

# O SAGRADO, A PESSOA E O ORIXÁ

ROBERTA GUIMARÃES



TEXTO: RAUL LODY

RECIFE 2013

## FICHA TÉCNICA

Concepção

*Conceived by*

**Roberta Guimarães**

Produção Executiva

*Executive Producer*

**Imago Fotografia**

Fotografia

*Photography*

**Roberta Guimarães**

Texto

*Text*

**Raul Lody**

Apoio à pesquisa do texto

*Text research assistance*

**Jorge Sabino**

Pesquisa dos terreiros

*Research of the terreiros*

**Manoel Nascimento Costa**

Edição fotográfica

*Photographic Edition*

**Adriana Dória,**

**Raul Lody e**

**Roberta Guimarães**

Projeto Gráfico

*Graphic Design*

**Dulce Lobo**

Tratamento de Imagem

*Image treatment*

**Robson Lemos**

Tradução para o inglês

*English translation*

**Mark Burr**

Revisão de Texto

*Proofreading*

**Consultexto**

Impressão

*Printing*

**Gráfica Santa Marta**

Bibliotecária

*Librarian*

**Maria Chiapetta**

Patrocínio

*Sponsors*



Secretaria de  
Cultura



Apoio Cultural

*Cultural Support*

**Gráfica Santa Marta e Imago Fotografia**

---

G963s

Guimarães, Roberta

O sagrado, a pessoa e o orixá. / Roberta Guimarães  
- - Recife, 2013.

160p. : il. Color. ; 23 X 29 cm

ISBN

1. Fotografia – religião africana - Pernambuco. 2.  
Candomblé - Pernambuco. 3. Xangô - Pernambuco.  
I. Lody, Raul. II. Título.

CDU 77 : 299. 6(813.4)

---

Copyright © 2013 Imago Fotografia

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser fotocopiada, gravada, reproduzida ou armazenada em sistema de recuperação eletrônico ou mecânico sem o prévio consentimento do editor.

[www.imagofotografia.com.br](http://www.imagofotografia.com.br)

[roberta.guimaraes22@gmail.com](mailto:roberta.guimaraes22@gmail.com)

# OLHAR DE UMA ABIÃ

Roberta Guimarães

Duas imagens me levaram a pensar em desenvolver o tema do xangô pernambucano. A primeira foi a partir da aproximação com os livros do moçambicano Mia Couto. Em particular quando li o conto *O embondeiro que sonhava pássaros*, do livro *Cada homem é uma raça*.

“— Está a ver a flor? — perguntou o velho. E lembrou a lenda. Aquela flor era moradia dos espíritos. Quem fizesse mal ao embondeiro seria perseguido até o fim da vida.”

Árvore sagrada para os africanos, o embondeiro, ou baobá, é a árvore do tempo, da ancestralidade, da ligação entre o céu e a terra. Amizade, resistência, preconceito, preservação da natureza, mistério, solidariedade e transcendência são trazidos por Mia Couto de forma poética e fabulosa nesse conto do passarinho que morava no embondeiro.

A outra aconteceu há 3 anos, quando eu acompanhava a caminhada dos terreiros pelas ruas do Recife. Na ocasião, encontrei Jeferson, iniciado na religião há mais de 5 anos. Chamou-me a atenção a postura com que portava a roupa que caracteriza os povos de terreiro. Com um *ojá*, pano usado na cabeça para proteção, e com um *íleke* de Oxum, fios de contas utilizados também como proteção, Jeferson trazia, na postura e no semblante, o orgulho de fazer parte de uma tradição religiosa de matriz africana. Meses depois, eu estava com ele em Goiana/PE fazendo um ensaio — que chamei de *cross-dressing* de Oxum. *Cross-dressing* porque no candomblé, independentemente do gênero, o iniciado pode ter como orixá uma figura masculina ou feminina. No caso de Jeferson, o seu orixá é feminino.

E foi partindo desse ensaio que me veio a ideia de desenvolver retratos com iniciados no candomblé na transformação da pessoa no orixá no momento do vestir. Esses encontros me deram possibilidade de ficcionar essas transformações, visto que, na maioria das vezes, não há forma de se acompanhar tal transformação se não for membro da religião ou não pertencer ao terreiro.

