



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL - UEMS
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE - UUCG
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

MARIANA APARECIDA DE CASTRO PEIXOTO

**RAÍZES-POÉTICAS DE IDENTIDADE ANCESTRAL: UM PROCESSO DE
COMPOSIÇÃO CÊNICA EM DANÇA AFRO-BRASILEIRA**

**CAMPO GRANDE, MS
NOVEMBRO/2019**

**RAÍZES-POÉTICAS DE IDENTIDADE ANCESTRAL: UM PROCESSO DE
COMPOSIÇÃO CÊNICA EM DANÇA AFRO-BRASILEIRA**

MARIANA APARECIDA DE CASTRO PEIXOTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado no Curso de Artes Cênicas da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade Universitária de Campo Grande – MS, sob orientação da Profa. Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho.

**CAMPO GRANDE, MS
NOVEMBRO/2019**

**RAÍZES-POÉTICAS DE IDENTIDADE ANCESTRAL: UM PROCESSO DE
COMPOSIÇÃO CÊNICA EM DANÇA AFRO-BRASILEIRA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Osvanilton de Jesus Conceição
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Dora de Andrade Silva
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 26 de Novembro de 2019.

*No universo da ancestralidade umbandista, as expressões se confundem em um movimento de busca e captura de uma sabedoria absolutamente marcada pela violência da mordada histórica da escravidão. Que continua, disfarçada, ainda hoje. Em seus ritos reencena a experiência do homem africano e do afrodescendente escravizado, retornando aos seus valores, à sua fé, à sua identidade. Os ritos devolvem visibilidade ao afrodescendente e a sensação de recomposição pela festa, pelo lúdico, pela celebração do outro onde se encontram o visível e o invisível, o profano e o sagrado, num misto de religião e cultura. Axé ao povo do cativo. Que do passado nos saúdam com sua sabedoria ancestral.*¹

GLOSSÁRIO²

Zambi, aqui eu tentarei simplificar a leitura para algumas pessoas que possam vir a não entender as palavras que usamos em nossas casas de umbanda. Pode haver um estranhamento para as pessoas que te conhecem por milhares de nomes que não este. Quero esclarecer também os termos que aprendi, e que são usados neste trabalho escrito. Esses termos me foram ensinados nesses anos de caminhada. Como bem sabes, nesse saber tão rico e pouco valorizado, dito “popular”, aprendemos a maioria das coisas pela tradição oral, e na umbanda não é diferente. Óbvio que hoje em dia existem estudos e muitas das nomeações usadas no rito da umbanda já podem ser esclarecidas através de material bibliográfico, mas quero deixar claro, Zambi, que essas terminologias estão cada vez mais extensas e variam de casa³ para casa. Os termos aqui mencionados foram os que aprendi pela tradição oral, coisas que minha avó, Corisco, e as casas pelas quais passei me ensinaram. Vocabulários de convivência no meio umbandista. Contudo, como isso é uma pesquisa acadêmica, trarei referências na tentativa de legitimar saberes que são carne, corpo e vivencia, mas que também são pensamentos que se aproximam do que estamos falando enquanto dialeto das casas, conforme mostrarei a seguir:

“Eparrey Oyá”: Saudação à Orixá Iansã.

Cambone: Assistentes que auxiliam no trabalho de atendimento nas casas de Umbanda.

Corisco: Exu que me apadrinhou na umbanda, meu protetor, meu guardião.

¹ (Hilário Giancarlo, 2017, 11 de Outubro às 16h34).

² Cf. LOPES, Mário Henrique dos Santos. **Religiosidade negra no universo de Jorge Amado**. Campo Grande, MS: UEMS, 2019.

³ Casa de Umbanda: lugar físico onde ocorre o acontecimento religioso.

Eruexim: Objeto do Orixá Iansã, semelhante a um espanador, responsável para conduzir os Eguns (espíritos dos mortos) ao descanso.

Exu: No candomblé e em alguns ritos de umbanda Exu é conhecido como mensageiro da comunicação, entidade, guardião imparcial, e com a energia mais próxima do humano, é ele que liga nós humanos aos orixás.

Iansã: Orixá feminino, senhora dos ventos, raios, trovões, tempestades, e da força, é quem cuida dos espíritos dos mortos e os conduzem.

Laroyê: Saudação a Exu.

Linha da Direita: Um dos pilares da umbanda, regidos por energias de outros polos, representada pelos Caboclos, Pretos-Velhos, Baianos, Erês, Marinheiros, Boiadeiro, energias de curas e tratamentos.

Linha da Esquerda: Um dos pilares da Umbanda, geralmente regido por energias mais densas, mais próximas do humano, representada por Exus, Pomba-Giras, exus-mirins e a linha dos malandros.

Mojubá: Rei.

Ogã: Assistente que toca os pontos com toques de atabaque específico para cada divindade, geralmente encontrado com mais frequência em casas de candomblé, mas que também estão presentes nas casas de umbanda, geralmente não são médiuns de transe (incorporação).

Ogum: Orixá da Guerra, da batalha, do ferro, no sincretismo religioso é representado por São Jorge, vencedor de demanda.

Orí: Termo yorubá, mais usado no candomblé, o Orí significa a cabeça, ou Coroa, é no Orí que trazemos as impressões que estão gravadas no inconsciente⁴, e é por ele que ligamos nosso corpo profano ao orixá.

Orixás: Ancestrais africanos que viraram divindades, equivalendo cada um a um fenômeno da natureza e que possuem arquétipos semelhantes aos humanos.

Oxalá: É o filho do criador, o Próprio Jesus (na Umbanda).

Oxóssi: Orixá que representa as matas, caboclos, xamãs e indígenas.

Oxum: Orixá feminino, da beleza, das águas doces: dos rios e das cachoeiras.

Pretos Velhos: Falange de entidades africanas, espíritos de ex-escravos das senzalas.

Xangô: Orixá da Justiça, com seu machado na mão, senhor do fogo, dos trovões, senhor das pedreiras.

Zambi: Na Umbanda Zambi é o próprio criador, o Deus.

⁴ Cf. ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro:** Umbanda e sociedade brasileira. SP: Brasiliense, 2005.

RAÍZES-POÉTICAS DE IDENTIDADE ANCESTRAL: UM PROCESSO DE COMPOSIÇÃO CÊNICA EM DANÇA AFRO-BRASILEIRA

Mariana Aparecida de Castro Peixoto/UEMS⁵

Gabriela Di Donato Salvador Santinho/UEMS⁶

Resumo: Este artigo é resultado de uma pesquisa desenvolvida no curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, no qual busquei compreender como a descoberta da minha identidade ancestral dialoga com a minha formação como intérprete das danças afro-brasileiras e como artista-docente que pretendo ser. O objetivo principal foi refletir acerca das matrizes corpóreas das danças brasileiras que flertam com as teorias de corpo e ancestralidade a partir de um processo de composição cênica inspirada em um terreiro de umbanda enquanto campo de pesquisa. O artigo aqui apresentado pretende discutir os procedimentos metodológicos desta pesquisa — em especial do processo criativo que resultou em uma composição cênica — e será apresentado na forma de um relato poético científico, na tentativa de legitimar os diversos e potentes procedimentos de pesquisa e escrita em arte. Compreendendo que a pesquisa em arte é dinâmica, com caminhos que podem ser subjetivos, optei por apontar os princípios norteadores que pautam a metodologia da pesquisa, ou seja, a investigação corporal a partir das matrizes das danças brasileiras, apresentadas por Graziela Rodrigues (2005); a compreensão de corpo e ancestralidade, discutida por Inaicyrá Falcão dos Santos (2002) e Renata Lima (2010) e laboratórios práticos de composição cênica a partir de estados alterados de consciência, apresentados por Gabriela Salvador (2014). Verificamos que o trabalho com as danças brasileiras — e neste caso, com as danças de origem afro-brasileiras — possibilita uma potente relação com a identidade e a ancestralidade, o que torna tornar a pesquisa em dança um processo genuíno e de importante descoberta pessoal, e coletiva.

