

SEMINA

Revista dos Pós-Graduandos em História - UPF

Dossiê: Diálogos e Intersecções entre História e Educação

Volume 21 | Número 2 | Ano/período: Maio/Agosto 2022

Edição eletrônica

DOI: 10.5335/srph.v21i2.13746

ISSN: 2763-8804

Memória em Nietzsche:

a luz da história da dança sagrada, através das comunidades de terreiro

Wermerson Meira SILVA¹  

João Diógenes Ferreira dos SANTOS²  

DOAJ
DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

OPEN  ACCESS

Referência

SILVA, Wermerson Meira; SANTOS, João Diógenes Ferreira dos. Memória em Nietzsche: a luz da história da dança sagrada, através das comunidades de terreiro. **Revista Semina**, Passo Fundo, vol. 21, n. 2, p.93-104, abri/set 2022.

Recebido em: 28/07/2022 | **Aprovado em:** 30/08/2022 | **Publicado em:** 19/09/2022

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - [PPGMLS-UESB] e Professor Assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - [UESB]. E-mail: wermerson@uesb.edu.br.

² Professor e orientador no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - [PPGMLS-UESB] e Professor Assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - [UESB]. Pós-doutorado no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos, da Universidade Federal da Bahia [UFBA], Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo [PUC-SP], Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba [UFPB], Graduado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana [UEFS], atualmente é professor titular, nível B, da Universidade Estadual de Feira de Santana [UEFS]. E-mail: jdiogenes69@gmail.com.

Memória em Nietzsche: a luz da história da dança sagrada, através das comunidades de terreiro

Resumo

Este artigo tem por objetivo trazer a dança sagrada na memória e história de Nietzsche através das comunidades de terreiros, compreendida como expressões corporais representadas através da memória no que diz respeito à dança, o corpo e os toques da Orixá Oxum, bem como, a ação de lembrar trazendo o pressuposto de que a memória também é uma instância de criação e existência. Além disso, apontar como é possível pensar a dança e o corpo como elementos constitutivos da dança e filosofia de Nietzsche. Embalados pela problemática: como a dança sagrada nos terreiros de candomblé da nação ketu/Nagô reflete a memória em movimento trazida por Nietzsche? Com isso propomos uma discussão das teorias embasada de Nietzsche que nos contribui a situar a memória em movimento através dos acontecimentos que resulta nas relações sociais de grupos contribuídas através da história, contatos, lembranças, expressões e recordações. Como metodologia de pesquisa, faremos uma busca no acervo utilizando o referencial teórico de Nietzsche e suas concepções de dionisíaco, apolíneo presentes na obra de Nietzsche: Assim falou Zaratustra, para pensarmos nas relações do corpo e dança na construção de uma vida de arte e da superação do homem e da relação destruição-criação entre o apolíneo e o dionisíaco, discutindo a imagem do corpo e da dança como movimento de superação, abrindo perspectiva acerca da vida e da mais profunda necessidade de afirmação que o candomblé congrega valores das diversas etnias africanas, como forma de resistência, imbuído na vontade de ensinar o ser humano o sentido de ser. Dessa forma, as memórias contidas na dança em seus corpos incorporados pelos/as Orixás, transmitem as suas narrativas míticas, podendo ser aplicada na força espiritual que contribui para a resistência e sobrevivência nos terreiros de candomblé, para sua (re)significação religiosa e comunitária. mesmo diante dos sofrimentos ocorridos relacionados ao racismo e preconceito religioso.

Palavras-chave: Memória; Nietzsche; História; Corpo; Terreiro.

Memory in Nietzsche: the light of sacred dance history through terreiro communities

