



# CORPO-ORALIDADES: Um mergulho do corpo dentro da comunidade-terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá

CÍNTIA PAULA LOPEZ

Bacharel e Licenciada em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (2003), com mestrado em Dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA (2009). Filha de santo do Ilê Axé Opô Afonjá, se dedica à investigação dos modos de conservação e renovação dos saberes populares e tradicionais. Atualmente é professora da Rede Municipal de Educação de Salvador.

## RESUMO

Este artigo é uma reflexão sobre a experiência dos modos de preservação e criação dos fazeres tradicionais dentro da comunidade-terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador, BA. O foco da análise é o corpo, sobretudo, a imersão deste dentro das práticas rotineiras do terreiro, destacando sua importância como detentor e operador das memórias tradicionais da comunidade. O recorte para este trabalho está na observação dos processos de aprendizagem das crianças da comunidade, durante o período em que ministrei aulas de dança, dentro do terreiro, de 2009 a 2017. Assim como a oralidade verbal seleciona, replica e perpetua os saberes de uma comunidade, proponho o corpo como protagonista e operador imerso nessas memórias, bem como a oralidade expressa no e através do corpo, como uma corpo-oralidade.

## PALAVRAS-CHAVE:

Ancestralidade.

Corpo.

Oralidade.

Ilê Axé Opô Afonjá.

## ABSTRACT

*This article is about the experience and the ways of preservation and re-creation of the traditional practices within the candomblé's community of Ilê Axé Opô Afonjá, Salvador, Bahia. A look at the body and, above all, in the immersion of the body, within the routine practices of the community, highlighting its importance as a keeper/operator of the traditional memories of the community. The focus of this work is on observing the learning processes of the children of the community, during the period in which I taught dance classes, within the terreiro (2009-2017). Just as verbal orality selects, replicates and perpetuates the knowledge of a community, I propose the body as the protagonist and operator immersed in these memories, orality expressed in and through the body, or "body-orality", an incorporated orality.*

## KEYWORDS:

*Ancestry.*

*Body.*

*Orality.*

*Ilê Axé Opô Afonjá.*

## **RÉSUMÉ**

*Cet article est un petit compte rendu de l'expérience des moyens de reproduction / préservation et de création des pratiques traditionnelles au sein de la communauté tertiaire d'Ilê Axé Opô Afonjá - Salvador - Bahia. Regard sur le corps et, surtout, sur son immersion, dans les pratiques de routine du terreiro, soulignant son importance en tant que gardien/opérateur des souvenirs traditionnels de la communauté. Ce travail est axé sur l'observation des processus d'apprentissage des enfants de la communauté pendant la période au cours de laquelle j'ai enseigné des cours de danse au sein de la terreiro (2009-2017). Tout comme l'oralité verbale sélectionne, reproduit et perpétue la connaissance d'une communauté, je propose le corps comme protagoniste et opérateur immergé dans ces mémoires, l'oralité exprimée dans et à travers le corps, ou le corps-oralité.*

## **MOTS CLÉS:**

*Ascendance.*

*Corps.*

*Oralité.*

*Ilê Axé Opô Afonjá.*



## “Cantiga que menino canta, gente grande já cantou”



**Localizada** no Bairro do São Gonçalo do Retiro, região do Cabula - Salvador, BA, a comunidade-terreiro do Ilê Axé Opô Afonjá<sup>1</sup> foi fundada em 1910 por Eugênia Anna dos Santos (1869–1938), carinhosamente chamada por seus filhos de Mãe Aninha, ou Obá Biyi. Dentre as muitas heranças e os ensinamentos deixados por ela, há uma frase de Mãe Aninha que é repetida de geração em geração: “Quero meus filhos, com anel de doutor no dedo, aos pés de Xangô”. Essa frase ressalta sua preocupação com o crescimento intelectual e social de seus filhos e, ao mesmo tempo, com a posição de humildade e crescimento espiritual, representados pela posição prostrada em frente ao Orixá governante da casa.

