

O estado de transe de um corpo adepto de *Vodum* no Benim, como inspiração num processo criativo

The trance state of a *Vodum* adept body in Benin, as inspiration in a creative process

 Eva Azevedo

 <https://orcid.org/0000-0002-7919-376X>

Universidade de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana
Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md)
Bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)
evazevedo@yahoo.com

Resumo

Este artigo é baseado no processo criativo de Guillaume Niedjo, coreógrafo e bailarino beninense, *Hounnon* de *Vodum*, na criação da performance artística *Affôtô*, vivenciado e desenvolvido quer em contexto de cerimónias rituais *Vodum*, realizadas nos *Hounkpamins*, quer em laboratórios de formações e criações artísticas, no Benim.

É proposta deste artigo refletir sobre os elementos que caracterizam o uso do estado de transe como inspiração num processo criativo, de um adepto de *Vodum*, quando passa o seu conhecimento, aprendido com os seus mestres e ancestrais, para uma criação artística. Importa conhecer os princípios e fundamentos que permitem construir/desconstruir a configuração corpórea existente no estado de transe, na criação da performance *Affôtô*. Metodologicamente socorremo-nos do trabalho de campo realizado no Benim, entre 2018 e 2022, da observação da obra e da aplicação de entrevistas semiestruturadas ao bailarino, a adeptos de *Vodum* e a *Hounnous*, no âmbito de uma pesquisa de doutoramento em Dança na Faculdade de Motricidade Humana. Como principal tendência conclusiva destaca-se que Guillaume Niedjo reinterpreta permanentemente a cultura *Vodum* aprendida e experienciada pelo seu corpo, através da recuperação de comportamentos (Schechner, 1985) ancestrais, seguindo as regras e costumes implícitos na

sua cultura. Concomitantemente permite-se ou não usar o estado transe como inspiração criativa. Em *Affôtô*, transpõe e interpreta a desconstrução do estado de transe uma cerimónia, numa performance do “fazer acreditar” ou “fazer de conta” (Zenícola, 2001), respeitando as regras do que pode ou não ser exposto, assentes na autorreflexão artística e sociocultural do autor.

Palavras-chave

Transe, *Vodum*, Cerimónia, Criação Artística

Abstract

This article is based on the creative process of Guillaume Niedjo, a Beninese choreographer and dancer, *Hounnon* of *Vodun*, in the creation of the artistic performance *Affôtô*, experienced and developed both in the context of *Vodun* ritual ceremonies, conducted in the *Hounkpamins*, and within artistic training and creation labs, in Benin. The purpose of this article is to reflect about the elements that characterize the use of the trance state as an inspiration within the creative process, of a *Vodun* adept. This creative journey involves the transmission of knowledge from the practitioner’s mentors and ancestral roots to the manifestation of an innovative artistic creation. Understanding the principles and fundamentals that enable the construction/deconstruction of the corporeal configuration existing in the trance state is essential in the creation of the performance *Affôtô*. Methodologically, our approach involved fieldwork conducted in Benin, between 2018 and 2022. The methodology encompassed the observation of the artistic work and the administration of semi-structured interviews to the dancer, *Vodun* adepts, and *Hounnons*. This research was undertaken within the scope of a doctoral research study in Dance at the Faculty of Human Kinetics. As the primary and conclusive trend, it is emphasized that Guillaume Niedjo consistently reinterprets the *Vodun* culture he has learned and embodied. This reinterpretation involves the incorporation of ancestral behaviours (Schechner, 1985), adhering to the implicit rules and customs of his cultural background. Niedjo navigates the nuanced decision of allowing or refraining from using the trance state as a source of creative inspiration. In the performance *Affôtô*, he transposes and interprets the deconstruction of the trance state into a ceremonial context. This is achieved through a form of “making believe” or “pretending” (Zenícola, 2001), where he meticulously respects the established rules governing what can or cannot be exposed. These decisions are rooted in the artist’s self-reflection, both artistically and socioculturally, reflecting a conscientious consideration of the boundaries within the *Vodun* cultural framework.

Keywords

Trance, Voodoo, Ceremony, Artistic Creation

Introdução

Desde 2018, no âmbito de uma pesquisa de doutoramento em Dança na Faculdade de Motricidade Humana, vivenciando cerimónias dos *Voduns Sakpata* e *Kocou*, bem como estágios de formação e criação artística no Benim, várias questões se apresentaram: O que caracteriza o estado de transe na cultura *Vodum*¹ e como é empregado em um processo criativo? Como se dá o funcionamento da memória de um corpo dançante ao entrar nesse estado de transe?

Na busca por respostas a essas indagações, surgiu a criação da performance *Affôtô*, concebida por Guillaume Niedjo, bailarino profissional e membro do Ballet Nacional do Benim, além de adepto e *Hounnon*² da cultura *Vodum*. *Affôtô*, na língua Fon, significa “que passos”, e Guillaume Niedjo se inspirou nos passos necessários para alcançar um *Hounkpamin*³ e compreender o estado de transe de um adepto.

A metodologia da pesquisa envolveu observação direta, incluindo a participação ativa como iniciada e bailarina intérprete em cerimónias de *Sakpata* e *Kocou* entre 2019 e 2022, além da criação artística e circulação da performance *Affôtô* durante janeiro e fevereiro de 2021 no Benim. A análise abrangeu também a observação indireta, por meio de registos audiovisuais e fotográficos, bem como entrevistas realizadas com bailarinos, coreógrafos, adeptos e *Hounnons* de *Vodum*. Esse conjunto de métodos proporcionou uma abordagem abrangente para investigar a interseção entre a dança, os estados de transe na cultura *Vodum* e o processo criativo, oferecendo uma compreensão mais profunda dessas práticas culturais e artísticas.

1 *Vodum, vodun, voodoo, vodoun, vodou, voudou, vodún, vudu* ou *vodu*. Das formas possíveis se adotou a de *Vodum* por ser a constante na maioria das investigações escritas em português.

2 Sacerdote, pai ou mãe de santo, pai ou mãe de terreiro, *babalorixá, babaloxá, babá* ou *lolorixá*. Entendido como autoridade ou ministro religioso, habilitado para dirigir ou participar em rituais sagrados de uma religião em particular. *Vodounon*, mestre do ato criativo, e o *Bokonon*, mestre da fala viva. Também chamamos *Houn* de entidade *Vodum*, que literalmente significa o coração ou aquilo que escapa da cabeça, isto é, a razão. Daí deriva a palavra *Hou-non*, que significa literalmente mestre do mistério (Monsia, 2003).

3 Lugar ou casa de culto *Vodum* no Benim. *Hounkpámɛ* no *Vodum Sakpata* e *Hounhônou* no *Vodum Kocou*.

No contexto *Vodum*, o corpo dançante adepto transcende a mera expressão artística. Torna-se um veículo de transmissão cultural, social e espiritual, transmitindo conhecimento dos mestres para os aprendizes por meio de mimetismo e imersão em cerimónias. A aprendizagem nunca é dissociada do seu conteúdo cultural, tendo um valor simbólico vinculado aos grandes segredos da cosmogonia africana.

