



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76
Redeclenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXIX SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS **SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2025**

Candomblé: o corpo-memória nos rituais musicais e a ressignificação do passado através da alegria

Arielly Caminha Souza¹; Edson Tosta Matarezio Filho²

1. Arielly Caminha Souza, PVIC/UEFS, HISTORIA, e-mail: ariellycaminha@gmail.com

2. Edson Tosta Matarezio Filho, DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA, e-mail: etmfilho@uefs.br

PALAVRAS-CHAVE: candomblé; memória; corpo

INTRODUÇÃO

O candomblé, enquanto prática religiosa de matriz africana, constitui um espaço de transmissão cultural, memória e celebração da vida, estruturado por rituais, gestos, cantigas e danças. Nesse sentido, parte-se da hipótese de que os rituais no Candomblé viabilizam a “corporificação da memória”, na qual os corpos participantes atuam como veículos de memória, preservando e reatualizando tradições ancestrais. Pollak (1992) observa que “a memória é um fenômeno construído social e individualmente [...] há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (p. 05), apontando a relação direta entre memória e construção identitária.

O antropólogo Paul Connerton (1999) observa que a memória corrente se manifesta como um relembrar contínuo do passado, sedimentado no corpo e reencenado nas práticas presentes. Nesse contexto, a presente investigação busca compreender de que forma o corpo participante em um ritual musical no candomblé pode expressar a memória afro-brasileira através de sua agência ritualística — incluindo gestos, danças, transe, movimentação e afetividade. Amaro (2012) reforça essa perspectiva ao afirmar que “[o corpo] passa a traduzir a memória de um grupo através de modulações gestuais que fazem referências às maneiras de vida no tempo e no espaço de sua origem” (p. 02), evidenciando como os elementos corporais nos rituais constituem uma dimensão viva e corporificada da memória. Para tal investigação, será realizada uma análise detalhada da Obrigação à Obaluayê, a partir do registro audiovisual *Ilê Axé Icimimó Aganju Didê* (2018), terreiro localizado em Cachoeira - BA, apoiando-se nas perspectivas teóricas de Amaro (2012), Connerton (1999), Martins (2021), Pollak (1992) e Sodré (2006).

MATERIAL E MÉTODOS OU METODOLOGIA (ou equivalente)

Marc Bloch, em *Apologia da História ou ofício do historiador* (1949), discute uma forma de pensamento acadêmico que coloca o historiador à distância de seu objeto, levando-o a recorrer às testemunhas. Contudo, Bloch acrescenta: não é totalmente

verdade que o historiador só possa acessar o passado por meio de testemunhas. Assim, para ele, é necessário definir critérios próprios da observação histórica, sendo o primeiro deles: “o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, deve ser, [segundo a feliz expressão de François Simiand,] um conhecimento através de vestígios” (Bloch, 1949, p. 74).

A partir disso, entende-se nessa investigação que o documentário *Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didè* pode ser compreendido como um vestígio audiovisual, na medida em que registra prática religiosa da Obrigação à Obaluayê, ritualística própria do Terreiro. Ainda que mediado pelo olhar do diretor, o documentário preserva fragmentos da prática ritual, constituindo-se enquanto registro e testemunho da memória coletiva e da transmissão da tradição. É, nesse sentido, que o autor Bill Nichols, em seu livro “Introdução ao Documentário”, ao analisar as características que diferem um documentário de outros tipos de filme, ressalta que: “A lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que dá ao gênero sua particularidade” (Bills, p. 55, 2005). O teórico defende que a continuidade construída na ficção, se estabelece no documentário através de experiências reais em situações que estão “relacionadas no tempo e no espaço” (*ibid.*).

Assim, a principal metodologia utilizada para desenvolver esta investigação se configura na análise da Obrigação à Obaluayê, tema central do documentário “Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didè”, da série Híbridos, *The Spirits of Brazil*, direção de Vincent Moon e Priscilla Telmon e produção de Fernanda Abreu, Feever Films, lançado na plataforma Youtube em 4 de janeiro de 2018. Além disso tem-se também, como material complementar: participação do Babalorixá Pai Duda, sacerdote do Ilê Axé Icimimó Aganju Didè, na 3ª edição do The Black Consciousness Festival, em uma mesa intitulada “Cura, ancestralidade e culto à Obaluayê no Terreiro Icimimó em Cachoeira/BA”, disponível na Plataforma Youtube, transmitido em 2023 e o o documento “Parecer da Relatoria”, emitido pelo IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), intitulado *Processo de Tombamento nº 1793-T-16 Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didè, em Cachoeira – BA*.

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO (ou Análise e discussão dos resultados)

O registro audiovisual se inicia com Pai Duda, babalorixá da casa, definindo a cidade de Cachoeira-BA como um “pedacinho da África”. Em seguida, enquanto realiza a manutenção dos atabaques, explica o significado do nome “Ilê Axé Icimimó Aganju Didè”, traduzido como “*casa forte só faz o bem*”. De acordo com sua fala, essa denominação remete ao princípio de que o terreiro não deve praticar o mal, só aceitasse aquilo que fosse dado por livre e espontânea vontade e não cobrasse pelos milagres de Orixá. Assim, a partir do minuto 00:03:41, ele explica sobre o Orixá Obaluayê, definido por ele como o Orixá da cura e a origem do ritual. Em suas palavras:

“Obaluayê é o orixá da cura e tinha muitos escravos que trabalhavam aqui, nas fazendas, nos cafezal, canavial e quando era três hora morriam muita gente. Aqui no Recôncavo teve uma epidemia de doenças, de sarampo,

catapora, várias doenças. A medicina não dava conta. Ai Obaluayê designou qual seria o ato que iria salvar o povo dele. E aí pegou a fazer essa obrigação dia 30 de julho.” (ILÊ AXÉ ICIMIMÓ AGANJU DIDÊ, Pai Duda, 2017)

