

Universidade Federal de São João del- Rei
Programa Institucional de Iniciação Científica - PIIC
Edital Nº 002/2012/PROPE

A corporeidade das danças de matrizes africanas de São João del-Rei e microrregião das vertentes como treinamento ecopoético para o ator-dançarino.

Aluno: Genilson Antonio Ferreira
Orientador: Prof. Dr.Adilson Siqueira
Co-Orientador: Prof. Ms.Evandro Passos
DELAC/Teatro

São João del-Rei, Agosto de 2013

Índice

1- Agradecimentos.....	03
2- Apresentação.....	04
3- Introdução.....	05
4- O corpo como resistência e gerador das matrizes afro-descendentes presentes na cultura são-joanense.....	06
<i>4.1-Ações físicas, frases de movimentos e suas contribuições no treinamento ecopoético.....</i>	<i>07</i>
5- O comportamento do corpo nos rituais afrodescendentes	08
6-Elementos para construção do treinamento ecopoético para o velho da casa de loucos.....	12
6.1 - Pesquisa de campo1- Observação participante na festa do Orixá Oxossi.....	12
6.2 - Pesquisa de campo 2- Observação participante na festa do Preto Velho	14
6.3 - Pesquisa de campo 3- Observação participante na festa de Nossa Senhora do Rosário	15
6.4 - A codificação das matrizes afrodescendente no corpo do ator-dançarino na construção do treinamento para o velho da casa de loucos	16
6.5 - Descrição dos movimentos do velho da casa de loucos	16
7- Conclusão.....	17
8-Referências Bibliográficas.....	18

Agradecimentos:

Primeiramente gostaria de agradecer ao meu orientador de Iniciação Científica Prof.Dr.Adilson Siqueira por ter me dado a oportunidade de desenvolver essa pesquisa. Ao Prof.Ms.Evandro Passos meu co-orientador dessa pesquisa. Ao Prof.Dr. Claudio Alberto dos Santos do Curso de Teatro da UFSJ. Gostaria de agradecer aos alunos do curso de teatro da UFSJ. Giovanna Araújo, Webert de Souza, Thaíssa Gömöry e Zilvan Lima. A Dona Efigênia (Mãe Ginica de Oxum). Celina Batalha (mãe Celina de Oxum) e seus filhos de santo do Terreiro EGBE ILE OMIDEWA ASE IGBOLAYO. Ao Edmar Luís (Pai Edmar de oxum) e seus filhos de santo do terreiro Ilé Àsé Omin Insaba Dilé. A Capitã de congado Maria Terno de Congado e Moçambique de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Do Bairro São Dimas. Foram pessoas importantes durante a minha pesquisa de iniciação científica.

1- Apresentação:

O presente trabalho de iniciação científica trás a público o resultado da pesquisa realizada pelo aluno Genilson Ferreira na qual descreve suas experiências e observações participantes feitas em terreiros de candomblé, umbanda e no terno de Congado e Moçambique de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, na cidade de São João del-Rei, MG.

A investigação visou fornecer subsídios para o desenvolvimento de um treinamento ecopoético para o ator-dançarino, tema que tem sido fruto de outras inquirições realizadas no âmbito da linha artes cênicas, performance e sustentabilidade do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes, Culturas e Sustentabilidade do curso de teatro.

Em resumo, o trabalho relacionou através da observação participante e da mimeses corpórea, matrizes sonoras e de movimentos realizadas pelos praticantes das manifestações afrodescendentes supramencionadas durante alguns rituais e, depois, como esses mesmos praticantes realizavam estas mesmas ações durante suas atividades cotidianas; com vistas a construir um personagem e uma narrativa cênica baseadas nestes movimentos e ações.

Para alcançar esse objetivo, o aluno-pesquisador frequentou as festas e terreiros já mencionados e realizou revisão bibliográfica sobre pesquisa-ação, observação participante, cultura corporal e de movimentos, cultura afrodescendente, treinamento do ator-dançarino, arte e sustentabilidade feitas por pesquisadores como, por exemplo, Grazielle Rodrigues, Inacyra Falcão, Zeca Ligeiro, Mercedes Batista, Adilson Siqueira e Evandro Passos, entre outros, com vistas a conhecer técnicas e métodos de pesquisas em artes cênicas, em especial no que se refere à cultura afrodescendente e sua relação com a sustentabilidade, que lhe fornecesse os elementos básicos para o desenvolvimento de um trabalho de campo junto às comunidades na qual realizou suas observações.