Em yorubá<sup>2</sup> arcaico, idioma bastante utilizado dentro dos terreiros *ketu*<sup>3</sup> no Brasil, nota-se que algumas palavras são contrações de histórias do repertório oral yorubá e cumprem a função de guardar em si ensinamentos filosóficos que refletem sua complexidade, a exemplo da expressão “*mó b’osán mó b’orun*” - aprendo de manhã, aprendo de tarde, ou ainda, aprendo jovem, aprendo velho, trazendo a ideia de que em poucas palavras podemos comunicar para além de um sentido, como muitos ditos poéticos do candomblé, que são expressões sintéticas carregadas de sentido. Dessa mesma forma podemos perceber que os outros fazeres, tais como a música, a comida, a dança, são igualmente plurais e carregados de diferentes sentidos dentro do ambiente de uma comunidade-terreiro, e estes são exclusivamente transmitidos e reelaborados na convivência ativa dentro da rotina litúrgica desse universo.

A partir de meu percurso como filha de santo do Ilê Axé Opô Afonjá, ou seja, de minha própria imersão no processo iniciático, posso compartilhar um pouco da minha experiência e observação, que não seria possível de outra perspectiva. Em 2008, na fase final da escrita de minha dissertação de Mestrado em Dança pela Universidade Federal da Bahia, fui surpreendida por dois chamados que transformariam irreversivelmente minha vida e a maneira de lidar com a realidade: o primeiro, uma gravidez aos 40 anos de idade, e o segundo, mas não menos importante, a convocação para imergir no processo iniciático no Candomblé. Como consequência imediata, tive

<sup>1</sup> Ilê Asé Opo Afonjá, em yorubá significa “Casa de axé com a força de Xangô Afonjá”.

<sup>2</sup> Idioma da família linguística nígero-congolesa falado pelos iorubás em diversos países ao sul do Saara, principalmente na Nigéria e por minorias em Benin, Togo e Serra Leoa.

<sup>3</sup> Ketu ser refere à nação de candomblé herdada pelo povo yorubá, oriundo da região da Nigéria, parte do Togo e Benin.



de mudar instantaneamente minha rotina simples para outra, completamente diferente. Entre outras obrigações, me foi requerida uma dedicação exclusiva que implicou, inclusive, em minha mudança para dentro da comunidade-terreiro, ou seja, o que seria um processo de reclusão de três meses, durante o processo iniciático, acabou por se transformar em minha morada permanente e definitiva.

As formas como as tradições são replicadas e reelaboradas em diferentes contextos aqui se dão na informalidade, no estreito convívio entre pessoas de uma mesma comunidade e de faixas etárias distintas, demonstrando a relação do discurso tácito implícito nos moldes das comunidades-terreiro. Os mais novos aprendem com os mais velhos, não com perguntas, nem de forma sistemática, mas na tarefa de fazer, que vai sendo modulada por um olhar, um toque, um balanço. Uma ação e uma função, apreendidas na rotina da roça (comunidade-terreiro), na qual os mais novos tratam de organizar/adaptar todo esse conteúdo, considerando-o herança ancestral e valiosa às condições do espaço/tempo em que se enquadram.

A preservação das tradições aqui pode ser observada pelo que o semiótico da cultura Iuri Lotman denomina de elipticidade semiótica, em que a permanência da cultura e do texto está intrinsecamente ligada à sua modificação e renovação. Importante notar que texto para a semiótica da cultura é tudo o que carrega uma informação codificada: uma comida, uma dança, uma música etc.

La memoria de la cultura no sólo es una, sino también internamente variada. Esto significa que su unidad sólo existe en cierto nivel y supone la presencia de «dialectos de la memoria» parciales que corresponden a la organización interna de las colectividades que constituyen el mundo de la cultura dada. La tendencia a la individualización de la memoria constituye el segundo polo de su estructura dinámica. La presencia de subestructuras culturales con diferente composición y volumen de la memoria conduce a diversos grados de elipticidad de los textos circulantes en las subcolectividades culturales, y al surgimiento de «semánticas locales». Cuando los textos elípticos traspasan los límites de una subcolectividad dada, se los completa para que sean comprensibles. (LOTMAN, 1996, p.109)





