

CORPO-ENCOSTADO*

LEANING BODY

Ana Claudia Moraes de Carvalho¹

Resumo: O presente artigo mostra um estudo epistemológico e metodológico com base na Etnocenologia, sobre corpo e suas interfaces, contribuindo para o processo de criação em Artes Cênicas. Visa compreender o fazer ritual de uma comunidade de Candomblé Ketu, em Benevides-Pará, pela outridade. A partir de então, noções de corpo foram propostas: *corpo-templo*, da relação com as entidades; *corpo-cena*, na construção do corpo da atriz; e em sua derivação enquanto corpo-encostado, pela força cósmica das entidades, apadrinhando o trabalho artístico, resultado das pesquisas realizadas nos espaços sagrados dos terreiros.

Palavras-chave: Corpo. Etnocenologia. Processo de criação. Outridade.

Abstract: This article presents an epistemological and methodological study based on Etnocenologia on body and its interfaces, contributing to the process of creation in Performing Arts. This research seeks to understand the ritual model of a community of Candomblé Ketu in Benevides - Pará, by otherness. As a result body concepts were proposed: *body-temple*, the relationship with the entities; *body-scene*, in body building actress; and its derivation as a body-leaning, the cosmic force of the entities sponsoring the artwork, the result of research conducted in the sacred space of temples.

Keywords: Body. Etnocenologia. Creation process. Otherness.

* Noção de corpo artístico concebido a partir das pesquisas para o doutorado, na relação da atriz que encena um corpo sagrado.

¹ Possui graduação em Pedagogia e pós-graduação em Psicopedagogia Preventiva pela Universidade do Estado do Pará e pós-graduação em Estudos Contemporâneos do Corpo pela Universidade Federal do Pará. Atualmente é Coordenadora Pedagógica e professora de Educação Inclusiva na EEEM Alexandre Zacharias de Assumpção/SEDUC e mestra em Artes pelo Instituto Ciências das Artes/ICA- UFPA. Trabalhou como instrutora de dança-teatro com as crianças do projeto de Iniciação Artística da Fundação Curro Velho. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em teatro e dança. É atriz e bailarina da Companhia Atores Contemporâneos e da Companhia Brasileira de Cortejos. É membro do Grupo de Pesquisa em Etnocenologia e Carnaval - TAMBOR. Atualmente trabalha como professora convidada no Parfor/UFPA no Curso de Graduação em Teatro e é a Primeira Porta-Bandeira da Escola de Samba Rosa da Terra Firme.

“Andar com fé eu vou,
que a fé não costuma falhar...”
Gilberto Gil

Meu encontro com a Etnocenologia surgiu no curso de especialização do Instituto de Ciências da Arte/ICA, da Universidade Federal do Pará/UFPA. Desde o início esse novo universo contemplou o que buscava nas pesquisas, pois abrigava o afeto e a noção de coletividade. Noção essa emanada da força que vem da organização artístico-cultural do povo. Força coletiva que fez toda a diferença em minha formação enquanto artista-pesquisadora-etnocenológica. A partir de então, adentrei nos estudos da Etnocenologia, aprofundando-os no curso de Mestrado em Artes, pelo mesmo Instituto.

Meu trajeto afetivo, então, foi sendo traçado com bases etnocenológicas de outridade, ou alteridade, buscando a capacidade de pensar, respeitar, admirar, respirar o outro. A outridade foi o diferencial na escolha pela Etnocenologia. A disciplina apresenta, como principal pilar epistemológico, as Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados/PCHEOS e se organiza em três eixos principais: as Artes do Espetáculo, os Ritos Espetaculares e os Papéis Sociais. Para Bião, os Ritos Espetaculares são fenômenos adjetivamente espetaculares porque:

Esses fenômenos, sem possuírem, de modo explícito e cabal, todas as mesmas características acima descritas, mormente no que tange à gratuidade, ainda assim, envolvem, em sua realização, também completa e coletiva, formas sociais de representação, aparentadas às do teatro e da ópera, por exemplo, formas de padrões corporais ritmados, como os compartilhados com a dança e a música cênica, formas de brincadeira comunitária, assim como certos folguedos, e formas de ações coletivas envolvendo o prazer do testemunho do risco físico, como as artes circenses por exemplo. É o campo dos rituais religiosos e políticos, dos festejos públicos, enfim dos ritos representativos ou comemorativos, na terminologia de Émile Durkheim. Nesse grupo de objetos, ser espetacular seria uma qualidade complementar, imprescindível decerto para sua conformação, mas não substancialmente essencial. (2007, p. 27)

Enveredei para a pesquisa de fenômenos dentro dos Ritos Espetaculares, por eu ser da Amazônia brasileira, recheada de multiplicidades de fenômenos rituais, onde as manifestações são vividas intensamente por seu povo, apresentando religiosidade, espiritualidade, simplicidade e espetacularidade.

Pensando nisso, iniciei em 2012, baseada na outridade, a pesquisa na comunidade de Candomblé-Ketu, em Benevides/PA, intitulada Odo Iyá – Da espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao Corpo-cena, sobre o ritual de iniciação ao Candomblé, chamado de Feitura. Na comunidade enfatizei o *corpo-comunidade*² como representação

simbólica e social do povo de santo. A pesquisa sobre o corpo da Yaô, filha de santo, *corpo-templo*³ de uma Yemanjá Ogunté, revelou informações nunca antes vivenciadas por mim em uma pesquisa. Compreendo que a singularidade estava no fato de adentrar em um campo espiritual, desconhecido.

No estudo sobre o corpo de uma Yaô e sua comunidade, construí a *metodologia circular*⁴ a fim de me aproximar da essência espiralar do Candomblé e de toda sua organização sócio-espiritual. A metodologia circular foi construída a partir dos estudos e proposições adquiridas nas pesquisas realizadas em campo, na observação dos espaços e espetacularidade sagrada. Na etnometodologia da pesquisa sobre o Candomblé e seu ritual utilizei o movimento anti-horário para cruzar noções, proposições, criações, ciências afins, onde todos os pontos cruzam-se várias vezes para adensar o pensamento epistemológico da pesquisa. Essa imagem metodológica representa o xiré, roda ancestral do Candomblé, onde são dançados seus movimentos litúrgicos.

Partindo da força matriz dessa manifestação religiosa, a coletividade, em função do *corpo-templo* exaltado na comunidade, surgiu a noção de *circularidade das proposições*⁵, onde a irmandade se prepara para os rituais de perpetuação de suas tradições. Pelos, para e sobre as entidades e seus rituais, a comunidade em uma circularidade constante realiza suas festas espirituais. Tudo está em sintonia para que o ritual aconteça na roda e no espaço ancestral. Como resultado das pesquisas realizadas no terreiro, construí dois solos artísticos que foram apresentados no cortejo teatral – O Auto do Círio, Projeto de Extensão da Universidade Federal do

comunidade, seja a mesma religiosa, tribal, acadêmica. A pesquisa conceitual sobre esse corpo surgiu nos estudos de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos do Corpo pelo Instituto Ciências da Arte/UFGA em 2007.

³ Noção de corpo sagrado, morada da entidade, cavalo – como são chamados os filhos de santo.

⁴ Metodologia construída a partir da circularidade da comunidade do candomblé. Grafada pela influência da roda de xiré, no ir e vir do movimento circular da irmandade. Nela noções etnocenológicas se completam.

⁵ Organização de pensamento epistemológico para a compreensão de que é pela coletividade que as festas e rituais são realizados.

² Noção de corpo que representa socialmente uma co-



Pará/UFPA. Esse cortejo acontece na antevéspera do Círio de Nazaré, na capital paraense, há 21 anos.

Ao corpo dos solos que apresentei dei o nome de *corpo-cena*, corpo que representa o *corpo-templo* da Yaô de Yemanjá Ogunté no processo de criação artística. O *corpo-cena* trouxe ao público as referências encontradas no corpo e no espaço sagrado do Candomblé. O primeiro solo intitulei *Flor de Efun* (Efun é a pintura sagrada das Yaôs), que trouxe a proposta de experimentar o corpo sagrado de uma filha de santo e todos os referenciais encontrados nesse corpo, de forma artística. Era notório que, pela técnica corporal do teatro, eu me encontrasse com o corpo modificado. Para a realização dessa pesquisa vivenciei alguns rituais e práticas da comunidade do Candomblé, como jogar búzios e pedir permissão a Exu e Yemanjá para realizar meu trabalho no terreiro e na rua. Assim o fiz.