O resultado dessas investigações resultou na criação do personagem “velho da casa de loucos” do novo trabalho do Movère, subgrupo do Grupo Transdisciplinar, intitulado "Tu nao te moves de ti", baseado na obra homônima de Hilda Hilst.

2-Introdução:

*"o corpo em criação, em dança, em arte,
ao mesmo tempo,
restaura e resiste ao homem"
(FERRACINI, Renato)*

A presente proposta de treinamento ecopoético para o ator dançarino se dá a partir do estudo sobre o Processo de Busca e Retomada, proposto pelo professor Adilson Siqueira em sua dissertação de mestrado onde o mesmo afirma que:

Os princípios que norteiam o processo de Busca e Retomada é considerar que a função do ator-dançarino não é de interpretar uma personagem, emprestando-lhe o seu repertório pessoal e real de movimento, mas sim, representar um equivalente da personagem através da execução de ações físicas e frases de movimentos criadas extra-cotidianamente e que serão interpretadas pelo espectador. Isso significa que o ator-dançarino construirá a sua personagem a partir de um acervo de movimentos que, apesar de terem a sua característica pessoal- uma vez que a pessoa não pode fugir do que ela deve de fato é; não guardam relação direta com seu repertório individual. (SIQUEIRA,Adilson. p.132)

Para o desenvolvimento metodológico dessa pesquisa foram adotados procedimentos postulados pela pesquisa-ação a qual, segundo David Trip (2005, pp.443-466): " é uma forma de investigação-ação que utiliza de técnicas de pesquisa consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática". e, pela pesquisa qualitativa, em função desta ser uma técnica já consagrada que permite, conforme expõe Silvana Venâncio (1994, PÁG?, apud Siqueira, 2000)" ao investigador fazer parte do objeto da pesquisa". Sendo metodologia que, como escreve Antonio Chizzotti (1991,p.104) "objetiva provocar o esclarecimento de uma situação para uma tomada de consciência pelos próprios pesquisados, dos seus problemas e das condições que geram, a fim de elaborar os meios e estratégias de resolvê-los".

Neste contexto, utilizou-se a observação participante, que como nos ensina Maria da conceição (2000, p.30,) é realizada em contato direto, frequente e prolongado do pesquisador, com os atores sociais, nos seus contextos culturais, sendo o próprio pesquisador instrumento de pesquisa

3- O corpo como resistência e gerador das matrizes afrodescendentes presentes na cultura São-joanense.

"Falamos de um corpo que se encontra á margem da sociedade brasileira, porém, é este mesmo corpo um receptáculo do inconsciente coletivo. Dentre as tantas expressões este corpo capta o sagrado, que se faz presente em meio ás contingências do profano. A sua manifestação, fruto de integrações, aprofunda o significado do que seja a dança" (RODRIGUES, p. 27).

O praticante da cultura afrodescendente¹ busca, a partir do seu corpo, uma forma para se comunicar, transmitir seus sentimentos e aprendizados. É preciso frisar que estamos tratando de um corpo que sofreu interferências devido às condições de trabalho que lhe era imposto durante o período de escravidão, de um corpo inserido em uma sociedade e que sofreu influências culturais e religiosas ocidentais, gerando uma cultura helenística. Os povos provenientes de diversas regiões da África trouxeram para o Brasil suas tradições, saberes, costumes, credences e religião, as quais se tornaram base importante da cultura afro-brasileira.

Nosso ponto de partida foi que os descendentes destes povos apresentam a partir de seu corpo, diversas matrizes que são recodificadas e resignificadas nos rituais mesmo no cotidiano, mantendo viva na sociedade contemporânea, em especial na cidade de São João del-Rei a cultura afrodescendente, contando e recontando histórias a partir de grupos de inculturação afrodescendente, de grupos religiosos como os ternos de Congado e Moçambique, além das religiões de umbanda e candomblé, os quais se configuram como uma cultura política e movimento de resistência.

Para a realização do presente trabalho, o aluno-pesquisador utilizou, como já se informou, da observação participante, tendo entrado em contato com as pessoas pertencentes a este grupos com vistas a observar e conhecer os membros de cada grupo, o modo como eles se comportam durante o ritualm e identificar como o corpo do praticante da religião se comporta nos espaço sagrados como igrejas e terreiros pesquisados e fora dele.

