

## RITUAL E PERFORMANCE NA CRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO NA FESTA DE IEMANJÁ EM FORTALEZA (CE)

Ilaina Damasceno  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
ilaina.damasceno@gmail.com

**Resumo:** Ritual e performance afro-brasileiros ao se apresentarem publicamente anunciam outras leituras de experiência urbana, nas quais relação habitante-cidade baseada na lógica do produtor-consumidor é sobrepujada pela afirmação do sujeito social autônomo, ativo e soberano, cujas ações são constitutivas do espaço público. Para analisar ritual e performance em suas implicações no espaço público, elegemos a Festa de Iemanjá em Fortaleza (CE). Esta é um ritual de confirmação religiosa que possibilita a entrada do corpo afro-brasileiro na cena pública e sem inverter ou romper as normas sociais marca a presença da umbanda na cidade. As performances durante a homenagem para Janaína exibem a pluralidade da umbanda e constituem formas de fazer com o corpo que afirmam e criam a corporeidade afro-brasileira, criando espaços de visibilidade nos quais os umbandistas veem a si mesmos como sujeitos de ação capazes de transformar a cidade.

**Palavra Chave:** Espaço público, ritual, performance.

### Introdução

A festa de Iemanjá ocorre no Ceará nos dias quatorze e quinze de agosto. A orla marítima do estado é ocupada por terreiros, adeptos e curiosos que reverenciam a Rainha do Mar, ofertando flores, perfumes e colares à orixá. O local de realização das reverências, segundo os Pais e Mães de santo, informa distintas concepções sobre a eficácia do ritual para a vida em sociedade. Quem zela pela tradição concentra esforços para ir à Praia do Futuro em Fortaleza, onde a festa é realizada desde a década de 1950<sup>1</sup>, ressaltando a importância simbólica do local para a umbanda cearense. A permanência nesta localização originária significa para muitas comunidades religiosas um ato de resistência e também se inscreve como um modo de denunciar a violência praticada pela

---

<sup>1</sup> A União Espírita de Umbanda é responsável pela organização da festa de Iemanjá na Praia do Futuro.

sociedade contra as religiões de matriz africana. A Praia de Iracema abriga a homenagem à orixá desde 2013, os grupos<sup>2</sup> que a organizam salientam a necessidade de presentificar o corpo umbandista na cidade, cuja visibilidade garantiria a conquista de direitos de seus rituais sagrados; nos discursos destaca-se a importância da presença afro-brasileira onde festejos cívicos ou de entretenimento ocorrem na capital cearense e no qual estão instalados os principais equipamentos hoteleiros e turísticos da metrópole cearense. Há comunidades que prezam pela tranquilidade para a realização dos trabalhos espirituais, buscando praias distantes de Fortaleza<sup>3</sup>, onde possam controlar a presença de curiosos, em muitas situações realizam as oferendas em data posterior ao tempo de festa oficial; silenciosamente estes grupos “reservados” denunciam a violência física e patrimonial que torna insegura a festa em sua localização tradicional.

A Praia do Futuro foi o local eleito para apropriação inicial em virtude do acesso difícil, restringindo a audiência aos praticantes e evitando conflitos com outros grupos religiosos. Pois, nos primórdios da festa indivíduos em busca de diversão, cujas atitudes subsidiavam descrições preconceituosas nos periódicos, dificultavam a produção de uma imagem socialmente mais aceitável da umbanda. Os dois elementos são cruciais para a análise da festa atualmente porque se atualizaram. A Praia do Futuro proporciona reduzida visibilidade, já que no trecho de orla ocupado pelos umbandistas há pouca circulação de carros e pedestres, por ser local com elevado número de empreendimentos fechados, no limite entre os bairros Vicente Pinzón e Praia do Futuro I. A festa é realizada entre a área de ocupação precária da orla e o estacionamento que delimita o início do recorte com a presença de equipamentos de lazer privado à beira mar, cujo modelo de ocupação caracterizado pelas barracas-complexo<sup>4</sup> utiliza barreiras e segurança privada que impedem a circulação e a permanência dos umbandistas em suas proximidades. No noticiário impressa hegemônica, a Festa de Iemanjá geralmente o destaque é para a violência na praia causada pela aglomeração de pessoas, sem apontar a insuficiência da segurança pública e a segurança privada que trata os umbandistas como indivíduos perigosos.

Em contraposição, o bairro da Praia de Iracema, vizinho ao centro da cidade, concentra os eventos festivos, religiosos e políticos da capital cearense, além de concentrar equipamentos hoteleiros, sediar Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, ter segurança pública ostensiva

---

<sup>2</sup> As associações responsáveis pela Festa de Iemanjá na Praia de Iracema são: Centro Cultural de Umbanda Rainha da Justiça Sincera, Associação Espírita de Umbanda São Miguel e Associação Cultural Afro-Brasileira Pai Luiz de Aruanda.

<sup>3</sup> Algumas praias eleitas para a execução do ritual são: Cumbuco, Sabiaguaba, Pecém, entre outras.

<sup>4</sup> Além da segurança privada e do conforto para o lazer na praia, restaurante e garçons, oferecem parques aquáticos, piscinas, áreas para shows, lojas e até salões de beleza.

e estar em um dos bairros com o maior número de linhas de transporte coletivo. O aterro da Praia de Iracema, onde a festa é realizada, além de atender a demanda turística é local de passeio e diversão de moradores da capital. A justificativa para a sua ocupação envolve questões materiais e logísticas, essenciais para realizar a homenagem, e, apesar de ser empreitada recente, potencializa a visibilidade que o ritual público de ocupação da praia pode oferecer.

