



Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião

ISSN: 1518-4463

ISSN: 1982-2650

Universidade Estadual de Campinas

Bahia, Joana; Dantas, Caroline Moreira Vieira
MÚSICA, CORPORALIDADE E RECRIAÇÃO DIASPÓRICA NO CANDOMBLÉ NA ALEMANHA

Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e
Religião, vol. 20, núm. 28, 2018, Janeiro-Julho, pp. 82-98
Universidade Estadual de Campinas

DOI: <https://doi.org/10.20396/csr.v20i28.12391>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=717975893006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

MÚSICA, CORPORALIDADE E RECRIAÇÃO DIASPÓRICA NO CANDOMBLÉ NA ALEMANHA

Joana Bahia

Caroline Moreira Vieira Dantas

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil

Resumo: Este artigo analisa como e porque o corpo e a dança desempenham papel central na transnacionalização do Candomblé entre afrodescendentes e, crescentemente, entre europeus na Alemanha. Examina como um artista afro-brasileiro e pai de santo em Berlim disseminou práticas religiosas e visões de mundo por meio da dança e da música afro-brasileira transnacional, tais como workshops de música e dança e outros eventos realizados na cidade. Isto é um exemplo de como uma religião afro-brasileira se tornou um elemento central, recriando uma ideia de “África” na Europa, que é parte de uma longa história de circulação de artistas negros e praticantes de Candomblé entre Alemanha, Brasil e Cuba, resultando na criação de relações artístico-religiosas transnacionais. Mostra como o corpo, através da música, da dança e da arte em geral, desempenha um papel importante no desenvolvimento de uma herança afro-cultural.

Palavras-chave: Transnacionalização, Religiões Afro-brasileiras, Música, Dança.

Abstract: This article analyzes how and why body and dance play a central role in transnationalization of Candomblé between afrodescendants and, increasingly, between Europeans in Germany. Examine how an Afro-Brazilian artist and father of saint in Berlin disseminated religious practices and worldviews through transnational Afro-Brazilian dance and music, such as music and dance workshops and other events held in the city. This is an example of how an afro-Brazilian religion has become a central element, recreating an idea of "Africa" in Europe, which is part of a long history of movement of black and Candomblé artists between Germany, Brazil and Cuba, resulting in the creation of transnational artistic-religious relations. It shows how the body, through music, dance and art in general, plays an important role in the development of an Afro-cultural heritage.

Key-words: Transnationalization, Afro-Brazilian Religions, Music, Dance.

Introdução

A participação em uma festa brasileira em Berlim no ano de 2008 revelou que havia muitos filhos de santo ou adeptos do Candomblé, religião afro-brasileira¹, naquela cidade. A Alemanha é um país que recebeu um regular e diversificado fluxo de brasileiros desde os anos de 1960.² A festa foi organizada no templo do pai de santo brasileiro Samuel, cujo nome de santo é Murah.³ Neste terreiro havia um conjunto de brasileiros que abrangia tanto trabalhadores da classe média como aqueles que se casaram com alemães (homens e mulheres) de classes populares, assim como um crescente número de brancos alemães.⁴ Artistas, músicos e praticantes de dança afro-brasileiras eram predominantes no grupo, incluindo o próprio pai de santo. A cintilante arquitetura do templo chamava atenção para as adaptações no espaço religioso e na devoção realizada pelo pai de santo Murah. É incomum nos templos de Candomblé do Brasil, um espaço religioso organizado – não ter sujeira ou sangue de animais, não ter desordem, nada fora do seu lugar, muita limpeza e pontualidade. Nada daquele templo estava fora do lugar e, mais interessante, o templo estava localizado dentro de um Fórum Cultural que promovia atividades para a comunidade vizinha.

As atuações artísticas de migrantes afro-brasileiros na Alemanha são entrelaçadas com performances religiosas, gerando consequências para a transnacionalização do Candomblé, envolvendo adeptos brasileiros e alemães. A migração de artistas e músicos está permeada pela religião, colaborando para a expansão do Candomblé para a Europa. Assim, as experiências de incorporação do Candomblé e os desafios subjacentes assumem particular importância nesse processo que se configura num esforço de aproximar os campos de estudo da religião transnacional, os estudos de herança africana e os estudos de religião e do corpo.

A relação entre atuação artística e Candomblé tem uma longa história. Música e dança sempre constituiu elementos presentes em diferentes momentos da história do Candomblé, em suas práticas e em suas interconexões com a esfera artística (Amaral e Silva, 2006; Moura, 1995; Nascimento, 2002; Lody e Silva, 2002; Vieira, 2010). Tais interconexões estão também presentes na expansão transnacional do Candomblé e outras religiões de origem africana (Gilroy, 2001; Matory, 1999, 2005)⁵. Alguns espaços como escolas de música e danças, universidades e centros culturais fazem parte da trajetória de mães e pais de santo, tanto como resultado da sua profissionalização nos campos cultural e artístico quanto como uma estratégia para a expansão de religiões de matriz africana.

Além disso, o Candomblé na Alemanha constitui uma nova dimensão na atual discussão sobre a formação de um espaço afro-atlântico, o chamado Atlântico negro (Matory, 1999) e sua expansão por meio da construção de relações transnacionais. A ideia de um Atlântico negro como um sistema cultural e político – entendido como um circuito transatlântico de ideias, pessoas e histórias, englobando o Novo Mundo, Europa e África, traz à luz processos de modernização e globalização que criaram novos espaços para o intercâmbio de ideias e novas representações da “negritude” (Gilroy, 2001). Assim, a construção de comunidades diaspóricas de uma África mítica permitiu a recriação de culturas negras em diferentes espaços e tempos (Gilroy, 2001; Matory, 2005; Capone, 2015).

A circulação de artistas, políticos e intelectuais entre as esferas sociais e artísticas, promove novos e criativos meios de viver a herança negra em sua diversidade (Décoret-Ahiha 2004), incluindo a esfera religiosa.⁶ Religiões tais como a Santeria e o Candomblé foram levadas, respectivamente por cubanos e brasileiros à Alemanha, durante os anos setenta e oitenta do século passado e se estabeleceram na Europa por meio da atuação de pais e mães de santo nos ambientes culturais. Essas

religiões foram se expandindo por meio de eventos nacionais e internacionais, tais como cursos e oficinas de dança.

Estudos fenomenológicos enfatizam a dimensão corporal da cultura e das emoções. Rabelo (2011), baseado em Merleau-Ponty (1994), analisa o ritual corporal brasileiro de “dar comida para a cabeça” (*ori*), mostrando que a “corporalidade” não é apenas a ideia de que pessoas encarnam seres, e que atos rituais sobre seus corpos produzem emoções, reorganizando visões de mundo, mas também para ressaltar as próprias experiências religiosas. O corpo é parte de uma relação simbólica que abrange diferentes partes da anatomia dos orixás (deuses africanos),⁷ mitos, histórias, representando como os seguidores constroem um relacionamento com os orixás durante suas vidas. Para um iniciado, os sintomas de uma doença poderiam ser a marca de sua cabeça de santo ou outra entidade secundária pertencendo ao seu “carrego de santo”, como será abordado mais adiante.

Algumas práticas performáticas do pai de santo Murah apresentadas no Fórum cultural em Berlim são bastante atraentes para migrantes brasileiros e visitantes alemães, pois comunicam o “verdadeiro poder da natureza”, um processo que se conecta ao que Meyer e De Witte (2013, p. 277) qualificaram como “herança do sagrado” ou “como objetos selecionados e práticas performáticas são feitas para parecer como verdadeiras encarnações da herança cultural”. Ao mesmo tempo, a “sacralização da herança” (*ibid*) ocorre porque “certas formas de herança se tornam imbuídas com um sacralidade que faz elas aparecerem poderosas, autênticas, ou mesmo incontestáveis”. É particularmente relevante quando os participantes do curso do Murah começam a sentir e aceitar os orixás em seus corpos, podendo ser um processo bastante doloroso.

