

## FÉ E APRENDIZADO: A EXPERIÊNCIA QUE ATRAVESSA O CORPO NA INCORPORAÇÃO DE UMBANDA

Autora: Elita Maria Mendonça Cavalcante;  
Orientador: Antonio Wellington de Oliveira Junior.

Universidade Federal do Ceará – UFC  
wellington-jr@uol.com.br

**Resumo do artigo:** O presente artigo trata de um trabalho final desenvolvido na disciplina “Sistemas Simbólicos” do Programa de Pós-Graduação em Sociologia – PPGS/UFC no semestre 2017.1, feita como disciplina optativa com o objetivo de integrar à pesquisa de mestrado da autora em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGCOM/UFC. É referente a um estudo sobre a Umbanda, especificando-se na entidade de exu feminina Maria Padilha e sua incorporação na mãe-de-santo Mãe Iara – mulher de 60 anos, nascida em Fortaleza e integrante do Centro de Umbanda Rei Dragão do Mar. Partiu-se do princípio que seja de grande importância entender as experiências vividas por essa mulher e como isto interfere no seu desenvolvimento religioso e na sua incorporação com a entidade em questão. A partir disso, é feito um cruzamento das noções de *performance*, liminaridade e ritual buscadas na pesquisa bibliográfica, com a observação participante da Festa da Pombagira Cigana no dia 11.03.2017 e entrevista à mãe-de-santo no momento de inserção no campo. Este texto está desenvolvido em três partes: na primeira são apresentados alguns aspectos conceituais relativos à experiência e à *performance* desenvolvida pela médium; na segunda, tem-se um breve relato sobre a preparação da mãe-de-santo antes de adentrar ao ritual; e, por fim, na terceira parte é abordado o registro do evento, o desenvolvimento performático do transe e a eficácia do ritual. Ao todo, cinco fotografias foram anexadas para que pudessem complementar o texto e auxiliar o leitor na visualização do ritual. Pesquisa desenvolvida junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte – LICCA.

**Palavras-chave:** Umbanda, Ritual, Performance, Maria Padilha.

### Introdução

Diversas percepções foram desenvolvidas por mim neste um ano de mestrado<sup>1</sup>. Ao olhar para a Umbanda hoje, meus pensamentos fluem de maneiras tão distintas das quais eu tinha quando criança, que suponho que uma pesquisa não será o suficiente para captar toda a pluralidade que essa religião representa.

Embora eu não seja uma adepta da Umbanda, meu lugar de fala na construção deste artigo é bastante particular. Minha ligação com a religião e meu interesse em estudá-la surgem a partir de inquietações produzidas sempre que via Mãe Iara se preparar para um ritual e incorporar diversas entidades com o decorrer deles. A mãe-de-santo em questão é, também, minha mãe biológica. Minha justificativa para tal escolha se dá justamente por eu, ao mesmo tempo em que não sou umbandista e não compreendo grande parte das simbologias, rituais e concepções

<sup>1</sup> Pesquisa de mestrado em comunicação em andamento: “*Performance* e as manifestações do exu umbandista em Fortaleza – uma análise antro-semiótica da entidade Maria Padilha”.

religiosas da Umbanda, consigo com a convivência com minha mãe uma proximidade com meu sujeito de estudo poucas vezes trabalhada na academia.

*Performance*, ritual, experiência. Estes são apenas alguns dos modos de olhar para a Umbanda e tudo que seus adeptos produzem cotidianamente, porém, é partindo das leituras de clássicos autores da antropologia, como Victor Turner e Arnold Van Gennep, que busco compreender mais a fundo essas categorias de pensamento e como elas se refletem na religião. Trago, também, as reflexões de outros teóricos como Richard Schechner e John Dawsey.

A partir destas leituras, desenvolvo neste artigo considerações que vinculam as concepções teóricas com o relato etnográfico de uma das visitas que fiz ao Centro de Umbanda Rei Dragão do Mar, localizado na cidade de Fortaleza. Pretendo evidenciar o caráter ritualístico da religião ao desenvolver uma festa de exu em homenagem à Pombagira Cigana no dia 11.03.2017 e descrever, particularmente, o desenvolvimento performático do transe de Mãe Iara.