Algumas premissas são essenciais para a compreensão dos métodos de ensino-aprendizagem nesse contexto, podendo indicar como o que Lotman chama de códigos da cultura, e se apresentam como princípios norteadores de conduta: tempo e espaço míticos, hierarquia, ancestralidade, respeito aos mais velhos (pessoas e conteúdos), ciclo, rotinas, equilíbrio e jogo. Ainda que profundamente ligados entre si, esses princípios têm diferentes semânticas e estão também tacitamente dados dentro de uma comunidade-terreiro. Por exemplo, não é necessária a aula de música para aprender a tocar e cantar, nem tampouco para compreender o que significam cânticos em yorubá arcaico (que é o dialeto utilizado dentro do terreiro da nação *ketu*), mas as crianças aprendem de acordo com sua disponibilidade e seu convívio com os mais velhos e experientes dentro dos rituais, que são repetidos periodicamente, pois se desenvolvem em lógicas de começo meio e fim, em evoluções circulares.

Nesse sentido, a forma como se dança e se aprende a dançar não segue modelos formais de transmissão de conteúdo, mas acontece inserida num contexto mais amplo e complexo, que conta com o que podemos chamar de ambiência, ou seja, na imersão e nos engates com outras séries da cultura<sup>4</sup> indissociáveis entre si, comomúsica, culinária, liturgia. Na medida em que se repetem narrativas míticas, instaura-se, nas rodas um *tempo fora do tempo* e um *espaço fora do espaço*, como se a circularidade destes gerasse um pano de fundo para o que acontece em tempo real. A maneira com que esse corpo aprende e se move, ainda que seja uma experiência individual e única, responde coletivamente pelas narrativas já reconhecidas pela comunidade.

Ao longo do tempo em que ministrei oficinas de dança para as crianças<sup>5</sup> da comunidade (2009-2017), no intento de contribuir com minha experiência de “professora” de dança, já que, agora, eu também sou membro dessa mesma comunidade, fui percebendo muito mais a relação de troca que se estabelecia, já que, ao mesmo tempo que existia uma expectativa, e uma curiosidade quanto ao que eu tinha pra apresentar de “novidade”, havia também um certo olhar de julgamento quanto ao “valor” em relação às referências por eles já conhecidas dentro do repertório litúrgico do terreiro. As crianças são filhas e netas de membros religiosos da comunidade, ou filhos de moradores dali e do entorno do terreiro e, de alguma forma, convivem dentro da comunidade, com toda a rotina daquele espaço e, mesmo que não estejam ligadas diretamente aos rituais litúrgicos, elas compartilham da realidade instaurada, de forma periódica no espaço religioso.

---

**4** PINHEIRO, Amálio. Por entre mídias e artes, cultura in: NORA, S. (org.). *Húmus*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007b.

---

**5** A faixa etária era de 08-15 anos de idade.



Cada terreiro possui seu próprio calendário de festas para os Orixás, como são chamadas as comemorações, ou reuniões, em que se convida a comunidade e o público em geral para participar, assistindo à roda, às danças, aos toques, ou seja, quando é permitido aos convidados participar do espaço/tempo mítico que se estabelece a partir da roda na celebração a um determinado Orixá. Para cada uma dessas festas, os filhos e filhas de santo preparam com antecedência toda a parte litúrgica, a comida, a limpeza e a decoração do barracão<sup>6</sup>, as roupas e indumentárias dos Orixás, e geralmente esses preparativos requerem pelo menos dois dias para que tudo esteja corretamente preparado para a culminância. Nesse ínterim, as crianças observam atentamente a cada detalhe das preparações, participando, quando lhes é permitido, do café da manhã, do almoço servido para os filhos de santo ao longo da preparação.

No momento da festa aberta para o público, as crianças se organizam em grupos na arquibancada da assistência e cantam e dançam ao som dos atabaques todas as músicas tocadas no repertório de cada orixá. Em outros momentos, no dia a dia da comunidade, por muitas vezes flagrei as mesmas crianças “brincando” de candomblé, tocando em baldes e imitando o transe de determinado(a) filho(a) de santo, imitando os padrões de movimento de um ou de outro, demonstrando impressionante domínio empírico sobre o assunto.