Analizamos a complexidade da simbologia presente nas cerimónias, nos sacrifícios, nas coreografias representativas e na corporificação de movimentos de animais. Esses elementos proporcionam ao corpo dançante uma conexão com as entidades do *Vodum* cultuado, destacando limites intrínsecos à cultura *Vodum*. Como é que esta adaptação sensível e ética destas simbologias e limitações é concretizada numa criação artística, respeitando as tradições culturais?

O transe ocorre quando uma entidade “atravessa” o corpo do adepto, desencadeando uma metamorfose que transcende a configuração corpórea quotidiana. Questiona-se se esse estado representa uma superestimulação sensorial da consciência, uma consciência modificada controlável e potencialmente utilizável em processos criativos.

Vodum Sakpata e Vodum Kocou

Durante esta investigação, surgiram várias questões sobre o *Vodum*: é uma religião? É uma cultura? As opiniões dos entrevistados e as referências bibliográficas dividiam-se e eram contraditórias. Segundo Guillaume Niedjo referiu numa entrevista não estruturada, realizada em janeiro de 2021: “Le vodum est ce dont on ne peut pas parler, il n’y a pas de définition universelle.”

Sem pretender encontrar uma definição, iremos fazer um enquadramento reflexivo e teórico nas dimensões histórica, cultural, social e espiritual, num modelo antropológico da pluralidade de formas de conhecimento, que promove o diálogo entre saberes e a descolonização de formas de pensar hegemónicas (Santos, 2008).

Historicamente, Vincent Harisdo no seu livro “Le Vodou Autrement”, refere que o *Vodum* surgiu no final do

século XV na localidade de Tado, situada nas margens do rio Mono, no Sul do atual Benim. Expandiu-se pela região, estendendo-se do leste do Gana até ao oeste da Nigéria, atravessando o Togo e o Benim (Harisdo, 2020). O *Vodum* adaptou-se às alterações culturais e linguísticas resultantes da sua longa história desde o antigo império *Yoruba*, até às suas contínuas lutas políticas e económicas através da guerra, após o estabelecimento dos impérios *Daomé* e *Oyo*. Atualmente região geográfica de maior difusão do *Vodum* coincide com a área cultural denominada *Aja-Tado*, delimitada a oeste pelo rio *Volta*, a leste pelo rio *Ouémé* e a Sul pelo oceano Atlântico (Brivio, 2012).

Na definição de Parés (2016), o *Vodum*, como uma “religião” centrada nos ancestrais, tem as suas raízes primárias entre os povos *Ewe-Fon* do Benim. Numa das definições etimológicas, a palavra *vodún* significa na língua *Gbe*⁴ (*Ewe, Fon e Adja*), o que não pode ser elucidado, mistério, potência eficaz ou espírito. A palavra *Vodu* deriva da expressão *Evo-Du* ou precisamente *Évowu Fé Du*, numa tradução estrita e direta, significa o mundo desconhecido ou o mundo dos invisíveis (Kligueh, 2001).

Como qualquer religião, esse culto aos espíritos oferece aos seus seguidores uma mitologia sobre a origem do mundo, as leis da natureza, as relações sociais, entendendo a religião como toda a interação ou comunicação entre “este mundo” sensível e fenomenológico dos humanos e um “outro mundo” invisível, onde se supõe habitem entidades espirituais, responsáveis pela sustentabilidade da vida neste mundo” (Parés, 2016).

Em 2016, durante a cerimónia de apresentação do programa de ação do governo, Patrice Talon, presidente do Benim, manifestou a sua opinião afirmando que o *Vodum* é uma cultura e não uma religião. Por outro lado, Gbegnonvi descreve no seu livro “Le Vodun ne fait pas rêver” (2019) que o *Vodum* está morto e que foi reinven-

tado pelo Homem para proveito próprio. Para *Vincent Harisdo* (2020), coreógrafo beninense residente em França, o *Vodum* não é um produto da imaginação fértil de um povo primitivo ou selvagem, mas um princípio animista (na visão politeísta) que serve de intermediário entre os Homens e Deus. É uma fonte de espiritualidade e reconforto, é uma filosofia de vida e não uma adesão e integração de consciência, que sofreu redefinições de identidades dos povos de África com influência da história e do colonialismo, daí nascendo uma identidade mística, um “Fantasma do Vodum”. Para a historiadora Ana Lúcia Araújo (2020), o *Vodum* como processo mimético, é uma manifestação das transformações culturais e históricas que influenciaram a região. É difícil confinar a complexa definição de *Vodum* a um único olhar da etnografia. Para iniciados, o *Vodum* é, antes de tudo, uma entidade imaterial que ultrapassa o homem, é uma força, uma energia que pode usar vários canais para se expressar:

No decorrer de quatro anos de investigação no Benim, foi possível observar que o culto de *Vodum* integra as vivências diárias da comunidade, desempenhando um papel bastante concreto na normalização das regras sociais incorporando todas as dimensões da vida dos indivíduos. É uma cultura social com assumida autoridade sobre toda a sociedade. (Azevedo, 2021, p. 115)

Como diz Kligueh: “Enfin, on se demande comment s’y retrouve l’Adza-tado. En toute logique, le Vodou se trouve dans tout : dans la matière en tant que réceptacle, dans les rituels en tant que psychisme collectif en mouvement.” (Kligueh, 2001, p. 111) Nesta investigação estudamos os *Voduns Sakpata* (Figura 1) e *Kocou* (Figura 2) na zona da costa sul do atual Benim, mais especificamente em *Cotonou, Ouidah, Pahou, Comé e Abomey-Calavi*.

Historicamente o culto de *Sakpata*⁵ é de origem *Nagó-Yoruba* e já se praticava em *Igbo-Idacà* pelo menos desde o fim do séc. XVII (Kakpo & Ananou, 2018), tendo

4 A família linguística *Gbe* inclui mais de cinquenta línguas faladas na região que se estende entre o rio *Volta* a leste do Gana e o rio *Yewa* na Nigéria, área aproximada correspondente à antiga Costa dos Escravos. Em 1980, Hounkpati B. Christophe Capo propôs utilizar o termo *Gbè*, que nessas línguas significa “voz, som, palavra, língua, idioma”, para designar de forma genérica esse grupo linguístico, assim como, a expressão “área dos falantes *gbe*” para designar a região ocupada por esses povos linguisticamente relacionados (Parés, 2016).

5 *Sakpata, Omolu* ou *Obaluaiyê* ou mesmo *Tchankpanan* representam a mesma divindade, dependendo da origem da pessoa nas comunidades *Adja Tado (Sakpata)*, brasileira (*Omolu*) e *Yoruba (Obaluaiyê* ou *Tchankpanan*).