A festa condensa a diversidade da umbanda enquanto religião, permitindo-nos observar as distinções entre os terreiros e, em certa medida, os conflitos existentes entre eles quanto aos modos de organização e de compreensão de que a festa é um ritual, mas também uma performance política de visibilidade da corporeidade negra e inserção na cidade. A festa é, simultaneamente, um evento religioso e político, respectivamente, pela incorporação das entidades - fortalecidas pela proximidade com o mar - cujas oferendas permitirão potencializar os trabalhos do ano vindouro e pela apropriação da cidade por meio da performance afro-brasileira, que transforma locais de uso comum em instâncias da política, ao criar o espaço da aparência. A relação entre o político e o religioso na homenagem a Janaína está diretamente relacionado com o ritual e a performance. O ritual revive e transporta os sujeitos para a espiritualidade e o tempo sagrado. A performance transforma o espaço, de local impedido para a vida e a apropriação dos diferentes, numa espacialidade subvertida por auto-apresentações (ARENDR, 1993; 2000) que (re)significam o espaço público.

No espaço-tempo da Festa de Iemanjá observamos as lutas cotidianas para a conquista de direitos, em especial o direito à na cidade (LEFEBVRE, 2001), reivindicado pela afirmação da diferença e reclame do reconhecimento de outras experiências sensíveis no espaço urbano. Os umbandistas vivenciam a potência política da performance na constituição do espaço público, em apropriações de trechos da orla marítima de Fortaleza, especialmente os de maior concentração de terreiros Praia do Futuro e Praia de Iracema. Esse posicionamento político ocorre tanto na denúncia de abusos e discriminações quanto na presença da corporeidade negra cuja visibilidade reordena o espaço público da cidade.

Colocamos em destaque nesse texto o ritual e a performance em sua relação com a espacialidade, a partir das observações e anotações de campo realizadas entre 2012 e 2017, na Festa de Iemanjá na Praia do Futuro e na Praia de Iracema. O ritual sacraliza a espacialidade à beira mar, dotando de sentido e significado os locais apropriados pelos sujeitos em suas homenagens para Janaína. Para além dos atos cerimoniais, previstos para a eficácia do ritual,

destacamos a presença na praia como performances em que ações, interações e relações (SCHECHNER, 2006) potencializam experiências outras (re)significadoras do espaço público.

Ritual e performance celebram as experiências religiosas de umbandistas em sua diversidade mística, mítica e corpórea, mas também apresentam a diferença persistente que vive a cidade mesmo quando esta desautoriza sua existência e infirma seu modo de ser e viver. Para relacionar ritual e performance no estudo sobre a produção da cidade, o texto relaciona direito à cidade (LEFEBVRE, 2001) a partir do debate sobre a presença da diferença e espaço da aparência como dinâmica do espaço público (ARENDDT, 1993; 2000) por estes conceitos possibilitarem vislumbrar as ações dos sujeitos, em seus conteúdos éticos e estéticos, como modos de reivindicar a transformação das condições de reprodução da vida e a contestação das relações de poder vigentes na sociedade.

## **1 - Ritual na festa de Iemanjá em Fortaleza (CE)**

A festa de Iemanjá é uma manifestação ritualística que transforma os sujeitos participantes pela renovação das energias vitais e cósmicas, ao mesmo tempo em que afirma a presença de um grupo social na cidade pela afirmação de sua corporeidade. Nossa compreensão de que a festa de Iemanjá possui como uma de suas fases o ritual resulta da pesquisa de campo, realizada entre 2012 e 2017, na qual pude acompanhar e compartilhar com os iniciados nos terreiros os desafios para conquistar visibilidade e reconhecimento na cidade. A forma dada a homenagem, provavelmente comum a todos os terreiros, compõe-se de três fases - preparação, execução e retorno – reveladoras do cotidiano enquanto suporte simbólico de reconhecimento do grupo e ponto de partida para as ações no ritual pelas referências às atividades religiosas diárias e ao enfrentamento das lutas comuns.

Nossa pesquisa se fez a partir do acompanhamento das atividades da Festa de Iemanjá realizadas no âmbito da Associação Espírita de Umbanda São Miguel (AEUSM), localizada no Grande Bom Jardim<sup>5</sup>, conjunto de bairros geralmente representado nos noticiários como um dos espaços mais violentos da cidade. Na contracorrente aos estigmas que marcam os bairros, a população que o habita, em conjunto as entidades locais, incluindo a AEUSM, organizam ações públicas que colocam em causa a violação dos direitos humanos, a alta taxa de vulnerabilidade e

---

<sup>5</sup>Composto pelos bairros Siqueira, Canindezinho, Grande Portugal, Granja Lisboa e Bom Jardim.

letalidade juvenil, bem como estratégias para a redução do extermínio da juventude por forças policiais.

De acordo com o presidente da AEUSM, apesar de ter sido criada para organizar o povo de terreiro do Grande Bom Jardim para reivindicações de respeito e direitos religiosos, a associação não poderia ser indiferente às condições de vida nos bairros, porque neles está além da sede, um grande número de casas associadas com seus adeptos e familiares. As questões relativas ao habitar são debatidas a fim de definir o posicionamento do grupo e as medidas necessárias, pois as questões cotidianas afetam a vida dos sujeitos integrantes dos terreiros, seja a escassez de infraestrutura urbana ou os elevados índices de violência.

A Festa de Iemanjá apesar de ocorrer fora do bairro articula saberes, conhecimentos e comportamentos cotidianos dos sujeitos cujas vivências na periferia de Fortaleza são projetadas enquanto referências sociais e culturais da ação, remetendo-nos para a compreensão do bairro enquanto morada. Considerando esta “não é apenas um lugar físico que se habita. É um espaço de comunicação.” (BARBOSA, 2012b, p. 104), ou seja, de interação entre os sujeitos e de referências para a ação geradora da visibilidade desejada. A morada abriga relações tangíveis e intangíveis cujas referências são os pertencimentos dos sujeitos construídos na interação das vivências espacial e religiosa que não podem ser individualizadas ou descritas por uma lógica métrica. A experiência sensível da cidade, o bairro onde residem e as condições de vida material e simbólicas se relacionam com experimentos corpóreos executados na festa para Janaína.

Na morada ocorre a primeira fase identificável do ritual para Iemanjá: a purificação do corpo. Todos deveriam tomar o banho de obrigação com uma infusão de ervas preparada para fazer a limpeza espiritual e permitir que os trabalhos a serem executados na praia fluíssem melhor. Quando todos estavam com corpo purificado e com vestes rituais foi oferecido caldo de peixe. O corpo deve ser preparado por fora e por dentro, estabelecendo interação entre as condições materiais de sustentação do metabolismo humano e as condições espirituais, pois o alimento que nutre o corpo de energia para os movimentos também é ritualizado.