Abstract

This article aims to bring sacred dance in Nietzsche's memory and history through communities of terreiros, understood as bodily expressions represented through memory with regard to dance, the body and the touches of Orixá Oxum, as well as the action of remembering, bringing the assumption that memory is also an instance of creation and existence. In addition, to point out how it is possible to think of dance and the body as constitutive elements of Nietzsche's dance and philosophy. Packed by the problem: how does the sacred dance in the candomblé terreiros of the ketu/Nagô nation reflect the moving memory brought by Nietzsche? With this we propose a discussion of Nietzsche's grounded theories that helps us to situate memory in movement through the events that results in the social relations of groups contributed through history, contacts, memories, expressions and memories. As a research methodology, we will search the collection using Nietzsche's theoretical framework and his Dionysian and Apollonian conceptions present in Nietzsche's work: Thus spoke Zarathustra, to think about the relationships of body and dance in the construction of a life of art and the overcoming of man and the destruction-creation relationship between the Apollonian and the Dionysian, discussing the image of the body and dance as a movement of overcoming, opening a perspective on life and the deepest need for affirmation that Candomblé brings together values of different African ethnicities, as a form of resistance, imbued with the desire to teach human beings the meaning of being. In this way, the memories contained in the dance in their bodies incorporated by the Orixás, transmit their mythical narratives, being able to be applied in the spiritual force

that contributes to the resistance and survival in the terreiros of Candomblé, for its religious and community (re)signification. even in the face of suffering related to racism and religious prejudice.

Keywords: Memory; Nietzsche; History; Body; terreiro.

**La memoria en Nietzsche:
la luz de la historia de la danza sagrada a través de las comunidades terreiro**

Resumen

Este artículo tiene como objetivo traer la danza sagrada en la memoria y la historia de Nietzsche a través de comunidades de terreiros, entendidas como expresiones corporales representadas a través de la memoria en relación con la danza, el cuerpo y los toques de Orixá Oxum, así como la acción de recordar, trayendo el supuesto de que la memoria es también una instancia de creación y existencia. Además, señalar cómo es posible pensar la danza y el cuerpo como elementos constitutivos de la danza y la filosofía de Nietzsche. Empaquetado por el problema: ¿cómo la danza sagrada en los terreiros de candomblé de la nación ketu/nagô refleja la conmovedora memoria traída por Nietzsche? Con esto proponemos una discusión de las teorías fundamentadas de Nietzsche que nos ayuda a situar la memoria en movimiento a través de los acontecimientos que resultan en las relaciones sociales de los grupos aportados a través de la historia, los contactos, los recuerdos, las expresiones y los recuerdos. Como metodología de investigación, buscaremos la colección utilizando el marco teórico de Nietzsche y sus concepciones dionisiacas y apolíneas presentes en la obra de Nietzsche: Así habló Zaratustra, para pensar las relaciones del cuerpo y la danza en la construcción de una vida de arte y la superación de el hombre y la relación destrucción-creación entre lo apolíneo y lo dionisiaco, discutiendo la imagen del cuerpo y la danza como movimiento de superación, abriendo una perspectiva sobre la vida y la más profunda necesidad de afirmación de que el Candomblé reúne valores de diferentes etnias africanas , como una forma de resistencia, imbuida del deseo de enseñar a los seres humanos el sentido del ser. De esta manera, las memorias contenidas en la danza en sus cuerpos incorporados por los Orixás, transmiten sus narrativas míticas, pudiendo aplicarse en la fuerza espiritual que contribuye a la resistencia y supervivencia en los terreiros del Candomblé, para sus religiosos y comunitarios. (re)significación. . incluso frente al sufrimiento relacionado con el racismo y los prejuicios religiosos..

Palabras clave: Memoria; Nietzsche; Historia; Cuerpo; terrero.

A complexidade na definição do termo Memória não está somente ao lembrar o passado ou buscar lugares, encontros, pessoas no cotidiano da vida, mas a ação de lembrar traz em si o pressuposto de que a memória também é uma instância de criação da existência. A intenção desse texto é apontar como é possível pensar a dança e o corpo como elementos da constituído entre a dança e a filosofia de Nietzsche. Nesse sentido, Nietzsche,

Trata o espírito dançarino com sua leveza e liberdade conduz o homem em sua jornada justificando a sua existência como fenômeno estético do corpo dançante. Somente o espírito dançarino e leve pode abrir caminho para o caminho que conduz ao além-do-homem (SANTIAGO GUERVOS, 2003, p. 84).

Importante ressaltar que esse ensaio não se trata de uma análise fechada e aprofundada no pensamento nietzschiano a respeito da arte da dança, mas propor uma discussão a respeito do caráter ensaístico acerca da dança sagrada, do corpo e da arte, tendo como objetivo trazer a dança sagrada na memória e história de Nietzsche através das comunidades de terreiros, compreendida como expressões corporais representadas através da memória no que diz respeito à dança, o corpo e os toques da Orixá Oxum, bem como, a ação de lembrar trazendo o pressuposto de que a memória também é uma instância de criação e existência.