Vivência e dedicação são palavras indispensáveis nas comunidades de terreiro para se adquirir a confiança dos seus integrantes. Após um ano frequentando os *boris* e os *xirês* dos terreiros, eu confesso que minha visão do xangô pernambucano mudou bastante. Talvez porque a ideia que eu tinha da religião se restringia às festas públicas, em que os orixás, incorporados nos filhos e nas filhas de santo, fazem a união do corpo e do espírito e se apresentam ao público, iniciado ou não, presente nos *xirês*. Mas fazer parte da comunidade de terreiro requer bem mais do que normalmente é mostrado. A reclusão da iniciação, as privações dadas pelas obrigações, o comparecimento às comemorações, que se desenrolam por mais de 3 horas, os *boris*, os *amassis*, as restrições ao uso de certas cores, a ingestão de certas comidas e, principalmente, a dedicação a essas tradições religiosas de matriz africana. Os anos dedicados ao terreiro é que tornam os filhos de santo respeitados pela comunidade. Axé a todos os que fazem parte dos terreiros e cultuam os seus orixás em Pernambuco.



# IMAGINÁRIOS DO XANGÔ PERNAMBUCANO

**Raul Lody**

*O domínio religioso revela-nos outras características da concepção que os africanos têm do universo, da vida e da sociedade.*

*É assim que o tratamento do corpo, que intervém na relação do homem com a divindade, prova a inadequação do pensamento religioso dualista, em que o corpo é eliminado em proveito do espírito.*

*As técnicas do corpo desempenham uma função tão importante que é talvez pelo corpo que se manifesta a divindade. Esta não é só um objeto de demonstração através do confronto de escolas teológicas. É uma manifestação presente no regozijo coletivo, e não a conclusão de um silogismo. Na unidade corpo-espírito, indivíduo-colectividade, recolhimento-júbilo, veneração-familiaridade, é o homem total ligado à sociedade que manifesta a divindade ao assumir e sublimar tudo o que o constitui como homem.*

*(Honorat Aguessy. In: Introdução à cultura africana. Lisboa: Ed.70, 1981).*

## O ESPAÇO SAGRADO DO XANGÔ PERNAMBUCANO

No Nordeste há, certamente, grande concentração de manifestações culturais de matriz africana que reúnem expressivo contingente de grupos étnicos que provavelmente descendem da região ocidental e da centro-atlântica do continente africano.

Nesse cenário sociocultural, destaque para os grupos etnorreligiosos nagôs, ou *yorubás*, que formam uma importante base da civilização dos terreiros — comunidades religiosas que preservam o culto aos orixás e aos seus ancestrais, os *egunguns*. Os terreiros preservam a grande memória, histórica e cultural, dos importantes patrimônios das civilizações africanas no Brasil.

Em Pernambuco, o modelo sociorreligioso que prevaleceu e que guarda as relações religiosas entre a África e o Brasil é o xangô. O xangô pernambucano mantém características, estilos, repertórios de música vocal e instrumental; dança; culinária; vocabulários em diferentes línguas africanas; tecnologias artesanais, em que se destacam as elaboradas indumentárias e a joalheria; entre tantas outras expressões que representam e dão identidade a esse modelo de matriz africana.

O xangô ainda se integra a outras manifestações tradicionais e populares.

O Recife tem expressivo número de terreiros, alguns já centenários, que são referências para a continuidade e para a manutenção das nações do nagô, de Angola; do Jeje (Fon-ewe).

O mesmo ocorre com os tradicionais grupos de maracatu de baque virado, verdadeiras extensões dos tradicionais terreiros de xangô, que reúnem milhares de seguidores e também buscam, marcam e reafirmam as suas referências culturais de matriz africana.

Os terreiros de xangô são verdadeiros memoriais das culturas africanas, preservando e transmitindo as suas sabedorias tradicionais.

O Recife é, sem dúvida, um dos mais notáveis territórios de matriz africana no Brasil, e o xangô é o destaque nesse cenário de história e de cultura.

O registro, a documentação e o estudo do xangô pernambucano fortalecerão os movimentos sociais e darão embasamento para as políticas públicas que valorizam e salvaguardam os patrimônios africanos, cofomadores da nossa cultura.