A refeição nos permite observar uma situação de *communitas*: modo de relacionamento desenvolvido no espaço-tempo liminar que rompe com as estruturas sociais ao não segmentar os indivíduos em funções ou status social (TURNER, 1974). Um momento de expressão do sentimento de fazer junto, todos comem e conversam sem restrições ao status na comunidade e alguns filhos de santo comentam sobre o compromisso frouxo de alguns pais e mães de santo,

ênfatisam seu trabalho em contraposição a omissão de outros e apontam as falhas e ausências daqueles que deveriam obrigatoriamente ter mais envolvimento com a Festa.

A conversa, em parte, subverte as hierarquias e quebra a relação de respeito predominante a maior parte do tempo; no entanto, não parece ser um momento de ausência de hierarquias e sim uma situação na qual por todos compartilharem o mesmo status em relação à organização da Festa podem estabelecer um diálogo aberto e direto. Como afirma Leopoldi (2010), na *communitas* não há exclusão da ideia de status é “por possuírem o mesmo status e por se localizarem na mesma posição [...] da estrutura social é que esses indivíduos se homogeneízam.” (p. 51). E, acrescentamos, os sujeitos se revestem de suas espacialidades de pertenças, uma vez que corporificam sua presença na relação com outros em posições inscritas em lugares da ação.

Após a refeição, seguindo o ritual em descrição, todos foram convocados para o terreiro a fim de receber a defumação. Um dos pais de santo presentes foi o responsável pela condução da cena litúrgica. Homens do lado direito e mulheres do lado esquerdo, formando um círculo e no centro, a frente do altar, uma jovem vestida de Iemanjá. O pai de santo com o defumador em brasa lança neste uma infusão e começa a defumação pela jovem, em seguida homens e mulheres. Após, uma infusão foi servida nas mãos de cada indivíduo presente a qual deve ser colocada sobre a cabeça de tal forma que frente e costas sejam igualmente banhadas.

A defumação intensifica a preparação do corpo para o ritual e estimula o olfato, pois o defumador e a infusão utilizados para purificar o corpo exalam cheiros fortes de flor e alfazema, para proteger, iluminar e garantir bons trabalhos. Os odores exalados pelos dois preparos destinam-se a compor o corpo, somando-se ao alimento e as vestimentas. Nos parece necessário enfatizar esses aspectos porque ao sermos dominados pela visão esquecemos que a corporeidade não é formada exclusivamente pelo que os olhos podem observar e descrever, mas pelo alimento que aguça o paladar e as defumações que perfumam o corpo.

O traje relaciona-se com a eficácia ritual ao identificar o sujeito como parte do grupo e possibilitar a movimentação corporal. As vestes também indicam posição do indivíduo no grupo, os iniciantes obedecem à regra básica de calças e camisas para homens e vestidos ou saias para mulheres, na cor branca. O uso da farda completa com guias, faixas e turbantes é dos pais e mães de santo e dos filhos iniciados. As roupas são aparatos estéticos que funcionam como uma segunda pele investida de linguagem plástica e mítica, identificando os sujeitos devidamente preparados para participar das atividades espirituais. Os sujeitos criam a si mesmo nesse processo já que apesar de todos cumprirem as mesmas etapas nesta fase do ritual cada um escolhe o que vai vestir e

mesmo predominando as cores azul e branco as roupas são diferentes pelas tonalidades e pelas combinações únicas.

No momento em que o corpo se movimenta as roupas se destacam por ampliarem seu raio de ação, durante os giros sobre si mesmos trabalha-se com as quatro direções e amplia-se o espaço ocupado já que o volume da roupa é projetado no espaço. Os homens vestiam calças e camisas de manga, com algumas guias no pescoço. As mulheres trajavam vestidos e faixas nas cabeças e ombros. Além de multiplicar as forças espirituais que atravessarão os sujeitos, a indumentária ajuda na expressividade do corpo. Do traje emana o simbólico e o mitológico, porquanto cor e forma além de se relacionarem com o gesto e a plasticidade são direcionados para alcançar fins metafísicos, afinal a roupa compõem a corporeidade necessária para estabelecer contato com as energias cósmicas. Salientamos os aspectos míticos e simbólicos porque as roupas só são colocadas depois do banho de obrigação, é necessário que o corpo esteja purificado para receber a indumentária a qual marca visualmente uma distinção religiosa e possibilita o fluxo de energias cósmicas e vitais como espaço-corpo – tempo.

A preparação do corpo para o ritual o ressalta enquanto centro das atividades, mundo material e forças místicas se imbricam de tal forma que o trabalho espiritual só acontece quando ele está plenamente apto a receber energias para, depois, emana-las. O corpo dos sujeitos se liberta pelo prazer e pela expressividade; transmitindo símbolos, gestos e movimentos, identificadores das divindades e dos significados do viver na religião. O corpo não é apenas o suporte de indumentárias e reprodutor de gestos, ele participa da criação do mundo simbólico a ser reverenciado e da produção da cidade já que as ações nele, com ele e por meio dele executadas para realização do ritual produzem um mundo concreto onde o diferente é presentificado.

O traslado até a praia é o primeiro momento para observar a expressividade do corpo e sua presença como marcação simbólica da cidade. Neste caso, a perturbação da ordem espacial, por uma religião periférica que se lança na centralidade. O percurso pela cidade apesar de ocorrer em carro fechado, sem paradas ou exhibições, é parte do ritual porque nele se inicia o toque de tambores conjugado com pontos cantados geradores de uma ambiência que anuncia durante o trajeto os trabalhos espirituais a serem realizados. Balandier (1982) afirma que a manifestação de rua nas sociedades de liberdade é uma forma ritualizada de mostrar oposição ou rejeitar a situação econômica e social, acreditamos que essa interpretação também é válida para os cortejos da

umbanda<sup>6</sup> nas ruas de Fortaleza. Estes são uma fase do ritual desenvolvida na rua, cumprindo uma função liberadora dentro dos limites da ordem ao colocar em cena uma contestação controlada.

