



**A ETNOCELOGIA E O CORPO-ENCOSTADO:
REFLEXÕES METODOLÓGICAS.**

Bárbara Angelim Corrêa Alves¹

Suzi Frankl Sperber²

Resumo

O trabalho apresenta uma investigação teórico-prática que emerge do encontro entre dança, religiosidade afro-brasileira e trajetória pessoal. A pesquisa parte do corpo da própria artista-pesquisadora como fonte de conhecimento, entendendo as experiências corporificadas, afetivas e ancestrais como elementos estruturantes do processo criativo. Para dar conta dessa complexidade, adota-se a Etnocenologia como metodologia central, por sua natureza transdisciplinar e por reconhecer o corpo – do artista, do pesquisador, do devoto – como território de saberes espetacularmente organizados. Somam-se a ela os

¹ Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Pará com Curso Técnico em Dança Clássica pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. Atualmente mestranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena pela Unicamp. Email: barbara.angelim03@gmail.com

² Graduação (1965), mestrado (1967) e doutorado (1972) em Letras pela USP e Livre-docência em Letras pela UNICAMP (1998). Atualmente é professora titular e professora sênior da Universidade Estadual de Campinas, foi coordenadora do NUCLEO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISAS Teatrais - LUME por treze anos (até sua aposentadoria compulsória), membro do conselho editorial de: Mafuá (Florianópolis), foi membro do conselho editorial da Revista ABP - Afrika Asien Brasilien. Publicou os livros Caos e Cosmos - Leituras de Guimarães Rosa; Guimarães Rosa: Signo e Sentimento; co-org. Língua e Literatura: o professor pede a palavra; Presença do sagrado na literatura. Questões teóricas e de hermenêutica; Identidade e Alteridade: conceitos, relações e a prática literária; Contadores de histórias da Amazônia ribeirinha; Ficção e Razão. Uma retomada das formas simples; co-autora de Teoria literária e hermenêutica ricoeuriana: um diálogo possível; Re-edição de Guilherme de Almeida: Natalika (Org., estudo introdutório e Glossário) e Encantamento. Acaso (estudo introdutório). Você e perto de 250 artigos. Deu cursos na universidade de Colônia, Alemanha (1989-1990). Vice-coordenadora do GT Literatura e Sagrado (ANPOLL). Coordenadora do simpósio Literatura e dramaturgia: entre o palco e a academia" (ABRALIC) de 2011 a 2018. Co-fundadora do Centro de Pesquisas Margens. Líder do Círculo de Estudos Avançados em Dramaturgia. Email: suzispe@unicamp.br



fundamentos do Corpo-Encostado, que orientam a criação a partir da busca consciente por estados ampliados de corpo e de consciência, aproximando o fazer artístico do sagrado. O estudo propõe mapear, pelo corpo da pesquisadora, o encontro entre Ballet e Umbanda, duas energias díspares que coexistem em sua formação e identidade. Conclui-se que pesquisas em artes precisam considerar metodologias flexíveis, afetivas e corporificadas, que abram espaço para histórias de vida, ancestralidades e saberes não hegemônicos. Assim, criar em cena passa a ser também um gesto político de resistência, de afirmação identitária e de valorização dos saberes amazônicos e afro-brasileiros.

Palavras-Chave: Afeto, Ballet, Corpo-encostado, Etnocenologia, Umbanda

Dos caminhos de construção de conhecimento das Artes na Academia, qual o lugar do afeto nas pesquisas? Qual o lugar das histórias de vida? Qual o lugar dos saberes corporificados mas não tecnicamente reconhecidos, como as práticas corporais cotidianas, do viver? Um lugar de atrito. Um lugar de necessidade de reformulações de metodologias de pesquisas consolidadas, mas que não abrangem essas particularidades em seu fazer. Um caminho criado a partir desse conflito de intersecção e diálogo entre energias díspares que se convergem a partir de corpos.

A grande questão inicial é que sou criatura complexa e cheia de colagens, um retalho de minhas vivências e de meu ser enquanto completude e identidade fluida, como diria Stuart Hall (2006). Quando decido me debruçar enquanto criadora artística e pesquisar meu fazer, diversas facetas me acompanham: sou bailarina, sou umbandista, sou paraense, sou Belenense, sou mulher, sou jovem, sou múltipla. E quando me ponho a dançar e a criar a partir da dança, não é somente a bailarina que o faz, sou eu enquanto conjunto completo e complexo e ainda vou além, me apoio no que não sou eu, no que é tangível e no que não é, me apoio na própria energia extra-cotidiana da cena, como diria Barba e Savarese (1995) e porque não entender esse percurso enquanto pesquisa?