Figura 01

Vodum Sakpata



Nota: Cerimónia de Vodum Sakpata no templo Dada Ka Soudou, em Ouidah, no Benim by Azevedo, 2020. CC BY 4.0

sido introduzido no reino de Danxomè, atual Benim, no início do reinado de *Agadja* (1711-1732) (Kakpo, 2013). O *Vodum* ou entidade *Sakpata* é o chefe dos *Ayi-Vodum*, o Rei do Mundo Senhor da Terra, mas também o *Dokunon* (Possuidor de toda a riqueza) e *Jexosu* (Rei das pérolas). Governador e Gerente da Terra, *Sakpata* é antes de tudo uma força benéfica, responsável pela fertilidade em todas as suas formas, mas também representa uma força capaz de destruir aqueles que não possuem bom caráter moral. A sua arma de destruição, individual e/ou coletiva, é a doença da varíola, que o simboliza. *Sakpata* é uma divindade dupla, tanto macho como fêmea e os seus adeptos (*Sakpatasi*), nas suas representações artísticas deste *Vodum*, apresentam-no sob a forma humana com atributos femininos, como brincos nas orelhas (marca simbólica), saias curtas (*Valaya*), bíceps e tornozelos cingidos de pérolas e búzios. O corpo dançante segura um bastão na mão esquerda, constituído por uma madeira

muito sólida e espinhosa, que pode ser visto como um guia, um suporte, um bastão, de defesa, de guerra, bem como um símbolo de comando, autoridade e soberania e uma vassoura na mão direita, símbolo do poder sagrado, autoridade e expulsão de influências prejudiciais (Kakpo, 2013). As danças nas cerimónias são caracterizadas por coreografias simbólicas com saltos, piruetas, cambalhotas e movimentos de répteis que caracterizam este *Vodum* associado ao elemento Terra, levantando a poeira.

O culto ao *Vodum Kocou* está relacionado com o guerreiro *Flimanu Koku*, que veio do Gana para o Benim há mais de um século pelos anciãos *Ewe*, junto com seu fetiche, conhecido como antigo “espírito da cabaça”, uma cabaça contendo quatorze facas sagradas. Cada faca tem uma pequena cabaça cheia de poções amarradas ao cabo e cobertas com sangue sacrificial. Este *Vodum* é conhecido pela proteção e invencibilidade que traz aos guerreiros em batalha, e é entendido como um deus da

Figura 02

Vodum Kocou



Nota: Cerimónia de *Vodum Kocou* no templo na casa de Guillaume Niedjo, em Pahou, no Benim by Azevedo, 2021. CC BY 4.0

cura, poder e proteção. Os adeptos, descalços no solo sagrado, entram em transe com danças ondulantes e giratórias cada vez mais frenéticas ao som de tambores e canções. Após as oferendas, os adeptos (*Kokoussi* ou *Kokushi*) vestidos com uma saia de ráfia (*Alatsi*), cobrem o rosto e o corpo com uma mistura amarela (*Hadja*), composta de ovos, milho e óleo de palma (Roy, 2005).

Entendendo a comunidade como um grupo de pessoas de tamanho variável, que ocupam um território geograficamente definido e que compartilham a mesma herança cultural e histórica, as comunidades *Voduns* vivem segundo as crenças, obrigações e regras estipuladas por cada *Vodum* e participam nas cerimônias com as suas funções pré-estabelecidas. Normalmente estas são constituídas pelos iniciados que podem ser ou não adeptos (*Vodunsis*), sacerdotes (*Hounnous*), sacerdotisas (*Tassinons*⁶) e acompanhadores (*Voudonons*), e pelos não iniciados geralmente constituídos por familiares dos iniciados.

O Corpo dançante no Vodum

O corpo dançante no *Vodum* é um corpo cultural, social e espiritual. É através do corpo que se cultua os hábitos de uma sociedade, cumprindo regras e princípios que são transmitidos em cerimônias de iniciação, realizadas nos *Hounkpamins*, e aprendizagens permanentes dos mestres, *Hounnous*, para os aprendizes, em vivências ritualísticas e quotidianas, por meio de mimetismo⁷ e imersão, sempre numa conexão com a ancestralidade e com os espíritos. Os aprendizes observam, ouvem e imitam. É um processo de transmissão de costumes e tradições, nomeadamente tudo o que se relaciona com hábitos, usos tradicionais, modos coletivos de agir e pensar (Hounkpe, 2008). A transmissão do saber iniciático se faz através de cânticos, gestos, danças, ritmos, entoações de certas palavras (encantações), da ingestão de certos alimentos e bebidas, e do manuseamento

de certos objetos, plantas, animais. Quando falamos de uma sociedade baseada na tradição oral, os seus corpos funcionam como portadores de memória, da história e da herança dos seus antepassados, contendo signos a serem decifrados e decodificados.

Durante a minha iniciação como *Tassinon* do *Vodum Kocou*, aprendi a saudar os diversos membros da comunidade de maneiras específicas. Também fui instruída sobre os cânticos e rezas apropriados para diferentes ocasiões, assim como quando e como utilizá-los. Recebi orientações sobre como alimentar e cuidar do altar, bem como dos adeptos. Aprendi os momentos adequados para dançar durante as cerimônias, assim como os passos e regras a seguir durante essas danças. Além disso, conheci minhas restrições alimentares e as obrigações que devo cumprir. Essa jornada de aprendizado é contínua e evolutiva, sendo transmitida pelo *Hounnon* responsável quando ele julga que estou preparada para absorver novos ensinamentos. Essa tradição revela-se como um processo de crescimento constante, onde cada lição contribui para o meu desenvolvimento como *Tassinon* do *Vodum Kocou*.

No Benim, segundo *Brand* (1974), o adepto, *Vodunsi*, mulher do *Vodum*, aprende durante o período de iniciação a usar as técnicas que lhe permitirão controlar o estado de transe e tudo o que concerne o seu *Vodum*: mitos, alimentação apropriada, sacrifícios, cânticos, proibições, assim como as regras a cumprir. É obrigado a aprender as técnicas que o ajudam a quebrar hábitos, deixando espaço para outros hábitos incorporados, desconstruindo o seu corpo e “expropriando-o” do seu controle, adquirindo e naturalizando novos comportamentos corporais, construindo um novo corpo (Brivio, 2012). Essa transformação não é meramente superficial. Ela se estende para além da dimensão física, envolvendo o sensório, o afetivo e o motor. Ao aprender e praticar as técnicas ensinadas durante a iniciação, o *Vodunsi* adquire práticas corporais que transcendem o controle consciente. Warnier (2001), descreve esse processo como um meio sensório-afetivo-motor, indicando que as práticas incorporadas durante a iniciação não estão limitadas apenas aos sentidos físicos, mas também envolvem experiências emocionais

6 *Tassinon* ou *Tangninon* ou *Ya* é a segunda pessoa que auxilia o sacerdote numa casa de *Vodum*.