Além disso, apontar como é possível pensar a dança e o corpo como elementos constitutivos da dança e filosofia de Nietzsche, p. 202, 1978 que diz:

Danço minha dança, que o conhecedor e um meio para estirar a dança terrestre no sentido do comprimento, e nessa medida faz parte da ordenação festiva da existência, e que a sublime consequência e coerência de todo conhecimento e será talvez o meio supremo de manter em pé a generalidade sonho e a inteligibilidade total de todos esses si e, justamente com isso, a duração do sonho.

Compreendendo que a dança sagrada nas comunidades de terreiros e os movimentos pelas expressões corporais de forma flutuante, ativa e livre são representadas através do movimento na dança e toque de Oxum - Orixá das águas que é a dona do rio que leva seu nome, na cidade de Oxogbo, na região da Nigéria¹.

Embalados pela problemática: como a dança sagrada nos terreiros de candomblé da nação ketu/Nagô reflete a memória em movimento trazida por Nietzsche? Com isso propomos uma discussão das teorias embasada de Nietzsche que nos contribui a situar a memória em movimento através dos acontecimentos que resulta nas relações sociais de grupos contribuídas através da história, contatos, lembranças, expressões e recordações.

Como metodologia de pesquisa, faremos uma busca no acervo utilizando o referencial teórico de Nietzsche e suas concepções de dionisíaco, apolíneo presentes na obra de Nietzsche: Assim falou

¹ O poder de Oxum é representado em seu título Iyalodê, ou seja, a Rainha de todas as mulheres é ela que ocupa o cargo mais importante entre as mulheres da cidade, além disso, os seus axés são constituídos por pedras do fundo do rio Oxum, de joias de ouro e de um pente de tartaruga. Oxum também é identificada como nossa mãe ancestral estando associada a Iyami Agba que significa as mães da fortuna e da felicidade, a dona da maior célula viva, o ovo que representa o nascimento (VERGER, 1997).

Zaratustra, para pensarmos nas relações do corpo e dança na construção de uma vida de arte e da superação do homem e da relação destruição-criação entre o apolíneo e o dionisíaco, discutindo a imagem do corpo e da dança como movimento de superação, abrindo perspectiva acerca da vida e da mais profunda necessidade de afirmação que o candomblé congrega valores das diversas etnias africanas, como forma de resitência, imbuído na vontade de ensinar o ser humano o sentido de ser.

Sendo assim, as memórias contidas na dança em seus corpos incorporados pelos/as Orixás, transmitem as suas narrativas míticas, podendo ser aplicada na força espiritual que contribui para a resitência e sobrevivência nos terreiros de candomblé, para sua (re)significação religiosa e comunitária, na qual nos debruçaremos nas obras de Nietzsche.

Caminhos da Memória

Friedrich Wilhelm Nietzsche nasceu em 15 de outubro de 1844, em Rocken, na Alemanha, seu pai e seu avô eram ambos os pastores luteranos, ele se formou na Universidade de Bonn, estudando teologia e filologia clássica, em 1865, transferiu para a Universidade de Leipzig, indicado pelo professor Wilhelm Ritschl, com os estudos de Schopenhauer do livro “O mundo como vontade e representação”, surge à vontade de potência trazida posteriormente por Niet (STRATHERN, 2007).

No ano de 1869, ele tomou posse do cargo na Universidade de Basileia, na Suíça como professor de filosofia e filologia. Na sua trajetória ele introduzia em seus ensinamentos os conceitos de sentido e de valor. Em 1879 Nietzsche foi obrigado a demitir-se de seu cargo em Basileia em virtude de enfermidades contínuas, por conta da fragilidade do seu corpo e saúde mental, na qual foi concedida uma pequena pensal e residência na localidade, no ano de 1889 Niet foi clinicamente diagnosticado como louco e jamais se recuperaria, isso se deu por conta da solidão, trabalho, sofrimento e a sífilis a principal causadora da paralisia mental (STRATHERN, 2007).

