# Candomblé e mitologia: a sexualidade no rito, no corpo e na dança

Candomblé and mitology: sexuality in the rite, on body and dancing

**Valéria Amim**[1]

**RESUMO**: Nas tradições religiosas afro-brasileiras a sexualidade no rito, no corpo e na dança, se insere no domínio das narrativas míticas. São elas que irão fornecer ao mesmo tempo o conjunto de pensamentos, as formas do comportamento dos iniciados e os intercâmbios sociais. Isto porque o sistema simbólico presente nos terreiros não é independente das ideias dominantes da sociedade mais ampla. A narrativa mítica confere sentido ao ritual reconectando o mundo físico com o divino. Busca-se expor, por meio da dança ritual, as articulações entre as *performances* dos orixás e os princípios feminino, masculino e de senioridade, que configuram uma hierarquia nos terreiros, inclusive sexual. Os gestos, as coreografias, a música e os adereços sinalizam a atitude e a atribuição do santo, contendo em seu *devir*, sobretudo, as identidades e os papeis sexuais.

**Palavras-chave**: Candomblé. Mitologia. Sexualidade. Dança

## Introdução

Nas tradições religiosas afro-brasileiras, a narrativa mítica e sua expressão é uma linguagem híbrida, conforme o meio de sua gênese. Sua atuação se dá a partir de uma rede de significações que inclui o corpo, a palavra, a imagem, o som e o movimento. A palavra, para essas tradições, na medida em que é falada, pronunciada, em que se faz som, conduz a energia vital, o "axé[2]". Segundo Bastide (2001), a fala possui a disposição de criar o movimento próprio de um ritmo, ao mover-se, ao deslocar-se por meio do som. Merleau-Ponty (1996, p. 249) observa que "[...] a fala é um verdadeiro gesto e contém seu próprio sentido, assim como o gesto contém o seu. É isso que torna possível a comunicação".

[1] Doutora em Comunicação e Sociedade pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia FACOM/UFBA. Professorado Curso de Comunicação Social do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz – DLA/UESC, Ilhéus, BA.Email: vamim@uesc.br

[2] Força que, segundo Juana Elbein dos Santos, assegura a existência dinâmica que permite o acontecer e o *devir*, é transmissível, acumulável e conduzido por meios materiais e simbólicos (1986, P. 39)



*Revista Língua & Literatura*, v. 35, n. 20, p. 119-130, jan./jun. 2018.
Recebido em: 23 ago. 2017
Aprovado em: 6 nov. 2017

Naquilo que é próprio ao gesto ritual em seu *devir*[3], um aspecto significativo se impõe à nossa observação, tanto ele irá perpetuar signos quanto comunicará sentimentos, narrativas e cosmogonias, por intermédio dos movimentos, da *performance*, da dança.É, pois, através da dança que se chega aos deuses.

Na dança ritualística, as diversas sonoridades (o som da palavra, da música cantada, dos instrumentos) conjuntas ao movimento corporal do iniciado (dançado e teatralizado) desencadeiam a comunicação entre Òrun[4] e o Àiyé[5]. Um tempo passado, sagrado, que é evocado, se reconecta ao tempo presente, ordinário, através da festa, do ritual."Um tempo mítico primordial tornado presente" (ELIADE, S/D, p.81).Participar da festa, neste sentido, significa se deslocar de uma temporalidade ordinária e se reconectar ao tempo mítico, reatualizado e perpetuado pela própria festa. "Uma espécie de presente mítico que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos" (ELIADE, S/D, p.82). A linguagem ritual fundamentada em narrativas míticas confere sentido ao ritual e vice-versa, uma vez que evoca, reconta, perpetua, celebra e reconecta o mundo físico com o divino, o sagrado.

