



RODRIGUES, Graziela. **Corpo para receber Iabá**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

RESUMO

Trata-se de um corpo antigo, habitante de uma memória ancestral que atravessou o Atlântico vindo da África para baixar nos terreiros do Brasil. Desde 1980, realizam-se pesquisas de campo de rituais da Umbanda e do Candomblé, aprendizado das danças dos orixás com pais de santo, pesquisas bibliográficas e laboratórios corporais, alcançando neste momento uma possível leitura do corpo que se prepara para receber o orixá. O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) nasce junto a essas pesquisas, dentro de um processo de retroalimentação. Um corpo pré-catártico, de camarinha, de imersão, iniciático e germe que fecunda uma nova existência: é o recorte que se quer explicar.

PALAVRAS-CHAVE: BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete); Dança do Brasil; Iabá.

ABSTRACT

It is an old body, where inhabits an ancestral memory that crossed the Atlantic from Africa to show up in Brazil's shrines. Since 1980, field researches of rituals of Candomblé and Umbanda, learning of orishas' dances by means of Fathers of Saint, bibliographic researches and physical laboratories, reaching today a possible reading of the body that is prepared to receive the Orisha. The BPI (Dancer-Researcher-Performer) method was born with these researches, within a process of feedback. A pre-cathartic, of immersion, shrine, initiation body and germ that fruitful a new existence: is the snippet we want to explain.

KEYWORDS: BPI (Dancer-Researcher-Performer); Dance of Brazil; Iabá.

As Iabás, assim chamados os orixás femininos - forças da natureza, ancestral africano divinizado, encarnação do feminino - tais como Iemanjá, Iansã, Oxum, Nanã, e Obá, fazem-se fortemente presentes nos Terreiros do Brasil. As suas danças prenes de significados se desenvolvem num contexto iniciático, quando a filha ou filho de santo se resguardada e se nutre do Axé, aqui entendido como energia vital, força mágico-sagrada que está relacionada com cada orixá.

O lugar que partimos para realizar um pequeno recorte deste tema, tão amplo e pouco referendado na Dança, é o da pesquisadora e artista da Dança utilizando o método Bailarino-pesquisador-Intérprete (BPI). Uma atitude fenomenológica caracteriza a abordagem deste método, ou seja, uma posição de reconhecimento e valorização da existência em si, pois cada corpo tem características que lhe são próprias e não uma busca compulsiva de

homogeneizarmos a existência a partir dos valores da “ordem social”. Tendo como referências as pesquisas de campo em Terreiros de Umbanda e Candomblé, do convívio com pais de santo, de estudos bibliográficos sobre o tema e de experiências laboratoriais de desvendamento do movimento e apropriando-se dos seus sentidos na criação artística desde 1980, é que se faz uma leitura do corpo em movimento e, em particular, daquele movimento que corre por dentro, no interior do corpo que sofre a iminência de receber o orixá, no caso as labás. Evidentemente que métodos de teatro e dança da cultura oficial se integram a estas pesquisas. Possivelmente sem uma intensa formação como artista das artes da cena não se teria visto a beleza do processo corporal presente nestes cadinhos culturais. O Terreiro é uma escola sofisticada no modo de se ver e fazer Dança.

Neste momento duas paisagens - lugar onde se desenvolve experiências de vida que se instauram no corpo - se fazem referência para a leitura deste corpo: A paisagem da Camarinha e a paisagem do Xirê. Caracterizam-se por ser a primeira no âmbito do privado, quando o corpo em recolhimento se move com sutilezas no espaço fechado, e a segunda por pertencer a um lugar e ritual público, quando os movimentos da dança estão bem delineados, contando inclusive com a possibilidade de uma platéia ou também chamada de assistência. Há uma interdependência entre as duas paisagens, pois na Camarinha, há uma atuação da iniciada que requer cuidados, um corpo ouvido atento ao menor sentido que venha a circular pelo ambiente, um corpo que se prepara para receber. A iniciada irá percorrer um longo caminho de regresso às origens de um corpo ancestral e divino. Ela irá dormir em esteira, intensificando sua relação com o solo numa proximidade a ele, e também com um sentido de submissão as forças da terra, que se tornam presentes através das labás. Neste espaço há um aprendizado e um reconhecimento do que o corpo da iniciada irá incorporar, ela se nutre dos elementos, das cores, dos ritmos, dos objetos, enfim, um mundo das labas é filtrado pelo seu corpo. O corpo se torna um filtro.