No entanto, ele foi um homem que concebeu a ideia de super-homem, mesmo com a sua saúde bastante debilitada, ele se fez presente na sua publicação o mais elevado e mais profundo livro existente Assim falou Zaratustra, utilizamos as concepções de dionisíaco, apolíneo presentes na metáfora da dança na obra de Nietzsche: Assim falou Zaratustra, para pensarmos nas relações do corpo e dança na construção de uma vida de arte a partir da metáfora da superação do homem e da relação destruição-criação entre o apolíneo e o dionisíaco.

Em Nietzsche, a questão “O que é a arte?” vai de encontro à indagação pelo sentido próprio da vida, e é na sua resposta que a vida justifica-se enquanto fenômeno estético. Pensando na vida enquanto fenômenos estéticos vislumbraram a dança como expressão da natureza, uma potência emocional que, através dos corpos dionisíacamente embriagados, conduz à força do ato de criação da vida como obra de arte. É no movimento de expressão e criação da vida que a arte que deixa de ser metáfora para tornar-se possibilidade, modo de existência (ROCHA, 2019, p. 535).

No espaço do terreiro, essa potência emocional é chamada de força e energia vital que emana das yabás em especial de Oxum, sendo uma das formas de como aprendemos e adquirimos o conhecimento

através da repetição e incorporação dessa entidade, que se torna uma tradição perpassando dos mais velhos para os mais novos, que guia o homem para superação de si mesmo e o seu nível de adquirir a liberdade e leveza de dançar a vida como expressão artística por excelência presente em Zaratustra.

Da historia se pode aprender que, em um povo, conserva-se melhor a estirpe em que a maioria dos homens tem vivo senso comum, em decorrência da igualdade de seus princípios habituais e indiscutíveis, portanto, em decorrência de sua crença em comum. Aqui se reforça o bom, o competente costume, aqui se aprende a subordinação do individuo e ao caráter e dada firmeza já como prenda, e posteriormente ainda ensinada (NITETZSCHE, p. 114, 1978).

Essa ação dionisíaca de celebrar condições da existência material e espiritual, um devir que faz o homem “tornar-se o que é”, trazido por Nietzsche, se dá quando o impulso artístico da natureza é mais forte que a presença apolínea, quando a arte, que tranborda no ser material, e nas suas crenças, ou seja, o homem se dilui na dança entre parte da natureza livres das contradições da existência. Referidos a Zaratustra, o riso a dança e o jogo são poderes concernetes a transmutação, que no caso da dança ela transcende do pesado para o leve, transformando tristeza em risos.

Portanto, as lembranças se efetivam através da dança sagrada, onde criam as inspirações, as memorizações, os pensamentos, as ideias, anseios, sentimentos, e outras sensações mais pessoais que dão origem através do reconhecimento pela via de ação as quais (re) criam na força artística, através de conjuntos de imagens ao encontro da natureza, sons, conciliando a imagem percebida com a imagem lembrada. Como Nietzsche destaca:

Vivemos, seguramente, graças ao caráter superficial de nosso intelecto, numa ilusão perpétua: necessitamos para viver da arte a cada instante. Nossa visão nos prende às formas. Mas se somos nós próprios aqueles que educamos essa visão, vemos também reinar em nós mesmos uma força artista (NIETZSCHE, 2007b, p. 27).

Em sua publicação, Assim falou Zaratustra, Nietzsche aponta a dança como auxílio para reflexão filosófica, utilizando a imagem de uma bailarina ao saltar e desafiar a gravidade, em tal superação de consciência, de saltar e girar como um redemoinho, Zaratustra vai dizer: “uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim” (NIETZSCHE, 1997, p. 102). Percebemos que o ato de girar, contém em si o ato de força, e nesta força que transcende a condição física, podendo ser assemelhada com as danças ritualísticas, esse largar da consciência e entrar no próprio estado de transe a partir da dança sagrada.

Desse modo, a dança e a filosofia são análogas, em tal forma que contribuem para que o homem possa ter força e vontade de potência para superar a si mesmo, reafirmando a sua existência. Essas reafirmações podem ser destacadas pelas construções civilizatórias dos povos africanos em solo brasileiro de grande riqueza cultural. “O curioso estado de coisas, porém, é que tudo o que há ou houve de liberdade, refinamento, ousadia, dança e segurança magistral sobre a terra, seja no próprio pensar, ou no governar, ou no falar e persuadir, nas artes assim como nas eticidades” (NITETZSCHE, p. 288, 1978). Isso é perceptível no candomblé, uma religião de matriz africana, herdada pelas diversas etnias

africanas que fizeram a travessia do atlântico no período colonial alimentando o sistema econômico escravista brasileiro.