Ao chegar a praia ouvimos o som das ondas e alguns tambores entoando ritmos para a realização de trabalhos na areia. Nas proximidades do mar, no local reservado para a realização do ritual concentrados na forma de roda configuradora de pelos menos três espacialidades relacionadas em movimento espiral: 1) a roda como espacialidade espaço físico-material, 2) a roda como espacialidade do corpo e 3) a roda como espacialidade mítica. A roda é o espaço físico-material constituída pela baía como demarcação entre os iniciados no ritual e a audiência, configurando dois planos diferenciados de presença. A roda como espacialidade do corpo é uma conexão entre o mundo dos homens e as forças míticas para confirmar o pertencimento à religião em gestuais corporificados. E, a terceira, a espacialidade mítica, a roda é para onde os caboclos, boiadeiros, índios e erês convergem para festejar.

As três espacialidades concorrem para a execução eficiente do ritual, cada uma apresenta uma dimensão necessária. Assim, a incorporação manifesta a fusão do espiritual com o material para que aprendizagens, fazeres e conhecimentos possam ser compartilhados. Na incorporação há envolvimento, entrega e aprendizagem tanto dos que cedem o corpo, quanto dos auxiliares e dos consulentes. Em níveis diferentes, afinal os primeiros contatam diretamente energias cósmicas vitais para a manutenção da crença, os demais são afetados, aprendendo a lidar com as entidades ou pedindo conselhos para melhorar suas vidas.

O transe mediúnico é o que mais chama atenção durante a homenagem a rainha do mar. Ele é o centro do ritual, pois quem não participa dele deve auxiliar os incorporados a fim de atender os pedidos das entidades e cuidar para que tudo corra bem. Neste sentido, o corpo é o elo entre o mundo místico e a existência concreta dos sujeitos; por isso, incorporar as entidades é a expressão de uma leitura de mundo outra que joga a vida no centro do debate. A performance ritual funde vida social com vida mítica ao atualizar as energias no corpo do sujeito que ao incorporar estabelece um elo com o mundo que o circunda e, por meio das consultas realizadas a entidade, cede os benefícios dessa ligação aos consulentes.

Schechner (2012) indica haver dois tipos de performances: transformações pelos rituais liminares que mudam permanentemente o que as pessoas são; e transportações nas atividades liminoides que efetuam mudanças temporárias, às vezes uma experiência de *communitas*

---

<sup>6</sup> Anualmente a União Espírita Cearense de Umbanda (UECUM) realiza em carro aberto, o traslado da imagem de Iemanjá do centro comercial de Fortaleza para a Praia do Futuro. Além desse cortejo, há registro de pelo menos outras seis instituições que realizaram em diferentes ocasiões cortejos como parte do ritual para Iemanjá.

espontânea e breve na qual o espectador experimenta o transporte. Todavia, a experiência é deixada onde aconteceu. Transformação e transporte, ou liminar e liminoide, não são mutuamente excludentes. Ocorrem, porém, com frequências diferentes. A primeira acontece poucas vezes durante o curso da vida, ou mesmo uma única vez, enquanto o segundo pode ocorrer de forma quase diária.

Na baía predomina o ritual de transportação. Com intensidades distintas tanto o sujeito em transe quanto a assistência e a audiência são transportados pela performance para experimentar uma situação religiosa de encontro com o sagrado<sup>7</sup>. Temporariamente, os sujeitos vêm-se imersos na aura do ritual cujas energias por ele geradas renovarão as forças para o enfrentamento da vida cotidiana, para a qual todos retornarão ao final. A transportação é um espaço-tempo mítico vivido intensamente cujas experiências ampliam a perspectiva dos sujeitos sobre a religião e a vida política que esta escolha implica.

Durante a baía, o som dos tambores e os pontos cantados são relevantes por serem mediações pelas quais as entidades são invocadas a se apresentar e realizar seus trabalhos através dos médiuns presentes. A musicalidade conduz energias produtoras das vibrações nos corpos de homens e mulheres, mesmo para os observadores é difícil permanecer estático enquanto ecoam sons de tambores e pontos. Peirano (2003) destaca que no ritual não há distinção entre comportamentos verbais e não-verbais por ele ser um complexo de palavras e de ações, tornando-o uma linguagem condensada. Para a autora, os rituais são manifestações de processos sociais humanos iluminados e ampliados pela situação ritual a qual recupera do repertório usual da sociedade ideias e valores da comunidade que de outra forma seriam difíceis de distinguir. Eles reafirmam e questionam a sociedade ao recuperar elementos da ação social cotidiana e inverte-los, mimetiza-los e interroga-los sobre sua funcionalidade nas relações sociais.

Na festa de Iemanjá, o ritual que se inicia no terreiro culmina na entrega de oferendas na praia, seguida do retorno ao ponto de partida. O percurso condensa afirmação religiosa e contestação da situação de preconceito ao tornar a umbanda visível nas ruas da cidade. Este ritual não é capaz de configurar relações para transformar a sociedade. Entretanto, ao destacar oposições e contradições sociais ele abre a possibilidade de outras formas de pensar e fazer sobre si. Ressalte-se que na estrutura do ritual para Iemanjá não há espaço para a variação e a transformação dos modos de reverenciar. As fases são distinguíveis, as hierarquias estabelecidas para indicar a

---

<sup>7</sup> Nesse caso, não inserimos os repórteres e curiosos como parte da audiência por registrarem a festa enquanto folclore e por não participarem do caráter religioso.

posição e o papel de cada um, mas no momento de traslado do terreiro a praia e na apropriação desta se concorre para a construção de novas legitimidades e a possibilidade de outros significados da cidade.