### **Metodologia**

Neste estudo, por não apontar interesse em quantificar ou classificar fenômenos como verdadeiros ou falsos, compreendo que minha pesquisa seja de caráter qualitativo, pois, através da metodologia etnográfica, busco compreender e descrever o evento da incorporação na Umbanda. Assim como afirma Thiollent (1994), acredito que por meio desta metodologia terei os subsídios necessários para analisar os assuntos em questão. Para o autor, a metodologia consiste em analisar as características das técnicas (ou métodos efetivos) escolhidas e avaliar suas potencialidades e limitações para que, assim, o pesquisador possa estar melhor orientado durante seu percurso exploratório.

Para que meus objetivos sejam alcançados, utilizo de técnicas que me permitam assumir um papel ativo na vivência religiosa umbandista, mas não como alguém que possa modificar proposadamente a realidade observada, e sim como uma pesquisadora que se aproxima o máximo possível do seu objeto a fim de compreender seus comportamentos e relações com a realidade social a sua volta. Desta forma, opto pelas técnicas de coleta de dados bibliográficos, observação participante e entrevista.

Na fase de análise – a pesquisa de campo – a observação participante me proporciona ter uma melhor compreensão do que foi visto na teoria em

meio às experiências da ação corporal e perceber presencialmente as ações de Maria Padilha quando incorporada em Mãe Iara. Através do que Chizzotti (2006) classifica como “instrumentos de pesquisa”, faço uso de fotografias, vídeos e anotações de campo para registrar e garantir acesso ao evento mesmo depois de ocorrido.

Por fim, compreendendo que as concepções e experiências de vida da mãe-de-santo escolhida não possam ser ignoradas, faço uso da técnica de entrevista para integrar minha análise.

## Discussão

### Experiência

O desempenho do corpo no momento de um ritual de Umbanda é fundamental para que o evento possa funcionar como planejado. Assim, cada componente presente no terreiro se comporta de acordo com a posição religiosa que ocupa, seja a mãe ou pai-de-santo chefe que tem o papel hierárquico de delegar as funções de seus filhos-de-santo, iniciar e finalizar o ritual; seja a/o cambone<sup>2</sup> que precisa estar a todo momento auxiliando os médiuns e gerenciando o funcionamento do ritual, o ogã<sup>3</sup> que deve desde o início organizar os instrumentos, se certificar de seu bom funcionamento e tocá-los até que o ritual finalize, etc. Diversos são os papéis sociais empregados na estrutura religiosa da Umbanda e é o bom gerenciamento deles que darão sucesso nas práticas rituais.

Em meio a essa rede de indivíduos, percebo o que Schechner (2012) nomeia de “A rede”: um sistema dinâmico de ações que estão em constante interação durante o ritual. Sons, gestos, cânticos e funções se tornam devidamente ritualizados na execução de um ritual da Umbanda, para que ele saia como previsto e seus objetivos espirituais alcançados. E, embora seja naturalmente aprendido e não visto como uma obrigação dolorosa para o indivíduo, esse “rigor” na atividade religiosa é real. Nada no terreiro é feito sem uma devida explicação, para tudo deve haver um motivo de ser feito e como ser feito, um comportamento devidamente estilizado, performático.

No texto *O que é performance*, eu apontei que essas *performances* consistem de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através de interações entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de *performance* pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. (SCHECHNER, 2012, p.49).

<sup>2</sup> Integrante do terreiro com a função de auxiliar as entidades, pais e mães-de-santo com a execução do ritual, como distribuir as bebidas, cigarros, acender velas etc.

<sup>3</sup> Integrante do terreiro responsável por tocar os instrumentos no momento do ritual.

Assim, é perceptível que as *performances* em torno de um ritual de Umbanda sejam construídas como atos de transmissão de conhecimento social, memória, senso de identidade do indivíduo e do grupo a partir de sua concepção religiosa, modelos de comportamentos ensinados e reforçados a cada ritual, ou seja, comportamentos restaurados.

A partir dessa noção de comportamento restaurado trabalhada por Schechner em diversos dos seus estudos, passo a compreender a *performance* como sendo sempre o pensamento do “duplo”: aquilo que é e aquilo que deveria ser – a noção de *embodied*.

Traduzido como “incorporado”, *embodied* compreende justamente que a memória e as experiências de vida do sujeito estão presentes a todo momento em suas ações. O sujeito age a partir de suas próprias vivências, as quais, por serem somente suas e diferentes de qualquer outra experiência de qualquer outro indivíduo, produzem *performances* únicas.