Nos terreiros, afirma Lody (2006, p.142), "a dança ocupa um espaço relacional, socializadora e estabelecedora de vínculos que encarnam a hierarquia, o deus, o antepassado, o herói e também o próprio indivíduo". Dessa maneira, as danças se constituem momentos integradores e tradutores de acontecimentos que remetem a episódios histórico-culturais significativos. Não obstante, fornecem, ainda, por meio da *performance* litúrgica,elementos para uma leitura crítica da história e cultura que foram transmitidas pelas correntes hegemônicas de pensamento sobre as religiões afro-brasileiras. Os mitos que são recontados por meio das danças dos deuses apresentam, pois, uma outra lógica e, portanto, terminam por completar os vácuos deixados pelos estudos históricos (MILLER,1975).

Todavia, repensar o espaço social da dança implica, também, compreendê-la através de suas formas expressivas de manifestar vivências e contextos, individuais e coletivos. Daí relacioná-la primordialmente com festas, ciclos, estações do ano, festivais agrários, devoções religiosas, forjando representações e imaginários sociais reveladores de poder, sexualidade, papeis sociais de homens, mulheres, crianças, jovens, idosos, entre outros (LODY, 2006;

[3]O *devir* se contrapõe à noção do Ser imóvel e estabelece o conceito de mudança como constituinte do real. É o acontecer, o ir sendo, mover-se, transformar-se, o passar (DELEUZE e GUATTARI, 1992).

[4] Espaço sobrenatural, o outro mundo. Trata-se de uma concepção abstrata de algo imenso, infinito e distante. Uma vastidão ilimitada – Odéòrun – habitada pelos Ará-òrun, habitantes do òrun, seres ou entidades sobrenaturais. O òrun é um mundo paralelo ao mundo real que coexiste com todos os conteúdos deste. Cada indivíduo, cada árvore, cada animal, cada cidade, possui um duplo espiritual e abstrato no òrun. Ou, ao contrário, tudo que existe no òrun tem sua ou suas representações no àiyé. (ELBEIN DOS SANTOS, 1986, p. 53 -54).

[5] Mundo físico, a terra no qual é habitado por seres humanos. ´Coexiste paralelo ao òrun através da dupla

TEIXEIRA, 2004). A visão de integração da dança ritual aos contextos micro e macro da sociedade considera que ela não se isola das demais formas expressivas que compõem o ritual religioso, inscrevendo-a na sociedade mais ampla com suas ideias e valores dominantes.

**Princípios masculino, feminino e da senioridade nos terreiros**

Durante um longo período, os terreiros foram percebidos por estudiosos como espaços originalmente femininos. Landes (2002) no final da década de 1930, observava que o sacerdócio nagô na Bahia era quase que exclusivamente feminino,valendo-se a autora,para tanto, da tradição que circulava nos terreiros de Salvador na época, na qual somente as mulheres estavam aptas, pelo seu sexo, a tratar as divindades. As meninas eram "feitas" e raramente se faziam meninos.

Para além do contexto descrito por Landes, é preciso levar em consideração o prestígio alcançando pelas mães de santo que lideravam os terreiros reconhecidos como os mais tradicionais de Salvador, tal como o Ilê Axé Opô Afonjá, o Gantois, o Alaketu, a Casa Branca. Essas mães se fizeram famosas e foram descritas como aquelas que detinham muita bondade, possuíam uma fala segura e um andar equilibrado. Dizia-se que nos espaços do terreiro, elas asseguravam a paz, a harmonia e transmitiam segurança. Entretanto, isso não quer dizer que o homem não estava presente no terreiro, ao contrário, ele assentava a sua divindade como uma forma de obter a proteção divina por toda a vida. Além disso, a estrutura do culto desde seu primórdio envolveu os homens, a exemplo dos ogãs[6], tidos e descritos como protetores, homens que revelavam um espírito patriarcal. Valores esses que agregavam-se aos terreiros,posto que estavam presentes e perpetuados na sociedade da época.