O ritual da festa de Iemanjá em Fortaleza apresenta três vias de temporalidade: um passado recuperado por meio dos mitos fundadores constantemente chamados para validar as ações; um presente como ação que une o passado com o futuro ao usar a memória coletiva para projetar as aspirações do grupo e propor novas relações sociais; e o futuro como devir disputado incessantemente no presente. Ou seja, validar a reunião pela homenagem sagrada; usar o ritual para fortalecer as relações entre sujeitos participantes e a aparição na cidade que contesta relações sociais vigentes ao criar uma auto-apresentação de si a partir de suas espacialidades de vivência.

A festa de Iemanjá é a entrada do corpo afro-brasileiro na cena pública. É um ritual de confirmação religiosa e apropriação da cidade, que sem inverter ou romper as normas sociais marca a presença da umbanda na cidade. O rito apresenta-se, desta forma, duplamente eficaz confirmando a vida dos sujeitos na religião e produzindo efeitos na cidade por meio da marcação simbólica. Por isso, a homenagem para Janaína é uma encenação de poder fugaz que, ao invés de imortalizar a umbanda em monumentos, utiliza uma brecha no calendário cristão para a exibição da corporeidade umbandista. O ritual pode ser esquematizado em três fases: preparação, execução e retorno.

Quadro 01 – Fases do ritual em homenagem a Iemanjá com suas respectivas atividades corpóreas.

<b>Fases do ritual</b>		<b>Ações corpóreas</b>
Preparação		Elaboração do corpo
Execução	Cortejo	Marcação simbólica da cidade
	Baia	Presentificação da corporeidade afro-brasileira
	Oferenda	Renovação das forças vitais e espirituais retribuída com a entrega de presentes
Retorno		Confirmação da vida na umbanda
<b>Culminância</b>		<b>Corpo como ação simbólica</b>

Fonte: elaborado pela autora

Por esse esquema observa-se o corpo como um dos elementos básicos da cultura afro-brasileira, um microcosmo do universo ao funcionar como o solo de símbolos das estruturas que regem a sociedade e das transformações possíveis. Disto se infere que o corpo é um símbolo multivocal provocador do pensamento e, como afirma Turner (1987), torna-se objeto de reflexão, pois nele se imbricam gestos, indumentárias e ritmo. O corpo é a menor unidade/espacialidade do ritual analisado porque é sobre, com e através dele que as ações, relações e interações ocorrem.

A centralidade do corpo no ritual indica ainda que a homenagem para Janaína é um modo de ser no espaço, vivido em diferentes escalas espaço-temporais. Do terreiro ao bairro, deste as vias públicas e por meio destas até a orla marítima de Fortaleza (CE). A preparação, a execução e o retorno das comunidades umbandistas revela a dimensão espacial do ritual, pois ao se apropriar dos lugares para organizar a reverência, não sem conflitos e confrontos com outros grupos sociais, a cidade é produzida como materialidade de relações. Segundo Carlos (2014, p. 474): “O homem se relaciona com o espaço através do corpo, este é a mediação necessária a partir da qual nos relacionamos com o mundo e com os outros – uma relação com os espaços-tempos definidos no cotidiano. Desse modo, o corpo transita por diferentes escalas, ligando-as”.

### **3. As performances na praia**

Vista de longe ou de cima, ou quando observamos as fotografias aéreas dos jornais, a praia se torna um grande terreiro. Comunidades umbandistas de todo o Estado espalhados pela areia, a maioria preferindo se estabelecer o mais próximo possível do mar. A praia lotada indica que os terreiros haviam chegado nas primeiras horas da manhã. A presença de curiosos era considerável, muitos se aglomeravam para ver as atividades e fotografá-las. Ressalte-se a curiosidade que os umbandistas têm em observar como outros terreiros realizam suas oferendas; talvez, para observar as múltiplas tradições que compõem a umbanda o que diversifica as formas de organização do rito.

Na praia não há homogeneidade nem mesmo nas entidades a trabalhar na areia. Alguns pretos velhos, caboclos da linha do mar, pombas gira e exus se apresentam, os quais podiam ser distinguidos pelos movimentos do corpo e pelos elementos cedidos pela assistência para auxiliar na boa execução do trabalho. A multiplicidade, ao invés de invalidar os rituais, distintos uns dos outros, nos permite considerar que cada terreiro ao executar o rito da forma como o chefe da casa determina compõe uma performance pública reveladora da riqueza simbólica da umbanda.

Para Turner (1987), a situação performática permite liberdade e traz o impuro e o contaminado como elementos de análise por revelarem inconstâncias temporais e reordenamentos espaciais realizados pelos sujeitos. A performance compõe-se de comunicação verbal e não verbal por meio da qual símbolos ancestrais e sentidos inovadores são emitidos e significados no instante em que são performados pelos sujeitos, pois tem como característica a capacidade de rearticular informações a fim de construir novas lógicas de sentido no contexto em que ocorrem

A homenagem tem um ritual de preparação do corpo, mas na praia várias entidades reverenciam Iemanjá. Não há restrição quanto as entidades que podem ou devem baixar. A incorporação de uma pomba gira foi uma das observações mais significativas por reunir número elevado de expectadores que após o canto dos pontos e o baile tornaram-se consulentes. Os gestos eram intensos e sedutores o homem incorporado caminhava elegantemente, segurando a saia mostrando uma das pernas sem exibi-la por completo; ao caminhar pelas extremidades do círculo de pessoas que delimitava o espaço da baía olhava e sorria como se estivesse exibindo sua graciosidade.

Em outro terreiro houve a incorporação de erê distinguível pelo jeito de caminhar um pouco desajeitado da mulher que mexia nos cabelos e sorria alegremente para todos. Sua expressão facial e a forma como ficava de pé assemelhava-se a de uma criança quando observa algo que deseja pegar, o ventre levemente inclinado para frente, os braços balançando para frente e para trás ou enrolando os cabelos com os dedos. Ao abordar os observadores pulava na frente destes como se quisesse assusta-los e sorria, pronunciando palavras com letras trocadas e repassando os bombons ofertados pela assistente.

