

# Em busca de um espaço: a linguagem gestual no candomblé de Angola<sup>1</sup>. À memória de Marlene de Oliveira Cunha

JOÃO ALÍPIO DE OLIVEIRA CUNHA

Universidade Federal do Rio de Janeiro - Museu Nacional, Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, Brasil

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v26i1p15-41

**resumo** Neste artigo pretendo analisar a trajetória da antropóloga negra Marlene de Oliveira Cunha que foi uma das primeiras a trabalhar, no campo da Antropologia, a temática referente às gestualidades, compreendendo o corpo, a dança e a ancestralidade africana no Brasil. Na primeira parte do artigo, descrevo sua participação no movimento negro universitário e sua entrada nos estudos afroamericanos. Em seguida, apresento a sua proposta de analisar a gestualidade no candomblé de Angola na década de 1980 e as conexões com os estudos atuais da Antropologia da dança. Na terceira parte, faço uma análise da etnografia fornecida a respeito das posturas: gincado, adobá, barravento e arrebate. Na última seção, faço uma análise da pesquisa sobre a gestualidade e suas contribuições para a linha de pesquisa sobre a religião afro-brasileira e Antropologia da dança.

**palavras-chave** Candomblé de Angola; gestualidades; Antropologia da dança

**Looking for a space: gestural language in Candomble of Angola: In Memory of Marlene de Oliveira Cunha**

**abstract** In this article I intend to analyze the trajectory of the black anthropologist Marlene de Oliveira Cunha, who was one of the first to work in the field of Anthropology the subject of gestures, comprising the body, dance and the African ancestry in Brazil. In the first part of the article I describe his participation in the black university movement and his entrance into African American studies. Then I present his proposal to analyze the gestuality

---

<sup>1</sup> A categoria “candomblé de Angola” utilizada pela pesquisadora Marlene Cunha será também usada no artigo para se referir à religião afro-brasileira. A tese de Mestrado da autora usava os termos em Ioruba, é o mesmo que acontece em alguns terreiros de Angola.

in the candomblé of Angola in the 80's and the connections with the current studies of dance anthropology. In the third part I do make an analysis of the ethnography provided regarding the postures: gincado, adobá, barravento and arrebate. In the last session I make an analysis of the research on the gestuality and its contributions to the line of research on Afro-Brazilian religion and dance anthropology.

**keywords** Candomblé of Angola, gestures, dance anthropology

### O início da caminhada



**Figura 01** Marlene Cunha grávida. Autora: Angela Barbosa, 1988. Fonte: Acervo pessoal.

Escrever sobre a dissertação de mestrado “Em busca de um espaço: a linguagem gestual no candomblé de Angola” (1986) da antropóloga negra e militante Marlene Cunha, há 29 anos de sua morte, tem sido um enorme desafio. O processo de leitura e interpretação do trabalho de Marlene vem me inspirando e provocando emoções profundas. Sua trajetória de vida é revestida de lutas, conquistas e pioneirismos no seio de uma família negra que se desenvolveu no coração da periferia de Niterói-RJ, num bairro conhecido até os dias atuais como Engenhoca.

O artigo pretende analisar a trajetória da intelectual negra no campo da militância negra universitária e da produção científica na linha de pesquisa sobre o candomblé de Angola, considerando que ela permanece sendo uma das poucas mulheres negras a ter trabalhado na temática. No decorrer do texto, apresento as contribuições trazidas por ela na formação do pensamento social negro através dos encontros, reuniões, debates e discussões organizadas pelo

Grupo de Trabalho André Rebouças – GTAR e suas pesquisas sobre as religiões afro-brasileiras.

A antropóloga negra foi pioneira na temática relacionada às gestualidades, envolvendo o corpo e a dança (BÁRBARA, 2002, p.22), relacionando-as com a questão da ancestralidade africana no Brasil. Suas propostas, feitas 30 anos atrás, ressoam com aproximações contemporâneas da antropologia sobre as religiões de matriz africana com toda a sua complexidade social e ritual. Trazer aqui a trajetória dessa intelectual negra é fundamental para combatermos os processos de silenciamento e apagamento presentes nos meios acadêmicos. Como nos diz Janaina Damaceno Gomes (2013):

O que me leva a pensar que talvez o futuro de nosso (de todos nós) trabalho não seja distinto quanto o de Virginia [Virginia Bicudo]. Aqueles que detêm a hegemonia sobre relações raciais (esse termo ainda existe?) estão construindo uma história da qual não fazemos parte. Basta olhar, por exemplo, os grupos de trabalho dos grandes encontros associativos da área, onde quase não há discussões sobre o tema, e portanto, onde há um afluxo menor de pesquisadores negro e olhar, também, suas referências bibliográficas. (GOMES, 2013, p. 152).

Tanto Marlene como todos nós pesquisadores negros, permanecemos vivendo em “busca de um espaço”. Espero que essa leitura traga novos caminhos, e que, possamos ter mais “Marlenes” e “Virgínicas” no campo de estudos das relações raciais nos cursos de Antropologia e afins.

### **“A Bia era a intelectual, Marlene era a que tornava possível!”**

Essa frase foi dita pelo importante geógrafo e integrante do GTAR Andreilino Campos, na última vez que nos encontramos este ano, na casa de Sandra Martins e Luiz Carlos, em Niterói, ambos amigos Marlene Cunha e membros do grupo. Foi uma resposta a pergunta que fizeram no dia do encontro: “Quem era Marlene Cunha no GTAR?”. Ele prontamente explicava que a Beatriz Nascimento era a mentora e Marlene a pessoa que a complementava e “tornava possível” algumas de suas ideias.

Marlene ingressou no ensino superior público no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense (UFF), na década de 1970, tendo tido uma militância constante no meio universitário. Em uma época em que a repressão da ditadura era intensa, Marlene Cunha não se furtou ao enfrentamento da luta contra o racismo, organizando com outros alunos amigos as Semanas de Estudos sobre a Contribuição do Negro da Formação Social Brasileira na Universidade:

Em maio de 1975, esse grupo de alunos (as) organiza a Primeira Semana de Estudos sobre a Contribuição do negro na Formação Social Brasileira, no Instituto de Ciências Humanas de Filosofia da Universidade Federal Fluminense. Beatriz Nascimento tornou-se orientadora do grupo na UFF. Dele participavam: sua amiga e companheira de trabalho de campo Marlene de Oliveira Cunha, acadêmica de ciências sociais e depois mestre em Antropologia pela USP; sua irmã, Rosa Nascimento, acadêmica de Geografia, e Sebastião Soares, dentre outros. (RATTS, 2006, p. 37).

As Semanas de Estudos eram encontros de estudantes negros com a participação de professores universitários, como Carlos Hasenbalg<sup>2</sup>, Maria Maia de Oliveira Berriel, Yvonne Maggie, Peter Fry, Iolanda de Oliveira, Ismênia de Lima Martins e outros que através de seminários e publicações contribuíram para fomentar a reflexão sobre o pensamento social do negro no Brasil. A partir da semana de estudos em 1977, Marlene funda, junto com a historiadora Beatriz Nascimento e outros estudantes de graduação, o primeiro movimento negro da UFF e talvez o primeiro movimento negro universitário do país, o Grupo de Trabalho André Rebouças - GTAR, do qual participavam alunos negros de diferentes cursos. Como destacam Flávio Gomes, Sandra Martins e Togo Ioruba (Gerson Theodoro), através do GTAR:

Recuperam-se as experiências de mobilização de universitários cariocas nas décadas de 70 e 80 considerando o GTAR (Grupo de Trabalhos André Rebouças), coletivo criado na Universidade Federal Fluminense (UFF). É possível analisar o protagonismo de uma geração ao fomentar reflexões sobre a questão do racismo no interior da universidade. Através de seminários e publicações, o GTAR foi uma organização pioneira de intervenção acadêmica e intelectual. (GOMES; MARTINS; THEODORO, 2015, p. 202).

