**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CÊNICAS**

CRISTIANE MADEIRA MOTTA

***“KUBANA NJILA DIÁ ANGOLA,
TRAVESSIAS DO ATOR-SACRÁRIO POR ENTRE AS
DIVINDADES ANGOLANAS”***

(versão corrigida)

Dissertação de Mestrado apresentada à
Escola de Comunicação e Artes da
Universidade de São Paulo para obtenção de
título de Mestre em Artes Cênicas. Área de
Concentração: Pedagogia do Teatro. Linha
de Pesquisa: Formação do Artista Teatral

Orientadora: Prof. Dra. Elisabeth Silva Lopes

São Paulo, 2013

BANCA EXAMINADORA

AGRADECIMENTOS

Agradecer, agradecer, agradecer à minha Mãe Kayaia, a meu Pai Kafunjê, a meu Pai Hongolo, a meu Pai Tawamin, aos meus Mavambos, à Raio de Luar e Pipoca Prateada, a meu Pai Lembarenganga, a todos os Minkisi, à Mãe Jurema e todos os encantados, a Céu, Terra e Água e ao Pai Nzambi Npungu. Ao meu povo de Angola, eu peço passagem para esta travessia, Kubana Njila dia Angola!!! A todos eu peço o meu *Mukuiu*, eu peço a minha benção.

Chegamos ao momento mais difícil de uma dissertação: os agradecimentos. Isto nós achamos pois, depois de 30 meses, tantas pessoas passaram por nós e tantas coisas... Pequenos tesouros nos foram falados, dados, repartidos, ouvidos, passados, repassados, lembrados, tocados, abraçados, restaurados para nós, por nós, que há o receio de esquecer alguém, mas se sintam todos eternamente agradecidos.

Mãe Dango, o meu agradecimento para a senhora é diário e eterno, por ser minha mãe e minha orientadora espiritual. Agradeço a honra de ser sua filha e rezo todo dia para saber ser digna disto. Obrigada, Mãe Dango por toda sua sabedoria compartilhada aqui e pela sua eterna paciência. Que todos os Minkisi a abençoem sempre com paz, saúde, felicidade e prosperidade. Mukuiu, Mãe Dango!!!

Agradeço à Elisabeth Silva Lopes por ser um sacrário de informações / formações sempre disposta a ajudar, a esclarecer, a dividir, a trocar, a compartilhar, meu muito obrigada e peço aos meus Deuses que abençoem sua vida e quando necessário, a carreguem no colo para a vida ficar mais leve. Beth, muito obrigada!!! E quando quiser comer mungunzá, é só pedir que faço.

Agradeço, agradeço e agradeço a Kamunjin Tangelê por essa vida de companheirismo, de confiança, parceria, amizade, carinho, respeito e amor. Agradeço por essa nossa relação de alteridade e a disponibilidade em abraçar os meus projetos e ir sempre até o fim comigo. Que Mãe Kayaia e Pai Kafunjê a abençoe em todas as vidas. Mukuiu!

Mãe Nininha, minha mãe que me pôs aqui neste mundo terreno, muito obrigada por tudo, por toda a torcida e todo o carinho. Obrigada por ser minha Mãe. Obrigada por sempre ter tido a preocupação em me dar o melhor que a senhora podia. Que os Deuses lhe abençoem e cuidem sempre de seus caminhos.

Mãe Dewá, minha mãe-criadeira, minha mama kusasa, a que me ensinou a dançar, a cantar, a rezar para minha Mãe Kayaia, meu Pai Kafunjê e todos os outros Minkisi, muito, muito e muito

obrigada por tudo que me ensinou e que ainda ensinará. Obrigada por suas palavras tão sábias aqui compartilhadas, sempre me emociono quando as leio, pois sei que são a essência do que acredito ser o Candomblé. Peço a eterna benção de sua Mãe Kisimbi para mim e peço que minha Mãe Kayaia e Pai Kafunjê lhe cuidem sempre. Mukuiiu, Mãe Dewá!

Enfim, sou uma pessoa que tem mães na vida...

Agradeço aos meus queridos, aos meus amores que acreditaram, aceitaram e me aguentaram nos sete meses de travessia desta pesquisa prática, que estiveram ali e dispuseram os seus finais de semana para buscar, investigar essas divindades e seus *“corpos-fictícios”*, e que abriram seus sacrários particulares para que os Minkisi pudessem ali se aquietar, ou não, mas que carregaram para o resto de suas vidas, pois afinal o corpo experienciou. Muito obrigada, Marilandi, Thiago, Josiane, Jhow, Micheli, Bruna, Anna Carolina, Renan e Kamunjin. Saibam que serei eternamente grata e sintam-se abençoados por todos os Minkisi, pois assim eu peço.

Primeiro agradeço por ela ser minha irmã que eu amo e segundo por todos os socorros, as conversas, as palavras chiques, as dicas, informações, formações que me deu, Kayamikongojaunde, muito obrigada, muito obrigada, Pretinha!!! e agradeço também a todas as gargalhadas que demos juntas...que nossa Mãe Kayaia e Mãe Kayaia dia Mukongo nos abençoem sempre!!! Mukuiiu!

Muito obrigado àqueles que passaram por esta travessia, mas que a vida exigiu outros rumos, obrigada.

Agradeço imensamente a todos os meus irmãos de santo que aqui contaram o que é cada Nkisi, quando contaram como eles próprios agem e são em suas vidas, meu muito obrigada, *Mukuiiu* Madrinha Kafunjê, Pai Kasumbê, Pai Tamigê, Kota Nbomazaletambo, Mam'etu Tamboey, Kaianoximuzuengo, Kota Mulenjiminguandebá, Kota Nisalemekuitesa, Kota Kaya Zimbaguluka, Mikayasulendenji, Kanzelumuka, Tata Kiambujenkuemban, Katemugangeji, Kota Ngankakulusumbe, Katumutugangamin e a Mam'etu Tundaceli. Enfim, obrigada a toda minha família de santo, a minha comunidade, pois se entendo e sei o que é cada Nkisi é também porque convivo com cada um de vocês e assim compreendo um pouco mais o ser humano e este mundo que a gente vive. Obrigada por todas as rezas e torcidas de: “Vai dar tudo certo!” Obrigada, Lekuanditala por todas as fotos e acessórios de vídeo, e a Kanzelumuka por todos os livros emprestados. Mais uma vez obrigada a todos e mukuiiu!

Agradeço muito e muito a Sônia Azevedo, por fazer parte da minha vida e por todo incentivo dado para este mestrado. Minha querida Sônia Matamba, mui grata mais uma vez!!! E que Mãe Kayaia continue a te cuidar sempre.

Obrigada, a minha querida Matamba Medusa Medeia descabelada Patrícia Zuppi, por todas as conversas e risadas compartilhadas, que os nossos ancestrais africanos e indígenas nos olhem e

nos cuidem sempre.

Obrigada às minhas irmãzinhas de mestrado Vanessa Benites e Livia Piccolo.

Obrigado ao querido Professor Doutor John Cowart Dawsey por suas aulas de Antropologia e por suas preciosas observações no momento da qualificação.

Obrigado ao querido Professor Doutor Matteo Bonfitto por lançar novos remapeamentos cognitivos em meus estudos.

Agradeço muito ao Edécio Mostaço pelo compartilhar de seu imenso conhecimento teórico sobre Teatro em suas aulas e que tantos novos horizontes me abriram.

Leda Mara Rodrigues, muito obrigada por sua amizade.

Obrigada a CAPES.

Obrigado ao Fernandes e todos os funcionários do CAC/ECA/USP.

Eu não posso deixar de agradecer à minha companheira de todas as horas, a gata mais linda do mundo, Rosca Pina Bausch.

Enfim meu muito obrigado a todos!!!

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa que tem como eixo a relação entre o rito e o mito: a corporeidade existente nesta interseção e sua relação com o teatro. A partir da aquisição do conhecimento, do estudo e da prática das danças ritualísticas e da mitologia das divindades (minkisi), enquanto figuras arquetípicas do Candomblé Angolano surge uma corporeidade para ser explorada pelo ator/performer na e para cena. Esta investigação se insere na Antropologia da Performance, valendo-se dos estudos de Schechner e Turner sobre a restauração do comportamento, por meio da transmissão, manipulação e a transformação do rito e do mito em processo artístico e também na Antropologia da Corporeidade com a abordagem de Thomas Csordas sobre o corpo que é o sujeito da cultura e não apenas objeto desta. Da experiência dos corpos-fictícios surgidos das divindades emerge o Ator-Sacrário, como um receptáculo desta cultura. A pesquisa foi realizada na prática com um grupo de atores amadores e profissionais, de modo consciente e sem transe religioso, onde se tem o registro do desenvolvimento de potências eficientes na e para improvisação a partir desta corporeidade adquirida.

“PALAVRAS-CHAVE”: rito: mito: Antropologia: performance: corporeidade:Candomblé

ABSTRACT

This is a research that has as its axis the relationship between the rite and myth: the existent embodiment in this intersection and its relationship with the theater. From the acquisition of knowledge, study and practice of ritualistic dances and mythology of deities (minkisi) as archetypal figures from Candomble of Angola arises embodiment to be exploited by actor / performer in and for scene. This research is inserted into Anthropology of Performance, drawing upon studies by Schechner and Turner on the restoration of behavior through the transmission, manipulation and transformation of the rite and myth in the artistic process and also in the Anthropology of Embodiment with Thomas Csordas' approach on the body which is the subject of the culture and not only the object of this culture. From the experience of "bodies-fictitious" arisen from deities emerges the *Actor-Sacrarium*, as a receptacle of this culture. The research was carried out in practice with a group of professional and amateur actors, in a conscious way and without religious trance, in which it was obtained the development record of efficient potencies in and for improvising from this acquired embodiment.

"KEYWORDS": rite: myth: Anthropology: performance: embodiment: Candomble

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 - A Travessia de mim para o eu-mesma – a prática e o corpus desta experiência	16
1.1- Entre o rito e o mito: a corporeidade existente nesta interseção e sua relação com o teatro	26
1.1.1 – Antropologia da Performance – a restauração do comportamento por Turner e Schechner – transmissão, manipulação e a transformação do rito e do mito em processo artístico	38
Capítulo 2 – Candomblé – em um Terreiro de Angola	50
2.1 – Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris e sua sacerdotisa Nengua dia Nkisi Edangoromeia- Mãe Dango	64
2.2 – Tradição Oral – Minkisi e seus arquétipos	67
Capítulo 3 – Campos de exploração: os ritos e os mitos dos Minkisi – uma atitude <i>relegere</i>	74
3.1 – Nkisi Mavambo – Dança e Mito do Senhor dos Caminhos	91
3.2 – Nkisi Hongolo – Dança e Mito do Senhor do Eterno Movimento e Grande Adivinho	95
3.3 – Nkisi Kafunjê – Dança e Mito do Senhor da Terra e Grande Curandeiro	100
3.4 - Nkisi Matamba – Dança e Mito da Senhora das Tempestades e Amor-Paixão	107
3.5 - Nkisi Kayaia – Dança e Mito da Senhora do Mar e Grande Mãe	113
Capítulo 4 – As divindades entre nós – O processo prático com o grupo de pesquisa.	121
4.1 – As percepções da corporeidade advindas dos campos de exploração	175
Conclusão	199
Referências e Fontes	202
Glossário	208
Anexo I	211
Anexo II	232
Anexo III	243

LISTAS DE FIGURAS

FIGURAS	PÁGINAS
CAPÍTULO 1	
01- Espetáculo Vertigens – Chrystiane Madeira – 1991	21
02- Espetáculo Vertigens - Chrystiane Madeira – 1991	21
03- Corpo-fictício Mavambo – Kamunjin Tanguelê – Espetáculo Gunzu – 2001	24
04- Nkisi Ndandalunda	36
05- Nkisi Ndandalunda	36
06- Nkisi Ndandalunda	36
07- Nkisi Ndandalunda	36
CAPÍTULO 2	
08 – Mãe Dango	52
09 – Mãe Dewá	53
10 – interior do Inzo Musambu Hongolo Menha	67
11 – Mãe Dango	73
CAPÍTULO 3	
12 – Nkisi Tawamin	78
13 – Nkisi Hongolo /Angorô	95
14 - Nkisi Kafunjê	100
15 – Nkisi Kafunjê sendo banhado por pipocas	102
16 – Nkisi Matamba	107
17 – Nkisi Kayaia	113
CAPÍTULO 4	
18 – os atores-sacrários	122
19 – corpo-fictício Mavambo	180
20 - corpo-fictício Mavambo	181
21 - corpo-fictício Mavambo	182
22 – Nkisi Kafunjê	185
23 - corpo-fictício Kafunjê	186
24 - corpo-fictício Kafunjê	187
25 – Nkisi Kafunjê	187
26 - corpo-fictício Kafunjê	188
27 – corpo-fictício Kafunjê	188
28 – Nkisi Matamba	190
29 - corpo-fictício Matamba	190
30 – Nkisi Matamba	191
31 - corpo-fictício Matamba	191
32 – Nkisi Matamba	192

33 - corpo-fictício Matamba	192
34 – Nkisi Matamba	192
35 – Nkisi Kayaia	194
36 - corpo-fictício Kayaia	194
37 - corpo-fictício Kayaia	194
38 – Nkisi Kayaia	194
39 – Nkisi Kayaia	195
40 - corpo-fictício Kayaia	195
41 – Nkisi Kayaia	196
42 - corpo-fictício Kayaia	196
43 - corpo-fictício Kayaia	197
44 – Brincadeira de criança	198

INTRODUÇÃO

A nossa pesquisa tem como eixo de reflexão a produção de possíveis corporeidades deflagradas na interseção da fricção entre o rito e o mito das divindades do Candomblé de Angola e a relação destas com o Teatro.

A ideia inicial se deu há vinte e um anos atrás e tem como fundamento a vivência/conhecimento que temos das divindades do Candomblé Angolano, bem como dos nossos conhecimentos teatrais e que deflagraram interessantes processos cênicos; alguns totalmente sem intenção e outros deliberadamente em busca de uma estética.

Outro motivo que também incitou-nos a levar adiante esta dissertação foi a falta de pesquisa sistemática sobre o Candomblé de Angola. Os primeiros estudos das manifestações culturais afro-brasileiras realizados por Nina Rodrigues, Artur Ramos, Edson Carneiro e outros, apresentavam o Candomblé de Angola como uma cultura de categoria inferior ao originário de Ketu. Na década de 50, o sociólogo francês, Roger Bastide, afirmava que: “*os candomblés Nagô, Queto e Ijexá são os mais puros de todos*”¹, e daí apresentaria apenas os estudos das contribuições culturais e manifestações religiosas destas nações. Porém, trazemos em nosso socorro para reparar o equívoco a fala de Kabengele Munanga:

*“Na visão dos brasileiros afrodescendentes de modo geral, consciente e inconscientemente, todos esses legados, ou bantos ou sudaneses, constituem o patrimônio histórico, sociopolítico, cultural e religioso com o qual eles constroem sua identidade. Hierarquizar as contribuições banta e sudanesa como tentaram fazer alguns estudiosos e ideólogos significa criar novas categorias de preconceito e “subracismo” na população negra brasileira que poderiam prejudicar seu processo de recuperação de uma única identidade étnica politicamente mobilizadora.”*²

Portanto, não propomos que esta ou aquela nação é a melhor entre todas, apenas usaremos o Candomblé de Angola como base para a pesquisa, pois foi nele que há vinte e um anos nos iniciamos em seus ritos sagrados e nos religamos à nossa essência e a nossa ancestralidade. Como não são muitas as referências acadêmicas em relação ao culto e até mesmo como sugestão do antropólogo Professor Doutor John Cowart Dawsey, que tivemos a honra de sua presença em nossa banca de qualificação, traremos o Candomblé de Angola pela fala dos membros de minha casa de iniciação, em entrevistas concedidas para nós, levando-nos a uma escrita performativa sobre esta

¹ BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo, Companhia Editora Nacional: 1978, p.15

² MUNANGA, Kabengele. *Origens africanas do Brasil Contemporâneo*. São Paulo, Global: 2009, p. 95

religião. A casa de culto à qual pertencemos e que será a nossa referência é o Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, cuja líder espiritual é a Nengua dia Nkisi Edangoroméia, mas conhecida como Mãe Dango.

Usaremos *Nkisi*, cujo plural é *Minkisi* para designar as forças supra-humanas, as divindades que possuem uma personalidade bem determinada, cujos elementais encontram-se na Natureza e são cultuados no Candomblé de Angola. Podemos relacionar os Minkisi com os Orixás da nação nagô e os Voduns da nação jeje.

Retomando a questão principal da dissertação, a relação entre o rito e mito e a interseção que se faz entre os dois, surge um material corpóreo/cênico para o ator/performer e este resultado tem, por sua vez, relação com o Teatro. É a partir deste material que apontaremos o nosso objeto de pesquisa.

Para Durkheim, os ritos ocupam importantes funções tais como as dramatizações das representações coletivas que, revestindo-as de um ethos místico, contribui para aprofundar ideias e crenças nos participantes.

*“Muitas vezes, o rito não é outra coisa senão o mito posto em ação...”*³

Dos ritos do Candomblé Angolano, nos interessa apenas o que é público, isto é, as danças litúrgicas dos Minkisi, onde, ao performá-las para o grupo de atores participantes desta pesquisa para que pudessem aprender e apreender este material e o conhecimento deste universo mítico angolano, nos deparamos com a restauração de comportamento, o que nos relaciona com a Antropologia da Performance de Schechner e Turner.

*“As performances – artísticas, rituais ou da vida ordinária – são feitas de comportamentos duplamente agidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para executar, que praticam e ensaiam”*⁴

Em outras palavras, a “restauração do comportamento” nada mais é do que um “modelo” que instrui o ator/performer como deve (ou deveria) atuar, desempenhar o seu papel, num palco teatral, em um “terreiro de Candomblé” ou em qualquer outro espaço.