Palavras-chave: Umbanda; Composição cênica; Ancestralidade; Dança afro-brasileira; Identidade.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve o intuito de investigar um processo de composição cênica em Dança Afro-Brasileira, tendo como campo de pesquisa sensível um Terreiro de umbanda, e assim refletir sobre a descoberta da minha identidade como dançarina e artista-docente, não desvinculando meu corpo de minha história cultural e das raízes ancestrais identitárias que me compõem. Esses pontos serão discutidos a partir das teorias advindas da pesquisa de Graziela Rodrigues (2005), no que diz respeito às estruturas do corpo brasileiro que dança, e da pesquisa de campo no terreiro de umbanda, que flertam com a Teoria de Inaicyrá Falcão dos Santos (2002) e Renata Lima (2010) para se pensar o corpo e a ancestralidade do negro na

⁵ Graduanda do curso de Licenciatura em Artes Cênicas – UEMS/UUCG. E-mail: maricastro.shc9@gmail.com

⁶ Profa. Dra. em Artes Cênicas pela Unicamp, e Coordenadora do Curso de Artes Cênicas da UEMS/UUCG. E-mail: gabrieladddsalvador@gmail.com

cena contemporânea. A parte prática da pesquisa foi realizada em experimentos de laboratórios de dança a partir de estados alterados de consciência⁷, propostos por Gabriela Salvador (2014), onde a teoria e a prática se unem para a composição cênica.

ZAMBI

As antigas coreografias por mim dançadas ao longo dos meus anos com a dança e várias técnicas transpassadas em meu corpo já não dão conta de falar do que me constitui. Não estou dizendo que não contribuíram para minha formação, pelo contrário, meu corpo chegou até aqui por conta delas, e elas dizem muito sobre o corpo que sou. Mas esse corpo quer mais, quer ir além do que já conhece. As teorias já não dão conta de falar sobre tudo o que meu corpo constrói, como ele cria, escolhe, se experimenta e se ressignifica na dança. Portanto, essa escrita levará o leitor a outro lugar: pela escrita performativa contarei esse percurso, compreendendo que o sujeito também é corpo criador, pensamento, forma e gesto; aqui o leitor será conduzido a ver esse percurso sendo regado dia a dia. Não estou dizendo que chegarei a um único e categórico resultado, mas pretendo destacar como o processo criativo e educacional a partir das danças brasileiras é importante; tentarei mostrar a importância do “formar para formar-se”, como frisa BRAGA (2006).

Essa escrita é uma extensão do meu corpo, meu “eu escrevente”, que dialoga com o cotidiano que me atravessa, relacionando tudo o que sou com a minha prática enquanto artista docente (pesquisadora-artista-professora). Em primeiro lugar, quero lhe agradecer Zambi, e aos Donos da minha coroa, que tem me guiado e dado força nesse fim de ciclo. Agradeço às pessoas que fizeram parte desta caminhada: ao Marcos Damião, em memória: eu sei que onde ele estiver está olhando por mim e quero dizer que muito do que sou é parte dele em mim; à minha avó Maria, por ter me ensinado seus saberes e por ter compartilhado suas vivências que me inspiram todos os dias a ser forte e jamais desistir; à minha mãe, que me incentiva e que zela pela minha vida mesmo de longe; ao Mário Lopes, meu grande amigo, que me acolheu e foi minha família nesses longos anos, meu irmão e parceiro de Banda; ao Robson Marques, meu irmão de fé, de corpo, de luta, e de Arte: sou grata por tantas descobertas juntos; ao Grupo de Pesquisa Renda que Roda, pessoas que me fizeram ver um pouco de mim em seus corpos: saibam que meu corpo também carrega vocês nesta troca mútua. Agradeço à

⁷ Estados alterados de consciência são, segundo Salvador (2014), estados em que acionamos com mais facilidade as imagens guardadas em nosso inconsciente a partir de técnicas psicofísicas. Não são estados inconscientes, mas estados corporais que permitem usar as imagens do inconsciente de forma consciente na criação cênica.

Professora Dra. Dora de Andrade, que acompanhou meu caminho desde que cheguei à UEMS e que me ensinou que escolhas são importantes. E agradeço à minha Mestra, Gabriela Salvador: saiba que muito do que carrego em minha formação tem contribuição sua! Obrigada por me dar voz, por fazer-me descobrir tudo isso que aqui descrevo; hoje emergo em potencialidade, as sementes foram muito bem nutridas e isso diz sobre a profissional sensível que você é e sempre foi, no discurso e na prática, sou grata, Axé.

Abra os olhos, os poros e a alma, Zambi, você será o artista vivo, o próprio criador com quem compartilho minhas vivências. Essa pesquisa deu voz à minha descoberta como dançarina no que tange à linguagem artística de criação, visto que isso reverbera em minha formação como artista docente. Dialogando com o corpo da mulher negra na cena e inquietações de todas as resistências que venho questionando em meus processos artísticos desde o início da graduação, busquei cada vez mais legitimar e valorizar a minha cultura. Esses atravessamentos estão interligados e a obra de arte não está em função de nada; ela se justifica através do corpo que é um ser, e por meio dele conta toda a vivência e a história presente em mim até este momento.

Santos (2002) postula que a ancestralidade é uma atividade das ações do cotidiano do homem e ligada ao trabalho manual, braçal de contato, presentes também nas danças dos Orixás que foram investigadas no terreiro de umbanda que foi o campo desta pesquisa. O intuito aqui foi o de trabalhar a partir do enfoque no indivíduo; movimentações que estão presentes nas manifestações de danças brasileiras, de modo geral, e de maneira plural. Percebemos também, no contexto aqui investigado, nas pluralidades de histórias, fazeres de comunidades tradicionais, presentificadas nos corpos brasileiros e deixadas pelas heranças africanas, que são reatualizadas na cultura afro-brasileira e presentes nos movimentos e fazeres cotidianos na sociedade brasileira e em muitas das danças brasileiras, como afirma Santos:

No Cotidiano religioso, os mitos transmitem os valores, os princípios, as crenças, os ritos reforçam, moldam a vida da comunidade, em que a “função da arte” é a de presentificar a força da natureza (o orixá), ou a força do ancestral (o egungun), o iniciador de um território ou de uma nação. (SANTOS, 2002, p. 37).

Nas danças afro-brasileiras absorvemos tudo o que está presente no ritual dessas comunidades que estão inseridas no contexto religioso. Nesses ritos observamos os símbolos que reatualizam signos que estão pulsando no âmago desta pesquisa artística e científica — reatualizando experiências míticas, que estão ligadas às memórias, vivências e experiências: o indivíduo que cria e pensa seus caminhos criativos de descoberta, a partir do seu corpo que

também é sua história. Logo, esse processo é regado por todas as raízes que me atravessam, e que me nutrem e me fazem pulsar criativamente, enquanto mulher-negra e artista que sou.