A partir do deslumbramento por parte da coroa portuguesa e comerciantes/traficantes que perceberam uma forma lucrativa na exploração de especiarias e de pessoas africanas. Essa diáspora forçada dos povos africanos para o Brasil que durou oficialmente três séculos e clandestinamente mais meio século (1502 a 1860), inúmeros povos desembarcaram na Bahia: sudaneses (iorubás, gegês e fanti-ashantis); guinenos-sudaneses muçulmanos (fula, mandinga, haussas e tapas) e bantus (angola-congoleses e moçambiques) (GASPARETTO JR, A., 2009).

Esses povos vindos de diversas partes da África foram batizados na religião cristã, mas sua ligação às antigas crenças permaneceu. Essas associações lhes permitiam manifestar suas cantigas, rezas e danças, que, aos olhos dos senhores, pareciam simples distrações de negros e negras nostálgicos/as. Mas, na realidade, tratava-se de reuniões nas quais eles evocavam suas deusas e seus deuses².

Fazendo uma relação com o contato de Zaratustra com a imagem do corpo que a dança como movimento de superação, abrindo perspectiva acerca da vida e da mais profunda necessidade de afirmação, que o Candomblé congrega valores das diversas etnias africanas, como forma de resistência, imbuído da vontade de ensinar os homens o sentido de ser. Segundo Baçan (2012, p. 37) “culto afro-brasileiro” teve suas designações por diferentes regionais: candomblés na Bahia; xangôs em Pernambuco; tambores em São Luís do Maranhão; candomblés de caboclo na faixa litorânea, da Bahia ao Maranhão; catimbós no Nordeste; batuques ou parás no Rio Grande do Sul e Santa Catarina e Paraná; batuques e babaçuês no Amazonas, Pará e Maranhão.

Apesar de o Candomblé ser de procedência Yorubá e se organizar nos moldes das tradições desses povos, os terreiros de Candomblé têm sua origem no Brasil (VERGER, 1997). Muitos povos africanos contribuíram para a formação dos terreiros, entre eles os Ekiti, que cultuavam o Orixá Ogum (em iorubá: Ògún) e os Ixeja, que cultuavam Oxalá. Segundo Piere Verger (1997), os terreiros de Candomblé não devem ser caracterizados apenas como um espaço de culto aos orixás, mas, principalmente, como um lugar de resistência cultural, que busca preservar as tradições dos diversos povos africanos trazidos para o Brasil e compartilhado em suas comunidades.

O culto aos Orixás ou batuques como era denominado passou e passa por perseguições das mais diversas formas, o que impediu por muito tempo a liberdade religiosa para os povos africanos e para os povos afro-brasileiros, porém o Candomblé, seguimento religioso fundado no Brasil para cultuar as divindades africanas, foi tendo seu culto permitido às custas de muita luta e militância e teve como resultado uma maior liberdade de culto às divindades africanas, o que foi crucial para manter viva a religiosidade, tradição e línguas “yorubana”, especificamente, já que o culto aos Orixás pertencem a

² Conhecidos popularmente como Orixás, cada deus africano representa uma energia da natureza. Eles são cultuados nas religiões de origem africana, Umbanda e Candomblé

esses povos. Mesmo os povos negros sendo e catequizados na religião cristã, sua ligação às antigas crenças permaneciam, o que permitiu que essa religiosidade se mantivesse viva no Brasil até hoje.

Nietzsche(2007), aponta em Zaratustra a jornada da transformação que permite aos homens tornarem-se superiores, através de seu profeta, então ele nos fala as três metamorfoses do espírito que simbolizam a dor a transformação gerada pela unsurgência do novo, sendo o camelo, leão e a criança, na qual destacamos o leão, que deseja libertar –se desse fardo de tudo suportar, ele quer ser o dono de si, livre das amarras de um senhor. Nestes espaços estão conservados e resinificados valores de legado africano através da luta contra a escravidão que resulta através da afirmação existencial de libertação do/da negro/a, que implica na continuidade transatlântica de seus princípios e valores transcendentais.