Neste sentido, o Candomblé em Berlim não oferece somente “dança africana”, mas também a experiência de corpos e vidas em vários níveis de conexão: transnacional, local e “africano”, mobilizando África, Brasil e Europa. Assim, ao explorar por que e como o corpo e a dança desempenham um papel central na transnacionalização do Candomblé, relacionamos as heranças transnacionais do Candomblé, a sacralização das performances afro-brasileiras e os movimentos corporais.

A partir de uma etnografia multissituada (Marcus, 1995), foram incorporados a mobilidade física e virtual dos atores sociais, os objetos e signos, incluindo os discursos e processos de deslocamento do Brasil para a Europa. A maioria dos trabalhos de campo na Europa ocorreram entre 2010 e 2012, em Lisboa e Berlim, ambas cidades marcadas pela presença do Candomblé, incluindo participação em oficinas de danças mantidas no terreiro situado em Berlim, em uma exibição sobre orixás em *Berlin City Hall* durante o mês da afro-cultura em que o Brasil foi escolhido para ser o foco, e na parada Afoxé que transcorreu no Carnaval de Culturas. Murah também foi observado nos países onde ele costuma oferecer suas oficinas, além da cidade do Rio de Janeiro, onde estavam presentes seus filhos de santos no terreiro da mãe Beata⁸. Assim, foi possível observar sua performance com relação aos seus deveres religiosos no Brasil.

No Brasil, Murah trabalhou como mordomo e fazia biscates enquanto terminava seu treinamento como dançarino em São Paulo, vivendo entre Bahia e São Paulo. Após sua ida para Alemanha, Murah viaja ao redor do mundo, realizando apresentações com diferentes grupos e danças brasileiras⁹ (salsa, samba e dança afro) e com grupos de capoeira.¹⁰ Ele ensina dança afro nos países que visita e em seu próprio terreno em Berlim. Todos dados refletem a importância da música e da dança para a transnacionalização religiosa do Candomblé, aspectos que não são somente partes centrais da vida e do trabalho de artistas migrantes afro-brasileiros, mas constituem o *modus operandi* da transnacionalização do Candomblé.

A história da migração do Candomblé para a Alemanha apresenta alguns importantes aspectos que serão explicitados a seguir, além da iniciação de alemães e brasileiros. Posteriormente, o Afoxé e o Carnaval de Culturas serão descritos de forma mais detalhada e, finalmente, serão analisados os desafios da experiência de incorporação, inerente ao Candomblé, demonstrando como música, dança e corpos se entrelaçam na transnacionalização do Candomblé.

1. Migração e Candomblé na Alemanha

O campo religioso alemão passou por grandes transformações geradas pelas correntes migratórias de turcos, árabes, africanos e, mais recentemente, cubanos e brasileiros (Bahia, 2013). A maioria dos turcos chegaram nos anos de 1960, quando a Alemanha estabeleceu programas de trabalho temporário para tratar da escassez de mão de obra do país. No caso dos migrantes brasileiros, Sales (1999) afirma que a migração para os Estados Unidos e para Europa envolveu trabalhadores vindo das classes médias que começaram a trabalhar em empregos não especializados. Escolas e profissionais *freelance* ensinando dança e música brasileira como forró e samba e capoeira, por exemplo, se espalharam pela Alemanha.¹¹

Brasileiros não imigraram como indivíduos isolados. Eles também trouxeram suas relações sociais para os países que se estabeleceram e, ao fazer isso, mudaram o campo social e religioso desses países (Dias, 2006; Martes, 1999; Pordeus Jr, 2000). Entre as religiões brasileiras que cresceram na Alemanha nos últimos 10 anos, estão centros kardecistas¹², templos de Candomblé e Umbanda e Santo Daime¹³, todos fundados por brasileiros em Berlim, Hamburgo, Munique e outras cidades alemãs (Spliesgart, 2011). Também há pais e mães de santo na Alemanha que não estabeleceram terreiros e alguns seguidores sem afiliação a uma casa de santo. Práticas religiosas afro-brasileiras podem ser encontradas em toda a Alemanha: indicador da presença de seus praticantes.¹⁴

De acordo com Gruner-Domic (1996) e Rossbach de Olmos (2009), a “fé dos orixás” chegou na Alemanha nos anos 70, trazidos por estudantes e trabalhadores cubanos. A primeira parada dos orixás foi na Alemanha comunista. Acordos bilaterais entre Cuba e a República Democrática Alemã favoreceram a chegada de profissionais e trabalhadores cubanos nos anos 1970. Muitos cubanos levaram seus objetos religiosos, especialmente quando retornavam das férias em Cuba, quando o controle alemão sobre a migração era menos severo. Depois da reunificação nos anos 90, um grande número de cubanos permaneceu no país. Atualmente, as razões para a difusão da Santeria afro-cubana mudaram. Nos últimos anos, segundo Rossbach de Olmos (2009, p. 484-485), casamentos mistos, viagens para Cuba e um crescente interesse em música cubana levaram alemães a ter mais contato com afrorreligiões, provocando o interesse alemão pela cultura brasileira do Candomblé (Bahia, 2014).

O pai de santo brasileiro Murah e o afro-cubano Joaquim são amigos de longa data e colaboram mutuamente na cena religiosa europeia e na esfera da dança, trabalhando como profissionais, levando elementos de ambas religiões (Santeria e Candomblé) para a esfera artística.¹⁵ Joaquim participa das celebrações e rituais de Candomblé, incluindo o desfile do Afoxé no Carnaval de Culturas em Berlim. Alguns cubanos frequentadores de terreiros na Alemanha, incluindo filhos de santo de Joaquim, costumam ir à Cuba para fazer sua iniciação ritual. Assim, tanto os filhos de santo cubanos como os brasileiros de diversos terreiros e cultos do Brasil que moram na Alemanha e Europa, colaboram para a manutenção e suporte do Ilê em Berlim. As dificuldades em adaptar rituais religiosos afro-americanos para o contexto alemão são muito similares nos dois cultos, especialmente em relação aos sacrifícios.

O terreiro de Murah, chamado Ilê Obá Silekê, que significa casa do rei Xangô Aganju,¹⁶ estava localizado em Salvador, Brasil, quando Murah imigrou. Nascido em 1961 em São Paulo, Murah foi morar em Salvador quando tinha seis anos de idade, sendo iniciado na religião aos nove. Foi criado por sua avó biológica, dona Coleta de Oxossi. Sua relação com a religião data de sua concepção e ele mescla a narrativa religiosa à sua trajetória migrante. Murah migrou para Alemanha em 1989 a fim de trabalhar em escolas como dançarino, coreógrafo e professor, especialmente de danças brasileiras, tendo se especializado na região da grande São Paulo. Ao associar Candomblé, sua história de vida e de sua família biológica na sua narrativa, ele indica os orixás como as forças que impulsionam a sua migração. Como Murah declara, “se o orixá abriu as portas do aeroporto de Frankfurt para mim, isso é porque ele me quis para ficar na Alemanha e tomar seus ensinamentos para mim”. A narrativa de Murah é inseparável da sua religiosidade.

A proximidade que o pai de santo Murah tem com Brasil é importante para seu trabalho artístico e religioso. Por exemplo, a relação de sua mãe de santo Beata com seu terreiro em Berlim é crucial por duas razões: afora arrumar Xangô (deus do fogo) no templo e permitir o axê¹⁷ circular, institucionalizando o Ilê e iniciando os neófitos, ela garante a legitimidade da religião afro-brasileira, situando o Brasil como o lugar para troca de conhecimento. Além disso, a conexão que Murah tem com Brasil pode ser notada pela frequência de suas viagens e de seus filhos de santo, assim como pela presença de outros pais e mãe de santo em cultos em seus terreiros. Sua conexão com outros terreiros no mundo é um sinal que indica seu prestígio como um líder no mercado religioso. Sua presença em solo alemão é difundida por rádios alemães e cenas de seus rituais estão presentes nas redes sociais. Nesses programas, o Candomblé não está somente presente porque é uma religião tolerante com as mulheres, homossexuais e negros, mas também, principalmente, como um forte símbolo da brasilidade e da identidade negra.