Ainda que, muitas vezes, não saibam o que significam as palavras cantadas em yorubá, as crianças sabem perfeitamente entoá-las. E não são raras as vezes em que uma filha de santo mais velha se aproxima e conta uma *itàn*<sup>7</sup>, contextualizando a movimentação e a letra da música, ajustando a ação corporal e a qualidade de movimento, já que o Orixá dança, não uma coreografia marcada, mas um mapa de percurso, e organiza os movimentos na forma de metáforas corporais. Daí a importância de conhecer as histórias.

Eloísa Domenici, em suas conclusões da tese de doutorado sobre o corpo do brincante, afirma:

As dinâmicas corporais ocorrem no corpo em continuidade com metáforas, as quais guardam uma estreita relação com mudanças de estados do corpo e maneiras de organizar o movimento. [...] As cadeias de signos implicados em cada uma dessas danças envolvem categorias conceituais complexas, as quais se formam pelo engajamento corporal dos brincantes. (DOMENICI, 2009, p.4)

---

<sup>6</sup> Espaço do terreiro onde acontecem as festas públicas.



Essas dinâmicas corporais correspondem à “natureza” de cada Orixá em questão, as quais são facilmente reconhecidas pela maneira com que se movem, construindo textos que evidenciam trechos dos mitos e feitos que os caracterizam e refletem sua “natureza”. Por exemplo, da fluidez da água presente na dança de Iemanjá e Oxum, que quando manifestada em seus (suas) filhos(as), dobram os joelhos e vão fazendo menção de se abaixar como se fossem mergulhar no meio do barracão, todos na assistência sabem que vão se banhar, ou seja, imediatamente são reconhecidas como Senhoras das Águas.

Os fluxos se apresentam como “regras de conduta” dentro do espaço/tempo míticos, ou seja, a maneira e a ordem de saudações que o orixá segue do momento que chega até o momento que sai do espaço/tempo do barracão. Já as metáforas correspondem não a uma mimese da natureza do orixá, nem tampouco mímica de suas narrativas míticas, mas compreendendo que o que simboliza, passa a ser a dança do Orixá; é o momento no qual ele revive o mito, lhe dá vida novamente, transformando o momento da festa como uma experiência única e em tempo real.

Ao conviver com essas crianças como professora de dança dentro do Axé, com o objetivo primeiro de compartilhar com elas um pouco de minha experiência na área, me deparei imediatamente com uma situação de fragilidade social, marcadas por episódios de violência e exclusão. A partir daí busquei estimular a confiança e a descontração necessárias para que experimentassem, no corpo, através das aulas de dança, momentos de revalorização do corpo e da autoestima, com práticas de percepção rítmica e composição coreográfica. Mas era nos momentos de descontração que eu percebia o orgulho e a espontaneidade com que aquelas crianças se expressavam de forma única, tanto individual quanto coletivamente.

Em 2010 realizei, com algumas “irmãs de santo”, um projeto chamado Asó Elewá - a voz dos jovens do Ilê Axé Opô Afonjá, com o apoio da Iyalorixá do terreiro, Mãe Stella de Oxossi, e da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial. Nesse trabalho, através de oficinas de tecelagem, tintura em tecidos, dança e percussão<sup>7</sup>, prevíamos unir e dar voz aos jovens da comunidade, no sentido de prevenir a violência que assolava a comunidade do entorno. Para tanto, contamos com um ciclo de palestras, proferidas por Mãe Stella e por algumas personalidades mais antigas na comunidade do terreiro; foram oficinas de tecelagem e tintura em tecidos, de dança, de percussão. Também



---

**7** As oficinas foram escolhidas por representarem conteúdos tradicionais de referência da comunidade e por, naquele momento, ser pertinente que fossem ministradas em caráter formal, estimulando o interesse dos jovens pela continuidade, mesmo que fora dos moldes tradicionais de transmissão de conhecimento.





foram ministradas oficinas com vivências psicossociais, propostas pela Profa. Dra. Ana Rita Ferraz<sup>8</sup>, pela Egbón<sup>9</sup> e pela Profa. Dra. Vanda Machado<sup>10</sup>.