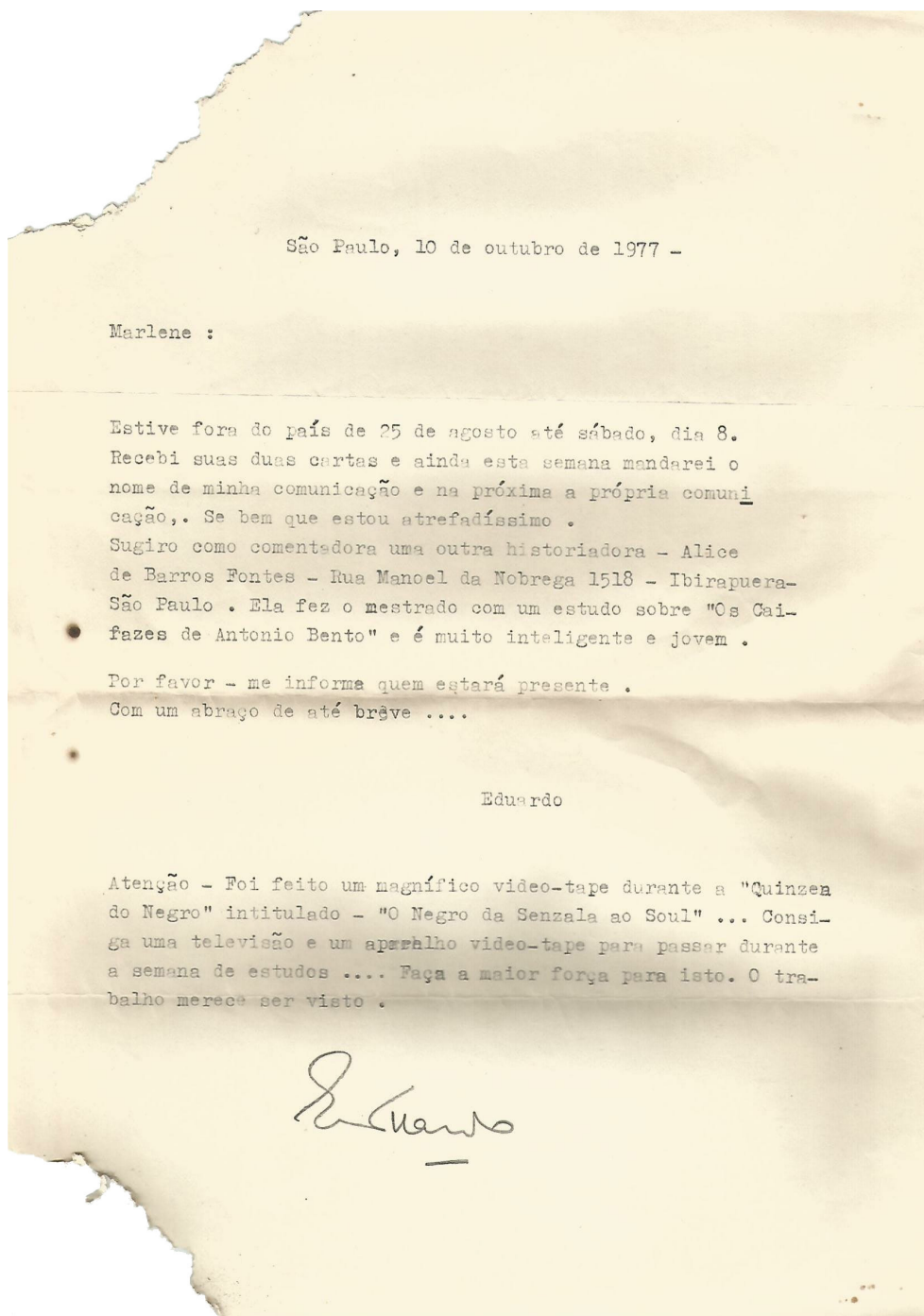
---

<sup>2</sup> Ver a dedicatória ao GTAR feita pelo autor no livro *Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil*.



**Figura 02** Semana de Estudos do GTAR. De cima para baixo na segunda linha está a Beatriz Nascimento, na última linha no segundo e quinto quadrado está o Eduardo de Oliveira Oliveira. Marlene se encontra na última linha no quarto quadrado. Década de 1970. Autora: Marlene Cunha. Fonte: Acervo pessoal.

O GTAR teve uma atuação crucial na luta contra o racismo nos anos 1980, sendo um dos mais atuantes não só no meio universitário, aglutinando professores, militantes e estudantes de várias universidades, mas também como liderança nos embates mais amplos e fora do ambiente universitário. Dentre os intelectuais negros que tiveram um envolvimento direto destaca-se a influência da Beatriz Nascimento e do Eduardo de Oliveira e Oliveira, considerados pelos integrantes como os intelectuais negros que deram suporte teórico para que os alunos pudessem realizar as atividades no ambiente universitário. Marlene foi a primeira presidenta do GTAR e é considerada pelos antigos membros como a articuladora do trabalho de militância negra na universidade. Essa articulação pode ser vista na carta de Eduardo de Oliveira e Oliveira para a antropóloga.



**Figura 03** Carta de Eduardo de Oliveira e Oliveira. Autor: Eduardo de Oliveira e Oliveira, 1977. Fonte: Acervo pessoal.

Marlene Cunha tem uma trajetória que a coloca na trilha dos intelectuais de primeira linha. Os depoimentos colhidos entre seus amigos demonstram que a antropóloga queria discutir com as lideranças intelectuais de todos os espectros e não se furtou a um frutífero e produtivo contato com seus pro-

fessores. Na sua trajetória na USP, relatada em sua dissertação, demonstrou o respeito que teve por seu orientador e que foi isso recíproco.

Foi essa experiência como militante e intelectual que a levou a produzir o trabalho que é referência importante nos estudos sobre as religiões Afro-Brasileiras.

Além do engajamento político, Marlene tinha uma relação afetiva e de profundo interesse pelo candomblé de Angola, o qual a levou a ter uma aproximação com o antropólogo e professor da Universidade Federal Fluminense Wagner Neves. Após finalizar a graduação, ela ingressou no curso de mestrado em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação do professor João Baptista Borges Pereira, num período da história brasileira de grandes embates raciais e exclusão do negro no mundo acadêmico. Na introdução da sua dissertação, ela retrata o seu primeiro contato com o orientador branco e o incômodo que ela sentiu.

Ao término de nossa primeira entrevista, constrangida, me perguntava da validade de eu, negra, trabalhando com a questão racial, ser orientada por um professor branco. Fiquei um bom tempo pensando o que conversaria com ele a respeito das relações raciais no Brasil, uma vez que ele representava o outro, o opressor, o dominador, o criador da ideologia racista, aquele que nega a minha existência. Entretanto, Borges Pereira se dispôs a cooperar para que eu pudesse ter um instrumento teórico de análise que me conferisse não só uma maior compreensão do meu universo, como também, condições de atuar denunciando as injustiças que tem por vítima o negro brasileiro (CUNHA, 1986, p.11).