Lembre-se! A partir de agora você será o próprio criador com quem compartilho essa vivência.

Zambi... Cada pequeno vaso sanguíneo está pulsando como um atabaque que resgata os médiuns buscando compreender essa conexão; como uma árvore que busca nutrir suas raízes para se manter viva, o corpo busca se perpetuar descobrindo o meu corpo em relação ao campo de pesquisa, ou seja, o meu “co-habitar”⁸. Nas orações e noites mal dormidas, onde tenho encontrado Papai Oxalá, teu filho, compreendi o porquê desse tema de pesquisa ter me atravessado tanto, e isso também tem me feito visitar as memórias da minha infância, quando Dona Maria do Carmo, minha avó, me levava ao terreiro escondida da minha genitora, e eu, ainda pequena, não sabia que ali os Orixás me escolhiam em uma briga infame para decidir quem seriam os donos da minha coroa (Orí). Enquanto o atabaque rufava e meu corpo respondia com impulsos, meu ‘‘despertar’’ começava a se manifestar. Revisei também Zambi, quando você colocou a Presença de Corisco (Exu) na minha Vida; aos 14 anos o conheci e fui apadrinhada por ele, fazendo com que eu aceitasse um momento muito difícil da minha vida. Corisco jogou os búzios para descobrir os meus Pais de cabeça, e lá estava Iansã — com a sua força, que tem explicado a teimosia de meu Orí, e que conduziu com seu Eruexim o meu pai (Genitor) ao descanso — e Ogum Guerreiro que com sua coragem me faz enfrentar as batalhas difíceis que enfrento diariamente e com maestria.

Assim sendo, Zambi, tu permitiu, Exu irá guiar esse caminho, com sua artimanha e sabedoria. Ele que se parece tanto com a nossa energia, ele que é luz e caminho, Exu que é destino, irá conduzindo, esclarecendo todas as minhas confusões... Exu de longe me olha e solta sua gargalhada, e eu não sei exatamente do que ele ri...

Ora Zambi, como diziam minha avó, meu querido pai — que hoje descansa em teus braços —, minha mãe e minha grande mestra, a professora Gabriela Salvador, “nada nessa vida é por acaso”, continuo achando que todos os “acazos” na minha vida são muitos bem pensados por ti e por Exu — que sempre dão um jeito de me provar que devemos confiar em nós mesmos, em nossa intuição e em nossa fé.

⁸ “Co-habitar” é um termo usado por Graziela Rodrigues (2005) e Paula Teixeira (2007, p. 4) que entende o Intérprete Dançarino que entra em contato com sua história pessoal e a usa como ponto de partida para a construção cênica, ou seja, como fonte motivadora da criação a partir de questionamentos e inquietações pessoais que atravessam o campo da pesquisa. Em outras palavras, é estar no campo da pesquisa de maneira plena, é de fato tornar-se parte do campo, é estar, de fato, vivendo a ação e se permitindo receber os estímulos do campo de modo profundo. Nesse processo não usamos o método de Graziela Rodrigues (2005), mas emprestamos alguns termos para melhor elucidar o campo teórico do corpo brasileiro que dança.

Vejam os desses meros “acazos” em minha vida, que foram muito bem escritos por ti, e voltemos a 18 de Fevereiro de 2016, no interior do Mato Grosso do Sul, na cidade de Corumbá, às 23h00, uma menina passa no Enem para estudar Artes Cênicas na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul: o sonho mais esperado de sua vida. A matrícula deve ser feita no dia 19/02 às 13h. O êxtase toma conta de seu corpo, uma ligação é feita aos seus familiares que se organizam e um deles, por coincidência, diz que vai para a capital e a levaria no carro da empresa até o Indubrasil, bairro de Campo Grande. A menina se organiza para que um amigo, que já reside em Campo Grande, a leve até a unidade universitária da UEMS em Campo Grande, tudo é decidido e combinado do dia para a noite. Então, as mãos pequenas da menina se apressam a dobrar suas roupas, que são postas na mala madrugada adentro. Sua mãe organiza os documentos, que poderiam ser esquecidos em meio às lágrimas, mas a pequena menina cheia de sonhos leva no coração o que sua mãe diz: “Nada é por acaso, vai filha, voa, nós estaremos aqui esperando por você”. Raiando o dia e cheia de esperança no coração, ela se arrisca sem respostas, mas tentando fazer o sonho dar certo. Na ânsia de acertar, Zambi prepara seu caminho e Exu, seu grande amigo, mostra um horizonte que ela olha em meio a uma estrada cinza que se misturava com o sol que começa a nascer, sem saber como seria cada dia depois dali. Exu lhe mostrava apenas aquela imensidão e dizia para que ela confiasse na caminhada que ele preparou para ela!

Aqui Zambi, eu não tinha resposta de nada, apenas confiei e me dediquei muito para fazer com todos os dias na universidade valessem à pena. Mas confesso que se não fosse a tua mão, a força dos meus ancestrais zelando por mim e as artimanhas de Exu, sempre dando um jeito para que eu encontrasse as pessoas certas, na hora certa, no momento certo, talvez o caminho tivesse tomado outros rumos que não esses. Exu, e tu, Zambi, já tinham preparado minha caminhada, e eu, sem me dar conta, tive o destino lançado.

Como falar do sujeito criador sem falar em tudo isso que vivo de fato em meu corpo desde muito pequena? A frequência no Terreiro de Umbanda, das imagens de minha cidade natal que insistem em estar em minhas lembranças: a lavagem pelos umbandistas e candomblecistas com água de cheiro e ramos na porta da Igreja Nossa Senhora da Candelária em Corumbá - MS, no dia da louvação à Iemanjá. Dos “passes” que eu sempre ia tomar na beira do rio Paraguai ou no terreiro; das festanças de São João onde a devoção está no imaginário coletivo de meu povo corumbaense, dos pés descalços que sempre me permitiam sentir-me pertencente àquele lugar. Ou falar simplesmente da minha avó paterna, sempre à beira do fogão de lenha aceso logo cedinho, de seus pés rasteiros no chão de terra batido, ou

das muitas vezes que ela lavava suas roupas em uma bacia de metal, sentada de cócoras. Quando ela fazia seus remédios naturais, ou a famosa “garrafada de casca de árvore” que ela tinha no fundo de casa, uma amargura só... Mas que “servia pra tudo”. Ou ainda quando ela me contava histórias nostálgicas, nas quais ela dizia sentir saudades de Cuiabá - MT, sua cidade natal, e de sua mãe, minha bisavó, que nunca disse para ela de onde veio, mas que teve que sair muito cedo de sua terra para poder sobreviver. Ou mesmo de quando ela me contava que ela, aos 11 anos, teve que aprender a caminhar sozinha, indo pra Corumbá - MS. Ela sempre foi uma mulher de muita força! Como não pensar, Zambi, de que talvez a minha teimosia e coragem tenha sido herdada dessa mulher tão forte e guerreira, que sempre respondia minhas perguntas com seus versos cantados que eu nunca entendia? Me lembro, como se fosse hoje, de quando ela aprendeu a ler, aos 60 anos de idade e de sua felicidade, que era tão singela! E lá estava eu, sempre ao seu lado, ajudando-a a contabilizar os bolinhos e pastéis que ela fazia para vender. Uma mulher de mão cheia, minha vizinha não teve estudo, mas nunca poderei me esquecer da sabedoria que sempre teve, e hoje compreendo cada uma de suas palavras.