As danças dos Minkisi são, poderíamos assim dizer, “textos de representação”, pois os componentes não verbais são dominantes durante sua realização. Com esta “dramaturgia” das danças assistimos as histórias dos Minkisi; são reveladas identidades, tradições, sentimentos, comportamentos, memórias em ação. O espaço transforma-se em múltiplos: estrada, mata, atmosfera, rio, mar e outros, para a comunicação do sagrado acontecer.

³ DURKHEIM, Emile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo, Paulus: 1989, p. 118

⁴ SCHECHNER, Richard. *Performance Studies*. New York and London, Routledge: 2006, p.22

Em relação ao mito, Carl Gustav Jung⁵ o vê como uma narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico relacionado a uma cultura e/ou religião. O mito procura explicar os principais acontecimentos da vida, fenômenos naturais, origens do homem e do mundo, através de deuses, semi-deuses e heróis. Estes são expressões particulares de arquétipos comuns a toda humanidade. Assim sendo, os mesmos são formas de expressão dos arquétipos, falando daquilo que é comum aos homens de todas as épocas; se referem ainda às realidades arquetípicas, isto é, situações que todo ser humano se depara ao longo da sua vida e vão além ao explicar, auxiliar e promover as transformações psíquicas tanto no nível individual como no coletivo de uma certa cultura. Toda mitologia se torna assim, uma forma de tomada de consciência; um elemento para nos identificar.

Ao vivenciar-se as danças dos Minkisi, restauramos as expressões arquetípicas destes, o que permite-nos experienciar uma variedade de dinâmicas físicas, de personagens, de fluxo, de humores, de tónus muscular, de expressividades.

Portanto esta pesquisa passa pelo corpo, pela tradição oral, pela prática das danças ritualísticas, pela aquisição do conhecimento dos mitos, pela observação de iniciados nos rituais e no dia-a-dia de uma comunidade de terreiro de religião de matriz afro-brasileira, o Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-íris.

*“Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocuições-chave, isto é a tradição oral. A tradição oral pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas.”*⁶

É bom ressaltar que aqui não se faz presente o interesse pelo transe religioso ou a busca desta experiência e o conhecimento das divindades a partir deste. No Candomblé aprende-se e apreende-se grande parte do conhecimento através da observação ao mais velho e da convivência com a comunidade em que se está inserido e isto não requer o transe religioso, deixemos isto para aqueles que realmente queiram iniciar-se nos ritos afro-brasileiros.

O trabalho com o grupo de pesquisa deste mestrado formado por nove atuantes, ocorreu em vinte e cinco encontros semanais por um período de quase sete meses. A performance das danças ritualísticas e o aprendizado destas, (reiterando mais uma vez), sempre foi realizado de forma consciente, sem a ocorrência de transe religioso. E, principalmente sendo nós iniciada nesta religião

⁵ JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2006

⁶ VANSINA, V. *A Tradição Oral e sua Metodologia* In: UNESCO. História Geral da África I. Metodologia e Pré-História da África, São Paulo, Ática:Paris, UNESCO, 1982. p.157

há vinte e um anos, temos o discernimento e a responsabilidade das consequências espirituais e até mesmo físicas de um indivíduo entrar em transe religioso e daí despertar a sua ancestralidade e com certeza não é esta a nossa busca na pesquisa. Neste processo criativo de corporeidade, na investigação deste comportamento restaurado, o nosso intento era de conduzir o ator a uma atuação enquanto experiência existencial, envolvendo assim, processos perceptivos, sensoriais, intuitivos e imaginativos, abrindo-lhe o que está fechado, o que lhe é latente, tendo como base os Minkisi (divindades) trabalhados em sua organicidade, criando possibilidades de encontrar diferentes gestos, modos de ressoar, de movimentar, de olhar, de entonações, de um “*corpo-fictício*” para o ator.

Queremos que o ator/performer e a corporeidade deflagrada a partir deste universo mítico angolano, adquira “*um valor de instrumento potente, capaz de oferecer inúmeras possibilidades de resolução para os diferentes processos criativos.*”⁷

Trazemos para este trabalho o conceito de *corporeidade*⁸ apresentado nos estudos de Thomas Csordas sobre uma Antropologia da Corporeidade e apresentada como um paradigma complementar à Antropologia Simbólica e Interpretativa.

*“Ao dirigir o seu foco para a experiência corpórea, Thomas Csordas defende que a abordagem da corporeidade está para além da representação e do discurso, sem, contudo, deixar de incluir essas dimensões. Essa é a pedra de toque da sua abordagem do corpo, que não é mais nem o corpo como mero instrumento, corpo significado, nem o corpo como lugar de inscrição (para fazermos uso da metáfora textualista) da cultura, mas é o corpo fenomênico, o corpo como locus da cultura, meio de sua experimentação do “fazer-se humano” em suas múltiplas possibilidades.”*⁹

Portanto, quando Csordas afirma que “*o corpo é sujeito da cultura*”¹⁰, e Schechner ao dizer que “*performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias.*”¹¹, identificamos aí um ponto comum entre as referências para o desenvolvimento da nossa pesquisa.

O primeiro capítulo narra algumas das nossas experiências cênicas e que nos levou a propor este projeto da maneira que se apresenta. Trataremos da relação entre o rito e o mito e na interseção destes, a existência de uma corporeidade e sua relação com o Teatro. A relação deste projeto com a Antropologia da Performance - a restauração do comportamento proposta por Schechner e Turner.

⁷ BONFITTO, Matteo. *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.142

⁸ Usamos para o conceito de “embodiment” de Thomas Csordas, a tradução feita por José Secundino da Fonseca Erthon Secundino da Fonseca, com a revisão técnica de Carlos Alberto Steil e Luis Felipe Rosado Murillo, como “corporeidade”, apresentada na versão traduzida do livro: “Body/Meaning/Healing” (“Corpo/Significado/Cura”)

⁹ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.11

¹⁰ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.102

¹¹ SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”, IN: *O Percevejo*, ano 11, n. 12: 25 a 50, 2003, p.65

O segundo capítulo trata sobre o Candomblé de Angola mas sob a fala de uma comunidade tradicional de terreiro de religião de matriz africana, o Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, localizado em Hortolândia, a 125km de São Paulo. É a tradição oral se presentificando na escrita.

O terceiro capítulo desta dissertação propõe a restituição ao “uso comum”¹² dos Minkisi a fim de que ¹³“os homens” consumam a sabedoria que estas divindades trazem e a partir deste uso, a abertura de novas significações também para cena.

Nossa proposta aqui é descrever as danças e mitos dos cinco Minkisi selecionados para a pesquisa. Faremos a descrição da dança com o seu respectivo mito e óbvio, com a zuela (cantiga/ritmo) correspondente. Portanto em cada subcapítulo trataremos de um Nkisi diferente.

O último é dedicado à descrição do momento da prática desta pesquisa. Relataremos todo o processo de como se deu a fricção do rito e mito das divindades angolanas, e a corporeidade que resultou desta e o seu uso na e para cena. O *como* esta experiência atravessou os corpos, as mentes dos participantes e os relatos destes sobre estas práticas. Relacionamos esta prática a um grande “rito de passagem”.

¹² AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Bontempo, 2007, p 65

¹³ *idem*

1 - A Travessia de Mim para o eu-mesma – a prática e o corpus desta experiência

*"A escrita é uma coisa, e o saber, outra, A escrita é a fotografia do saber; mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente."*¹⁴

A seguinte narração de algumas das nossas experiências cênicas se faz necessária para esclarecer a possibilidade deste projeto acadêmico como material que poderá proporcionar apoio e orientação para a formação do artista teatral. Usamos uma escrita na primeira pessoa, como uma forma performativa desta narrativa.

A minha travessia de mim para o eu-mesma iniciou-se no inverno de 1992, mais precisamente em 12 de julho a 01 de agosto, onde interrompi minha vida social aos recém completos 25 anos, para principiar meu ato de “religare”¹⁵ no rito de iniciação de uma religião de matriz africana, num Candomblé de Angola.

*“Existe na África, frequentemente, uma união estreita entre a mística da descida dos santos e os ritos da iniciação. É que o indivíduo não nasce completo; nasce por fragmentos sucessivos, por etapas, de modo que também não morre de uma só vez, quando dá o último suspiro; morre também pouco a pouco. O Homem só existe como homem quando possui um certo número de almas, toda uma estratificação psicológica interior, primeiro a alma do avô, depois o nome sagrado e secreto, a alma das selvas, e, por fim, o orixá que vive nele como uma espécie de anjo da guarda que o visitasse.”*¹⁶

Neste período de liminaridade, em que era um ser-transicional, fui iniciada às rezas, cantos e danças litúrgicas desta religião. Foram vinte e dois dias de total segregação “do reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos”¹⁷: de meu nome, de minhas roupas, de minha casa, da comunicação com o mundo externo, de minha posição social na sociedade campinense (nesta época morava em Campinas), dos amigos e tudo que não pertencesse àquele espaço/tempo sagrado, dentro do *rumdembe* ou camarinha (quarto específico e sagrado para o recolhimento dos neófitos nos ritos de iniciação).

“A fase inicial de separação compreende o comportamento simbólico que se refere ao afastamento do indivíduo, ou do grupo, seja de um ponto fixo anterior, na estrutura social, ou de um conjunto de condições culturais (um “estado”); durante o período liminar, interveniente, o estado do sujeito ritual (o

¹⁴ Tierno Bokar Salif APUD: BÂ, Amadou Hampaté. *A tradição viva*. IN: KI-ZERBO, J (coord.) *História Geral da África. Metodologia e Pré-história da África*. São Paulo, UNESCO; Ática, 1980, p. 1

¹⁵ Religare conforme definição de Agamben: “o que liga e une o humano e o divino.” AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo, Boitempo Editorial: 2007, p.66

¹⁶ BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo, Editora Perspectiva: 1973, p.252

¹⁷ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos – aspectos do ritual Ndembu*. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense: 2005, p.142

“passageiro”) é ambíguo; ele percorre um reino que tem poucos ou nenhum dos atributos dos estados passado ou vindouro; na terceira fase a passagem é consumada.”¹⁸

Ao retornar para o “reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos” (após o todo que foi suspenso nesta fase), já não era mais a mesma pessoa que havia entrado naquele rumdembe, naquele refúgio sagrado e transformador, naquele “útero”. Havia morrido e novamente nascido, mas agora religada à minha verdadeira essência, ao meu sagrado, ao meu Nkisi, à minha Mãe Kayaia. Assim, nasci Kaya Mujeuin. Lembrei-me então, de uma cena criada para a aula de Interpretação do curso de Artes Cênicas (UNICAMP) ministrada pelo falecido Prof. Dr. Luís Otávio Burnier. O texto falado são trechos do livro de Clarice Lispector, “A Paixão Segundo GH”.

A descrição a seguir é a mesma entregue na época ao referido mestre.

“Rephlexus I”

Roteiro:

(A entrada na sala deverá ser individual, pois cada um dos presentes deverá ter visto e lido que a certidão de nascimento apresentada é a minha).

Sentada na cadeira.

Som de tic-tac de um despertador. O despertador toca. Pausa com tensão corporal. Um grito.

Ouve-se um trecho de ópera (Carmina Burana). Ao fim desta música, uma risada.

Começo a falar: Rephlexus, Plexus, Nexus, Erus – de várias maneiras.

Pego a certidão de nascimento e rasgo.

Sensação de vômito.

Início da música: “Memories of the green”¹⁹

3 murros na barriga.

Início do meu próprio aborto. Aborto-me. Pego a placenta (o sangue dentro do saco) e rasgo por sobre a cabeça. É o meu próprio aborto se realizando. Grito de dor. Tira a música.

Começo o texto de Clarice e a trocar de roupa:

“Ontem, no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo _ quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação.

...Eu estava limpa de minha própria intoxicação de sentimentos.

...Sentir esse gosto do nada estava sendo a minha danação e o meu alegre terror.

(Aqui eu pego a luminária e ilumino alguém da plateia e ao final da fala, apago a luz.)

...A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro.”²⁰

“Rephlexus I” foi criada e encenada em junho de 1989, e podemos dizer que foi uma releitura do cerne dos rituais de iniciação no Candomblé pela qual ainda passaria em 1992. Sem nada saber do que iria passar nos rituais afro-brasileiros, criara, três anos antes, inconscientemente,

¹⁸ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos – aspectos do ritual Ndembu*. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense: 2005, p. 138

¹⁹ Trilha sonora do filme “Blade Runner”

²⁰ LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo GH*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1986, p. 8, 99, 175

uma releitura estética dos momentos de liminaridade. Havia, sem imaginar que pudesse fazê-lo, recuperado elementos daquela ritualidade e inserido ressignificações. Esta minha experiência de rito de iniciação já estava em mim antes mesmo de experienciá-la. Restaurei esteticamente um rito que até aquele momento me era completamente ignorado, tanto pela sua existência, quanto pela minha própria opção religiosa, já que na época ainda não era praticante do Candomblé.

A cena foi idealizada para um espaço pequeno, um quarto. Foi então apresentada na sala 04 do departamento de Artes Cênicas, no canto à direita, assim que entrasse nesta. A iluminação era bem tênue (apenas uma luminária permitia não ficar na escuridão total) para dar um clima intimista, aconchegante como um útero. O público se concentrava ao redor do espaço demarcado e ali só havia uma cadeira e eu presentes. Ao rasgar a minha certidão de nascimento, todos ali presentes eram cientes de qual documento se tratava. Usava uma roupa simples: calça de malha e camiseta e ao ser banhada pelo sangue cênico, me despia e colocava uma roupa totalmente branca.

Aqui podemos relacionar elementos que fazem parte desta cena com o processo do rito de passagem no Candomblé.

ELEMENTOS DA CENA REPHLEXUS I	ELEMENTOS DO RITO DE PASSAGEM NO CANDOMBLÉ DE ANGOLA
Quarto / espaço demarcado	Rumdembe – espaço definido para a reclusão do neófito
Iluminação tênue para criar um clima intimista e aconchegante como útero	O rumdembe tem como uma de suas simbologias o útero.
Pouca iluminação	Iluminação à luz de velas
Rasgar a certidão de nascimento	Ausência do nome civil
Banho de sangue cênico	Banho ritualístico
Roupa branca	Roupa de razão ²¹ branca

A cena em questão era a releitura estética de um rito de passagem de uma religião de matriz africana. Ela continha elementos e ações que poderíamos relacionar com o que Van Gennep definiu como as três fases do rito: separação, margem e agregação.

REPHLEXUS I	RITO DE PASSAGEM
Atriz isolada no espaço demarcado / o rasgar a certidão de nascimento	separação
Banhar-se em sangue cênico / uso da roupa branca	margem ²²
Iluminar alguém da plateia e lhe dirigir a palavra	agregação

“Dada a importância dessas passagens, acredito ser legítimo distinguir uma categoria especial de Ritos de passagem, que se decompõem, quando submetidos à análise, em Ritos de separação, Ritos de margem e Ritos de agregação.”²³

²¹ Roupa de razão é um conjunto de vestes utilizadas neste período de recolhimento da iniciação e que obrigatoriamente devem ser totalmente brancas. São feitas de tecido de algodão e modelo simples. Para mulheres o conjunto é uma saia comprida, um calção, uma camisa sem botões com gola tipo “barco”, um turbante simples e a faixa angoleira (fita extensa que cinge a região do quadril). Para os homens se resume à uma calça larga sem zíper, uma camisa sem botões com gola tipo “barco” e o turbante simples.

²² Ora Van Gennep se refere como margem, ora liminar.

²³ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Tradução de Mariano Ferreira, apresentação de Roberto da Matta. 3. ed. Petrópolis, Vozes, 2011, p. 29 e 30.

A minha montagem cênica de finalização do curso de Artes cênicas pela UNICAMP em 1991 foi uma adaptação do livro “Um Sopro de Vida – (Pulsações)”²⁴, sendo minha a concepção/encenação. Tive a supervisão final de Neyde Veneziano e uma consultoria de Carlos Simioni (LUME). O espetáculo era encenado por uma atriz apenas (no caso eu mesma) que transitava pelos dois personagens da história: o Autor (o lado esquerdo de meu corpo) e Angela Pralini (lado direito), isto é, através de um jogo corpóreo entre as lateralidades de meu próprio espaço físico, criava-se a percepção de quando era um personagem e o outro. Havia também um terceiro personagem que era mostrado somente através dos pés, mãos e voz para indicar a sua presença-ausência: a escritora Clarice Lispector, já que este é considerado o mais autobiográfico de seus livros.

“...Assim, o fio do enredo consiste na história de um autor (o Autor), que escreve um livro sobre uma autora (Angela Pralini) que escreve um livro sobre...si mesma como autora, ou seja, Clarice Lispector, que é ela mesma (ortônima), enquanto o autor e a autora (personagens e espécie de heterônimos)...”²⁵

E em relação aos personagens, Gotlib escreve:

“...ele é caracterizado pela lógica, equilíbrio, geometria, repressão, controle; ela é intuitiva, voluptuosa, destemida, não reprimida. Ele triângulo e reta. Ela, espiral e estrela...”²⁶

Benjamin Moser em sua prodigiosa e riquíssima biografia sobre Clarice Lispector também nos fala sobre a relação dos dois personagens e Clarice:

“ Os dois personagens entram num diálogo encantatório que se estende por todo o livro, mudando nomes, trocando papéis e embarcando em especulações místicas que ardem com intensidade feroz à medida que a autora, neste caso a “verdadeira” autora, Clarice Lispector, sente a aproximação da morte.”²⁷

Criei o Autor com ênfase corpórea no meu lado esquerdo. Os dedos do pé *gauche* ficavam tensos para cima, juntamente com o ombro que se lançava mais a frente, com uma mão também tensa e crispada. A boca mostrava-se torta para este lado e a voz tinha um timbre grave e rouco. Era lento, vagaroso nos gestos, como se sofresse de uma artrose nas articulações.