No Xirê, a resultante do trabalho realizado na Camarinha se tornará expressivo no corpo que dança para as labás e com as labás.

No trabalho prático de processo em dança que se realiza com o intuito de perceber e atuar com esta referência de corpo é considerando o simbolismo das partes do corpo em movimento, decodificadas através da pesquisa. Para o intérprete corporificar as labás com a densidade, textura e conteúdo que lhe são peculiares é necessário muita concentração e atenção. Cogita-se com a idéia de corpo germe e do corpo como filtro. As descrições de Annick de Souzaenelle em *O simbolismo do corpo humano: da árvore da vida ao esquema corporal* (1980) se faz vivido neste corpo que se prepara para receber a labá:

Essencialmente filtro no nível do sangue, o rim é homólogo do pé, que filtra as informações da terra e, na qualidade de germe-feto, filtra as informações percebidas através do líquido amniótico.

Da mesma forma, é homólogo do ouvido que, ouvindo os sons, filtra o ar. Essa “escuta” é tanto função do pé quanto a do rim.

O corpo inteiro, grande ouvido no seio materno, tem por vocação voltar a ser ouvido a fim de que o Homem se torne Verbo. Souzenelle, (1980 p.154).

Parte-se da posição fetal, germe donde se concentram as energias, a atenção ao mínimo movimento, sensação, sentimento e imagemⁱ para entranhar-se em cada qualidade de labá. A partir do recolhimento, na posição fetal, o movimento se desenvolve para uma escuta do chão pelos pés, quando então uma intenção de verticalidade é adquirida, porém, com certo abaulamento que um corpo antigo requer. Aos pés é integrada a região do sacro (rins) que por sua vez interliga-se ao ouvido, ampliando o ato de ouvir expandindo estas partes do corpo. Podemos dizer que há uma cadeia de conexões entre pés, sacro (rins) e ouvido, que são formas homólogas ao embrião. Vivendo essa cadeia de conexões, no corpo em movimento e atribuindo-lhe sentido potencializa-se as mãos, terminais nervosos que neste momento ganham expressivas formas em movimentos energéticos realizando mudrasⁱⁱ, que instauram no corpo os prenúncios de uma labá. Esta cadeia de homólogos não termina aí, pois as mãos tocam a cabeça, na região frontal, propiciando uma conclusão de sentidos que se fazem conscientes no corpo em processo.

Se olharmos um cérebro, ele desenha um novo germe cujo pedúnculo é constituído pelo tronco cerebral.

Ao mesmo tempo que é a expansão da medula espinal, seu final, depois que ela percorreu a escalada da coluna vertebral, o cérebro é um germe, um começo! Souzenelle, (1980 p. 291)

É necessário criar condições para trabalhar este corpo de recebimento favorecendo um esvaziamento e uma entrega, um destemor e uma atenção para retornar à origem desconhecida, mas que está grafada em cada corpo em processo. Os laboratórios de dojo, que no BPI significam espaços individualizados e que não está público e sim privado, vai adquirir o sentido análogo ao da Camarinha.

As condições ambientais formadas pela terra, água e lama vão tomar o espaço do dojo. A atitude de concentração envolvendo também uma presença tônica da musculatura favorece o movimento que vai nascendo destas condições descritas do germe e da integração das partes homólogas.

Os movimentos integrados das partes homólogas formam uma unidade corporal. Ressaltam-se os movimentos da pelve considerando o sacro, o cóccix, o ventre e os rins em contínua expansão e recolhimento.

O rim que ouve, que escuta, é – para toda a Antiguidade- a sede do pensamento, e mesmo da sabedoria. Deus que sonda os rins e os corações sabe disso. O rim deve desempenhar um papel importante na escuta intuitiva e num entendimento paranormal. Souzenelle, (1980 p.155)

Essa estrutura do corpo é um dos aspectos essenciais de Arquétipo trinitário aplicado à criação: cada elemento do corpo é o corpo inteiro. E, quando se toca numa célula, toca-se no corpo inteiro...quando se toca num homem, toca-se na humanidade inteira. Souzenelle, (1980 p.159).

Faz-se aqui atuante uma técnica corporal imbuída de expandir as percepções corporais e seus significados, trazendo novas referências para um antigo movimento das labás.

Os cantos, os mitos e os ritmos formam referências importantes para este trabalho corporal, porém é necessário aprofundar o processo corporal quanto as suas tonalidades e percursos internos. Há um caminho a se trilhar específico a este corpo das labás. A ideia de corpo filtro ajuda a abertura da pele, ampliando as fronteiras corporais.