É importante ressaltar aqui que em cada uma das manifestações afrodescendentes existem características e especificidades únicas e individuais pertencentes a cada grupo,

¹ No presente trabalho, pro praticante da cultura afrodescendente estamos nos referindo àquelas pessoas envolvidas com as práticas do congado, candomblé, estudadas ao longo da pesquisa.

de modo que na forma como esses corpos se comportam durante o xirê - nome dado à dança para cultuar os orixás, seres espirituais sagrados na religião do candomblé e da umbanda - ou no corpo do congadeiro ao cantar e pedir força e proteção a Nossa Senhora do Rosário para que seu terno possa seguir o seu caminho durante o festejo, sem deixar o movimento corporal de seus dançantes cair. Nestas situações, faz-se uso de uma linguagem de movimento que é comum a todos e que são produzidos a partir das matrizes afrodescendentes.

Pelo que foi possível perceber, tais matrizes fazem com que o corpo dos mesmos adquiram um tônus muscular que fornece ao dançante uma energia e força que sustentam os movimentos produzidos em seu corpo enquanto dança para saudar a Nossa Senhora do Rosário. Isto está de acordo com Grazielle Rodrigues quando esta escreve que "*podemos observar a presença do dínamo no trabalho do ator dançarino, que é a energia gerada pelo seu corpo durante o treinamento, que sustentará seus movimentos e expressões durante seu processo de criação cênica*".

Em nosso trabalho de campo, pudemos identificar a presença do dínamo no ritual de congado, produzindo no corpo do dançante uma postura ativa a qual, como afirma Paula Coelho "*é um centrar a atenção em si mesmo, de maneira a fazer com que o corpo fique mais consciente*" (Apud SIQUEIRA, p. 57), dando ao corpo do dançante uma resistência e sustentação de movimentos durante toda a cerimônia religiosa, para chegar ao final do ritual com a mesma energia corporal que obteve no início da festa.

3.1-Ações físicas, frases de movimentos e suas contribuições no treinamento ecopoético.

A energia presente nas danças, rituais e manifestações afrodescendentes é exclusivamente individual, podendo ser identificada nas matrizes produzidas nos corpos de seus praticantes, no modo como eles a utilizam em situações do dia-a-dia como, por exemplo, quando estão cantando, falando, manipulando objetos, dançando e se divertindo fora das situações religiosas e ritualísticas.

Na construção do treinamento ecopoético para o ator-dançarino a partir das danças de matrizes africanas identificadas nas manifestações afrodescendentes na cidade de São João del-Rei o aluno-pesquisador apreendeu ações físicas, vocais que lhe possibilitaram

enquanto ator-dançarino a busca de uma organicidade e de uma vida a partir da imitação das mesmas.

Na busca pela criação da obra artística o aluno-pesquisador utilizou, na construção de seu persona, a pesquisa em "Mimeses Corpórea" do grupo LUME , a qual, como se sabe,

baseia-se na observação minuciosa de ações cotidianas, executadas por indivíduos em situações cotidianas, executadas por indivíduos em situações corriqueiras. Essas ações são posteriormente imitadas em seus mínimos detalhes, são codificadas, de maneiras a serem reproduzidas, " re- apresentadas e/ou manipuladas. Somente a codificação permite que o material primeiro, denominado "matriz", possa ser alterado reelaborado, teatralizado. (FERRACINI, p.144)

É o fruto desta observação que se pode observar no "Velho da Casa de Louco" personagem desenvolvida para o espetáculo "Tú não te moves de ti" pelo aluno-pesquisador no novo espetáculo do Movère, subgrupo do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa em Artes Culturas e Sustentabilidade, a cuja linha de pesquisa o presente trabalho pertence.

4- O comportamento do corpo nos rituais afrodescendentes.

Partindo da observação dos corpos durante os rituais do candomblé e umbanda em situação de incorporação do sagrado (orixás, caboclos ou entidades), observou-se como esses seres espirituais se comportam e modificam os corpos de seus "cavalos", nome dado aos filhos de santos que incorporam essas divindades observações estas que estão de acordos com o que expressa Rodrigues quando escreve que:

A extensão emocional que o corpo expressa é ampla. De um profundo recolhimento, percorre várias gradações emocionais até a catarse. Nesta gradação emocional, de variadas matrizes, são contundentes os momentos em que o próprio corpo se une a outros corpos: *Quando danço o outro em mim dança.* Há o instante único em que este encontro ocorre, enunciado pelo *momentum* do movimento forte, preciso e com alto grau de energia. O indivíduo está sob intenso registro emocional. Outra referência é a perda momentânea do próprio corpo para o recebimento de outro corpo, o da entidade. Na passagem do perder e do ganhar, o corpo apresenta uma acomodação e em seguida se reorganiza, se reequilibra para transforma-se em nova configuração- o da entidade que recebeu .(RODRIGUES,p. 27)

