”, dizem os mais antigos. Assim, através de um processo lentamente adquirido, o saber do novo iniciado, encrusta-se no mais profundo do seu ser (COSSARD-BINON, 1981).

Através dos toques que são conduzidos/as os/as orixás para o centro no barracão para dançarem acompanhados/as pelas Ekedjis cuidadora do/da santo/a proporcionando a toda assistência um momento de muita força do axé. Acompanhado ou não de instrumentos musicais, este momento possui uma força especial que é zelosamente guardada na memória.

O processo e a aprendizagem desses textos (invocações, mitos, cânticos) ocorrem de maneira não sistematizada e perdura por todo o tempo de existência do iniciado conforme Bastide (1971, p. 28):

As Ekedjis então auxiliam o indivíduo, que titubeia sob o abraço divino, a sair do salão de dança para ir ou para o pegi, onde estão as pedras dos Orixá, ou para um quarto vizinho; se caiu ao chão, carregam-no como um corpo morto, ainda agitado por movimentos convulsivos. O êxtase tomará ali forma mais calma, sem todavia desaparecer, terminando somente com os últimos clnticos. O fiel é revestido com as roupas litúrgicas de sua divindade, colocam-lhe nas mãos os objetos simbólicos da nova posição, - espada de Ogum, arco de Oxossi, xaxara (membro viril) de Omolú, abébé (leque) de Oxun, paxoro (vara de ferro) de Oxalá.

Essas memórias contidas na dança de seus corpos incorporados pelos/as orixás transmitem as suas narrativas míticas, podem ser aplicadas na força que fazemos para lutar em busca da nossa sobrevivência e desejos presentes na vida, possibilitando o adorno de sedução. Os/as Orixás representam as diversidades da natureza que estão em cada um/uma de nós. A respeito dessa temporalidade Halbwachs, (2006, p. 15) vai dizer que:

Religiões, atitudes políticas, organizações administrativas carregam consigo dimensões temporais (“históricas”) que são outras tantas projeções voltadas para o passado ou para o futuro e correspondem aos dinamismos mais ou menos intensos e acentuados dos conjuntos humanos-as paredes das cidades, as casas, as ruas das cidades ou as paisagens rurais trazem a marca efêmera da reciprocidade dessas construções.

O legado africano ressignificado no Brasil, no universo cultural em maior ou menor amplitude, permitiu-nos resgatar dos nossos ancestrais o poder e a espiritualidade que corre em nosso sangue. A partir dos estudos de Eliade (1992), podemos compreender que o mito pode ser caracterizado como a voz que ecoa do passado e ações de um povo, de forma, a legitimar a sua vivência, sua cosmogonia, sua espiritualidade, sua representação social e cultural, e, também evidenciar símbolos religiosos.

Para os povos negros, o mito é também uma forma de transmissão oral do conhecimento, resgatado pelos os/as mais velhos/as construído através das gerações. Estes conhecimentos são saberes referentes ao universo, ao tempo, ao ser humano, a vida e a morte. Todos estes saberes e conhecimentos estão expressos em mitos. Segundo o pesquisador Eduardo Oliveira, “o universo é pensado como um todo integrado; a concepção de tempo privilegia o tempo passado, o tempo dos ancestrais, e sustenta toda a noção histórica da cosmovisão africana”. (OLIVEIRA, 2003, p. 220).

Percebe-se a partir desta contribuição de Oliveira (2003), que o mito traz a interpretação da realidade de um povo e com grande valor significativo. Apesar de todos os

desafios e condições extremas vivenciadas pelos povos negros na travessia do oceano do continente africano até as terras brasileiras, conseguiram preservar as suas mitologias e recontar a gerações seguintes e hoje, podem ser ouvidos em diversos locais a exemplo do Candomblé. Dessa forma, conforme Ford (1999), a linguagem mítica, por outro lado, como histórias sociais, que nos harmonizam e nos auxiliam a lidar com as questões mais distintas da vida, fornecendo modelos de relacionamento com as sociedades em que vivemos e para o relacionamento dessas sociedades com o mundo (FORD, 1999).

Seguindo o mesmo entendimento da jornalista Marilu Martineli (2015), quando ela diz que o culto sagrado dos Nagôs/Yorubás, dentre os demais povos que aportaram nas Américas, foi o que mais preservou a simbologia do seu panteão mítico. Por essa razão, decidir pelo estudo dessa mitologia. Segundo os estudos da jornalista, foi a tradição que permaneceu mais preservada desde a diáspora africana. Sendo assim, hoje é possível encontrar nos terreiros de Candomblé de Nação Ketu, de tradição Nagô, o culto aos Orixás – seres mitológicos – com ritos e mitos.

Os mitos, na concepção iorubana, trazem uma referência para os seres humanos na vida terrestre. Sendo assim, os sacerdotes e sacerdotisas avaliam através deles o mundo e seus acontecimentos e a partir dessa avaliação, observam como deve ser o comportamento diante dos fatos. O mito acaba sendo um meio de interação entre o mundo e os seres humanos, estes com o mundo e com o sagrado. O sagrado religioso que os Orixás representam a personificação das forças da natureza e dos fenômenos naturais: nascimento e morte, saúde e doença, as chuvas e o orvalho, as árvores e os rios. (BENISTE, 1997).