Ou talvez, eu tenha herdado essa curiosidade e teimosia de meu pai, ele que foi filho e devoto de São Jorge — Ogum Guerreiro — e que sempre me incentivou a estudar muito e que dizia que o conhecimento era a única coisa que ninguém poderia nos tirar. Devo ter herdado especificamente desse homem a paixão pelos batuques do atabaque, e o anseio de querer estar no terreiro. Por ele ter sido ogã de Umbanda, músico e sambista. Ou eu posso estar enganada, e simplesmente essa minha paixão em conversar contigo nessas orações seja herdada de minha mãezinha, que não gostava que eu frequentasse terreiro, mas que sempre me incentivava a conversar contigo, a meu modo. Quero dizer, Zambi, que agora tudo faz sentido...

A seguir, contarei a premissa da importância desta pesquisa de cunho teórico-prático em minha formação, visando chegar a uma investigação do que busco chamar de uma pesquisa de identidade ancestral na composição cênica. Dentro do percurso metodológico, escolho algumas autoras importantes para essa discussão

PESQUISA DE IDENTIDADE ANCESTRAL NA COMPOSIÇÃO CÊNICA

Zambi, dentro desta pesquisa a qual me causa muita inquietação, conto agora como tudo começou, como o campo de pesquisa me atravessa, e o que acontece comigo em laboratórios de criação. Partimos do início, quando o tema chegou a mim, ainda estava no

segundo ano de graduação quando encaminhei a proposta para a Professora Doutora Gabriela Salvador que prontamente, com seu olhar generoso, aceitou me orientar. Sim Zambi, ninguém teria um olhar mais sensível para o mito do que ela, que experiencia o processo de pesquisa aqui descrito há muitos anos. Então após algum tempo, comecei a participar do Grupo de Pesquisa em Danças Populares Brasileiras “Renda que Roda⁹”, dirigido pela Professora Gabriela Salvador, um grupo que surgiu a partir da disciplina de Danças Brasileiras do Curso de Artes Cênicas da UEMS-UUCG. As Professoras Gabriela Salvador¹⁰ e Dora de Andrade¹¹, em parceria de trabalho, nos conduzem para uma imersão corporal sensível, fazendo uma transposição poética das danças populares brasileiras para a cena, atravessada pelo campo de pesquisa, que busca a poética sensível dos mitos na cultura brasileira. Não é de se estranhar que os meus colegas do grupo de pesquisa também estejam pesquisando o campo de imersão sensível em Terreiros de Umbanda, e falaremos disso adiante.

Antes de discorrer sobre o processo, vou explicar resumidamente como se dá o processo proposto pela Profa. Gabriela Salvador no Grupo de Pesquisa em questão, a fim de deixar claros os caminhos metodológicos que percorri em quatro etapas ao longo desta da pesquisa. São eles:

- Preparação Corporal a partir dos pressupostos das danças brasileiras;
- Ida ao campo de pesquisa (Terreiro de Umbanda);
- Laboratórios de estados alterados de consciência;
- Composição Coreográfica.

Primeiramente, antes de ir ao campo de pesquisa, a Professora Gabriela Salvador faz uma preparação corporal conosco, assim, é preciso que façamos uso da sala de trabalhos corporais a fim de entrar em contato com as estruturas corporais do corpo brasileiro que dança. Só após o contato com essa primeira premissa corporal é que vamos ao campo de pesquisa. Hoje eu entendo perfeitamente por que precisamos dessa compreensão das estruturas corporais e das premissas das danças brasileiras, pois o campo é rico e também é, principalmente, sensível. O corpo brasileiro que dança possui estruturas físicas específicas que são acionadas no campo e que nos ajudam a compreender os corpos que ali dançam. Além disso, precisamos estar com os poros dilatados para vermos além das formas, dos

⁹ RENDA QUE RODA – Grupo de pesquisa teórico-prática de danças brasileiras da UEMS-UUCG, coordenado pelas Professoras Dras. citadas abaixo.

¹⁰ Gabriela Salvador – Profa. Dra. em Artes Cênicas pela Unicamp, e Coordenadora do Curso de Artes Cênicas – UEMS/UUCG.

¹¹ Dora de Andrade – Profa. Dra. em Artes Cênicas pela Unicamp, e Profa. do Curso de Artes Cênicas – UEMS/UUCG.

gestos, ou das estruturas dos corpos do campo escolhido, mas para que possamos estar abertos para sermos afetados sensivelmente, por sons, cheiros e imagens e creio que você entenderá do que falo mais adiante, Zambi, quando eu explicar detalhadamente o processo de criação.

Em seguida, após essa primeira ida ao campo de pesquisa, voltamos para os laboratórios práticos, onde vamos retomar as estruturas corporais do corpo brasileiro e deixar com que o que foi apreendido no campo e nos corpos presentificados naquele lugar atravessem nosso corpo de artistas, que transformará todos os atravessamentos (sons, cheiros, imagens que ficam em nosso inconsciente sem nos darmos conta) em movimentos dançados a partir dos laboratórios de estados alterados de consciência.

Ora, se o corpo está em contínuo e dinâmico processo, no momento em que ele se movimenta em estado de improvisação, certamente, aciona o inconsciente, que também está em constante movimento, despertando memórias, sensações e imagens que acabam submergindo do inconsciente em forma de movimento expressivo. (SALVADOR, 2019, p. 110).

A última etapa é a composição cênica, que resultou neste trabalho aqui apresentado, a qual foi feita a partir de escolhas que resultaram na obra cênica que nomeio de “Raízes”. Entretanto, algo é importante salientar, Zambi! As minhas raízes estavam adormecidas, e como o campo seria potente se minhas raízes não fossem nutridas da prática? Então antes de ir para o campo de pesquisa, a professora Gabriela Salvador prepara e “rega” minhas raízes para a imersão em laboratórios práticos, me ajudando a compreender a estrutura corporal do corpo brasileiro que dança.

Para isso, experienciei algumas danças brasileiras, entendendo que, dentro desta perspectiva, as danças afro-brasileiras estão inseridas, pois são danças que dizem respeito ao nosso passado ancestral, ligadas diretamente aos cultos das religiões africanas, que chegaram ao Brasil e se transculturaram com a miscigenação, mas que tem em suas raízes a origem negra.

Nesses laboratórios percebo a relação dos pés com o chão e como o pulsar reverbera na minha coluna e nas demais partes do corpo. Desloco-me pelo espaço, compartilho meu corpo com os corpos de meus colegas que dançam comigo, e percebo as singularidades de cada um que dança comigo.

Dentro deste processo experienciei como cada matriz corporal se comporta nessas danças, como nos explica Rodrigues:

Consideramos a estrutura física a forma pela qual o corpo se organiza para realizar diversas categorias de linguagens de movimento [...] A dança na cultura popular está inserida num amplo contexto, indo além do que consideramos o enquadramento

coreográfico. As linguagens se distinguem, porém, a maneira como o corpo se dispõe e se estrutura dentro das manifestações populares brasileiras muito se assemelham. (RODRIGUES, 2005, p. 43).