Os pés, por exemplo, estão em contato direto com o solo criando no corpo do praticante um enraizamento, que sustenta o corpo do dançante que adquire uma estrutura física e corporal para receber o corpo sagrado (orixás, caboclos ou entidades), auxiliando no

momento que terá de lhe dar a corporeidade da entidade. Por sua vez Rodrigues afirma:

Que nas danças de Congado e Moçambique é muito comum perceber esse enraizamento nos capitães, eles buscam nos movimentos dos pés a força que o solo oferece para cumprir o trajeto que as guardas deverão que seguir durante as festividades do rosário (Id. p.55).

Durante a observação nos xirês percebeu-se que os praticantes realizam muitos movimentos se originam nos pés. Segundo o relato de uma mãe de santo da orixá Oxum; uma praticante do candomblé afirma: "*sentir nos pés a chegada do orixá que irá incorporar*".

Como os pés, as mãos conduzem os movimentos de algumas das entidades espirituais incorporadas no corpo do cavalo. Nos ternos de congado, por exemplo; podemos notar a importância das mãos do capitão ao conduzir o ritual, pois, e nas mãos do capitão que fica a força presente nas insígnias, marca que identifica uma instituição, um cargo ou um estatuto de uma determinada pessoa. No terno de congado as insígnias compreendem a coroa do rei congo o bastão do capitão - de onde vem a força espiritual do terno, as armaduras e os bastões.

O capitão de congado busca em seu corpo, uma força espiritual durante todo o cortejo. Na sua mão ele trás o bastão objeto importante na condução de seu terno. A partir do movimento do bastão as cantigas são cantadas, tocadas nos instrumentos dos congadeiro gerando o bailado afro nos congadeiros dando uma base de sustentação dessa dança durante em todo seu trajeto.

Nos rituais iniciais do congado, o capitão vai até o altar-mor , chamado de "congá," termo utilizado pelos praticantes dessa religião para definir capela de santo - lugar onde estão às imagens dos santos de devoção, em especial a imagem de Nossa Senhora do Rosário, a qual pedem proteção e energia espiritual para a festa que irão participar.

Essa parte inicial do ritual tem como finalidade fazer uma saudação, reverencia, todos os santos, entidades e ancestrais que fizeram parte do terno, assim como homenagear ao santo do dia. Em São João del-Rei pudemos identificar algumas festas que são conduzidas por ternos de congado como: as festas de Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito santos negros. Também nops foi possível presenciar ternos de congados em festas como: Jubileu do Divino Espírito Santo e são Sebastião, ambas no

bairro do Matosinhos. Nelas, pudemos observar que a mão do capitão sempre está em movimento criando e recriando significados pra conduzir seu terno durante o festejo, sem deixar a energia do grupo cair.

Nossas mãos possuem uma quantidade enorme de terminais nervosos, que se comunicam com cada um dos chacras de nosso corpo: 1. Polegar: chacra esplênico; 2. Indicador: chacra cardíaco; 3 anular; chacra genésico; 4. Médio: chacra coronal; 5. Mínimo: chacra laríngeo; 6. Mias ou menos uma polegada abaixo do médio, no centro da palma: chacra solar, 7. Logo abaixo do solar, um pouco antes do pulso chacra frontal.(GRAZIELA, p.53)

Já nos terreiros de candomblé e umbanda notou-se que em alguns cavalos , nas suas danças, o principal elemento que conduz o movimento são as mãos pois elas expressam as gestualidades específicas de seus Orixás durante o xirê. Por exemplo: nos xirês das orixás Oxum e Yemanjá, pudemos observar como ambas entidades ao serem incorporadas nos corpos de seus filhos de santos mostram suas belezas, encantos e objetos como espelhos, jóias, brincos, pulseiras e vestimentas a partir dos movimentos das mãos.

Pode-se observar que os “ombros” controlam o eixo de equilíbrio do corpo do dançante durante o ritual, nas danças de congado, os praticantes realizam diversos movimentos com seu ombro. Podemos notar que por mais difícil que seja esses movimentos, Por exemplo: movimentos de dança que exigem torções, o troco do congadeiro sempre terá uma postura que sustentará o seu corpo durante o ritual sem deixar o movimento cair.

No ritual de candomblé podemos observar as expressividades dos ombros nos filhos de santos quando estão para serem incorporados pelos orixás, alguns inclinam o corpo pra frente e para trás, esse movimento parte do ombro do filho de santo observado durante a incorporação.