Também presenciei a incorporação da cabocla Mariana. O ponto cantado pelo pai de santo descrevia a forma física da entidade e salientava sua energia. Ela caminhava majestosamente, usando as duas mãos para abrir uma capa branca que acompanhava sua indumentária bordada em prata e dourado. Se impunha na baía como realeza ao postar o corpo como rainha coroada e olhar com altivez os observadores de cima para baixo, como se estes fossem seus súditos. Os gestos eram rápidos e precisos, os braços não levantavam demasiadamente e o manuseio da capa nas proximidades dos observadores os obrigava a se afastarem, abrindo o espaço necessário para uma rainha coroada passar.

Os gestos identificadores das entidades são elementos essenciais na performance por definirem a força e a veracidade da incorporação. Mas eles também são modos de ser inscritos no corpo, uma forma de escrever a existência ao andar, falar, mexer os braços que não se restringe

aos momentos de transe. Por serem uma escrita da existência, os gestos são relacionados aos espaços onde são executados, podendo ser aceitos ou censurados, por isso no momento da festa a incorporação permite expressividade máxima enquanto no cotidiano, sobretudo fora do terreiro, é necessário conter a gestualidade para estar de acordo com as normas de comportamento dominantes.

Segundo Schmid (2002), os gestos expressam as relações de poder de um período e o encadeamento de uma sequência deles pode nos ajudar a reconhecer as peculiaridades morais de uma época. Mas eles também são formas de praticar a liberdade criativa porque dão conteúdo à vida dos sujeitos por serem movimentos significativos da ética do fazer consigo que se instala e torna visível o estilo de existência, manifestando o que os sujeitos fazem com suas vidas. Os gestos são elementos básicos na performance, compondo coreografias ritmadas, expressivas das entidades e do estilo criado pelos sujeitos cujos deslocamentos motores evidenciam a orientação religiosa e a escolha de fazer da própria vida, do corpo, um modo de reivindicar a presença na cidade. Dançar é escrever significados com o corpo e se inscrever no espaço, uma exteriorização do sujeito estético (BARBOSA, 2011) que marca a cidade enquanto objeto de disputas por ser lugar da reprodução da vida e onde podem emergir múltiplas existências.

O elemento comum nas incorporações é a tríade cantar-dançar-batucar que faz do corpo o centro de tudo, apontada por Ligiéro (2011) como a marca das performances de origem africana. Nas incorporações o batuque define a velocidade e a intensidade dos movimentos do corpo, os tambores são tratados de forma ritualística; os pontos cantados descrevem a energia, as proezas e a atuação das entidades na vida dos sujeitos; e a dança é a entrega total ao ritual pela qual os sentidos são alterados e a incorporação pode ocorrer. Os três elementos são inseparáveis, os sons penetram o corpo dos sujeitos, fazendo nascer a dança e o canto é a revelação da entidade, pois o próprio sujeito incorporado canta o ponto. Ligiéro destaca que dançar seria uma aceitação das mensagens espirituais e a propagação delas pelo próprio corpo, a dança nasceria de dentro para fora do corpo se espalhando pelo espaço cujo envolvimento atinge o ápice quando o sujeito entra em estado de transe.

Os sentidos são configurados na performance não só pela escolha dos elementos, mas também pelas combinações, repetições, pausas, exageros. A noção de motriz como quem move e o que faz mover sobrepõe-se a matriz por esta ser usada apenas no sentido de origem, como se fosse possível esquecer que as culturas possuem dinâmicas próprias e que os contatos com outras culturas alteram as maneiras de organização de uma prática. Ligiéro (2011) aponta que não há uma

matriz única, mas motrizes desenvolvidas por africanos e descendentes, estas apresentam elementos semelhantes em qualquer lugar que ocorram.

Segundo Ligiéro (2011), a performance de origem africana, ao mesclar o jogo (a brincadeira) com o ritual, empresta a toda a tradição popular brasileira um tônus e uma rítmica próprios, criando uma literatura corporal que muitos identificam genericamente como ‘brasileira’. Neste sentido, aspectos geralmente tidos como opostos nas denominadas religiões ocidentais encontram nas chamadas celebrações tradicionais afro-americanas um campo fértil de distensão e reencontro com as forças da natureza (e ancestrais também) – forças estas que se apresentam, simultaneamente, ordenadas e caóticas.

Quando observamos a Festa de Iemanjá pela performance nos colocamos diante da reprodução do conhecimento dos mestres e dos ancestrais conjuntamente a invenção de novas maneiras de fazer consigo. Por isso, recuperar um comportamento ou um gesto é também inventar uma tradição afinal o que se reproduz da bagagem cultural é o que se expressa no corpo do sujeito o que está guardado em sua memória motora. Para Ligiéro (2011), a recuperação de um comportamento pode ser revestido de novas formas de fazer, no caso da umbanda há uma sobreposição de tradições na qual o elemento étnico não é o preponderante por que muitas vezes a maioria dos praticantes não é afrodescendente; no entanto, a incidência do cantar-batucar-dançar permite que o ritual ocorra como se a comunidade fosse composta exclusivamente de negros.

O pertencimento a um grupo e a comunhão de valores e modos de fazer consigo na relação com o outro não são dados pela cor da pele, mas pela corporeidade por ser constituída de ações que estilizam a existência e concorrem para a significação da realidade. As performances durante a festa de Iemanjá salientam o compartilhamento de experiências e de práticas de si confirmadoras da religiosidade e do posicionamento político. Segundo Tavares (1984), no corpo arquiva-se experiências cotidianas comunicadas para o mundo por meio dos gestos que são memórias corpóreas e nas quais o movimento é registrado como algo produzido e elaborado em contextos específicos.

É o conhecimento corporal que o performer tem da interatividade entre cantar-batucar-dançar com a filosofia e a visão cósmica da tradição que garante a sua verdadeira continuidade. Sua eficácia depende de uma forte tradição oral, treinamento informal e um grande senso de identidade comunitária. [...] As motrizes são e serão sempre ferramentas de transporte entre o mundo dos vivos e dos ancestrais, entre o performer e a comunidade, entre o ser operário e o artista, entre o tempo do sacrifício cotidiano e o tempo das glórias e levezas míticas, não importa a época

nem a sua localização geográfica (LIGIÉRO, 2011, p. 130). A proposição de matrizes culturais supõe uma memória corporal inscrita e que registra no espaço as lutas e desafios pelos quais o corpo negro passou a fim de constituir-se. Esta uma recusa aos modos de ser e uma capacidade de dialogar com aspectos das culturas e corporeidades dominantes, apropriando-se de elementos e travestindo outros a fim de constituir o corpo e as performances afro-brasileiras.