As matrizes corporais, pensadas por RODRIGUES (2005) e aqui chamadas de estruturas corporais, partem das manifestações brasileiras, que ainda em suas diferenças, têm pontos em comum para se pensar o corpo brasileiro que dança. As estruturas que tratamos nesse processo são o enraizamento dos pés, os joelhos flexíveis e soltos, a soltura do quadril com a vetorização do sacro para baixo. A flexibilização das escápulas (vetorização para baixo e para o lado) e a cabeça se reporta para o céu, em oposição com os pés que buscam o solo. Vale salientar, Zambi, que RODRIGUES (2005) entende esse corpo representado pelo “Mastro festivo” das manifestações brasileiras, que simbolicamente estrutura todo o eixo do corpo, e que dá mobilidade e flexibilização para a coluna com todas essas partes integradas. Meus pés que me enraízam e sustentam meu corpo expressivo e minha alma criativa:

A partir de uma intensa relação com a terra o corpo se organiza para a dança. A capacidade de penetração dos pés em relação ao solo, num profundo contato, permite que toda a estrutura física se edifique a partir de sua base. A imagem que temos do alinhamento é de que a estrutura possui raízes [...] A estrutura absorve o simbolismo do mastro votivo, enunciada pelo estandarte que representa os santos de devoção. A parte inferior do mastro liga-se a terra e a parte superior interliga-se com o céu. O corpo representa o próprio mastro festivo, em torno do qual ocorre o circuito energético. Com esse simbolismo o corpo assume a configuração de sua força psíquica. (RODRIGUES, 2005, p. 43-44).

Sim Zambi, todo esse processo faz-se primordial, pois após essa preparação eu estava pronta para adentrar ao campo de pesquisa, e então comecei a frequentar dois terreiros de umbanda, um que já frequentava antes da pesquisa, e outro que conheci por acaso, ambos na cidade de Campo Grande - MS. Dentro do primeiro terreiro eu já havia sido orientada para separar bem as coisas, ou seja, um terreiro era para que eu me cuidasse e o outro para que eu fizesse meu “*estudadô*” — palavras de seu Pinga Fogo-Exu, que me disse, inclusive, que eu sentiria no meu coração onde seria o lugar certo para cada coisa.

Então, certo dia fui convidada para conhecer o Centro de Desenvolvimento Espiritual Oxóssi da Guia¹². Quando cheguei ao portão me deparei com um barracão imenso e já da entrada eu escutei sons de atabaque que pareciam me convidar para entrar.

O que aconteceu naquele dia eu vou te mostrar, Zambi, em trechos a seguir de meus diários de pesquisa de campo.

¹² Centro de Desenvolvimento Espiritual Oxóssi da Guia: Residencial Oliveira, Avenida das Mansões, 1213.

1. DIÁRIOS DE BORDO E CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO CRIATIVO

Diário de Bordo, 18 de Outubro de 2018, às 23h:40min – Pesquisa de Campo

Sentada em frente ao altar, vejo Oxalá e Senhora Aparecida, minha padroeira, que parece me fazer a primeira acolhida, um lugar calmo e cheio de plantas espalhadas, o barracão é grande e acolhedor, várias pessoas esperam por atendimento, médiuns e cambones doam-se generosamente aos outros por amor e caridade. O cheiro da defumação embriaga meu olfato, sons de pedras que a mãe da casa bate umas sobre as outras saúdam Xangô, os chocalhos saúdam Oxóssi, e o som da pequena cachoeira, que tem a imagem de oxum ao seu lado, parece se misturar com a beleza dos corpos descalços, despidos de qualquer orgulho, somente oferecendo-se para ajudar o próximo. E um grito que diz “*EPARREY OYÁ*”. Meu corpo se arrepiava dos pés até a ponta da cabeça, e os atabaques continuam chamando meu corpo para a dança. As entidades, Caboclos e Pretos Velhos, chegam primeiramente para os passes, sinto o cheiro de ervas, fumo, barulhos de bengalas e brados das matas que se misturam.

Nesse dia sou atendida por Pai Guiné e por uma Pomba-Gira. Os recados de ambos me marcam. Pai Guiné, com seu passe sereno e calmo, sentado no banquinho com sua bengala na mão, canta enquanto me dá seu passe: “É, é, é Pai Guiné, é o vento que balança a folha...” Fico emocionada e me entrego àquele momento, minhas pernas tremem junto dele. Pai Guiné parece compreender tudo o que se passa dentro de mim naquele momento em que estou junto dele, com os seus olhos serrados e seu cachimbo no canto da boca, ele tira seu chapéu e o pousa sobre meu Orí, dizendo:

Força Zifiá, que Pai Oxalá esteja à frente do seu caminhadô, a vida nessa terra é longa e nem sempre fácil, mas vosmicê nasceu pra vencer, todas as batalhas que cê passa, vai continuar vencendo com muito sucesso, confia mais em cê, e no povo que vosmicê tem. Quando cê chora Zifiá, todo o povo chora com cê, A resposta está aí dentro, RECONCILIAÇÃO. (PAI GUINÉ, 2018).

Cada ímpeto do meu coração Pai Guiné parece compreender. Suas palavras e todo anseio que sinto desses atravessamentos são corpo, estavam todos aqui adormecidos em mim. Guardo cada palavra de sabedoria de Pai Guiné e, emocionada, a palavra que resume esse conselho é “*gratidão*”.

A palavra R-E-C-O-N-C-I-L-I-A-Ç-Ã-O, mencionada por Pai Guiné ao final de seu passe, me causa incomodo. Após terminar o trabalho da direita, a mãe fecha o trabalho, e vira

a Banda para a esquerda¹³. Todos passam pelo corredor do axé do povo da esquerda, e ao passar por eles, gargalham estridentemente; o meu corpo treme. E, ao cruzar com o chefe que me espera na saída do corredor, eu escuto: “licença ao povo, salve a força”.

Uma pomba gira me chama, ela bafora a fumaça do seu cigarro sobre sua taça com champanhe, e me olha balançando o corpo graciosamente de um lado para o outro, segurando com uma mão sua saia na cintura, ela me oferece a taça e diz: “Faz um pedido moça, que eu vou correr gira”, eu bebo um gole de seu copo e devolvo para ela agradecendo, e ela frisa: “Pedido feito, pedido realizado”. Neste dia descubro exatamente que era esse campo que me chamava para a investigação, com tantos atravessamentos sensíveis, eu não poderia deixar de entender o universo mítico que envolve este lugar simbolicamente.

Considerações:

Zambi, Gabriela Salvador (2014) entende que a mitologia tem ligação direta com esse universo do corpo que é biológico, o que nossos corpos dizem acontece através do conjunto do corpo que é soma, e é esse corpo que trata dos conteúdos mitológicos. O corpo em todo seu conjunto e extensão é que liga as divindades ao homem. Percebemos essa mitologia corporal bem presentificada dentro do universo das religiões de matrizes africanas, dentro do candomblé, e também na umbanda. Os Orixás e entidades se manifestam nos corpos dos participantes desses rituais, que trazem a relação clara entre sagrado e profano no corpo em transe...

Podemos identificar claramente a presença das mitologias nas danças de candomblé ou de umbandas, onde os Orixás se manifestam nos corpos dos participantes desses rituais dançantes sagrados de maneira efetiva, como elucidada Lara:

Em relação aos terreiros de candomblé, a dança perpassa, diretamente, as dimensões do sagrado e do profano, o que instiga o desenvolvimento de pesquisas, sobretudo, a partir do enfoque do corpo, do negro, da gestualidade e do comportamento mítico. (LARA, 2008, p. 17).