Sua fala expressa seu constrangimento enquanto mulher negra por estar cursando um programa de pós-graduação em que praticamente não havia estudantes e professores afrodescendentes. Mas, na USP, ela encontrou no seu orientador um parceiro e destaca dois cursos que foram fundamentais na elaboração da sua dissertação: o primeiro, “Diferentes posições metodológicas no estudo do negro brasileiro”, ministrado por seu orientador, e o segundo, “Símbolos e função simbólica”, ministrado por Ruy Coelho. Esses cursos foram espaços de discussões sobre a linguagem nos seus aspectos verbais e não-verbais, o que lhe possibilitou pensar a categoria de gesto como linguagem corporal, o que possibilitou o caminho para a construção de sua etnografia, “Em busca de um espaço: a linguagem gestual no candomblé de Angola” (1986). Seu tra-

balho de campo abrangeu os barracões<sup>3</sup> de candomblé do Município de São Gonçalo no estado do Rio de Janeiro. Os critérios para a escolha do lugar de pesquisa se deveram a seu conhecimento prévio dos terreiros de região, principalmente por familiares, e da leitura do livro “O negro brasileiro” de Arthur Ramos (1934), que assinala o grande número de barracões de candomblé em São Gonçalo. A pesquisa foi realizada por meio de registros fotográficos dos gestos presentes nos rituais, observação participante e entrevistas.

### **Candomblé de Angola e a gestualidade**

Para se estudar as religiões afro-brasileiras é preciso pensar os usos e sentidos que se dão à origem africana da manifestação religiosa. Essa origem tem criado dois movimentos: o primeiro, de desqualificação de uma tradição, que vem sendo tratada desde o século XIX como inferior a outros patrimônios culturais; e o segundo de que essa africanidade no candomblé tem sido um elemento forte para a preservação de uma tradição e valorização de um passado étnico.

No século XX, encontramos uma ruptura entre uma corrente considerada “africanista” e uma segunda caracterizada por uma perspectiva sociológica influenciada por uma análise sobre o problema de classe, que culminaram, na década de 1950, no início da fase sociológica dos estudos do negro no Brasil. Já na década de 1970, acontece uma reviravolta nos estudos afro-brasileiros que marca o desenvolvimento de uma análise pautada na perspectiva sociopolítica dessas religiões.

Com o passar dos tempos, novas formas de se compreender as religiões foram sendo estabelecidas e passou-se por uma mudança de eixo tanto geográfico, como referente ao objeto das pesquisas. No que se refere a questões geográficas, as pesquisas que antes se concentravam na região norte e nordeste, centralizados na Bahia, passaram a estar presentes na região sudeste, no Rio de Janeiro e São Paulo; e, além disso, os estudos deixam de estar concentrados em variações consideradas mais puras, como o candomblé da nação jejê-nagô, para serem estudadas outras mais sincréticas, como o candomblé de Angola, a Umbanda e Omolocô. O estudo de Marlene Cunha se encontra inserido nessa perspectiva de análise sobre a nação Angola, mas com uma influência do estrutural-funcionalismo.

Assim é que os estudos do período centram-se em questões relativas à “intercessão do coletivo com o individual” e à “im-

---

<sup>3</sup> Nome designado pelos praticantes do candomblé de Angola para a casa onde são realizados os rituais e consultas sob a chefia do pai-de-santo.



portância concedida ao indivíduo nos rituais analisados”, à “função social que cumprem os africanismos presentes nestes cultos”, à utilização das relações com a sociedade com objetivo de garantir “a sobrevivência do grupo” (cf., respectivamente, Maggie 1975: 83-84; Birman 1980: 30-31; Dantas 1988: 238). Sob a égide do estrutural-funcionalismo, configurou-se assim uma “perspectiva mais instrumental de compreensão dos fenômenos religiosos” (BANAGGIA, 2008, p.5).

No artigo faço uma análise do trabalho de Marlene Cunha que se desenvolve através das práticas gestuais que a antropóloga considera como “postura”. As religiões afro-brasileiras são o resultado de um processo forçado e cruel de desterritorialização de milhares de pessoas no início da formação do capitalismo e da exploração da América através da mão de obra negra escrava oriunda da África. A chegada ao território brasileiro marca um processo altamente elaborado de reterritorialização, que pode ser visto por meio de agenciamentos, combinações, conexões com elementos das religiões ameríndias e cristãs (GOLDMAN, 2005). No que tange a novas bases e recomposições que culminaram na formação das religiões afro-brasileiras, podemos dizer que:

Tratou-se, assim, de uma recomposição, em novas bases, de territórios existenciais aparentemente perdidos, do desenvolvimento de subjetividades ligadas a uma resistência às forças dominantes que nunca deixaram de tentar a eliminação e/ou a captura dessa fascinante experiência histórica. O que explica sem dúvida, ao menos em parte, o fato de as religiões afro-brasileiras serem atravessadas até hoje por um duplo sistema de forças: centrípetas, codificando e unificando esses cultos, e centrífugas, fazendo pluralizar as variantes, acentuando suas diferenças e engendrando linhas divergentes (GOLDMAN, 2005, p.3).

Essas novas recomposições e subjetividades foram fundamentais para a formação das religiões afro-brasileiras. Com base em Deleuze e Guatarri, Goldman (2005) afirma que há no candomblé um processo de devires, ou seja, movimentos em que o sujeito sai da sua própria condição humana por meio das relações de afetos que se conectam com uma outra condição e que podem ser vistos durante o ritual no caráter múltiplo dos orixás, das possessões, dos filhos de santo, dos rituais e demais procedimentos encontrados no candomblé. Sendo assim, podemos compreender o candomblé não apenas como uma expressão étnica, ou melhor, uma identidade étnica auto-definida pelo grupo, mas também, por esses cruzamentos e agenciamentos que podem ser vistos

em suas práticas, pois, não se trata de tornar-se um orixá, mas sim, um tipo de devir, devir Iemanjá, devir Ogum (GOLDMAN, 2005).

Para Cunha (1986) as razões de se praticar e fazer o sagrado estão diretamente ligados às origens étnicas, à escravidão e à mudança da vida rural para a cidade. Estudar o candomblé de Angola nos leva a um mundo complexo de saberes corporais presentes nos gestos, forças e energias que se nutrem de uma ancestralidade africana<sup>4</sup>. Assim, podemos compreender que o sistema de classificação dos grupos de religião afro-brasileira está conectado a elementos de princípio étnico (ethos), no qual os membros desses grupos que praticam tais rituais usam “rótulos de conteúdo étnico, em especial, os de caráter religioso, para se identificarem” (CUNHA, 1986, p. 51). Essa ligação é compreendida por meio da identidade contrastiva que é fundamental para construir uma identidade étnica, em oposição ao outro. A partir dessa identidade étnica, o grupo e o indivíduo passam a ser representados e autorrepresentados como um grupo étnico (OLIVEIRA, 1976 apud CUNHA, 1986).

Segundo a antropóloga, o que caracteriza esses tipos de candomblé, ou melhor, os indivíduos praticantes do candomblé de Angola como grupo étnico é justamente o fato deles compartilharem de um campo simbólico cultural, racial e religioso para se legitimarem a si mesmos e aos outros como uma forma de organização social. Sobre a origem étnica dos candomblés, como nos lembra Ordep Serra (1995), esse modelo de análise posta através da identidade contrastiva pode nos levar a um quadro de generalizações e à ideia de uma “bagagem cultural” reduzida ao que é operativa para o contraste, deixando de analisar o contato intenso que se deu em diferentes formas e meios. Como observa Serra (1995), o que devemos retirar da identidade étnica não é tampouco o conteúdo da representação ou legitimidade, mas sim o fato de que, no sistema interétnico, os grupos antagonistas reconhecem em seus elementos distintivos, o que nos apontam os intercâmbios presentes entre os grupos de candomblé, internos e externos na formação dos ritos e de sua estrutura.