Mas, como as mães "fizeram" alguns filhos, estes sacerdotes de sexo masculino, inicialmente foram proibidos de dançar com as mulheres ou de dançar em público quando possuídos. Todavia, observa-se que uma prerrogativa se fez em relação aos homossexuais, "[...] que a despeito do seu *status*, eram os únicos 'femininos'. Tendo penetrado nos influentes candomblés, têm agora voz, como sacerdotes, em todas as atividades vitais" (LANDES, 2002, p. 327). Cabe igualmente destacar que, nos terreiros, os homossexuais reafirmam, ainda, sua feminilidade por meio ritualístico no transe sacerdotal, em que o homem dança com as mulheres no papel de mulher, usando saias e agindo como "cavalo de santo". Um dos

[6]Os ogãs são não rodantes e seguem outro caminho iniciático: são denominados *ogãs* (os homens) e *equedes* (as mulheres), normalmente são escolhidos pelos orixás, cabendo-lhes cuidar das divindades quando incorporados no orixá.

atributos mais observado e considerado nas conversas e fuxicos da comunidade de santo, ao se fazer referência aos "santos" dos pais e das mães, nos terreiros, é o seu jeito de dançar durante o ritual. No ritual, as divindades femininas como Nanã, Oxum, Iemanjá, utilizam de seus estilos, *performances,*em especial aqueles movimentos vagarosos e sensuais. A sensualidade também está posta nas danças dos Orixás metá-metá[7] como Oxumaré e Logunedé.

As articulações do sagrado com o profano tanto habitam o ritual, o litúrgico quanto o cotidiano das casas de santo e de seus filhos. O que nos remete a consideração feita por Fry (1982) ao referir-se a inexistência de um sistema simbólico independente das ideias dominantes da sociedade mais ampla. Para Frya reprodução ou reinterpretação do discurso hegemônico da sociedade sobre os papeis sociais relacionados aos gêneros, a sexualidade e o seu exercício estão implícitos nos sistemas simbólicos. O que significa que as identidades bem como os papeis sexuais, nos terreiros, estão inscritos no domínio do social e do cultural.Lépine (1982) observa que a divisão de tarefas relacionadas a manutenção dos espaços físicos e naturais do terreiro, as atividades litúrgicas, a preparação e arrumação para as festas, é feita baseada em critérios estabelecidos,que consideram os princípios masculino, feminino e da senioridade.

Ao abordar as identidades sexuais no Candomblé, Teixeira (2004) classifica quatro categorias da sexualidade, quais sejam: "[...] homem (homem que gosta de mulher); adé/adéfontó (homem que gosta de homem) [...]; mulher (mulher que gosta de homem); monokó ou mona do aló (mulher que gosta de mulher)" (2004, p.199), poderíamos hoje inserir à essa classificação, uma quinta categoria,a bissexualidade (homem que gosta de mulher e também gosta de homem/ mulher que gosta de homem e também de mulher).Teixeira (2004) chama atenção para relação existente entre uma sexualidade mítica e uma sexualidade humana, já que as histórias dos orixás são usadas como forma de explicar os papeis sexuais, tanto no terreiro quanto nas atividades ordinárias do cotidiano.

Em relação à sexualidade mítica, temos segundo o panteão dos orixás cultuados no Brasil, a seguinte classificação: os aborôs (entidades masculinas), as iabás (entidades femininas) e os metá-metá (entidades masculina e feminina).

> Ser *homem, mulher, adé ou monokó*- sexualidade humana – na vivência cotidiana ou *aborô, iabá*ou*metá-metá*- sexualidade mítica – na instância

[7] São as divindades que possuem características masculinas e femininas. Refletem a dualidade da natureza, do sexo.

> sagrada são identidades que se complementam e trazem em si, implícitas características de dois mundos [...] (TEIXEIRA, 2004, p. 204).