Essas relações estão imbricadas no corpo do umbandista e no corpo do investigador do terreiro e é por meio do sagrado mitológico, que perpassa o corpo, que percebemos a mitologia dos orixás, a devoção, a fé, pois esses ritos estabelecem a conexão do corpo profano

¹³ Virar a Banda da linha da direita para a linha da Esquerda é um tipo de trabalho que não é habitual nas casas de umbanda tradicionais, pois elas fazem esses trabalhos em dias e giras separadas. Porém, nesse terreiro os dois trabalhos — da direita e da esquerda — acontecem no mesmo dia, ou seja, após o término do trabalho da direita (Linha de Caboclos e Pretos velhos, onde geralmente são os trabalhos de passe mediúnico, limpeza e cura) são fechados e só então se abre o ritual da gira da esquerda (Exú, Pomba Gira, e exús mirins).

com o sagrado mitológico, a conexão com esses conteúdos mitológicos transitam e emergem do/no corpo.

Mas que o que mais me chama atenção neste terreiro, e que não é habitual em casas de Umbanda, Zambí, é exatamente o fim na gira da direita, quando a energia vai se tornando mais densa, sons de cadeiras arrastadas, o corpo vai ficando quente. Saúdo: “Laroyê Exu, EXU é Mojubá...”. As mãos se antecipam cruzando uma sobre a outra, saudando três vezes o povo que vem vindo... Os corpos mudam drasticamente, os pés enraizados parecem querer cavar o solo, os dedos formam garras sobre o chão, batem os pés fortemente quebrando toda “quizila”, lá na porteira todos vão saudar o chefe da casa, que bate a cabeça com os demais Exus e pomba giras, os ogãs continuam a tocar o atabaque freneticamente.

Em casa, inquieta, eu escrevo em meu diário de pesquisa os registros corporais que me atravessaram, mas nada descreveria com nitidez como esse campo de pesquisa foi forte para mim. Lembrei-me das palavras de seu “Pinga Fogo” e senti no coração, na pele, na alma, ou melhor, dizendo, senti no corpo esse “atravessamento”.

Como tu vês Zambí, o co-habitar começou a acontecer a partir de cada ida a este campo; essa investigação de meu corpo vai acontecendo em uma alimentação mútua entre pesquisa de campo e teorias aliadas ao meu estudo e prática artística, até chegar a um mergulho tão profundo neste lugar que me torno parte dele, colocando o corpo que já sou em diálogo com outros corpos que observo e que posso me tornar. Visto que:

[...] A pesquisa de campo que ocorre no co-habitar é singular, nela o bailarino-pesquisador-intérprete não busca elementos teóricos do campo e, sim a apreensão sinestésica do corpo do outro. Ele Co-habita quando apreende o corpo do outro no seu; quando, por algum momento, se sente a paisagem investigada, como se fosse o outro, sem perder sua identidade de pesquisador [...] (TEIXEIRA, 2007. p.7)

Dentro deste lugar, Zambí, muitas vezes eu rememorei minha infância e as memórias de minhas vivências no meio umbandista, os meus dias de trabalho com Corisco, os “*ebós*” nas cachoeiras, os pés rasteiros no chão, sempre sujos de tanto andar descalça. Eu, como negra e umbandista que sou, me senti em casa; ali naquela casa tantos corpos, tantas histórias diferentes que me acionaram e me provocaram a pensar e a recriar novos universos e simbologias míticas para meu corpo.

Ah Zambí, esse lugar me lembra de pessoas e lugares importantes: Maria do Carmo, Marcos Damião, Corisco e minha casa, minha terra, minhas raízes, e por um momento sinto-me parte dele.

Após essa primeira ida ao campo eu voltei aos laboratórios práticos novamente. Percebo que a ida ao campo é fundamental para compreendermos como ele transforma o corpo e o alimenta, pois são os atravessamentos sensíveis que deixam e criam imagens no inconsciente do artista, que são fundamentais na criação da poética atravessada pelo mito.

[...] se o inconsciente é parte do corpo e o corpo em movimento no momento da improvisação passa pelo que Gouveia chama de um “mergulho que afeta a estabilidade da consciência comum”, então chegamos à conclusão de que a improvisação trabalha também com os conteúdos inconscientes do corpo humano e que, por isso, é tão importante para o corpo mitológico-considerando que o mesmo é o corpo cênico que alcança o sagrado mitológico no momento da dança e que nós, mitos, estamos intensamente presentes nesta dimensão corporal que é ativada no momento da improvisação: o inconsciente (SALVADOR, 2014, p.129).

Keleman (2001) apud Salvador (2014) pontua que esses conteúdos mitológicos estão ligados ao nosso corpo, que é biológico, visto que os mitos emergem deste e que passam pelo mesmo corpo que é soma de órgãos, impulsos, sensações, sensibilidades, e histórias. A partir disso, acredito que nossa ancestralidade na umbanda está ligada diretamente aos nossos ancestrais negros. A umbanda é uma religião brasileira, resultado do sincretismo e miscigenação dos povos, que traz consigo influências de nossos ancestrais africanos e de minhas raízes negras. Observamos as cantorias míticas, as danças e energias do terreiro e podemos dizer que quando trazemos a umbanda como inspiração poética para se pensar o corpo brasileiro que dança, estamos indo ao encontro de tudo o que nos forma enquanto corpos brasileiros e descendentes de negros africanos.

Zambi, no campo eu não fui atrás de teorias e formas, mas busquei perceber como ele provoca meu corpo sensivelmente:

As pesquisas de campo situam-se como fontes, onde o corpo retrata a sua história, entrelaçando festividade e cotidiano, numa integridade de ser cada um. Ao co-habitar com a destituição de máscaras, as relações de identidade do corpo tornam-se inevitáveis. (RODRIGUES, 2005, p.24)

Nessa etapa, aprofundamos as vivências práticas a partir de nossas experiências sinestésicas e memórias pessoais, tentando, desta forma, encontrar o que chamamos de identidade ancestral a partir do corpo mitológico. Ou seja, buscando entender na prática do corpo que dança qual é a ligação entre a mitologia dos orixás, minha ancestralidade e minha identidade enquanto artista-educadora. Nesses laboratórios, dirigidos por Gabriela Salvador a partir de estados alterados de consciência, o trabalho proposto é de “esvaziar” o corpo cotidiano, para chegar a um estado extra-cotidiano, a um corpo dilatado, preparado para acionar outras camadas mais profundas do inconsciente a partir da técnica psicofísica.

A Professora Gabriela Salvador frisa que para que o corpo esteja em conversa direta com o inconsciente é preciso derrubar o muro de vigília do consciente (racional), e é chegando ao estado corporal de dilatação extrema que é possível acionar as imagens do inconsciente. Para isso, o corpo precisa acionar memórias sensíveis advindas do campo e do cruzamento desses com as histórias pessoais dos dançarinos — histórias essas que também estão em suas musculaturas — o que exige um ritual de preparação do corpo do artista. Experimentando e ativando todas as musculaturas desse corpo brasileiro que dança, trabalhamos o corpo de forma integrada. Assim, juntando as imagens que são acionadas pelo campo e nossas memórias individuais, chegamos aos movimentos dançados: sons, texturas, imagens e cheiros acionam nossa memória corporal — que é mente e corpo físico integrados — os conteúdos presentes no inconsciente, que serão inspiração poética para essa construção, ou seja, os conteúdos mitológicos.