7 Da palavra grega *mímesis*, “imitação” (*imitatio*, em latim), designa a ação ou faculdade de imitar; cópia, reprodução ou representação da natureza, o que constitui, na filosofia aristotélica, o fundamento de toda a arte, como percepção e apropriação do conhecimento.

e movimentos motores. Portanto, o adepto não apenas aprende a controlar o estado de transe, mas também a se perder no meio dessas práticas, permitindo uma experiência que transcende a posse consciente de si mesmo.

Os adeptos renascem para a sua entidade, sendo ensinados a esquecer o seu passado, através da pedagogia da oralidade e autoridade, e são-lhes transmitidos os costumes e tradições, nomeadamente tudo o que se relaciona com hábitos, usos, modos coletivos de agir e pensar. Eles perdem o seu nome e recebem um novo nome de acordo com o oráculo *Fa*⁸ e a função espiritual que constitui o seu programa de vida. Além dos ensinamentos que ajudam a consolidar os seus conhecimentos e a forjar o seu comportamento com vistas à integração social, eles aprendem as suas obrigações, o silêncio e as proibições (Hounkpe, 2008). Essa incorporação também pode ocorrer fora dos *Hounkpamins*, por meio de aprendizagens diárias, das brincadeiras infantis ou simplesmente participando da vida de uma comunidade⁹.

O corpo dançante adepto, na cultura *Vodum* transforma-se em “templo de conhecimento” do mundo mítico, através do estado de transe, permitindo a (re)ligação entre homens e divindades, para compreender, por meio dele, os fenómenos naturais e da comunidade desse *Vodum* (Bastide, 2001).

O Estado de Transe no *Vodum*

No *Vodum*, o estado de transe acontece quando a entidade “atravessa” (“monta”)¹⁰ no corpo do adepto, alterando a própria configuração corpórea quotidiana para a

8 O *Fa* é um dos sistemas de adivinhação (Geomancia) praticados no Golfo do Benim, em particular pelos povos que vivem no território da antiga civilização do Benim hoje ocupada pela Nigéria, Benim e Togo. *Fa* foi introduzido no reino de Danxomè no início do reinado de Agadja (1708-1732) em 1715 pelo Babalawo Adebéolo de Ilé Ife na Nigéria (Kakpo, 2010). Os iorubas dizem *Ifa* ou *Orunmila* (o mensageiro entre o Céu e a Terra). Os povos do Benim adotaram o *Fa*, e os do Togo, *Afa*.

9 Entende-se nesta investigação a comunidade do *Vodum X*, como um grupo de pessoas de tamanho variável, que ocupam um território geograficamente definido e que compartilham a mesma herança cultural e histórica do *Vodum X*. Vivem segundo as crenças, obrigações e regras estipuladas por esse *Vodum* e participam nas cerimónias com as suas funções pré-estabelecidas.

10 da tradução do francês “*le entité monte sur le corp*”, expressão utilizada pelos entrevistados nesta investigação.

configuração corpórea da entidade que está a incorporar, “perdendo corpo” para “ganhar corpo”, ao “desconstruir” para “construir” (Navarro, 2000). O corpo adepto se dispõe a incorporar um conteúdo de conhecimentos ancestrais, sociais e culturais:

O corpo dançante adepto é o veículo de comunicação com as divindades e as entidades¹¹, que se transforma para permitir a manifestação física das entidades e a sua comunicação com os vivos... O corpo dançante adepto de *Vodum*, constantemente recria e transmite gestos e hábitos do corpus cultural, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. (Azevedo, 2021, p. 118)

Será o estado de transe no *Vodum* uma superestimulação sensorial da consciência, uma consciência modificada, que não permite ao corpo ter uma memória posterior das suas ações e corporificações? Será este estado de transe controlável e de possível utilização em processos criativos?

Para Aubrée (1996), no corpo em transe há uma superestimulação sensorial da consciência que não permite memorizar a experiência. Para Rouget (1990), o transe é um estado de consciência com dois componentes: um psicofisiológico e outro cultural. Segundo Herskovits (1938), o transe é um comportamento culturalmente determinado por aprendizagem e disciplina, obedecendo a códigos impostos pela sociedade. É, portanto, um fenómeno socialmente induzido.

Nesta análise do corpo adepto em transe como inspiração num processo criativo, pretendemos investigar os movimentos vivenciados, incorporados e recriados dos corpos dançantes em transe, numa interação e interdependência múltipla, vendo o transe como um fenómeno composto ao mesmo tempo de elementos psicofisiológicos e culturais.

11 Nesta investigação consideramos divindades como as entidades que ganharam culto. *Voduns* são divindades. Os ancestrais, os mortos, podem ser entidades ou divindades.

Surgiu nesta investigação a questão se o estado de transe no *Vodum* seria um estado de “êxtase” ou de “possessão”?

Para Schechner (2013), há dois tipos de estado de transe. No estado de “êxtase controlado”, a performance transcende o domínio físico do corpo do artista, permitindo-lhe manter um controle consciente, enquanto experimenta uma percepção intensificada e elevada do mundo ao seu redor. Já no “transe de possessão”, os intérpretes são influenciados por entidades não-humanas, perdendo temporariamente o controle sobre si mesmos e encenando ações que não surgem da sua própria autoria, mas sim das forças externas que os tomam.

Nos *Voduns* estudados, *Sakpata* e *Kocou*, não podemos dizer que o estado de transe seja um estado de “êxtase”, descrito na mística cristã, xamânica ou espírita como uma saída de si, pois estes estados de transe correspondem sempre à descida de uma divindade ou de um espírito na pessoa (Aubrée, 1996). São estados de possessão, onde os corpos são veículos de comunicação com as entidades, suprimindo, temporariamente, a distância entre o mundo dos humanos e o dos espíritos, ou entre o mundo dos vivos e o dos mortos.

Nos *Voduns* estudados nesta investigação o corpo dançante quando entra num estado de transe, sofre um fenómeno de metamorfose da personalidade, onde o rosto se transforma e o corpo inteiro se torna um simulacro da divindade (Bastide, 2001). Há uma corporificação de movimentos e características físicas e comportamentais dos animais associados à divindade ritualizada. Nas cerimónias de *Sakpata*, o corpo dançante incorpora movimentos de répteis que caracterizam este *Vodum* associado ao elemento Terra e no *Kocou* mamíferos ferozes e poderosos como o cão e o leão. Estas corporificações podem-se manifestar em deslocações, sons, expressões faciais, de entre outras.

Nas cerimónias do *Vodum Kocou* em que estivemos presentes, observamos que quando a entidade baixa no corpo do adepto, o seu rosto e o seu olhar alteram-se com uma expressão de pânico e começam a fugir como se estivessem assustados. Atiram-se de costas para o chão esperneando os membros e rebolando de um lado

para outro, fazendo sons característicos semelhantes a um uivo de um cão, até vir um *Voudonon* que lhe tira a roupa, acalma-o e encaminha-o para o local onde estão as saias de rafia. Alguns destes corpos que os *Voudonons* não conseguem acalmar são reencaminhados para os *Hounkpamins*.