No momento de incorporação do orixá, podemos notar que à coluna vertebral do praticante se curva para frente e para trás esse é o sinal que o orixá está chegando em terra. A primeira observação que faço é o movimento da “dobradura” dos joelhos, para um lado e para o outro, antes da incorporação do Orixá.

No ritual de congado podemos notar uma forte presença dos joelhos nos movimentos de saudação criados durante o cortejo dos reis Congos e no momento em que o capitão está diante de uma igreja, altar ou imagem leva o joelho em terra para saudade e entoar

um cântico ao sagrado. Na umbanda podemos identificar a partir dos joelhos a incorporação das entidades como os dos Pretos Velhos e vovós pretas velhas, por serem entidades que eram escravos que sofreram muito durante anos quando ocupam o corpo de seu cavalo logo se nota a força do peso da idade que a entidade carrega.

Nas incorporações dos caboclos que são entidades indígenas na maioria das vezes vem sobre o seu cavalo com uma força violenta, levando o joelho do seu cavalo ao chão.

Durante as giras, a região do sacro é ativada através da balsa da bacia, para frente e para trás. No momento da incorporação ocorre um forte movimento de impulso na região do sacro que repercute em todo o corpo. Em seguida o corpo é "tomado" ocorrendo uma mudança em toda a estrutura física, que adquire a plasticidade do conteúdo recebido- entidade. O campo sutil do movimento é expressivo no sacro através de pulsações, incluindo a pequena balsa da bacia e outras ações que fazem transparecer a região atuante, porque sentido. (RODRIGUES, P. 57)

O sacro é o principal ponto de entrada dos orixás nos corpos de seus filhos de santo em especial no candomblé, o corpo assume uma determinada postura, ao decorrer do xirê em homenagem ao orixá e durante os toques e danças para o sagrado. A bacia se transforma em um gerador de energia. Fazendo com que o dançante de congado ou filho de santo adquira o dínamo necessário durante todo ritual.

Por fim a cabeça, parte do corpo que reside o santo. Segundo os praticantes do candomblé, é muito comum alguém que está iniciando em uma religião afrodescendente falar que fez a cabeça, ou seja, está se preparando a partir de obrigações exigidas na religião para receber seu santo.

Já no Moçambique, por exemplo, o movimento de cabeça pode significar a humildade. O moçambiqueiro dança olhando pro chão, de cabeça baixa, porque o poder do moçambiqueiro é a humildade. (Id,p.55).

Os corpos no decorrer as manifestações afrodescendentes cantam, dançam, falam, tocam em homenagem ao sagrado, fazendo em alguns minutos ligação com o profano, mais podemos observar à presença de um elemento muito importante a "multidimensionalidade" é essa disponibilidade e forma que o moçambiqueiro tem de trabalhar com todos os elementos da dança, música, canto, tocar instrumentos e falar durante o festejo. Na dança de congado o dançarino desde muito novo ainda criança se prepara para seguir seu terno onde ela for. Ao mesmo tempo aprende a dançar, cantar

tocar instrumentos no caso do Moçambique criar sons que se assemelham com as ondas do mar ou barulhos de correntes e grilhões.

5- Elementos para construção do treinamento ecopoético para o velho da casa de loucos.

Nas linhas que se seguem, o aluno-pesquisador descreve o processo que realizou a partir de observações realizadas ao decorrer de sua pesquisa para a criação do personagem “velho da casa de loucos” já mencionado tendo como referência o método de pesquisa de Grazielle Rodrigues sobre o Bailarino-Pesquisador-Interprete (BPI) , o ator-? a partir das questões: Como codificar as matrizes identificadas nos rituais e no dia-a-dia do praticante em meu corpo? Como se dá a transição destas matrizes para o meu corpo? Como representá-las artisticamente na construção de um personagem.

5.1-Pesquisa de campo1- Observação participante na festa do Orixá Oxossi.

Optei em ficar sentado em um degrau da escada perto da cozinha da casa onde estavam sentadas outras pessoas e comecei a observar o Igor, que estava sentado inicialmente em um banco de madeira logo a minha frente.