A passagem da pessoa para a divindade, isto é sua incorporação, ou ainda, o "estado de santo" é dado pela ação de ocupação do corpo, no ato de chegar e estabelecer comunicação ensejada, especialmente, aquela que se faz através da dança. Neste sentido, a dança e sua *performance* revelam a atitude e a atribuição do santo, contendo em seu *devir*, sobretudo, as identidades e os papeis sexuais. Sua compreensão implica, necessariamente, o conhecimento sobre os orixás e as energias que se relacionam a eles.É preciso compreender a gênese desses deuses e como suas histórias se perpetuaram tanto na África Iorubana quanto no Brasil, até os dias atuais.Uma primeira narrativa que fala sobre esses deuses foi contada a Verger por um babalaô[8],

> Antigamente, os orixás eram homens. Homens que se tornaram orixás por causa de seus poderes. Homens que se tornaram orixás por causa de sua sabedoria. Eles eram respeitados por causa de sua força. Eles eram venerados por causa de suas virtudes. Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram. Foi assim que estes homens tornaram-se orixás. Os homens eram numerosos sobre a Terra. Antigamente, como hoje, muitos deles não eram valentes nem sábios. A memória destes não se perpetuou. Eles foram completamente esquecidos; não se tornaram orixás. Em cada vila, um culto se estabeleceu sobre a lembrança de um ancestral de prestígio. E lendas foram transmitidas de geração em geração, para render-lhes homenagem. (VERGER, 2002, p 07).

## Orixás, Inquices e Voduns

A descrição das entidades (orixás, inquices[9] e voduns[10]) e suas energias, sobretudo, aquelas que compõem o panteão do Candomblé na Bahia, estão dispostas no quadro abaixo, correlacionadas às nações de Candomblé que se fazem presentes ainda hoje.Conhecer essas divindades é necessário à reflexão sobre os princípios de classificação inscritos nas vivências cotidianas do terreiro e no ritual, especialmente, o xirê, considerado a festa pública do Candomblé. No xirê, o santo, na maioria das vezes, não fala verbalmente, sua comunicação se dará através do gesto, por meio do ato, da performance teatral de determinado fato, de suas atribuições sociais, interpretada através da coreografia.Os deuses afro-brasileiros cultuados nos terreiros simbolizam concomitantemente, as forças da natureza ou especialidades da

[8] O babalaô é o ponto central da religião tradicional iorubana, caminhando sacrifícios e devotos para diferentes cultos, recomendado sacrifícios aos mortos ou elementos para lidar com feiticeiras e *abiku*(crianças que não desejam viver) e preparando magias protetores ou retaliatórias. São os babalaôs que interpretam uma série de versos e histórias, para falar do destino.
[9] São as divindades do Candomblé Angola/Congo que corresponde ao Orixá.
[10] São as divindades do Candomblé Jêje, basicamente os da Mitologia Ewe e Fon.

existência, e ainda, os antepassados dos clãs ou das linhagens africanas – inclusive aqueles em alguns momentos rivais (BASTIDE, 2005).

A expressão das divindades e de seus símbolos sobressai com muita clareza no ritual, reafirmando uma condução de ordem mítica no processo litúrgico dos terreiros. Essa condução relaciona e assegura unidade e correspondência entre os acontecimentos no espaço sagrado.

Quadro 1- Os inquices/voduns/orixás (AMIM, 2009)

| **As Entidades e suas energias** | **Angola/Congo** | **Jêje** | **Queto e Ijexá** |
|---|---|---|---|
| Aquele que possui o domínio dos caminhos, das estradas. Os mensageiros. O responsável pela comunicação.<br>Cores: vermelho e preta | Bombojira, Unjira, Unjila, Inzila, Imbé Perequeté, Ingambeiro, CaracociTibiriri e Mabila, Bombongira, Cariapemba, Padilha | Elegbara | Exu |
| Energia do ferro, dos metais, regente dos ferreiros e dos guerreiros, tido como aquele que abre os caminhos, o condutor da floresta, aquele que empreende lutas.<br>Cor: azul escuro | InkôssiMukumbi, RôjiMucumbi, Roxe-mucumbê, Roje Imboré, Roje Kiama (Kianda) | Gu | Ogum |
| Das matas, dos animais; regente doscaçadores[11], destemido e provedor de alimentos e de sua fartura.<br>Cor: verde | Mutakalambô, Mutalambô<br>Kassanrangongo,<br>Burunguço, Kizanguira, | Agangafolu | Oxosse |
| Das matas e das águas, dos animais terrestres e aquáticos, identificado como o caçador que tem relação com os animais aquáticos.<br>Cor: azul turquesa e amarela | Gomgombira, gongombila | Jaossi | Logunedé |
| Energia dos vegetais da essência das folhas, rege as misturas entre a terra, a água e os vegetais, identificando-se com o alquimista, dono e conhecedor das folhas e de seus usos.<br>Cor: verde | Katendê<br>Kaité e Kaitumba | Ágüe | Ossaim |