Um dos aspectos dos saberes e fazeres dessas instituições religiosas de legado africano é a dança, como bem dito por Nietzsche (2007), como expressão da liberdade, criatividade e movimento de superação, pois ela foge do senso comum a medida que a dança sagrada reverencia o sagrado. Uma forma também de ligar-se com o cosmo do Orum ao Aiyé³.

A memória que acalma

Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja, perante Obatalá, Ogum havia condenado a si mesmo a trabalhar duro na forja para sempre. Mas ele estava cansado da cidade e da sua profissão. Queria voltar a viver na floresta, voltar a ser livre caçador que fora antes. Ogum achava-se muito poderoso, sentia que nenhum orixá poderia obrigá-lo a fazer o que não quisesse. Ogum estava cansado do trabalho de ferreiro e partiu para a floresta, abandonando tudo. Logo que os orixás souberam da fuga de Ogum, foram a seu encalço para convencê-lo a voltar à cidade e à forja, pois ninguém podia ficar sem os artigos de ferro de Ogum, as armas, os utensílios, as ferramentas agrícolas. Mas Ogum não ouvia ninguém, queria ficar no mato. Simplesmente os enxotava da floresta com violência. Todos lá foram menos Xangô. E como estava previsto, sem os ferros de Ogum, o mundo começou a ir mal. Sem instrumentos para plantar, as colheitas escasseavam e a humanidade já passava fome. Foi quando uma bela e frágil jovem veio à assembleia dos orixás e ofereceu-se a convencer Ogum a voltar à forja. Era Oxum a bela jovem voluntária. Os outros orixás escarneceram dela, tão jovem, tão bela, tão frágil. Ela seria escoraçada por Ogum e até temiam por ela, pois Ogum era violento, poderia machucá-la, até mata-la. Mas Oxum insistiu, disse que tinha poderes de que os demais nem suspeitavam. Obatalá, que tudo escutava mudo, levantou a mão e impôs silêncio. Oxum o convencera, ela podia ir à floresta e tentar. Assim, Oxum entrou no mato e se aproximou do sítio onde Ogum costumava acampar. Usava-a tão somente cinco lenços transparentes presos à cintura em laços, como esvoaçante saia. Os cabelos soltos, os pés descalços, Oxum dançava como vento e seu corpo desprendia um perfume arrebatador. Ogum foi imediatamente atraído, irremediavelmente conquistado pela visão maravilhosa., mas se manteve distante. Ficou à espreita atrás dos arbustos, absorto. De lá admirava Oxum embevecido. Oxum o via, mas fazia de conta que não. O tempo todo ela dançava e se aproximava dele, mas fingia sempre que não dera por sua presença. A dança e o vento faziam flutuar os cinco lenços da cintura, deixando ver por segundos a carne irresistível de Oxum. Ela dançava, o enlouquecia. Dele se aproximava e com seus dedos sedutores

³ Orum – Espaço invisível / Aiyé – Espaço visível.

lambuzavam de mel os lábios de Ogum. Ele estava como que em transe. E ela o atraía para si e ia caminhando pela mata, sutilmente tomando a direção da cidade. Mais dança mais mel, mais sedução, Ogum não se dava conta do estratagema da dançarina. Ela ia à frente, ele a acompanhava inebriado, louco de excitação. Quando Ogum se deu conta, eis que se encontravam ambos na praça da cidade. Os orixás todos estavam lá e aclamavam o casal em sua dança de amor. Ogum estava na cidade, Ogum voltara! Temendo ser tomado como fraco enganado pela sedução de uma mulher bonita, Ogum deu a entender que voltara por gosto e vontade própria. E nunca mais abandonaria a cidade. E nunca mais abandonaria sua forja. E os orixás aplaudiam e aplaudiam a dança de Oxum. Ogum voltou à forja e os homens voltaram a usar seus utensílios e houve plantações e colheitas e a fartura banuiu a fome e espantou a morte. Oxum salvara a humanidade com sua dança de amor (PRANDI, 2001 p. 323).