O baile dos umbandistas para reverenciar Iemanjá faz dos movimentos do corpo uma forma de enfrentar um adversário comum a todas as comunidades de terreiro, a discriminação das religiões afro-brasileiras. A dança contrapõe a simplicidade do gesto e a riqueza simbólica que ele pode conter, pois não se reduz aos resultados esperados de um ato e é rica de sentidos não sendo indiferente ou gratuita; ela não tem finalidade exterior sua execução é razão suficiente. Entretanto, homens e mulheres que não vão à praia também significam a umbanda em Fortaleza, a ausência de dança pública torna-se um gesto de recusa à condição de subalternidade, expressa na exposição a violência física, simbólica e patrimonial sofrida por muitos terreiros no cotidiano e no dia da homenagem à Iemanjá.

Não há um horário comum para o fim das oferendas e termino dos trabalhos, cada terreiro pela localização no Estado ou em Fortaleza, pelo número de pessoas que irão trabalhar no dia seguinte, define o melhor momento para encerrar as atividades na praia. Muitos, por chegarem na madrugada do dia 15, encerram as oferendas as 15 horas outros estendem até os últimos raios de sol. À medida que o tempo passa, percebemos a aproximação do final da festa pela luminosidade que começa a diminuir e oferendas começam a ser realizadas em grupos ou individualmente.

A performance na Festa de Iemanjá em Fortaleza é uma materialização da experiência sensível, ao mesmo tempo, executada e expandida pelo corpo em espacialidades próprias de celebração. A corporeidade constituída e recriada durante a dança sinaliza a tensão entre o além (o espaço mítico) e o aqui (espaço social). Ao mesmo tempo, revela o conflito entre a criação de estilos de si constitutivos da liberdade e as condições reais de reconhecimento e existência da diferença na cidade. O baile evidencia não só um movimento dos corpos no espaço, ao se projetarem em diferentes direções, mas do próprio espaço em fluxo ao mostrar sua pluralidade quando se retira os sujeitos de seu lugar na ordem urbana.

## **Considerações Finais**

A performance na festa de Iemanjá é uma ritualização de sons e gestos permeada pela experiência do imponderável vivida na aparição pública. Uma leitura de cidade constituída em cada apresentação que reflete o conhecimento da tradição, afirma a auto-apresentação como campo de disputas e tem o corpo como agente criador de estilos de existência. Os saberes expressos no corpo em ação são referências para a elaboração de novas maneiras de fazer em relação a si e a cidade, tanto pelo contato com as divindades quanto pelo compartilhamento de conhecimentos com outros. As criações podem referir-se à organização ritual ou a construção de formas politizadas de viver na cidade, afirmando a religiosidade e reivindicando respeito.

Ao observar os terreiros em conjunto sobressai a performance plural, efervescente e polissêmica de sentidos expressos em palavras, sons e gestos. Esta não invalida nem nega o ritual ela constitui uma maneira de fazer na qual sobressai combinações e improvisos. A relação entre ritual e performance é analisada por Schechner (2012) pela díade eficácia-entretenimento<sup>8</sup> cujo cerne de discussão é o propósito da performance; se o propósito é realizar mudança, então, trata-se de ritual, se ela é executada para dar prazer e ser vista é entretenimento. O autor adverte que “nenhuma apresentação é eficácia pura ou entretenimento puro” (p. 81), ambas são intercambiáveis, por isso a análise deve partir das seguintes questões: qual o propósito da performance, onde ocorre, quem a executa e em que circunstâncias.

Para o autor, a performance se origina pela tensão dinâmica no par eficácia-entretenimento ao constituir uma teia de relações em contextos específicos na qual estabelecem dependência mútua. Também há reversibilidade na díade, pois quando o ritual se fragmenta ou torna-se ocasional com público pagante transforma-se em performance e quando o público da performance se torna uma comunidade ela se converte em ritual. Schechner (2012, p. 88) salienta que “Embora performances públicas específicas tendam a enfatizar tanto entretenimento como eficácia, todas as performances atualmente são, na verdade, entretenimento e eficácia”.

A Festa de Iemanjá afirma a presença da diferença na cidade ao exhibir uma corporeidade laudatória da multiplicidade de maneiras de fazer consigo na relação com o outro, nas quais se disputa um futuro com direitos concomitante às reverências ao passado mítico. Eficácia ritual e entretenimento performático se combinam, se intercambiam e se interrogam na homenagem a Janaína; oscilando entre a recreação folclórica, como a festa é vista por muitos curiosos, a

---

<sup>8</sup> O autor identifica na literatura sobre ritual sete questões relevantes para o estudo das performances: a relação entre ritual e teatro na díade eficácia-entretenimento, o ritual como performance, similaridades e diferenças entre rituais humanos e animais, rituais como performances liminares, o processo ritual, os dramas sociais e as origens da performance no ritual.

confirmação da vida religiosa, como definem os umbandistas, e uma apropriação da praia pela corporeidade afro-brasileira ritualizada geradora visibilidade. Quero destacar o caráter político de performances rituais em espaço público, na esteira de Raposo (2014, p. 90), que ao analisar a ocupação de ruas e praças, a partir de 2009, como novos espaços de democratização e indignação, Sali3nta “o caráter festivo de performances políticas em espaço público, ao analisar.

