

MADEIRA, Cristiane. **Cantocorpo**: o corpo que somos na experiência de cantar os cantos de tradição do Candomblé Angola. São Paulo: Universidade de São Paulo: Escola de Comunicações e Artes – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas: Doutorado

**RESUMO:** A pesquisa tem como eixo de reflexão a produção de performatividades deflagradas a partir das potências dos cantos de Tradição do Candomblé Angola e os impactos deles na corporeidade: percepção, sentimento, espontaneidade e criatividade do ator/performer e a relação destes com o Teatro. Ela parte de um material cultural incorporado, no caso, os cantos de tradição do Candomblé Angola, que é intrinsecamente vivo e dinâmico, que poderão nos ajudar a configurar novas relações entre corpo, corpos, percepção, percepções, conhecimento, conhecimentos com as qualidades / divindades inerentes nos cantos, possibilitando que a experiência do sensível ocorra, abrindo potências de corporeidades que se ampliarão, desdobrarão e expandirão para o ato criativo. A investigação está localizada no contexto da Performance, Antropologia e Filosofia Bantu, e as suas referências mapeiam um panorama de bibliografia brasileira e africana, aludindo à noção de performance, especialmente no que se refere às 'práticas incorporadas' como campo de pesquisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cantos de tradição. Performance. Candomblé Angolano. Antropologia. Filosofia Bantu. Práticas incorporadas.

**ABSTRACT:** The research has as its axis of reflection the production of performativities triggered from the powers of the songs of Tradition of the Candomble Angola and their impacts on the corporeity: perception, feeling, spontaneity and creativity of the actor / performer and their relationship with the Theater. It is part of a cultural material incorporated, in this case, the tradition songs of the Candomble Angola, which is intrinsically alive and dynamic, that can help us to form new relations between body, bodies, perception, perceptions, knowledge, knowledge with the qualities / divinities inherent in the chants, enabling the experience of the sensitive to occur, opening up powers of corporeities that will expand, unfold and expand into the creative act. The research is located in the context of Performance, Anthropology and Bantu Philosophy, and its references map a panorama of Brazilian bibliography and African, alluding to the notion of performance, especially with regard to 'embodied practices' as a field of research.

**KEYWORDS:** Chants of tradition. Performance. Candomble. Anthropology. Bantu philosophy. Embodied practices.

A investigação realizada no doutorado: "O corpo que somos na experiência de cantar Tradições", busca discutir e refletir como uma prática cênica desenvolvida a partir de elementos de um repertório cultural incorporado pode se apresentar como uma via para a atuação e ato criativo do

ator/performer. Aqui no caso, a experiência acontece com os cantos de Tradição do Candomblé Angola, percebendo-se, também, o quanto eles funcionam como comunicadores e, até mesmo, como descritivos das memórias em ação das divindades pertencentes ao referido culto.

Antes de adentrar na reflexão sobre a prática cênica com os cantos de Tradição do Candomblé Angola, de antemão, é necessário esclarecer, de forma bem resumida, que das heranças culturais originárias de África no campo religioso e que foram recriadas em nossa terra brasilis, ainda dentro do contexto da escravidão, o Candomblé se construiu como um alicerce sociocultural para as comunidades negro-africanas e seus descendentes. Seus sentidos, ritos e cosmologias vinculam-se a várias tradições de fé de variados povos de diversas regiões africanas e isso gerou uma divisão em subgrupos que se intitulam por nações: angola, ketu (ou nagô), jeje, entre outras. É um sistema de crenças fundamentado na deferência a um panteão de divindades, podendo ser denominadas por *minkisi* (plural de *nkisi* / Angola ou Banto), *orixás* (Ketu ou Nagô), *voduns* (Jeje). A despeito dessa divisão, todas possuem cantos em línguas africanas, danças, rituais de cura, tambores, festas públicas e o intrigante fenômeno do transe, quer dizer, a incorporação da deidade pelo praticante do rito, que é preparado para tal em um processo ritualístico.

Ressalto que uso *Nkisi*, cujo plural é *Minkisi*, para me referir às forças supra-humanas, às divindades que tem características arquetípicas bem determinadas, cujos elementais encontram-se na Natureza e são cultuados no Candomblé de Angola. Pode-se, de certa maneira, relacionar os *Minkisi* com os *Orixás* da nação nagô e os *Voduns* da nação jeje.