Numa outra perspectiva, Reginaldo Prandi considera que, com o fim da escravidão, a população negra, no intuito de se integrar à sociedade como brasileiros e não mais africanos, teria se desligado de suas referências étnicas, passando a ser identificada como negros africanos e com as misturas em terras americanas foram apagando suas origens étnicas. Contudo, as nações africanas se mantiveram como tradições culturais, preservadas em forma de candomblé nas regiões brasileiras, vodus no Haiti, santaria em Cuba, onde cada

---

<sup>4</sup> Atualmente, os praticantes de candomblé no Brasil classificam os terreiros em três grandes nações africanas: a Ketu que é oriunda da Nigéria e do Benin; a Angola, que é dos bantos de Angola e Congo, e por fim, a Gêge, que pertence aos Fon do Benin. Essas nações nos fornecem características e elementos comuns e diferentes, que podem ser percebidos nas normas, regras e estruturas sociais. (GOLDMAN, 2005).

uma dessas apresentavam uma variedade de rituais “autodesignados pelos nomes de antigas etnias africanas” (PRANDI, 2000, p. 58).

Prandi (2000) considera que o candomblé não pode ser considerado apenas como a reconstituição de uma religião africana, mas sim de outros aspectos culturais.

Tomemos o candomblé ketu, que inclusive serve de modelo para os demais. Primeiro, refez-se no plano da religião a comunidade africana perdida na Diáspora, criando-se através do grupo religioso relações de hierarquia, subordinação e lealdade baseadas nos padrões familiares e de parentesco existentes na África, fazendo-se da família-de-santo, a comunidade de culto, uma espécie de miniatura simbólica da família ioruba (PRANDI, 2000, p.61).

Para o antropólogo, a estrutura do candomblé no Brasil segue baseada na família ioruba, em que a comunidade é dirigida por um chefe feminino ou masculino respeitado como uma autoridade máxima. Toda essa reformulação consistiu na formação de uma “África simbólica” que há anos tornou-se uma referência cultural para a população negra, onde em alguns casos funciona como um refúgio para amenizar as opressões sofridas na sociedade.

Com a destruição no Brasil da família africana, perdendo-se para sempre as linhagens e as estruturas de parentesco, a identidade sagrada não pôde mais ser baseada na ideia de que cada ser humano descende de uma divindade através de uma linhagem biológica. Esta herança, baseada na família de sangue, foi substituída por uma concepção mítica das linhagens. Continuou-se a crer que cada indivíduo descende de um orixá, que é considerado seu pai e a quem deve culto, mas isto independe da família biológica e o orixá de cada um só pode ser revelado através do oráculo, que no Brasil passou a ser prerrogativa dos chefes de culto, as mães e os pais-de-santo, que tomaram para si todo o poder de adivinhação, o que provocou o desaparecimento da figura do babalaô, já que este se tornou um sacerdote supérfluo (PRANDI, 2000, p.62).

A partir disso, a adesão de negros ao candomblé deixou de ser por origens étnicas ou por descendências, passando a ser por escolha pessoal.

O olhar de Marlene Cunha para o candomblé de Angola pode ser considerado pioneiro nos estudos da religião afro-brasileira em vários aspectos. Cunha (1986) fez uma etnografia dos gestos rituais de candomblé de Angola,

classificando os gestos e analisando os seus significados. Esses gestos implicam em um saber corporal, são como um arquivo não-verbal de uma memória coletiva. Um importante trabalho que fala sobre o corpo como arquivo não-verbal, detentor de um passado ancestral é o do antropólogo brasileiro da diáspora africana Julio Tavares (2012), que analisa o corpo do capoeirista como o lugar de salvaguarda da memória do grupo, através de suas modulações gestuais. Para ele, o corpo é o lugar em que foram depositadas as inúmeras experiências que foram construídas no passado e no espaço de origem. Além disso, podemos perceber que em expressões culturais afro-brasileiras, como a capoeira, o jongo/caxambu, e o próprio candomblé o sentido da dança não pode ser completamente entendido, pois existem diversos significados ocultos e subentendidos para aquele que tem o primeiro contato com essas expressões negras.

Segundo, Cunha (1986), o cientista Darwin (1872) foi o precursor dos estudos sobre os gestos em seu célebre livro “*Expression of the emotion in man and animals*”, mas a categoria gestos ganha uma maior adentrada nos estudos da antropologia-linguística com Edward Sapir (1949), através da sua análise do comportamento corporal em que considerava os gestos presentes no corpo como um código que deveria ser apreendido com o objetivo de uma comunicação bem-sucedida. Dando prosseguimento a isso, Margareth Mead (1947) em “*On the implications for anthropology of Gesselling approach to maturation*” nos fornece uma análise do comportamento gestual com a utilização da câmera fotográfica e uma abordagem do comportamento cultural.

Na década de 1950, se iniciam abordagens em relação aos estudos dos gestos, em que o comportamento do corpo passa a ser analisado como um código particular. O comportamento corporal passa a ser pesquisado seguindo uma perspectiva da comunicação, ou seja, passa a ter uma grande contribuição do campo da linguística. Os escritos de Ray Birdwhistell (1974) marcam o início dos estudos estruturais dos gestos relacionados ao corpo, pois, para o mesmo, as gestualidades possuem particularidades que oferecem à comunicação uma característica repleta de significados. Sua terminologia, relacionada à linguagem verbal fono/fonema, apresenta unidades mínimas do código gestual, chamadas de cine (o menor elemento perceptível dos movimentos corporais) e cinema (a repetição dos movimentos corporais em um só sinal antes de manter a posição inicial) (CUNHA, 1986). Outro importante trabalho é o da bailarina e coreógrafa de dança moderna Doris Humphrey (1959), que analisa os gestos como padrões de movimentos escolhidos através do uso entre os membros de um determinado grupo social e o seu reconhecimento. Para ela, as gestualidades são técnicas necessárias para a execução e reconhecimentos dos gestos produzidos pelo dançarino, que se dão através da motivação.

Para Cunha (1986), Bernard Koechlin (1968) apresenta em seu trabalho uma divisão das funções e movimentos tradicionais do corpo humano em: pragmática, que é a vida corrente simbólica, a própria linguagem gestual e, por

fim, a estética e decorativa, que é referente à dança. A partir dessa divisão, o autor destaca que a principal função das atividades gestuais dos grupos sociais é a eficácia técnica, um tema que já havia sido desenvolvido pelo sociólogo Marcel Mauss (1974) em sua classificação das técnicas corporais, considerando as suas especificidades em relação a sua forma e hábito. Para o Mauss, na aprendizagem da utilização e domínio do corpo, as noções básicas de educação são as que dominam e, de certo modo, poderia sobrepor-se a noção de imitação, pois o que ocorre, na verdade, é uma imitação prestigiosa, na qual o elemento social se encontra presente na noção de prestígio da pessoa, que transforma o “ato ordenado, autorizado e provado para aquele que imita”. (CUNHA, 1986, p. 26). O conceito construído por Mauss (1974) é de que a técnica corporal é um ato tradicional eficaz, no sentido de que, sem a tradição, não há nem técnica e nem transmissão.

A originalidade do trabalho de Cunha consiste em trazer esses desenvolvimentos da teoria da dança para o estudo da religiosidade do candomblé de Angola e de colocar a gestualidade como uma categoria de análise central para a antropologia brasileira. Ela faz isso através da noção de “postura”, utilizada para definir e classificar as gestualidades encontradas na religião afro-brasileira. Além disso, sua aproximação destaca o fundo político da dança e suas transformações, pois ela trata o complexo e diversificado conjunto de gestos como um mecanismo de resistência do negro no passado (processo de escravidão) e no presente (as alas das baianas no carnaval). Para a antropóloga, as alas das baianas conseguem concentrar categorias presentes no candomblé, como a tradição, os gestos corporais, ações sociais e papéis sociais do terreiro, que estiveram e permanecem marginalizados na sociedade brasileira. Mas que encontram espaço durante o desfile do carnaval nas escolas de samba. (DAMATTA, 1973; 1983; apud CUNHA, 1986).