[11] Cascudo identifica Mutacalombo na região litorânea de Angola como um deus que é senhor dos animais aquáticos que é casado com Caiongo e tão amoroso da mulher que a cavalga quando nas manifestações provocadas pelos xinguiladores, médiuns, aparelhos, "cavalo de santo" como dizem na Bahia (2001, p.19).

| | | | |
|---|---|---|---|
| Energia dos raios, do trovão, do fogo. Destinado a acalmar a cólera do raio e das tempestades. Regente dos advogados e identificado como a entidade da justiça. Representa a realeza em toda sua extensão.<br><br>Cor: vermelha e branca | Zazi, Zaji, Lwangu, Nzazi, Npanzu, Kassubenganga, Kambalanguanje, Lumbondo, Luango, Kibuco | Sobô, Badé, | Xangô, Airá |
| Energia da terra com domínio e poder sobre as doenças epidêmicas: a transmutação, a transformação do homem no mundo.<br><br>Cor: preta, branca e vermelha. | Kavungu, Insumbu, Cabungo, Tingongo, Intoto, Muende, Indumbo, Impanzo, Panzo, Ampolo, Kassubenca, Aloje | Ajunsum | Obaluayê, Omolu |
| Energia do ar, do movimento constante, o vento. Simboliza todas as flutuações de que dependem as manifestações climáticas, as estações, a temperatura, o vento, a chuva e o sol. Senhor das árvores sagradas, da cronologia.<br><br>Cores: azul claro e branca: | Tempu, Tembu, Dembwa, Tembua,Kiamuilo, Muilo, Tempo Diambanganga, tempo Kiamwilo, Luindimbanda, Caiti, Cuqueto, Diamoringanga | Pararaci, Loko | Aruarô<br><br>Iroko |
| Energia responsável pela continuidade das águas, pelo ciclo d'água e sua força. A força da vida contida na água, a fertilidade contida na água.<br><br>Simbolizado pelo arco-íris e pela serpente.<br><br>Cores: verde e amarela | Angorô, Angoromeian, Anvulá | Bessén | Oxumarê |
| Energia da reunificação, procriação, geração, e pacificação. Pai ancestral dos demais orixás/inquices. Mediador entre os vivos e os mortos<br><br>Cor: branca | Lembá, Lembarenganga, Lembafurama, Gangafurama, Cassuté, Jamafurama, Kanjanjê, Lembaranganjê | Olissa<br><br>Lisa | Oxalá, Oxaguiã, Oxalufã |
| Energia das tempestades, dos ventos, trovoadas e do fogo, das águas turbulentas. Possui o domínio sobre os mortos. Também está ligada ao domínio de Zazi<br><br>Cor: vermelha | Bamburussema, Angorussema, Kaiongo<br><br>Matamba, Angurucemanvulá, OyáMatamba. Keuandá, Caramocê. | | Iansã<br><br>Oyá |
| Energia das águas, dos lagos, das fontes, dos rios, da beleza e riqueza. Considerada mãe da fertilidade, e protetora dos fetos e das crianças pequenas<br><br>Cor: amarela | Dandalunda, KissimbiKiamaza, Kissimbi, Mandereuá<br><br>QuissimbiquiaMeiã | AziriTobossi | Oxum |
| Energia das águas do mar, dos oceanos e peixes. Também ligada à fertilidade e a maternidade, sendo a ela confiada a educação, a conduta correta na vida e a sabedoria para enfrentar momentos difíceis.<br><br>Cores: azul claro e branco | Kaialá, Kaiarê,Kaiari, Kaiaia, Samba, Samba Katalunda, MunguáKukueto | AziriKaiá | Yemanjá |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Energia dos pântanos, dos manguezais, da lama original que ao endurecer formou a terra. A grande senhora da morte e do renascimento. É considerado o inquice/orixá mais velho, a origem dos demais inquices. Por isso, o inquice/orixá ancestral e todos lhe prestam reverência.<br><br>Cor: azul claro | MametoZumbá, Zumbanganga, Zumbá, Gangazumba | Nanã Buluku | Nanã |
| Energia das montanhas.<br><br>Cor: Branco | | | Olorokê |

