

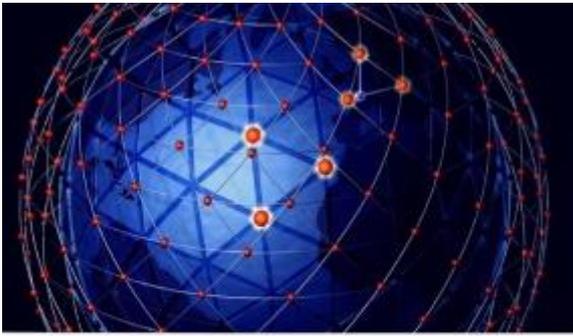
Em **S**ociedade

## **No balanço do mar: A dança de Iemanjá como relação do corpo com o sagrado no Candomblé**

*Raphael Felipe da Silva de Jesus<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Graduado em Geografia, Especialista e Mestre em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). E-mail: [raphaelgeografo@gmail.com](mailto:raphaelgeografo@gmail.com)



# Em Sociedade

## RESUMO

Este artigo tem intenção de mostrar como a dança da orixá Iemanjá, divindade do Candomblé, é uma das formas pelas quais esta religião se relaciona com o corpo dos seus fiéis. Não é objetivo deste artigo discorrer sobre os detalhes dos movimentos da dança de Iemanjá, mas utilizando-a como estudo de caso para demonstrar que estes movimentos, assim como dança no geral, são parte de um todo em que se relaciona o corpo com a mitologia, a iconografia e a ritualística do Candomblé. Entretanto, não é possível falar sobre a dança de um orixá sem contextualizar onde, como e porque ela ocorre. Por isso, também falamos neste artigo sobre o xirê, sua lógica e o quanto ele influencia no processo da dança. Para alcançar os objetivos deste artigo, a principal metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica relativa ao tema e a observação indireta do fenômeno em alguns templos da religião. Primeiramente, foi necessário delimitar o que entendemos como candomblé e em qual de suas variações o artigo foca. Foi importante também uma breve exposição de como o candomblé vê o corpo, e então usar elementos da dança de Iemanjá para fazer esta ligação. Assim, percebemos que o Candomblé é uma tradição voltada para o corpo em uma relação com a dança, os mitos e ritos.

**Palavras-chave:** Candomblé; Dança; Iemanjá; Corpo; Xirê.

## ABSTRACT

This article has the intention to show how the dance of the orixá Iemanjá, deity of Candomblé, is one of the forms, which this religion relates with the body of his believers. It's not an object of this article talk about the details of movements of dance of Iemanjá but using it as case study to demonstrate that movements, as like the dance in complete, are part of a whole who relates whit the body and the mythology, the iconography and the ritualistic of Candomblé. However, it is not possible talk about the dance of an orixá without understand the context where, how and why she happens. Therefore, we also talk in this article about the xirê, his logical and how much he has influence on the dance process. To achieve the purpose of this article, the central methodology used was the bibliography research about the main theme and the observation of the phenomenon in some temples of the religion. First, was necessary to delimitate what we going to understand as Candomblé and which of his variations the article will focus on. Also, it was important to make a brief explanation of how Candomblé see the human body, and then use elements of the dance of Iemanjá to do this connection. Thus, we realize that Candomblé is a tradition focused on the body in a relationship with dance, myths and rites.

**Keywords:** Candomblé; Dance; Iemanjá; Body and Xirê.



## 1 INTRODUÇÃO

A principal proposta deste artigo é estabelecer relação (ões) entre a religião e o corpo. Para alcançar o objetivo proposto, resolvemos discorrer acerca da relação do/com o corpo no Candomblé, focando no aspecto da dança e, mais especificamente, na dança da orixá Iemanjá<sup>2</sup>.

De forma a facilitar e tornar mais compreensível o trabalho resolveu organizar os objetivos da forma que entendemos ser a mais coerente possível, do mais geral ao mais específico: a) Objetivo principal: Mostrar uma dentre as várias formas de relação com o corpo existentes no Candomblé, neste caso, a dança ocorrida nos ritos, como uma forma de uso do corpo nesta religião para expressar os mitos; b) Objetivos específicos: expor a dança como uma das principais formas pelas quais o corpo se expressa no Candomblé; analisar, sinteticamente, alguns aspectos da dança da orixá Iemanjá executada durante sua presença no xirê<sup>3</sup>.

A principal metodologia utilizada para o alcance dos objetivos deste artigo foi a pesquisa bibliográfica relativa ao tema em questão. Em complemento, buscamos a observação indireta do objeto (no caso, a dança de Iemanjá), por meio de vídeos em plataformas digitais (Youtube especialmente), para que tenhamos noção básica de elementos que compõe a indumentária de Iemanjá, sua movimentação e aspectos de sua corporalidade. Escolhemos vídeos que expusessem Iemanjá em suas roupas principais e em que fosse possível observarmos o máximo de atos e cantigas da divindade (por isso vídeos mais longos) em seus momentos rituais particulares, que no Candomblé se chamam Rum<sup>4</sup>.

Optamos por uma abordagem próxima ao método fenomenológico, realizando uma interpretação do fenômeno ainda que indiretamente. Infelizmente, não foram feitas visitas em campo que nos permitissem explorar ao máximo o método, pois em Belo Horizonte/MG parece haver um predomínio de terreiros de Candomblé Angola<sup>5</sup>, enquanto o objeto de estudo é o

---

2 Iemanjá/Yemoja: Deusa sudanesa dos rios importada para o Brasil, nos navios negreiros, onde passou a ser a Deusa dos Mares. Em África, este posto pertencia a seu pai, Olokun (o Oceano).