É preciso que todo o corpo esteja disponível, com as musculaturas ativas e conscientes, pois esse trabalho energético, com o corpo dilatado, é que nos possibilita deixar com que essas imagens tornem-se corpo em movimento. E é preciso construir um lugar, um espaço delimitado que estará aberto, para integrar-se a esse universo mitológico do corpo.

Observamos que a dançarina introduz essa prática de preparação do espaço em seu ritual e escolhe um local tranquilo, onde ela não venha a ser incomodada; afinal, é importante não deixar que nada atrapalhe o trabalho depois que se entra em estado alterado de consciência. Assim, depois de estar totalmente disponível e encontrar um bom local para trabalhar, ela inicia a preparação efetiva desse local. Vocês perceberam isso, não é? Viram que ela estabelece uma relação diferenciada com o espaço onde dança? (SALVADOR, 2014, p. 121).

No trecho citado acima, a Profa. Gabriela Salvador explica aos leitores a importância de preparar o espaço de laboratório onde o estado alterado de consciência irá ocorrer. Neste local “sagrado” de trabalho, somos conduzidos — após a ativação das musculaturas e com o corpo totalmente disponível e esgaçado — às estruturas corporais das danças brasileiras. Encontramos um local na sala de dança e somos orientados a traçar uma linha imaginária com os pés, visando o tamanho desse espaço, qual a forma que ele tem, e qual a sua textura. Só então adentramos neste lugar sagrado de trabalho a partir do movimento dos pés: pés que tateiam, ciscam, amassam, pisam, arrastam, deslizam.

Sinto, neste lugar, que meus pés convidam todo o meu corpo a mover-se, são eles que nutrem essas raízes que pulsam em mim, são meus pés que organizam toda minha estrutura óssea e pisam forte nesse chão que minhas memórias sensíveis, advindas do campo de pesquisa, constroem.

Zambi, nesses laboratórios o intuito é não racionalizar movimentos e formas, mas sim deixar que o corpo vá respondendo a essas imagens que surgem, corporalmente. São elas que provocam o corpo, elas vêm e vão. E chamam outras imagens, outros movimentos, e vice-versa, em uma alimentação mútua de imagens e movimento. Sou transportada hora para algum cenário, hora para o limbo, para um vazio, que vai ressignificando meu corpo, que por sua vez, transforma tudo em movimento dançado.

Neste estado, em que há a perda do “eu” consciente (racional), a regra é deixar que o inconsciente e seus conteúdos sejam o mote para a criação. Nos primeiros laboratórios lembro-me de chorar, sentir ânsia de vômito, cansaço e de sentir que toda a energia do meu corpo parecia estar concentrada nas pontas dos meus dedos. Conforme o trabalho vai sendo compreendido e cada vez que eu adentro mais nas práticas dos laboratórios de estados alterados de consciência¹⁴, o corpo começa a acionar memórias, musculaturas e as estruturas do corpo brasileiro que dança mais facilmente. São nesses laboratórios que meu corpo se funde com os corpos investigados; aqui, não repito formas e gestos que vejo no campo, mas deixo que aqueles corpos investigados provoquem meu corpo a partir da minha história corporal atravessadas por eles, crio e recrio temporalidades na forma de dança.

Neste lugar de investigação o artista não “é”, ele “está”. O corpo nesse estado performático é o que LIMA (2010) define como o “entre-lugar” da encruzilhada, o lugar onde o artista investiga e recria passado-presente, dialogando com o contexto cultural afro-brasileiro, no aqui e agora.

O corpo limiar é o próprio corpo da encruzilhada, entre o passado e o presente, o sagrado e o profano, o eu e o outro. É o corpo que se move, brinca, dança, canta e recria a história de tantos Firminos... Isto é, a partir da assimilação da memória coletiva, dá corpo à herança cultural negro-africana no Brasil. (LIMA, 2010, p. 66).

Zambi, isso tudo nunca fez tanto sentido neste processo, hoje percebo o resgate de minhas raízes ancestrais que me constituem, não é à toa que em meus processos artísticos isso tem me atravessado de uma forma tão presente. Percebo em meus gestos nessa dança uma forma de valorizar minha cultura, meu corpo que é minha história, a brasileira e mulher negra que sou. O lugar de onde vim e como isso me forma enquanto artista-docente diz muito sobre meu corpo nessa pesquisa, que é uma pesquisa também política frente aos discursos racistas

¹⁴ Estados alterados de consciência são, segundo Salvador (2014), estados em que acionamos com mais facilidade as imagens guardadas em nosso inconsciente a partir de técnicas psicofísicas. Não são estados inconscientes, mas estados corporais que permitem usar as imagens do inconsciente de forma consciente na criação cênica.

presentes em nossa sociedade que ignora os sujeitos que estão às margens... Quero dar voz não só para a minha história, mas para as várias histórias que compõem meu corpo, meus ancestrais, essa legião que me acompanha também nessa escrita, não estou sozinha, somos muitos. Vencemos a escravidão, vencemos a falta de acesso à sociedade e continuamos resistindo e insistindo que somos um povo, regidos por nossos ancestrais que estão vivos dentro de nossos corpos e que dizem muito sobre nossas histórias. Danço tudo isso agora.

Diário de Bordo – 23 de Outubro de 2018, às 11h:20min da manhã – Laboratório de criação

Hoje, desde o início do trabalho, senti a dificuldade que tenho em trabalhar com muitos corpos presentes no mesmo espaço que o meu. Percebo que tenho dificuldade de perceber também o entorno, preciso perceber também meus colegas. Desde o enraizamento dos pés senti entraves, se o corpo é também soma de tudo o que me rodeia, tenho certeza que os corpos aqui presentes estão aparecendo em meu corpo neste laboratório de hoje. Meu corpo agora cansado, esgotado, com tontura. Minhas escápulas doem, a musculatura da coxa treme, sinto vontade de cair no chão, o corpo ficou tão cansado e tentei “jogar com ele”, a favor da criação investigando outros lugares corporais e sensíveis que não havia percebido antes. Tento racionalizar, mas digo “não, esvazia, esvazia...”. E assim as imagens vão aparecendo, elas são imagem/corpo em trânsito. Hoje senti maior enfoque da matriz dos pés, os dedos estavam bem espaçados, os apoios bem dilatados, as veias saltadas lembram raízes que irradiam para meu corpo, meu corpo é uma árvore, e essas raízes são a seiva, a terra que alimenta esta árvore (meu corpo). Diante disso, deixo algumas imagens irem embora, outras deixo ficar.

Considerações:

Zambi, esses processos são nutridos cada vez mais em laboratórios práticos, mas é preciso colocar tudo na peneira, selecionar e ir editando o material bruto, afinal estamos falando em composição cênica e as escolhas cada vez mais vão se afinando e refinando. Aqui colocarei algumas ações estabelecidas, que foram experimentadas até que o material que será usado no trabalho seja selecionado. Gosto de pensar que esse processo é como “jogar tudo em um pilão”, pilar até que tudo esteja dilacerado, transformado e bem trabalhado. Assim podemos descobrir dinâmicas e texturas dos movimentos escolhidos, que sejam interessantes para a composição propriamente dita. Nesta etapa do processo criativo começamos a usar um pouco mais da racionalidade; aliás, a composição coreográfica é consciente, é pensar o seu

corpo dialogando com o todo, inclusive com um público, como bem pontua Salles (1998), criar e estar em processo implica fazer escolhas.

