

TURTELLI, Larissa; RODRIGUES, Graziela. Baixou o Santo?. Campinas: UNICAMP. Professora Doutora; Professora Titular. Pesquisa com financiamento FAPESP.

RESUMO

Esta comunicação refere-se a uma pesquisa em andamento que investiga diferentes aspectos referentes à recepção dos espectadores ao espetáculo de dança-teatro Fina Flor Divino Amor – Iyabá Legba Hei!. O espetáculo foi criado a partir de pesquisa de campo com as Pombas Giras da Umbanda. Os dados estão sendo recolhidos a partir de depoimentos voluntários dos espectadores, respostas a questionários, filmagens e diários escritos sobre as apresentações. Um dado instigante obtido até o presente momento é o fato de, algumas vezes, mulheres estrangeiras reconhecerem-se mais no espetáculo do que as brasileiras, o que nos levanta questões sobre os conflitos e preconceitos existentes no Brasil com relação ao ritual da Umbanda e especialmente às Pombas Giras. Outro aspecto marcante nesse sentido são os questionamentos no seguinte sentido a respeito do que acontece em cena: "Baixou o Santo"?

Palavras-chave: Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI). Umbanda. Dança do Brasil.

ABSTRACT

This reporting refers to an ongoing research that investigates different aspects concerning the reception of spectators to the spectacle of dance theater Fina Flor Divino Amor - Iyabá Legba Hey!. The show was created from field research with the Pombas Giras of the Afro-Brazilian religion Umbanda. Data is being collected from voluntary statements of spectators, answers to questionnaires, diaries and filming of the presentations. An instigating fact obtained so far is that, often foreign women recognize themselves more in the show than the Brazilian ones. This fact raises questions about the conflict in Brazil regarding the Umbanda ritual and especially regarding the Pombas Giras. Another striking aspect in this direction are the questions in the following sense about what happens on stage: is she possessed?

Keywords: Dancer-Researcher-Performer (BPI); Umbanda. Brazilian Dance.

Os processos corporais existentes na Umbanda são fontes para aprendizados valiosos para os artistas da cena. No método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete), criado por Graziela Rodrigues, faz-se uma decodificação de alguns aspectos referentes a esses processos, como as dinâmicas de incorporação e desincorporação, os circuitos internos de movimento, os percursos de desenvolvimento das entidades nos corpos dos médiuns, dentre outros (ver Rodrigues, 2005).

No entanto ainda são poucos os estudos das artes da cena que abarquem as técnicas corporais da Umbanda. Comparativamente, vemos estudos referentes a processos corporais orientais, europeus e norte-americanos em número muito maior.

Dentro das próprias culturas religiosas praticadas no Brasil a Umbanda tende a ocupar um lugar menor: "[c]omo é tentador, à primeira vista, pensar neste culto simplesmente como uma degeneração do Candomblé, uma vulgarização do Kardecismo ou uma forma folclorizada de Catolicismo popular. No entanto, a Umbanda existe, e tem uma identidade própria" (Brumana e Martínez, 1991, p.447).

Em parte esse fator pode ser explicado pela própria origem da Umbanda e pelo "panteão" trabalhado por ela:

A busca desta força da margem é, justamente, o que explica o surgimento da Umbanda [...] esta surgiu oficialmente pela segregação de um grupo de médiuns espiritistas que desistiu de trabalhar com espíritos "superiores" para fazê-los com "inferiores" e aumentar assim sua capacidade de resolver as aflições humanas (Brumana e Martínez, 1991, p.86-87).

Os Exus e Pombas Giras, dentre as entidades da Umbanda, são tidos como estando entre as mais "inferiores", e por esse motivo mais próximas do ser humano, chamadas para resolver todos os tipos de "aflições humanas".

O espetáculo de dança-teatro Fina Flor Divino Amor – Iyabá Legba Hei! foi criado no método BPI, a partir de pesquisas de campo nos terreiros de Umbanda, com as Pombas Giras. É um espetáculo solo de quarenta e cinco minutos, com direção de Graziela Rodrigues e interpretação de Larissa Turtelli.

O percurso de apresentações desse espetáculo está atrelado a uma pesquisa em andamento na qual diversos aspectos referentes à recepção do espetáculo pelos espectadores são investigados. Os dados estão sendo recolhidos a partir de depoimentos voluntários dos espectadores, respostas a questionários, filmagens e diários escritos sobre as apresentações.

Fatores importantes a serem considerados nesse percurso de pesquisa são a força e predominância do preconceito e da rejeição com a Umbanda. Brumana e Martínez (1991, p.416) destacam: "O que se coloca aqui com toda evidência é [...] a condição estigmática dos cultos de possessão, correlato de sua subalternidade religiosa e da subalternidade social de seus fiéis" (p.416). Os autores (1991, p.418) apontam ainda para o fato de pessoas de um nível social mais alto frequentarem os terreiros, mas sempre "em sigilo, tudo em segredo".