O lugar ocupado pelo Orixá/Inquice/Vodun pode ser diferente em cada terreiro. Todavia, o orixá regente reforça o poder do pai ou da mão de santo, ele garante e defende a estabilidade e a continuidade da casa e da família de santo.

> [...] quando tudo é gerado por princípios fundamentais, simbolicamente identificados na natureza e na ancestralidade – são linguagens em torno do sagrado. Desse universo poliformal vigora um conjunto de comportamentos harmônicos à ética religiosa. A dança é uma expressão ética (LODY, 2006, p.145).

Tradicionalmente, eram as mulheres que se ocupavam da dança. Isto porque o espaço social da dança para os deuses, ou mesmo as danças realizadas pelos próprios deuses, ou ainda as de inspiração religiosa, concentrava-se em papel e tarefa feminina, cabendo ao homem ocupar-se da música instrumental e de algumas tecnologias artesanais (LODY, 2006). Esses aspectos remetem as ações e habilidades sexualmente prescritas pelos costumes e tradições vigentes nos terreiros. Vamos aqui nos deter a como essas prescrições e tradições se relacionam com a dança, mesmo reconhecendo que outros aspectos devem, entretanto, ser considerados, ao se tratar das funções e papeis exercidos por homens ou mulheres nos terreiros. Embora a dança tenha sido considerada pelos Candomblés "tradicionais" uma prerrogativa feminina ela não é exclusiva da mulher. Todavia, é possível perceber a visão que predominava sobre a mulher na sociedade, implicitamente prescrita na dança ritual em que,

> Dançar para os deuses é um ato de fêmea, de mulher e que a qualquer momento poderá ser possuída – *montada* pelo seu deus tutelar e com isso não ser mais ela – ser o deus. Dessa forma se comporta, age, estabelece novas relações para com os que assistem, dançam, tocam os instrumentos e também com os outros deuses presentes [...] A mulher, ao ser montada como cavalo de santo, assume situação de submissão, de posse quase sexualizada e de dominação – independente de quem montar, santo ou santa (LODY,2006, p. 142).

Como já vimos, a entrada de homens, majoritariamente de homossexuais, exercendo funções antes destinadas as mulheres, como a preparação dos alimentos, a costura e

preparação das roupas, a concepção estética do barracão e sua arrumação, a dança, entre outras, não retira a excelência do feminino em determinadas atividades,ao contrário, reforça socialmente os papéis que estão postos na sociedade em relação a mulheres e homens. Especialmente na dança, temos os iniciados homens ou mulheres assumindo a identidade mítica de um tipo de Orixá, independentemente de sua identidade biológica, e portanto, nessa condição, experimentando sexualidades e expressões que transitam na ordem do sagrado.