O filho de santo na qual observei é uma pessoa simples muito simpática a maneira de sentar no banco chamou a atenção do aluno pesquisador, ele dobra a coluna para frente desliza a mão esquerda sobre a sua perna esquerda e coloca sua mão direita na coluna e senta delicadamente. Suas mãos faziam um movimento continuo direita sobre a esquerda e um pequeno movimento do dedo indicador para frente e trás, em outro momento sentado deslizou sua mão direita no peito. Seus pés ficavam inclinados para fora no momento que estava sentado mexia ele pouquíssimas vezes. Em um momento que ficou de pé pude observar o alinhamento de sua coluna vértebra em uma posição bem ereta e as mãos na coluna na altura da bacia. O movimento de cabeça era normal mais sempre tendia a mexer lentamente da direita para a esquerda. Faz um movimento de lábios pontiagudos (biquinho)O pai de santo toca o ADJÁ. Um instrumento sagrado e sem substituição nos rituais do Candomblé. Na verdade, o adjá ou adjarin, é uma sineta de metal, feito em bronze ou metal dourado ou prateado. É comum vermos nas rodas de Candomblé, pessoas mais velhas de santo, tocar esse instrumento que tanto pode ser de duas, três ou mais câmpulas, enquanto dançam para os Orixás. O toque desse

instrumento inicia a festa em homenagem ao orixá Oxossi.

O mesmo no início do xirê, está tocando os atabaques e seu pai de santo pede para que ele entre no xirê, Em um terceiro momento do lado de fora do barracão formamos uma roda e o filho de santo observado fez um movimento forte para frente e para trás, que o mesmo movimento realizado por ele no momento no seu cotidiano antes de assentar no banco, quando sua mão esquerda desliza sobre a coxa femoral e a mão direita vai na coluna vertebral esse mesmo movimento observado anteriormente ao xirê no cotidiano do praticante, esse mesmo movimento foi realizado durante a incorporação do seu orixá, porém bem mais rápido e preciso. Os joelhos dobravam de um lado para o outro, o mesmo movimento de pés para o lado de fora, seus ombros mexem continuamente para cima e para baixo. A Coluna vertebral assume uma posição ereta. As mãos no momento da incorporação vão para trás em um rápido movimento, que posteriormente passa para a região do sacro, as mãos se une e forma um triangulo nesse momento a coluna vértebra faz uma dobradura para frente e para trás novamente e o movimento se finaliza com a mão na coluna como eu havia observado anteriormente. O movimento do lábio pontiagudo (biquinho) está presente na incorporação do orixá enquanto a cabeça mexe repentinamente para um lado e para outro como se estivesse balançando. Pode-se observar uma forte presença de **Koshi** a força que mantém o quadril em equilíbrio e que Oxossi incorporado pelo João realiza movimentos de caça em diversas formas durante todo o xiré. Após a dança o Orixá incorporado pelo filho de santo observado ele se despede e vai para um cômodo dentro do barracão chamado de ronco onde acontece a saída ou desincorporação do orixá.

5.2 Pesquisa de campo 2- Observação participante na festa do Preto Velho.

Iniciou-se a festa em homenagem ao preto velho. Os filhos de santo da casa deram início ao xirê um movimento circular em volta do ari axé do barracão- local onde fica o axé energia vital do barracão, estava enfeitado com folhas de bananeira e pé de café, em poucos minutos a primeira filha de santo é incorporada por uma entidade chamada vovó Canbimda a incorporação dessa entidade é muito forte, a coluna vertebral do cavalo nome dado a pessoa que recebe entidades, dobra para frente quase encosta no chão em seguida os pés dobram para fora e há uma força gravitacional muito forte pesa sobre as pernas da filha de santo na qual observei que a entidade que estava sendo

incorporada apresenta uma corporeidade de uma senhora muito velha.

Em um segundo momento fui convidado a cumprimentar e conversar com a entidade incorporada que observei durante o xirê, nota-se uma voz extra-cotidiana, em um outro lugar distante, ao mesmo tempo uma voz casada e calma como de uma pessoa bem idosa. Após a consulta os pretos velhos e as vovós incorporadas durante a festa, foram conduzidos pelas Equedes filhas de santo zeladoras da casa para uns banquinhos de madeiras que estavam de frente para o Ari axé local sagrado onde fica o axé força espiritual da casa. Movimento da entidade ao sentar no banco observa-se, que a coluna vertebral da filha de santo se manteve curvada para frente como se tivesse sendo levada ao chão, uma força gravitacional na vertical age sobre esse mesmo corpo percebe um forte peço da idade da entidade ao sentar no banco. Em um certo momento a entidade do Preto Velho incorporada pela Mãe da casa disse: *"que as entidades presente na festa estavam muito felizes com a festa, abençoaram todos os convidados e foram conduzidos para frente dos atabaques onde ocorreu à saída segundo afirmam os praticantes da religião o momento da desincorporação das entidades"*.