Para tal, pede-se uma metodologia capaz de acompanhar essa multiplicidade de atos que compõem a pesquisa e minha escolha para tal é a Etnocenologia, encontrando



nela caminhos possíveis de criação artística e fazer acadêmico. Ao mesmo tempo, a uso para estabelecer diálogos entre lugares, energias e discursos e saberes que nem sempre se aproximam, pois segundo Santa Brígida: “A Etnocenologia discute e conversa com diversas áreas do conhecimento com o objetivo de se aproximar da essência humana em suas organizações espetaculares visualizadas em seus corpos sociais.” (2015, pág. 16).

A Etnociência das Artes e Formas de Espetáculo - surge em 1995, em Paris, por meio do Manifesto da Etnocenologia, liderado por Jean-Marie Pradier e que tem se consolidado como um caminho metodológico transdisciplinar, com força de atuação especialmente no norte e nordeste brasileiro (Santa Brígida e Andrade, 2022). Especificamente no Pará, de onde trago minha formação, o foco do estudo desse campo é constituído pelas práticas e comportamentos humanos espetacularmente organizados - as PCHEO (Pradier, 1998) e tem o corpo - do pesquisador, do brincante, do devoto, do vivente- como parte central do estruturamento da pesquisa.

O dito corpo em foco nessa pesquisa é o meu próprio. Aquele descrito anteriormente, múltiplo e complexo, fazendo o caminho que Santa Brígida (2015) chama de “O meu corpo como pesquisa”, ou seja a exploração das práticas e comportamentos que o habitam, espetacularmente organizados e como eles se expressam por meio da dança. Duas dessas porções identitárias minhas se conversam, se desdobram e se aprumam por meio do fazer artístico: sou eu enquanto bailarina e eu enquanto umbandista. Duas energias díspares que se encontram no meu corpo e fluem por meio de arte.

Como pode o Ballet falar de Umbanda? Como mapear a construção desse encontro por meio do meu corpo? Para tal, me apoio no conceito da artista-pesquisadora Aninha Moraes, *Corpo-Encostado*. A autora o define como:

O corpo-encostado é devaneado e profundo, e percebido em “espetáculos variados”, está na arte e em todas as suas dimensões, nasceu na arte da cena, mas está no corpo de todo artista que mergulha profundamente em seu fazer artístico, buscando uma energia transcendental, que se encosta na poética do artista, ampliando seu corpo, fonte dessa energia, e templo do sagrado enquanto arte (Carvalho, 2021, pág. 151).



Como nos diz a autora, o corpo-encostado pode vir de qualquer processo artístico que busca essa sacralização, que busca uma energia de dilatação corporal, entendendo o próprio fazer artístico enquanto sagrado. O Corpo-Encostado surge, então, da observação de momento em que o corpo artístico em cena, entra em contato com energias outras de forma a dar uma outra qualidade de energia para aquela espetacularização, no entanto se desdobra para vivências religiosas, especialmente àquelas voltadas aos terreiros e a outras manifestações sagradas afro-brasileiras, e se constitui também enquanto metodologia de criação cênica. Segundo a autora, o Encostamento pode ser intencional ou não, mas pode também ser o trabalho consciente de busca por conexão com uma energia outrem a fim de despertar uma energia para a cena, uma ampliação do corpo ali presente. Segundo a autora:

O tripé da relação siamesa e feminina do corpo-encostado se estabelece inicialmente a partir do conhecimento científico, base para a organização do pensamento na pesquisa enquanto epistemologia e adentra na ancestralidade do fenômeno pesquisado, contribuindo para o processo criativo em Artes. Com o adensamento do fenômeno, o ancestral ganha aprofundamento e estrutura a produção epistemológica do corpo-encostado. A poética para a cena adquire centralidade com o desenvolvimento desse estudo, com ele, não só a cena é adensada, mas minha própria vida ancestral.. (Moraes, 2022, pág. 80).

Dessa forma, falar sobre uma performance em Ballet que fale sobre Umbanda se torna possível à medida que ambas as energias habitam meu corpo e nele são corporificadas e espetacularizadas (Bião, 2013, pág. 35). Usar do corpo-encostado enquanto metodologia para criação artística significa a busca por uma energia outra em cena, de ampliação de estados de corpo e estados de consciência (Bião, 2013, pág. 36) a partir da sacralização do fazer artístico. Entendendo a dimensão sagrada, e por ser sagrada, absolutamente pessoal, das energias que me rodeiam e nas quais me encosto para minha pesquisa, atuo no entrelaçamento da tríade Saberes-Formação-Pesquisa sobre a qual Oliveira (2022) discorre. Oliveira (2022) nos fala, ao destrinchar sua trajetória enquanto professora da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará em disciplinas alicerçadas sobre a base teórica da Etnocenologia, sobre essa interligação