O Ilê Obá Silekê terreiro e a Interkulturelle Zentrum Brazil Fórum estão localizados nos arredores de Kreuzberg, Berlim e são dirigidos pelo pai de santo Murah (Bahia, 2013; Bonilla, 2011). Eles foram fundados em 2003 e 2007, respectivamente, mas oficialmente inaugurados pela mãe Beata em 2008. Alemães, brasileiros e pessoas de outras nacionalidades, tais como americanos e italianos, visitam o templo e o fórum. Murah é amplamente conhecido na cidade e no país por ter sido a primeira pessoa a instituir o Candomblé em solo alemão, assim como por ter trabalhado com dança brasileira em toda a Europa por mais de vinte anos. Fórum Brasil é uma instituição cultural e Ilê Obá Silekê é uma instituição religiosa (terreiro). Embora o Fórum Brasil e o terreiro funcionem no mesmo local e estejam relacionados, eles não são a mesma instituição, mas certamente, estão interconectados. Muitos dos professores de capoeira e língua portuguesa do Fórum, assim como professores de outras atividades, também participam dos rituais e da vida religiosa do Ilê, e os símbolos circulam de uma instituição para outra.

O Fórum Brasil é uma companhia, registrada sob as leis alemãs e voltada para atividades culturais vinculadas ao Brasil, especialmente aquelas que valorizam a cultura negra. A fim de estabelecer a companhia, sua sede e as atividades do terreiro, Murah estudou gestão cultural. O Fórum Brasil é um instituto respeitado na cidade e não pode ser separado do papel do Candomblé na Alemanha e nem de uma estratégia mais geral de expandir a religião pela Europa. Em seu curso de gestão cultural, Murah aprendeu como representar o Brasil, situando aspectos da cultura brasileira que pudessem ser mercantilizados por uma companhia¹⁸. No Fórum, há atividades que ressaltam a importância da música, da dança, das artes e vários modos em que o corpo pode ser utilizado, enfatizando os elementos que delimitam a ideia de Brasil como, principalmente, negro.

Aqui, nós podemos ver como a tangibilidade de pertencer a uma religião torna-se fortalecido como um elemento de construção identitária. Por exemplo, todos os *ogans*¹⁹ do templo de Candomblé em Berlim circulam pela Alemanha e por outros países da Europa e estão constantemente presente no universo da música²⁰ e da capoeira. Capoeira Angola²¹ é um exemplo de como um campo religioso se mescla a outros domínios. Logo, muitos dos *ogans* declararam que eles evitavam tocar e cantar certas músicas na Capoeira após eles se consagrarem porque estas canções os fariam entrar em transe. Muitas pessoas na Capoeira “não sabem o que estão tocando”, disse um *ogan* que entrevistei. Música é um dos principais elementos do Candomblé, além da dança e da oferenda de comida para os orixás. Estas práticas os chamam, dando início aos processos de transe e possessão (Rouget, 1980). Música e dança, deste modo, misturadas com práticas religiosas afro-brasileiras, são os meios pelos quais os alemães e outras nacionalidades são atraídas pela religião afro-brasileira, como serão examinadas abaixo.

2. Iniciação de alemães e brasileiros no Candomblé

Visitantes do templo de Candomblé em Berlim mencionaram vários tipos de motivação por trás de sua entrada na religião. A entrada na religião, entretanto, não significa que a pessoa será iniciada. Iniciação é um processo de aprendizagem que leva tempo, e no Candomblé significa nascer um novo orixá no corpo iniciado, assentando sua energia na cabeça do novato. A pessoa necessita seguir rituais a fim de tornar-se parte da comunidade e leva tempo para aprender como tomar conta dele, assim como participar da vida ritual do terreiro. A maioria das pessoas iniciadas no terreiro são brasileiros. Alguns alemães estão tentando arduamente fazer isso, mas eles ainda não conseguiram. Nas palavras de Murah, “para os alemães e europeus serem iniciados dentro da religião, eles tem que se tornarem mais brasileiros”. Isto significa que eles têm que viver a religião como uma prática real e não apenas pensar ou ler sobre. Eles precisam “aceitar a religião em seus corpos e não somente em seus cérebros”. De acordo com Murah, quanto mais uma pessoa vive o ritmo, liberando seu corpo para movimentos sem pensar em coordenar seus passos, mais ele ou ela incorpora os sentidos e os movimentos dos orixás.

Parte dos brasileiros que foram interlocutores desta pesquisa se converteram durante o processo migratório. Muitos foram profundamente marcados pela experiência migratória e tem desenvolvido uma nova percepção de sua identidade original. A maioria dos seguidores de Murah no terreiro e seus iniciados são negros de classe média baixa, alguns vindo do subúrbio do Rio de Janeiro, que percebem a religião como um lugar para viver sua identidade negra e, mais especificamente, sua identidade negra brasileira. Para alguns, “Candomblé é uma coisa de homens negros”. Isso é como eles veem e sentem isso, revivendo sua negritude fora do Brasil e reafirmando sua identidade conectada com a religião de ex-escravos negros brasileiros. Outros usam a religião não somente para expressar a ideia de ser negro, mas também para expressar a herança familiar marcada pela religiosidade afro-brasileira.²²

Outros brasileiros expressam uma relação com a religião que já estava presente na vida que eles levavam no Brasil e que pode ser sentida na proximidade com as coisas do Brasil. O Fórum providencia esta proximidade ao trabalhar com elementos que definem a cultura brasileira: ritmos, como o forró, afoxé e capoeira. Ainda outros brasileiros manifestam sua mediunidade ao ficarem doentes. Foi o que aconteceu com Dofono, a primeira pessoa a ser iniciada no terreiro, que sofria de uma ferida aberta em suas pernas até descobrir que tinha um problema espiritual e precisava ser

iniciado. Ele não desconhecia o Candomblé quando vivia no Brasil, mas ele somente se tornou ativo na religião após imigrar.

Muitos brasileiros que iniciaram no santo dizem que a religião permite a expressão individual de emoções e também os fazem sentir pertencer a uma comunidade, ou melhor, a uma família de santo.²³ Outros iniciados são atraídos pela tolerância das religiões afro-brasileiras com a presença de homossexuais – isto em franco contraste com as igrejas evangélicas brasileiras na Alemanha que condenam a homossexualidade.

Os alemães estão interessados no Candomblé por várias razões. Uma destas é a força da religião encontrada nos elementos da natureza (Bahia, 2012; 2013).²⁴ No Candomblé, o entrelaçamento entre o sagrado e o profano está presente na crença de que os orixás são entidades com poder, como humanos e deuses. O orixá não é definido em uma oposição entre o bom e o mau. Eles são figuras ambíguas, como deuses do panteão grego, possuindo uma personalidade “quase humana”, com virtudes e defeitos. Outra ideia que atrai alemães é a percepção de que este poder não está somente na natureza, mas pode ser experimentado através de práticas corporais. No Candomblé, o corpo é visto como algo próximo da natureza e que se move de acordo com isso. Além disso, o corpo é sensualizado de forma diferente da concepção de corpo da identidade alemã.²⁵ Sexualidade e felicidades são elementos fundamentais na dança dos orixás, que atraem brasileiros e alemães. Parece que o lado exótico dessas práticas atraem participantes alemães em particular, especialmente a proximidade do corpo com a natureza. Quando as práticas rituais começam, entretanto, um ponto crítico é de fato alcançado. Dança, ritual e o uso de ervas não assustam, mas no momento em que sabem que o sangue será parte do sacrifício ou quando os praticantes entram em estado de transe, muitos alemães desistem da religião (Bahia, 2014). Transe e sacrifício definem o limite entre participar e entrar no campo da religião.