O Candomblé Angola é referente aos rituais e divindades dos povos denominados por Bantu, que atualmente estão localizados na "[...] África Central, Centro-Occidental, Austral e parte da África Occidental" (LOPES, 2017: 49). Na cruel diáspora transatlântica, os primeiros africanos a serem trazidos para o Brasil foram os bantus, e durante um período de três séculos, os chamados "homens de bem", ou melhor, os traficantes escravagistas, trouxeram um montante, entre homens, mulheres e crianças, de 3.864.687 só dessa região. Relevante apontar que *baNTU* é o plural de *muNTU*, que

significa pessoa, indivíduo, gente. "Como complemento das informações: o muNTU é o ser vivo composto pelo corpo, mente, cultura e essencialmente, pela palavra. BaNTU exprime a população, a comunidade." (MADEIRA, 2019: 57)

E a opção em se pesquisar especificamente os cantos de Tradição do Candomblé Angola se faz por ser a minha prática religiosa há 27 anos, porque sou Kaya Mujeuin que é a Cristiane Madeira. E porque sou Cristiane Madeira que é a Kaya Mujeuin. Porque são os cantos que embalam a minha fé e que me permitem viajar para a terra ancestral como se fosse magia e me religam aos ancestrais que me fazem e me permitem ser Kaya Mujeuin e Cristiane Madeira, e nessa dicotomia de mim mesma, o equilíbrio se realiza. Importante ressaltar também, que essa investigação complementa a pesquisa do mestrado, 'Kubana Njila dia Angola, Travessias do ator-sacrário por entre as divindades angolanas', em que foi investigada uma corporeidade para ser explorada pelo ator/performer na e para cena, a partir da aquisição do conhecimento, do estudo e da prática das danças ritualísticas e da mitologia das divindades (minkisi) do Candomblé Angola. Esta pesquisa foi uma busca por 'corpos-fictícios' advindos da corporeidade vivenciada por meio das danças dos minkisi, essas que carregam em si, de modo indissociável e concomitantemente, o rito e o mito. O que se permite pensar que, quando se performa uma dança de algum nkisi, se restaura, no corpo, as expressões arquetípicas da divindade, vivencia-se uma história mítica como presente, no aqui e agora. As danças funcionam como um mecanismo de gatilho para uma corporeidade a ser utilizada como possibilidade de processo criativo para o performer.

Em retornando ao trabalho do doutorado, nos servem de inspiração e reflexão para o desenvolvimento da nossa investigação com os cantos, as pesquisas de Maud Robart, do Grotowski e Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, que, de modo sucinto, objetivam potencializar o ser humano em sua totalidade, catalisando contatos e interações humanas por meio da arte como veículo destas transformações, entretanto, nosso foco está na corporeidade surgida do impacto dos cantos sobre o ator / performer, enquanto disparadores de percepções, memórias, sensações, abrindo assim novas vias

para o ato criativo e atuação.

"Grotowski dizia que o canto nunca é "[...]dissociado dos impulsos da vida que passam através do corpo" (GROTOWSKI apud RICHARDS, 2014: 144), pois esses "[...] que atravessam o corpo são exatamente aqueles que carregam o canto", por isso ele usa o termo 'canto-corpo'. Porém, proponho o uso de '**cantocorpo**' aqui, pois realmente é fato que o canto de Tradição não é dissociado do corpo, nem da força que a palavra possui para o africano, da rede inextricável de interação de forças, do '*umuntu ngumuntu ngabantu*' ('Uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas'), da família estendida, enfim, porque a conexão que o hífen estaria fazendo entre o canto-corpo, ela é intrínseca a ele, é tradicionalmente composto assim, 'cantocorpo', indissociável." (MADEIRA, 2019: 139 e 140)

Os cantos de Tradição religiosa bantu encerram, em si, as forças ancestrais daquele povo, transmitem a sabedoria dos antepassados e não necessitam de tradução do kimbundu para o português, pois trazem inerentemente significados que estão nos subtextos de suas forças vitais que interagem nesse entrelaçado de mundos visível e invisível, e que estão na transmissão oral do conhecimento ancestral, na infalível força que a palavra possui. Eles atuam como agentes para uma experiência perceptiva, uma experiência corporal, nos deslocando do pensamento científico e nos permitem recuperar o que tínhamos desaprendido a ver, a ouvir e sentir, é o rompimento com a noção de corpo-objeto; causam impacto que estão além da "cabeça, coração e corpo", alcançam o eixo existencial do próprio indivíduo, dissipam o silêncio do ser e o colocam em diálogo com todas "[...] as pessoas da pessoa que são múltiplas na pessoa" (HAMPATÉ BÂ, 2010: 181), iniciando, assim, uma fonte de possibilidades de corporeidades para o ato criativo do ator/performer.