### **As posturas no candomblé de Angola: o arrebate, o adobá, o gincado e o barravento.**

A dança possui também funções psicológicas e fisiológicas reveladas apenas por uma descrição acurada. É essencialmente uma atividade coletiva, e não individual, e devemos explicá-la, portanto, em termos de função social, o que equivale a dizer que devemos determinar qual é o seu valor social. Aqui, novamente, o observador despreparado de uma dança nativa, mesmo sem ter o olhar distorcido e pejorativo, está tão pouco acostumado a considerar as instituições à luz de seu próprio valor funcional, que ele frequentemente não oferece ao pensamento teórico a ocasião de estimar a relevância da dança (EVANS-PRITCHARD, 2010, p.208).

A citação acima refere-se ao artigo “Dança”, do antropólogo E.E. Evans-Pritchard (2010), no qual ele realiza uma descrição das danças realizadas pelos Azande, principalmente a dança da cerveja conhecida como “gberé buda”, que é acompanhada pelo tambor, no intuito de compreender as suas funções sociais nesse grupo. A relevância do texto está na análise do antropólogo sobre o papel da dança nas cerimônias religiosas, pois, para ele é necessário entender as ocasiões em que se dança, se a dança faz parte de um complexo cerimonial e qual o papel do dançarino na concretização do rito.

Cunha (1986), em sua etnografia dos gestos rituais de candomblé de Angola, descreve detalhadamente o ritual dessa nação e classifica um grande número de gestos narrando o seu significado. A descrição do ritual, a classificação dos movimentos gestuais e as práticas faladas pelos praticantes da nação Angola são observações feitas nos barracões pesquisados. Em sua dissertação, Cunha realiza um pequeno histórico dos terreiros, destacando a história de cada um deles, como também o espaço em que é realizado o axé. A autora faz uma classificação dos orixás, trata a hierarquia dos terreiros, a composição do grupo e como se autodefinem na religião. Os barracões pesquisados se encontravam em São Gonçalo-RJ e eram os seguintes: Barracão Viva Deus e as Águas, Barracão Abassá Juremegi Oxosse Angolê, Barracão Abassá Gubeluanlogi Oxosse Angolê do Obaluaê e o Barracão Ilê de Iansã com Ossê.<sup>5</sup>

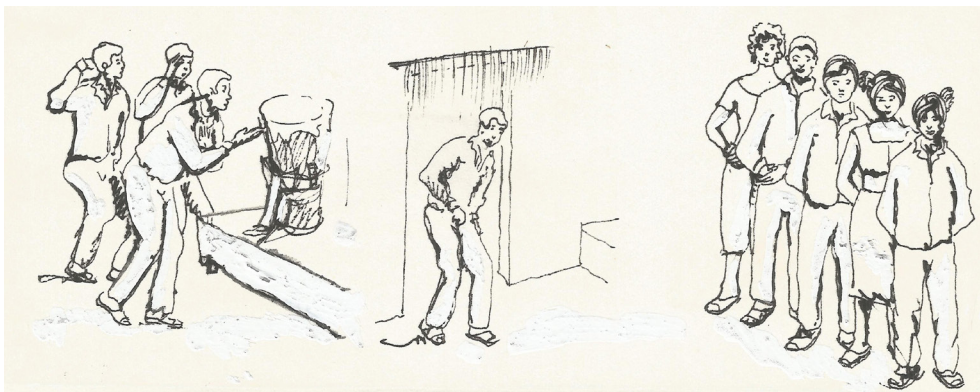
Nesta sessão pretendo analisar os gestos realizados na preparação (preliminares ou de purificação) e no próprio ritual de candomblé (liminares ou de margem) descrito na etnografia produzida por Cunha (1986). Essa variedade de gestos, movimentos e ações são tratadas pela antropóloga como “postura” que serão trabalhados a partir de conceitos e ideias debatidos no campo da antropologia da dança.

O início da narrativa de Cunha (1986) sobre a sua observação nos terreiros nos oferece uma descrição detalhada da preparação para o ritual público no candomblé de Angola, com destaque para o participante e o espaço sagrado, onde ocorre o axé. O primeiro movimento descrito por ela é o gincado. A antropóloga afirma que o gincado é usado na ritualização de todos os orixás e possui características diferentes, antes e durante o ritual. Como descreve,

[o] gincado se diferencia das outras posturas por apresentar um constante movimento de flexão do pescoço, ombro,

<sup>5</sup> Em minhas pesquisas na rede de terreiros de candomblé, como a Rede Nacional de Religiões afro-brasileiras e saúde – RENAFRO SAÚDE ainda não encontrei os barracões estudados por Marlene Cunha e, conversando com amigos dela e pesquisadores da religião afro-brasileira, acredita-se que provavelmente esses barracões não existam mais ou tenham trocado de nome.

tronco e pernas. O indivíduo possuído, quando executa o gincado, curva completamente o corpo, abre as pernas e dobra os joelhos. Os braços ficam estendidos ao longo das pernas e as mãos se apoiam nos joelhos. Os pés acompanham a flexão do corpo levando o indivíduo a permanecer na ponta dos pés todas as vezes que efetua a postura. Os ombros se movem em uma cadência ligeira e repetitiva como um estremezimento. A cabeça inclinada balança, para baixo e para cima (CUNHA, 1986, p. 78)



**Figura 04** Gestos de ascendência e ancestralidade<sup>6</sup>. Autora: Marlene Cunha, 1986. Fonte: Acervo Pessoal.

A descrição acima demonstra o quanto essa postura apresenta uma série de gestos e movimentos corporais. O gincado ocorre no momento anterior e no próprio transe do praticante de candomblé, chamado também de “bolar no santo”. Portanto, essa postura marca a experiência do indivíduo no mundo sagrado. Com a sua execução no círculo movente onde se encontra o axé o possuído direciona-se para o meio do terreiro e dança os movimentos do orixá incorporado. Portanto, podemos definir o orixá de acordo com a postura gincado, pois ela caracteriza as entidades. Como Cunha (1986) destaca:

Por exemplo, para Oxossi, acrescenta-se o gesto feito com as mãos que se assemelha a um arco e flecha, instrumento de caça; para Iansã, o gesto de segurar a saia provocando o vento para espantar os “eguns”, isto é, os mortos; para Ogum, o gesto de impulsionar o peito que se assemelha a uma luta corporal; para Xangô, o gesto majestoso de levantar os bra-

<sup>6</sup> Os participantes geralmente entram no espaço sagrado elevando ligeiramente os pés para frente, ora direito, ora esquerdo, e executam um movimento cadenciado dos ombros denominado “gincado” (CUNHA, 1986).

ços, para saudar os presentes; para Obaluaê, a postura curvada, mostrando a sua proximidade com os ancestrais, para Oxum os gestos de cuidados com o corpo, exaltando a sua beleza e vaidade; para Iemanjá, o gesto de embalar que representa a figura da mãe, a maternidade; para Nanã o gesto das mãos fechadas superpostas trabalhando no pilão; para o Tempo, o gesto com as mãos “amola a faca”, para dar uma ordenação no tempo, ou seja, ordenar o tempo no espaço; para Oxumarê, o movimento semelhante ao da cobra, indicativo do processo vital do homem (CUNHA, 1986, pp.79-80).

A postura gincado possui uma função social e simbólica, dada através da dança e sua rede gestual, que é de fazer a conexão com o mundo sagrado e narrar a história do orixá, que é transmitida para os praticantes e todos os que assistem o ritual. Ou seja, o gincado, dentro do candomblé de Angola, apresenta um valor social, categoria analisada por Evans-Pritchard (2010) na dança dos Azande. Além de possuir um valor social para o grupo, essa postura nos fornece uma narrativa, ou melhor, a história de cada orixá presente na religião afro-brasileira.