Como mostraremos em mais detalhes abaixo, nativos alemães que entraram na religião submeteram-se a um forte processo de “desracionalização”. Em outras palavras, é necessário para eles aprendam como lidar com seus sentidos e valores que são fortemente conectados à ideia de mistério e que não são verbalizados, mas literalmente “incorporados”, expresso na relação entre natureza e corpo. Quando participantes simultaneamente incorporam música e dança, eles podem ser iniciados e estão prontos para entender o significado do Candomblé. A dança e o significado dos movimentos são ensinados na oficina do Murah que fica atento às mudanças corporais que indicam uma mudança de atitude. Exotismo, exuberância tropical e a ideia de um primitivismo essencial são adicionados a uma releitura de questões ambientais. Tudo isto é visto pela lente de certa cultura romântica, criando novos significados para a religiosidade afro-brasileira. A ideia de bem-estar individual, expressado em um tipo de autoconsciência, está presente na visão contemporânea do *new age*, comumente encontrado na sociedade alemã. Isto parece aproximar os alemães das práticas das religiões afro-brasileiras.

Os alemães presentes no terreiro de Murah praticam meditação, budismo e diferentes técnicas *new age*. Eles acreditam que há um grande poder nas práticas corporais afro-brasileiras que os tornam mais próximos do Candomblé e que oferecem algo além de suas experiências espirituais anteriores. Estar em contato e ganhar algum conhecimento sobre experiências musicais no Fórum e no templo podem significar ganhos espirituais para essas pessoas. Entretanto, isto não significa necessariamente que eles irão investir em práticas religiosas por eles mesmos, ou que eles irão se juntar à comunidade religiosa (Hagedorn, 2006, p. 489). Assim, quando o transe aparece como algo que cria uma experiência espiritual profunda que vai além da música, isso se torna, particularmente para os alemães, um ponto de ruptura com Candomblé.

Neste caso das religiões afro-brasileiras, o corpo é o principal apoio para o espírito. Este processo de aprendizagem é experimentado no momento em que o indivíduo é iniciado na religião (Bahia, 2014). Esta conversão não pode ser vista como uma passagem automática de um sistema de crença para outro. Ao contrário, isto é pensado como uma constante reinterpretação da experiência de vida através da lógica interna do novo sistema de crença. Então, como os alemães são atraídos para o Candomblé?

3. Dança, herança e os orixás

Muitos dos quais participaram nos cursos e oficinas de dança afro-brasileira no Fórum cultural se tornaram atraídos pelo Candomblé. O terreiro fica aberto todos os dias, mas a maioria dos rituais é fechada ao público e ocorrem quando não há outras atividades no Fórum. Há uma agenda de festivais e rituais, algumas das quais públicas e outras privadas. Os rituais privados incluem o Ebó para o ano novo em janeiro, as águas de Oxalá também em janeiro, celebrações Obaluaiê em agosto e as sessões mensais com caboclo Ventania.²⁶ As festividades do caboclo somente ocorrem em setembro. Devido às restrições estabelecidas pelas autoridades municipais de Berlim, as festividades somente podem ser mantidas a cada dois meses e as batidas de tambor somente nas últimas quatro horas. No Brasil, não há limites para os tambores. Normalmente, pessoas podem ficar a noite inteira dançando e cantando para os orixás. Quando os tambores são permitidos, a homenagem é rendida aos orixás e as celebrações são abertas à comunidade. Para participar, somente precisa estar vestido de branco e as mulheres necessitam vestir saia.

As festividades públicas para Iemanjá acontecem em fevereiro, no alto do inverno; para Oxóssi e Ogum em abril; para Xangô em junho porque julho é um período de férias e muitos filhos de santo viajam nesse período; para Cosme e Damião em setembro como no Rio de Janeiro ou no início de outubro. Nessas homenagens a São Cosme e Damião, há algumas atividades para crianças, mas não há batida de tambor. As festividades de inverno atraem uma multidão, incluindo muitos alemães. O período com a menor participação pública, em que a maioria é de brasileiros ligados a Ilê, são as festividades de Xangô, porque elas ocorrem perto do período de férias. O pai de santo procura fazer estas celebrações que no Brasil seriam públicas em um evento mais privado, principalmente por causa das restrições sobre batidas de tambor. Somente os filhos de santo ou *abiãs* são permitidos de participar desses eventos, que são, respectivamente, os que estão aprendendo a religião ou os que possuem alguns anos de experiência nela.

O pai de santo mistura informações do Candomblé e de sua família de santo aos mitos dos orixás coletados pelos antropólogos Reginaldo Prandi (2001) e Pierre Verger (2002), em particular os livros *Mitologia dos Orixás* e *Orixás*, respectivamente dos autores citados. Os livros são lidos por Murah e pelos seus filhos de santo. Para isto, ele adicionou seu conhecimento sobre dança, sua relação com outros ritmos populares brasileiros e ideias de grande importância enraizadas no pensamento e linguagem Iorubá, tais como o conceito/palavra Oriki, que significa um tipo de narrativa que enfatiza os feitos e as qualidades dos orixás. É também interessante notar como o pai de santo se apropria da dança e da música baseada na ideia de uma herança cultural africana. Tais heranças foram na verdade misturadas, por um longo tempo até hoje, com elementos conectados à experiência de vida e trajetórias de restaurações exatas ou fiéis de fragmentos da memória coletiva, dando a eles um novo significado (Feldman, 2005, p. 210-212).

Após as celebrações de santo no terreiro, Murah organiza uma oficina em que ele escolhe o orixá mais próximo ao que celebrou no dia anterior. Ele então escolhe danças diretamente vinculadas aos mitos que contam sobre a vida dos orixás. Ele não segue a lógica do xirê,²⁷ logo, não há canto. Os aprendizes somente dançam o ritmo dos tambores. Murah examina em detalhes uma parte do corpo como mão ou pé, como um elemento da mitologia evocada pela batida do tambor, mas ele não explica tudo. Ele somente revela estes detalhes do corpo que são necessárias para a atitude do orixá fazer sentido²⁸.

A oficina está conectada ao ritual e há alguma continuidade entre o orixá e as danças realizadas na celebração do dia anterior. Desde 2015, muitos dos mitos presentes na oficina começaram a ser representados em curtas representações de teatro para um pequeno grupo presente. Uma das últimas apresentações, chamada Oriki, conta sobre os feitos dos orixás, tais como Xangô, Oxalá e Exu,²⁹ seus confrontos e ambiguidades. Estes foram selecionados de diferentes mitos, mas tornaram-se dotados de certa unidade na peça. Mais alemães do que brasileiros assistem a essas peças e algumas pessoas que eram da religião, mas que desistiram dela, somente comparecem às oficinas. Estes tem uma relação com Murah e o terreiro, mas não são considerados filhos de santo, pois abandonaram o longo processo de aprendizagem e não foram iniciados. Eles se mantêm próximos às ideias dos orixás e as disseminam por meio de suas relações pessoais. Os atores representam os papéis dos orixás, exceto os seus, pois esses indivíduos estavam em processo de aprendizagem sobre a religião. As peças são vistas como uma forma de aproximar a religião da vida cotidiana dos participantes, ligando rituais e obrigações diárias. Oriki foi uma escolha cuidadosamente planejada sendo muito educativo. Contem narrativas cheias de feitos e realizações, permitindo comparar deuses a heróis e homens. O oriki que vem do ioruba (ori=cabeça, kí=saudar) é composto de versos, sentenças ou poemas criados para saudar os orixás, referindo às suas origens, às suas qualidades e à sua ancestralidade. Mais do que uma saudação, entretanto, na filosofia yorubá o termo também significa percepção de uma consciência que alguém adquire através do processo de aprendizagem religiosa.³⁰

Orikis são preces iorubas em que poderes e qualidades são descritas e os deuses elogiados. Entretanto, o que seria normalmente expresso na forma de orações se torna uma peça sem palavras, levada ao ritmo dos tambores. Os orixás não são individualizados nestas peças. Suas particularidades são expressas dentro de um conjunto de relações no qual os orixás são inseridos. Uma prece para cada orixá se torna uma peça em que os orixás se relacionam com cada um. Embora a peça teatral invoque fortes emoções nos atores quando eles estão no palco, os ritmos dos orixás que provocam possessão não são cantados, como aconteceria nos rituais. Apesar do transe não ser envolvido, o contato com esta cena teatral desencadeia uma poderosa experiência corporal nos atores, que afeta a plateia.