Os *Voudonons*, os zeladores do *Vodum*, são adeptos, mas que não entram em transe e que cuidam dos corpos dançantes que estão a participar na cerimónia, protegendo-os dos estados de transe e que ajudam na comunicação entre eles e o público, pois quando um corpo é incorporado por uma entidade/espírito, a sua linguagem altera-se. Só quem é adepto no *Vodum* dessa entidade compreende o que o corpo está a comunicar. Normalmente têm uma toalha no ombro para limpar os corpos dançantes em transe. Isso implica uma capacidade e conhecimento do *Voudonon*, para poder ser recetivo ao estado gerado pelo transe (Freixe, 2017).

Nos dois *Voduns* analisados, *Sakpata* e *Kocou*, notamos que quando os adeptos entram em transe, há uma alteração perceptível nos seus olhares. Parece que deixam de focar como de costume. Em algumas ocasiões, os olhos giram em direções diversas, enquanto em outras permanecem distantes, como se estivessem incapazes de focar.

Numa das cerimónias de *Kocou* que vivenciamos em Sé (templo *Logôhoué*), fui abordada por uma mulher adepta de *Kocou*. Ela entrou em transe no exato momento em que eu pisei o solo sagrado daquela cerimónia. Inicialmente, ela me conduziu para o centro da celebração, onde executei os passos base que todos os iniciados podem dançar, em direção aos músicos. Posteriormente, ela me levou ao *Pkeli* (altar) daquele *Hounkpamin*, porque tinha mensagens para me transmitir da entidade que estava incorporada nela naquele momento. O seu corpo foi o canal de comunicação entre mim e a entidade e, as suas falas tiveram que ser traduzidas por um *Voudonon*.

Outra questão que surgiu durante a investigação foi se estes estados de transe podem acontecer fora de um contexto ritualístico? As entidades podem incorporar um corpo adepto de *Vodum*, em vários momentos do quotidiano?

Um adepto de *Vodum*, ao entrar em transe, tem conhecimento dos códigos aprendidos durante a cerimônia de iniciação. Essas aprendizagens e memórias ancestrais estão incorporadas na memória do corpo. De acordo com a experiência de Guillaume Niedjo, um corpo em movimento pode entrar em transe em várias situações, seja durante uma apresentação ou criação artística. Entidades podem incorporar o corpo do adepto ao escutar determinado ritmo ou canção, realizar movimentos específicos, consumir certos alimentos, ou quando o seu estado de espírito se altera (entrevista janeiro 2020, no Benim).

No entanto, Guillaume ressalta numa entrevista (janeiro de 2021, no Benim) que o transe só ocorre depois de se ter realizado uma cerimônia de abertura, na qual as entidades e espíritos são convocados. As cerimônias desses *Voduns* estudados, *Kocou* e *Sakpata*, são divididas em três grandes momentos. O primeiro consiste na abertura, despertar ou convocação das entidades, onde se solicita permissão para realizar a cerimônia e se promete oferendas e sacrifícios a serem realizados no dia seguinte. O segundo momento envolve oferendas, sacrifícios e a entrada dos adeptos em estado de transe. O terceiro momento marca o encerramento da cerimônia, com o término do transe e a comunicação de mensagens entre as entidades e a comunidade. Guillaume afirma que desde o primeiro momento em que as entidades são despertadas, qualquer adepto pode entrar em transe, mesmo sem estar fisicamente presente no local da cerimônia.

As forças do invisível podem de fato irromper inesperadamente na vida quotidiana do adepto, fora dos limites espaciais do “sagrado” (Brivio, 2012). Como já referimos, Aubrée (1996) diz que no corpo em transe há uma superestimulação sensorial da consciência que não permite memorizar a experiência. Terão, então, os corpos dançantes dos *Voduns* estudados memória dos seus estados de transe?

Segundo Schott-Billman (1977), durante o transe de possessão o adepto não tem nenhuma lembrança dos acontecimentos ocorridos, pois, a memória “évolue parallèlement à la conscience et à la sensibilité. Le sujet ne

se souvient pas de sa crise de possession lorsqu’il a repris conscience (p. 14). Nas entrevistas realizadas aos adeptos do *Vodum Kocou*, todos declararam que não conseguem descrever as suas experiências e vivências quando estiveram em estados de transe. Que não têm memória consciente das suas ações e corporificações. *Hounnon* de *Kocou*, *Zannou Lomangbèkou*, compartilhou numa entrevista (janeiro de 2021, no Benim) que em certa ocasião despertou num local a dezenas de quilômetros de distância de sua casa, sem se recordar do que havia acontecido. Três dias se passaram desde o último momento que ele se lembrava, que era ter-se deitado normalmente em sua casa numa noite. Nesse episódio, *Kocou* tinha uma mensagem para transmitir a um adepto que residia numa aldeia distante, e o corpo de *Hounnon Lomangbèkou* serviu como canal de comunicação para essa mensagem.

Métraux (1955), questionou-se sobre a sinceridade do transe, observando como a perda de consciência em muitos indivíduos, era apenas parcial. Na minha experiência como observadora externa em cerimônias observei vários tipos de estados de transe e, como disse Guillaume Niedjo, eles são muito diferentes em cada *Vodum* e em cada indivíduo.

Para o coreógrafo e investigador, Vincent Harisdo (entrevista em novembro, 2022, no Benim), os estados de transe são representações performativas dos comportamentos restaurados aprendidos nos *Houngpamins*, com base em mecanismos miméticos. Para ele, os adeptos aprendem técnicas corporais como saber usar uma faca de modo a não se cortarem ou caminhar no fogo sem se queimarem, e quando estão num momento ritualístico numa cerimônia, usam essas técnicas aprendidas para representar o estado de transe desse *Vodum*, sem desvalorizar a presença de seres invisíveis, como ele chama às entidades, divindades, espíritos e ancestrais. Ele acredita na incorporação desses seres invisíveis, mas para ele a representação corpórea do corpo dançante do adepto é um resultado de um treino específico. Não acredita em misticismo e fetiches.

Nas cerimônias em que estivemos presentes do *Vodum Sakpata*, algumas eram organizadas com um intuito

turístico. O organizador do festival, Vincent Harisdo, pagou ao templo *Dada Ka Soudou*¹² para organizar cerimónias para o público estrangeiro participar. Nestas cerimónias podemos observar que alguns adeptos, com base num mecanismo mimético das aprendizagens nos *Hounkpamins*, usavam técnicas corporais e representações performativas dos comportamentos restaurados, num quadro ritual de partilha de comportamentos e adesão a um modelo cultural. Também foram observados momentos de performance em que não é plausível que os corpos tivessem consciência e controle dos seus atos. Nas cerimónias de *Kocou* em que estivemos presentes, observamos mulheres com bebês nas costas que se jogavam no chão e rolavam quando uma entidade incorporava os seus corpos. Adeptos mais idosos, com dificuldades de locomoção, escalavam estruturas de dois metros e saltavam para o chão, enquanto outros quebravam garrafas nas suas cabeças e caminhavam sobre cacos de vidro sem se ferirem. Além disso, alguns adeptos entravam no fogo sem sofrer queimaduras.