3 Xirê/sirê: em tradução livre do Iorubá seria algo como Brincadeira. Pode ser entendido como a ordem lógica pela qual os orixás são louvados. Como cada casa de Candomblé é única, cada xirê é único, ainda que siga uma estrutura básica. Durante este artigo mais detalhes serão explorados. Para maiores detalhes, ver Rita Amaral (2002).

4 Rum: além de ser o nome dado ao principal dos atabaques é também o nome aplicado ao momento ritual dentro do xirê dedicado a um determinado Orixá. Cada orixá que incorpora no xirê irá ter seu momento, ou seja, seu Rum, e por isso veremos dizer do Rum de Ogum ou Rum de Xangô e Rum de Iemanjá numa mesma noite de festa.

5 Nos baseamos no mapeamento de terreiros de Belo Horizonte feito pelo governo federal no ano de 2010.



Candomblé Ketu, e, não encontramos, no período de produção<sup>6</sup> deste artigo, nenhum terreiro no qual estivesse acontecendo festas para Iemanjá<sup>7</sup>. Tentamos buscar autores que discutissem tanto uma visão mais externa do Candomblé, como Rita Amaral, Raul Lody ou Pierre Verger, quanto autores que estejam em uma perspectiva mais interna à religião, como Gisele Cossard Binon (Omindarewá)<sup>8</sup>

Estabelecidos os objetivos e a metodologia para cumpri-los, partamos para a exposição da ordem lógica deste artigo: discorreremos inicialmente sobre o que é Candomblé apresentando um breve histórico; depois, faremos uma sucinta explicação geral sobre a relação entre Candomblé e corpo, seguida de uma explanação sobre quem é Iemanjá, para alcançarmos o nível da dança e o Candomblé, explicando, de forma focalizada, sobre a dança de Iemanjá com uma descrição dos elementos básicos principais desta dança.

## 2 A DANÇA DE IEMANJÁ: O CORPO NO CONTEXTO DO XIRÊ

### 2.1 O QUE É O CANDOMBLÉ?

Para o dicionário Michaelis (2022), Candomblé seria uma “religião africana introduzida no Brasil nos primórdios do século XIX pelos nagôs, bantos, etc”. Esse conceito formal nos leva a inferir que a religião veio da África para o Brasil, com os negros escravizados, e aqui já chegou consolidada, sofrendo apenas pequenas alterações em território brasileiro.

Entretanto, parece-nos um entendimento mais correto, perceber o Candomblé como uma religião afro-brasileira ou ainda uma religião de matriz africana, ou seja, uma tradição que surge e se desenvolve em solo brasileiro (re)criada pelos escravizados que aqui chegaram trazendo elementos da religiosidade tradicional africana, que foram adaptados, ressignificados e “sincretizados” com elementos do cristianismo europeu e da cultura indígena.

Vale ressaltar que um ponto a favor desta argumentação é que o culto aos orixás **só tem o nome de Candomblé** aqui no Brasil. Este termo (Candomblé) “provavelmente de origem

6 Importante informar que o artigo foi originalmente produzido em meados de 2021, sob estado de Pandemia do Coronavírus, o que limitava a quantidade de casas abertas à visitação.

7 Iemanjá pode ser incorporada em festas para os outros Orixás, mas, nestes casos, não há garantia de que a ela será dedicado momento ritual específico no qual ela esteja plena em sua indumentária e atos de dança.

8 Antropóloga francesa iniciada no Candomblé na década de 1960. Conhecida como Mãe Gisele de Iemanjá. Sua visão é interessante especialmente por se tratar de uma “sacerdotisa-acadêmica”.



angola, aparece pela primeira vez em 1807 num relatório de um oficial militar, na repressão de uma comunidade liderada por um escravo angola chamado Antônio, dito ‘o presidente do terreiro dos candomblés’.” (COSSARD, 2006, p.28-29) A discussão sobre a origem geográfica do Candomblé (Brasil ou África) é extensa e não é um ponto de discussão que afeta este trabalho.

Importante é que o Candomblé surge como uma forma pela qual os escravizados expressaram sua religiosidade em território brasileiro. Formalmente, registros mais seguros apontam que o Candomblé Ketu surge oficialmente como religião estruturada, com um panteão mais ou menos fixo delimitado, em meados do século XIX, com a fundação de diversas casas.

A mais famosa e antiga delas, a Casa Branca do Engenho Velho (Ilê Axé Iyá Nassô Oká), em Salvador, é considerada por muitos como a mais tradicional casa de Candomblé Ketu do Brasil e “casa-mãe” de inúmeras outras, também muito tradicionais, como o Terreiro do Gantois (Ilê Axé Opô Afonjá).

Cossard (2006, p. 31) diz que “esses três candomblés, o engenho Velho, o Gantois e o Opô Afonjá, serviram de ponto de referência para a maioria dos terreiros da nação ketu, originários de ketu, que foram criados em seguida.” Obviamente, não foram os únicos responsáveis pela expansão do Candomblé Ketu e muito menos por todo o Candomblé (incluindo aqui os Candomblés Jeje e Angola), mas são de fundamental importância devido à fama que obtiveram.

Ocorre que o culto aos Deuses negros já era praticado em todas as partes do Brasil desde o século XVI, porém não tão sistematizado, assim, pode-se dizer que, informalmente, o “Candomblé” já existia, seja nos quilombos ou em senzalas, bem antes de sua fundação formal. De certo ponto de vista, o Candomblé pode ser entendido como a forma organizada pela qual o culto aos Deuses africanos se deu no Brasil.