Murah explicou que a peça teatral é uma tentativa de introduzir os orixás para o público que teve pouco contato com as práticas religiosas e também para aqueles que estão sendo iniciados. O pai de santo escolhe meios inteligentes para fazer a religião presente em seus ensinamentos. Ele ilustra seus pontos com dança, teatro, percussão e elementos dramáticos que comunica poderosos modos. Parece que o que atrai as pessoas para suas apresentações é mais do que simples dança. Elas estão interessadas nos movimentos especiais que se referem aos passos dos orixás. Quando o pai de santo fala sobre os detalhes das mãos de Iansã ou seu pé quando ela dança, e os pequenos rituais que ele apresenta antes de começar a ensinar são os momentos que chamam a atenção dos estudantes para a religião. Mistérios, em outras palavras. Murah insinua; ele fala, mas não chega a uma conclusão e isto de algum modo chama a atenção dos espectadores europeus em particular.

Nem todos os estudantes vêm do terreiro; muitos mesmo não pertencem à religião, ou seja, não foram iniciados no Candomblé.³¹ Eles já assistiram rituais, são casados ou amigos de brasileiros ou

cubanos e estão interessados nas oficinas. O fato é que a maioria deles participa em oficinas que terminam por se juntar a práticas religiosas. Na verdade, muitos se associam à religião, mas nem todos ficam nela. Eles frequentam rituais e oficinas para extraírem um senso de bem estar. Os problemas surgem, entretanto, quando eles entram em transe e incorporam um santo e não são capazes de continuar mudando livremente entre uma coisa e outra. O corpo assume o controle de seus próprios movimentos, sem ele ou ela terem controlado as técnicas corporais que são aprendidas somente durante a iniciação. Para muitos dos alemães que entrevistamos, isto se tornou um dilema. Se, por um lado, proximidade com a dança e com ritual gera grande sentimento de bem estar, pelo outro, pessoas não entendem claramente o que essas mudanças são e alguns desistem da religião quando encaram a possessão. Outros entendem que, a fim de experimentar este novo corpo, eles necessitam se tornar parte da religião (Hagedorn, 2006).

4. Carnaval de culturas e Afoxé em Berlim

As aulas de dança e o grupo de Afoxé Loni no Carnaval de Culturas são os meios pelos quais alemães são seduzidos para o Candomblé. O Carnaval de Culturas foi criado em 1996 pelo Werkstatt der Kulturen (WdK) nas proximidades de Neukölln, Berlim. É um dos maiores eventos em Berlim. Exibem-se carros alegóricos e fantasias folclóricas e une cerca de quatro mil e quinhentas pessoas, representando setenta nações, incluindo América Latina, tais como Amazônia, Aya-Huma Equador, Boi da Caipora Doida, Bloco Explosão, Casa Latinoamericana, Furiosa, Grupo Peru e Tangará Tanzstudio. Os diferentes grupos desfilam da estação de metrô Hermannplatz até Yorckstrasse.

Afoxés são grupos artístico-culturais baseados em doutrinas de religiões afro-brasileiras (Souza, 2010, p. 8). Na sua relação com os terreiros, os grupos de Afoxé prestam sua devoção aos orixás que são seus guias e recebem cuidados religiosos de seus babalorixás e/ou ialorixás³², sacerdotes com o posto mais alto do Candomblé. O Carnaval é uma oportunidade de dar visibilidade aos aspectos e valores sociais que constituem a base da cultura africana no Brasil, e o Afoxé é parte disso. Referência particular é feita na música, dança, vocabulário, símbolos, gestos, roupas e outros elementos que circunscreve esses grupos, fazendo deles uma representação do Candomblé na rua – a prática religiosa representada em uma atuação artística pública.

O grupo de Afoxé do Murah tem quatorze anos e é composto por brasileiros, alemães e africanos, totalizando trezentos membros que vestem branco e amarelo. O Afoxé é liderado por um berlinense e dois paulistas, entre os quais Murah. Muitos brasileiros viajam de outros países europeus e outras partes da Alemanha para o Carnaval no intuito de fazer parte das atividades do grupo.

O desfile tem início no meio do dia com um despacho encenado pelo pai de santo Murah. Em seguida, o grupo de percussão Afoxé Loni começa a tocar e o desfile se inicia. Musicalidade e ritmos brasileiros são fundamentais para o evento. Entretanto, antes do Afoxé começar, há ebós (oferendas de sacrifício) para Exu, Obaluaiê (deus africano da saúde, que foi sincretizada com São Lázaro) e para Oxum (deus africano da água fresca, da fertilidade e da beleza) a fim de tudo funcionar bem. Essas oferendas garantem energia positiva, boa saúde e bons presságios para todos aqueles que estão presentes, incluindo, é claro, Berlim. Neste dia, o pai de santo banha todos que estão presentes com pipoca e, depois que as oferendas são feitas aos orixás, o desfile começa, durando em torno de nove horas.

A participação do grupo Afoxé no Carnaval de Berlim é um significativo exemplo da importância da produção do campo da religião afro-brasileira na cidade de Berlim, não apenas na esfera religiosa, mas também nas esferas simbólica e cultural. Particularmente crucial aqui é a construção de referências para o processo de auto identificação étnica. A produção de símbolos religiosos afro-brasileiros em eventos culturais e políticos vai além do campo religioso e define os lugares e eventos que constitui o ser brasileiro, com ênfase na brasilidade negra. A participação de artistas negros no Afoxé durante o Carnaval das Culturas, assim como em oficinas de percussão e dança e em várias encenações (como Oriki), conecta dança e movimento para percepções populares da cultura africana. Estes eventos evocam uma ideia de apreciação da negritude relacionada à religião afro-brasileira, buscando a inserção de sua negritude na sociedade ampla. O papel de pai de santo nesse processo pode ser pensado enquanto um produtor étnico, isto é, um construtor de história e ideologias concernentes ao grupo. Murah seleciona certos elementos culturais a fim de criar uma apreciação positiva da reconstrução da identidade étnica. É preciso ter em mente que o Candomblé une corpo, música e dança, elementos que ajudam a definir uma concepção de brasilidade negra, mas também de pensar e praticar uma religião afro-brasileira. Isto é importante para o entendimento de como o Candomblé se difundiu pela Europa e também para entender os modos como esses artistas imigrantes negros celebram a cultura negra.

Resumindo, a atuação de artistas negros brasileiros como imigrantes que carregam marcas identitárias acaba por promover noções afro-brasileiras de religiosidades, dado o profundo entrelaçamento entre religiões negras e culturas artísticas no pensamento brasileiro. Europeus, atraídos pela dança, música e teatro negros, se tornam automaticamente expostos a religiões/ideias filosóficas negras, que podem ressoar com certas visões de mundo europeias contra hegemônicas. Pais e mães de santo que trabalham na Europa, conscientemente modificam as tradições afro-brasileiras no sentido de fortalecer essas ressonâncias (o respeito da natureza, o cuidado com o corpo, etc) e reduzir o impacto das alteridades que são difíceis para os europeus assimilar (possessão, sangue de sacrifício). Mais do que uma extensão religiosa da música e da dança, o Candomblé é também uma leitura do corpo e das doenças. Dançar para o orixá é entendido como um modo de expulsar doenças do corpo, que também é apresentado como uma forma de cuidado sagrado do corpo para aqueles que são originalmente atraídos para a religião via dança afro. Os alemães que comparecem às oficinas de dança gradualmente começam a adquirir um entendimento mais profundo da dança, vendo isso como algo que vai além do simples movimento corporal. Na dança afro, corpo, mente e espírito são retratados como móveis e inevitavelmente empurram o indivíduo para o mundo mais complexo dos deuses africanos.

Considerações finais

Assistir os passos de Xangô, ou qualquer outro orixá, no corpo de seus filhos de santo, nos fez dar conta da importância do corpo e de seus movimentos no processo de circulação religiosa, especialmente na recriação do chamado Atlântico Negro (Martory, 1999). Os movimentos corporais saem dos terreiros e ocupam ruas e espaços públicos, exemplificando o que entendemos como religião afro-brasileira – especialmente a expressão das religiões afro-brasileiras como manifestações de arte disseminadas por meio de oficinas, mostras e eventos pelos artistas/pais de santo.