Nota-se uma diferença entre o ritual de saída do santo ou entidade incorporada no candomblé onde a desincorporação dos orixás é feito no rônco cômodo dentro do barracão local onde acontece a desincorporação ou saída do santo no terreiro de candomblé. A saída das entidades foi realizada diante dos convidados, o aluno pesquisador percebeu um forte movimento de curvatura na coluna vertebral para frente e para trás e um forte lançamento do corpo do cavalo para trás onde o cavalo conta com o apoio da Equede da casa.

5.3 Pesquisa de campo 3- Observação participante na festa de Nossa Senhora do Rosário.

A festa iniciou com a alvorada dos congadeiros às seis horas da manhã, Observa-se que cada terno de congado tem uma forma de entrar no salão para tomar o café: O terno de congado e moçambique de Nossa senhora do Rosário e São Benedito do Bairro de São Dimas comandado pela capitã Sr.Maria, Sobre o apito da capitã os dançarinos entram no salão observa-se uma força espiritual forte presente na capitã que durante a condução de seu terno, ela assume uma postura ativa, segurando o seu bastão e soprando o seu apito sendo a forma na qual se comunica com seu terno.

Os corpos dos dançantes estão todo tempo em movimento, que partem do tronco do congadeiro passa pelos ombros e reverbera nos pés. Gerando os sons nas gungas objeto de metal ou de madeira parecido com um chocalho na qual os moçambiqueiros usam nos pés. Esse som produzido a partir do movimento corporal do moçambiqueiro compõe uma melodia de variam de tons de acordo com o momento que o terno entoará o seu cântico e dança. A capitã assopra o apito avisando ao terno que está na hora do café. Após o café a capitã levanta o seu bastão para cima sua coluna vertebral fica bem ereta, pega seu apito e assovia e todos os congadeiros respondem o aviso da capitã começam a entoar um cântico para agradecer a mesa. A bandeira é novamente levada para a cozinha e depois entregue a uma senhora membro do terno que é conhecida como a porta bandeira, pessoa que durante a sua permanência no terno é responsável por carregar a bandeira do terno. A capitã agradece novamente a todos e deixa o salão com rumo aos mastros nome dado às bandeiras que são levantadas com as imagens dos santos, essas bandeiras são estidadas durante o período da festa. O terno vai até esses mastros para saudar, reverenciar e pedir proteção ao mesmo, entoando cânticos, dança e toques nos seus instrumentos. Em um certo momento o terno se prepara para entrada na igreja católica de São Geraldo, cada terno apresenta uma forma para entrar na igreja o terno observado nessa pesquisa segue a sua capitã que entoa um cântico pedindo licença a todos os santos da igreja para entrar, todos os congadeiros entram de costa na igreja, pois, afirmam ser um sinal de respeito com o lugar santo. Durante o cortejo, podemos observar diversos movimentos corporais executados pelos congadeiros podemos identificar qual a parte do corpo que surgirá a dança que será executada pelo dançante. Percebe-se que há uma energia forte instaurada no corpo desse dançante afirmando o que a pesquisadora Grazielle afirma quando fala sobre o dínamo: *é a energia gerada pelo seu corpo do dançante, que sustentará seus movimentos e expressões durante a festa.* O corpo da capitã e dos congadeiros ganha um forte tônus muscular adquirido pelo dançante durante o seu percurso no terno de congado. Esse mesmo tônus que sustentará o movimento do terno até o fim da festa. Após a missa a capitã , assopra o apito é sinal de que o terno deverá partir entoando um cântico de agradecimento por mais uma festa e pedi proteção, força para que possa conduzir o seu terno no próximo ano na festa.

5.4 A codificação das matrizes afrodescendente no corpo do ator-dançarino na

construção do treinamento para o velho da casa de loucos.

Com base nestas observações o aluno-pesquisador desenvolveu o seguinte Repertório Individual de Movimentos e Ações Agregadas.(R.I.M.A)

Para a codificação o aluno-pesquisador, agora também ator-dançarino, buscou em seu treinamento corporal individual, testar no seu corpo, utilizando do método da mimeses corpórea, todas as matrizes afrodescendentes identificadas nos terreiros e grupos de manifestações religiosas presentes em São João del-Rei. Para isso, o ator dançarino utiliza do sistema Laban/Bartenieff na formação do persona da casa de loucos. Depois de codificada as matrizes encontradas pelo ator- dançarino no seu corpo, essas matrizes passam por um processo de desconstrução de movimentos. Essa desconstrução permitirá ao ator-dançarino, a construção de um treinamento ecopoético a partir das matrizes de danças africanas na criação artística de seu personagem.