A identidade cultural do xangô pernambucano é particular, é única. Sua tradição marca as diferenças em relação com as outras formas de expressar a religiosidade de matriz africana.

Tudo está relacionado com as maneiras de viver o sagrado no corpo, nos ambientes, nos objetos, nos instrumentos musicais, nas comidas, pois tudo tem a marca do sagrado, tudo traz os orixás e, desse modo, a natureza e os mitos fundadores das civilizações.

Assim, a nossa ancestralidade africana, a nossa afrodescendência, está no cotidiano, nas maneiras de viver e compreender o mundo.

## A PESSOA E O ORIXÁ

O conceito do que é sagrado está presente no cotidiano, na festa, na casa, na rua e principalmente no corpo. Pois o corpo é o espaço mais complexo e expressivo para o contato com os deuses, com o orixá. Todos os sinais do sagrado podem ser representados no corpo.

O corpo pode ser identificado pelas marcas do trabalho, da sexualidade, da estética, do gênero; porém são as características da etnia que consagram e revelam a identidade, a alteridade. O corpo é um espaço plural para a expressão e a comunicação com o externo; assim, torna-se suporte para as manifestações visuais do e com o sagrado.

O orixá está integrado ao corpo para traduzir as escolhas visuais que formam o imaginário consagrado de um modelo de matriz africana. O orixá vive e se expressa no espaço-corpo — síntese da relação da pessoa com o seu deus, com o seu sagrado. Pessoa e orixá tornam-se único espaço, um lugar onde o personagem vai além da pessoa.

Para mostrar o corpo sinalizado pelo sagrado, são utilizados muitos objetos, materiais, cores e formas que formam conjuntos visuais que identificam o orixá. São organizadas indumentárias, adereços, joalheria e símbolos específicos que singularizam esse sagrado espaço-corpo.

Cada orixá revela um elemento da natureza. Assim, água, terra, fogo e ar caracterizam um amplo conjunto simbólico da expressão e da religiosidade de matriz africana.

As recuperações desses importantes processos criativos e memoriais, que estão integrados à identidade pernambucana, dão a base para uma compreensão ampliada do que representa o sagrado para nós.

O nosso olhar tem como território o Recife e o Grande Recife, com as suas muitas maneiras de representar o orixá, com as suas roupas e adereços, que transformam a pessoa em personagem para viver integralmente o sagrado e o orixá. O sagrado é, ao mesmo tempo, secreto e público.

A experiência simbólica de ressignificar a água, o fogo, o vento ou a terra e também tantas ações do cotidiano por gestos e movimentos para expressar alteridade é sagrada e única. Pois cada corpo tem uma experiência de revelação e interação estética com o sagrado.

As revelações das pessoas, de seus corpos, de seus personagens sagrados, dos seus orixás expressam também a compreensão de lugar, de território, nesse caso o Recife, que é uma cidade profundamente relacionada com as águas dos rios e do mar. O sociólogo Gilberto Freyre dizia que o Recife é uma cidade-sereia.

A religiosidade do xangô se une à religiosidade do catolicismo popular e aí faz relações entre os orixás e os santos da Igreja.

Assim, Nossa Senhora do Carmo, padroeira do Recife, é Oxum; Nossa Senhora da Conceição é Iemanjá; ambas relacionadas com as águas, pois há uma compreensão ancestral do culto às águas e da sua ligação com a fertilidade, a maternidade, a sexualidade feminina e, com isso, a mãe. Tudo é ampliado na água doce dos rios de Oxum e na água salgada do mar de Iemanjá.

## XIRÊ

### DIVERTIMENTO, ESPAÇO DAS DANÇAS, ESPAÇO DE REVELAÇÃO DO SAGRADO

Segundo o dicionário *Yoruba Language*, tem-se, entre as acepções do verbete *xirê*: *jogo, momento lúdico, divertimento*.

No Brasil, o *xirê* é a designação geral usada para nominar a sequência de danças rituais dos candomblés e do xangô.

O *xirê* começa com as danças para Exu e finaliza com as de Oxalá. Segue-se uma ordem preestabelecida, como um roteiro teatral, que reúne os orixás das águas, da terra, da caça, da criação do mundo, numa ordem que atende aos significados prescritos pelo modelo *yorubá*, ou *nagô*.