Já Angela Pralini tinha o seu acento corpóreo no lado direito. Os dedos do pé direito eram

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida: pulsações*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1978

²⁵ GOTLIB, Nadia Battella. *Clarice – uma vida que se conta*. São Paulo, Editora Ática: 1995, p. 475

²⁶ Idem 476

²⁷ MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia: Benjamin Moser*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 608

tensos para cima e o ombro direito lançado mais a frente e a mão distensionada e célere para se expressar. O timbre da minha voz se apresentava em sua normalidade. Tinha uma grande destreza, leveza e rapidez física. A agilidade e tempestuosidade dos ventos era a sua característica básica.

Faço a descrição destes personagens para que se possa entender melhor a relação com a pesquisa e de como surgiu a questão da possibilidade dos Minkisi serem um caminho, uma referência para o processo criativo do ator, da corporeidade que surge nesta relação entre rito e mito.

“Vertigens” estreou em novembro de 1991, na sala 04 do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP. Existe uma gravação de uma apresentação realizada no Auditório do Instituto de Artes daquela entidade e este vídeo foi assistido por parte da minha família-de-santo²⁸: Mãe Dango, Mãe Dewá, Mam'etu Ndengue²⁹ Mikauzelê e outros. Ao término da exibição do vídeo, minha Mama Kusasa³⁰ Dewá exclamou: “Kaya, você fez a lenda de seu Pai Kafunjê³¹ com Matamba³². O autor é o velho em todo seu jeito de falar, andar, agir e a Angela é a Matamba em todo modo de agir e que tira o velho para dançar. E todos ali presentes concordaram e começaram a relacionar mais ainda os personagens com as divindades.

“Houve uma festa no palácio de Nzazi, onde todos os Minkisi foram convidados. Todos compareceram e se divertiam com os cantos e danças, o único que se mostrava arredio à toda aquela alegria, e que ficava sentado em um canto afastado e observando tudo e todos por debaixo de seu capuz de ráfia que lhe ocultava todo o seu corpo, era o velho e temido Senhor das doenças e da cura, Kafunjê. Ninguém tinha coragem de convidá-lo para dançar; devido ao temor dele lançar alguma doença caso ficasse insatisfeito ou contrariado por alguma coisa. Mas Matamba era tempestuosa e corajosa, viu aquele homem sozinho e arredio durante toda a festa e quis se aproximar. Ao se aproximar, seus ventos levantaram as ráfias do Velho Senhor da Terra e ela pode ver o rosto daquele tão temido homem. Porém o que ela viu não foi um homem monstruoso, marcado por doenças de pele, como se acreditava, de seus olhos emanava uma luz tão forte quanto o Sol, que o tornava tão belo quanto os outros Deuses. E Matamba o tirou para dançar e Kafunjê aceitou. Em retribuição à coragem e gentileza em tirá-lo para dançar, Kafunjê presenteou Matamba com escravos que tinham o poder de espantar os espíritos dos mortos.”³³

²⁸ “No candomblé, apenas a presença de um pai ou de uma mãe-de-santo (não dos dois ao mesmo tempo) e seus filhos, é suficiente para fundar uma família-de-santo. Também a família religiosa não estanca no núcleo familiar, mas se expande envolvendo irmãos, tios, primos de diversos graus, avós, bisavós, inclusive todos os ancestrais conhecidos, além de padrinhos e madrinhas, configurando-se, desta forma, uma família extensa.” in Previtali, Ivete Miranda, Candomblé: Agora é Angola. São Paulo: Annablume; Petrobras, 2008, p. 86

²⁹ Mam'etu ndengue significa Mãe Pequena, isto é, nome do cargo da autoridade maior em um terreiro de Candomblé na ausência da Mãe-de-Santo.

³⁰ Mama kusasa ou mãe-criadeira é a pessoa destinada para educar e cuidar do neófito durante o período da iniciação e de todas as outras obrigações da vida religiosa. Prepara a comida, os banhos, ensina as rezas, as danças, o comportamento ritualístico, etc.

³¹ Nkisi Kafunjê: o Senhor da Terra, o grande curandeiro. Senhor da Cura e da Doença. Vive todo coberto com um capuz de ráfia para ocultar as feridas. Tradição oral.

³² Nkisi Matamba: Rainha dos Raios, Ventos e Tempestades. Senhora do amor-paixão, pode ser invocada para controlar os mortos desgarrados. Tradição oral.

³³ Tradição oral

Os comentários feitos pela minha família-de-santo ficaram reverberando em mim, que eu poderia usar os mitos dos Minkisi como fonte de criação para o meu trabalho como atriz, pois inconscientemente havia construído cenicamente tanto no sentido físico, quanto comportamental os personagens do Autor e de Angela Pralini através de Kafunjê e Matamba.

Figura 1

arquivo da autora

Figura 2

arquivo da autora

No Candomblé, compreende-se os arquétipos dos Minkisi através da tradição oral, do aprendizado das lendas, das danças, dos cantos e da convivência com os irmãos-de-santo, ao que temos a observação de Gisele Cossard-Binon:

*"Se examinarmos as iniciadas, agrupando-as por cada òrisà, poderemos notar que elas possuem frequentemente traços em comum, tanto no plano fisiológico quanto no psicológico. Seus corpos parecem trazer mais, ou menos profundamente, segundo os indivíduos, a marca das forças mentais e psíquicas que os animam."*³⁴

Uma outra experiência ocorreu em 1994, quando fiz o premiado espetáculo, "Apressa-te Lentamente" vencedor do "Estímulo de Cultura", direção de Verônica Fabrini, concepção assinada por mim e Lilian Vilela. Podia-se ler no folder deste:

*"Tempo que rege todas as coisas, a circularidade do Tempo, os ciclos da vida. O homem e as coisas se movem nesse Tempo, sem fim, nem significado possível."*³⁵

³⁴ BINON, Gisele Cossard. *A Filha de Santo em Olórissa, Escritos sobre a Religião dos Orixás*. São Paulo, Ágora, 1981, p. 132

³⁵ Material encontrado no folder do espetáculo "Apressa-te Lentamente"

Ele apresentava seis momentos e exporei aqui o segundo: “ Histórias de xixi e papagaios”. Era uma cena que se iniciava com brincadeiras infantis entre as duas intérpretes, quando num determinado momento, eu contava a história de Haydée, que aos cinco anos de idade, em sua primeira comunhão na Basílica de Nossa Senhora Aparecida, trajando um vestido cheio de anáguas e comprido, não se aguentou e fez xixi no altar da majestosa igreja.

Este espetáculo foi visto ao vivo pela minha família-de-santo e desta vez, o comentário foi que a criança da referida cena era realmente um Nvunji.³⁶ Mais uma vez havia utilizado do meu conhecimento dos mitos e dos ritos (danças litúrgicas) para criar uma corporeidade pertencente a uma criança, mas agora fiz de maneira consciente esta busca.

Em 2001, quando dirigia o Grupo de Pesquisa do Núcleo de Artes Cênicas do Sesi Vila Leopoldina, concebi a encenação do espetáculo “Gunzu” (da língua kimbundu: energia positiva, boa sorte, força, prosperidade e sabedoria), com dramaturgia de Kamunjin Tangelê (Valérya Nalym), a partir do texto de cordel: “História da Princesa da Pedra Fina”, de João Martins de Athayde.

Em “Gunzu”, o herói é José, que inicia a sua saga ao contar para sua família que o seu grande desejo era ver “as pernas das princesas da Pedra Fina” e acabou expulso de casa. Mas nosso herói José tem muito “Gunzu” e por isso, os Deuses Africanos o protegem das armadilhas tramadas pelo barbeiro inescrupuloso e o Rei ganancioso daquelas terras; além de cuidar de sua vida, Eles cuidam também para que ele e a Princesa do Reino da Pedra Fina se cruzem. A partir do encontro entre o herói e a Princesa desejada é que muita coisa acontecerá.

“Gunzu” reúne as divindades do Candomblé Angolano e a literatura de cordel para contar a saga de um herói em busca da verdade.³⁷

Este espetáculo foi a minha primeira tentativa “consciente” de propiciar ao ator um processo de criação pelo conhecimento da mitologia das divindades do Candomblé Angolano. Para prover o conhecimento deste universo afro-brasileiro, promovi inúmeras sessões de vídeo das festas públicas (Kituminu), além da narração dos mitos, explanação das características arquetípicas de cada Nkisi e a participação de alguns integrantes em festividades. Aqui não houve a busca de uma corporeidade através da fricção entre o rito (danças ritualísticas) e o mito. Trabalhamos apenas com a análise dos mitos, das indumentárias, símbolos e objetos sagrados dos Minkisi e a relação destes com os personagens e de sua influência para composição da cena.

Alguns dos figurinos traziam os elementos da Natureza que simbolizavam o Nkisi: Princesa Edan, que representava Hongolo³⁸ fêmea, trajava um vestido longo feito de um tecido que era todo

³⁶ Nvunji: vibração infantil pertencente à corrente vibratória de um nkisi. Divindade da alegria.

³⁷ Texto encontrado no folder do espetáculo “Gunzu”

³⁸ Hongolo – Nkisi representado pela serpente e arco-íris.

arco-íris; Princesa Kodanin, representando Katendê³⁹, tinha um manto de folhas, assim como a Princesa Omin, Nkisi Ndandalunda⁴⁰, com a sua capa de voil amarelo bem claro bordada de peixinhos de inúmeras cores.

Aqui as divindades apareciam ou como a elas próprias ou representadas através de personagens desta saga do herói José. Eram: Zeco e Maricota (Mavambo); Patacuri (Nkosi); Princesa Kodanin (Katendê); José (Hongolo macho); Princesa Edan (Hongolo fêmea); Kitembu (Kitembu); Matamba (Matamba); Princesa Omin (Ndandalunda); Kayaia (Kayaia); Nzumba (Nzumbaranda); Nvunji (Nvunji); Nzambi (Nzambi Npungu).

No programa do espetáculo havia um pequeno dicionário que trazia entre outras coisas a relação das Divindades Angolanas com os seus domínios de força elemental na Natureza para esclarecimento do público. Fizemos temporada em 2001 e 2002 no Teatro Popular do SESI Vila Leopoldina e nos apresentamos em mais de 10 cidades do estado de São Paulo.

Dentre todo o elenco há que se destacar o trabalho da atriz Kamunjin Tanguale interpretando o Zeco, personagem este que representava Mavambo, o grande mensageiro das Divindades, o dono das encruzilhadas, o mediador entre o bem e o mal, o grande guardião astucioso, espirituoso, grosseiro, vaidoso, dinâmico e jovial. E o personagem Zeco era o protetor do jovem José em sua saga e ao mesmo tempo que o livrava das maldades do vilão, o Barbeiro, fazendo com que este se danasse com as suas próprias vilanias e sempre com muito humor e deboche.

Kamunjin Tanguale, que na época havia acabado de passar por seu processo de iniciação no Candomblé, conseguiu dar uma vivacidade tal ao seu personagem Zeco, que muitos espectadores achavam que estavam diante da própria entidade Mavambo. Inclusive a minha família-de-santo que deu-nos a honra de sua presença em uma das apresentações, ficou impressionada com a verossimilhança da atriz com o Nkisi Mavambo. No entender do povo do santo, ela conseguira trazer no corpo e para a cena todas as características arquetípicas desta divindade.

É importante ressaltar que Kamunjin Tanguale tinha e tem a vivência dos ritos (danças) e o conhecimento dos mitos (tradição oral), o que permitiu-lhe, a partir desta interseção, criar uma corporeidade diferenciada e extremamente viva para a cena.

³⁹ Katendê – Nkisi que tem total domínio sobre todas as folhas e ervas da Natureza.

⁴⁰ Ndandalunda – Nkisi cujo reinado é o das águas dos rios, fontes, cachoeiras e de todos os peixes que nelas vivem.

Figura 3

arquivo da autora

Em 2003, fui convidada pelo Professor Doutor Luís Fernando Ramos a dar uma palestra sobre Candomblé, uma oficina de danças dos Minkisi e uma de “Treinamento Cotidiano do Ator” na Escola Livre de Teatro de Santo André para o Núcleo de Estudos do Teatro Contemporâneo que ele coordenava. Nesta última oficina, além do treinamento através de exercícios energéticos, trabalhava improvisações a partir do conhecimento adquirido das danças litúrgicas e mitos dos Minkisi e que foram utilizados na elaboração de cenas. Este processo resultou no espetáculo: “Crer – um exercício”, sob a coordenação do Luiz Fernando Ramos e apresentado em dezembro no teatro Conchita de Moraes em Santo André.

Lembro-me de uma cena em que uma das atrizes havia utilizado o nkisi Matamba como base para sua criação cênica. No palco, a atriz brincava com o vento e produzia-o através de seus movimentos, que eram muito sensuais e arrebatavam-nos com o uso de um extenso tecido vermelho que dançava no ar.

E por último, como aluna especial na disciplina da pós-graduação: “Seres Ficcionalis: Identidade e Alteridade” ministrada pelo Professor Doutor Matteo Bonfitto oferecida na ECA/USP no primeiro semestre de 2010, tive a oportunidade de experienciar na Academia esta possibilidade dos Minkisi como fonte de processo de criação. Selecionei um trecho do meu espetáculo já comentado aqui: “Vertigens”, livre adaptação de “Um Sopro de Vida – (Pulsações), de Clarice Lispector:

“Na praça, quem dá milho aos pombos são as prostitutas e os vagabundos. Filhos de Deus mais do que eu. Eu, prostituta e vagabunda, dou milho à você, meu amor, mas com muita honra, com minha homenagem aos pombos. Que vontade de fazer uma coisa errada. O erro é apaixonante. Vou pecar. Vou confessar uma coisa; às vezes, só por brincadeira, minto. Não sou nada do que vocês pensam. Mas respeito a veracidade. Sou pura de pecados. Sou uma atriz perfeita.”⁴¹

Para esta cena foi feita a escolha do Nkisi Hongolo - o grande adivinho, aquele que é cobra e arco-íris; a serpente que engole o próprio rabo, o eterno movimento contínuo - como fonte de material para o ser ficcional a ser criado por solicitação do referido mestre.

O primeiro material apresentado à classe consistia numa pequena amostragem de dança do Nkisi Hongolo e a cena do “Vertigens” sob a perspectiva de movimentos sinuosos e de ataques, estes como se fossem uma cobra dando pequenos botes e o texto falado de modo sibilante.

Em “Vertigens” este texto pertencia à personagem Angela Pralini e como já informado anteriormente, foi utilizada, mesmo que de maneira inconsciente, a energia do nkisi Matamba, que é uma divindade feminina de grande sensualidade para a criação desta. Era uma cena sensual, onde a personagem brincava de seduzir o Autor e a plateia. Agora, em 2010, a sensualidade era diferente: vinha dos movimentos sinuosos de uma serpente que encanta e hipnotiza a sua vítima para dar o bote. Uma energia de dois polos: ao mesmo tempo macho e fêmea, suave e vigorosa.

O último material apresentado à turma desta disciplina: uma mulher que se dizia uma atriz perfeita, que se movia como uma serpente em contínuo deslocamento, ora suave em seus movimentos, ora vigorosa; houve também a participação de uma parceira de classe, Vera Monteiro, que por sua vez, encenava uma mulher que se portava como um ator do Teatro Nô e falava um texto em grego. Como resultado desta parceria cênica ficou evidente a experiência da conexão de materiais entre as duas atrizes, sem hierarquia entre as práticas, os nós desatados, o prazer visível e tudo com muita fluidez.

A travessia de mim para o eu-mesma teve início com o meu rito de iniciação no Candomblé de Angola, o que proporcionou o meu remapeamento cognitivo em todos os setores de minha vida, inclusive o artístico e criou a possibilidade de experiências de fricções do conhecimento e vivência do rito e mito e a partir desta interseção, com a minha formação em Teatro.

Para terminar este momento aqui, apresento um depoimento de Amadou Hampâté Bâ:

“Outra coisa que às vezes incomoda os ocidentais nas histórias africanas é a frequente intervenção de sonhos premonitórios, previsões e outros fenômenos do gênero. Mas a vida africana é entremeada deste tipo de acontecimentos que, para nós, são parte do dia-a-dia e não nos surpreendem de maneira alguma. Antigamente, não raro era ver um homem chegar a pé de uma aldeia distante

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida: pulsações*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1978, p. 62, 63

apenas para trazer a alguém um aviso ou instruções a seu respeito que havia recebido em sonhos. Feito isto, simplesmente retornava, como um carteiro que tivesse vindo entregar uma carta ao destinatário. Não seria honesto de minha parte deixar de mencionar este tipo de fenômenos no decorrer da história, porque faziam – e sem dúvida, em certa medida ainda fazem – parte de nossa realidade vivida.”⁴²

...e isto para dizer que muitas destas experiências descritas já eram um chamado para o *religare* aos meus ancestrais para poder continuar a contar e fazer suas histórias pelo Teatro...

1.1 – ENTRE O RITO E O MITO: A CORPOREIDADE EXISTENTE NESTA INTERSEÇÃO E SUA RELAÇÃO COM O TEATRO.