É importante ressaltar ao leitor que sim, as pessoas são capazes de agir ritualmente iguais e em simultaneidade, entretanto o que trago como *performance* neste estudo vai para muito além do comportamento similar. É preciso partir do princípio de que o corpo é o solo existencial de um único sujeito, suas experiências são únicas no mundo e o que é produzido a partir desse corpo é, conseqüentemente, único. Como afirma Bruner (1986) sob a ótica dos estudos de Turner:

Experience, in our perspective, is not equivalent to the more familiar concept of behavior. The latter implies an outside observer describing someone else's actions, as if one were an audience to an event; it also implies a standardized routine that one simply goes through. An experience is more personal, as it refers to an active self, to a human being who not only engages in but shapes an action. We can have an experience but we cannot have a behavior; we describe the behavior of the others but we characterize our own experience. (BRUNER, 1986, p.5).

A experiência, em nossa perspectiva, não é equivalente ao conceito mais familiar de comportamento. O último implica um observador externo descrevendo as ações de outra pessoa, como se alguém fosse público em um evento; Isso também implica uma rotina padronizada que simplesmente se passa. Uma experiência é mais pessoal, como se refere a um eu ativo, a um ser humano que não só envolve, mas forma uma ação. Podemos ter uma experiência, mas não podemos ter um comportamento; Descrevemos o comportamento dos outros, mas caracterizamos nossa própria experiência. (TURNER, 1986, p. 5).

Para o autor, essa experiência se completa a partir do momento em que ela se expressada. Do mesmo modo Dawsey afirma: “A *performance* completa uma experiência. Porém, o que se entende por completar? Essencial à performance – e, aqui, também recorremos a Turner – é a sua abertura. Ou, em outros termos, o seu não-acabamento essencial. Daí, a sua atenção aos ruídos” (DAWSEY, 2006, p. 22).

Bom, cada médium tem a sua própria energia, então, nenhum incorpora da mesma forma. Logo no início a gente procura ter mais firmeza, porque quando a energia chega, às vezes um pouco violenta, o médium roda muito ou até mesmo cai. Mas como eu venho de um kardecismo onde eu tive a chance de fazer um curso de educação mediúmica e muita meditação, isso influi muito. É também do meu interesse, eu acho que cada um deve trabalhar a si mesmo para que na hora da incorporação seja uma coisa mais leve, uma coisa mais branda, não venha com muita força a ponto do médium cair ou ficar tombando muito. No início, geralmente acontece isso, mas cabe ao médium tentar equilíbrio, e por onde eu passei no início, eu sempre tive a chance de ver mais esse lado de incorporação na prática de meditações que a gente aprende muito. (MÃE IARA, 2017).<sup>4</sup>

Desta forma, ao observar a incorporação de Mãe Iara na festa de exu, constatei que está presente – literamente – a perspectiva de *embodied*. Suas experiências construídas ao longo de toda sua vida religiosa, suas concepções de ética, bom comportamento e suas reflexões sobre desenvolvimento espiritual afetam, diretamente, sua *performance* no momento do transe, tornando-a única.

### **O pré-ritual: uma performance liminar.**

É natural que maioria das situações da vida cotidiana o indivíduo ritualize suas ações. Ritual de acordar, de se alimentar, se vestir, se limpar e muitos outros compõem a maior parte da vida social. Assim como Schechner (2012), compreendo que a partir do momento que nos propomos a compreender a esfera cotidiana dos rituais, passamos a perceber as interações humanas com muito mais eficácia.

Neste trabalho, olhar para o ritual de Umbanda sob as óticas do “sagrado” ou do “profano” é comprovar como esses dois pontos não são puramente dialógicos ou opostos. Pelo contrário. Os rituais, mesmo os mais festivos e elaborados, fazem parte diretamente da composição do cotidiano do terreiro, pois pais e mães-de-santo, quase sempre, vivem exclusivamente para a religião e da renda que a religião lhe proporciona.

Nessa perspectiva, Van Gennep (1977) assinala que muito mais importante do que estabelecer significados para o que é sagrado e para o que é profano, é compreender como essas duas concepções se relacionam dentro de um contexto específico de relações. No caso da Umbanda, o ritual de se preparar para um ritual “maior”, um evento, pouco se distingue do que já é ritualizado cotidianamente. Tomar banho, se vestir, se alimentar, rezar, o que tornaria estes atos de preparação um rito diferenciado seria, então, os efeitos que eles podem provocar no contexto em que estão.