O candomblé é uma religião heterogênea, não havendo uniformização do culto. Enquanto na Igreja Católica Romana existe uma centralização em torno de Roma e na figura do papa, nas religiões da matriz africana, como o Candomblé, isso não existe. Cada terreiro é único, contudo, compartilham uma matriz ou uma base cultural em comum. Isso ocorreu também pelo processo histórico de formação da sociedade brasileira.

Na diáspora africana (forçada), vieram indivíduos de várias regiões e tribos da África para o Brasil, sendo aqui separados à força e espalhados pelo território brasileiro. Nas senzalas,



negros de diferentes etnias (muitas vezes etnias inimigas em África) foram colocados juntos e acabaram por se misturar culturalmente, primeiro nas senzalas e depois nos mocambos/quilombos. Essa mistura atrelada à ação do tempo levou a formação de diversas maneiras de se cultuar os Deuses africanos e, entre elas, três se sobressaíram. Estas maneiras de culto são o que comumente os autores (em especial, os antropólogos) e os fiéis chamam de **Nações**.

As três formas principais são as chamadas “Nação Ketu” (dos Iorubás vindos de onde hoje é o sudoeste da Nigéria), a “Nação Jeje” (Povo Fon, vindos de onde hoje está o Benin) e a “Nação Bantu” (vindos de onde hoje existem Angola e o Congo). Insta ressaltar que aqui no Brasil este conceito de “**Nação**” está ligado à similaridade cultural de cada povo, a semelhança dos ritos e descendência geográfica diferindo do conceito moderno de Nação/Estado-Nação que envolve, por exemplo, território e soberania. Bastide diz: “os candomblés pertencem a ‘nações’ diversas e perpetuam, portanto, tradições diferentes [...] é possível distinguir estas nações umas das outras [...] por certos traços do ritual” (BASTIDE, 2001, p.29)

Essa divisão em nações gera os três principais tipos de Candomblé Brasileiro: o Candomblé Ketu, cujos Deuses são chamados Orixás; o Candomblé Jeje, cujas divindades são conhecidas como Voduns; e o Candomblé Angola, cujos Deuses são chamados Inkices. Uma nação pouco se assemelha às demais na visão dos fiéis que, às vezes, as consideram praticamente religiões diferentes.

Na visão proposta neste artigo, discordamos deste ponto de vista. Realmente existem inúmeras diferenças entre as nações (os idiomas são os mais notórios), porém, é notável uma similaridade cultural e religiosa enorme entre as divindades e, ainda que seus nomes difiram, é fato que apenas os iniciados e alguns estudiosos que se atentaram mais profundamente à questão (Verger, por exemplo) são capazes de compreender estas diferenças. O que para os leigos são detalhes, para os “feitos”<sup>9</sup> são a essências da religião.

Foi importante discorrer brevemente sobre as nações pois, neste trabalho, nos focaremos exclusivamente no **Candomblé Ketu**, que foi o tradicionalmente mais pesquisado pelos etnógrafos e antropólogos e conseqüentemente se tornou o mais conhecido no meio acadêmico.

---

9 Feitos: Diz-se daqueles que passaram pelo ritual de feitura. Sinônimo de iniciados. Insta ressaltar que o processo iniciático no Candomblé é diferente entre os não-rodantes e os rodantes, sendo o destes últimos mais extenso e complexo.



Isso facilitou inclusive a aquisição da bibliografia. Justificamos a escolha citando Bastide ao se referir ao Candomblé baiano e ao predomínio da Nação Ketu neste estado: “a influência dos Iorubás domina sem contestação o conjunto das seitas africanas” (BASTIDE, 2001, p.29). Vale ressaltar que esse predomínio lido em Bastide não se reflete no país inteiro, mas, a fama desta nação e a vasta bibliografia sobre ela são fatores que reforçam a escolha por ela em detrimento das outras. Assim, a partir de agora, ao nos referirmos às divindades e aspectos do culto, usaremos a terminologia deste tipo de Candomblé.

Sinteticamente, alguns elementos principais, que se perpassam definem o Candomblé brasileiro: a ancestralidade, pois é uma religião fundamentalmente ligada aos ancestrais e a tradição, e a resistência, uma vez que desde seus primórdios no novo espaço a religiosidade do negro escravizado sempre foi (e ainda é) muito criticada e combatida. A resistência e a busca por identidade foram (são) formas de se cultuar essa ancestralidade e louvar os ancestrais, sendo uma forma de resistir conectando ancestralidade e resistência.

A transmissão do conhecimento dessa ancestralidade e resistência se dá, no Candomblé, de forma oral, por meio da palavra, entre as várias gerações. Nos terreiros, há uma valorização do saber dos mais velhos como portadores do conhecimento ancestral. Esse conhecimento se expressa de várias formas, inclusive por meio do corpo e da dança que é aprendida pela observação e repetição.

## **2.2 O CORPO NO CANDOMBLÉ**

Como vimos, a transmissão de conhecimentos no Candomblé é oral e uma das formas mais comuns pelas quais essa oralidade se manifesta é através do corpo. O corpo é de tal forma relevante para o Candomblé, que podemos ver essa importância quando entendemos que é “na festa que os orixás vêm à terra, no corpo de suas filhas, com a finalidade de dançar, de brincar no xirê, ” (AMARAL, 2002, p.48) o corpo se torna, talvez já no ato de iniciar-se, a própria morada das divindades (Orixás), e, portanto, indispensável para a religião.