A experiência com os cantos de Tradição do Candomblé Angola possibilita a criação de um espaço relacional entre todos os integrantes da vivência, tanto do universo visível, quanto do invisível, pois não se trata de um simples contato físico, de troca de olhares entre os participantes. Acontece interação, diálogo de ações e de relações entre esses que estão presentes e os ancestrais que se reatualizam pelos chamados desses 'cantocorpos'.

O ato criativo que brota desse repertório incorporado que é vivo e dinâmico, imerge no fluxo das próprias forças vitais intrínsecas nos cantos, engendrando uma experiência de 'fita de Moebius', ou seja, o canto torna-se o

performer, o performer torna-se o canto. E assim, sob um viés africano, por meio das forças desses cantos, acontece o *Ubuntu, umuntu ngumuntu ngabantu* 'Uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas', existindo daí, uma intrincada relação entre a memória dos ancestrais e a fruição da ação nos corpos dos performers no instante já.

Essa corporeidade surgida das experiências vividas com os cantos, viabiliza a observação da transformação do corpo do ator / performer no corprocanto do nkisi investigado, daquele que se cantou os cantos ritualísticos, tanto na força do animal ou elemental pertencente àquela deidade, como na característica arquetípica e gênero. Por meio da tradição oral é possível observar a legitimidade e a potência da intrínseca relação entre o ser humano e a palavra, e a capacidade que esta possui de criar movimentos sobre as forças vitais e essas originarem ações, seja no universo visível ou no invisível. Desse modo, o corpo do ator /performer age como receptor, depósito e transmissor do repertório incorporado, se reatualizando no aqui e agora, manifestando a potência do passado, e assim, promovendo uma nova combinação dos dados preexistentes, dando corpo e voz aos outros que cantaram o canto em tempos idos.

A proposta de uma prática com o CANTOCORPO abre para o ator/performer a possibilidade de experienciar o sensível como reflexão corporal, um rompimento com as suas respostas automáticas em cena, instigando novas percepções de si, do outro e do espaço. Ao se usar os cantos, o corpo, a percepção como ferramentas para o ato criativo, estaríamos ampliando a compreensão do mundo passado e do contemporâneo, alargando o conhecimento do funcionamento de nós mesmos, de nossos modos de percepção, espontaneidade e de criatividade, como é possível verificar-se através das falas de Carol e Flávia que participaram de uma das investigações práticas realizadas:

Estes cantos conseguiram despertar vibrações por diversas partes do meu corpo. Para cada canto, parecia que uma parte diferente do meu corpo se manifestava, e eu sentia vontade de me mover de uma maneira diferente. Movi-me como um jovem guerreiro, como uma senhora em um cortejo fúnebre, como uma criança em seu berço. Apenas com um canto, consegui acessar sensações e movimentos em mim que nem sabia que existiam. (CAROL MARQUES apud MADEIRA, 2019: 183)

Não tenho a menor dúvida que sim. Acho que, dependendo da “viagem” que o canto me levar, pode causar poderosas mudanças interiores em mim mesma. Claro que não pode mudar nada acontecido, mas pode trazer novas visões de situações. Ou seja, pode me mostrar uma solução não encontrada no passado. Pode me fazer enxergar algo que não enxerguei na época, e com isso trazer o perdão, a paz, ou a compreensão de algo não compreendido antes. Acho que pode ser libertador. ( FLÁVIA FRANCO apud MADEIRA, 2019: 182 e 183)

É imprescindível esclarecer que para o africano, a palavra é a grande força vital, tudo vive a partir dela, ela pode criar e fazer acontecer, pois ela possui em si, o próprio preexistente. E a palavra que foi falada, entoada por seus antepassados possui força maior do que a dos vivos no presente, é dinâmica e vital, pois traz em si a imensa, poderosa e mágica sabedoria ancestral africana. Nzambi Mpungu (ou o Ser Supremo) usou a palavra para fazer a criação do universo, vivificou as inertes forças cósmicas para tanto. E tal qual seu criador, o ser humano, ao pronunciar a palavra, também movimenta e aviva as forças inertes no universo, suscitando ações. A palavra falada é uma energia em deslocamento que fertilizará a inércia, criando assim o princípio de todo movimento, de todo ritmo. Criará conexões entre os seres e novas realidades. A palavra falada em uma sociedade de tradição oral, assim como a dos africanos, nunca é dita de maneira estéril, apática, ela se apresenta de modo vibrátil, viva, ritmada, com cadência, podendo, deste modo, fazer viva a sabedoria dos antepassados, e obviamente, conserva e transmite o patrimônio cultural de seu povo.