O termo matéria estará sendo usado, aqui, como tudo aquilo a que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula e transforma em nome de sua necessidade. (SALLES, 1998, p. 66).

Logo, organizar tudo que acontece em nosso corpo nesse trabalho minucioso, de edição, de escolha, o que eu quero e por onde o processo pode ganhar novas perspectivas e dimensões, é um trabalho importantíssimo nos processos criativos, já que de maneira “poética” pensamos em organizar todo esse processo que acontece conosco, como Pontua Salles (1998) a organização desse “Caos e Cosmo”.

Aqui Zambí, neste exato momento em que finalizo esta pesquisa, eu repenso inclusive o processo criativo desta escrita, pontuando autores, experiências, editando o texto, fazendo cortes, selecionando materiais e revisitando os objetivos do percurso. Verifico que é muito difícil sintetizar tantos atravessamentos em poucas páginas, pois esse processo foi longo e profundo e está longe de ser uma obra final. Tive que escolher o que pontuar a partir de meus relatos de campo, dos inúmeros laboratórios práticos e essa escrita talvez não dê conta de falar sobre tantas escolhas ou sobre como pode doer ter que fazê-las. Meu eu escrevente escolhe o que pontuar também sobre o processo da composição cênica que escolhi apresentar no aqui-agora de meu corpo, como farei a seguir, mostrando as opções relacionadas aos laboratórios práticos e as escolhas para a composição final.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

20 de Outubro/2019, às 18h40min

É tarde, quase noite. Pés enraizados ao chão, descalços, apoiados na cadeira, dedos digitando memórias e atravessamentos, que são corpo, e que têm sustentado minha alma criativa. A coluna desta vez está empilhada, vértebra por vértebra, ela parece não ter fim e, então, percebo um fio invisível saindo do crânio, que liga meu Orí aos meus Orixás que, do céu, parecem concordar com o que estou prestes a lhe dizer. A posição dos meus pés, que me aterram ao chão e que nutrem minhas forças vitais, distribui a energia para todo meu corpo, até o crânio: energia que transita de baixo para cima e vice e versa e que me trazem algumas imagens que passam como um filme em minha memória, me lembrando de tantas coisas preciosas que vivi nesta caminhada de pesquisa. Ao meu lado tenho o diário de bordo e o

folheio algumas vezes sem pressa nenhuma percebendo que algumas coisas já se diluíram no tempo-espaco-corpo, mas revisito também coisas que ficaram e se resignificam, em minha dança.

Exu, na porteira, convida meu corpo e a imagem da mulher pilando me faz revisitar os fazeres cotidianos de minha vó ao fundo de sua casa, ao lado do fogão de lenha com seu enorme pilão. Essa imagem se esvai e vejo um quintal imenso de terra batido, onde há caboclos, pretos-velhos, e pomba giras que ali se reúnem. A imagem se dilui novamente, sou transportada pelos pés até à água, dessa vez aparece-me a imagem de um rio escuro, sobre ele a noite se reflete, ele é um imenso espelho d'água que me lembra a beleza de sua Dona, a Rainha Iemanjá. Aprecio os barquinhos de oferendas que tem velas acesas, os mesmos andam sobre as águas que, iluminadas, as deixam singulares. Nesse momento sinto cada vaso sanguíneo, cada veia — que é parte desta árvore que é meu corpo — absorver em cada músculo essas memórias minuciosamente.

Zambi, nesse processo que vivenciei, corporifiquei as poéticas que me atravessam e que fazem sentido em meu fazer artístico. A energia ancestral do elemento terra nutre e potencializam essa história e eu a convoco. Aos poucos vou revisitando a palavra dita por Pai Guiné no Campo: RECONCILIAÇÃO. Falar desta identidade ancestral que me atravessa é de fato reconciliar-me com tudo o que me constitui enquanto sujeito, enquanto artista, e docente. É afirmar minha cultura, minhas raízes, como afrodescendente que sou. É um posicionamento político em defesa de tantos saberes passados e apreendidos em meu corpo. E que também me faz refletir sobre tantas outras histórias e corpos singulares que compartilham, presencialmente e espiritualmente, da minha história.

O estudo coreográfico que nomeio de “Raízes” conta como esta pequena árvore, hoje forte e nutrida, cresceu. Conta como no começo ela era rígida e cheia de amarras, sem forças, adormecida, e como a partir da dança ela entra em contato com o campo de pesquisa (comunidade do terreiro de umbanda) e se transforma. Conta como o corpo brasileiro que dança e como as danças afro-brasileiras constroem e reatualizam o cotidiano de seus ancestrais. Posso dizer que o saber mítico das danças afro-brasileiras tem adubado meu corpo. Dessa árvore, Zambi, caíram folhas que não se perderam, pelo contrário, se transformaram em nutrientes para as minhas raízes, que continua a dar alimento e firmeza para que essa árvore que sou se mantenha pulsando.

Enquanto estou sentada no banco as minhas mãos suam, o meu corpo treme, a minha vista escurece, a minha razão tenta conter os impulsos. Digo a mim mesma “não perca a

cabeça...” Então, vejo Exu me chamar e ele diz: “Se apresse, a gira vai começar!”. Caminhando até ele eu vejo uma pequena menina sentada no banco que segura os impulsos corporais ao som do atabaque. As suas mãos pequenas suam, o corpo também treme e ela diz estar com medo. Então, apenas com meu olhar ela parece entender tudo, e eu lhe digo: “Feche os olhos, os impulsos não podem mais ser contidos, os movimentos fluem...”. Avisto a pequena menina levantando do banco no terreiro entrando na gira, ela segura a mão de Exu que gargalha ao dançar... Senhor do destino que é luz e caminho, quem tem Exu na sua vida tem um grande amigo. Exu olha a pequena menina, que fecha os olhos, tudo fica turvo, e ela compreende por que ele tanto gargalhava.

A imagem da menina passa a ser meu corpo, me transformo em tudo, hora Maria, hora Exu, hora espiral, hora estou na gira. Hora sou a mulher negra, artista, docente e tudo se trans(forma) de novo. Agora não sou nada, sou um “entre”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LARA, Larissa Michelle. **As Danças no Candomblé: Corpo, Rito e Educação**. Maringá: Eduem, 2008. 139 p.

LOPES, Mário Henrique dos Santos. **Religiosidade Negra no universo de Jorge Amado**. Campo Grande, MS: UEMS, 2019.

ORTIZ, Renato. **A Morte branca do feiticeiro Negro: Umbanda e sociedade Brasileira** SP: Brasiliense, 2005.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-pesquisador- intérprete: processo de formação**. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**. São Paulo: Annablume, 1998.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **O Corpo mitológico na Dança: Quando o Mito atravessa o Corpo**, 2014. 191 p. Tese de Doutorado em Artes Cênicas – Instituto de Artes da Unicamp. Campinas, 2014.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma Proposta Pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

TEIXEIRA, Paula Caruso. **O Santo que dança: uma vivência corporal a partir do eixo co-habitar com a fonte do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**, 2007. 167 p. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas – Instituto de Artes da Unicamp. Campinas, 2007.

GIANCARLO, Hilário. **Tenda da Umbanda:** Caboclo Uiratã, 2017. Disponível em: <http://tendaumbandacabocloubirata.blogspot.com/2015/12/respeite-sua-ancestralidade.html> Acesso em: 17 de Outubro de 2019.