Esta herança afrodescendente em Berlim é constantemente reconfigurada pela dança e outras formas que fazem o corpo se movimentar em espaços públicos como oficinas, Afoxé e exibição de arte

associada ao orixá. Quando alguém ensina dança afro, canta canções referentes ao Candomblé ou cozinha para os deuses, muitos aspectos do *modus operandi* do Candomblé são também pensados (Bahia, 2013). A dança traz junto a história dos orixás, seus relacionamentos com a natureza e os movimentos que se relacionam com as diferentes partes do corpo. Estes aspectos despertam a percepção daqueles presentes na oficina para a ideia de um corpo que dança não somente para si, mas também para os deuses.

No caso analisado acima, dançar permite maior mobilidade, porque isso não depende de correntes migratórias somente. Isto não está somente relacionado à Alemanha, ao Brasil e à corrente de pessoas desses países que vão para o terreiro: há trânsitos de multi-escala em muitas direções no mapa do mundo e em Berlim, nos termos de novos relacionamentos, cursos afro-brasileiros e formato de eventos. A participação no terreiro e no Fórum permite um novo entendimento das relações do indivíduo com a natureza, com outras pessoas na cidade e no mundo, de sua identidade e de sua existência.

Se, de um lado, o movimento do corpo conduz à religião, criando novos meios de fazer isso circular e pensar sobre sua importância para a mobilidade de religiões afro-brasileiras, por outro lado, há também conflitos e limites para sua transnacionalização, especialmente quando o corpo necessita ser iniciado na religião.

Nas religiões afro-brasileiras, o corpo está situado no reino da natureza e deve ser polido enquanto o iniciante avança em sua vida sacerdotal. O corpo é moldado enquanto se aproxima da sacralidade, movendo de um estado rústico para um divino. O corpo nas religiões afro-brasileiras é construído enquanto recebe diferentes formas de transe. Neste sentido, as pessoas são consideradas fragmentadas e todos os esforços são direcionados para fundir cada pessoa dentro de uma unidade singular (Goldman 1987). São a iniciação e o tempo que as pessoas permaneceram na religião que constrói esta unidade. É uma construção incompleta, num eterno contínuo. Quando este corpo deixa o domínio da dança e entra na possessão incontrolada, presumindo que a pessoa não foi iniciada na religião, é o momento que marca o começo dos problemas na transnacionalização de algumas práticas do Candomblé, porque participantes alemães geralmente descobrem que entrar em transe é uma experiência assustadora.

As práticas corporais de Candomblé deixam transparecer algumas similaridades encontradas no universo *new age* alemão. No início, contribuiu para a recepção positiva das religiões afro-brasileiras na Alemanha ao reconhecer o poder que eles têm para pensar o corpo num *modus operandi* diferente. Os limites surgem quando os praticantes percebem que os deuses que atraem muitos seguidores para o Candomblé são também os orixás que fazem seus filhos de santo cair e sentir dor cada vez que eles não são controlados pelo transe, transformando o corpo em algo desconhecido. Somente o transe, depois que houve a iniciação religiosa, pode restaurar a relação entre homens, seus deuses e o seu corpo. Se o corpo permite maior circulação dos orixás, por outro lado, ele também impõe limites para a expansão da religião na esfera transnacional.

Deste modo, ao explorar o papel central do corpo e da dança na transnacionalização do Candomblé, as múltiplas camadas da circulação da religião afro-brasileira se tornam visíveis. A participação na percussão afro-brasileira e oficinas de dança e em vários espetáculos de encenação, tais como Oriki, molda a percepção da cultura africana como uma forma de retornar à natureza ou às origens, uma “patrimonização do sagrado” (Meyer e de Witte, 2013). Ao mesmo tempo, as danças e os movimentos corporais comunicam ideias religiosas/filosóficas particulares que abrem o corpo dos participantes para os orixás, uma “sacralização da herança” (*ibid*). Este processo expõe as múltiplas formas de corporificação das práticas religiosas. Vários níveis de circulação – transnacional, local,

africano, afro-brasileiro – se tornam experiências corporificadas levando ao bem-estar e/ou à dor e moldando as experiências das vidas transnacionais. Logo, não somente a portabilidade das formas religiosas (Csordas, 2009) por meio da dança é visível na transnacionalização do Candomblé, mas também conexões transnacionais, histórias e heranças se tornam reais por meio do corpo.

Referências

- AMARAL, R; SILVA, V.G. da. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 34, p. 189-235, 2006.
- BAHIA, J. As religiões afro-brasileiras em terras alemãs e suíças. *ICS Working Paper*, University of Lisbon, p. 1-24, 2013.
- BAHIA, J. De Miguel Couto a Berlim: a presença do Candomblé brasileiro em terras alemãs. In: PEREIRA, G. M. S., PEREIRA, J. de R. S. (Org.) *Migração e globalização: um olhar interdisciplinar*. Curitiba: Editora CRV, 2012.
- BAHIA, J. Under the Berlin sky: Candomblé on German shores. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, v. 11, n. 2, p. 327-370, 2014.
- BONILLA, S. M. 'Fazendo, Olhando, Adaptando'. *Ilê Obá Sileké: Candomblé brasileiro em Berlim*. Curupira Förderverein Kultur- und Sozialanthropologie in Marburg, Workshop, 2011.
- BRITO, C. A regulação da instanciação religiosa na capoeira angola globalizada: A relação entre o Grupo Irmãos Guerreiros e o Ilê Obá Sileké de Berlim, Alemanha. In: *30ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia*. Comunicação. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2016, p. 01-20.
- BUCHHOLZ, K.; R. LATOCHA; H. PECKMANN and K. WOLBERT (Org.). *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Darmstadt: Katalog zur Ausstellung im Institut Mathildenhöhe Darmstadt, 2001.
- CAPONE, S. *A Busca da África no Candomblé–Tradição e Poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- CAPONE, S. *Os yorubás do novo mundo: religião, etnicidade e nacionalismo negro nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- CAPONE, S. Connexions diasporiques. Réseaux artistiques et construction d'un patrimoine culturel 'afro'. In S. Capone and M. de Moraes Ramos (Eds.). *Les Carnets du Lahic*, 11. Paris: Dossier "Afro-patrimoines Culture afro-brésilienne et dynamiquespatrimoniales":238–265, 2015.
- CSORDAS, T. *Transnational transcendence: essays on religion and globalization*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- DECORET-AHIHA, A. *Les danses exotiques en France: 1880-1940*. Paris: Centre National de Danse, 2004.
- DIAS, G. M. Expansão e choque: a IURD em Portugal. In: I. MACHADO (Org.). *Um mar de identidades. A imigração brasileira em Portugal*. São Paulo: EDUFSCAR, 2006. p. 299-312.
- DOMÍNGUEZ, M. E; FRIGERIO, A. Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: trabalhadores culturais em Buenos Aires. In FRIGERIO, A; RIBEIRO, G. L. *Argentinos e brasileiros: encontros, imagens e estereótipos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- FATUNMBI, A. F. *Oriki*. Createspace Independent Publishing Platform, 2014.

