

ROSSI, Jaqueline Soraia; TURTELLI, Larissa Sato. **O corpo que dança com os orixás: pesquisa corporal no eixo Co-habitar com a Fonte do método BPI a partir de pesquisa de campo em terreiros de Candomblé.** Campinas: UNICAMP. Estudante do curso de Graduação em Dança - IA - UNICAMP; Bolsista FAPESP; Larissa Sato Turtelli. Artista da dança (Bailarina-Pesquisadora-Intérprete).

#### RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo realizar uma investigação corporal no eixo *Co-habitar com a Fonte* do método BPI a partir de pesquisa de campo com foco nas movimentações, sentidos e peculiaridades das danças dos orixás presentes em rituais públicos de terreiros de Candomblé da cidade de Campinas-SP. Realizadas 13 idas a campo até o momento, foi possível observar danças de diferentes orixás e entidades, como Ogun, Ibejis, Oiá, Xangô, Oxossi, Oxum, Pretos Velho e Caboclos. Trazendo uma requintada movimentação, cada orixá ou entidade, incorporado em seu filho de santo apresentava uma potência admirável em sua dança. O campo surpreendeu a pesquisadora com a abrangência da qualidade de movimentos e expressividade dos orixás e entidades, expressos em suas danças, em suas características corporais e em suas gestualidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança do Brasil. Método BPI. Co-habitar com a Fonte.

#### ABSTRACT

This research had as objective making a corporal investigation on the DRP (Dance-Researcher-Performer) method's axis Co-Inhabiting with the Source from field research in public rituals of Candomblé terreiros of the city of Campinas and was focused on the dances of the Orishas' movements, senses and peculiarities. With 13 trips to the field, it was possible to experience dances of different Orishas and entities as Ogun, Ibejis, Oiá, Xangô, Oxossi, Oxum, Pretos Velhos and Caboclos. Bringing refined movements, each Orisha and entity incorporated in the holy children bodies had a wonderful dance strength. Additionally, field has surprised the researcher with the scope of the quality of movement and expressiveness of the Orishas and entities as well as their body characteristics, achetypes, gestures and costumes.

**KEYWORDS:** Brazilian Dance. DRP method. Co-Inhabiting with the Source.

Empreendida nos meses de Setembro de 2015 à Janeiro de 2016, a pesquisa de campo necessitou, primeiramente, de uma preparação corporal. Trabalha-se com a Estrutura Física e Anatomia Simbólica – Técnica de Dança do BPI – que, segundo Rodrigues (2006, p 123), "diz respeito à relação do indivíduo com a força de gravidade como um fator que contribui para a percepção da imagem corporal. Ao longo de todo o Processo é enfatizado o enraizamento dos pés de modo a ampliar esta força de contato".. O enraizamento dos pés, ou seja, o esforço empregado na relação com o solo, são: Mínimo - contato de superfície, utilização dos apoios. Médio - contato além da superfície, raízes soltas. Máximo - penetração, enraizamento." (RODRIGUES, 2005, p. 46). Além das diferentes raízes, os grandes e pequenos apoios dos pés também foram enfatizados. O apoio das bordas externas e internas, calcanhares, metatarsos e colo dos pés, junto com as raízes, quando bem trabalhados possibilita a organização de um

corpo capaz de realizar e decodificar diversas linguagens de movimento (RODRIGUES, 2005).

Concomitante à Técnica de Dança, a Técnica dos Sentidos é também trabalhada. Esta, que se conceitua em circuitos de imagens, sensações, movimentos, emoções, "é um referencial para o intérprete trafegar em seu corpo um conteúdo que se tornará consciente" (RODRIGUES, 2010, p. 02). Assim, esta dá capacidade ao intérprete de conduzir o surgimento dos seus movimentos de dentro para fora, em consequência da interiorização fruto do contato com suas imagens, sensações e emoções.

Paralelamente à preparação corporal, foi iniciado o rastreamento dos endereços de terreiros de Candomblé na cidade de Campinas-SP. A maioria dos resultados encontrados foi através de um único documento existente na internet. O documento, realizado pelo Prof. Dr. Reginaldo Prandi, contém um diretório de terreiros de Candomblé e Umbanda do Estado de São Paulo. Na lista havia 13 endereços na cidade de Campinas, os quais foram todos contatados pela pesquisadora. Obteve-se resposta em nove deles. Dentre estes foram selecionados aqueles com melhor acesso, segurança e favorecimento das datas das festas para serem pesquisados. Assim foram pesquisados cinco terreiros diferentes, sendo que um deles foi escolhido, após os primeiros cinco meses, para um maior aprofundamento da pesquisa.

A escolha desse terreiro deveu-se a uma maior empatia sentida pela pesquisadora em relação a esse local, envolvendo tantos seus filhos de santo quanto seu espaço físico, e também às qualidades de movimentos presentes nos rituais, havia um despojamento e uma individualização dos movimentos que chamaram a atenção da pesquisadora.