O corpo estará presente, por exemplo, na feitura<sup>10</sup> (iniciação), ocasião em que a cabeça e alguns outros membros do corpo são depilados e escarificações são feitas na pele.

---

10 Feitura: Nome que se dá ao complexo ritual de iniciação no Candomblé, que pode demorar várias semanas e exige a atuação, em maior ou menor grau, de todos os filhos de uma casa de Candomblé.



O corpo é também parte integral do processo de incorporação<sup>11</sup> dos orixás (manifestação que ocorre no corpo físico de um iniciado), sendo esta outra parte fundamental do culto. A própria dança no Candomblé tem sua forma de se expressar: na dança mais básica do culto, os filhos da casa se põem em roda e giram em sentido anti-horário, ainda desincorporados, executando os movimentos rituais baseados na mitologia da religião.

E, a partir da incorporação do orixá, se dá um novo sentido ao corpo no Candomblé. Ele deixa de ser humano e passa a ser divino. Já não é mais o Ser Humano que está ali, mas seu Orixá pessoal. É no corpo que o orixá se expressa da forma mais “visível e palpável”, especialmente no xirê. Essa expressão se dá, na maioria das vezes, através do movimento, da dança que rememora aos mitos das divindades.

Por isso, podemos falar que o corpo também se torna participante dos mitos, pois o “mito justifica o rito. É a garantia da validade dos gestos e atos numa revelação primordial. Os ritos reatualizam os acontecimentos iniciais do mundo quando nas festas e celebrações” (BENISTE, 2014, p.31). Estes mesmos mitos são ritualizados, assim, muitas vezes por meio da dança, uma vez que:

os mitos, nos ritos do candomblé, não só explicam como procuram dar sentido às coisas realizadas. Muitas vezes estes mitos são apresentados em forma de cânticos, numa narrativa de acontecimentos primordiais que visam possibilitar a vinda das entidades estimulando suas danças com movimentos e gestos que ressaltam estes acontecimentos. A imitação dos gestos divinos na dança cria a possibilidade de comunhão divina. (BENISTE, 2014 p.19).

Essa relação entre mito e rito fica bem expressa nas danças de todos os orixás, na medida em que as danças dos mesmos são a expressão máxima de seus mitos e é por meio destes movimentos que seus feitos são rememorados. Obviamente que o mesmo ocorre com Iemanjá.

---

11 O termo incorporação é utilizado aqui apenas por ser o mais comumente utilizado na bibliografia referente a religiões de matriz africana. Porém, o termo excorporação parece ser mais correto para expressar o fenômeno que ocorre no candomblé, pois diferentemente da umbanda, em que se entende que os “guias” (espíritos desencarnados) vêm de fora para dentro do corpo dos seres humanos, numa **incorporação**, no candomblé os orixás estão com a pessoa dentro de seu corpo (alguns entendem que o orixá é colocado na iniciação e outros que o orixá é intrínseco à pessoa e nasce com ela, mas ambos entendem que está dentro dela) e o momento de êxtase do transe se dá com o orixá se expressando de dentro para fora do corpo, o que condiz mais com a **excorporação**.



### 2.3 “DANÇA DE CANDOMBLÉ” OU “DANÇA DE ORIXÁ”?

A dança em si é para o Candomblé um momento sagrado. Nenhuma dança ou movimento é feito sem que haja um arcabouço mítico para sua execução. Mitos são narrativas (escritas ou orais) e, como dito, a dança dos Deuses é uma forma pela qual os próprios orixás expressam suas características e reinterpretam seus mitos usando o corpo. A dança pode ser, de alguma forma, interpretada como o mito revivido e contado literalmente em movimento, algo como uma “narrativa dançada”. Assim, quando a orixá Iemanjá dança incorporada em um(a) de seus(suas) fiéis, ela executa passos que rememoram seus mitos. A dança-música nos ritos é um dos meios pelos quais os Deuses expressam os seus mitos e os revelam para os homens.

Podemos dividir a dança nos terreiros em pelo menos duas formas: as “danças de Candomblé” e as “danças de orixá”. Para sermos mais precisos sobre qual das formas é a mais importante para este artigo, precisamos então explicá-las. A diferença entre elas é que a “dança de Candomblé” é um conceito mais amplo e que envolve a “dança de orixá”.

Usando um termo matemático, pode-se dizer que a segunda **está contida** na primeira, ou seja, toda “dança de orixá” é, invariavelmente, uma “dança de Candomblé”, pois ocorre também no contexto de uma cerimônia de Candomblé. Ambas ocorrem no salão principal do barracão, porém, o que a diferencia a “dança de orixá” das demais “danças de Candomblé” é que sua prática se dá por um orixá em transe de incorporação, em algum filho de santo rodante, no ápice do ritual, enquanto que as demais danças são executadas por filhos não incorporados e só necessitam que haja início do ritual para ocorrer.