Quando se entra em transe, a divindade Oxum é (re) conhecida através da movimentação sensual e cadenciada de ombros e braços, segurando suavemente uma espécie de lenço que envolve o pescoço e cai à frente do corpo. Os seus movimentos próprios da dança, representa a calma das águas, com passos lentos e cuidadosos para externar a sua beleza e paciência, no momento em que ela banha em suas águas, ela dobra os joelhos, como se estivesse imergindo nas águas, penteando os cabelos e olhando para o Abebé⁴, não só para admirar a sua beleza, mas para se proteger contra adversários que lutam atrás das costas.

Não podem faltar os movimentos dos seus braços apresentando o adorno de suas pulseiras e colares dourados afirmando ser a dona da riqueza e prosperidade, suas saias são arrumadas com bastantes anáguas, para que possa ter um balanceio suave. Um movimento interessante é quando Oxum sente as contrações do parto de seu filho Logunedé⁵. É nesse momento que Oxum convida Logunedé para dançar juntos quando está na beira do rio, até mesmo quando Oxum acaricia seu filho nas águas doce.

Encontram-se, geralmente, separados do espaço destinado às danças sagrada e à assistência, pequenas muretas ou cordas, para que os/as Orixás possam se movimentar com passos particulares de cada um/uma. Aprender a cantar, dançar e pronunciar aplicado as diferentes saudações dirigidas aos mais velhos e aos orixás é reconhecer por intermédio direto da memória de lembranças que se faz necessário para os que se desejam e querem se adentrar aos terreiros de Axé, “somente a partir do espírito da música, entendemos a alegria diante do aniquilamento do indivíduo” (NIETZSCHE, 2007, p. 16). Destarte, a música é considerada como expressão do mundo, uma linguagem universal, ligada de forma clara, na qual reproduz o que seria o uno primordial, o estado de natureza que traz um consolo metafísico, permitindo a quem se adentra aos terreiros ser quem ele é, o transformando uma obra de arte de si mesmo.

A partir desta íntima relação que a música tem com a essência verdadeira de todas as coisas, pode-se também explicar por que, quando soa uma música adequada a alguma

⁴ Espelho que ela traz em suas mãos.

⁵ Orixá masculino da pesca e da caça, considerado um dos mais belos. Ele herdou o jeito meigo e a graça de Oxum e a felicidade e o espírito caçador de seu pai Oxóssi, portanto Logunedé apresenta em suas características expressões femininas e masculinas, o que o faz aparecer em como uma figura jovem.

cena, ação, evento, circunstância, esta nos parece abrir seu sentido mais secreto e se introduz como o mais correto e mais claro dos comentários: do mesmo modo que, para aquele que se abandona inteiramente ao impacto de uma sinfonia, é como se ele visse passarem diante de si todos os possíveis eventos da vida e do mundo: contudo, quando presta atenção, não pode indicar nenhuma semelhança entre aquele jogo sonoro e as coisas que pairavam diante dele (NITETZSCHE, p. 23, 1978).

O que dá sentido à percepção da música e o corpo vivo e este, carrega consigo a capacidade de trazer ao presente à porção conservada do seu passado, portanto os conhecimentos são transmitidos passando dos mais velhos para os mais novos, quando os primeiros reconhecem a capacidade e os consideram socialmente identificados como filhos/as da casa, sendo permitidos por sua vez, a transmitir o saber. O conhecimento “vem com o tempo”, dizem os mais antigos. Assim, através de um processo lentamente adquirido, o saber do novo iniciado, encrusta-se no mais profundo do seu ser (COSSARD-BINON, 1981, p.22).

É pensando na arte como jogo de forças e superação que entre Dionísio e Apolo, que Nietzsche põe diante de nós o processo de transformação da vida em obra e arte, a arte enquanto embriaguez dionisiaca, conecta o homem ao uno primordial, dissolvendo na natureza, transformando o trágico no sublime,

Entendemos imediatamente a música como a linguagem da vontade e sentimos nossa fantasia estimulada a dar forma aquele mundo espiritual que nos fala, invisível e, no entanto tão vivo e móvel, e a corporifica-lo para-nos em um exemplo analógico. Por outro lado, imagem e conceito sob a ação de uma música verdadeiramente correspondentes, chegam a uma significação aumentada (NITETZSCHE, p. 23, 1978).

Sendo assim, a arte em favor da vida, dessa forma, as memórias contidas na dança em seus corpos incorporados pelos/as orixás transmitem as suas narrativas míticas, podendo ser aplicada na força espiritual que contribui para a resistência e sobrevivência nos terreiros de candomblé, mesmo pelos sofrimentos ocorridos para sua (re)significação religiosa.