Nas cerimónias dos *Voduns* estudados, *Kocou* e *Sakpata*, pudemos observar que o estado de transe ocorre de repente quando a entidade incorpora o corpo do adepto. Este fenómeno pode acontecer enquanto estão envolvidos em atividades diversas, como conversar, cantar, ajudar outros corpos em transe ou até mesmo enquanto estão dormindo. O momento em que a entidade se manifesta parece ser imprevisível e independente das atividades em que os participantes estão envolvidos:

La possession n'émerge pas au milieu d'une foule envahie par une fureur mystique, mais au cœur de conversations, parmi des gens fumant des cigarettes ou mâchant de la nourriture avec ennui; cela fait partie de la normalité de la vie humaine et ne surprend donc pas. (Métraux, 1955, p. 141).

Para Guillaume (entrevista janeiro 2021, no Benim):

Transe é qualquer coisa que borbulha no corpo... Todos os que entram em transe são comparados a lou-

cos. Que não se controla mais, mas sabe o que quer fazer. Porque o louco é desligado, mas sabe o que pode comer. Ele vê um carro e ele não diz ao carro para o matar. O louco conhece o que está a fazer, mas não está mais nos homens, não está no estado humano. Isso é o transe mesmo. O transe vem assim às pessoas.

Ele também diz:

Quem está em transe não pode controlar o seu corpo. Por isso temos os "*Voudonons*", pessoas que acalmam, que podem dizer-lhes para não ir. Porque o transe pode vir e tu vais partir a cabeça no muro. Há gente para parar o transe. Porque se há um obstáculo ele pode-se magoar. Mas há alguém para parar.

Quando os corpos dos adeptos dos *Voduns* estudados entram em transe, observam-se modificações corpóreas que se adaptam ao temperamento da entidade que baixou no seu corpo, obedecendo a modelos culturais e a regras rituais. Essa manifestação não é resultado de desordens nervosas individuais, mas sim de um comportamento coletivo aprendido, conforme apontado por Bairrão e Coelho (2015).

Durante o transe, há uma modificação na expressão facial dos possuídos. O seu olhar torna-se distante e mais intenso. Além disso, observa-se uma diminuição da sensibilidade à dor e um aumento significativo da força muscular, que lhe permite executar feitos notáveis que seriam impossíveis no seu estado normal. Várias funções fisiológicas são inibidas durante esse estado, como a redução da frequência respiratória e alterações no ritmo cardíaco, que podem acelerar ou desacelerar dependendo das características individuais. Esses fenómenos indicam uma transformação profunda no corpo dos possuídos durante o transe.

O estado de possessão, apesar da intensidade com que se manifesta nos corpos dos adeptos dançantes, possui uma dimensão de normalidade e quotidianidade que merece ser destacada. Não se trata apenas de um fenómeno excepcional ou assustador, mas sim da expres-

12 Templo de *Vodum Sakpata* localizado em Ouidah, no Benim.

são de uma relação existente entre os seres visíveis (seres humanos) e os seres invisíveis (entidades, divindades e ancestrais). Este fenómeno é, assim, percebido como parte integrante da interação contínua entre o mundo visível e o invisível, fazendo parte da compreensão cultural e espiritual dessas comunidades.

Observa-se nos corpos dançantes em transe uma complexidade de simbologias, sacrifícios, coreografias representativas e corporificação de movimentos de animais, ao som de tambores ritmados e canções que proporcionam ao corpo dançante uma conexão com as entidades do *Vodum* cultuado. Como é esta complexidade simbólica, ritualista e cultural, vivenciada e recriada numa criação artística?

Além desta complexidade simbólica, há limites intrínsecos à cultura *Vodum*, que não podem sair dos templos. Comportamentos e ações específicas não podem ser realizados fora de um contexto de cerimónia com um público iniciado em *Vodum*.

Então, perguntamo-nos, qual é o processo criativo de um corpo em transe de um adepto de *Vodum*, quando passa o seu conhecimento, aprendido com os seus mestres e ancestrais, para uma criação artística?

O Estado de Transe como inspiração num processo criativo

Com o fenómeno de transe de possessão, entramos no domínio das técnicas do corpo (Bourdieu, 1977), adquiridas enquanto sujeito e membro de uma comunidade. Possibilitam usar o corpo como instrumento de aprendizagem e comunicação, sendo portador de emoções, sensibilidades, sentido ético-estético, produzidos por “normas coletivas”, onde a natureza biológica do homem está diretamente relacionada com a sua natureza social.

Ao retomar os conceitos de habitus e técnicas do corpo de Marcel Mauss, e sua subsequente elaboração por Pierre Bourdieu, o corpo é destacado no âmbito de uma dialética de incorporação que transcende o plano da representação e da vontade informada pela inteligência. Em vez disso, está centrado numa prática mimética que não trata de uma mera imitação, mas sim de uma

percepção e apropriação do conhecimento: “[o corpo] não representa o que faz, não memoriza o passado, ele o faz agir, trazendo-o de volta à vida” (Bourdieu, 1990, p. 72-73). Esta abordagem ressalta a noção de que o corpo não é apenas um veículo de expressão ou reprodução, mas um agente ativo na incorporação e recriação constante das práticas culturais e conhecimentos adquiridos.

Portanto, o estado de transe no *Vodum* transforma-se numa prática cultural incorporada, na qual é o corpo que realiza a mimese do outro. Isso não é simplesmente o resultado da adesão e obediência a papéis predefinidos, mas sim uma “consequence of the ways in which bodies are informed by habitus, instilled in a shared environment” (Jackson, 1989, p. 128). Nesse contexto, a prática do transe não é apenas uma imitação superficial, mas uma expressão profunda da influência do habitus e do ambiente compartilhado pela maneira como os corpos se movem, se expressam e se conectam com o sagrado e o cultural.