Uma “dança de Candomblé” pode ocorrer antes, durante e depois de uma “dança de orixá”. Antes e depois das incorporações, pois todos os filhos de santo dançam ao som dos atabaques, louvando os Orixás, sejam aqueles que ainda não chegaram ao terreiro ou os que dele já se foram naquela noite. Fazem, portanto, uma “dança de Candomblé”. E pode ser durante, pois uma *ekedji*<sup>12</sup> (ajudante não incorporante/rodante), que fica quase o tempo todo dançando ao lado do seu orixá, mas por não incorporar, está a executar uma “dança de Candomblé”. Neste sentido, ambas podem ser executadas ao mesmo tempo, ainda que por, pelo

---

<sup>12</sup>Ekedji: Cargo no Candomblé exclusivo para mulheres, acompanhante do orixá. Camareira. Filha de santo escolhida pelos orixás em ritual específico para ser sua ajudante. Sua função é acompanhar o orixá incorporado numa iyawo, cuidar dele em todos os sentidos desde enxugar suor a vesti-lo e dançar com ele. Jamais incorpora por isso está no grupo oposto aos dos rodantes.



menos, duas pessoas diferentes (A *ekedji* e a rodante<sup>13</sup>). Sinteticamente, a diferença que propomos é que uma é executada pela divindade em transe enquanto a outra é pelo ser humano desincorporado, ainda que ambas sejam ou possam ser executadas ao mesmo tempo, no mesmo espaço.

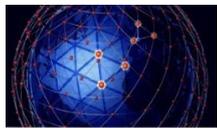
É óbvio que a dança no Candomblé é uma consequência da musicalidade desta religião. É a música ritual que propicia a dança ritual e consequentemente o transe dos orixás. Assim podemos dizer que tudo no Candomblé é feito em meio à dança e a musicalidade. Tudo é “cantado e dançado”. Os instrumentos musicais são inclusive referenciados constantemente durante as cerimônias e “vestidos” de acordo com a festa que está a ocorrer. Nas festas para Iemanjá, a tendência é de que os atabaques sejam ornados com panos azul-claros, verdes ou outra cor que esteja na paleta de cores diletas da Rainha do Mar.

Também é a relação com a música que expressa uma característica vista nas “danças do Candomblé”, mas muito mais aparente nas “danças dos orixás”: a relação entre música, dança, mito e rito. Nesta relação, um dos elementos cruciais são os instrumentos musicais, sendo o mais importante deles os atabaques. São eles que ditam o ritmo da cerimônia. Podemos exemplificar, exatamente por meio das danças e da decoração, como é o papel destes instrumentos. Cada Orixá terá seus próprios toques e movimentos rituais específicos, que são direcionados pelo tocar dos atabaques. Para Ogum, os toques serão mais agitados em consonância com as suas características míticas de guerreiro e seus atos bélicos ao se expressar no terreiro. Em oposição, os toques de Oxalá são vagarosos, acompanhando os passos e atitudes mais serenas, típicas da mitologia desta divindade que “dança quebrando o corpo, com ligeira flexão dos joelhos” (CARNEIRO, 2019, p.91).

Infelizmente, não temos espaço nem é objetivo deste artigo discutir a fundo a musicalidade no Candomblé e sua relação com o corpo, mas entendemos como importante a menção e registro de que ela é uma parte essencial da dança e da corporeidade na religião candomblecista.

---

13 Rodante: Filho(a) de santo que incorpora orixá e entidades independentemente da idade de iniciação. Aquele que “roda com o santo”. Iaôs, Ebomis e Iyalorixás são rodantes, pois todos estes incorporam orixá.



## 2.4 MAS QUEM É IEMANJÁ?

Antes de falarmos especificamente da dança de Iemanjá (forma aportuguesada e mais conhecida), precisamos explicar de quem se trata este ser mítico. Dentre os principais epítetos para Iemanjá, podemos destacar: “Mãe-d’água”, “Rainha do Mar”, “Princesa do Aiuká” ou “Janáina”. Verger (1999) define Iemanjá, em África, como:

yemoja é a divindade das águas doces e salgadas [...] em Ibadan, yemoja é representada por uma mulher grávida, símbolo da maternidade. As mãos estão ao lado do ventre e ela tem seios fartos. Fazem-se alusões a isso em cantigas e orikis: “nossa mãe de tetas chorosas. (VERGER, 1999, p. 293).

Já no Brasil, Verger diz que Yemoja (forma africana de Iemanjá destacada pelo autor) é muito popular e cita o que Nina Rodrigues escreve a seu respeito:

yê-man-já ou a mãi-d’agua, é uma criação mythologica que simboliza a hydrolatria primitiva. De uma pedra marinha o fluvial preparam o fetiche, mas em geral a concepção de yê-man-já confunde-se com o mytho da sereia de que se tornou uma simples variante [...] no dique, pequeno lago pitoresco, situado no fundo do vale onde passa a entrada do Rio Vermelho, os negros da Bahia adoram yê-man-já. Nos dias de festa, negros e mulatos, em procissão ruidosa levam nas pequenas canoas offerendas a yê-man-já. Levam-nas até o meio do dique onde jogam na água. (RODRIGUES *apud* VERGER, 1999, p 296).

Edison Carneiro fornece mais características de divindade: “Yemânjá, a mãe-dagua, se identifica com a senhora da conceição e é festejada a 8 de dezembro. Come pato, cabra, conquém, galinha e acaçá, trás (sic) enfeites de contas d’agua, espada e abébe branco, com uma sereia recortada no centro.” (CARNEIRO *apud* VERGER, 1999, p.296).