**Xirê: expressão e formas de conhecimento**

Se a dança é papel do feminino, das equedes[12] e macotas, para ela acontecer é necessário homens, os ogãs. Falar-se-á somente dos que estão diretamente relacionados com a dança, os alabês, os tatas cambondos. Eles são os responsáveis pelos toques rituais, alimentação, conservação e preservação dos instrumentos sagrados. São fundamentais no desenvolvimento do rito, pois é o som dos atabaques associado a dança, a *performance* e a toda uma ornamentação do corpo, que possibilita a passagem da pessoa para a divindade por meio da ocupação do corpo, dos sentidos, da personalidade dessa mesma divindade e de suas vontades e desígnios (LODY, 2006, AUGRAS, 1986).A dança através do movimento expressa o orixá, apresenta sua identidade "mostra o que é e quem é o orixá,simboliza tudo o que ele é por meio de sua manifestação corporal, seus feitos e suas qualidades" (Cardoso, p.1128). Segundo Robatto (2006) a dança representa o extraordinário por meio de estados alterados da consciência, integra uma linguagem não redutível a um discurso falado, ou seja, sua linguagem é universal. Para Garaudy (1980, p.8),"[...] a dança nasce então da necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro. [...] a dança é um rito, ritual sagrado, ritual social". No candomblé ela simboliza o orixá e ao mesmo tempo reúne todos os filhos de santo em uma mesma energia. O processo de expressar-se e comunicar-se pelo gesto, por meio do corpo que se movimenta e dança, exterioriza uma contraposição à lógica de negação da corporeidade. Nas religiões afro-brasileiras o corpo é também primordial e a dança o conduz ao sagrado. Como afirma Garaudy (1980, p.160), "[...] a dança é então um modo total de viver o mundo: é a um só tempo, conhecimento, arte e religião".

Dentre os variados rituais que compõem a liturgia das tradições religiosas afro-brasileiras, o xirê, no Candomblé,simboliza a culminância dos rituais destinados aos deuses

[12]Como dito anteriormente, as equedes/macotas são não rodantes, elas não incorporam os orixás e possuem uma série de funções no cotidiano do terreiro e nas festas.

celebrados e todos aqueles que possuem uma relação mítica com eles. Está presente em uma variedade de cerimônias, podendo ainda ser definido, em linhas gerais, como a parte pública dos rituais, "o xirê dos Orixás", momento em que a manifestação dos Orixás e suas danças são abertas ao público.

Na maioria dos terreiros, ele se divide em dois momentos: o primeiro, quando entra o ministério do terreiro e se apresenta ao público dançando em círculo, momentono qual seus membros estão dispostos na roda, segundo a hierarquia da casa; e o segundo,a partir da incorporação pública do Orixá que se faz presente através da dança.Verger (1996) descreve que durante os toques de chamada, feitos no início da cerimônia, os atabaques são tocados sem acompanhamentos, realçando, graças a ausência de elementos melódicos, a pureza do ritmo associado a cada Orixá.

No xirê, percebe-se uma variedade de danças que apresentam um *continuum* de gestos e passos, dançados por todos os integrantes da roda, iniciados e equedes/macotas, de maneira discreta, uma vez que a exuberância das danças é reservada aos Orixás.

Normalmente, a ordem de "chamada" dos orixásno xirêse inicia com Exu, é preciso despachá-lo, posto que ele é entidade primeira e responsável pela proteção da casa, pelo bom andamento da festa e de todos ali presentes. Em seguida, o xirê prossegue na seguinte sequência de toques, cantos e danças para os orixás: Ogum, Oxosse, obaluaiê, Ossaim, Oxumarê, Xangô, Oxum, Logun-Edé, Iansã, Oba, Euá, Nanã, Iemanjá,finalizando com Oxalá, considerado o pai de todas as cabeças, senhor do infinito e o mais elevado dos orixás. Esta ordem pode variar de acordo com os fundamentos de cada terreiro e de sua nação. Cada divindade recebe minimamente três, sete ou mais cânticos, dependendo da ocasião. Os cânticos também são dançados. Essa *performance* ritual que junta o gesto, a palavra, movimento e som instaura um jogo cinético responsável pelo fluxo e refluxo do axé. Essa energia não se limita ao barracão, ela flui por meio de um *continuum* que revitaliza a vida cotidiana tanto de seus adeptos como daqueles que participaram da festa.

Luz (2000) afirma que o xirê significa liturgicamente, a celebração do êxito alcançado pelas obrigações específicas, aquelas responsáveis pela continuidade do existir. Portanto, há um sentido de valorização do sagrado, nas danças que são apresentadas no Candomblé, em que os gestos do sagrado intercambiam rituais cotidianos e de festas comunicando deuses, homens e ancestrais, que se fazem representar em notável *performance* nos barracões dos terreiros.