Outra postura importante no candomblé de Angola descrito por Cunha (1986) é o arrebate. Ela descreve o arrebate como movimentos que parecem expressar a entrada (a preparação do ritual) e a saída dos praticantes do espaço sagrado. Nesse momento, as pessoas retornam para a casa de Exu que se situa do lado de fora do barracão. Além disso, essa postura está ligada ao alinhamento da pessoa, a partir do tempo de iniciação e formação do círculo ritual<sup>7</sup>. Portanto,

[a] postura arrebate demarca o espaço sagrado quando forma o círculo no qual vão se desenrolar todas as sequências dos gestos rituais. Ela abre e fecha o círculo em dois momentos principais. O primeiro momento é o início do ritual marcando a entrada dos participantes e em seguida definindo o espaço sagrado de forma circular e o término do ritual dedicado aos orixás do sexo masculino. O segundo momento é o início, e o término do ritual dedicado aos orixás do sexo feminino (CUNHA, 1986, p.63).

<sup>7</sup> O círculo ritual está ligado à representação que os praticantes do candomblé de Angola fazem da criação do mundo.





**Figura 05** Postura Arrebate – Gestos de arrastar o pé. Autora: Marlene Cunha, 1986.  
Fonte: Acervo pessoal.

A postura arrebate, por meio do movimento de gestos de abrir e fechar o círculo ritual, nos apresenta uma visão de mundo por intermédio do corpo. Como nos aponta Silveira (2008) na dissertação “Batuque de mulheres: Aprontando Tamboreiras de Nação nas Terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS”:

Nas religiões afro-brasileiras em geral, o corpo é percebido como um todo e deve ser ativado para aprender a se cuidar e a dar valor às experiências feitas no mundo, para aprender a ser-no-mundo agora. Com o processo de iniciação, recupera-se uma identidade natural e social perdida por várias causas, mas que estava presente desde o nascimento. Esta é a memória do corpo, que ritualmente vai ser re-ativada e fixada através de longas etapas de aprendizagem e incorporação dos fundamentos da vida religiosa através da dança e da música (SILVEIRA, 2008, p. 109).

O adobá é um dos principais gestos encontrados no candomblé de Angola e marca o início do ritual no tempo. Está ligado não somente à abertura do

ritual propriamente, mas também ao orixá Ogum, que abre o ritual. Ogum é o orixá que comanda a cerimonia e faz a abertura. Todos os participantes realizam essa postura, ela é obrigatória para aqueles que se encontram na cerimônia religiosa, pois ela está associada à obrigação, ao respeito e à obediência. Como diz Cunha:

Essa postura também se apresenta todas as vezes que se evocam nomes de entidades originárias de cultos da religião africana que estão diretamente ligadas ao axé do terreiro e às pessoas da hierarquia. Nesse caso, os participantes repetem todo o percurso enquanto cantam e tocam para o santo da casa. Todos os mais novos efetuam essa postura diante dos mais velhos quando os orixás dos mesmos estão sendo objeto de ritualização. Não realizam, entretanto, todo o percurso. Só o fazem no caso da abertura de Ogum, do orixá do pai-de-santo e do seu próprio orixá (CUNHA, 1986, p. 67).



**Figura 06** Postura Adobá – Ogum. Autora: Marlene Cunha, 1986. Fonte: Acervo pessoal.

De fato, podemos perceber que a postura adobá representa a importância que o grupo dá a ancestralidade e o respeito à sabedoria dos mais velhos, assim como à hierarquia do terreiro.

A última postura analisada por Cunha (1986) foi o barravento, sequência gestual que diferencia um momento ritual de outro, mesmo que esteja presente em todo ritual. O conjunto de gestos distintivos gerados pela postura barravento está relacionado aos ritos de purificação e à entidade conhecida como Exu. Na sua descrição etnográfica, o ritual é dividido em duas partes, nas quais a distinção entre os sexos é evidente. Na primeira parte os orixás cultuados são masculinos e, na segunda parte, cultuam-se os orixás femininos.

## **Diálogo contemporâneo com a antropologia da dança e a religiosidade de matriz africana**

Como destaca Rosamaria Bárbara (2002, p.22), a explanação de Cunha (1986) foi uma referência de base para ela e outros antropólogos, que nos anos 2000, retomaram o estudo da gestualidade e corporeidade entre os praticantes das religiões afro-brasileiras. Em “A dança das Aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé” (2002), a autora desenvolve sua própria análise detalhada da gestualidade seguindo a linha aberta por Cunha (1986), e trata do processo ritual do candomblé no âmbito individual e coletivo, analisando o quanto esse processo ritual é um processo corporal, que envolve diversos tipos de sensações e ritmos. Para Barbara (2002), a dança de transe possui dois papéis dentro do candomblé: uma é a de demonstração da experiência mística do praticante na sua transformação interior; a segunda, por meio das gestualidades é possível contar uma história mítica e oferecer a visão de mundo do grupo.

Portanto, as danças e os rituais praticados no candomblé não podem ser completamente desvendados, pois há uma carga de significados estratificados que são apenas percebidos pelos iniciados e pelas pessoas que possuem uma ligação de afetividade e que compartilham a memória do grupo. Além disso, se pode expressar e manifestar vários sentidos em uma mesma dança. Como Barbara nos explica:

A forma da gestualidade e a intensidade que ocorre na incorporação é diferente para cada orixá. Como pude observar no barravento, o movimento do corpo que a filha de santo faz no momento de descida do orixá de Ioá-Iansã é o de rotação de si mesma, com os braços abertos, como que imitando o movimento de um furacão. Quando uma filha de santo cai no santo, continua dançando, mas fora da roda sagrada. É claramente perceptível uma mudança interna, porque a dança é muito mais fluida e o corpo desliza no chão. Às vezes, o movimento é tão rápido e leve que parece “algo” voando, sem uma direção precisa. Depois da “caída” das outras filhas, os orixás são levados para serem paramentados (BÁRBARA, 2002, p. 150).

A descrição realizada por Barbara (2002) demonstra a variedade gestual e a intensidade encontrada nos movimentos realizados em concordância com o toque do tambor. Para a antropóloga as danças devem ser caracterizadas como sagradas, pois estabelecem uma conexão os orixás, transmitindo, mediante o movimento do corpo e dos gestos, a energia sagrada e as vibrações. Concordando com Cunha (1986), Barbara argumenta que as danças religiosas podem

expressar e manifestar diferentes aspectos em uma única dança, tornando-se parte da história da divindade, em que “corpo e espírito, conteúdo e forma ligam-se numa síntese única e transcendental. A própria forma torna-se o conteúdo e o mito vivo” (BARBARA, 2002, p.163).

No candomblé, como podemos ver na dissertação de Cunha (1986), quando a autora destaca a estrutura do ritual da nação Angola, existe um cargo para os indivíduos responsáveis por tocar os atabaques (tambores) durante todo o ritual que acontece nos barracões, o “Ogã”. A prática realizada pelo “Ogã” possui muitas semelhanças com a noção de “pessoa-tambor”, pois ambas possuem uma conexão com os tambores e por meio deles realizam uma comunicação com o sagrado e a tradição. Sobre isso, Cunha (1986) demonstra que o “Ogã”, auxiliado pelo pai-de-santo, tem um papel fundamental de conectar os praticantes e visitantes do candomblé ao mundo sagrado. Sobre o início do ritual, a antropóloga narra o seguinte:

Logo se dá a entrada do pai-de-santo seguido pelos ogãs (tocadores de atabaque). Estes, antes de sentarem nos bancos, tocam os dedos nos atabaques e depois os levam até a testa e nuca. O pai de santo caminha em passos lentos em direção à parte interior do terreiro e se coloca ao lado direito dos tocadores, ficando de frente para o público. Esse é um momento de grande concentração e silêncio. É o sinal que acentua e configura o início do ritual no espaço. Em sua mão carrega um instrumento chamado “adjá”, “campainha de metal utilizada para referenciar o santo, ao ouvido de quem se faz soar”. Esse instrumento é composto por duas campas ligadas por um pé de metal. Então, inclina a cabeça e começa a tocar e cantar, sendo seguido pelos tocadores de atabaque (CUNHA, 1986, p. 58).