Voltamos diretamente a Verger (1999) quando este diz que Iemanjá é “simbolizada por seixos marinhos e conchas [...] grandes festas ocorrem na Bahia nos dias 2 de fevereiro e 8 de dezembro à beira-mar, na praia, do rio vermelho<sup>14</sup>”(VERGER, 1999, p.297)

---

<sup>14</sup>Atualmente, a festa do rio vermelho, em salvador, ocorre no mês de fevereiro, na praia do rio vermelho. Pode ser considerada a maior celebração popular do Candomblé e reúne milhares de fiéis e simpatizantes na praia para comemorar a “Rainha do Mar”. Esta data também está no calendário de várias outras cidades onde a Deusa é sincretizada com Nossa Senhora dos Navegantes. Entretanto, Iemanjá também é festejada em outras datas, tanto na Bahia como em outras partes do país. Na passagem de ano (31 de dezembro) são comuns as homenagens à Iemanjá nas praias. Em Belo Horizonte, tem-se a tradicional festa de Iemanjá em meados de agosto.



Podemos ver em todas as descrições que Iemanjá é um Orixá feminino (uma Ayabá) das águas, muito conhecida e cultuada no Brasil, especialmente na Bahia. Em África, é divindade das águas, tanto doces quanto salgados, enquanto no Brasil assumiu o domínio apenas das águas salgadas (mares), já que as águas doces foram para domínio da Orixá Oxum por aqui.

Além disso, em Verger (1999), vê-se a ligação desta divindade com a maternidade, que é uma das características mais exploradas desta Deusa nos terreiros de umbanda e Candomblé, aparecendo em alguns pontos de suas danças. Outro aspecto importante e altamente impactante sobre a dança de Iemanjá é a sua intrínseca relação com os mitos das sereias (diga-se de passagem, um mito praticamente universal). Esta relação é muito explícita nos seus movimentos e poses, mas também nos seus paramentos de mão. O abébe<sup>15</sup> branco citado é um espelho de latão, com uma sereia, uma lua ou uma estrela recortada no meio, sendo uma das ferramentas<sup>16</sup> de Iemanjá, e que participa da dança em um dos atos (assim podem ser considerados os conjuntos de movimentos de Iemanjá que revelam seus mitos por meio da dança).

### 2.5 A DANÇA DA RAINHA DO MAR NO XIRÊ

Neste tópico, iremos nos focar mais especificamente nos passos e movimentos da dança de Iemanjá, mas, para isso, precisamos entender onde e em qual momento do ritual ela ocorre. A dança de Iemanjá é uma “dança de orixá” e obviamente envolve o transe ritual desta Deusa em uma Ião<sup>17</sup> (filha de santo incorporante) para ocorrer. A dança ocorre sempre no salão principal do barracão e é sempre um momento de êxtase e ápice das festas de Candomblé. Para Rita Amaral a “importância de sua realização sistemática é explicada pelas mães e pais-de-santo: A festa é onde a gente mostra a beleza, o que a gente sabe, os orixás da nossa casa”. (AMARAL, 2002, p.31)

---

15 Abébe: Leque ou espelho feito em latão, sendo distintiva ferramenta dos orixás Iemanjá e Oxum. No caso de Iemanjá, é feito um recorte no latão em formato de uma sereia, de uma estrela ou de uma lua para o distinguir do abebé de Oxum, cujo recorte é, por exemplo, um coração.

16 Ferramentas: Objeto específico do orixá, que esta porta em sua dança. Tem relação direta com a mitologia e atuação do orixá no Candomblé. Iemanjá, por exemplo, usa o abebé que representa suas relações com o mar, com a maternidade e com sua vaidade.

17 Iyawos/iyas/Iaôs: Nome dado aos iniciados incorporantes do Candomblé que tem menos de sete anos de iniciados. Em tradução livre, seria algo como Irmãos mais Novos. Em Iorubá, a palavra equivale a “Noiva”.



Durante uma cerimônia festiva, os orixás dançam em círculo pelo salão, em volta de uma coluna de madeira chamada Ixé<sup>18</sup>, que fica exatamente no centro do barracão, onde estão enterrados os fundamentos da casa de Candomblé. Em determinado momento de uma festa ou xirê (brincadeira - sirê), os toques dos atabaques e toda a musicalidade são direcionados para a louvação de um determinado orixá, seguindo certa ordem (ordem de xirê).

A ordem do xirê é a ordem lógica e sequencial pela qual são louvados os orixás. Como cada terreiro é independente e pode cultuar um número específico de orixás em seu xirê, esta lógica pode variar bastante, tanto em número de orixás cultuados como na sequência de culto (especialmente no meio da sequência). A maioria dos autores considera um número entre 14 e 19 (podendo ser mais ou menos) orixás, sendo 16 os mais reconhecidos.

Considerando um terreiro que cultue um xirê de 16 orixás, teremos uma sequência lógica de culto<sup>19</sup>. Esta sequência pode ser hierarquizada de duas formas: uma relação ao grau de proximidade com o divino e outra em relação à presença de gênero.

Percebemos haver uma certa divisão de gênero no xirê. A divisão não é matematicamente perfeita, entretanto é possível visualizar padrões. A grande maioria dos orixás masculinos ocupa as posições iniciais, com exceção de Oxalá (mas este se veste como uma iyabá<sup>20</sup>), enquanto as orixás femininas estão do meio para o final da ordem lógica. O xirê vai dos homens para as mulheres, ele se feminiza.

Essa gradação de feminilização é vista principalmente nos orixás que fazem essa transição. A parte masculina do xirê se encerra em Xangô, mas os orixás que o seguem são Iansã e Obá, que, a despeito de serem orixás femininas, têm inúmeras características dos orixás homens. São estas duas orixás que fazem essa transição de gênero do xirê, pois, é após Obá (orixá feminina extremamente masculinizada) que vem Oxum, transformando efetivamente o xirê em feminino<sup>21</sup>.