O *xirê* é um fenômeno brasileiro que traz uma síntese de unidade necessária à manutenção de identidades e promove o encontro de Ogum, que é de Irê, com Xangô, que é de Oyó; de Iemanjá, que é de Abeokutá, com Oxalá, que é de Ifê; entre outros.

O sentimento de brincadeira, dominante, tem a capacidade de reunir, de provocar ações criativas, em especial as identificadas no corpo e pelo corpo, que expressa gestos, que dança, que se comunica performaticamente para coformar esse sentimento de devoção e religiosidade.

Na cultura popular, é comum que os inúmeros grupos de música, de dança e de teatro reconheçam suas atuações como uma brincadeira, e por isso eles se

nomeiam como *brincantes*: “Vou brincar o coco”; “Vou brincar o maracatu”; “Vou brincar o boi”.

*Brincar* é também celebrar, festejar, reunir, ensaiar; é principalmente transmitir um grande conhecimento patrimonial de uma expressão popular que se fortalece nos laços sociais e marca identidades.

A brincadeira assume um dos mais notáveis lugares de socialização. É espaço de prazer, de alegria, de se aproximar do ideal, do sagrado. Mais humanizado, mais próximo e mais íntimo, como acontece nos terreiros, o sagrado é vivenciado.

O *xirê* não é um ritual para aplacar, para temer a Deus ou para apaziguar um deus que se teme, mas para viver a brincadeira de trocar, de partilhar o sagrado em outra dimensão. É um momento especial para se descobrir o corpo, perceber as suas possibilidades, suas habilidades e ganhar conhecimento com as danças litúrgicas do xangô.

Está no sentimento lúdico do *xirê* uma oportunidade de reunir fragmentos de memórias, algumas já experimentadas e outras que serão retomadas na prática da festa, do ritual religioso.

Cada orixá se apresenta com roupas especiais, com cores e materiais que trazem suas histórias, seu papel sagrado na vida. Unindo esses elementos de tantas memórias, recriam-se e ampliam-se as próprias falas corporais. Temas que necessitam ser mantidos ou atualizados em novos contextos, também moldados nas experiências do cotidiano do trabalho e das possibilidades individuais.

É a celebração da pessoa e do personagem que é o orixá.

## A FALA CORPORAL

*“O corpo é um espaço sagrado nas tradições de matriz africana.”*

O corpo pode ser sinalizado por diferentes elementos visuais, e também as suas linguagens expressivas e gestuais são importantes formas de comunicar, seja através de um corpo individual ou de um corpo coletivo.

O *corpo individual* é o próprio ser com as suas referências emocionais. Já o *corpo coletivo* pode ser entendido como uma interpretação, uma verdadeira antropomorfização dos muitos espaços que constituem uma comunidade/terreiro.

O terreiro é formado por diferentes construções arquitetônicas para usos específicos e por áreas verdes com as árvores sagradas. Há um sistema fluente que representa simbolicamente o funcionamento de um corpo.

No barracão (salão de festas), há um determinado local no centro da edificação que é chamado de *ixé*, tido como o ponto de ligação entre o *aiê* (terra) e o *orum* (céu); esse ponto também é conhecido como *umbigo*.

O *peji* (santuário) é o cérebro. A cozinha é o coração. E as folhas, especialmente integradas ao terreiro, irrigam todo esse metacorpo.

Assim, há uma série de construções arquitetônicas que representam o esquema corporal do terreiro, que é expresso através do corpo de quem dança.

Inicialmente, as ações protocolares já indicam que há a necessidade de ritos para determinadas pessoas dentro da hierarquia dos terreiros, como o uso de objetos simbólicos e a destinação de lugares específicos, tudo isso implicando em comportamentos com uma série de posturas corporais predeterminadas.

Os cumprimentos protocolares seguem uma orientação de gênero. Tudo começa no cumprimento para os orixás. Primeiro, orixás masculinos (*oborós*) – e, depois, orixás femininos (*iabás*), que são identificados, respectivamente, pelo cumprimento *iká* e pelo *adobale*. Esses cumprimentos são como ações coreográficas dentro desse grande universo estético da religiosidade de matriz africana.