A celebração retira os sujeitos do lugar imposto na ordem urbana ao exibir diferentes experiências sensíveis de cidade, sugerindo relações plurais afirmadoras e fundadoras da diferença sociocultural e racial. Estas reconfiguram a teia de relações humanas ao fazer aparecer singularidades criativas que tencionam o modelo de cidade, as interações humanas e as formas de ser: expressando um plano de imanência onde as vidas e os mundos possíveis<sup>9</sup> podem se anunciar. Os umbandistas em suas performances rituais tornam seus corpos a demonstração da luta pela conquista de direitos à medida que põem em pauta o conflito entre o sujeito corporificado e o corpo-produto, resultante do capitalismo financeiro, pois suas presenças transformam o modo como a cidade é apropriada e simbolizada subvertendo a ordem urbana. Como salienta Ribeiro (2007, p.4), “o corpo, ao aglutinar impulsos vitais e normas sociais, constitui-se numa concreta demonstração da conquista ou da ausência de direitos. A sua autonomia, liberdade de movimento e plena realização informam sobre a afirmação do sujeito social.”.

Schechner (2006) num esforço compreensivo sobre a performance na vida social salienta existir sete funções para a mesma, das quais destacamos “formar ou modificar uma identidade” e “construir ou educar uma comunidade”, pois estas dimensões estão diretamente relacionadas com as questões discutidas neste texto sobre a espacialidade da festa de Iemanjá. O ritual organiza os processos de identificação dos umbandistas, validando a cada edição as vidas vividas na religião e reforça o senso de comunidade de cada terreiro e entre os terreiros ao apresentar uns aos outros os elos míticos que os unem. A performance pública de apropriação da cidade constrói uma auto-imagem orgulhosa que combate os discursos moralistas, preconceituosos e racistas que afetam as religiões afro-brasileiras, e durante sua execução são constituídas aprendizagens estéticas e saberes políticos que transformam os sujeitos nas relações que estabelecem com a cidade que habitam.

A performance afirma vivências cotidianas de sujeitos invisibilizados e abre o debate sobre a possibilidade de multiplicar percepções sobre o viver como morada e a política como cidade. Considerando-as escalas distintas do viver junto e, portanto, como construção coletiva relacionada

---

<sup>9</sup> Utilizamos esta expressão de Deleuze por compreender a performance na Festa de Iemanjá enquanto abertura para um mundo possível.

aos atos políticos engendrados por homens e mulheres no questionamento das localizações, dos deslocamentos e da mobilidade impostas como ordem urbana entre desiguais. A festa é constituída por uma teia de relações postas em ação na performance de gestos, sons e palavras. Para pensar seus impactos sobre a cidade, não devemos considerar a durabilidade - se considerarmos as divergências entre as associações e as distinções entre os terreiros os quais muitas vezes não conhecem os integrantes uns dos outros - mas a potência dos corpos em performance para criar o espaço da aparência e dinamizar o espaço público (ARENDDT, 2000).

A Festa de Iemanjá possibilita uma estilização na qual os indivíduos se reconhecem como alteridades e apesar de comporem comunidades de terreiro não podemos afirmar que possam construir uma pauta comum de reivindicações. Na performance vemos surgir o espaço da aparência no qual há múltiplas singularidades, isto porque os sujeitos buscam aparecer sem apagar as distinções entre cada um. Portanto, ela é a tradução simbólica das relações políticas manifestas no corpo. As performances durante a festa de Iemanjá exibem a pluralidade da umbanda e constituem formas de fazer com o corpo que afirmam e criam a corporeidade afro-brasileira, elaborando durante as execuções espaços de visibilidade nos quais os umbandistas veem a si mesmos como sujeitos de ação capazes de transformar a cidade.

## **Bibliografia**

ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Rio de Janeiro: Janeiro: Relume Dumará, 1993.

\_\_\_\_\_. **A condição Humana**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000. DAWSEY, John C. Victor Turner e antropologia da experiência. **Cadernos de Campo**. Nº 13: 163-176, 2005.

BALANDIER, Georges. **Antropo-lógicas**. Tradução Osvaldo Elias Xidieh. São Paulo: Cultrix Ed. de Universidade de São Paulo, 1976.

\_\_\_\_\_. **O DÉDALO: para finalizar o século XX**. Tradução Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BARBOSA, Jorge Luis. Cidade e Território: desafio da reinvenção da política do espaço público. In. SILVA, J. S.; BARBOSA, J.L.; FAUSTINI, M.V. **O NOVO CARIOCA**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012a. p. 69-73.

\_\_\_\_\_. Da habitação como direito ao direito à morada: um debate propositivo sobre a regularização fundiária das favelas da cidade do Rio de Janeiro. In. BARBOSA, Jorge Luis &

LIMONARD, Ester (org.). **Ordenamento Territorial e Ambiental**. Niterói: Editora da UFF, 2012b. p. 95-108.

CARLOS, A. F. A. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. **GEOUSP – Espaço e Tempo**. São Paulo v. 18 n. 2 p. 472-486, 2014.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a Corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MACIEL, Wellington Ricardo Nogueira. **Tempos e Espaços da Praia do Futuro**: usos e classificações de uma zona liminar. Tese de doutorado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará, 2011.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PORDEUS Jr. Ismael. **Magia e Trabalho**: a representação do trabalho na macumba. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

\_\_\_\_\_. **Umbanda**: Ceará em transe. Fortaleza: Museu do Ceará – Expressão gráfica editora, 2011.

RAPOSO, Paulo. Festa e Performance em Espaço Público: tomar a rua! **ILHA**. v. 16, n. 2, p. 89-114, ago./dez. 2014.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos, pp. 105-117. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA/Universidade Federal da Bahia**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Ano 5, no especial, (2007) - Ana Clara Torres Ribeiro (Org.). Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2007.

SCHECHNER, Richard. “What is performance?”. In. **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

\_\_\_\_\_. Ritual. In. LIGIÉRO, Zeca. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012. p. 49-89.

SCHIMID, Wilhelm. **En Busca de un Nuevo Arte de Vivir**: la pregunta por el fundamento y la nueva fundamentación ética en Foucault. Valencia: Pré-textos, 2002.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

\_\_\_\_\_. **The Anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

\_\_\_\_\_. **Floresta de Símbolos**: aspectos do ritual Nedembu. Niterói: EDUFF, 2005.

\_\_\_\_\_. **Dramas campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: EdUFF, 2008.