Para terminar, pode-se dizer somente que, nos terreiros é a tradição mítica que irá fornecer ao mesmo tempo o conjunto de pensamentos, as formas do comportamento dos iniciados e os intercâmbios sociais. Isto porque a tradição mítica não está isolada, pelo contrário, mantém intensa relação com os eventos ocorridos na sociedade mais ampla,na qual imperam formações discursivas contrárias aos trânsitos entre sexo, orientação sexual e gênero. Os orixás metá-metá, quando de suas passagens, contrariam uma ordenação até então concebida como natural: homens são masculinos e mulheres são femininas. Por outro lado, é possívelinferir que as reminiscências do passado dessas tradições, através da memória dos mais velhos da comunidade, transmitidas através da oralidade, pelo mito, se (re)configuram no presente, repondo, simbolicamente, processos básicos responsáveis pela criação de significados para o grupo, situando os fatos únicos e o cotidiano em uma rede de significações, que incluiu o corpo, a sexualidade e o comportamento de cada adepto no grupo e na sociedade em geral. A questão de gênero e da sexualidade, bem como das identidades em um terreiro de candomblé, não se esgotam nesse estudo. A dança suscitou essas questões por elas se constituírem elementos fundamentais de seu devir, e de sua expressão, de modo a articular publicamente coisas do feminino.

**ABSTRACT**: IN afro-brazilian religious traditions the sexuality in the rite, on body and dancing, is entered in the do main of mythical narratives. They are the ones that Will provide at the same time the set of thoughts, the forms of initiate behavior and the social exchanges. Becausethesymbolic system present in the "terreiro" is not independent of the wider society. The mythical narrative gives meaning to the ritual reconectingthephysical world with the divine. Seeks to be exposed, through ritual dance, the articulations between *the performances* of the orixás and the feminine, masculine and seniority priciples, that configure a hierarchy in the terreiros, including sexual. The gestures, the choreographies, the music and the propssignal the atitude and the attribution of thesaint, containing in its *becoming,* about everything, the identities and the sexual roles.

**Keywords**: Candomblé. Mitology. Sexuality. Dancing.

## Referências

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose:** a identidade mítica em comunidades nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

AMIM, Valéria. **Águas de Angola em Ilhéus:** um estudo sobre construções identitárias no Candomblé do sul da Bahia. Tese (Doutorado do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia – FACOM/UFBA). Salvador, 2009.

BASCON, Willian. **Ifá Divination:** Communication Between Gods and men. Bloomington: Indiana University Press, 1969.

BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia:** rito nagô. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DELEUZE, Gilles; Félix GUATTARI. **O que é a Filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munoz. São Paulo, SP: Editora 34, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano:** a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. Coleção Vida e Cultura. Lisboa: Livros do Brasil Lisboa, S/Data.

ELBEIN DOS SANTOS, Juana. **Os Nàgô e a morte:** pàde, àsèsè e oculto Égun na Bahia. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

FRY, Peter Henry. **Para inglês ver:** identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida.** Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres.** Tradução de Maria Lúcia do Eirado Silva; Revisão e notas de Edson Carneiro. 2 ed. Ver. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

LÉPINE, C. **Contribuição ao estudo do sistema de classificação dos tipos psicológicos no Candomblé Ketu de Salvador.** Departamento de Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 1978 (Tese de Doutoramento – mimeo).

LODY, Raul. **O povo do santo**: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá:** Dinâmica da civilização afro-brasileira. Salvador: EDUFBA, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MILLER, Joseph. Nzinga of Matamba in new perspective. **In Journal of African History,** 16 (2) 1975. p. 201-216.

ROBATTO, Lia. Dança em processo: a linguagem do indizível. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban:** o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

TEIXEIRA, Maria Lina Leão. Lorogun – identidades sexuais e poder no Candomblé. In: MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de Moura. **Candomblé**: religião do corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás:** deuses iorubás na África e no Novo Mundo. Salvador: Corrupio, 1981.