Há um roteiro obrigatório de cumprimentos para o cotidiano, para as cerimônias e para momentos especiais. Por exemplo, o cumprimento *iká* implica em projetar o corpo para o solo; partindo do agachamento, lança-se o corpo à frente para ficar em contato com o chão, e os braços ficam estendidos ao lado do corpo; logo após o tempo necessário ao cumprimento, que poderá ser acompanhado do *paô*, retorna-se à posição inicial.

O corpo que representa o orixá feminino faz o cumprimento *adobale*, que é a projeção do corpo no solo lateralmente, e aí se coloca, primeiramente, a mão direita na cintura e a mão esquerda na orelha; em seguida, realiza-se a mesma ação com o outro lado do corpo, usando a mão esquerda na cintura e a mão direita na orelha. Como no *iká*, o cumprimento poderá ser acompanhado do *paô*.

Há um forte sentimento e compreensão do corpo como meio de comunicação. Todos vivem essas experiências de expressão do corpo, crianças, jovens, adultos e idosos, pois as grandes expressões da sacralidade se dão no corpo.

## O RECIFE DAS ÁGUAS O RECIFE DE OXUM E DE IEMANJÁ

A busca do sagrado é também a busca da harmonia com o território. O Recife vive em muita água doce, em muita água salgada e na mistura das duas, o mangue. É uma cidade unvida pelas águas. A cidade das águas de Oxum e das águas de Iemanjá.

Há uma interação entre a cidade e os seus mitos, suas histórias sobre os rios, sobre a costa, o oceano.

Essas identidades de território estão presentes em muitas expressões culturais e, em especial, na religiosidade pernambucana. Nas festas de julho, há a padroeira Nossa Senhora do Carmo. Em dezembro, nas celebrações para Nossa Senhora da Conceição, acontecem os ciclos festivos nos terreiros de xangô do Recife, comemorações para Oxum e para Iemanjá.

Dança, comida, presentes lançados nas águas. Nas águas dos rios e nas águas do mar. Esses presentes são maneiras de cultuar e de homenagear com flores, frutas, perfumes; comidas à base de milho; frutos africanos como o *obi*; e tudo mais que relembre as histórias dos nagôs e as terras da costa africana.

Tradicional é a panela, um presente ritual para Iemanjá que é levado ao mar. É uma panela de barro repleta de presentes, complementada com *ojás* — faixas de tecidos; tudo traduz o sentimento simbólico do que é o ser feminino, em sensualidade, sexualidade e maternidade da mulher, que é também mantenedora da vida, dos filhos e da fertilidade.

Por isso, no xangô pernambucano há um lugar especial para as águas, para as comemorações de Oxum e de Iemanjá, pois são muitos os seus “filhos” — pessoas iniciadas segundo as liturgias do xangô.

## O BANHO DE OXUM

São muitas as danças feitas para Oxum, especialmente com o toque chamado de *gexá*. O orixá Oxum é conhecido, e reconhecido, como pertencente às terras e aos reinos também comuns a Logun Edé, seu filho predileto.

Oxum é um orixá que promove seus encantamentos através da beleza, da astúcia, da sensualidade, da sabedoria e, em especial, derrama-os sobre as comidas que os homens gostam. Está relacionada também com a maternidade e, por isso, com o simbolismo das águas. Águas que representam o nascimento; água doce dos rios, das cachoeiras e dos regatos para se beber e viver, todos esses locais lembram e significam Oxum.

Ela também é a sereia; é metade mulher e metade peixe. Assume, entre outras formas, a de pássaro da noite, sendo, por isso, vista como uma entidade misteriosa. É ainda conhecida como *Yalodê* — grande senhora.

Oxum é um orixá que cuida do corpo para preservar a sua beleza, que tanto emocionou os orixás Oxóssi, Xangô, Ogum e Oxalá. Ela é, sem dúvida, o orixá que tem na estética o seu mais notável argumento de sedução e de comunicação com os orixás e também com os homens.

A dança chamada de *banho de Oxum* é uma teatralização do seu banho nas águas doces. Apoiada pela roupa, as cenas em que ela se lava, se penteia e se perfuma são ritualmente realizadas.