Considerações Finais

Dessa forma, as memórias e história de Nietzsche contidas na dança aplicados em nossos estudos nos corpos incorporados pelos/as Orixás, transmitem as suas narrativas míticas, podendo ser aplicada na força espiritual que contribui para a resistência e sobrevivência nos terreiros de candomblé, para sua (re)significação religiosa e comunitária, o que nos deu sentido ao múltiplo, o devir, o acaso e o eterno retorno a potência mais alta.

Além disso, o estudo das danças de orixás, especificamente em Oxum, nos permite perceber e agir acerca da transposição dessas danças a outras manifestações dançantes que não sejam as específicas dos rituais de candomblé, mas que estão em outros espaços educacionais, sendo lembradas por adeptos e não adeptos do candomblé, pois “tudo que existe se move”, importante destacar que o transe só pode acontecer em espaços sagrados, nos terreiros com a permissão dos

maiores. Além do mais, embora Oxum seja uma Orixá, o transe pode acontecer através das manifestações corpóreas que não impõem idade, gênero, etnia ou nacionalidade.

Essas manifestações da ritualística da dança no candomblé precisam ser preservadas culturalmente e socialmente respeitando a heterogeneidade dela, não permitindo ser apagadas e silenciadas por uma sociedade que emprega inúmeras formas de desumanizar e separar os membros das famílias africanas que aqui foram trazidas; tratando de forma cruel, como seres inferiores e, assim, obrigando a perder a sua identidade, as artes, os costumes, a língua, a memória, culinária, conhecimentos tecnológicos e científicos, ou seja, a memória e cultura de seus ancestrais sendo fadados ao esquecimento.

Que não nos falem à embriaguez dionisíaca, de deixar ser embaladas pelos toques dos atabaques, com o corpo leve e movimentos sutis, transformando sentimentos em poesias, inspirados em passos afetuosos e ancestrais, como exclama: “Deixa eu dançar, pro meu corpo ficar odara, minha cara, minha cuca ficar odara, deixa eu cantar, que é pro mundo ficar odara, pra ficar tudo joia rara, qualquer coisa que se sonhara, canto e danço que dara”⁶.

Referências bibliográficas

- AUGRAS, M. **A ordem na desordem: a regulamentação do desfile das escolas de samba e a exigência de " motivos nacionais"**. [sd]. 2008.
- BAÇAN, L. P. **Dicionário dos rituais afro-brasileiros**. Londrina: Copyright, 2012.
- COOSARD-BINON, G. **Olóòrisá**. São Paulo: Ágora, 1981.
- GASPARETTO JUNIOR, A. **Origem dos escravos africanos**. 2009. Disponível em: <http://www.historiabrasileira.com/brasil-colonia/origem-dos-escravos-africanos/>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Obras incompletas. In: **Obras incompletas**. 1978. p. 416-416.
- NIETZSCHE, F.W. **O Nascimento da Tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, F. W. **Crepúsculo dos ídolos**. Porto: Ed.70, 1985.
- NIETZSCHE, F. W. **Genealogia da Moral**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- NIETZSCHE, F. W. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
- NIETZSCHE, F. W. **O livro do filósofo**. São Paulo, SP: Ed. Escala, 2007b.
- NIETZSCHE, F. W. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização brasileira, 1997. a das Letras, 1999.
- PRANDI, R.. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROCHA, Raquel Rodrigues. **Nietzsche e a dança: o corpo como obra de arte**. Ed: Lampejo, 2019.
- SANTIAGO GUERVÓS, L. H. Nos limites da linguagem; Nietzsche a expressão vital da dança. In: **Cadernos Nietzsche**, 2003, nº14.

⁶ Canção cantada por Caetano Veloso, tem como título Odara, o termo Odara, registrada em sua canção, é da língua yorubá, traduzida como perfeito, lindo, sublime.

- STRATHERN, Paul. **Nietzsche em 90 minutos**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2007.
- SILVA, A. R. da. **Elementos para uma comunicação pósmediática**. São Paulo: Unisinos, 2003.
- VERGER, P. **Orixás – Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador: Corrupio, 1997.