A seguir, no minuto 00:05:05, é mostrada a queima de fogos, simbolizando, cinematograficamente, o início do ritual. Assim, o rito se inicia com o toque característico de Obaluayê, conhecido como Opaninjé em tradições Ketu-Nagô. O toque marca a entrada de mulheres que carregam uma oferenda à base de farofa de dendê, folhas (como a da planta Mamona) e moedas. Balaio com galinhas e alguidares com elementos como guaranás, azeite e velas também aparecem na cena. As oferendas são dispostas em um formato circular, com os presentes no ritual ao redor delas. Em seguida, Pai Duda afirma: *“Pra gente é muito importante a preservação do nosso culto, aos nossos ancestrais, aos nossos orixás. Então tem coisas que eles não permitem divulgar, aí a gente não divulga muita coisa que é segredo. Candomblé é segredo, tem muito segredo.”*

A procissão inicia-se: as mulheres carregam as oferendas em suas cabeças e os homens, galos e atabaques, sob a orientação do Babalorixá, enquanto entoam cantigas. Durante o tempo em que esse percurso é filmado, uma outra reflexão é realizada por Pai Duda, na qual ele diz que o candomblé acolhe a todos, embora ele não saiba se todos acolhem o candomblé, explicando que: *“O candomblé tem Deus, tem a terra, tem a folha, tem a água, tem os animais, tem a natureza, a gente trabalha com a natureza, trabalha com Deus.”* A fala do Babalorixá pode ser relacionada às ideias apresentadas por Muniz Sodré no texto “A regência da Alegria” (2006), uma vez que o autor ressalta que: “Na Arkhé africana, o corpo se concebe como um microcosmo do espaço amplo (o cosmo, a região, a aldeia, a casa), igualmente feito de minerais, líquidos, vegetais e proteínas, para cuja formação e preservação ocorrem elementos do presente cósmico e da ancestralidade (p. 211)”.

Em uma área envolta pela da natureza, ponto final da procissão, os galos são repassados a um homem, ao som dos atabaques tocados pelos ogans, em um breve frame que pode ser compreendido como a entrega ritual das oferendas. Assim, é demonstrado as mulheres enfileiradas, acompanhadas pelo ritmo dos atabaques, também tocado por Pai Duda neste momento, no caminho de volta.

Em seguida, encaminhando-se para o final do documentário, é mostrado já no terreiro, as pessoas reunidas, e mulheres, juntamente com Pai Duda dançando para os orixás, ao toque dos atabaques. Foca-se na dança, nas folhas ao chão, a movimentação desse momento que, nas palavras do Babalorixá: *“A gente ta convidando, a gente ta fazendo um ritual chamando, convidando os orixás para fazer a festa conosco. Cada dança, cada movimento tem um significado, cada palavra possui um significado”*. Por fim, já de noite, é mostrado os filhos conversando, aparentemente satisfeitos e com a obrigação cumprida. Após os créditos, encerra-se o documentário com uma última reflexão de Pai Duda: *“Xangô que abra a cabeça da humanidade, dos homens, para que eles entendam que tudo na vida é Deus, é a natureza, não é o dinheiro”*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou Conclusão)

O documentário, entendido como vestígio da experiência humana da ritualística da Obrigação à Obaluayê no Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganju Didê, revela, por meio de falas, imagens, danças, movimentos, cantigas e reflexões, um material rico para analisar a memória em suas diferentes expressões - inclusive em sua dimensão corporal. O próprio ritual, conforme explica Pai Duda, surge da necessidade de preservação do povo cachoeirense frente às enfermidades, recorrendo ao Orixá Obaluayê, considerado entre as diferentes nações de Candomblé o médico entre os Orixás, “Deus da varíola e das pragas”, relacionado com doenças físicas e suas curas, conforme desenvolve Guimarães (2017).

A Obrigação a Obaluayê, registrada no documentário *Ilê Axé Icimimó Aganju Didê*, configura-se como um espaço vivo de memória e transmissão cultural, onde passado e presente se entrelaçam, e, por meio do corpo dos participantes — que, segundo Sodré (2006), atuam não apenas como receptáculo sensível, mas como disseminadores de energia —, manifestam-se através das danças, cantigas, gestos e transe. Assim, expressa-se uma dimensão da memória “corporificada”. Para elaborar esse conceito, utiliza-se a ideia de “corpo-memória” de Amaro (2012, apud Tavares, 1997, p. 6), na qual ela ressalta que: “[...] Passando o corpo a falar, a traduzir a memória de um grupo através de modulações gestuais que fazem referências às maneiras de vida no tempo e no espaço de sua origem” (Amaro, 2012, apud Tavares, 1997, p. 6). O ritual se revela, assim, como um espaço vivo da memória, onde o passado e o presente se cruzam na renovação do rito, expressado e mediado pela movimentação corporal.

REFERÊNCIAS

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Connerton, Paul (1999). *Como as sociedades recordam*. 2ª ed. (M. M. Rocha, Trad.). Oeiras: Celta

GUIMARÃES, Samuel Novaes. *Obaluaê, o médico entre os orixás*. UFJE, 2017.

ILÊ AXÉ ICIMIMÓ AGANJU DIDÊ. *Híbridos, The Spirits of Brazil*. Direção: Vincent Moon; Priscilla Telmon. Produção: Fernanda Abreu. [S. l.]: Feever Films, 2018. 1 vídeo (18 min.), son., color.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas/SP: Papirus, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. *Revista estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-215,

SODRÉ, Muniz. A regência da alegria. In: SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2006.