“Um dos acessos ao caminho criativo consiste em descobrir dentro de si uma antiga corporalidade à qual se esteja ligado por uma forte relação ancestral. Por isso não se está no personagem nem no não-personagem. Começando pelos pormenores pode descobrir em si um outro – o seu avô, a sua mãe. Uma fotografia, uma memória de rugas, o eco distante de uma cor da voz possibilita a reconstrução de uma corporalidade. Primeiro, a corporalidade de alguém conhecido, e depois cada vez mais e mais distante, a corporalidade de um desconhecido, o antepassado. Será literalmente o mesmo? Talvez não literalmente – mas talvez, como poderia ter sido. Poderá chegar bastante atrás, como se a sua memória acordasse. Este é o fenômeno da reminiscência, como se recordássemos o Performer do ritual primordial. Cada vez que descubro algo, tenho a sensação de que é aquilo que me recordo. As descobertas estão no passado e nós devemos viajar atrás para as alcançar. Com essa descoberta – como que regressando de um exílio – pode alguém tocar alguma coisa que não está ligada aos inícios, mas – e atrevo-me a dizê-lo – ao início? Eu acredito que sim. Será a essência o passado escondido da memória? Não faço ideia. Quando eu trabalho próximo da essência, tenho a sensação que a memória se actualiza. Quando a essência é activada, é como se fossem também activadas fortes potencialidades. A reminiscência é talvez uma dessas potencialidades.”⁴³

Antes de considerarmos a questão objeto desta dissertação propriamente dita, será interessante trazer à baila a origem da palavra rito segundo Benveniste⁴⁴. O autor esclarece-nos que esta vem do latim *ritus*, que indica a ordem estabelecida anteriormente ligada ao grego *artýs*, com o significado também de “prescrição, decreto”. Mas a verdadeira raiz antiga e original parece ser *ar* (modo de ser, disposição organizada e harmônica das partes no todo), da qual deriva a palavra sânscrita *rta* e a iraniana *asta*, e, em nossa língua, os termos “arte”, “rito”, família de conceitos intimamente ligada à ideia de harmonia restauradora e à ideia de “terapia” como cura ritual.

⁴² Bâ, Amadou Hampaté. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas; Palas Atenas. 2003.p.5

⁴³ GROTOWSKI, J. Palestra proferida em 1990 na Polônia – Traduzida por RICHARDS, Thomas e MIGUEL, João Garcia

⁴⁴ BENVENISTE, Emilie. *O vocabulário das instituições Indo-européias* (vol. I) Campinas: Editora da UNICAMP, 1995

Portanto, ritos são modos de ação determinados, regras de comportamento.

Um dos grandes estudiosos sobre ritos, Émile Durkheim⁴⁵ os classificou em três tipos:

- 1 Os negativos (Tabus): dizem respeito aos interditos religiosos e interditos mágicos;
- 2 Os positivos (Totem): são atos de oferendas de comunhão (de proximidade e identificação com o totem);
- 3 Ritos de imitação: são ritos miméticos ou representativos que tendem a imitar a coisa que deseja provocar.

Sobre a definição de ritos, Durkheim estabelece que:

“Os ritos não podem ser definidos e diferenciados das outras práticas humanas, especialmente das práticas morais, senão pela natureza especial do seu objeto, uma regra moral, com efeito, nos prescreve, assim como um rito, maneiras de agir, mas que se dirigem a objetos de gênero diferente. Portanto, é o objeto do rito que se deveria caracterizar para poder caracterizar o próprio rito. Ora, é na crença que a natureza especial desse objeto está expressa. Só se pode pois definir o rito após ter definido a crença”⁴⁶

Necessário apontar que a definição de rito estabelecido por Durkheim em *“Formas Elementares de Vidas Religiosas”* foi a partir de estudos de fenômenos religiosos como constitutivos da sociedade.

Mas quais são os critérios para definir uma crença religiosa?

Segundo o sociólogo francês citado, as crenças religiosas, sendo simples ou complexas alegam *“uma classificação das coisas, reais ou ideais, que os homens representam.”*⁴⁷ em dois gêneros incompatíveis: “profano e sagrado”. E dentro destes dois gêneros, há espécies secundárias que, também compreendem tudo o que existe, mas que se excluem radicalmente.

Definem-se as “coisas sagradas” em:

*“... aquelas que os interditos protegem e isolam.”*⁴⁸

As “coisas profanas”:

“... aquelas às quais esses interditos se aplicam e que devem permanecer à distância das primeiras.”⁴⁹

E completando o pensamento sobre as crenças religiosas e ritos:

“... são representações que exprimem a natureza das coisas sagradas e as relações que essas mantêm entre si com as coisas profanas. Enfim, os ritos são

⁴⁵ DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares de Vida Religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989

⁴⁶ DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares de Vida Religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989, p.68

⁴⁷ Ibidem p.68

⁴⁸ ibidem, p.72

⁴⁹ Ibidem, p.72

regras de comportamento que prescrevem como o homem deve se comportar com as coisas sagradas.”⁵⁰

Todavia sabemos que os rituais não são apenas religiosos, podem ser também seculares, isto é, que demonstram as relações sociais (civis, militares, éticas, festivas). Podemos ressaltar que o importante nos rituais são as suas características de forma, convencionalidade, estereotipia, fusão, repetição etc, e não podemos esquecer que os critérios e razões da sociedade em que se vive não são iguais para outros grupos.

E nesta direção destacamos a “definição operativa” que Mariza Peirano apresenta:

“O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequências têm conteúdo e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condenação(fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos; 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [como quando se diz “sim” à pergunta do padre em um casamento]; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [um exemplo seria o nosso carnaval] e 3), finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [por exemplo, quando identificamos como “Brasil” o time de futebol campeão do mundo]”⁵¹

E isto posto, podemos realmente afirmar que os rituais nos perpassam, fazem parte do nosso dia-a-dia, que há uma grande variedade de ritos no nosso mundo profano. Se Durkheim percebe a sociedade composta de um sistema coercitivo de regras (sobretudo as regras penais e religiosas), com uma divisão interna entre o sagrado e o profano, Van Gennep concebe o sistema social como estando departamentalizado, como uma casa, com os rituais sempre ajudando e demarcando os quartos e salas, os corredores e varandas, por onde circulam as pessoas e os grupos em sua trajetória social. E partindo deste pensamento, se faz necessário falarmos dos estudos pioneiros de Van Gennep sobre os ritos, o que nos encaminhará posteriormente à uma das referências desta pesquisa, o antropólogo Victor Turner.

Achamos muito importante ressaltar, conforme nos fala Roberto da Matta em sua apresentação da obra de Van Gennep, “Os Ritos de Passagem”, como é um tanto diverso os estudos realizados pelo antropólogo francês sobre os rituais.

“Aqui não se toma mais o rito como um apêndice do mundo mágico ou religioso, mas como algo em si mesmo. Como um fenômeno dotado de certos mecanismos recorrentes (no tempo e no espaço), e também de certo conjunto de significados, o principal deles sendo realizar uma espécie de costura entre posições e domínios,

⁵⁰ DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares de Vida Religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989 p.72

⁵¹ PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p.11

pois a sociedade é concebida pelo nosso autor como uma totalidade dividida internamente”⁵²

Van Gennep começa sua obra falando-nos sobre as sociedades e as relações destas com o sagrado e o profano, bem como da incompatibilidade existente entre estes dois mundos, onde, para se transferir de um para o outro, é necessário realizar um estágio intermediário, atravessar uma fronteira.

O indivíduo, independente da sociedade em que está inserido, vive a sua vida passando de uma idade a outra e de uma ocupação à outra. Agora, dependendo da sociedade em que ele vive, estas passagens serão vivenciadas como uma “aprendizagem” ou como uma “cerimônia”, o que acarretará alterações, modificações no indivíduo. Este modificar-se-á, pois no decorrer de sua vida, ele sempre trará o histórico das várias etapas vividas e das inúmeras travessias realizadas.

“É o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos de uma mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte”⁵³

Gennep também afirma que a Natureza e o Universo passam por “*etapas e momentos de passagem, marchas para adiante e estágios de relativa parada, de suspensão*”⁵⁴, o que acaba por afetar o indivíduo e a sociedade, já que estes são submetidos àqueles. Daí a necessidade de “*associar as cerimônias de passagens humanas às que se relacionam com as passagens cósmicas*”⁵⁵(lua cheia/solstícios, ano novo, etc).

Gennep apresenta-nos os ritos distribuídos em categorias:

- Ritos simpáticos: “*crença da ação de semelhante sobre o semelhante, do contrário sobre o contrário, da palavra sobre o ato.*”⁵⁶
- Ritos de contágio: “*fundam-se na materialidade e na transmissibilidade, por contato ou à distância, das qualidades naturais ou adquiridas.*”⁵⁷
- Rito direto: “*aquele que possui uma virtude eficiente imediata, sem intervenção de um agente autônomo (imprecação, feitiço, etc).*”⁵⁸
- Rito indireto: “*põe em movimento uma potência autônoma ou personificada, ou uma*

⁵² MATTA, Roberto da. IN Apresentação IN VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, 3ª. Ed., p.15

⁵³ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, 3ª. Ed., p.24

⁵⁴ Ibidem, p.24

⁵⁵ Ibidem, p.24

⁵⁶ Ibidem, p.25

⁵⁷ Ibidem, p.27

⁵⁸ GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, 3ª. Ed., p. p.27

série inteira de potências desta ordem, por exemplo, um demônio ou uma classe de djins, ou uma divindade, que atuam em proveito de quem realizou o rito, voto, oração, cultos.”⁵⁹

- Rito dinamista: a força se transmite por meio de um veículo, de contágio, indireto.
- Rito animista: dualista, personalista, potência personificada (alma/Totem)
- Rito positivo: volições traduzidas em ato. Vontade.
- Rito negativo: tabu. Não vontade.

Portanto, em um mesmo rito poderão ser incluídos em até quatro das categorias acima, em oposição às outras quatro que se eliminariam.

Porém Gennep alerta que poderá se descobrir outras categorias de ritos, embora as demonstradas já abarquem um número grande destes. O difícil será sua interpretação, pois o mesmo rito admite várias interpretações e/ou uma interpretação abarcará vários ritos. O estabelecimento da classificação dos ritos proporcionará uma compreensão mais fácil da razão de ser das sequências cerimoniais.

Destarte, Gennep agrupou as sequências cerimoniais associadas à passagem de uma situação à outra, e de um mundo (cósmico ou social) a outro. Portanto, os Ritos de Passagem, quando sujeitos à análise, se decompõem em:

- Ritos de segregação: os ritos de separação do mundo anterior.
- Ritos de margem: os ritos executados durante este período.
- Ritos de agregação: os ritos de agregação ao novo mundo.

Vale ainda falarmos que para Gennep o sagrado e o profano são totalmente relativos e possuem “rotatividade”. Ele os concebe como posições dinâmicas com valores dados pela comparação, contraste e contradição, diferente de Durkheim que os tomavam como polos estáticos e nitidamente separados.

Iniciamos a nossa passagem para o mundo mítico pelos dizeres de Lévi-Strauss sobre a necessária diferenciação que se deve fazer entre mitos e ritos. Para ele, os primeiros são “*o modo pelo qual as coisas são ditas*”⁶⁰, e os segundos, “*o que dizem as palavras*”. E mais ainda: “*os rituais colocam em prática o mito, o pensar humano.*”⁶¹

Campbell também confirma o pensamento de Strauss ao dizer que: “*o ritual é o cumprimento de um mito. Ao participar de um ritual você participa de um mito.*”⁶²

⁵⁹ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, 3ª. Ed., p. 27

⁶⁰ STRAUSS. Claude Lèvi. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 242

⁶¹ ibidem

⁶² CAMPBELL, J. e MOYERS, B. (org. Por Betty Sue Flowers; Tradução de Carlos Felipe Moisés) *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 95

Assim como o rito, é difícil encontrar uma única definição do mito, pois é uma realidade cultural complexa, que pode ter inúmeras perspectivas de abordagens e de interpretações.

Começemos com a definição encontrada no Aurélio:

*“Do grego mythos, ‘fábula’, pelo lat. mythu. Substantivo masculino. 1. Narrativa dos tempos fabulosos ou heroicos. 2. Narrativa na qual aparecem seres e acontecimentos imaginários, que simbolizam forças da natureza, aspectos da vida humana, etc.”*⁶³

Vejamos a extensa mas necessária definição que Mircea Eliade nos apresenta em sua obra, “Mito e Realidade”:

*“O mito conta uma história sagrada; e relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.”*⁶⁴

Campbell em sua famosa entrevista à Bill Moyers, “O Poder do Mito”⁶⁵, alerta-nos para a importância da leitura dos Mitos, não apenas os que fazem parte da nossa crença religiosa, mas os de outras também. Os Mitos ajudam a colocarmo-nos em contato com a experiência de estar vivo. Está relacionado com sabedoria da vida de uma cultura específica, numa época específica.

Ele nos explica que os Mitos têm basicamente quatro funções:

1. Mítica: os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas.
2. Cosmológica: a dimensão da qual a ciência se ocupa.
3. Sociológica: suporte e validação de determinada ordem social. Os mitos variam intensamente, de lugar para lugar.
4. Pedagógica: como viver uma vida humana sob qualquer circunstância.

Outro dado interessante é que, em algumas sociedades, os participantes distinguem

⁶³ HOLANDA, A.B de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Ed. Positivo, 2009

⁶⁴ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 8

⁶⁵ CAMPBELL, J. e MOYERS, B. (org. Por Betty Sue Flowers; Tradução de Carlos Felipe Moisés) *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 45

cuidadosamente os mitos – “histórias verdadeiras”- das fábulas ou contos, que chamam de “histórias falsas”.⁶⁶

Independente da sociedade a que pertença, arcaica ou tradicional, o mito revela os modelos exemplares de todos os ritos e atividades sociais significativas: alimentação, reunião, trabalho, educação, arte; sendo de grande importância para a compreensão do “homem”.

Destarte, retornemos pois à questão da relação entre o rito e o mito, a corporeidade existente nesta interseção e sua relação com o teatro. Mas para qual rito, qual mito apontaremos o nosso campo de investigação?

Focaremos o rito das danças litúrgicas do Candomblé de Angola, mais especificamente de cinco Minkisi (divindades): Mavambo, Hongolo, Kafunjê, Matamba e Kayaia e, respectivamente, o mito destes com suas “histórias verdadeiras”⁶⁷ contadas pela tradição oral.

Entendemos que ao presenciarmos em um kituminu (festa pública) as danças de qualquer um dos Minkisi (divindades bantu) , estamos diante de um rito de uma dada situação mitológica pertencente àquela divindade que se apresenta. O que nos remete à Eliade ao falar que as danças possuem significado mítico, pois trazem em si um modelo extra-humano, exemplar:

“... (porque cada uma das danças foi criada in illo tempore, no período mítico , por um ancestral, um animal totêmico, um deus, ou um herói)...”⁶⁸

Ao que podemos acrescentar:

“... assistir novamente ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os Entes Sobrenaturais e reaprender sua lição criadora é o desejo que se pode ler como em filigrana em todas as reiteraões rituais dos mitos.”⁶⁹

Descreveremos a seguir o rito do Nkisi Ndandalunda observado em um kituminu realizado em 22 de janeiro de 2011 na referida casa-de-Santo, a Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris.

Este rito é apenas uma pequena parte de uma grande cerimônia. O kituminu em questão é, digamos assim, a segunda parte do rito de passagem para a maioria no Candomblé de Angola.

É o Luvondu Kujiba, a obrigação de sete anos de iniciado na religião. Este rito acontece em duas grandes festas, num espaço de sete dias entre uma e outra. A primeira é para o Nkisi regente da cabeça do iniciado e a segunda, para o segundo santo, isto é, aquele que complementa o equilíbrio energético da pessoa. No caso, o Nkisi Ndandalunda é o segundo santo de Katemugangueji, que tem

⁶⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.9

⁶⁷ ibidem

⁶⁸ ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992, p.32

⁶⁹ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.17

sua cabeça regida pelo Nkisi Katendê.

Necessário informar que um kituminu segue uma sequência definida e sempre realizada com exatidão. O mesmo serve para a sequência das cantigas de cada Nkisi e a ordem de louvor para cada um destes.

“As cantigas têm uma sequência determinada, que não pode ser modificada, pois serve para reviver episódios que ilustram as origens e a vida da divindade. Grande parte dessas lendas já está esquecida, mas os fiéis ainda percebem claramente o seu sentido, e os gestos permanecem cheios de significado. O movimento é uma forma de linguagem e, como o Orixá fala muito pouco com os fiéis e com os presentes durante a festa, é através do movimento que as mensagens são transmitidas. Aqui nada depende do acaso ou da improvisação, a coreografia segue um esquema preciso, que nunca muda e deve se repetir em cada festa. Qualquer inversão na sequência destruiria o sentido da mensagem.”⁷⁰

O Nkisi Ndandalunda dança em círculo sempre acompanhada de uma Kota⁷¹ que tem em mãos um instrumento ritualístico, o sino “trigan”⁷², que funciona, entre outras coisas, como um sinalizador do caminho que deve ser percorrido.

Gostaríamos de observar aqui que ao dizermos que “o Nkisi Ndandalunda dança”, nos referimos à questão do transe, pois o filho-de-Santo, ao entrar nele, adentra num momento mágico, de perfeita comunhão com a divindade em um só corpo, tornando-se, ambos, um único ser. Lembremos o que Giselê Omindarewa aponta como exigência do Nkisi em relação ao seu escolhido.

“A exigência suprema de uma divindade é querer que alguém, escolhido por ela, se torne seu “cavalo”, o que só vai se realizar quando essa pessoa, através do transe, permitir ao Orixá, Vodun ou Inquice incorporar-se para atuar e dançar entre os seres humanos.”⁷³

Não podemos deixar de relatar que ao entrar em transe, retira-se as sandálias da iniciada, e esta permanece descalça durante todo o momento do transe, pois são os pés que fazem a comunicação com a terra, com as raízes africanas:

“Para se dançar no barracão do candomblé é exigido o cumprimento do protocolo e do costume, que mandam que os pés descalços toquem o chão. É um contato direto do corpo com a terra, com o mundo dos ancestrais, pois o corpo é o meio e a forma de expressão para a comunicação sagrada.”⁷⁴

Ndandalunda faz movimentos de abrir e fechar os braços, estes na frente do corpo,

⁷⁰ COSSARD, Gisele Omindarewa. *Awô – O Mistério dos Orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008, p.119

⁷¹ Kota – cargo religioso, cuidam dos iniciados quando entram em transe, ajudam a vestir os trajes e também os vigiam enquanto dançam, enxugam seus rostos e outros cuidados.