Para onde o corpo se dirige ou seja, o foco, esta diretamente relacionado ao próprio conteúdo imanente desse corpo, isto é, o enfoque. Portanto, a proposta do campo de pesquisa está relacionada a aspectos internos do pesquisador, que naquele momento tornam-se vitais para ele vivenciá-los.(RODRIGUES, 2003, p. 106).

Utilizando como referência a Estrutura Física e a Anatomia Simbólica do método BPI, foi feito um estudo das movimentações observadas em campo dos orixás e entidades incorporados nos seus filhos de santo. As danças dos orixás apresentavam uma força admirável. Os orixás e entidades incorporados modificavam os corpos dos filhos de santo, ou seja, havia mudanças no tônus muscular, movimentação, atitude e energia potencializados em um corpo dito "sem condições" para os padrões habituais da dança ocidental "de palco". Segundo Rodrigues (2005, p. 65):

Quando o orixá está em terra, incorporado em um dos seus filhos-de-santo, presenciamos esta força no corpo. Porém, qualquer descrição pormenorizada do movimento não revelava a dimensão do que o corpo é tomado. O corpo sua, bufa, aumenta de volume e largura. Expande-se. Há pulsações, dínamos, contensões e impulsos. Todo um corpo-emoção faz com que, ao olharmos, fiquemos antes de qualquer entendimento, arrepiados.

Nas 13 festas pesquisadas, foram presenciadas as danças dos orixás Ogun, Ibejis, Oiá, Xangô, Oxossi e Oxum, assim como as das entidades Pretos Velho e Caboclos. Aqui será descrito um pouco das danças daqueles que mais chamaram a atenção, devido à técnica corporal apresentada e qualidade dos movimentos.

### **Caboclo**

O Caboclo Sete Flechas executava giros em torno de si e em volta do terreiro utilizando o apoio<sup>1</sup> de pés dos metatarsos e calcânhares com raízes médias<sup>2</sup>; a mudança de apoios era ágil. O corpo permanecia com uma postura mais perpendicular (nota de rodapé do livro da Graziela sobre a postura perpendicular) , festejava e cantava com vivacidade. Transmítia uma forte e boa energia. Relacionava o apoio de pés dos metatarsos com os braços e quadril, ou seja, havia um pêndulo lateral (direta-esquerda) do quadril enquanto um dos braços, segurando uma faca, se aproximava mais do osso esterno e o metatarso, contralateralmente, - em oposição ao braço - penetrava ainda mais no solo. Saudava a entrada do terreiro, os atabaques e o centro do terreiro onde se encontrava o axé; a postura permanecia abaulada, os pés enraizados no solo e, ao chegar em cada lugar importante do terreiro, os quais já foram ditos, acontecia uma quebra de joelhos<sup>3</sup> e, com este impulso, as escápulas permaneciam em um fremito.

O Caboclo Ponta de Flecha ao ser incorporado soltou um grito grave, rouco e forte. Se deslocava com uma velocidade que apenas aumentava. O corpo estava na postura vertical, as mãos penetravam o espaço a fim de abrir caminho, os pés, com raízes soltas, alternavam os apoios dos metatarsos e calcânhares, apresentando um ritmo particular. Uma das cantigas fez com que o Caboclo ganhasse mais intensidade e qualidade nos movimentos. Executava giros com o corpo inclinado, fora do eixo, com pêndulos, e os braços girando em volta de si mesmo. Os ombros não paravam de se mexer; ora rotacionavam, ora subiam e desciam, ora faziam movimentos sem um percurso definido. Assim como os cotovelos. Estes, sempre flexionados, movimentavam sem parar em relação com os pés, ou seja, havia uma inclinação lateral do tronco do Caboclo, fazendo com que os cotovelos se aproximassem do pé que estava em contato com o chão; ocorrendo assim, um movimento homólogo - partes do mesmo lado do corpo se movimentam simultaneamente - . Usava mais os calcânhares no momento em que não estava em deslocamento e quando estava, todos os apoios dos pés; estes apresentavam raízes médias e o corpo todo estava com um tônus médio. O Caboclo sempre gritava.