De acordo a mitologia Ketu/Nagô, os Orixás são: Exu, Ogum, Oxossi, Logun Edé, Oxum, Yemanjá, Xangô, Ayrá, Ossain, Obaluaiê, Nanã, Oxumaré, Ewá, Oba, Oxalá, Oxogyam, Iansã e Ibeji. Criados por Oludumaré – Deus criador de tudo que existe. Estes Orixás trazem a representação dos quatro elementos da natureza: terra, água, fogo e ar; os reinos: animal, vegetal e mineral e princípios masculinos e femininos. Essas representações contém a força vital denominada de axé. Os Orixás é a parte disciplinada de tais forças, a parte que é controlada para formar um elo nas relações da humanidade com o ser supremo. (BENISTE, 1997, p. 79) Daí o culto aos Orixás ser essencialmente um culto a natureza. Diante do exposto percebe-se o quanto é importante à compreensão simbólica da mitologia africana e afro-brasileira.

As narrativas trazidas pelas comunidades culturais das memórias míticas representadas por Oxum fazem com que compreendemos e reconhecemos as nossas histórias, que são relevantes para o nosso ser, importantes para a permanência e a manutenção das comunidades

candomblecistas, ações coletivas, que podemos identificar nas comunidades, e percebermos como a dança é um momento mágico de invocação a energias boas e fluidas para os que estão passando por momentos de aflições, desesperos, angustias e até mesmo da perda familiar, a partir das narrativas míticas e do conhecimento proveniente de experiências coletivas de superação, quando ocorre à estimulação para si e outros a lutarem por dias melhores e realizações concretas.

Considerações finais

Procuramos construir uma abordagem inicial sobre a questão da dança sagrada na memória coletiva através das comunidades de terreiros, compreendida como expressões corporais representadas através do movimento, na dança e toque de Oxum, relacionando a memória coletiva trazida por Maurice Halbwachs que nos ajuda a situar a memória coletiva com um conjunto diverso de acontecimentos que resulta nas relações sociais de grupos que contribuem através de depoimentos, contatos, lembranças, expressões, recordações (re) construídas sobre um fundamento comum.

Diante da complexidade étnica, cultural e religiosa presentes nas comunidades de terreiros podem perceber que é impossível dicotomizar a dança sagrada vivenciada nos terreiros de candomblé, construída através da memória coletiva.

O estudo das danças de orixás, especificamente em Oxum, nos permite refletir acerca da transposição dessas danças a outras manifestações dançantes que não sejam as específicas dos rituais de candomblé, mas que estão em outros espaços educacionais, sendo trazidas por adeptos e não adeptos do candomblé, mas que é importante destacar que o transe só pode acontecer em espaços sagrados, nos terreiros com a permissão dos maiorais. Importante destacar que embora Oxum seja um orixá, o transe pode acontecer através das manifestações corpóreas que não impõem idade, sexo, raça ou cor.

Por fim, é possível entender que as manifestações da ritualística do candomblé precisam ser preservadas culturalmente e socialmente para não serem apagadas e silenciadas por uma sociedade que emprega inúmeras formas de desumanizar e separar os membros das famílias africanas que aqui foram trazidas; tratando de forma cruel, como seres inferiores e, assim, obrigando a perder a sua identidade, os costumes, a língua, a Memória, culinária, conhecimento tecnológicos e científicos, ou seja, a história e cultura sua e de seus ancestrais sendo fadados ao esquecimento. Para tanto, a memória exerce papel fundamental para preservação e também para estudos e pesquisas deste universo.

Referências

AUGRAS, Monique. A ordem na desordem: a regulamentação do desfile das escolas de samba e a exigência de " motivos nacionais" .[sd]. 2008.

BAÇAN, L.P. Dicionário dos rituais afro-brasileiros. Copyright: Londrina. 2012.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. Brancos e negros em São Paulo. 1971.

BENISTE, J. Orun Aye: o encontro de dois mundos. O sistema de relacionamento nagô/yoruba entre o céu e a terra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

COOSARD-BINON, G. Olóðrisá. São Paulo: Ed. Ágora, 1981.

ELIADE, Mircea; FERNANDES, Rogério. O sagrado eo profano: a essência das religiões. 1992.

HALBAWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo. Edições Vértice, 1990.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

FORD, Clyde W. O herói com rosto africano: mitos da África. São Paulo: Summus, 1999.

GASPARETTO Junior, Antônio. Origem dos escravos africanos, 2009. Disponível em: <http://www.historiabrasileira.com/brasil-colonia/origem-dos-escravos-africanos/>. Acesso em: 22 mai. 2019.

LACERDA, M. B. Drama e Fetiche: Vodum, Bumba Meu Boi e Samba no Benin. Rio de Janeiro: FUNARTE / Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 1998.

MARTINELLI, Marilu. Mitologia Yoruba: um encontro com a alma da Mãe-África. Disponível: <http://mitologiacomentada.blogspot.com.br/p/ioruba.html>. Acesso em: 20 abr. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo. Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, Ibeca, 2003.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Adriana Martins dos. Identidade negra e neopentecostalismo: o caso Reginaldo Germano. Anais dos Simpósios da ABHR, v. 13, 2012.

VERGER, P. Orixás – Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. Salvador:Corrupio, 1997

SOBRE OS AUTORES

Wermerson Meira Silva

Doutorando pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB); Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade (PPGMLS) UESB-Brasil professor

assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)- Brasil; Grupo de Pesquisa
– LEFOR/UNEB E-mail: wermerson@uesb.edu.br

Gilvan dos Santos Sousa

Mestre pelo Programa de Pós Graduação da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
PPGED-UESB-Brasil País; E-mail:gil-uesb@hotmail.com