A culminância do projeto se deu com uma apresentação de dança e percussão e um desfile com as roupas confeccionadas por eles.

Essa foi uma das ações que teve como resultado, além dos acima citados, dar voz aos jovens da comunidade, no enfrentamento aos desafios locais como a violência, o tráfico, o analfabetismo, visando o fortalecimento de sua autoestima e seu protagonismo. Um dos desdobramentos desse projeto foi o fortalecimento do grupo de crianças e adolescentes, o Ógorun Ódun, que marcou presença nas comemorações de 100 anos do Ilê Asê Opo Afonjá, fazendo uma homenagem a todas as Iyalorixás da casa, através de dança, da música e da poesia.

A apropriação das linguagens se tornou tanto mais evidente no momento de descontração das crianças após essa apresentação. Ao encontrá-las comemorando o sucesso do evento, nos fundos do palco montado para as apresentações, sem perceberem a minha presença, tocando um *siré*<sup>11</sup> completo, os mais velhos com os menores no colo, cantando, dançando e tocando, enquanto uns tocavam, usando cadeiras como instrumentos musicais, outros dançavam, ora cortando o ar com uma espada como Ogun, o Orisá da guerra, ora voando nos ventos como Oyá, Orisá dos ventos.

Minha surpresa foi repleta de encantamento, ao perceber a maturidade e a desenvoltura com que improvisavam e criavam um momento de performance, como nas palavras de Leda Maria Martins (2013, p. 78): “Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é por excelência, o local de memória, o corpo em performance, o corpo é performance”.



**FIGURA 1** Panfleto de divulgação do Projeto Asò Elewá: a voz do jovem Ilê Àse Opo Àfonjá. Designer Gráfica: Rose Vermelho-2010.



**8** Psicóloga, doutora em Educação em Contemporaneidade, professora do curso de Psicologia da Universidade Estadual de Feira de Santana-Bahia (UEFS). Participa da coordenação do Grupo de Pesquisas Artes do Corpo: Memória, Imagem e Imaginário, linha de estudos Riso, Corpo e Políticas de Subjetivação.

**9** Egbón-yorubá-irmã mais velha corresponde a um lugar da hierarquia do Ilê.

**10** Professora colaboradora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, tem sua trajetória acadêmica dedicada à Educação Etnicorracial, currículo e cultura. Criou o Projeto Político Pedagógico *Irê Ayó* na Escola Eugenia Anna dos Santos no Ilê Axé Opô Afonjá, propiciando o reconhecimento da escola como Referência Nacional pelo MEC.

**11** *Siré*: roda feita para os Orisá, na nação ketu de candomblé, que segue uma certa ordem e um certo repertório.



De forma lúdica, o conhecimento ancestral se replica e se renova através da interação entre as diferentes faixas etárias dentro do espaço que constitui a comunidade-terreiro. E o que se desenha e se instaura através do corpo é o que proponho como a memória revivida e recriada, ou corpo-oralidade.

As crianças vão crescendo e se tornando os novos mestres das tradições dentro da comunidade, repetindo e atualizando os saberes, renovando e garantindo sua continuidade.

As formas de replicação dos saberes em uma comunidade-terreiro podem nos conduzir a rever as metodologias de ensino/aprendizagem nas artes, ao reconhecer que a oralidade, antes vista apenas como a transmissão verbal de conteúdos, pode ganhar uma dimensão do e através do corpo.

---

## REFERÊNCIAS

---

- » BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertland Brasil, 2004.
- » BIÃO, A. **Artes populares brasileiras do espetáculo e encenações**. *Caderno do GIPE-CIT 23*, 2009.
- » DOMENICI, Eloisa. **A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas**. *Caderno do GIPE-CIT 23*, 2009.
- » LOTMAN, Iuri. **La memoria a la luz de la culturologia**. In: *La Semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Espanha: Editora Cátedra, 1996.
- » MARTINS, Leda M. **Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória**. *Letras*, [S.l.], n. 26, p. 63-81, nov. 2013. ISSN 2176-1485. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em: 02 maio 2019.