⁷² Trigan – sineta, instrumento de uso ritual.

⁷³ COSSARD, Gisele Omindarewa. *Awô – O Mistério dos Orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008, p.115

⁷⁴ SABINO, J. e LODY, R. *Danças de Matriz Africana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p.75

semiflexionados, onde as mãos se encontram na altura do umbigo e os cotovelos próximos das costelas.

Neste balanço dos braços e ombros, os pés e pernas se abrem e fecham, ora um lado e ora outro, numa transferência de peso lateral. Na cadência deste movimento, ela vira-se para o ponto central da casa e vai abaixando-se, até ficar com os joelhos no chão e sentada sobre os pés. Começa então a fazer movimentos de peneirar as águas com as mãos, como se estivesse a brincar. É neste momento que ela, sempre mantendo o suave movimento de balançar os ombros, inicia a mímica de retirar todas as joias e adereços: anéis, braceletes, colares, brincos e a coroa, colocando-os sempre à sua frente. Então ela faz a mímica de pegar a água e jogar por cima de si, como se estivesse a banhar-se.

Neste momento, a zeladora (Mãe Dango) e outros filhos da casa, jogam sobre Ndandalunda pétalas de flores perfumadas e misturadas com búzios e moedas corrente. Água perfumada é aspergida por sobre ela. Outras pessoas aproximam-se e levantam a saia dourada como se fosse uma concha e balançam-na com movimentos de água do rio se agitando ao mesmo tempo em que é um espelho d'água.

E rodeada por pessoas que mantêm a pantomima do movimento d'água em sua saia, Ndandalunda volta a colocar suas joias na sequência oposta à anterior e por fim, pega seu espelho, admira-se por um bom tempo e começa a levantar.

As pessoas que estavam próximas vão soltando a saia dourada.

Então a assistência (espaço físico para as pessoas convidadas assistirem a festa) fica de prontidão, pois sabe que ao levantar, Ndandalunda irá presentear-los com os búzios e moedas que ficaram na concha feita com sua saia. É o momento em que a assistência acredita que seus pedidos serão atendidos pela Deusa do Amor e do Ouro caso caia aos seus pés um destes mimos, o búzio, a moeda ou ambos.

Todo o rito é acompanhado pelo toque dos três Ngomas (atabaques) ao ritmo de Barra Vento⁷⁵, onde ouvimos a seguinte zuela (canto/reza):

*Ndandalunda Kusakula ê
Ndandalunda Kusakula mutue⁷⁶*

Durante o período que começa com o rito de iniciação até a obrigação de maioridade (o Luvondu Kujiba, isto é, um período de sete anos), é exigido do iniciado que ele aprenda e aprimore

⁷⁵ Barra-vento – ritmo de ciclo 12 unidades mínimas, com divisão ternária.

⁷⁶ Tradução: 'Ndandalunda banha, Ndandalunda banha nossas cabeças'

o conhecimento não só das danças que cabem ao seu Nkisi regente e de seu segundo santo, mas de todos os Minkisi, pois isto aprofunda, até mesmo, um conhecimento maior sobre si mesmo, sobre os outros e principalmente sobre a religião:

“Saber dançar e conhecer as danças neste campo específico do amplo processo ritual-religioso do candomblé está relacionado com os saberes relativos às folhas, à música vocal e instrumental, às indumentárias, às comidas, aos significados de formas, cores, vocabulários, histórias e mitologias, elementos que juntos fluem e refluem em visão uníssona e, também, construtiva da própria dança, especialmente do corpo.”⁷⁷

Queremos ainda descrever as roupas rituais utilizadas pelo Nkisi em questão, roupas estas que buscam trazer características de Ndandalunda. São signos de fácil compreensão, apreensão e elucidação deste papel por quaisquer pessoas, conhecedoras ou não desta figura mítica.

Katemugangueji veste uma longa e rodada saia de um tecido branco totalmente salpicado de dourado. Traz por sobre a saia um tecido leve com motivos em dourado e cobre. Possui faixas longas que fazem um grande laço nas costas em amarelo ouro. Na cabeça usa uma coroa com dez corações bordados de lantejoulas douradas e deste saem tiras de lantejoulas caindo como uma pequena cortina, uma máscara que cobre-lhe o rosto. Traz ainda, no braço direito, braceletes e um espelho de mão em formato de peixe.

⁷⁷ SABINO, J. e LODY, R. *Danças de Matriz Africana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p.115 116

Figura 4

Lekuanditala

Figura 5

Lekuanditala

Figura 6

Lekuanditala

Figura 7

Lekuanditala

Entretanto, antes de começarmos a relacionar o mito a este rito acima descrito, ouçamos, sim ouçamos em dizer: ouçamos, pois se refere à tradição oral, o que Amadou Hampâté-Ba nos conta:

“Para descrever uma cena, só preciso revivê-la . E se uma história me foi contada por alguém, minha memória não registrou somente seu conteúdo, mas toda a cena – a atitude do narrador, sua roupa, seus gestos, sua mímica e os ruídos do ambiente...”⁷⁸

Portanto a descrição do mito do Nkisi Ndandalunda é a partir do que ouvimos da Mam’etu dia Nkisi Omindewa:

“Naquela época, as tribos estavam em guerra. Todos se preparavam para guerrear, até as mulheres estavam se preparando para a briga. Mas Ndandalunda, vaidosa do jeito que era, não queria ir. Queria mais é cuidar das suas joias, do seu ouro e da sua beleza. Daí, enquanto todos foram para a guerra, ela ficou no seu rio. Primeiro tirou todas as joias: anéis, braceletes, colares, brincos e coroa. Aí se banhou nas suas águas. Depois voltou a colocar as suas joias: primeiro a coroa, depois os brincos, os colares, braceletes e por fim seus anéis. Pegou o seu espelho e ficou a se admirar, se achando muito bonita.”⁷⁹

Ao descrevermos o mito presentificado no rito não podemos deixar de citar Eliade:

“... o fato é que uma dança sempre imita um gesto arquetípico, ou comemora um momento mítico. Em suma, ela é uma repetição, e conseqüentemente, uma reatualização, de illud tempus, “daqueles dias”⁸⁰.

Já constatamos nestes anos de iniciada no Candomblé que quando pessoas que não são participantes da religião assistem este momento do Nkisi Ndandalunda, costumam entender e dizer que é uma dança de uma deusa que tem uma ligação com o ouro e o amor. Que a história contada é a de uma mulher sensual, bela e vaidosa que mostra o quanto gosta de luxo, de joias e que, ao se banhar, também banha a quem lhe é devoto, com o ouro, a beleza e o amor.

A mulher sensual é percebida pelos ombros que balançam suavemente todo o tempo, seduzindo com a sua cadência a quem assiste a dança. A beleza e a vaidade são mostradas por esta olhar-se longamente no espelho. E o gostar de joias é óbvio, pela mímica de retirar e pôr todas elas. Portanto neste pequeno trecho do rito e do mito do Nkisi Ndandalunda conseguimos já perceber algumas das características arquetípicas deste.

Expomos um pouco mais sobre o Nkisi Ndandalunda. Ela é uma entidade feminina do Candomblé de Angola. Esta divindade tem o seu reino nas águas doces, isto é, nas cachoeiras, lagos e rios. É meiga como o lago, mas também é profunda como suas águas, não devolvendo, como acontece com o mar, a pedra que foi atirada contra ele. É a gestação efetivada, a encarregada de proteger o futuro ser humano, desde a condição de feto até os primeiros anos de vida. A protetora da

⁷⁸ BÂ, Amadou Hampaté. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas: Palas Atenas. 2003, p. 5

⁷⁹ Tradição oral: mito narrado por Mam’etu diá Nkisi Omindewá

⁸⁰ ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992, p.32

gravidez. Seu arquétipo é o das mulheres graciosas, com paixão pelas joias, perfumes e vestimentas caras, que são símbolos de seu charme e beleza. São voluptuosas, sensuais, inconstantes, coquetes, astutas e vaidosas. É a senhora do amor e do ouro. Seu dia na semana é o sábado e sua cor o amarelo dourado. Traz consigo um espelho simbolizado como um peixe mítico. Para saudá-la dizemos:

*Mam'etu kiambote maza mazenza!*⁸¹

Levantamos a hipótese de que, a partir do momento em que temos o aprendizado e conhecimento da dança ritualística (de maneira consciente, sem o transe) do mito de um Nkisi junto às suas características arquetípicas, poderemos abrir canais para o surgimento de uma corporeidade/embodiment que ali surge na interseção do rito e do mito e que esta poderá ser usada na e para cena.

Sabemos que quando dançamos um Nkisi sem estar no transe deste, conseguimos também restaurar suas expressões arquetípicas, sua dinâmica física, seu nível de energia, fluxo, humor, tônus muscular, pois ao performarmos o rito e consequentemente o mito, o nosso corpo se apossa das características de dinâmicas físicas e até mesmo arquetípicas do Nkisi. Estaríamos, pois, abrindo a possibilidade de marcar uma nova identidade, remodelar e adornar o corpo e contar novas histórias, relacionando-nos aqui, com Schechner e o comportamento restaurado. E pretendemos com este material que surge desta interseção, rito e mito, alcançar inusitadas e diversificadas possibilidades criativas para o atuante na e para cena.

1.1.1. – Antropologia da Performance – a restauração do comportamento por Turner e Schechner – transmissão, manipulação e a transformação do rito e do mito em processo artístico.

Foi durante as aulas e as leituras de textos de Antropologia da Performance ministradas pelo Professor Doutor John Dawsey na graduação da Ciências Sociais que nos surgiu o pensamento de que o momento da prática desta pesquisa ocorreria como um rito de passagem de Van Gennep que envolve os três momentos: 1) de separação, 2) de margem (liminar) e 3) de reagregação. E mesmo todo este nosso processo de pós-graduação podemos relacionar ao drama social, com elementos da história se articulando com o presente, as estruturas se decompondo, as possibilidades de comunicação com os estratos mais fundos e amplos da vida social, fragmentos distantes uns dos outros entrando em relações inesperadas e reveladoras como montagens, áreas de contato, espaços

⁸¹Tradução: *Ó Bela Mãe d'água doce!*

híbridos etc.

Sobre a Antropologia da Performance recorremos ao ensaio de Dawsey:

*“A publicação de From ritual to Theatre: the human seriousness of Play, em 1982, marca uma inflexão no pensamento de Victor Turner. Aqui se encontram as suas primeiras formulações sobre uma antropologia da performance, um campo de estudos que surge nas interfaces da antropologia e do Teatro nos anos de 1970, a partir do encontro e colaboração entre Victor Turner e Richard Schechner.”*⁸²

Na década de 50, Turner ocupava-se com a investigação dos rituais dos povos Ndembu da África Central. Seu referencial para este trabalho foi Van Gennep e a partir deste “*desenvolveu um modelo de estudo dos “ritos de transição”(“ritos de passagens”)*”⁸³, cuja interpretação desses eventos era feita em analogia ao teatro grego, o que justifica os motivos pelos quais definiu os rituais Ndembu nos termos de “drama social”.

Durante os anos 70, Richard Schechner apoiou-se no modelo do “drama social” de Turner para desenvolver uma teoria e uma poética de performance. Schechner conseguiu evidenciar que as quatro fases do “drama social” também poderiam ser encontradas em qualquer teatro e não apenas na organização social humana. Esclarecemos as quatro fases do “drama social” de Turner com Carlson:

*“... primeiro, a ruptura de uma norma estabelecida e aceita (correspondendo à separação de Van Gennep); depois, uma crise crescente, enquanto as facções são formadas, seguida por um processo de compensação, quando os mecanismos formais e informais de resolução de crise são empregados (essas duas fases correspondem à transição de Van Gennep) e finalmente uma reintegração muito provavelmente envolvendo um ajuste da situação cultural original (correspondendo à reincorporação de van Gennep), ou, alternativamente, um reconhecimento da permanência da dissidência.”*⁸⁴

Turner, por meio desta análise, demonstra que as sociedades tradicionais, quando nos momentos de crise, têm uma ocorrência mais frequentemente dos “dramas sociais”, e é onde podemos perceber a relação entre ritual e conflito.

E neste processo da vida social, surgem os dramas para delimitar a relação dialética entre “estrutura” (o cotidiano) e “antiestrutura” (o extracotidiano dos “dramas sociais”). Sutton-Smith argumenta:

“A estrutura normativa representa o equilíbrio, a “antiestrutura” representa o sistema latente das alternativas potenciais, as quais novamente irão surgir quando requeridas pelas contingências do sistema normativo. Podemos chamá-la

⁸² DAWSEY, John Cowart. “Victor Turner e Antropologia da Experiência”. IN: *Cadernos de Campo*. São Paulo: USP, 2005, n.13. p.166

⁸³ SILVA, R. A. “Entre “Artes” e “Ciências”: A noção de performance e drama no campo das ciências sociais”. IN: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez. 2005, p. 36

⁸⁴ CARLSON, Marvin. *Performance, Uma Introdução Crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p.31

de segundo sistema, de sistema protoestrutural, porque é a precursora de inovações das formas normativas. Essa é a fonte de uma nova cultura.”⁸⁵

A manifestação da “antiestrutura” denota um espaço “liminar” do “drama social”, para que a própria sociedade em crise possa lidar com os conflitos e os problemas não resolvidos que podem pôr abaixo as bases da estrutura social. A antiestrutura nos traz os conceitos de “liminaridade e communitas” ao que Turner afirma:

“Em liminaridade, relações sociais profanas são descontínuas, antigos direitos e obrigações são suspensos, a ordem social parece estar virada de ponta-cabeça, mas em compensação os sistemas cosmológicos (como objetos de estudo sério) tornam-se de central importância aos noviços, que são confrontados pelos veteranos nos ritos, mitos, música, instrução de uma língua secreta, e vários gêneros simbólicos não-verbais, como dança, pintura, cerâmica, escultura de madeira, máscara etc., com estrutura e padrão simbólico que equivalem aos ensinamentos sobre a estrutura do cosmos e sua cultura como parte e produto dela, pelo menos como são definidas e compreendidas, implícita ou explicitamente.”⁸⁶

E para Communitas em relação aos fenômenos liminares:

“... eles oferecem uma mistura de submissão e santidade, de homogeneidade e camaradagem.”⁸⁷

E mais adiante:

“... surge de maneira evidente no período liminar, é o da sociedade considerada como um “comitatus” não estruturado, ou rudimentarmente estruturado e relativamente indiferenciado, uma comunidade, ou mesmo comunhão, de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos nos rituais.”⁸⁸

As noções de antiestrutura e de liminaridade referem-se à ausência de normas e regras formais controladoras dos desejos e da ação.

É onde surge a criatividade, os sonhos e os desejos apresentados no comportamento livre. Rubens Alves da Silva ressalva:

“É nesse sentido que Turner sugere um “deslocamento do olhar” antropológico para os fenômenos marginais, “liminares” ou “liminóides”, ou seja, os eventos

⁸⁵ CARLSON, Marvin. *Performance, Uma Introdução Crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010, p. 33

⁸⁶ TURNER, Victor. “*Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa*” (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey), IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, (pp.20-60). p. 8

⁸⁷ TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 118

⁸⁸ TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 119

*performáticos ou performances, movimentos que emergem nos interstícios das sociedades – no caso das “sociedades complexas”.*⁸⁹

Foi a partir da noção de liminaridade que Turner criou o conceito de “liminóide”:

“Inovações técnicas são produtos das ideias, produtos que chamarei de “liminóides” (o “óide” vem do grego – eidos, uma forma, um modelo, e significa “semelhante”; “liminóide”, semelhante sem ser idêntico ao liminar)”.”⁹⁰

Assim Turner distingue que nas sociedades tradicionais (ex. Ndembu), o sagrado está completamente ligado ao funcionamento da sociedade, são momentos de efervescência e revitalização da ordem social. Aqui há o imperativo da ordem das “representações coletivas”. Entretanto, nas “sociedades complexas”, os “atores sociais”⁹¹, devido à pluralidade de ofertas de eventos, desfrutam do livre arbítrio para participarem ou não de atividade cultural, e também há opção do papel público.

*“As sociedades, diz Turner, produzem deslocamentos com efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana. Brincando com o perigo, sacaneiam-se a si mesmas. Em momentos extraordinários, às margens, no limen, elas provocam a suspensão de papéis, com efeitos de estranhamento. Em instantes como esses – de liminaridade e communitas (Turner 1969) – as pessoas podem ver-se frente a frente como membros de um mesmo tecido social. Daí, a importância dos dramas sociais, e dos rituais que os suscitam (através de rupturas socialmente instituídas) ou deles emergem (como expressões de uma ação reparadora). No espelho mágico dos rituais, caos transforma-se em cosmos, tornando possível a recriação de universos sociais e simbólicos plenos de sentido.”*⁹²

Turner então desloca seu olhar das “sociedades tradicionais” e a sua teoria dos “dramas sociais” para a teoria da performance nas sociedades complexas. Destarte, ele repensa a sua teoria do rito a partir da noção de performance, daí recorrerá à diferentes áreas: Teatro, Filosofia e Linguística. Começa a dialogar com Goffman e Schechner a respeito da noção de performance, pois nos estudos desta, estava presente o conceito de ritual.

Nos estudos de Goffman, a noção de performance tem o

*“sentido exclusivo de referência a desempenho de papéis enquanto um tipo de comportamento “ritual” dos atores sociais na vida cotidiana.”*⁹³

⁸⁹ SILVA, R. A. “Entre “Artes” e “Ciências”: A noção de performance e drama no campo das ciências sociais”. IN: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez. 2005. p. 43 e 44

⁹⁰ TURNER, Victor. “Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa” (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey), IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, (pp.20-60). p. 13

⁹¹ GOFFMAN, Erwing. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1992.