<sup>4</sup> Entrevista concedida por Mãe Iara em 05.07.2017.

Desde a escolha da roupa, da maquiagem e dos adereços, Mãe Iara relata que já inicia sua concentração para o ritual que irá acontecer. Atos que, a priori, não designariam nada além do comum, para a mãe-de-santo já denota o início do seu contato com a entidade.

Na casa [terreiro] em que eu estou a gente sempre sabe antes do dia da gira de que é que vai ser a próxima. [...] Se a gira é de Ogum com maresia a gente vai de branco e vermelho; se a gira é de caboclo de Oxossi a gente já vai com verde e roupa estampada; preto velho, a gente vai de branco ou estampado de preto e branco que representa as almas; se a gira é de exu geralmente a gente vai de preto com vermelho, ou com as roupas das lebaras que variam de roxo ou até mesmo estampado, são tecidos mais chamativos. [...] Então, a vestimenta a gente sempre já sabe o que vestir. Ao sair eu já deixo em casa minhas luzes [velas] acesas e lá nos rezamos antes de começar a gira. (MÃE IARA, 2017).<sup>5</sup>

No ritual registrado na minha ida ao terreiro, a vestimenta de Mãe Iara foi escolhida especialmente. Ela iria incorporar sua entidade feminina dos exus, Maria Padilha. Tanto para a mãe-de-santo quanto para aqueles que a conhecem, esta era uma das performances mais aguardadas do ritual, pois sua particular afinidade e bela desenvoltura com a incorporação dessa entidade eram conhecidas por todos do terreiro.



Figurino de Maria Padilha na festa de exu do dia 11.03.2017.

Eu sempre tenho saias e blusas. E eu sempre queria fazer um vestido. Tive o desejo de fazer um vestido preto com vermelho, já que era na linha da Pombagira Cigana, e eu resolvi fazer. Escolhi o tecido, pedi para o figurinista desenhar o modelo, pedi à costureira para fazer e realmente eu gostei. Caiu muito bem em mim, eu acredito. E pelo menos eu gostei e acredito que a Maria Padilha também. Então a minha escolha foi por isso, porque eu sempre queria fazer um vestido para ela. (MÃE IARA, 2017).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Entrevista concedida por Mãe Iara em 05.07.2017.

<sup>6</sup> Entrevista concedida por Mãe Iara em 05.07.2017.

Como é possível perceber, o figurino ocupa um lugar central para o desenvolvimento da *performance* na Umbanda, pois ele é um dos primeiros símbolos que coprovarão a eficácia do transe. A partir dele, as outras pessoas – a audiência, como trata Schechner (2012) – irá confirmar ou tomar conhecimento de qual entidade se trata aquela incorporação e, a partir disso, estabelecer um vínculo entre esse símbolo e os outros atos performativos da médium: o jeito de andar, como canta, como dança etc. Ainda segundo o autor, é esse ato de se utilizar de um adereço ou figurino para desempenhar uma *performance* que encoraja o *performer* de experimentar novos comportamentos e fazer uso livre da encenação – uma verdadeira transição, mesmo que rápida, de identidade.

Já no terreiro, antes do ritual de exu ser iniciado, Mãe Iara foi para um quarto separado para que os filhos-de-santo pudessem se arrumar para incorporar. Nesse momento, fui chamada para auxiliar na colocação da roupa e adereços.



Preparação de Mãe Iara para incorporar Maria Padilha.

Na sua rotina diária, todo indivíduo a partir dos papéis sociais que lhe são colocados ou por ele próprio escolhidos. Seja no papel familiar, profissional, com os amigos, a expressividade do indivíduo está sempre ligada ao contexto e ao

tempo em que ele ocupa. Para a sociologia e a antropologia, por exemplo, estudar a *performance* de um indivíduo é lidar com suas representações. Entretanto, é válido salientar que isto não compete ao julgamento de uma *performance* falsa ou verdadeira, pelo contrário, trabalha-se sempre com a possibilidade. Entender como a realidade se apresenta e como as pessoas operam com essas categorias, interessa muito mais.

Esse é um ponto fundamental para minha pesquisa. As noções de *performance* e ritual que busco retratar aqui são as de como, especificamente, Mãe Iara se apropria do transe em sua religião e como isso define suas relações sociais.