Fica evidente no momento em que se desenvolve este percurso qual labá se faz presente: se é Iemanjá, Nanã, Iansã, Oxum ou Obá. Esta evidência se dá através da manifestação de seus atributos, vistos como imagens internas, sentidos como emoções e sensações específicas, relacionados à pessoa e a uma determinada labá.

O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) nasce junto a essas pesquisas de Terreiro, dentro de um processo de retroalimentação. Um corpo pré-catártico, de Camarinha, de imersão, iniciático e germe que fecunda uma nova existência, um corpo renovado. A beleza e a vitalidade que se adquire quando se coloca todo o organismo para criar uma nova existência escondida em nós mesmos em conexão com os turbilhões de trocas de imagens corporais manifestos no mundo, inconsciente coletivo e inconsciente do indivíduo que se torna manifesto, é como ver-se carregado de um sentido de humanidade com menos segregação.

São memórias de um *Brasil Profundo*, ou seja, *Memórias Subterrâneas*. Olhar para esta referência significa “Tomar consciência do que jaz nos porões socioculturais de uma multidão de excluídos.” Pollak apud Póvoas (2010, p.41)

No caso das religiões de matriz africana, para além da selvageria da repressão desde o seu surgimento no Brasil, sofisticadas ferramentas de silenciamento ainda agem até hoje. Uma delas, a folclorização dos rituais. Na medida em que isso é praticado, também vão se abarrotando os porões do esquecimento. Lá se esconde um Brasil que as oficialidades teimam em negar, deixando-o sempre invisível, o que constitui numa rejeição de grande parte de si mesmo. Póvoas (2010 p.54)

O intérprete ou artista da cena ao reconhecer em si mesmo as memórias de um *Brasil profundo*, vivenciando-as corporalmente pela via interior, sem medo de se tornar o outro, permite-se sair do folclore e do distanciamento e ganhar um aumento de contato corporal que abre os espaços para um lembrar-se inteiro.

i *Técnica dos sentidos* é uma das ferramentas do método BPI. De acordo com Rodrigues (2010, p.111): “A *técnica dos sentidos* está integrada à *técnica de dança*, sendo trabalhada nos três eixos do método. São circuitos de imagens/sensações/emoções/movimentos, não importando a ordem com a qual eles se apresentem. É um referencial para o intérprete trafegar em seu corpo um conteúdo que se tornará consciente. Ele estará, ao longo do desenvolvimento dos eixos, em exercício corporal com as imagens, sensações, emoções e movimentos advindos em cada fase, descobrindo o repertório de suas imagens corporais, reconhecendo-as para alcançar ao longo do trabalho a sua integração. Estas técnicas dão o suporte ao Intérprete, pois os circuitos internos vivenciados no método BPI não são uma idealização e sim um contato profundo consigo e interação com o outro. O intérprete modela em seu corpo os corpos frutos de suas imagens, com tonicidade. Posturas e impulsos tornam-se formas em movimentos com significados.”

ii No Hinduísmo, de acordo com Menen 2007 p. 33: “Literalmente a palavra Mudra significa selo. Contudo, os Mudras são comumente associados a gestos de mão. Os dedos são relacionados a diferentes tipos de energia e quando unidos de formas específicas produzem efeitos sutis... Eles também podem ser executados para alcançar estados específicos de consciência.” No Brasil, verifica-se similaridades nos gestos de mãos dos orixás, havendo inclusive uma relação com os chakras e plexos. Para maiores esclarecimentos a respeito indica-se Rodrigues (2005, p.53 e 54).

REFERÊNCIAS BIBLIGRÁFICAS:

MENEN, R. **O Poder Curativo dos Mudras**. Tradução Selma Borguesi Muro. São Paulo: Madras, 2007.

PÓVOAS, R. do C. **A Memória do Feminino no Candomblé: tecelagem e padronização do tecido social do povo de terreiro**. Ilhéus - Bahia: UESC, 2010.

RODRIGUES, G.E.F. **Bailarino-pesquisador-intérprete: Processo de Formação**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

RODRIGUES, G.E.F. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e a Dança do Brasil** in *Ensaio em cena*: Organização: Cassia Navas; Marta Isaacsson; Silvia Fernandes. São Paulo: ABRACE, 2010.

SOUZENELLE, A. **O Simbolismo do Corpo Humano: Da Árvore da vida ao esquema corporal**. Tradução Frederico Ozanam Pessoa de Barros e Maria Elizabeth Leuba Salum. São Paulo: Pensamento, 1984.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5 ed. Traduzido por: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.