### **Ogun**

Ogun, incorporado em uma menina negra de nove ou dez anos de idade, dançava e gritava com força. Raiva e força física estavam presentes no

---

<sup>1</sup> "Como apoios citamos: dedos, metatarso, calcâneo, dorso do pé, lateral e medial (as bordas dos pés). Através da intenção durante o movimento, a abóboda plantar busca também o contato." (RODRIGUES, 2005, p. 46)

<sup>2</sup> Na Estrutura Física do método BPI, Rodrigues (2005, p. 46) explica que "Os esforços empregados pelos pés na relação com o solo são: Mínimo - contato de superfície, utilização dos apoios. Médio - contato além da superfície, raízes soltas. Máximo - penetração, enraizamento." (RODRIGUES, 2005, p. 46)

<sup>3</sup> "O movimento de "quebra de joelho" (rápida flexão por impulso) é decorrente do deslocamento da região sacra, porém são os joelhos que nestes momentos anunciam a entrada de novos sentidos no corpo" (RODRIGUES, 2005, p. 49).

no corpo da criança. Sentia uma força de vontade e potência ao vê-la. Pulos com raízes soltas e joelhos para cima; giros impulsionados pelo quadril que reverberavam na ação dos pés ágeis, usando mais o apoio dos metatarsos, davam fluxo para uma corrida com o corpo em postura perpendicular ao chão, dando espaço para que as pernas fossem impulsionadas para. O rosto fechado, as mãos que seguravam fortemente a espada, os pés ágeis ao deslocar rapidamente, atacando e lutando.



**Ogun: Festa dedicada ao orixá Oxum. (foto de Robson Khalaf)**

### **Oiá e Xangô**

Em uma festa, os dois orixás dançaram simultaneamente, relacionando-se. Havia agilidade, energia, tônus, eixo e base durante os movimentos de ambos. A expressão dos rostos era carrancuda e fechada. Xangô com seu machado duplo dançava com Oiá. A sintonia entre os dois prevalecia e havia forte energia. Movimentos dos braços vindos das escápulas; ao girar, quebra dos joelhos e o cóccix puxando para baixo e para trás. Gritos, cantos, atabaques, palmas favoreciam a vazão dos movimentos dos orixás.



**Oiá: Festa dedicada ao orixá Oxum. (foto de Robson Khafaf)**

### **Oxum**

Ao ver Oxum dançar, o movimento do quadril em relação ao movimento dos braços e mãos era mais presente. Nas mãos havia sempre algum objeto (espelho, espada, arco e flecha). O quadril pesava como um pêndulo lateral e rotacionava com os giros ágeis. Os pés tinham raízes mínimas, usando todos os apoios favorecendo o eixo vertical e o deslocamento de forma graciosa como um flutuar. O rosto coberto com o *adê* dourado seduzia.

### **Oxóssi**

Oxossi apresentava raízes mais soltas e braços que não paravam devido ao impulso das escápulas. O apoio dos metatarsos eram usados mais do que o resto dos apoios dos pés. O quadril dava uma puxada para trás de repente havendo a quebra dos joelhos. Para criar mais impulso, havia pequenos saltos antes e depois dos giros. Em outros momentos, ele ia para o chão e rolava, parecendo se esconder entre as folhagens. De uma dinâmica rápida ia direto (se jogava/mergulhava) no chão e levantava com uma velocidade inacreditável. Um corpo que exigia um tônus médio a fim de ter agilidade, velocidade.



**Oxóssi: Festa dedicada ao orixá Oxum. (foto de Robson Khafaf)**

Em campo, houve ansiedade por parte da pesquisadora, preocupação com a maneira correta de se comportar, estranhamento ao perceber as relações entre pais e filhos de santo e encantamento pelas movimentações dos orixás. A partir do momento em que a pesquisadora se sentiu aceita pelos pesquisados, a pesquisa pôde de fato acontecer, havendo uma abertura de ambos os lados. Confirmações, estranhamentos, questionamentos, descobertas. Foi rico perceber o quanto inúmeros conteúdos podem ser descobertos no próprio corpo.

A pesquisa de campo - um campo buscado pela pesquisadora e com o qual sentia identificação - possibilitou o contato com conflitos pessoais e empatias, onde se quebrou algumas idealizações, trazendo um outro estado de atenção e uma outra visão da força de vontade e coragem do filho de santo ao deixar o próprio corpo ser incorporado pelo orixá. Estar atenta e perceber o pesquisado favoreceu um estado de concentração e amadurecimento onde a pesquisadora procurava não chamar a atenção e não executar ações etnocêntricas, tendo cuidado para não invadir o espaço do outro e buscando abrir-se para a perspectiva deste.

## Referências bibliográfica

RODRIGUES, G.E.F. **O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método.** 2003. 171p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RODRIGUES, G. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

RODRIGUES, G & TAVARES, C. **O Método BPI e o Desenvolvimento da Imagem Corporal.** Cadernos da Pós Graduação. IA, Unicamp. Ano 8 - Vol. 8 - nº1, 121-128, 2006.

RODRIGUES, G. E. F. **As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete).** In: Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal (ISBM: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, SP. 2010.

Fotos disponíveis em:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100004597635747&fref=ts>

Acesso em: 22 de Julho de 2016

Diretório de Terreiros de Candomblé e Umbanda do Estado de São Paulo disponível em:

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/>

Acesso em: 11 de Outubro de 2016