A partir das concepções de Van Gennep (1977) em sua obra “Os ritos de passagem”, compreendo que o ato da troca de roupa de Mãe Iara não constitui apenas um ritual de ornamentação, mas, para além, este é um ritual de passagem. A partir do momento em que Mãe Iara entra no quarto para trocar de roupa e sai completamente diferente, já com um semblante de concentração e postura similar à Maria Padilha, ela já passa pela mudança de posição social naquele terreiro. A partir de então, ela torna-se uma das médiuns que irão trazer uma das principais entidades do ritual. Segundo o autor, os ritos de passagem são marcados por três fases: separação, margem ou limen e agregação. A entrada de Mãe Iara no quarto compõe a fase de separação, pois ela se afasta do resto do grupo por um certo momento. Já a fase liminar, estudada com profundidade por Victor Turner, compreendo que seja o momento em que ela sai do quarto ainda sem estar incorporada, pois ocupa um estado “passageiro” e ambíguo, pois nem é mais uma em meio aos filhos-de-santo e nem é Maria Padilha. “A ‘invisibilidade’ estrutural das personae liminares tem um caráter duplo. Elas são, ao mesmo tempo, não-mais-classificadas e ainda-não-classificadas.” (TURNER, 2005, p.140).

Por fim, visualizo a terceira e última fase de agregação no momento em que Mãe Iara incorpora Maria Padilha e retorna para o interior do terreiro. Neste momento, o ritual da mãe-de-santo começa a chegar no seu ápice: a *performance* de Maria Padilha.

## **O ritual**

Como visto, as condições que permeiam a existência humana são diretamente ligadas à formação religiosa dos indivíduos, ou seja, é a realidade na qual um grupo vive que dará elementos para a construção da experiência. Turner (2005), ao analisar os rituais dos Ndembu, constata que cada ritual tem fins específicos que



articulam a todo momento com uma gama de símbolos referentes à realidade em que estão inseridos.

No caso da Umbanda, os símbolos denotam fragmentos do cotidiano do terreiro, como a preocupação com o tipo de vestimenta, a limpeza do espaço de ritual, a escolha e a preparação da comida que é servida após o ritual etc. Esses elementos, comuns no dia a dia de qualquer indivíduo, denotam, no caso, os meios pelos quais os adeptos da religião estabelecem uma ligação com o mundo sobrenatural.

Ao se referir à fase de agregação, observo o momento mais claro em que isso acontece, que é quando um dos integrantes do terreiro começa a tocar um sino. Mãe Iara refere-se a este símbolo como uma forma de “chamar” as entidades, mostrar a elas que os médiuns estão prontos para iniciar o transe e o ritual está começando. No caso em estudo, por se tratar de uma festa, a forma como essa incorporação ocorre é um pouco mais elaborada.

Todos os médiuns que iriam incorporar se reuniram do lado de fora do terreiro formando uma espécie de roda. O sino tocou. Quase que imediatamente todos ali se transformaram. Corpos tremendo como se por eles estivesse passando uma carga de energia de força pouco controlável, seguidos altas gargalhadas soaram no meio do aglomerado.

Já incorporadas, as entidades formam uma fila de casais em direção ao terreiro. Exus e lebaras (exu mulher) se unem em uma dança frenética ao som do atabaque incessante. Como pares de dança, eles adentram ao terreiro de desfilam como uma verdadeira exibição de beleza, poder e grandeza.



Entidades no interior do terreiro bebem champagne, fumam e cantam.

Haviam cerca de 15 médiuns incorporados, cada um com uma entidade. Embora sejam muitos, todos se organizam em um sistema de ordem

natural, no qual um canta após o outro sem interrupções ou conflitos, o respeito pela vez de cada um é nítido e permanece assim até o final.

Segundo Austin (1990), a *performance* articula diretamente com as falas e ações do sujeito. Corpo e voz formam, assim, os principais elementos do ritual. Estas concepções tornam-se fundamentais para o desenvolvimento deste estudo sobre a incorporação de Mãe Iara, visto que desde o momento em que “chega” no terreiro ao momento em que “sobe” para o mundo espiritual, Maria Padilha é instantaneamente identificada pelos seus pontos cantados<sup>7</sup>, pela sua forma de cantar, dançar e se comportar.