Durante o processo de possessão, o adepto coloca o seu corpo à disposição para a incorporação da entidade, agindo como um veículo de comunicação. Em alguns casos, ele oferece os seus olhos e a sua voz. Após o transe, o adepto geralmente encontra-se cansado e exausto, muitas vezes sofrendo de amnésia que o impede de se lembrar do que aconteceu ou do que viu durante o estado de possessão. No entanto, é notável que, apesar dessa experiência, o adepto não perde a sua identidade e personalidade:

Numa cerimónia, o corpo dançante usa um processo criativo espontâneo, improvisando os seus movimentos, seguindo as “regras/comportamentos” dos seus ancestrais e da sua cultura em conexão com as entidades. Ele recupera comportamentos ancestrais, invocando memórias do corpo vivido, consciente ou inconscientemente. (Azevedo, 2021, p. 120)

Na criação artística *Affôtè*, Guillaume Niedjo transpôs e interpretou a desconstrução do estado de transe presente em cerimónias, oferecendo uma performance que envolve o conceito de “fazer acreditar” ou “fazer de

conta” (Zenícola, 2001). Ele respeita as regras do que pode ou não pode ser exposto, adotando recriações e interpretações baseadas nas suas reflexões artísticas e socioculturais. Um exemplo prático desse processo é evidenciado quando considera a representação do transe *Sakpata* numa criação artística. Nesse contexto, Guillaume Niedjo reconhece a necessidade de adaptar a performance, evitando, por exemplo, a reprodução literal de elementos como a dança com a cabra sacrificada, uma prática comum em cerimónias. Essa abordagem destaca a sensibilidade do artista para respeitar as tradições culturais enquanto recria e reinterpreta o fenómeno do transe de maneira artística, atentando para os limites éticos e culturais.

És proibido de fazer a mesma coisa. Podes fazer todos os movimentos, mas muda o que adepto pode fazer com o animal. Tu transpões o mesmo corpo, o estado do corpo que faz a dança ritual no palco. Fazes o mesmo estado, mas sem o animal. Tu fazes a intenção, tudo o que se passa, mas sem o animal porque quando tu danças como adepto em cena, podes sair do caminho do *Vodum*. O adepto que apanha a cabra com a boca, ele faz o sacrifício. Não podes usar a cabra. Mas podes fazer exatamente o que o adepto fez. (Niedjo, entrevista janeiro 2021)

Nas entrevistas conduzidas com adeptos, coreógrafos e *Hounnous* dos *Voduns* estudados, todos confirmaram que um adepto não pode representar em palco as danças do *Vodum* que entra em transe. Um adepto de *Kocou*, por exemplo, pode representar o transe do *Vodum Sakpata* ou outra entidade, mas não é permitido representar a dança da entidade da qual é adepto. Conforme afirmou Niedjo em 2021, “Se o fizer, é porque não cumpriu as regras e saiu do caminho do *Vodum*, podendo até trazer-lhe a morte”. Estas regras, intrinsecamente ligadas à cultura *Vodum*, são implícitas e não podem ser explicadas ou referenciadas a um público não iniciado, sendo, portanto, inapropriadas de serem detalhadamente descritas aqui.

Guillaume Niedjo refere que durante os processos

criativos, usa o estado de transe, por vezes como inspiração criativa de modo consciente, escolhendo o “permitir-se”, outras vezes controla esse transe, escolhendo o “não se permitir”, modificando o padrão do movimento ou parando totalmente a ação que provocou esse estado.

Numa criação artística, um adepto, devido à falta de memória do que experienciou durante o transe, fundamenta-se na reinterpretação das observações feitas nos outros corpos dançantes. Neste contexto, ele explora o movimento com uma variedade de princípios e estímulos, utilizando um conjunto diversificado de competências e domínios, incluindo a sua singularidade artística e desenvolvimento técnico. A composição resultante é formada pela combinação de vários fatores e propósitos. Este processo criativo permite ao adepto expressar e recriar, de maneira artística, elementos do transe vivido, mesmo sem ter uma memória direta do evento.

Tendência conclusiva

A prática do corpo dançante no *Vodum* é enraizada numa teia complexa de tradições culturais, sociais e espirituais. O corpo, nesse contexto, não é apenas um veículo físico, mas um portal para a transmissão e preservação de conhecimentos ancestrais. Através de cerimónias de iniciação e orientação contínua pelos mestres, os aprendizes absorvem não apenas os gestos e movimentos, mas também os rituais, cânticos, proibições e tradições que permeiam a sociedade *Vodum*.

O estado de transe, um fenómeno central no *Vodum*, não é apenas uma manifestação espiritual, mas uma prática cultural incorporada. No transe, o corpo dançante transforma-se num “templo de conhecimento”, permitindo a comunicação entre humanos e divindades. Esse estado, longe de ser meramente um êxtase descontrolado, é uma representação complexa de elementos psicofisiológicos e culturais.

A transmissão do saber iniciático, juntamente com o estado de transe, ocorre de maneira rigorosa e ritualizada. Os adeptos aprendem não apenas a controlar o transe, mas também a esquecer o seu passado, adotando um novo nome e uma nova identidade, determinados

pelo oráculo *Fa*. Este processo de incorporação é supervisionado pelos *Hounnous*, e os adeptos tornam-se portadores de memória, conectando o presente ao passado.

A questão sobre se o estado de transe pode ser utilizado em processos criativos é explorada, evidenciando que o transe não é apenas um fenómeno ritual, mas também uma fonte potencial de inspiração. O corpo dançante, ao entrar nesse estado, torna-se um canal de comunicação entre o visível e o invisível. No entanto, a discussão sobre a natureza do transe no *Vodum* revela uma dualidade: enquanto alguns o veem como um estado de êxtase controlado, outros o percebem como uma possessão por entidades não-humanas. A diferença entre essas perspetivas destaca a complexidade dessa prática cultural e espiritual.

A investigação também aborda a questão da memória durante o transe. A amnésia associada a esse estado é interpretada como uma característica intrínseca, relacionada à transformação profunda que ocorre no corpo do adepto. A perda temporária de consciência e memória é considerada parte integrante do fenómeno, permitindo uma comunicação mais direta com as entidades.

O estudo destaca a interação entre o transe e a vida quotidiana, sugerindo que, embora as cerimónias formais sejam espaços propícios para o transe, ele pode ocorrer em situações inesperadas. No entanto, a capacidade de entrar em transe parece estar condicionada pela realização de cerimónias de abertura, indicando que o contexto ritual é essencial.

A análise também explora o impacto do transe na criação artística, destacando a sensibilidade dos artistas para respeitar as tradições culturais enquanto reinterpretam o fenómeno de maneira artística. A imposição de limites éticos e culturais é enfatizada, destacando a importância de não ultrapassar fronteiras sagradas.

O corpo dançante no *Vodum* é mais do que uma expressão cultural. É um veículo de transmissão de conhecimentos, uma conexão com o sagrado e uma fonte potencial de inspiração artística. O estado de transe, longe de ser uma mera manifestação espiritual, é uma prática cultural incorporada que permeia a vida quotidiana e contribui para a preservação das tradições *Vodum*.

A principal tendência conclusiva destaca, que no processo criativo de Guillaume Niedjo na obra *Affôtè*, ocorre a transposição e reinterpretação da desconstrução do estado do corpo dançante em transe. Esse processo é aprendido e vivenciado pelo corpo, envolvendo a recuperação de comportamentos ancestrais (Schechner, 1985). Durante esse processo, questiona-se o “eu consciente”, o esquema corporal, os hábitos do corpo e da cultura, instaurando movimentos próprios nos processos criativos.