A roupa é sempre um importante elemento dessas representações do sagrado; assim, monta-se uma ampla saia sobre várias anáguas engomadas, geralmente de cor branca e exibindo rendas e bordados. A pessoa-personagem que dança está ajoelhada, e a sua saia é segurada por três ou mais pessoas, para dar a forma de um espelho-d'água. As mãos, em forma de concha, realizam movimentos como se carregassem água para o tronco e para a cabeça, ao mesmo tempo que o tronco se movimenta de forma pendular; assim, ela representa o seu banho; e, em certos momentos, lança-se em um tipo de mergulho iniciado pela cabeça. Nesse momento, as pessoas que a acompanham colocam perfume sobre ela. No final, Oxum realiza uma dramatização do ato de pôr as suas joias: colares, pulseiras, anéis e o *adé*, sua coroa.

Essa dança, como as demais, conta uma história para estabelecer a comunicação com o homem, com o público que a assiste e especialmente com o sagrado, com os orixás. A partir daí, dá-se continuidade para outros textos coreográficos, que fazem o grande repertório das danças de matriz africana, que foram adaptadas no Brasil.

## IEMANJÁ O MERGULHO DA MÃE-PEIXE

Cada elemento da natureza — terra, ar, fogo e água — é simbolizado para representar e, desse modo, indicar como o orixá vai caracterizar suas danças e, então, ser reconhecido publicamente.

A água, elemento fundamental à vida, à fertilidade, está ligada ao sentimento da maternidade. Assim é Iemanjá, na sua mais geral compreensão afrodescendente, a mãe do mundo, a mãe de todos os homens.

Iemanjá é a mãe-peixe que, nas terras *yorubás*, domina o rio Ogum. E Olokum — orixá dos oceanos — domina todas as águas salgadas do mundo.

No Brasil, Iemanjá ganha um sentido que se amplia para o mar. Quando esse orixá é identificado com um peixe, ele é também relacionado com uma sereia, com um ser mitológico, metade peixe e metade mulher.

Muitas coreografias dedicadas a Iemanjá representam a sua relação com a água e mostram a sua intimidade com o mar, sua habilidade de nadadora; mostram ações de mergulho, flutuação; mas também representam gestos maternais e de guerreira; ainda há um sentido sensual em algumas de suas danças.

A figura sensual da sereia une-se à imagem fértil da mãe. Prevalece, entretanto, a figura da mãe, da mulher que tem muitos filhos, da mulher que tem grandes seios, da mulher que amamenta. Da mulher que está sempre pronta para parir.

Iemanjá é homenageada pelos pescadores por ser a mulher que domina o mar, as ondas, os peixes; sendo tema motivacional das mais variadas mitologias que nascem e vivem nos oceanos do mundo.

A dança-teatro dos orixás tem uma vocação reveladora da essência, da função, do sentimento daquele orixá na experiência profunda com o seu elemento na natureza.

Nas coreografias de Iemanjá, propõe-se a sensação de se estar molhado, da emoção com a água, com a água do mar. Tudo isso se une ao imaginário das conchas, dos peixes, dos objetos femininos tradicionais: pentes, espelhos; transformando a pessoa-personagem com as cores do orixá — azul, verde-clara, branca — numa representação estética do que é aquático, e isso orienta as suas danças, que ainda retomam alguns gestos daqueles que trabalham e vivem do mar.

A dramaturgia que se revela na dança de cada orixá confirma um misto de linguagens que une dança, teatro, performance; música instrumental e música vocal; indumentária; cenário — que é o barracão decorado com bandeirinhas de papel, folhas, tecidos; entre outros elementos que simbolizam a cerimônia determinada.

Diz um *itã yorubá* que: “Dos grandes seios de Iemanjá, jorram dois rios de onde nasceram os demais orixás”.

A roupa que simboliza o orixá, a ação que representa o gesto, a postura de portar uma indumentária, o processo de transformação pela roupa e pelo gesto são ao mesmo tempo comunicação com o sagrado e transformação pessoal; a representação do contato com os antepassados, com a tradição, com a história; a preservação de um patrimônio que é e está vivo a cada nova transformação.

O sentimento de quem se transforma é o sentimento do ator que representa. A pessoa passa a ser o personagem; e o personagem, a pessoa.

Todos nós viemos pelas águas!