Podemos compreender que na atuação do “Ogã” e do “pai-de-santo” há toda uma linguagem ritual que se expressa nas gestualidades presentes já no início dos rituais no candomblé de Angola. Esses gestos são considerados como preliminares ou de purificação.

Os estudos pioneiros de Cunha (1986) também podem ser colocados em diálogo com o trabalho contemporâneo da dançarina Ana Luisa Seelaender (2013). A sua dissertação “O gesto em dança: descrição da gestualidade em uma narrativa dançada” se propõe a analisar e descrever os gestos num contexto de narrativa dançada, se baseando nos estudos dos gestos em conjunto com a fala. Para isso, Seelaender (2013) se utiliza das concepções do linguista conhecido como Kendon (2004) que caracteriza a “gestualidade como ação que manifesta expressividade deliberada, ação essa entendida como movimentos corporais

visíveis e dependentes de um contexto para ser interpretados como elementos semióticos”. (SEELAENDER, 2013, p. 12). Ela estabelece quatro categorias de análise para os gestos, de acordo com os padrões de movimentos encontrados no cotidiano das pessoas. Seelaender compreende os gestos, como:

I) gestos sociais, oriundos de eventos sociais e que comunicam seu significado instantaneamente, como a reverência, o aperto de mão, o aceno de adeus, o abraço, entre outros; II) gestos funcionais, que se desenvolveram a partir de ações práticas, que incluem, por exemplo, pentear os cabelos, cortar madeira, dormir, vestir-se e correr com um objetivo; III) gestos rituais que são não apenas movimentos relacionados a eventos religiosos, mas também, a situações altamente ritualizadas, como o procedimento em uma corte jurídica, em sessões de nomeação política, na posse de um ministro de estado, etc.; IV) gestos emocionais, utilizados para a expressão de sentimentos e emoções (SEELAENDER, 2013, p.10).

Segundo a autora, os gestos corporais não só estão associados a um padrão, mas sim, a estados da vida e interações sociais. Rudolf von Laban (1978) trata o corpo como uma forma de se expressar através do movimento. Essa forma de se expressar pode se dar de diferentes formas e envolve inúmeras partes do corpo. Esse significado dado ao corpo pode ser entendido na dissertação de Barbosa (2011), que faz uma análise importante sobre a questão da autonomia na forma da dança, a partir das discussões e metodologias levantadas por Laban (1978), em diálogo, com o pensamento de Theodor Adorno a respeito das vanguardas históricas. Barbosa (2011) assinala que o teórico dividiu os tipos de movimentos, como gestos que “podem ocorrer em direção ao corpo, para longe do corpo, ou ao redor do corpo, já que são feitos pelas extremidades” (BARBOSA, 2011, p. 55).

Outro autor importante, descrito por Seelaender (2013), Noland (2009) nos diz que os gestos podem ser definidos como códigos de movimento expressivo que ligam um movimento particular a um significado que também é particular, de maneira que esse movimento possa ser compreendido para quem os observa. No contexto brasileiro, a linguista destaca o trabalho desenvolvido sobre os gestos por Trotta (2004) no qual sua análise tem como referência o pensamento greimasiano sobre gestualidade, em que os gestos estão divididos: em “práxis” gestuais (práticas gestuais), ligadas à intenção do gesto a ser realizado, sem objetivo de comunicação; e na comunicação gestual que suponha que haja a intenção de comunicação entre uma pessoa e outra.

Para além do estudo da gestualidade corporal, a abordagem de Cunha

(1986) ecoa com as aproximações contemporâneas, na questão do axé e outros conceitos associados, como a noção de força, das religiões de matriz africana no Brasil e em outros contextos afroamericanos. Para Goldman (2005, p.4), o axé é como se fosse uma essência única que se diversifica em várias formas, constituindo tudo o que existe e pode existir no universo. Axé possui semelhanças ao que a escola francesa de Antropologia definiu como mana. Porém, axé no campo da gestualidade tratado por Cunha (1986) parece estar ligado mais às forças e energias que estão sendo agenciadas pelo corpo no barracão durante os rituais e em alguns momentos se refere à própria festa, ao xirê (e não propriamente ao mana, como nos diz Goldman).

Essa energia sagrada realizada por meio do transe em contato com a espiritualidade, nos remete ao trabalho da Virna Plastino (2013), que se utiliza da noção de “fuerza” usada pela comunidade praticante do candombe uruguaio, na região de Ansina, no qual o ato de tocar e dançar são entendidos pelos afrouruguaio como uma experiência sagrada e espiritual vivida por meio do corpo. Como afirma Plastino (2013), essa “fuerza” era um componente central nas relações entre as pessoas da comunidade, os tambores e a sua ancestralidade africana. Para a comunidade, a “fuerza” vem de algo “mas alla”, era por meio dela que se tinha um contato direto com o passado africano, a ancestralidade, que, também poderia se estender às religiões de matriz africana e poderia ser herdada, pelo sangue, para os que participavam do ritual, e também pela convivência com as famílias que vivem na região. (PLASTINO, 2013).

A dissertação de Plastino (2013) aponta para uma experiência corporal presente no candombe uruguaio que se dá na relação do tocador com o tambor, criando-se um vínculo entre esses dois elementos que a antropóloga define como “pessoa-tambor”. Esse vínculo não se dava apenas no ato de tocar o tambor, mas se iniciava antes da execução do ato de tocar, quando os tocadores testavam o tambor para as apresentações. Já havia uma comunicação entre o corpo do candombeiro, o tambor e a sua ancestralidade africana, que se dava através da música que era realizada em diálogo com os movimentos dos corpos dançados. Plastino afirma:

Essa “comunicação era-me descrita como advinda de uma “conversa” que se dava através do som e dos gestuais na dança que suscitava uma experiência corporal “espiritual” e “religiosa” durante o ritual dos tambores. Era, portanto, nesse “diálogo”, numa relação de llamado e “resposta” entre tambores, pessoas e ancestrais que se dava a linha de “comunicação com a tradição”. Alcançá-la, para os integrantes do grupo, era extremamente importante e não era qualquer cuerda de tambores ou agrupação de pessoas que logravam esse sentir-se em contato com o sagrado [más allá]. Esse sa-

ber “comunicar-se com a tradição” era identificado pelos descendentes do bairro como o diferencial dos tambores de Ansina e suas pessoas em relação às demais agrupações. E o contrário disso – a não comunicação – diziam-me, destituíam uma comparsa de “sentido”, “significado”, “sentimento”, “fundamento”, e “razão de ser” (PLASTINO, 2013, p. 238).

Portanto, se pode compreender que a comunicação com o sagrado no candombe uruguaio se dava através do som e das gestualidades e era perceptível na conexão entre o tocador e o tambor, em uma relação entre chamada e resposta com a tradição, elementos presentes, também, no candomblé de Angola.

## **A caminhada continua**

Realizar o desafio de escrever sobre o trabalho pioneiro de Marlene Cunha, mesmo com um contato ainda recente com os estudos sobre o candomblé, teve impacto não apenas em meus sentimentos, mas também no meu corpo, corpo negro, que carrega memórias de uma ancestralidade africana, que perpassa os tempos e sempre estará presente e que ainda se expressa em gestualidades que se tornam marcantes e profundas a cada encontro com o passado.