Seminário de Pesquisas MARIO SANTANA PPG Artes da Cena - IA - UNICAMP

tríade que ocorre. A primeira palavra, Saberes, diz respeito a aprendizagens práticas, experiências vividas, técnicas tradicionais que caminham com os discentes. Segundo a autora: “Compreendo que os saberes estabelecem conexões cíclicas com a formação dos discentes, os quais relacionam o aprendizado e seu ambiente sociocultural aos componentes curriculares do curso.” (Oliveira, 2022, pág. 43). A segunda palavra, Formação, diz respeito à educação formal e acadêmica, que, por fim, se entrelaçam com a própria pesquisa em Etnocenologia, articulando-os como uma trama, atravessado pelo afeto e por experiências com a cultura e com o cotidiano. Trago comigo, então, uma ancestralidade amazônica ligada à Umbanda, de mulheres múltiplas que geraram outras e geraram outras até que eu nascesse, andando nas pontas dos pés, encantada por plié e tutus, me formando enquanto artista, enquanto bailarina, enquanto mestranda, carregando comigo tudo que sou e fazendo arte e pesquisa a partir do afeto, amparada na Etnocenologia, buscando um encostamento. E o que seria esse encostamento? Seria essa busca de uma energia cósmica almejada pela artista com uma alteração de um estado de corpo e de consciência. Segundo a autora, quando ela leva seu corpo-encostado para ser encenado na rua, “almejo o estado de graça, num corpo-encostado que atua com propósitos artísticos, ancestrais e político-sociais.” (Moraes, 2022, pág. 87). O que eu almejo, no entanto, é aproximar duas energias díspares que residem em mim e que tenho enquanto sagradas para criação artística, política e acadêmica. Falar de religiões afro-brasileiras que são constantemente vítimas do racismo religioso (Nogueira, 2020) é um ato de resistência, bem como escolher atuar com o ballet mesmo sendo um corpo dissidente dentro desta arte, um corpo historicamente excluído. O caminho dessa pesquisa é de enfrentamento, mas também de busca de graça, de apadrinhamento sagrado. É uma escolha metodológica criar essa ponte, escolher criar em ballet a partir da minha história de vida e do meu corpo, minha identidade múltipla. É uma escolha metodológica não só falar de meu sagrado, mas mergulhar profundamente, trazer para cena a reviravolta que ele faz no meu corpo somaticamente. Acima de tudo, é uma escolha metodológica me permitir ser guiada pelo meu afeto, ao repousar na tradição da Etnocenologia, em particular da Etnocenologia Paraense. Trata-se de entender que o fazer científico nas artes exige vocabulários e caminhos de pesquisa maleáveis, de permissão para ser transdisciplinar, trazendo consigo áreas do conhecimento diversas para compor a



pesquisa. E para além de somente trabalhar com áreas do conhecimento previamente estabelecidas, agregar a essa soma os saberes que os corpos trazem, no cotidiano e em suas vivências. É entender o corpo como também como lugar de conhecimento, como somatório de experiências e como parte integrante dos estudos que competem às artes cênicas. Quer objeto de pesquisa mais precioso do que esse?

Referências

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta de ator*. Tradução de Luís Otávio Burnier, Carlos Alberto Simoni, Ricardo Puccetti, Hitoshi Nomura, Marcia Strazzacappa e Walesca Silverberg. São Paulo: Hucitec; Campinas: Unicamp, 1995.

CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. *Putá, pistoleira, dona de cabaré: a espetacularidade do corpo-cavalo-travestido de dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka*. Icoaraci/PA. Orientadora: Giselle Guilhon Antunes Camargo. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13038>. Acesso em: 24 jan. 2024.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MORAES, Ana. *A poética do corpo encostado*. In: SANTA BRÍGIDA, Miguel; ANDRADE, Simeí Santos. *Etnocenologia amazônica: corpo encostado*. Belém, PA: Paka-Tatu, 2022.

NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância religiosa*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

OLIVEIRA, Maria Ana Azevedo de. *Tessituras Etnocenológicas: a tríade saberes, formação e pesquisas acadêmicas*. SANTA BRÍGIDA, Miguel; ANDRADE, Simeí Santos. *Etnocenologia amazônica: corpo encostado*. Belém, PA: Paka-Tatu, 2022.

PRADIER, Jean-Marie. *Etnocenologia: a carne do espírito*. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTA BRIGIDA, Miguel. *A Etnocenologia na Amazônia: Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos*. Repertório: teatro & dança. Salvador, Ano 18, n. 25, 2015.