Um espetáculo de dança que traz para o foco a Umbanda está inevitavelmente lidando com esse estigma.

Na prática dos trabalhos de produção cultural para viabilizar as apresentações do espetáculo observa-se que o tema das Pombas Giras parece fechar as portas para apresentações em instituições que provavelmente não querem ver seu nome associado à Umbanda, assim como para lugares nos quais os curadores em si possam ser pessoas que não simpatizam com essa religião.

Na busca de lugares onde essa temática fosse mais aceita, curadores e organizadores de eventos da dança acabaram por direcionar o espetáculo Fina Flor Divino Amor para festivais relacionados ao folclore e à cultura negra, algo surpreendente,

e que ao mesmo tempo é um dado para essa pesquisa, referente a como a cultura da Umbanda é vista nos meios da dança oficial.

Esse fato traz mais elementos para uma questão que irá merecer um aprofundamento futuro, e que já se sabia existir, sobre o preconceito na "dança oficial" presente no Brasil a respeito dos conhecimentos corporais provindos das culturas tradicionais populares brasileiras. "Ao abordar este viés de pesquisa relacionado ao corpo dos terreiros do Brasil percebe-se no meio da 'dança oficial contemporânea' um sentimento de certo desconforto, como se fosse um assunto fora de lugar. A referência de outro lugar, distante deste, é forte" (Rodrigues, 2011, p.05).

A impressão tida, a partir dos depoimentos dos espectadores, é que o corpo apresentado em cena não deveria ocupar esse lugar, dentro de um espetáculo apresentado em um Festival Internacional de Dança ou em um Congresso de Artes Performativas, por exemplo. É um corpo que difere muito do que tem sido feito na dança, dita dança contemporânea, no Brasil, esse corpo causa estranhamento nesse meio e às vezes espanto.

Por outro lado, para os Umbandistas que assistiram ao espetáculo, uma das satisfações é justamente ver a Umbanda ocupando esse lugar "validado", dentro de um evento cultural oficial e dentro da pesquisa na universidade.

Talvez devido a essa condição estigmatizada da Umbanda na sociedade brasileira e mais acentuadamente das Pombas Giras – tidas pelo senso comum como prostitutas e até mesmo "diabas" – houve uma abertura afetiva das espectadoras estrangeiras ao espetáculo. Parecia não estar presente nelas o preconceito com a Umbanda e as Pombas Giras. Tão pouco a expectativa de ver em cena as imagens de Pombas Giras veiculadas nas mídias e presentes nas casas comerciais de materiais religiosos.

Uma espectadora espanhola, por exemplo, viu as ciganas da sua terra no espetáculo, sentiu uma familiaridade e uma proximidade com os corpos apresentados em cena, sentiu o que foi apresentado como algo conhecido de seu corpo. Também uma espectadora filha de italianos viu no espetáculo as tarantelas dançadas pelas suas antepassadas na Sicília, as rodas de mulheres, o transe, as danças de cura. No depoimento de uma portuguesa também ficou evidente sua proximidade com o que foi apresentado, ela ressaltou a força das mulheres, a compaixão, a união das mulheres de todo o mundo e a Pomba Gira na condição de ser todas as mulheres em uma só. Ocorreu uma auto-identificação dessas mulheres estrangeiras com o espetáculo.

Ao mesmo tempo houve questionários de brasileiras que assinalaram não reconhecerem o tema abordado no espetáculo como parte de sua própria cultura, o que evidencia o fechamento de muitas de nós para esse tema e essa cultura.

A linguagem e organização do corpo em cena são aspectos do espetáculo que têm mobilizado as apreensões dos espectadores, permanecem na memória como algo marcante e também incômodo. Existe uma rejeição a esse corpo, como também uma fascinação. É algo que instiga e suscita muitas pessoas a quererem entender como chegar nessa potência corporal. Nesse sentido, são suscitadas entre os espectadores

questões referentes principalmente a: força do corpo; intensidades física e emocional; e estado do corpo: será que ela está incorporada? Baixou o santo? A seguir discorre-se brevemente sobre essa questão.

Essa potência do corpo decorre de todo o processo desenvolvido no método BPI, percorrendo seus três eixos de sustentação: O Inventário no Corpo; O Co-habitar com a Fonte e a Estruturação da Personagem. A pesquisa de campo constitui-se em elemento fundamental, bem como a disponibilidade interior, a integridade da pessoa, o colocar à mostra a sua própria realidade interior, independente de sua aceitação pelo meio externo, e o trabalho corporal contínuo e pormenorizado (Rodrigues, 2005, p.67).