No ritual, nada é falado sem que haja uma intenção e sem que produza um efeito. Geralmente, os pontos são cantados com o objetivo de abençoar e atender aos pedidos das pessoas ali presentes, além reforçar o imaginário que envolve cada entidade, pois, na grande maioria, suas letras contam as histórias pelas quais elas viveram. Assim, para examinar o ponto cantado por Maria Padilha, é preciso atentar para a realidade na qual a incorporação ocorre e como as pessoas lidam com sua presença, pois os significados de suas letras só farão sentido quando se leva em conta a crença de quem presencia aquela *performance* – a eficácia do rito está, portanto, inerente ao papel da audiência.

Geralmente o proferimento de certas palavras é uma das ocorrências, senão a principal ocorrência, na realização de um ato (seja de apostar ou qualquer outro), cuja realização é também alvo de proferimento, mas este está longe de ser, ainda que excepcionalmente o seja, a única coisa necessária para a realização do ato. Genericamente falando, é sempre necessário que as circunstâncias em que as palavras forem proferidas sejam, de algum modo, apropriadas: frequentemente é necessário que o próprio falante, ou outras pessoas, também realize determinadas ações de certo tipo, quer sejam ações “físicas” ou “mentais”, ou mesmo o proferimento de algumas palavras adicionais. (AUSTIN, 1990, p.26).

Desta forma, percebemos que o transe observado só ocorre, com efeito, devido ao contexto em que se insere. A incorporação de Maria Padilha em Mãe Iara só tem sentido porque está localizada em um tempo e espaço determinados, e, na medida que sua *performance* se desenvolve e “comprova” aos olhos dos observadores que aquele transe é real, Mãe Iara ganha ainda mais credibilidade no seu grupo religioso.

---

<sup>7</sup> Músicas cantadas pelas entidades e pelos umbandistas para reverenciá-las.



Mãe Iara incorporada com Maria Padilha.

Estava se aproximando das 22 horas quando as entidades começaram a cantar para encerrar o ritual. Mantendo a disciplina da ordem, uma após outra foi se despedindo do ritual. Cantando seu ponto de despedida, todas abençoaram seus fiéis com desejos de saúde, proteção, amor e paz. Maria Padilha cantou o seguinte ponto:

“Maria Padilha se despede e vai embora  
É na boca da mata, é na encruzilhada que ela mora.”

### Conclusões

O ritual descrito neste estudo teve como principal objetivo evidenciar a influência da experiência no desenvolvimento do transe na Umbanda. Aliada a aspectos como a audiência, o figurino e os pontos cantados, a *performance* de Mãe Iara é reflexo de toda sua trajetória religiosa e suas concepções sobre o mundo espiritual.

A crença e os cultos dedicados à Maria Padilha dá à Mãe Iara a capacidade de produzir fenômenos extracotidianos: *performances* que, embora sejam vistas por ela como naturais e comuns a qualquer adepto da Umbanda, a elevam no contexto do terreiro como sendo uma excelente mãe-de-santo.

A *performance* de Mãe Iara no ritual é visto aqui como um elemento central na constituição da crença dos umbandistas. A maneira como ela conduz o corpo, sua sobreposição na voz, a firmeza de sua dança formam um conjunto de símbolos essenciais para que o transe seja percebido com clareza e a presença de Maria Padilha seja comprovada com eficácia. Assim, o grupo que a observa torna-se o mesmo que lhe confere um “poder” maior em relação a outros indivíduos que possam vir a incorporar Maria Padilha

– fato coprovado pelo próprio histórico do terreiro em que é Mãe Iara que preferencialmente incorpora esta entidade.

Desta forma, o estudo do ritual de exu em questão aponta o transe como uma ação para além de exclusivamente religiosa: é uma *performance* gerada a partir de complexas relações de experiência, símbolos e contexto, que transforma o discurso do corpo na própria manifestação da cultura.

### Referências Bibliográficas

AUSTIN, J. J. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BRUNER, Edward M. Experience and Its Expressions. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward (Eds). **The anthropology of experience**. Urbana: Universit of Illinois Press, 1986.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2006.

DAWSEY, John. Tuner, Benjamin e Antropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. **Campos** 7(2):17-25, 2006.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1977.

SCHECHNER, Richard. A rua é o palco. In: LIGIÉRO, Zeca (org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

\_\_\_\_\_. Ritual. In: LIGIÉRO, Zeca (org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1994.

TURNER, Victor. Betwixt and between: o período liminar nos “ritos de passagem”. In: \_\_\_\_\_. **Floresta de Símbolos**. Niterói: EDUFF, 2005.