---

18 Ixé: Poste de madeira similar a uma coluna de sustentação que, entretanto, não alcança o teto. Está posicionado exatamente no centro do barracão e abaixo dele, enterrados no solo, ficam elementos sagrados e secretos que compõem os fundamentos de um terreiro.

19 Amaral (2002) nos descreve algumas possibilidades de ordem do xirê. Para nós uma ordem de louvação satisfatória é Exú, Ogum, Oxossi, Ossãe, Omulu, Logun-Edé, Oxumarê, Xangô, Iansã, Obá, Oxum, Ewá, Ibeji, Nanã, Iemanjá e Oxalá.

20 Isso ocorre baseado em um soa mitos em que Oxalá é punido por Nanã.

21 Na minha dissertação de Mestrado, nos focamos mais nesta questão de alteração de gênero no percurso do xirê.



Quanto à relação divina, vemos que o primeiro orixá a ser louvado é Exu, o mais dúbio e humano dos orixás ou ainda o orixá mais próximo dos humanos, enquanto o último a ser louvado é Oxalá, signo de pureza e divindade, sendo o mais respeitado entre os orixás. Orixás mais próximos a Exu, como Ogum e Oxóssi, são ligados a atividades humanas e mais "materiais" enquanto que orixás próximos a Oxalá, como Nanã e Iemanjá, tendem a ser vistos mais sacralizados e "abstratos". Assim, existe uma "gradação de divindade", indo de Exu a Oxalá. Ao analisar conjuntamente as duas gradações, inferimos que a visão do Candomblé parece ser mais positiva em relação ao feminino no sentido de que lhe dá um caráter mais divino e espiritual, enquanto que o masculino está mais perto do mundo material.

Nesta ordem, Iemanjá é, em geral, a penúltima a ser louvada entre os 16 orixás, sendo anterior apenas ao momento de Oxalá. Como o xirê é o momento ritual onde ocorre a dança de orixá, cabe uma atenção maior a ele. Zenicola (2014) define o xirê como: “um culto público que constitui e revela apenas parte da religião, o comportamento social e religioso do grupo, de forma codificada e performática e, segundo Adailton Costa, Babá Egbé do Ilê OmiOjúArô, ‘quando a dança gira a vida’”. (ZENICOLA, 2014, p. 67).

O xirê, em sentido bem restritivo, pode ser entendido como uma ordem sequencial pela qual se canta para os orixás do Candomblé nas festas. É nesta ordem que os orixás tendem a incorporar (ou não)<sup>22</sup> à medida que são cantadas suas cantigas para que dancem entre os homens. A autora continua a explicar que: “os xirês são considerados grandes acontecimentos e envolvem participação de toda a comunidade religiosa, além de consumir vários dias de preparação” (ZENICOLA, 2014, p.68). Considerando que no Candomblé são cultuados cerca de dezesseis (16) orixás (dependendo de cada terreiro, uns mais outros menos) e como Iemanjá é a penúltima a ser entoada, podemos afirmar que a sua louvação ocorre geralmente no fim das cerimônias. O xirê como ordem lógica que compõe todas as cerimônias e festas ocorre em especial nas grandes festas públicas e, segundo Zenicola, é a “festa pública do Candomblé é ocasião ideal para se assistir às danças dos orixás” (ZENICOLA, 2014, p. 67).

---

<sup>22</sup>O xirê é uma sequência lógica que deve ser executada por completo. Todos os orixás têm algumas de suas cantigas entoadas e a incorporação de determinado orixá geralmente ocorre durante a execução de suas cantigas. Mas isso não é uma regra, pode ocorrer de se cantar para um orixá e ele não incorporar, então se passa para o próximo que também pode ou não vir, pois a questão do transe depende muito mais da ocasião e intenção da festa do que do xirê, que segue sempre a mesma lógica. Para entender mais aspectos do xirê, ver Amaral (2002).



No caso deste artigo, o foco é específico sobre a Dança de Iemanjá. A dança de Iemanjá é, por suas características, mais contida e, ao se expressar nos fiéis, o faz de forma diferente (seja em gestos, movimentos ou atos) do que Oxum e Iansã, que também são Iabás<sup>23</sup> (Orixás femininas), assim como ela (Iemanjá) é. Em sua manifestação, Iemanjá tem uma série de características relativas a ela: “Quando se manifesta, Yemoja segura um leque e suas iyawos imitam o movimento das ondas dobrando e erguendo o corpo” (VERGER, 1999, p.297).

Por não ser objetivo de seu trabalho, a descrição da movimentação de Iemanjá em Verger é muito limitada. Neste ponto, trabalhos mais recentes, como o de Sabino e Lody (2011) e o já citado trabalho de Zenicola (2014) são mais descritivos a respeito da dança de Iemanjá e nos dão mais informações sobre a relação desta dança com a mitologia da Deusa. Ambos os trabalhos concordam em muitos pontos, inclusive a respeito da essência da dança desta Deusa em particular:

Muitas das coreografias de Iemanjá traduzem sua relação com a água, com o mar, mostrando uma intimidade de nadadora, com mergulhos e flutuação, realizando também gestos maternais e de guerreira além do sentido sexualizado de algumas danças. (SABINO; LODY, 2011, p.155).

Já em Zenicola, vemos que “Iemanjá dança remando [...] segundo Augras, a dança de Iemanjá apresenta o movimento das ondas do mar, fala da fluidez, da distribuição dos cuidados e bens a seus filhos” (ZENICOLA, 2014, p. 106). Semelhante nas duas descrições, que corroboram o dito por Verger (1999), é o caráter sempre maternal da Deusa, sempre presente nos seus mitos, em sua iconografia e na sua descrição arquetípica em livros e revistas especializadas para fiéis do Candomblé. Também vemos que as descrições da dança expressam a outra parte da Deusa: sua relação com o mar e a fluidez das águas.