Vê-se essa potência do corpo diretamente relacionada a uma integração deste: ao "corpo nu" referido por Rodrigues (2012a, p.53) como fruto de um processo de regeneração, no qual ao despir-se internamente a pessoa reconecta-se consigo mesma.

A abertura consciente das próprias emoções está relacionada a não permanecer-se preso aos mecanismos de defesa (Turtelli, 2009, p.207) Como afirmam Cunha e Crivellari (1996, p.62): "[a] permanência dessas defesas fixadas no tempo interrompe a capacidade individual para o contato, tanto internamente consigo mesmo, quanto externamente com os outros".

De fato, ao reconhecer-se em seu "corpo nu" o intérprete abre um canal diferenciado de contato com o outro: o pesquisado do co-habitar com a fonte. As imagens corporais do intérprete se mesclam àquelas da Fonte que ele coabitou fazendo surgir em seu corpo uma linguagem de movimentos particular. Essas imagens corporais se integram, se nucleiam, trazendo uma nova configuração ao corpo, uma personagem: "Há um veio emocional, donde emana uma entidade formada por Imagens Corporais que se integram e trazem uma nova configuração ao corpo" (Rodrigues, 2012a, p.51).

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 (Rodrigues, 2012b, p.04)

Através da personagem do Método BPI o intérprete vive em si "um outro" que se forma com algo de si mesmo. Este outro o possibilita conectar-se com realidades palpáveis de contextos sociais específicos de uma forma que seria difícil de acontecer sem a aceitação e construção deste "outro" em seu corpo. A personagem no BPI é uma estruturação que flexibiliza o eixo do intérprete (Turtelli & Rodrigues, 2012, p.174).

Não por acaso tem-se como momento importante do processo BPI, aquele no qual a personagem dá seu Nome. Semelhante ao que acontece nos rituais de Candomblé, nos dizeres de Augras (2008, p.17): "Tamanha é a transformação do iniciado, que recebe novo nome: tornou-se outro".

O processo de criação do espetáculo Fina Flor Divino Amor gerou uma personagem que anunciou seu nome: NADJA. É uma Mensageira, corpo onde se juntam ossos de mulheres de todo lugar, que no trânsito entre mundos acolhe as dores das

mulheres, ajuda a lavar o sofrimento e a extravasar todo tipo de sentimento, sem censura. Seu corpo é fogo, é terra, é veio d'água escura que escapa por entre os vincos das pedras. É um mergulho no corpo da mulher, em suas memórias ancestrais (Turtelli & Rodrigues, 2012, p.174-175).

A personagem não é a intérprete e não é uma Pomba Gira observada em campo. É algo novo, decorrente de todo o processo enunciado acima, um despir-se, um contato profundo consigo mesma, uma abertura para conectar-se com determinadas realidades sociais.

Pode-se então afirmar que "Sim", a intérprete está incorporada, no entanto não se trata de um "Santo" vindo de fora da pessoa, e sim, um conteúdo fruto de interações.

Nos parece que muitas das reações, gestos e movimentos que possam emergir de nosso corpo ainda não foram perscrutados, muito provavelmente devido ao medo de descobirmos que dentro de cada um de nós existe um transe aprisionado. Um desconhecido que não queremos tornar conhecido (Rodrigues, 2005, p.81)

Referências Bibliográficas

AUGRAS, M. *O Duplo e a Metamorfose: A Identidade Mítica em Comunidade Nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BRUMANA, F.G. & MARTÍNEZ, E.G. *Marginália Sagrada*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

CUNHA, M.G.G.; CRIVELLARI, H. *Caminhando com a psicoterapia integrativa*. Belo Horizonte: Cultura (impressão gráfica), 1996.

RODRIGUES, G. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

RODRIGUES, Graziela. Da gira das pombagiras à emanção de personagens pelo Método BPI. In: VI REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6, 2011, Porto Alegre. *Anais...* Memória Abrace Digital. 2011.

RODRIGUES, G.E.F. O Lugar da Pesquisa *Conceição | Conception*, v.01, n.01, 48-58, 2012a.

RODRIGUES, Graziela. Corpo para receber labá. In: VII CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 7, 2012, Porto Alegre. *Anais...* Memória Abrace Digital. 2012b.

TURTELLI, L.S. *O espetáculo cênico no método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI): um estudo a partir da criação e apresentações do espetáculo de dança Valsa do*

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



Desassossego. 2009. 309p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

TURTELLI, L.S.; RODRIGUES, G.E.F. *Fina Flor Divino Amor: da gira da Umbanda ao corpo da cena*. (pp.170-175). Atas da Conferência Internacional 2012 Conferência Internacional Corpos (Im)perfeitos na Performance Contemporânea. Eds. Ana Macara, Ana Paula Batalha e Katia Mortari. Almada, Portugal, 2012.