⁹² DAWSEY, John Cowart. “Por uma Antropologia Benjaminiana: repensando paradigmas do teatro dramático”. IN: *Mana* vol.15 no.2 Rio de Janeiro Oct. 2009. p. 351

⁹³ SILVA, R. A. “Entre “Artes” e “Ciências”: A noção de performance e drama no campo das ciências sociais”. IN: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez. 2005. p. 42

Schechner por sua vez diz que

“Fazer performance é um ato que pode também ser entendido em relação a:

- *Ser*
- *Fazer*
- *Mostrar-se fazendo*
- *Explicar ações demonstradas*

Ser é a existência em si mesma. Fazer é a atividade de tudo que existe, dos quazares aos entes sencientes e formações super galáticas. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação. Explicar ações demonstradas é o trabalho dos Estudos da Performance.”⁹⁴

A partir de 1977, Turner e Schechner participaram e planejaram, em conjunto, conferências mundiais sobre ritual e performance.

Turner com seus estudos sobre rituais, dramas sociais, liminaridade e communitas exerce influências em Schechner que se apresentam em obras como *“Essays on performance theory”*, *“From Ritual to theatre and back: the efficacy-entertainment braid”* e *“Selective inattention”*.

Mas Schechner também influenciou o antropólogo escocês; a sua noção de “comportamento restaurado” está na base da Antropologia da Experiência pensada por Turner e por sua vez, a Antropologia da Performance faz parte desta. Para Turner, *“uma experiência se completa ou realiza através de uma performance, ou forma de expressão”⁹⁵*. E ele dizia que havia aprendido com Schechner que “toda performance é comportamento restaurado”.

Assim sendo, trazemos à baila a definição de “Comportamento Restaurado” apresentado por Schechner em sua obra *Between theater and Anthropology*:

“Restored behavior is living behavior treated as a film director treats a strip of film. These strips of behavior can be rearranged or reconstructed; they are independent of the cause systems (social, psychological, technological). That brought them into existence. They have a life of their own. The original “truth” or “source” of the behavior may be lost, ignored, or contradicted – even while this truth or source is apparently being honored and observed. How the strip of behavior was made, found, or developed may be unknown or concealed; elaborated; distorted by myth and tradition. Originating as a process, used in the process of rehearsal to make a new process, a performance, the strips of behavior are not themselves process but things, items, “material”. Restored behavior can be of long duration as in some dramas and rituals or of short duration as in some gestures, dances and mantras.”⁹⁶

⁹⁴ SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”, IN: *O Percevejo*, ano 11, 2003, n. 12: 25 a 50

⁹⁵ TURNER, Victor. “Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa” (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey), IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, (pp.20-60). p. 14

⁹⁶ SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p. 35

Schechner conta-nos que esta noção de “comportamento restaurado” é empregada em todas as espécies de desempenhos, do xamanismo ao exorcismo e ao transe, dos múltiplos ritos às danças, do teatro estético aos rituais de passagem e iniciação, da psicanálise ao psicodrama e à análise transacional.

Mostaço discorre uma interessantíssima análise sobre esta definição de “comportamento restaurado” que Schechner nos apresenta no *Between theater and Anthropology*, no seu artigo “Fazendo cena, a performatividade”:

“Nesse âmbito, o comportamento restaurado remete aos inúmeros “eus” que cada um alberga dentro de si, com distintas funções, como age em diferentes situações ou diante de momentos qualificados, dando resposta às motivações provenientes da vida; seja nas condições íntimas, domésticas ou coletivas. Ou seja, há a preocupação em se captar os modos como cada um se representa a si mesmo diante da multiplicidade de ocasiões que enfrenta, enfeixando não apenas traços de personalidade, como também da identidade e da conduta, a lhe fornecer algum tipo de coerência ou continuidade existencial (psíquica, imaginária, existencial, simbólica, cósmica etc).”⁹⁷

Esta análise nos foi de grande apreço, pois inspirou-nos em nosso termo “ator-sacrário”. Antes de apresentarmos o conceito, recorremos ao Dicionário Aurélio para o significado:

“Sacrário: [do lat. sacrariu] substantivo masculino

- 1. Lugar onde se guardam coisas sagradas.*
- 2. Lugar onde se guardam as hóstias consagradas.*
- 3. Fig. Vida íntima, particular; intimidade.*
- 4. Fig. Lugar reservado e respeitável”⁹⁸*

Voltemos ao nosso “Ator-sacrário” cuja ideia veio-nos principalmente do comentário de Mostaço: “aos inúmeros “eus” que cada um alberga dentro de si...” Ao iniciarmos no Candomblé, recebemos os assentamentos dos nossos Minkisi, isto é, são representações em objetos (louça, barro, ferro e outros) de nossa ancestralidade. Estes são os nossos sagrados sacrários, pois representam a nossa história e todos os Minkisi que dela fazem parte. Daí a relação com este termo “Ator-sacrário”, pois é o ator/performer que ao permitir fazer a travessia para este universo mítico das divindades Bantu, ele torna-se também um receptáculo de inúmeras histórias, energias dinâmicas e arquétipos que ele poderá utilizar na e para cena. Voltaremos à este conceito mais adiante.

A nossa pesquisa se relaciona com o comportamento restaurado, quando entendemos que

⁹⁷ MOSTAÇO, Edelço. et alli *Sobre Performatividade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p.19

⁹⁸ HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Ed. Positivo, 2009

este pode ser isolado, tomado como “tiras”, “pedaços” manejáveis de ações, como um diretor de cinema faz com os pedaços do filme. Ele pode manipulá-las e montá-las do jeito que bem entender e quiser. Portanto, levantamos a hipótese de que podemos nos apropriar das danças ritualística-míticas do Candomblé Angolano como nossa “verdade” ou “fonte” para variadas dinâmicas de e para representações, improvisações, treinamentos, procedimentos artísticos para o “ator-sacrário”.

A restauração do comportamento mítico dos Minkisi pelos ritos (danças) deflagará diferentes tensões, centros de energias, fricções, alternâncias (anima e animus), ritmos, impulsos, equilíbrios, deslocamentos no corpo deste ator-sacrário, pois cada Nkisi traz em si as suas características arquetípicas e físicas, o que o torna um potente e criativo caminho na e para cena.

“Mas, milhares de anos antes dos filmes, os rituais eram feitos de sequências de comportamento restaurado: ação e conservação da ação coexistiam no mesmo acontecimento. Um grande conforto emanava das representações rituais. Pessoas, ancestrais e deuses se reuniam num “eu fui”, “eu sou” e “eu serei” simultâneos. Essas sequências de comportamento foram repeditas muitas vezes. Mecanismos mnemônicos asseguram que as representações estavam “certas” – transmitidas através de muitas gerações com pequenas variações acidentais.”⁹⁹

Quando falamos de Nkisi, falamos também da representação de arquétipo que trazem em si. E ao performarmos suas danças, corporalizamos suas características arquetípicas em tempo e espaço atual, dando um entendimento sobre o Nkisi para aquele que performa de um modo incisivo e ativo. Jung nos esclarece:

“Toda referência ao arquétipo, seja experimentada ou apenas dita, é perturbadora, isto é, ele atua, pois ela solta em nós uma voz muito mais poderosa do que a nossa. Quando fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes; comove e subjuga, elevando simultaneamente, aquilo que qualifica de único e efêmero na espera do contínuo devir; eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isto também solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram à humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver à mais louca noite.”¹⁰⁰

E acrescentamos um pouco mais de Jung para melhor clarear o significado de arquétipo:

“O significado do termo “archetypus” fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fada. O assunto se complica, porém, se tentarmos fundamentá-lo psicologicamente. Até hoje os estudiosos da mitologia contentavam-se em recorrer a ideias solares, lunares, meteorológicas, vegetais, etc. O fato de que os mitos são antes de mais nada manifestações da essência da alma foi negado de modo absoluto até nossos dias. O homem primitivo não se interessa pelas explicações objetivas do óbvio, mas, por outro lado, tem uma necessidade imperativa, ou melhor, a sua alma inconsciente é impelida irresistivelmente a assimilar toda experiência externa sensorial a acontecimentos anímicos. Para o primitivo não basta ver o Sol nascer

⁹⁹ SCHECHNER, Richard. In BARBA, E. e SAVARESE, N. *A Arte Secreta do Ator*. Campinas, Hucitec, 1995, p.206

¹⁰⁰ JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p. 71

e declinar; esta observação exterior deve corresponder - para ele - a um acontecimento anímico, isto é o Sol deve representar em sua trajetória o destino de um deus ou herói que, no fundo, habita unicamente a alma do homem. Todos os acontecimentos mitologizados da natureza, tais como o verão e o inverno, as fases da lua, as estações chuvosas, etc, não são de modo algum alegorias destas, experiências objetivas, mas sim, expressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma, que a consciência humana consegue apreender através de projeção - isto é, espelhadas nos fenômenos da natureza.”¹⁰¹

É possível argumentar a relação de nossa pesquisa com o comportamento restaurado, quando Schechner nos diz que este “*pode ser restaurado a partir de “mim mesmo” em outro tempo ou estado psicológico*”¹⁰², isto é, quando trazemos todo o nosso conhecimento adquirido em vinte anos de prática dos ritos e os transmitimos para os participantes do grupo, por um dos modos em que, nós mesmos aprendemos, isto é, conscientes e repetindo o que nos foi mostrado. Lembramos que o Candomblé faz parte de uma cultura tradicional e que seus ensinamentos são transmitidos pela oralidade. Podemos relacionar o que Schechner diz sobre a transmissão das danças da sociedade dos shakers com a nossa do candomblé:

“In cultures where performances are transmitted orally, is not the process of transmission very much like Humphrey’s process in making The Shakers? The authority in such cultures rests not with “data” or “documented” earlier performances but with “respected persons” who themselves, in their very bodies, carry the necessary performance knowledge. The original is not fixed, as in Evanchuk’s notes (or, ironically enough, in the Labanotated Shakers), nor is it in quasi-literary texts; it is in bodies that pass on not only the “original” but their own particular incarnation/interpretation of that original.”¹⁰³

Portanto, aqui temos: “*eu me comportando como se fosse outra pessoa*”, no caso, como se fosse uma das divindades; “*ou me comportando como me mandaram*”, por exemplo, no momento do rito de iniciação, somos sempre comandados por um mais velho que nos ensina o *como* fazer, o *como* se comportar. Também podemos dizer que os participantes do grupo estão sob o nosso comando e fazem o que “mandamos”/ apresentamos como proposta; “*ou eu me comportando como aprendi*”, eu/nós performando o rito/mito da maneira em que nos foi ensinado e do mesmo modo, os participantes do grupo performam da maneira que nós ensinamos.

E assim, mais uma vez Schechner vem em nosso socorro:

“Performance no sentido do comportamento restaurado, significa – nunca pela primeira, sempre pela segunda ou enésima vez: comportamento duas vezes

¹⁰¹ JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p.17

¹⁰² SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”, IN: *O Percevejo*, ano 11, 2003, n. 12: 25 a 50. p. 34

¹⁰³ SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. p.49

*exercido.”*¹⁰⁴

E neste ato de estarmos restaurando comportamentos como se fôssemos outrem e/ou como me mandaram e/ou como aprendemos, podemos lembrar de Eliade em “O Mito do Eterno Retorno” ao falar que, para as sociedades tradicionais

*“... todos os mais importantes atos da vida eram revelados ab origine, pelos deuses ou heróis. Os homens limitam-se a repetir esses gestos exemplares e paradigmáticos ad infinitum”*¹⁰⁵

Ao restaurarmos o comportamento destes “gestos exemplares”, estaríamos também nos reintegrando “àquele tempo fabuloso”, tornando-nos consequentemente contemporâneos, “*de certo modo, dos eventos evocados*”, compartilhando da “*presença dos Deuses ou dos heróis*” como Eliade¹⁰⁶ nos conta.

Talvez seja necessário reiterar sobre a questão da aprendizagem das danças no contexto religioso. O aprendizado das danças no Candomblé ocorre em sua maior parte, na observação e imitação aos irmãos mais velhos durante o kituminu (festa pública); portanto o processo de aprendizado de todas as danças de todos os Minkisi se dá de maneira consciente e não em estado de transe. Inclusive, qualquer pessoa presente em um kituminu poderá aprender as danças por meio da observação, quando estas são performadas pelos iniciados pertencentes ao terreiro onde ocorre o evento.

Reiteramos que, quando o indivíduo entra em estado de transe, ele desperta a sua ancestralidade e poderá deparar-se com caminhos completamente desconhecidos (até mesmo perigosos) que desestremem seu equilíbrio energético. É importante ressaltar que o transe do Nkisi, Orixá, Vodun no indivíduo só deveria ocorrer mediante a presença de uma pessoa que já tenha a exigida e necessária formação para tal, isto é, alguém já iniciado e que, no mínimo, já tenha dado sua obrigação de Luvondu Kujiba (obrigação de maioridade para quem entra no transe), ou ainda se esta pessoa possuir o cargo de Kota ou Tata. A inobservação ou desatenção com este fator poderia ser considerada uma atitude completamente irresponsável, pois podemos despertar a ira destes Deuses Africanos.

O primeiro momento da parte prática desta pesquisa será nosso processo de transmissão do rito e mito aos participantes do grupo, que será melhor relatado em capítulo posterior.

Concordamos com Schechner em “Restoration of Behavior” ao relatar o Agnicayana – ritual védico - em que nos fala:

¹⁰⁴ SCHECHNER, Richard. “O que é performance?”, IN: *O Percevejo*, ano 11, 2003, n. 12: 25 a 50. p. 35

¹⁰⁵ ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992, p.35

¹⁰⁶ ibidem

“The transmission of the ritual is a very complicated interaction among elements of the oral tradition and written texts and formulas” ¹⁰⁷

Manteremos um encontro semanal com duração mínima de quatro horas e a cada travessia para este universo de rito/mito, focaremos um Nkisi (no máximo dois), para que tenhamos um bom tempo para o entendimento e convivência com aquele Nkisi. Visitaremos dezenove Minkisi por meio de suas danças, mitos e cantos.

Após o grupo haver experienciado na prática o panteão destes Minkisi de matriz africana, passaremos para o segundo momento do projeto. Aqui, cada ator, imbuído dos corpos-fictícios dos Deuses em si, manipulará esta “corporeidade” adquirida por entre os jogos lúdicos, improvisações, textos; e a partir desta corporeidade emergida da fricção da vivência do rito e mito das divindades do Candomblé Angolano, transformaremos este em material para a cena.

Quando usamos o conceito de “corporeidade”, usamos o que nos é apresentado por Csordas como uma possibilidade de orientação metodológica ou modelo que exige que o corpo seja entendido como a base existencial da cultura, um sujeito que é “necessário ser” e não como um objeto que é “bom para pensar”:

“Embodiment as a paradigm or methodological orientation required that the body be understood as the existential ground of culture – not as an object that is “good to think”, but as a subject that is “necessary to be.” ¹⁰⁸

Levantamos também a hipótese de que poderemos relacionar o momento da prática da pesquisa com o “rito de passagem” de Van Gennep e consequentemente, aos processos de liminaridade e *communitas* de Turner.

Como já apresentamos anteriormente, Van Gennep decompõe o Rito de Passagem em três ritos: *Segregação, Margem e Agregação*.

O rito de segregação (que são os ritos de separação do mundo) podemos relacionar com o momento de entrada na sala 21 do prédio da ECA/Artes Cênicas/USP, onde aconteceram nossas pesquisas práticas. Os atores, ao adentrarem na sala, deixam para fora o seu “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*”¹⁰⁹. Os celulares eram desligados bem como qualquer outro tipo de comunicação com o mundo externo, tal dedicação e interesse pela pesquisa que propusemos.

¹⁰⁷ SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. p. 59

¹⁰⁸ CSORDAS, Thomas. *Somatic Modes of Attention*. IN: *Cultural Anthropology* 8. American Anthropological Association, 1993. p. 135

¹⁰⁹ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos – aspectos do ritual Ndembu*. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense: 2005, p. 142

A sala 21 tornava-se, portanto, o nosso *rumdembe*, a nossa *camarinha*, o nosso “útero e túmulo”¹¹⁰, onde o conhecimento sobre uma cultura, um universo mítico, desconhecidos para a grande maioria, estaria em fase de gestação de aprendizagem. Os tabus, os preconceitos caíam por terra, e um remapeamento cognitivo, principalmente em relação ao Candomblé, se daria para todos os participantes.

O rito da margem (ou limiar) relacionamos com todas as práticas realizadas: os alongamentos, as danças ritualísticas, o ouvir os mitos das divindades, os jogos lúdicos, as improvisações, a nossa pausa para o cafezinho e guloseimas, a utilização desta “corporeidade” adquirida pela fricção rito e mito para e na cena.

O rito de agregação ao novo mundo, relacionamos com a saída da sala 21, quando cada ator, ao voltar às suas casas, ligam seus celulares, falam com suas mães, namorados etc, e ao retornarem ao “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*”¹¹¹ e principalmente ao levarem consigo o conhecimento do universo arquetípico dos Minkisi, começam, de uma maneira muito informal, a analisar as pessoas próximas pelo viés do Nkisi, isto é, a praticar a “achologia” de que: “Eu acho que fulano é filho de tal Nkisi, pois é muito assim, muito assado. Tem as mesmas características de tal Nkisi.”

E passam até mesmo a relacionar o Nkisi com algum personagem de novela, devido às suas características arquetípicas e seu modo de agir.

Enfim ao se reagregarem ao cotidiano, estão acrescidos de algum novo conhecimento, com novos remapeamentos em seus cognitivos.

Podemos dizer que cada encontro é um microcosmo incluído no macrocosmo da parte prática, bem como a parte prática sendo um microcosmo no macrocosmo da dissertação. É como a imagem da “Matrioshka”, um dentro do outro. Ao passar de um estado a outro durante todo este ritual, parece-se estar suspensos e dentro de um grande útero, parece-se estar, enfim, na liminaridade que Turner nos apresenta. Os participantes vivem uma relação de homogeneidade e camaradagem, pois estão em um período liminar, e a sociedade formada aqui por eles, poderia ser considerada como uma *Communitas*, uma comunhão “*de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos.*”¹¹² Aqui no caso, simbolicamente que seja, assumimos o papel de “mais-velho”.