Em ambos os trabalhos, vemos elementos de Iemanjá expressos no corpo da fiel durante a dança e que mostram esta relação: “Quando se manifesta, Iemanjá ri às gargalhadas ou geme como se estivesse chorando e executando giros grandes como as ondas e o vaivém do mar” (ZENICOLA, 2014, p.107) e:

---

23Ayabá/iyabá/iabás: Designação genérica das Orixás Femininas. Termo Ioruba (língua de povos nigerianos) que significa Rainha.



Nas coreografias de Iemanjá, propõe-se a sensação de estar molhado, uma emoção da água, de água do mar. A tudo isso une-se o imaginário das conchas, dos peixes, dos objetos femininos tradicionais[...] formando nas cores do orixá - azul verde claro e branco – uma estética aquática e orientadora que retomam alguns gestos daqueles que trabalham e vivem do mar. (SABINO; LODY, 2011, p.156).

Quem vê uma “apresentação” da dança de Iemanjá percebe que a característica mais destacada é a calma e a suavidade nos movimentos e nos passos. Zenicola (2014) expressa isso:

sua dança é suave [...] na dança de iemanjá não existem movimentos grandes, ampliados ou mesmo em alta velocidade, possivelmente reflexo das características da orixá [...] Seu deslocamento é suave, ligeiramente contínuo como se flutuasse ou caminhasse dentro da água” (ZENICOLA, 2014, p.107).

Nos autores pesquisados, vemos a suavidade de Iemanjá e sua relação com a água explicitada. Entretanto, a dança da “Rainha do Mar” vai além. É uma dança que acompanha o compasso da música. Estas são, em geral, com toques mais lentos e cantigas mais arrastadas e emotivas. Não é à toa que a Deusa pode se expressar chorando. Uma correlação interessante a se fazer é de que o choro de Iemanjá pode ser interpretado como o canto da sereia, e as lágrimas podem ser entendidas como uma metáfora em relação ao principal domínio de Iemanjá, que são as águas do mar: tanto estas águas quanto as lágrimas possuem similar composição química e ambas têm gosto salgado. O choro seria, assim, uma expressão do mar no corpo da filha de santo incorporada. Seus passos demonstram sua ligação com o elemento aquático: ao dançar, ela parece ou simula estar remando com marinheiro ou pescador, ou ainda nadando, mergulhando e saindo da água como se fosse a já citada sereia, que é a parte mais conhecida de sua mitologia.

### 3 CONCLUSÃO

O Candomblé é naturalmente uma religião voltada para o corpo. A iniciação, as festas, os mitos e ritos se expressam, de alguma maneira, no corpo do fiel, seja pela dança ou pela incorporação (por ambas, no caso da dança dos orixás). A dança é apenas uma dentre várias possíveis relações que o Candomblé pode ter com o corpo. Questões de sexualidade são, por exemplo, um campo vasto a se explorar nesta relação. Mas é pela dança que o orixá se expressa em seu filho de santo mais publicamente. Podemos verificar isso na dança de qualquer um dos



orixás e não é diferente no caso de Iemanjá. Da mesma forma que para os demais, a dança dela exprime a relação da Deusa com o corpo de seus fiéis, ao mesmo tempo em que expressa seus mitos e ritos. Assim, no Candomblé é intrínseca a relação entre dança, corpo, mito e rito.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita. **Xirê!** O modo de crer e de viver no Candomblé. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia:** rito nagô. 4 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BENISTE, José. **Mitos Yorubás:** o outro lado do conhecimento. 7 ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2014.

BRASIL. Mapeando o Axé: pesquisa socioeconômica e cultura das comunidades tradicionais de terreiro. 2010. Disponível em: [https://www.mapeandoaxe.org.br/cd/paginas/terreiros\\_belo Horizonte](https://www.mapeandoaxe.org.br/cd/paginas/terreiros_belo Horizonte). Acesso em: 15 de janeiro de 2021

BRITO e Setubal Foto e Vídeo. **Saída de Iemanjá.** Nova Iguaçu, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v-RjJrgPf3M&t=468s>. Acesso em: 16 mar. 2019.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia.** 9 ed. 2 tiragem. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2019.

COSSARD, Gisele Omindarewá. **Awô.** O mistério dos Orixás. 2 ed. 2 Reimp. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

CANDOMBLÉ. In: Dicionário Michaelis, 2002. Disponível em: Sobre o dicionário | Michaelis On-line (uol.com.br). Acesso em 08 out. 2022.

CANDOMBLÉ Sergipano Ilé Asè Odé Ofaguerangi. **Candomblé:** Rum de Yemanjá: Saída do Yao e entrega de Adekavideo 1. Sergipe, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T-Q3YxpAWp0>. Acesso em: 16 mar. 2019.

CANDOMBLÉ Sergipano Ilé Asè Odé Ofaguerangi. **Candomblé:** Rum de Iemanjá: festa de Iemanjá, 2017. Sergipe, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SSwNIVG-mMY>. Acesso em: 16 mar. 2019.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz Africana:** a antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.



VERGER, Pierre Fatumbi. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns:** na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos na África. Tradução de Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo: EDUSP. 1999.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e ritual:** a dança das Iabás no Xirê. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2014.