Observa-se que esses processos criativos são complexos, potencialmente colaborativos, e envolvem experimentação e improvisação. Apesar de serem limitados e determinados por princípios intrínsecos à cultura *Vodum*, são, no entanto, processos em aberto e continuamente transformados pela singularidade do autor.

Os corpos dançantes adeptos de *Vodum* no Benim utilizam o estado de transe como parte integrante de um processo criativo. Inspirando-se nas observações dos outros corpos e nas descrições feitas sobre os seus próprios corpos, eles realizam uma transposição e reinterpretação desse estado complexo e simbólico. Essa abordagem respeita as regras intrínsecas à cultura da qual são adeptos, destacando a interação dinâmica entre a tradição cultural e a expressão criativa individual

Agradecimentos

Agradecemos ao artista e Hounnon Guillaume Niedjo, por todo apoio nesta investigação e nos ter permitido ter acesso às comunidades do Vodum Kocou. Agradecemos ao coreógrafo Vincent Harisdo por nos ter permitido ter acesso às cerimónias do Vodum Sakpata e todo apoio nos laboratórios de formação e criação artística no seu centro CDAC no Benim. Agradecemos ao Professor Didier Houenoude, diretor do l’Institut National des Métiers d’Art, d’Archéologie et de la Culture (INMAAC) de l’Université d’Abomey-Calavi, no Benim, que nos permitiu ter acesso a literatura e contacto com investigadores, historiadores e antropólogos beninenses. Agradecemos a todos os participantes nesta investigação, através de entrevistas e participação direta nas cerimónias e nos laboratórios de formação e criação artística. Agradece-

mos à Gestão dos direitos dos Artistas (GDA) e à Direção Geral das Artes, por ter apoiado financeiramente projetos de formação, criação e investigação no Benim. Agradecemos às nossas famílias por todo apoio e compreensão.

Declaração de Consentimento Livre e Esclarecido

Os indivíduos participantes no estudo foram informados dos objetivos, condições de realização e publicação dos resultados obtidos, e aceitaram participar no estudo

assinando um consentimento informado para a referida participação.

Conflitos de interesses

A autora declara não haver nenhum conflito de interesses.

Financiamento

Bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) UI/BD/153711/2022.

Referências

- Araújo, A. L. (2009). *Caminhos atlânticos : memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos*. Howard University.
- Aubrée, M. (1996). Transe: entre libération de l'inconscient et contraintes socioculturelles. In M. Godelier (Dir.), *Meurtre du père, sacrifice de la sexualité*, (pp. 173-192). Arcanes.
- Azevedo, E. L. (2021). Affôtê - processo criativo de um bailarino beninense numa cerimónia e numa criação artística do vodum. In A. Midori, A. M. Pereira, J. Nascimento, M. L. Gomes, & M. I. Barreira (Eds.), *Desassossegos: Ata expandida do 8.º EPRAE* (pp. 113-121). i2ADS edições. https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2022/10/DESASSOSSEGOS_AtExpandida-do-8oEPRAE_web.pdf
- Bairrão, J. F. M. H., & Coelho, M. T. Á. D. (2015). *Etnopsicologia no Brasil: teorias, procedimentos, resultados*. Edufba. <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18029>
- Bastide, R. (2001). *O candomblé da Bahia: Rito Nagô*. Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *O poder simbólico*. Editora Bertrand.
- Brand, R. (1974). Initiation et consécration de deux Vodun dans les cultes vodu. *Journal de la Société des Africanistes*, 44(1), 71-91.
- Brivio, A. (2012). *Il vodu in Africa Metamorfosi di un culto*. Viella.
- Freixe, G. (2017). *Le Corps, ses dimensions cachées - Pratiques scéniques*. L'université de Franche-Comté (Unité ELLIADD), de l'Institut Supérieur Des Beaux-Arts de Besançon et de La Région Occitanie.
- Gbegnonvi, R. (2020). *Le Vodun ne fait pas rever*. Editions Continents.
- Harisdo, V. (2020). *Le Vödù autrement: Le Vödù démystifié*. Copymedia.
- Herskovits, M. J. (1938). *Dahomey: An ancient West African kingdom*, vol. 2. J. J. Augustin.
- Hounkpe, A. D. G. (2008). L'éducation dans les couvents vodous au Bénin. *L'éducation en débats: Analyse Comparée*, 5, 1-13.
- Jackson, M. (1989). *Paths toward a clearing: Radical empiricism and ethnographic inquiry*. Indiana University Press.
- Kakpo, M., & Ananou, B. (2018). Sens et fonction du nom dans le Vodun : Une anthroponymie des initiés de Sakpatá chez les Fon. In M. Kakpo (Ed.), *Jogbe – La Revue des Humanités vers une Heuristique des Recherches sur le Vodun* (pp. 123-142). Les Editions Diasporas.
- Kakpo, M. (2013). Vodun Sakpata et épidémie de variole dans la littérature orale sacré du golfe du Bénin. *Ponti/Ponts - Langues Littératures Civilisations des Pays Francophones*, 13, 13-34.
- Kakpo, M. (2010). *Introduction a une poétique du Fa* (2.ª Ed.). Presses universitaires de Yaoundé.
- Kligueh, B. G. (2001). *Le vodu à travers son encyclopédie: La géomancie Afà*. Editions AFRIDIC.
- Métraux, A. (1955). La comédie rituelle dans la possession. *Diogenes*, 11, 26-49.
- Monsia, M. (2003). *Religions indigènes et savoir endogène au Bénin*. Flamboyant.

- Navarro, G. (2000). *O corpo cênico e o transe: Um estudo para a preparação corporal do artista cênico*. Universidade Estadual de Campinas.
- Parés, L. N. (2016). *O rei, o pai e a morte*. Editora Schwarcz.
- Rouget, G. (1990). *La musique et la transe*. Gallimard.
- Roy, C. (2005). "Kokuzahn (voodoo)" *Traditional Festivals*. A Multicultural Encyclopedia, Volume 1, ABC-CLIO, 231-232
- Santos, B. (2008). *Do pós-moderno ao pós-colonial: E para além de um e outro*. Travessias Ed.
- Schechner, R. (1985). *Between theater and anthropology*. University of Pennsylvania.
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.
- Schott-Billman. (1977). *Corps et possession. Le vécu corporel des possédés face à la rationalité occidentale*. Bordas.
- Warnier, J.-P. (2001). A praxeological approach to subjectivation in a material world, *Journal of material culture*, 6(1), 5-24.
- Zenícola, D. (2001). *Dança das labás no Xirê: Ritual e performance* [Tese de Mestrado em Teatro – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO]. Bibliografia Crítica do Teatro Brasileiro. <https://bctb.eca.usp.br/obra.php?cod=17758>