- FELDMAN, H. C. The Black Pacific: Cuban and Brazilian Echoes in the Afro-Peruvian Revival. *Ethnomusicology*, University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, v. 49, n. 2, p.206-231, 2005.
- GILROY, P. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GOLDMAN, M. A construção ritual da pessoa: a possessão no Candomblé. In: MARCONDES DE MOURA, C.E. (Org.) *Candomblé: desvendando identidades*. São Paulo: EMW Editores, 1987.
- GRUNER-DOMIC, S. *Die Migration Kubanischer Arbeitskräfte in die DDR 1978- 1989*. Berlin: Humboldt-Universität (Magisterarbeit), 1996.
- HAGEDORN, K. From This One Song Alone, I Consider Him to be a Holy Man: Ecstatic Religion, Musical Affect, and the Global Consumer. *Journal for the Scientific Study of Religion*, v. 45, n. 4, nov. 2006, p. 489-496.
- LE BRETON, D. *Compreender a dor*. Portugal: Estrela Polar, 2007.
- LIDOLA, M. *Identitätskonstruktionen und Verortungen in transmigratorischen Räumen: "Ser Brasileira in Berlin"*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Fachbereichs für Politik und Sozialwissenschaften, Institut für Ethnologie der Freien Universität Berlin, 2009.
- LODY, R.; SILVA, V. G. da. Joãozinho da Goméia: o lúdico e o sagrado na exaltação do Candomblé. In: SILVA, V. G. da (Org.). *Caminhos da alma*. São Paulo: Summus, 2002. p.153-179.
- MARCUS, George. Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography. In: *The Annual Review of Anthropology*, v. 24, 1995, p. 95-117.
- MARTES, A. C. B. Os imigrantes brasileiros e as igrejas em Massachusetts. In: SALES, T.; REIS, R. (Org.). *Cenas do Brasil migrante*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999.
- MASQUELIER, A. From hostage to host: confessions of a spirit medium in Niger. In: *Ethos*, v.30, p. 49-76, 2002.
- MATORY, J. *Black Atlantic Religion. Tradition, Transnationalism and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2005.
- MATORY, J. Jeje: Repensando Nações e Transnacionalismo. In: *Mana: Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p.57-80, 1999.
- MAUSS, M. *As técnicas corporais in Antropologia e Sociologia*. São Paulo: Cosac e Naify, 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MEYER, B.; DE WITTE, M. Heritage and the Sacred: Introduction. In: *Material Religion*, v. 9, n.3, p. 274-280, 2013.
- MOURA, R. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1995.
- NASCIMENTO, A. *De São Caetano a Caxias: um estudo de caso sobre a trajetória do Rei do Candomblé Joãozinho da Goméia*. Monografia (Licenciatura Plena em História) - FFP/UERJ, São Gonçalo, 2002.
- OLIVEIRA ASSIS, G. Os pequenos pontos de partida: as mobilidades contemporâneas rumo à Europa nesse início de séc. XXI. In: *XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico e Diálogo Social*. Comunicação. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013, p.01-12.
- PARÉS, L. N. *A formação do Candomblé*. História e ritual na nação jeje na Bahia. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- PORDEUS, I. Jr. *Uma casa luso-afro-portuguesa com certeza: emigrações e metamorfoses da Umbanda em Portugal*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- PRANDI, R. *Segredos guardados. Orishas na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- PRANDI, R. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRANDI, R. O Brasil com axé. Candomblé e Umbanda no mercado religioso. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v.18, n.52, p. 223-238, 2004.
- RABELO, M. Estudar a religião a partir do corpo: algumas questões metodológicas. In: *Caderno SRH*, Salvador, v.24, n.61, p. 15-28, 2011.
- RODRIGUES, N. *O animismo fetichista dos negros baianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.
- RODRÍGUEZ, M. Danzando lo múltiple. Acerca de cómo espejar a reapropiación religiosa y artística de una tradición de matriz africana. In: CITRO, S.; ASCHIERI, P. (Org.) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, 2012. p.233-252.
- ROSSBACH DE OLMOS, L. Santería abroad: the short history of an Afro-Cuban religion in Germany by means of biographies of some of its priests”. In: *Anthropos*, n.104, p. 483-497, 2009.
- ROUGET, G. *La musique et la transe*. Paris: Gallimard, 1980.
- SALES, T. *Brasileiros longe de casa*. São Paulo: Cortez Editora, 1999.
- SOUZA, E. Monteiro de. *Ekodidé. Relações de gênero no contexto dos afoxés de culto nagô no Recife*. Dissertação de Mestrado (Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- SPLIESGART, R. Brasilianische Religionen in Deutschland. In: KLÖCKER, M.; TWORUSCHKA, U. (Org.) *Handbuch der Religionen: Kirchen und andere Glaubensgemeinschaften in Deutschland*. vol. II. Munique: Ergänzungslieferung: 27, 2011.
- VAN DE PORT, M. 'Don't ask questions, just observe!': Boundary politics in Bahian Candomblé”. In MEYER, B. (Org.). *Aesthetic formations: Media, religion, and the senses in the making of communities*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2009. p. 31-51.
- VAN DE PORT, M. Candomble in Pink, Green and Black. Rescripting the Afro-Brazilian Religious Heritage in the Public Sphere of Salvador, Bahia. *Social Anthropology*, v. 13, n. 1, p.03-26, 2005.
- VASSALO, S. Anarquismo, igualitarismo e libertação: a apropriação do jogo da Capoeira por praticantes parisienses. Comunicação. In: *XXVIIº Encontro Anual da ANPOCS*, GT Esporte, política e cultura. Caxambu, 2003.
- VERGER, P. *Orixás*. Salvador, Editora Corrupio, 2002.
- VIEIRA, C. M. *Ninguém escapa do feitiço: música popular carioca, afro-religiosidades e o mundo da fonografia*. Dissertação de Mestrado (História) – FFP/UERJ, São Gonçalo, 2010.

Notas

¹ Embora alguns autores se refiram ao Candomblé Afro-brasileiro como um “culto de possessão espiritual” (Van de Port, 2005), em concordância com Nina Rodrigues (1935), Prandi (2004) e Parés (2006), o Candomblé neste artigo é abordado como uma religião de orixás constituída na Bahia do século XIX, que fez uso de tradição Yorubá, que sofreu influência dos grupos Fon (chamados de Jejes no Brasil) e por minorias africanas que foram escravizadas e trazidas para o Brasil. O Candomblé Yorubá é dividido em nações, representando aspectos culturais de diferentes cidades, das quais se originaram variados ritos. As nações recebem o nome das tradições predominantes de cada região: Queto, Ijexá e Efã. Este conceito de nação perdeu seu significado étnico original e se tornou mais político do que teológico com o passar dos anos (Capone, 2009). As nações hoje são Ketu, Ijexá, Efon, Angola, Congo e Caboclo. Assim, o termo religião afro-brasileira se refere à uma realidade muito heterogênea e à uma diversidade de práticas. O termo afro-brasileiro é associado à legitimação da África enquanto lugar de nascimento dessas tradições religiosas e como símbolo da resistência negra à escravidão.

² Houve várias formas e histórias de migração brasileira para a Alemanha (Bahia, 2014; Lidola, 2009; Oliveira Assis, 2013; Sales, 1999). Desde os anos 2000, há um padrão de “feminização”, 70% dos migrantes são mulheres casadas ou que terminam por se casar na Alemanha (Bahia, 2014; Lidola, 2009). Essas mulheres e seus parceiros alemães foram encontrados em locais de práticas afro-brasileiras.

³ Pai ou mãe de santo são autoridades religiosas máximas em um terreiro. Santo significa orixá, devido ao sincretismo afro-brasileiro no Candomblé.

⁴ Alemães devem ser entendidos como cidadão nativo. Brasileiros são as pessoas que imigraram do Brasil, e alguns possuem passaporte alemão.

⁵ No Brasil, a ligação entre performances artísticas e o Candomblé tem sido contestada e criticada (Van de Port, 2009), mas no contexto da migração é bem diferente. Muitos brasileiros na Europa dependem do trabalho como músicos e dançarinos para se sustentarem e a dança se torna um ponto de entrada para a religião.

⁶ Sobre essa questão ver o movimento *Harlem Renaissance*, renascimento cultural afro-americano que transformou o papel de negros da vida artística norte-americana nos anos de 1920 (Capone, 2011, p.84-85; 2015, p. 238-265).

⁷ Orixás são deuses africanos venerados no Candomblé como mediadores entre Olorum (deus supremo) e a humanidade. No Candomblé e na Umbanda (religião que mistura religiões africanas com catolicismo, espiritismo e crenças indígenas), orixás e espíritos são tratados diferentemente. A Umbanda não requer um processo de iniciação como o Candomblé. Já os seguidores do Candomblé cultivam os seus deuses e preparam celebrações para eles, porque fazem parte da sua história de vida.

⁸ Mãe Beata de Yemanjá, cujo terreiro está localizado em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro.