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias, a fala é, portanto, a materialização da cadência. E se é considerada como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são, por sua vez, as potências da ação. (HAMPATÉ, 2010: 186)

Os cantos de reza (ou as chamadas *zuelas* para as divindades, como são conhecidos no Candomblé Angola) permitem a expressão da sabedoria herdada, materializando, assim, a continuidade do rito, a interação entre passado e presente, o ser humano vivendo a experiência ancestral, ele próprio sendo o ancestral. É o evento do sagrado, do tempo e espaço dissipados e a retomada da realidade ontológica. Eles possuem uma força mágica-mística, podendo assim, produzir ações, intervenção na realidade e a comunhão entre

os seres humanos e os antepassados, causando a atualização e vivificação do dinamismo vital do ser.

(...) e cada Cântico faz você se identificar, com quem você é. ...porque os cânticos também estão na nossa memória ancestral. Então, a importância dos cânticos é trazer você e despertar sua memória ancestral de coisas que estão longínquas. (MÃE DANGO apud MADEIRA, 2019: 62)

O desenrolar de uma pesquisa cênica a partir de um material cultural incorporado, de uma Tradição, não permitirá calcular, imaginar um resultado, pois sempre acontecerá a recombinação, a renovação desse material que é vivo, que é feito das interações das forças vitais em que o Universo está imerso.

Ao contrário do que se pensa, a Tradição contém em si um poder implícito de renovação. Por analogia, dada a complexidade do assunto, suponha-se que seja o mesmo mecanismo operando em todas as travessias culturais ou na evolução das línguas vivas. Dizem que a cultura é re-combinada, auto-estruturada. Através do meu trabalho, posso penetrar no coração desse fenômeno e, assim, vislumbrar alguns aspectos da evolução das formas culturais. Se as técnicas tradicionais não são renovadas, elas desaparecem: é uma lei da natureza. Pode-se também pensar que é uma renovação respondendo a necessidades humanas enigmáticas, a uma misteriosa força de continuidade inerente à Tradição. (ROBART apud BARUFFI, 2006:164)

Até o presente, os processos de investigação cênica realizados com os cantos de Tradição se apresentaram como um fortíssimo agente aglutinador e socializador entre os participantes, pois cria-se um espaço relacional onde surgem interação e contato contínuos com os outros, sejam esses visíveis ou invisíveis.

Eles no geral eram algo muito íntimo, eu fechava os olhos, pensava em me permitir e esvaziava a mente, deixava os cantos entrarem em meus ouvidos e percorrerem todo o meu corpo, como o oxigênio, até eles saírem pela minha boca, eu me descobria, era como ser criança de novo e brincar, eu podia ver o onde, o o quê, e quem, eu não sei se eu inventava ou se era real, mas por alguns instantes eu vivia aquilo, e a partir daquele mundo eu ia para o palco, não era a mesma coisa, mas durante aqueles minutos naquele lugar eu já não era mais a Giovanna que saiu de casa de manhã, comeu um pão com requeijão e café com leite e calçou chinelos da Cinderela, eu era algo novo e singular, em cada canto eu podia mudar. Porém eu percebi também que não tratava só de mim, e sim sobre nós. Quando interagíamos (eu e os participantes da pesquisa) no final percebíamos as conexões...então eu me questionava...de onde tudo isso que eu criei, eles (participantes) também estavam lá? Este lugar então, é um lugar comum entre nós? Fico inquieta com esta

indagação.

Com o passar dos encontros, desde o aquecimento, aos exercícios de correr e a Kaya dando o caminho e velocidade, sentia uma certa sinestesia entre nós, eu via finalmente um grupo, uma unidade. Eu sentia empatia, compreendia o diferente, sentia saudades. Eu não sou uma pessoa que trabalha bem em grupo, tenho personalidade forte e sempre quero ir ao meu limite, quando o outro não o faz, tendo a ter uma postura agressiva e nada compreensiva, sou extremamente competitiva, tudo era uma competição, por mais que eu não pense assim, algo me impulsionava e quando eu via já estava a fazer tais atitudes, após esta experiência eu consegui afastar tudo isso, não competia, buscava entender, olhava menos com os olhos, eu enxergava os outros, o suor, a respiração, o barulho, as diferenças, nada me incomodava, às vezes parecia que estávamos todos debaixo da mesma pele, isso foi o que mais me impressionou, me mudou muito, mudou a minha postura com o grupo, era uma postura inconsciente, incontrolável, e que ao retornar à minha sala de aula, à minha vida pessoal, eu retomo, mas ao entrar naquele teatro, pisar naquele palco e enxergar aqueles que estavam ao meu lado, me sentia disponível, me esvaziava, me tornava neutra para trocar aquilo que era positivo, que era apenas humano, e não da menina do chinelo de Cinderela. (GIOVANNA PICCINATO apud MADEIRA, 2019:173)