E nesta relação, refletimos com o que Turner nos diz:

¹¹⁰ TURNER, Victor. “Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa” (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey), IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982, (pp.20-60). p. 26

¹¹¹ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos – aspectos do ritual Ndembu*. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense: 2005, p.142

¹¹² TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974, p.119

“A liminaridade implica que o alto não poderia ser alto sem que o baixo existisse, e quem está no alto deve experimentar o que significa estar em baixo.”¹¹³

Temos, portanto, observado que por meio destas práticas de travessias para o rito e mito das Divindades Angolanas, os participantes têm encontrado diferentes estímulos ações/reações, fluxos de energia, ritmos, tensões, equilíbrios, deslocamentos em seus corpos que foram atravessados por esta fricção deste universo mítico.

A descrição, procedimentos, métodos empregados, relatos dos participantes da parte prática da presente pesquisa, serão tratados no capítulo quatro.

¹¹³ Idem

2 – Candomblé – em um terreiro de Angola

“Esta é a história do Candomblé, onde tudo começa e aonde tudo termina, porque nós aprendemos a tratar do nascimento até a morte do ser humano. Porque o ser humano é muito maior do que nós possamos acreditar. Nós somos muito maior do que achamos que somos.”¹¹⁴

E nós na nossa dicotomia Chrys Madeira - Kaya Mujeuin, e pesquisadora - kota manganza, que trouxemos o nosso corpo, a nossa corporeidade ao restaurarmos os comportamentos das energias que estão no nosso sacrário e em uma atitude *relegere*, trouxemos ao uso comum uma pequena parte desta tradição para o ator e fazer dele, um sacrário, um ator-sacrário, achamos pertinente que aqui, neste capítulo a escritora seja Kaya Mujeuin, iniciada há vinte e um anos no Candomblé de Angola, pelas mãos de Nengua dia Nkisi Edangoroméia, conhecida por Mãe Dango, sacerdotisa responsável pelo Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris para falar um pouco sobre este culto, suas tradições, hierarquias, festas públicas, iniciação, divindades, rito de morte, comidas.

Achamos necessário trazer à tona este capítulo dedicado ao Candomblé de Angola por dois grandes motivos: primeiro por ser ele a grande fonte das divindades que estão presentes nesta pesquisa e segundo, por termos pouca literatura acadêmica a respeito desta nação. E a maneira que traremos as informações sobre esta religião será pela fala de quem é iniciado no rito, assim como nos sugeriu fazer o antropólogo Professor Doutor John Cowart Dawsey quando de nossa qualificação para o mestrado. Falar do Candomblé de Angola com a fala de quem é desta religião e fazer assim, com as palavras, uma escrita performativa, o que é extremamente pertinente ao nosso projeto. É a tradição oral se presentificando no papel.

Ressaltamos que ao falarmos sobre o Candomblé de Angola, falaremos da maneira que o culto se realiza no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris e que não temos qualquer pretensão em dizer que assim é que deve ser o culto aos Minkisi, pois o Candomblé é uma religião de tradição oral e cada líder espiritual dentro de seu templo, de sua comunidade mantém o funcionamento deste conforme suas raízes. Mas caso haja interesse, indicamos uma interessante dissertação que trata do Candomblé de Angola com uma pesquisa aprofundada dos fatos históricos feita pela historiadora e também grande amiga, Andrea Mendes¹¹⁵ em 2012.

¹¹⁴ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹¹⁵ MENDES, Andrea. *Vestidos de realeza: contribuições Centro-africanas no Candomblé de Joãozinho da Goméia*. Dissertação de Mestrado. Campinas, IFCH – UNICAMP, 2012

Portanto o material de base deste capítulo virá das entrevistas concedidas pelos membros de minha família de santo e a versão completa destas se encontram nos anexos da dissertação. Para mantermos o máximo da oralidade existente em cada uma das entrevistas, optamos por transcrevê-las em sua íntegra, sem nenhum tipo de intervenções ou correções de acordo com as normas que regem nossa escrita, a Gramática Tradicional. Afinal, a oralidade é um dos maiores tesouros que o continente africano possui. E o Candomblé mantém esta prática. “Ouçamos” o que Vansina tem a nos dizer:

“Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação de sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar elocução-chave, isto é a tradição oral. A tradição oral pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas.”¹¹⁶

Desta forma, optamos por deixar presente toda força enunciativa, toda nossa “*elocução-chave*” contida em cada uma das palavras enunciadas pelas pessoas entrevistadas. Preferimos deixar presente a força desta enunciação que de tão forte a tecnologia conseguiu captar. Ainda em tempo, deixamos claro que as transcrições foram realizadas por mim, sob supervisão da bacharel em Linguística pela Universidade de São Paulo, Kamunjin Tanguele (Valéria Nalin). E também sob sua orientação, as transcrições seguiram as normas metodológicas usadas na Análise Conversação¹¹⁷. Há momentos em que algumas falas de Mãe Dango advirão de sua participação no “Seminário Nacional para as Culturas Populares”, realizado em 2004, na cidade de São Paulo, na Galeria Olido. Esta foi a única transcrição não orientada pela linguista Kamunjin Tanguele, porém ela também consta, na íntegra, em nossos anexos.

Para que tornemos nossa convivência neste capítulo um pouco mais próxima, apresentaremos brevemente os entrevistados aqui presentes. Nossa primeira entrevistada é a própria Nêgua dia Nkisi Edangoroméia, mais conhecida como mãe Dango, que é nossa orientadora, sacerdotisa, mãe espiritual e dona do Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris; Mam’etu dia Nkisi Omindewa (mãe Dewa), é filha de sangue de mãe Dango; Tata Muxikiangoma Kasumbê é filho de sangue de mãe Dango e é o Tata responsável pelos tambores da casa; Tata Pokó Tamigê é irmão de barco de Tata Kasumbê (nasceram juntos no Santo) e é o responsável pelos pokós (facas) da casa; Tata Ntala Kiambujenkuemban é o Tata responsável pelo altar da casa; Kota Ambelai Nbomazaletambo é neta de sangue de mãe Dango e é a responsável pelo cuidado dos iniciados no

¹¹⁶ VANSINA, V. *A Tradição Oral e sua Metodologia* In: UNESCO. História Geral da África I. Metodologia e Pré-História da África, São Paulo, Ática:Paris, UNESCO, 1982. p.157

¹¹⁷ PRETI, Dino. *Oralidade em textos escritos*. São Paulo: Humanitas, 2009. p.17 e 18

quarto-de-Santo; Kota Kididi Molenji Minguandembá, Kota Kididi Nisalemekuitesa e Kota Kididi Kaya Zimbaguluka são filhas de Santo de mãe Dango e zelam pelo bem-estar das pessoas que estiverem no barracão; Kota Rifula Ngankakulumbumbe é a Kota responsável pela cozinha que cuida da comida do Santo e Mam'etu Dia Nkisi Tamboey é uma das nossas mais-velhas da casa, ela está já há trinta e um anos junto à mãe Dango. Ela também cuida das cozinhas da casa, tanto da do Santo quanto da normal, ou àquela que chamamos de “humana”. Cada uma das pessoas aqui entrevistadas compartilharam seus conhecimentos a respeito de seus cargos, do Candomblé, do respeito ao mais-velho, da *Communitas* ali existente e tantos outros saberes que fazem do Candomblé, uma cultura tão rica e tão vasta.

Comecemos com Mãe Dango falando sobre o que é o e o que é ser do Candomblé:

Figura 8

Kaiadi de Matamba (Claudia Arruda)

“Então, eu penso que o Candomblé é um parceiro da sociedade num todo e é um acolhedor daqueles que de certa forma já não acredita mais em si ou já procurou todos os recursos dentro de todos os setores da sociedade ou da medicina ou de todos os caminhos espirituais e ele acolhe, porque aqui nós não queremos saber quem você é, a gente primeiro acolhe você, não preciso ser igual a você, se de repente eu não concordo com alguma coisa que você faz, mas eu não posso deixar de te acolher e orientar você e fortalecer você, pra que você possa, na verdade, reestruturar a sua mente, o seu corpo... Então, pra mim Candomblé ele é um processo... um processo não, um espaço de cura, um espaço que ajuda você a equilibrar a sua mente, o seu corpo, a sua alma e que você ganha outra família. Então, tem gente que não tem família, a família dele é o povo do Candomblé. Aqui nós dormimos, nós comemos juntos, aqui nós rezamos juntos, aqui nós fazemos tudo junto.

Então, pra mim Candomblé ele é um parceiro da sociedade e do mundo e dos seres humanos.

Falando um pouco ainda do Candomblé, Kaya, quero dizer pra você: que seres humanos não são parecidos uns com os outros, não é? Cada um tem uma forma cultural, uma criação, uma forma de ser e o Candomblé procura buscar esse conhecimento nesse indivíduo através da sua característica, através do seu arquétipo. Porque cada Nkisi, cada Orixá tem uma característica e isso também está no ser humano”.

Mãe Dewá também nos fala sobre o que é ser do Candomblé:

Figura 9

Lekuanditala

“[...] Ser do santo pra mim, não é privilégio pro Nkisi me ter no santo e sim eu ter o Nkisi na minha vida é o privilégio. Eu não poderia ter, não seria de outra religião jamais... por tudo aquilo que a religião dá pra mim, que a religião de matriz africana dá pra mim, que é a sustentabilidade energética, que é a sustentabilidade da minha vida, que é a sustentabilidade de eu poder ir e vir e saber que na minha frente, que quem tá conduzindo os meus passos é aquele que eu não posso tocar, mas eu posso sentir todos os dias e sinto que todos os dias ele tá me acolhendo, me colocando no colo e fazendo as minhas mazelas mais brandas. [...]”

Mãe Dango e o Candomblé na sociedade:

“O Candomblé, os Minkisi, a imagem que você tem de deuses para benticar o Candomblé de Angola são os Mukixi ou Minkisi que são os Ngangas. Por que Ngangas? Porque você viram, os que são de Santo aqui e que não são sabem que na igreja católica tem as imagens que fazer, na verdade, uma lembrança da nossa fé. Os africanos também. Os iorubas são as máscaras, são as carrancas. No Angola também tem, são as carrancas que identifica cada Nkisi, cada Orixá. Os Minkisi são feitos de madeira, eles tem um buraco no umbigo e que nesse umbigo é colocado segredo. Você vê, isso é tão importante eu ressaltar isso. Qual de nós não sabe aqui qual a importância do umbigo? É o cordão umbilical que nos liga à mãe. É o cordão umbilical que nos liga nossa mãe nós amamos. Porque

começamos a amar nossa mãe pelo cordão umbilical. Pelo que ela distribui para nós, a gente rejeita ou não. Uma mãe quando está grávida, se ela fuma, se ela bebe, ela está na verdade pela via umbilical matando o próprio filho dela. Então olha a importância dessa área, do cordão umbilical. Então dentro da nossa nação tem um buraco que aí são colocados segredos que são as unsabas. São as unsabas que de acordo com cada Nkisi, então, tem que ter conhecimento de folha, por isso que o povo do Candomblé é ecologicamente correto. Porque ele é ecologicamente correto por natureza. Apesar da informação ser contrária e nós trabalharmos... como é que fala? Com a indústria, nós somos ecológicos por natureza, e essas Unsabas são colocadas ali, são rezadas, encantadas, enfeitiçadas e são tampadas. Então, para vocês verem, vou levantar para vocês entenderem. Está vendo este pano aqui ele tem um sentido. a mulher tem o ventre e ele tem o útero. E o útero representa o guarda vida. Nós mulheres do Candomblé, nós temos que estar sempre com este pano aqui para proteger nosso ventre. Ele é uma salva guarda contra energias negativas. Porque toda mulher precisa ter essa parte aqui preservada. Então o cordão umbilical ele é esse caldeirão... então toda casa de candomblé tem um lugar que faz feitiço. Você tem um lugar que é o Ntoto, que é o caldeirão. Então ali são colocados ossos... aqui no Brasil a gente não pode fazer isso, porque a gente vai presa, mas nos lugares que onde pode fazer são colocados ossos dos ancestrais. Ai vocês falam: - osso de morto! – Olha o preconceito. Guarda-se no Museu roupas desses intelectuais. Guarda-se anéis de príncipes e de princesas, e nós africanos não podemos guardar os ossos de nossos ancestrais. Porque aí é feitiço, é magia, é coisa feia. Você vê tudo leva para o preconceito. Então, dentro desse caldeirão quando a gente não pode guardar os ossos a gente guarda coisas ligadas aos nossos ancestrais. Porque nós acreditamos que ali, elementos de ferro, pedra, folhas, folhas de fundamento, nós acreditamos precisamos de força e mete a mão ali e mexe tudo aquilo alimenta tudo aquilo e aquela força vem pra gente. E aqueles ossos nos nossos ancestrais guardam sabedoria. Ao tocar nele a gente recebe a memória da minha casa. Como eu disse a vocês eu sou uma pessoa privilegiada. O Candomblé vocês sabem, ele é uma religião que acolhe todo mundo.”

Mãe Dango discorre sobre a comunidade tradicional de terreiro, a família de santo, a convivência entre os filhos da casa:

“Agora cabe cada casa fazer a sua família. Cabe a casa fazer, adquirir o respeito e dar o respeito. Então, na minha casa, eu falo da minha casa e outras que eu conheço, que a minha casa não é a única. Tenho viajado e tenho sentido honrada de estar em algumas casas. Então na minha casa os doutores, que minha casa tem muito formado, na minha casa. Eu digo para eles, ao entrar no portão vocês penduram o diploma no portão. Traga para cá só o coração. Porque a partir do momento que vocês trazem o coração eu vou ter condição de inserir a bondade, inserir não, que não é a palavra correta, é resgatar juntos com vocês o que vocês tem de bom. A bondade, a coragem, a determinação. A coragem de falar não. Então na minha casa lá todos fazem tudo. A valorização vai desde do que varre até o alto cargo. Existem as fragilidades. Existem as contendas. Existe porque o Candomblé é família. No Candomblé, você come junto, bebe junto, dorme junto e solta “pum” junto. Então você imagina. Não é fácil você conviver de uma forma familiar dentro de uma religião. Então na minha casa eu tento com a minha integridade, com a minha fragilidade, com os meus defeitos, tento dizer para eles: vocês aqui dentro são energias. Deixa o ser humano lá fora, porque aqui dentro vocês vão fortalecer. Porque lá fora a briga é feia. A luta é desigual. Então vocês

têm que vir aqui, rezar, e isso eu digo para vocês de qualquer religião. Quando você entrar numa casa de oração deixa tudo lá fora, porque é o momento que vocês vão se consagrar. É o momento que vocês vão se fortalecer para a luta continuar lá fora. Então você não podem ser “ser humano”. É isso que eu digo lá em casa. Então fica fácil se tiver esse comportamento, vai ficar fácil o aprendizado, a convivência na comunidade. Porque raspar a cabeça é fácil. Vai lá raspa a cabeça, faz os atos, deita... O difícil é conviver na comunidade com essa irmandade tão diversa.”

Trazemos agora na fala de Tata Tamigê, um pouco mais sobre esta questão da convivência em comunidade em um terreiro de Candomblé:

“Perante Pai Angorô nós somos todos iguais, não tem diferença nenhuma. Aqui quem manda é ele, a gente obedece. Perante ele nós somos todos iguais. Ele trata todos iguais, independente de cargo, de ano de Santo, é todos iguais. O que nasceu ontem e o que ainda vai nascer amanhã ou o que já nasceu primeiro que eu, pra mim são todos iguais, são todos filho do Pai Angorô, todos iguais, independente de cargo, de ano de Santo, então esse sou eu. Enquanto eu puder ser assim, eu vou ser assim, até que o dia que meu Pai Tawamin quizer me levá. E além do mais esse sou eu quando nasci no Candomblé, graças a Deus, vou morrer e quando eu reencarnar, mas eu quero ser Tata de novo. E dizem que a gente nunca sai da família. Com certeza eu voltar pra essa família e assim nós vamos levano a vida e tocando o barco pra frente. Espero que eu tenha contribuído com alguma coisa.”

Kota Kididi Kaya Zimbaguluka fala um pouco mais sobre essa relação na *communitas* do Inzo Musambu Hongolo Menha:

“[...] mas a característica do Inzo Musambu Hongolo Menha é que a gente, Kota, Tata, Muzenza, Kota Manganza é um todo ali, se tiver que lavar panela, a gente lava, na hora que tiver que subir lá em cima, a gente sobe, não tem essa coisa de ficar: ah, porque eu sou Kota, porque sou Tata, porque sou Kota Manganza mais-velha, porque tenho não sei quantos anos... a gente se divide bem, é uma equipe e cada um tem uma equipe e assim vai se dividindo. Apesar de ter um cargo que é praquilo, a gente faz tudo um pouco. [...] Outra coisa bonita da nossa religião que é assim: quando uma pessoa deita pra raspar pro santo, pra dar obrigação de ano, pra ser Kota Manganza, obrigação de 14, de 7 e 21, é uma consagração assim, porque desde zeladora até muzenza, todo mundo tá ali com o mesmo objetivo: cuidar da pessoa que tá recolhida. Seja fazer um café da manhã, seja fazer um almoço, seja fazer uma janta, seja varrer o quintal, lavar o quintal, seja lavar uma louça e desde os atos lá de cima só quem tem hierarquia pode ficar, isso que eu acho legal: porque todo mundo precisa de todo mundo. Todo mundo precisa comer, todo mundo precisa almoçar, todo mundo precisa cuidar de quem tá lá em cima. Cada um tem um cargo, cada um tem uma importância e ninguém fica pra trás na nossa religião. [...]”