⁹ Dança afro é o nome dado a um conjunto de danças com origem na África ou nas tradições afro-americanas (Rodriguez, 2012, p. 238-239). No universo cultural afro-brasileiro, capoeira, candomblé, samba, jongo, lundu, afoxé e outras expressões estão entrelaçados. Para além do movimento físico, dança afro também é sintonizada com elementos culturais e espirituais – especialmente as danças dos orixás que exploram os movimentos associados aos orixás, seus ritmos e canções. Essas danças são ensinadas em oficinas que ocorrem depois de rituais no terreiro de Murah. As danças conectam percepções distintas de heranças africanas que influenciam ritmos como é o caso do samba.

¹⁰ Capoeira é uma arte marcial afro-brasileira. Desenvolveu-se no Brasil entre os escravos. Depois da abolição, continuou no contexto urbano como uma forma de luta de rua. Desde os anos de 1970, se difundiu pelo mundo (Brito, 2016; Dominguez e Frigério, 2002; Vassalo, 2003).

¹¹ Vários desses profissionais foram encontrados no templo de Murah em Berlim.

¹² Doutrina criada no fim do século XIX por Hippolyte Léon Denizard Rivail, usando o pseudônimo Allan Kardec. Combina ciência, filosofia e religião, que busca entendimento não apenas do universo tangível (científico), mas também o universo transcendente (religioso).

¹³ Uma prática espiritual sincrética fundada nos anos 1930 no Acre. Incorpora elementos do catolicismo popular, espiritismo kardecista, animismo africano e xamanismo sul-americano, incluindo vegetalismo.

¹⁴ Um dos primeiros brasileiros que chegaram para trabalhar com religião afro-brasileira foi mãe Dalva (Bahia, 2013). Segundo ela, “Hoje em dia, quando você está online, há algumas Dalvas de Exu, Dalva de Pomba gira... Antigamente havia somente uma Dalva na Alemanha: esta era eu. Hoje há muitas”.

¹⁵ Nos anos 90, Joaquim e Murah se encontraram durante uma apresentação sobre Cuba e Brasil para a Associação Solidariedade Cuba/Berlim Ocidental (Freundschaftsgesellschaft BRD-Kuba e V).

¹⁶ Xangô Aganju significa o centro do vulcão.

¹⁷ Axé é a força sagrada concentrada em objetos e iniciados. Designa também uma tradição religiosa transmitida via família espiritual. Da Yoruba àse (ordem, comando, autoridade).

¹⁸ O fórum oferece atividades como o Salão Transart (primeiro salão de arte brasileiro), teatro, cursos de capoeira para crianças de três a seis anos, colônia de férias, esportes, jogos, música, cozinha brasileira, Yoga e cursos de língua portuguesa.

¹⁹ Uma posição ritual reservada aos homens que não entram em transe, e serve como protetores do culto. São percussionistas.

²⁰ Como com a maioria dos brasileiros, sua conversão ocorreu na migração, mas antes disso, já tinha escutado de seus amigos para ele “tomar conta de seu santo”.

²¹ Atualmente, capoeira é dividido em dois grupos: regional e Angola. A primeira não está conectada à religião e é tocada de forma mais rápida. A segunda é tocada mais devagar, muito mais próximo ao chão e é mais relacionado ao passado da escravidão. Na capoeira Angola, todas as práticas e os praticantes são fortemente conectados às religiões afro-brasileiras, Candomblé ou Umbanda. Segundo Brito (2016), Capoeira Angola predomina nos Estados Unidos e na Alemanha, especialmente Jena, Bremen, Leipzig e Berlim. Nos anos 1980, o pai de santo Murah começou a ensinar dança afro na academia Jangada, o primeiro grupo de capoeira Angola estabelecido em Berlim. Alguns grupos de Capoeira foram convidados por ele para participarem dos eventos no seu terreiro, do Carnaval de Culturas e de outros eventos organizados pelo Fórum Brasil e pelo terreiro Ilê Obá Silekê.

²² Uma ekedi (mulher consagrada para um orixá que não entra em transe e normalmente toma conta dos iniciados) afirmou que a migração, aliada à experiência da iniciação reconectou sua herança familiar e que isso foi importante para o entendimento de sua própria trajetória.

²³ Afinidade religiosa dentro do culto. Complexas genealogias rituais ligam a iniciação a diferentes terreiros do mesmo axé (tradição religiosa transmitida via família espiritual e também uma força concentrada em objetos e pessoas).

²⁴ A relação da pessoa com seu orixá o conecta à natureza porque a maioria dos orixás são relacionados a forças da natureza (vento, fogo, água e terra). A maioria dos espíritos da natureza são venerados como deuses africanos. Quanto às divindades, acredita-se que são capazes de controlar a natureza. Iansã, por exemplo, controla o vento, enquanto Xangô, o fogo. Muitos espíritos dos rios são venerados na África, assim como no Brasil (Prandi, 2005). Música, dança, prece, cheiro das oferendas

(alimentos ou animais), expressões e gestos corporais atraem os orixás, mas também são expressões da lógica do Candomblé e representam a identidade da pessoa e de sua família de santo. Neste sentido, os orixás conectam a natureza ao corpo de seus filhos de santo.

²⁵ Alguns aspectos da cultura alemã que demonstram o modo como o corpo é construído pode ser visto no movimento Lebensreform, do final do século XIX e início do XX, que propagava a volta a um estilo de vida natural (Bulchholz, *et al.*, 2001; Bahia, 2014).

²⁶ Caboclo Ventania é incorporado pelo pai de santo (que está ligado a Iansã, orixá do vento, tempestades, guerras e trovões, uma das esposas de Xangô). Caboclos são os espíritos de índios velhos que vivem no território brasileiro e foram escolhidos pelos escravos bantu como os reais “proprietários da terra”. No Candomblé, caboclos e orixás são tratados como entidades diferentes, embora há uma correlação entre eles e seus respectivos orixás. Muitos seguidores do Candomblé cultivam seus espíritos e preparam celebrações para eles porque fazem parte de suas histórias de vida. Os rituais seguem o formato da Umbanda nos templos de Candomblé. Iansã é o orixá principal do pai de santo e é também o orixá escolhido quando o tema da discussão no terreiro é a Alemanha, porque é considerado um país de guerra – com respeito a Segunda Guerra Mundial. Iansã é assim a melhor entidade para representar o país. Em Portugal, Iemanjá (rainha do mar) é o principal orixá. Ela é associada ao passado de conquista colonial do país.

²⁷ Danças e músicas rituais para os orixás durante as cerimônias religiosas.

²⁸ Dança afro é ligada aos movimentos dos orixás, mas representa apenas uma parte, pois os principais movimentos só serão aprendidos com riqueza de detalhes se um praticante começa o processo de iniciação no Candomblé, ocorrendo também o aprendizado da mitologia dos deuses africanos

²⁹ Xangô é o deus do fogo, raios e trovões. Oxalá está ligado à criação do mundo e da espécie humana. Exu é considerado o orixá do movimento e da comunicação, mediando entre *orun* (mundo espiritual) e *aiye* (mundo material).

³⁰ Oriki é uma prece poética exprimida para evocar a consciência. Em outras palavras, ela faz lembrar a cada pessoa que tudo na natureza tem consciência e que toda força da natureza pode se comunicar com os seres humanos por meio de estados alterados de consciência. Tais estados podem ser alcançados através do poder das palavras. Em oriki, a fala é uma descrição das características do deus que é invocado. A função de algumas séries de palavras em Oriki é invocar a possessão (Fatunmbi, 2014).

³¹ Candomblé é uma religião com muitos segredos e a maioria destes são somente revelados vagarosamente durante o longo período de aprendizagem que podem levar anos. A maioria das regras não é falada e devem ser aprendidas pela prática corporal e pela observação. Esta aprendizagem é somente possível através da coexistência com a família dos santos, também chamado de povo de santo. A inserção da pessoa em uma família de santo visa a aquisição de conhecimento sobre o Candomblé e o maior entendimento dos seguidores, considerando suas próprias relações com seus orixás e com outros membros da família de santo.

³² Termo para pai ou mãe de santo que vem do Iorubá babalôôrisà/pai dos orixás.