Tendo por base o corpo observado nos terreiros de candomblé e umbanda e no dia-a-dia do praticante destas religiões e manifestações, o ator-dançarino, após realizar uma busca e retomada de todas as frases de movimentos e ações físicas criadas durante o treinamento construiu seu persona “velho da casa de loucos”. Deve-se frisar que a postura desconstruída desta persona se deu a partir da observação feita durante o xirê do orixá Oxossi e a incorporação do Preto Velho durante a festa de umbanda.

Em função disso, o persona apresenta um corpo velho, cansado, com uma voz distante, oriunda da observação da voz velha e cansada do Preto Velho. Para realiza-la, o ator-dançarino utilizou os ressonadores - parte do corpo onde a voz vibra e reverbera produzindo sons no corpo - do tórax e da cabeça. O movimento corporal do velho vem do abdômen do ator-dançarino e desenvolvida no treinamento a partir da da pesquisa de campo 3 e visava compreender e buscar a força no centro do corpo, experimentando trabalhar com o que Rodrigues, como já mencionado, denomina Dínamo.

Em síntese, o movimento pode ser assim descrito:

Em pé, com a coluna vertebral curvada para frente,joelhos ligeiramente flexionados na altura do quadril, braços fazem um ângulo de 180 graus para frente permitindo a curvatura no corpo do ator-dançarino. a imagem é de uma força gravitacional forte

agindo sobre o corpo do ator-dançarino dando ao mesmo um peso sobre o seu corpo. Os pés ficam paralelos ao quadril. As mão direita carrega uma lamparina e a esquerda fica solta ao longo do corpo. A cabeça mexe em diversas direções como se estivesse procurando algo na casa de loucos, os trejeitos faciais o rosto forma se deforma, podendo trabalhar com exercícios de tipo fazer diversas caretas, até atingir um semblante de velho, na boca partindo de um biquinho porém os lábios mais caídos. A voz busca trabalhar com os ressonadores emitindo sons tórax e cabeça até ficar um som rouco e cansado. Andar lentamente pelo espaço trabalhando com a base corporal baixa, mantendo com os olhos olhando em todas as direções.

6 - Conclusão:

O treinamento realizado até o presente momento foi o resultado da primeira fase dessa pesquisa. Na qual o ator-dançarino buscou observar elementos e criar um treinamento que contribuísse para a construção de novas técnicas ecopoéticas de treinamento do ator-dançarino contemporâneo. Subretudo, essa pesquisa permitiu ao aluno pesquisador um conhecimento teórico e prático sobre a cultura afrodescendente presente na cidade de São João de-Rei MG e sobre a corporeidade destas manifestações e vem se somar a outras pesquisas sobre o teinamento do ator realizadas no âmbito do GTPAS e precisa ser continuada.

8 - Referências Bibliográficas:

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-interprete: processo de Formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.p.27.

SIQUEIRA, Adilson. **Tópicos em Corporeidade, jogo e performance**, 2011.p 1-4.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006

SANTOS, Claudio Alberto Dos. **Tambores incandescentes, corpos em êxtase: Técnicas e princípios bantus na performance ritual do Moçambique de Belém**. Rio de Janeiro, 2007

FERRACINI, Renato. **Corpos em fuga, corpos em arte**. São Paulo, 2006

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: O sistema Laban/Barteniff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo, 2006

BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislavski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2002

BURNIER, Luís Otávio. **A arte do ator- da técnica á representação**. Campinas: Ed.Unicamp, 2002

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006

Falcão, Inaicyr. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte e educação**. Salvador: EDUFBA, 2002

MELGAÇO, Paulo. **Mercedes Batista: A criação da identidade negra na dança brasileira**: fundação palmares, 2007

NÒBREGA, Nadir. **Dança Afro-sincretismo de movimentos**. Salvador. EDUFBA, 1991

SIQUEIRA, Adilson Roberto. **Busca e Retomada: Um Processo de Treinamento para a Construção da Personagem pelo Ator-Dançarino**, SP: 2000 [s.n] Dissertação(mestrado em Artes Corporais). Instituto de Artes, UNICAMP.

ENGEL, G.I. **Pesquisa-ação** 184. Educar, Curitiba, n. 16, p. 181-191: 2000. Editora da UFPR