Relevante dizer que em todas as investigações realizadas, todos os que participaram, perceberam de uma maneira ou de outra, a potência dos cantos de Tradição em seus corpos, mesmo sem saber para quem estavam cantando, isto é, para qual divindade era destinado o canto, pois foi condição *sine qua non*, não passar qualquer informação antes do término do processo, exatamente para não influenciar, interferir na percepção, potência, vibração e efeito do cantocorpo nos corpos dos praticantes. E a experiência de investigação com um cantocorpo, não abarcou apenas a percepção de gênero, local de vibração do canto no corpo, espaço, qualidades de movimentos, etc. Se tratou da tessitura de uma divindade, das tramas individuais dos participantes que se interligaram para explicitar o nkisi, a divindade do Candomblé Angola que está viva e presente naquele canto, do '*umuntu ngumuntu ngabantu*' - uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas –, da MAGIA africana, da manutenção do elo entre as forças existentes nos mundos visível e invisível, daqueles que estão presentes fisicamente e daqueles que nos permitiram estar no aqui e agora da vida atual.

Outro fator importante é que em nenhum momento houve, ou foi permitido a qualquer participante, entrar em transe religioso durante o processo com os cantos ritualísticos. É necessário e fundamental estar e ser atento, pois se lida com momentos de extrema sensibilidade energética. Não se deve



estimular o transe religioso fora do seu espaço sagrado.

Nunca se sabe como o nkisi se apresentará caso ocorra o transe, pode ser muito forte, como se fosse um ataque epilético com convulsões, podendo jogar o corpo do indivíduo ao chão e ele ficar se debatendo, causando até lesões; sem falar do desgaste físico intenso. O nkisi possui, muitas vezes, uma força física superior ao de seu filho em estado consciente, e pode ocorrer uma situação desnecessária do uso dessa força. Enfim, há inúmeras situações que poderiam ser descritas aqui sobre o perigo do transe religioso fora do espaço sagrado.

Se fosse simples, algo banal o transe religioso, nós que somos iniciados, não entraríamos nesse estado apenas e somente dentro dos terreiros de Candomblé. Eu diria que o transe vai além de um diálogo, de uma forte interação com as divindades como os cantos podem proporcionar, é uma revivificação de sua essência primeira que habita em você mesmo, mas que fica em um estado latente, em 'standy by', e por isso deve ser muito respeitada, afinal é o seu sagrado, o seu porquê de existência. (MADEIRA, 2019: 144)

Durante essas investigações, também foi possível constatar que dos trinta e nove participantes, NENHUMA dessas pessoas conhecia os cantos de Tradição do Candomblé Angola e algo em torno de 95% deles, nunca havia escutado o termo NKISI, conhecia apenas Orixá, fato que demonstra tanto a potência dos cantos em si quanto a necessidade de ampliar e desenvolver pesquisas sobre o repertório cultural religioso Bantu, assim como existe, e de forma extensa, sobre a Tradição Nagô.

Entendo as práticas com cantos de Tradição, sejam eles pertencentes a qualquer etnia, como experiências de performances em que ocorrem transições e transformações, levando a estados de liminaridade, pois ocorre a expansão da consciência de si, do outro e a verticalização da percepção sensorial, e assim acontecendo, o corpo se torna o locus da ação e então, Tradições e algo sobre nós mesmos serão aprendidos.

## Referências

BÂ, A. H. A tradição viva. *In: KI-ZERBO, J. (Coord.). História geral da África, metodologia e pré-história da África*. São Paulo: UNESCO; Ática, 2010.

BARUFFI, C. L'esperienza di lavoro con Maud Robart: l'emergere di un nuovo strumento. *In: Biblioteca Teatrale Revista Trimestrale i Studi e Ricerca sullo Spettacolo*, 77, January-March, Rome, Italy: Print, 2006.

LOPES, N. & MACEDO, J. R. **Dicionário de história da África**: séculos VII a XVI. 1ª. ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MADEIRA, C. **Kubana Njila dia Angola** – travessias do ator-sacrário por entre as divindades angolanas. Dissertação de Mestrado. São Paulo, ECA – USP, 2013.

MADEIRA, C. **O corpo que somos na experiência de cantar tradições**. (Tese de Doutorado) São Paulo, ECA – USP, 2019.

RICHARDS, T. **Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas**. Prefácio e ensaio de Jerzy Grotowski; tradução do inglês: Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Perspectiva, 2014.