O segundo solo, que nomeie de *Iyá – Rainha do Mar*, apresentava o corpo sagrado de Yemanjá Ogunté e todas as suas composições. Nos dois solos enfatizei o trabalho de pesquisa corporal para o teatro. Entretanto, o fato de encenar um objeto sagrado marcado de significações fez toda a diferença. Somente nas pesquisas em andamento para o doutorado é que observei a profundidade do envolvimento entre os corpos – *templo e cena*. Era evidente que o meu corpo enquanto atriz sentia-se em êxtase, mas havia algo superior. Algo que modificava minha consciência também, algo que me movia fortemente. Contudo, isso só me foi revelado em outra festa, não no Candomblé, mas na Umbanda brasileira, onde pude entender e propor o *corpo-encostado*, título desse ensaio. A palavra *encosto* ganhou significado popularmente pejorativo, entretanto apresenta vasto conjunto de significados. Segundo Ferreira:

Encostar: v.t.d. 1. Pôr junto; aproximar [...] 3. Pôr de lado; de parte. [...] 6. Apoiar, arrimar. [...] 8. Tocar, ou quase que tocar em alguém. 9. Firmar-se, apoiar-se. [...]

Encosto: sm. 1. Lugar ou objeto a que alguém ou algo se encosta; arrimo. 2. Apoio, proteção. [...] (2001, p. 266).

O *corpo-encostado* se refere a sinônimos positivos - fé, proteção e apadrinhamento são alguns deles.

A noção de *corpo-encostado* é o fundamento cósmico da construção artística do *corpo-cena*. Antes de me ser revelada a presença da entidade em mim e no meu trabalho artístico, acreditava estar somente em êxtase. Contudo, assim como adentro no campo espiritual para um trabalho artístico, a entidade também adentra em mim para se encostar, aprimorando a representação artística de sua presença cósmica na Terra. No *corpo-templo* a entidade está em seu cavalo, denominação que se dá para filho de santo incorporado. No *corpo-cena*, a entidade se encosta na atriz para tornar sua encenação possível de se aproximar do cosmo, matéria e energia. A seguir, a imagem do *corpo-templo*, real, sagrado, e do *corpo-cena* em *Flor de Efun*, processo artístico apresentado no Auto do Círio:



Figura 1 – Yaô de Marckon de Moraes, no terreiro Yle Asé Oba Okuta Ayra Yntyle. Benevides/PA. Fonte: arquivo pessoal. Figura 2: Corpo-cena de Flor de Efun no Auto do Círio 2012. Belém/PA. Fonte: Gitano Studio.

A consciência do *corpo-encostado* nos meus trabalhos artísticos tornou evidente a clareza do encostamento, tanto no meu corpo modificado, quanto sobre o estranhamento das pessoas que assistiam os solos que apresentei. É um aprendizado de sensações e de forças inexplicáveis. Acredito ser muito mais que uma pesquisa acadêmica, é transformação, é liminaridade (TURNER, 1974). Ou seja, precisei passar pelo rito de iniciação para avançar e continuar minha pesquisa, em processo de andamento, junto e encostada por entidades-madrinhas a fim de garantir a inteireza e outridade de meu trabalho etnocenológico nos estudos dos Ritos Espectaculares, da cena, do corpo.

REFERÊNCIAS

BIÃO, Armindo. Um trajeto, muitos projetos. In: BIÃO, Armindo (Org.). *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia*. Salvador: P&A editora, 2007.

CARVALHO, Ana Claudia Moraes. *Odo Iya: da espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao corpo-cena*. Dissertação (Mestrado). 101 f. Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio*. O minidicionário da língua portuguesa. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TURNER, Victor W. Liminaridade e “Communitas”. In: *O Processo Ritual -Estrutura e Anti – Estrutura*. Coleção Antropologia 7. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 117-159.