Sua trajetória enquanto militante negra e estudiosa sobre o candomblé, foram fundamentais para constituírem a categoria “postura” criada pela autora para analisar o conjunto de gestos presentes nos rituais analisados como o “adobá”, “gincado”, “arrebate” e o “barravento”. E certamente, ao longo da vida, a sua “postura” foi e segue sendo importante para as gerações de estudantes negros.

Resgatar o trabalho de Marlene Cunha é construir um estudo das relações raciais com uma presença mais significativa de intelectuais negros. Hoje, estudantes de pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, assim como eu, fundaram um coletivo em homenagem a antropóloga negra, “Coletivo Marlene Cunha”. Em que cada ação realizada se faz sentir as contribuições da intelectual negra numa Universidade que insiste em silenciar nossas trajetórias. Enquanto estiver estudando e militando estarei com Marlene, minha mãe, “em busca de um espaço”, para que o sonho de Beatriz Nascimento seja, enfim, realizado.

### **Sonho**

Seu nome era dor  
 Seu sorriso dilaceração  
 Seus braços e pernas, asas  
 Seu sexo seu escudo  
 Sua mente libertação

Nada satisfaz seu impulso  
 De mergulhar em prazer  
 Contra todas as correntes  
 Em uma só correnteza  
 Quem faz rolar quem tu és?  
 Mulher!...  
 Solitária e sólida  
 Envolvente e desafiante  
 Quem te impede de gritar  
 Do fundo de sua garganta  
 Único brado que alcança  
 Que te delimita  
 Mulher!  
 Marca de mito embotável  
 Mistério que a tudo anuncia  
 E que se expõe dia-a-dia  
 Quando deverias estar resguardada  
 Seu ritus de alegria  
 Seus véus entrecruzados de velharias  
 Da inóspita tradição irradias  
 Mulher!  
 Há corte e cortes profundos  
 Em sua pele em seu pelo  
 Há sulcos em sua face  
 Que são caminhos do mundo  
 São mapas indecifráveis  
 Em cartografia antiga  
 Precisas de um pirata  
 De boa pirataria  
 Que te arranques da selvageria  
 E te coloque, mais uma vez,  
 Diante do mundo  
 Mulher.

A todas as mulheres pretas espalhadas pelo mundo, a todas as demais mulheres e a Isabel Nascimento, Regina Timbó e Marlene Cunha/ 1989.

### Referências Bibliográficas

BANAGGIA, Gabriel. *Inovações e controvérsias na antropologia das religiões afro-brasileiras*. Mestrado – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Museu Nacional/UFRJ, 2008.



- BIRMAN, Patrícia. *Feitiço, carrego e olho grande: os males do Brasil são*. Mestrado – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Museu Nacional/UFRJ, 1980.
- BARBARA, Rosamaria. *Dança das Aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres do candomblé*. Tese (Livre docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, 2002.
- BARBOSA, Vivian. *Sobre a autonomia da forma na dança – Rudolf Laban confrontado*. Dissertação - Instituto de Ciências e Artes. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.
- BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil*. Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1971.
- BIRDWHISTELL, Ray. *Cinese e comunicação*. In: CARPENTER, Edmundo; MCLUHAN, Marshall (orgs). *Revolução na comunicação*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974. pp.76-86.
- CUNHA, Marlene. *Em busca de um espaço: a linguagem gestual no candomblé de Angola*. Dissertação - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, USP. 1986.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio de antropologia estrutural: O carnaval como um rito de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- DANTAS, Beatriz. *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DARWIN, Charles. *Expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray, 1872.
- EVANS-PRITCHARD, Edward. *A dança*. *Rau: revista de antropologia social dos alunos do PPGAS, São Paulo*, v. 2, n. 2, 2010. pp. 208-222.
- GOLDMAN, Marcio. *Candomblé*. In LANDIN, Leilah (Org.). *Sinais dos Tempos: Diversidade Religiosa no Brasil*. Rio de Janeiro: ISER, 1990. pp.123-129.
- \_\_\_\_\_. *Formas do Saber e Modos do Ser: Observações Sobre Multiplicidade e Ontologia no Candomblé*. Academia.edu, 2005. pp. 1-19.
- GOMES, Flavio; IORUBA, Togo (Gerson Theodoro); MARTINS, Sandra. *Redemocratizando na raça: sobre memórias, intelectuais negros e movimentos sociais contemporâneos*. *Revista História: Questões e debates da UFPR, Paraná*, v. 63, 2015. Pp. 195-210. Disponível em <<http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/46707/28025>>. Acessado: em 28 dez. 2017.
- GOMES, Janaína Damaceno. *Os segredos de Virgínia: Estudos de atitudes raciais em São Paulo (1945 – 1955)*. Tese - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, USP. 2013.
- HASENBALG, Carlos. *Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. Disponível em <[https://gruponsepr.files.wordpress.com/2016/10/hasenbalg-discriminac3a7c3a3o-e-desigualda-](https://gruponsepr.files.wordpress.com/2016/10/hasenbalg-discriminac3a7c3a3o-e-desigualda)

- des- raciais-no-brasil-\_carlos-hasenbalg.pdf>. Acessado em: 31 dez 2017.
- HUMPHREY, Doris. *The art of making dances*. New Jersey: Princeton Book Company, 1959.
- KOECHLIN, Bernard. *Techniques corporelles et leur notation symbolique*. Languages, 3<sup>e</sup> année, n°10, 1968. pp. 36-47. Disponível em <[http://www.persee.fr/doc/AsPDF/lgge\\_0458-726x\\_1968\\_num\\_3\\_10\\_2547.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/lgge_0458-726x_1968_num_3_10_2547.pdf)> Acessado: em 13 jun 2017.
- KENDON, Adam. *Gesture: visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- MAGGIE, Yvonne. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MEAD, Margaret. *On the implications for anthropology of the Gesseling approach to maturation*. *American Anthropologist*, v. 49, 1947. pp. 69-77.
- NASCIMENTO, Beatriz. *Sonho*. In: GOMES, Bethânia; RATTTS, Alex. (org). *Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento*. Salvador: Editora Ogum's Toque Negros, 2015. p.32. Disponível em <<https://www.fic.ufg.br/up/74/o/Sonho.pdf>>. Acessado: em 27 dez 2017.
- NOLAND, Carrie. *Agency and embodiment: Performing Gestures/Producing Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.
- PLASTINO, Virna. *Fuerza: os tambores de candombe e suas pessoas em Ansina, Montevideo*. Tese (Livre docência) – Programa de Pós-Graduação - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.
- PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião*. *Revista USP*, São Paulo, n.46, 2000. pp. 52 – 65. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32879>>. Acessado: em 30 de dez. 2017.
- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.
- RATTTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.
- SAPIR, Edward. *The selected writings of Edward Sapir*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1949.

- SEELAENDER, Ana Luisa. *O gesto em dança: descrição da gestualidade em uma narrativa dançada*. Tese (Livre docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, 2013.
- SERRA, Ordep. *Águas do rei*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- SILVEIRA, Ana Paula. *Batuque de mulheres: aprontando Tamboreiras de Nação nas Terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS*. Dissertação – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2008.
- TAVARES, Julio. *Dança de guerra: arquivo e arma (Elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-Brasileira)*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.
- TROTТА, Mariana. *O discurso da dança: uma perspectiva semiótica*. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, 2004.

**autor**      **João Alipio de Oliveira Cunha**

É doutorando e mestre em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Recebido em 16/05/2017**

**Aceito para publicação em 10/01/2018**