E sobre esta questão tão fundamental que no Candomblé é imprescindível aprender a

viver em comunidade, Kota Kididi Molenji Minguandembá complementa:

“[...] Enquanto Eliete, eu era uma pessoa que não tinha paciência, tudo tinha que ser no momento, tinha que ser agora, não tinha paciência com nada... é... era uma pessoa... tudo era pra mim... não gostava de dividir nada com ninguém... eu achava que tudo eu tinha que ser o centro das atenções e quando nasci no santo em 03-01-2000, enquanto Molenji, enquanto Kota Molenji Minguandembá aprendi a zelar dos santos, aprendi ter paciência, aprendi que... o santo é a minha estrutura... o santo é o meu chão, é a minha cabeça... que o Nkisi, enquanto Nkisi que nós somos, nós temos que dar, porque enquanto Nkisi não nasce nenhum Nkisi sem ninguém. Todos nós precisamos de pelos menos 4 ou 5 pessoas ao nosso redor. Não existe Nkisi sem uma Mam'etu, não existe Nkisi sem uma Mama Kusasa, sem um padrinho, sem uma madrinha, sem os irmãos não existe Nkisi. Então eu aprendi que eu tenho que compartilhar... da mesma forma que eu fui zelada enquanto Kota, hoje eu zelo os meus Nkisi nesta casa. E isto é uma satisfação.[...]”

Como já apontamos, o Candomblé é uma religião de tradição oral, de observar, ouvir e aprender com o mais velho e sobre isto Tata Tamigê fala:

“Porque pra mim, Candomblé é tradição e aí, como eu convivi muito com os antigos... [...] Eu aprendi Candomblé assim, eu fui criado na Bahia, eu não era iniciado no santo, mas convivi com muita gente antiga e eu aprendi os costumes deles e o jeito. [...] Procuro aprender com a minha mãe ou com os mais velhos dela, geralmente na presença dela. Não sou daqueles que aprende pra depois vim ensinar pra mãe-de-Santo, isso longe de mim. Aprendo com ela, a casa é dela, Pai Angorô. Se ela mandá fazê daquela determinada forma, eu vou fazê porque ela tá ordenando. Se for uma coisa muito absurdo, eu vejo que não tem nexo, primeiro eu vou debater com ela, numa boa, na educação... se a gente entrá num consenso, a gente faz da melhor maneira possível e se ela falá que não, que é do jeito dela, fazemô do jeito dela porque a casa é dela, o chão é de Pai Angorô e é ela quem manda.[...] Ajudar esses mais novos que tá vindo, que nós os mais velhos somos os espelhos deles, então, a gente tem que fazê tudo de bom e de correto, porque... eles tem que se espelhar na gente, no que a gente faz de bom... e de errado... hum... [...]faço de tudo pra tá sempre fazendo o certo... não sei de tudo... aprendo todo dia. [...]o candomblé é isso, um aprendizado, é tradição, é dia-a-dia, é a convivência no barracão.[...]”

E acrescentando mais sobre a tradição, a responsabilidade do mais velho para com o mais novo, Kota Kididi Kaya Zimbaguluka diz:

“[...]A questão do mais-velho, ele nasceu primeiro, ele aprendeu mais coisas e ele vai ter que passar, passo a passo pra quem tá vindo agora. E passar da mesma maneira que ele aprendeu. Acho que é uma grande responsabilidade e também respeitar o mais-novo tamêm. Saber ensinar as coisas que ele já aprendeu, o que ele pode ensinar, porque tudo tem sua hora dentro do barracão, dentro do Candomblé e depois corrigir o que tá errado, mas corrigir como irmão, não como alguém superior, porque a gente todo mundo lá é irmão um do outro. Tem os primos, tem os sobrinhos, mas a gente é tudo irmão de fé.[...]”

Como se dá o processo para entrar na comunidade de Mãe Dango, por ela mesma:

“Lá em casa nós temos um rito assim. De cada quinze dias a gente faz o encontro com a comunidade para aprendizado. Então, além é para ensinar a dançar para aqueles que estão iniciando na casa. Aprender falar um pouco o comportamento. Ele está namorando a casa, então ele precisa ter convivência com a casa, tanto humana como espiritual. Então após dois anos, isso se ele não tiver uma necessidade que não tem jeito de esperar, para ele se iniciar. Mas na verdade eu gosto que a pessoa tenha esse tempo, no mínimo, de dois anos, convivendo com a comunidade e eu convivendo com ele. Porque do mesmo jeito que eu quero ser íntegra com ele eu quero pessoas íntegras. Aí o que que acontece a partir desses dois anos ele vai se iniciar. Então, sempre tem festa quando há iniciação, e sempre tem festa, porque da minha casa, da minha matriz, surgiram nove casas. Então, eu não paro...”

Mãe Dango fala sobre o processo de iniciação no Candomblé:

“Então as festas públicas são quando os iniciados, quando eu vou apresentar eles ao público porque a iniciação é um retiro espiritual que você faz. Quando vocês virem uma pessoa careca, com pano na cabeça e fio no pescoço, vocês podem ter certeza: esse foi iniciado no Candomblé. Então ele sai da vida normal, vai para o retiro espiritual, vai passar por aquele processo de consagração e ter resistência porque Camarinha, chamada Rundembi ou chamado recolhimento, chama-se resistência. Porque se o homem conseguir ficar 23 dias dentro de um quarto sendo tratado como adolescente ou mesmo como bebê, mesmo com 60 ou 50 anos e ele conseguir ter humildade para ter esse aprendizado de novo. Olha, se ele é adolescente ele tem muito mais força para viver aqui fora. Se ele é adulto, ele adquire a confiança. Então, depois disso tudo, ter passado para ele, de ter consagrado ele, voltado ele à sua origem espiritual a gente apresenta ele ao público. E diz: - Olha, aqui está uma nova pessoa. Então as festas são lindas, de toda nação. Eu acho lindo, todo ritual espiritual é lindo.”

Agora quem nos fala de maneira tão sábia sobre o que é ser Mam'etu dia Nkisi, aquela que é a orientadora espiritual de quem se inicia no culto, é Mãe Dewá:

“Ser Mam'etu... não é vaidade. Ser mam'etu não significa ter poder. Ser mam'etu não significa ser maior. Ser mam'etu dia Nkisi é: que glória você teve de poder ter a confiança dos astros, dos Deuses, dos Minkisi de poder ter alguém, confiando em você pra que você dê continuidade a vida espiritual dele. Porque a vida espiritual cada um [..]. Então o que que faz quando chega dentro do Candomblé? Você vem dar continuidade naquilo que tá embutido dentro de você, dentro da pessoa. Então, a mam'etu dia Nkisi tem o papel do que? De conduzir o material e transformar isso em espiritual, é fazer você acordar pra tua energia, é fazer você acordar pro teu sagrado. Então, a Mam'etu, o papel dela é acordar você para o seu sagrado, para que o indivíduo no qual você tá pondo a mão, ele tenha condição de se reconhecer enquanto Nkisi, de se reconhecer enquanto energia, aquilo que ele sabe que tá dentro dele, que ele pode ter o apoio, que ele pode encontrar numa planta, tudo aquilo que tem... porque Candomblé é energia. Candomblé é: eu e o encontro comigo mesmo através daquilo que eu não consigo tocar, da minha ancestralidade, de tudo aquilo que tá adormecido dentro de mim. Então, a mam'etu tem o papel de que? De acordar o humano para o encantado... pro encantamento, pra espiritualidade, isso é ser Mam'etu. É você ter condição de

se dobrar perante o Nkisi e agradecer ele todo dia por ter confiado em você humano, dando continuidade pro filho dele... dando comida a ele, porque Nkisi não tem nada, dar a ele aquilo que ele precisa depois que ele encarnou, porque ninguém as pessoas precisam despertar o Nkisi que tem dentro delas.[...]

Mãe Dewá conta o primeiro ensinamento que uma Mam'etu ou Tat'etu dia Nkisi deve receber:

“Os Tat’etus e Mam’etus precisam ter um primeiro ensinamento, que foi o primeiro ensinamento que minhas Mam’etu me deu, porque Mãe Dango é minha mãe de carne, mas foi no chão dela que eu nasci, é nos passos dela que eu ando, é nos passos de Angorô. E minha Mam’etu Munukaya. Nkisi não precisa de pai e nem de mãe. Ser mam’etu é só um nome pra poder fazer diferença entre quem é um e quem é o outro. Nós somos todos da mesma linha, somos todos de Nkisi, todos de Minkisi. Então, eu não sou mãe-de-santo, sou Mam’etu, sou orientadora espiritual. Porque Santo não precisa, Nkisi não precisa de mãe. Eles são os meus pais, eles são as minhas mães. É a primeira lição que tem que ter e a segunda lição que tem que ter é a de que tem que se renovar todo dia, tem que aprender todo dia. Que só assim, ele vai conseguir diferenciar o trigo do joio sempre e ele só assim ele vai conseguir ser bem sucedido enquanto Mam’etu.

Isso é ser Mam’etu, é você agradecer todo dia Kitembu, por ele ter dado tempo de você se iniciar e você ser do Nkisi e você poder tirar um diploma, que é o Kuntabula Ntanda e ter alguém, que é muito triste você passar a vida toda e achar que não é capaz e Kitembu, que ótimo, que ele dá tempo pras pessoas de Santo poder mostrar realmente que são capazes o tempo todo em aprender, em renovar, em escutar o que o Nkisi diz, em escutar o que o Nkisi quer e ser guiado pelo Nkisi e não guiar Nkisi. A gente não guia Nkisi, a gente é Guiado por ele. Somos guiados por eles. Eles determinam a hora, eles determinam porquê, eles determinam o que vamos ser e o que não vamos abaixo de Nzambi Npungu.

Nzambi Npungu diz: vai lá, Nkosi!

E Nkosi diz: Meu filho, a estrada tá aberta!

E aí, eu enquanto Mam’etu só transmito isso pro meu filho: “Nkosi acabou de dizer que seu caminho tá aberto, meu filho.”

Então eu sou só uma transportadora da fala de Nkisi.[...]

Além de sua Mam'etu ou Tat'etu dia Nkisi, o iniciado também tem uma outra pessoa de fundamental importância para o seu aprendizado dentro do Candomblé, a chamada Mama Kusasa ou Mãe-criadeira. Mais uma vez, trazemos a experiência de Mãe Dewá discorrendo sobre o cargo:

Ser Mama Kusasa... eu vou dizer pra você, Kaya Mujeuín, que ser Mama Kusasa é melhor até do que ser Mam’etu. A responsabilidade... primeiro é a coisa do mais velho ninando o mais novo, é esse chamego, que quando você é mam’etu , você não consegue ter o tempo todo. A Mama Kusasa, ela tem... é enfermeira, né? O médico vem, dá o diagnóstico e joga na mão da enfermeira, assim, né? Então, a mam’etu vem, entrega essa criança que tá nascendo, na mão da mama kusasa e diz: Tome conta! E aí, você pega aquele bebê, porque é um bebê, porque vira um bebê e aí, é ninar mesmo, é dar carinho. É compartilhar a dúvida, é compartilhar os medos do novo. É compartilhar as dúvidas, porque é pegar um adulto com uma vida estruturada, com uma vida lá fora, porque ainda que venha com os seus problemas espirituais, ele tem uma vida, ele tem uma vida lá fora, ele conta uma história. Aí, ele vem contá uma outra história aqui dentro do Minkisi, do Nkisi,

que ele não sabe. Aí, você enquanto mais velha, que já contou essa história, vai ajudá ele a contar a história dele. Aí, vai ensinar ele a rezá, aí, vai ensiná ele a caminhá, que é a dança. Então, é uma segunda criação. Por que? Vamô falá? Vamô falá na Angola, vamô falá em Angola, vamô falá na língua, vamô falá no dialeto. Vamo descobri quem é. É a mesma coisa, eu tenho que ensinar o mesmo “mamãe” que eu tive que ensinar pra minha filha, eu tenho que ensinar o “mam’etu” pro meu filho Kusasa, pro meu filho de criação, né? Então, dançar é ensinar ele a caminhar dentro da dança do Nkisi, ensinar ele contar a história dele Nkisi em pé de dança. É ensinar ele rezar pra comer. Ensinar ele rezá pra tomar o amazi dele, pra gudir. Então, é o ensinar todo tempo e aí, não é só isso, é o quanto você aprende com esse bebê. É a vida material se misturando com a vida espiritual e que de verdade, só a mama Kusasa que tá lá todo dia, levando o gudia do muzenza, levando amazi, dando as maiangas dele, separando as roupinhas dele, conversando, botando ele no colo na hora que ele tá com tanta dívida de tanta coisa. “Mãe, mama kusasa, esta noite tive um sonho que eu não sei o que é...” É pra mama kusasa que ele vai contar... Então, a mama kusasa é: o porto seguro do bebê que tá nascendo, do muzenza que tá nascendo e, ao mesmo tempo, é o porto seguro da mama kusasa, porque a mama kusasa se sente orgulhosa; quando sai na sala então, fala: Meu Deus! Eu cuidei desse bebê! Olha que lindo que ele tá!

E a dádiva de poder ter um Nkisi no colo, que é a hora que ele me passa toda a energia boa que ele tem. É a hora que ele tira todas as minhas dores. É a hora que eu bato a cabecinha nele e peço pra ele e pelo filho dele e peço pra ele e por mim, ele me atende ainda que nascendo. Então é a troca de energia, a troca de conhecimento, é a troca de carinho.

Ser mama kusasa é aprender todo dia, ensinar todo dia e agradecer todo dia por ter uma pessoa de bastante idade, né? que já não é mais um bebê, humanamente dizendo e ter aquele bebezinho no colo, olhando pra você com aqueles olhinhos e dizer: eu tenho só você neste mundo.

É a responsabilidade dobrada de ter nas mãos aquela iniciante, no Nkisi.

Então, ser mama kusasa é glorioso. É glorioso! Ainda porque assim: o problema é muito sério se ele tiver, a gente corre pra Mam’etu e diz: “Olha, o problema é esse!, né? Então quando eu digo que é melhor ser mama kusasa, é muito mais gratificante, é porque toda sua responsabilidade é só com a formação desse bebê. É a formação dele, porque a referência dele vai ser a Mama Kusasa. Quando ele sair aqui fora ele vai dizer: Eu estou fazendo isso porque a minha Mama Kusasa ensinou, né? Porque a Mam’etu... ela ensina, tira os problemas, ajuda a caminhar, mas quem de verdade dá a formação é a Mama Kusasa. É ela quem ensina a vestir, a rezar, a dançar, a cantar, a olhar pra comida sagrada, pro gudiá sagrado e fazer “Didê Pala Kenã” e saber que ali, ela não tá comendo um arroz e um feijão. Lá ela tá comendo um arroz sagrado, o feijão sagrado que ela aprendeu a ô, a balançar em forma de sagrado. Isso é Mama Kusasa, é essa dádiva de poder doar-se para o outro.

Como Mãe Dango disse : “Esta é a história do Candomblé, onde tudo começa e aonde tudo termina, porque nós aprendemos a tratar do nascimento até a morte do ser humano.”, portanto temos também que falar sobre a morte e quando um iniciado se despede deste mundo, há o rito para esta despedida, o Mukondo, e quem nos fala sobre isto é Tata Ntala Kiambu

“Mukondo são as cerimônias... uma missa de sétimo dia, fazendo um comparativo, mas... é... a pessoa que se inicia no Candomblé, ela prepara todo um altar e aí, depois que ela se vai, ela se... se... e tem toda a cerimônia da feitura do

santo e quando a pessoa morre também tem que ter uma cerimônia e esse altar precisa ser desfeito. É... como devolver à terra, né? o Candomblé é uma religião muito primitiva no sentido não de ser atrasada, mas primitiva de resgatar algo que é muito mais ligado à terra, mais ligado às origens. Vamos colocar assim. E... quando você monta, né? o seu altar, o seu igbá, você monta, você resgata tudo aquilo da terra e monta o seu altazinho. E a gente tem que devolver, porque tudo é da natureza. Então, você monta e devolve à natureza. Então, o ritual de Mukondo tem muito a ver com isso, é de dar caminho e de devolver a energia pra que ela faça parte de onde... não de onde ela foi tirada mas de onde ela foi consagrada. Volta-se a fazer parte da energia do todo. Da terra, enfim, no que você acredita. Acho que é isso, enfim.”

Na Casa do Arco-Íris, o responsável pelo Ngoma, isto é, pelo tambor, é Tata Muxikiangoma Kasumbê, que nos conta um pouco sobre a sua função e dos Ngomas:

“Bom, eu sou Helberth de Souza Gomes, sou conhecido como Tata Kasumbê, o tatá da casa. Eu sou Muxikiangoma, o tata do couro, sou de Mavalutango sou de Mavambo, tá? Tenho 41 anos de idade e de santo, tenho 27, né? 27 anos de santo que tenho e minha missão aqui em casa pra Pai Angorô é olhá os Ngoma, acordá os ngoma. Ajudá na casa de “seu Marabô” e fazer os tatas tocar junto comigo aqui.

Bom o que que é função de um tata? Esse aqui é o Rum e, com o rum, a função dele é... ele que comanda (...) as pessoas de fora que vem pra dentro do barracão e a gente faz o rebate, é pra chamar as pessoas tão lá de fora pra dentro.

Esse aqui é o Rumpi, o rumpi ele é só marcação, só marca. Marca junto com o Rum.

Aqui ali é o Lê, só marca também.

O que a gente toca: cabula, kongo de ouro, barravento, quebra-prato que a gente toca.

O candomblé de Angola a gente toca mais na mão, a gente não usa o aguidavi.

Tem o gan, né? porque o tatá que tiver com o gan, é ele que começa tudo. O gan é como se fosse uma sineta, mas ele é redondinho e vai com o aguidavi e a gente começa tocar nele. Ele que começa a dá a primeira marcação pro Lê começar, o rumpi a tocar e o Rum só dobrar.”

Como podemos ver, o Candomblé tem toda uma estrutura hierárquica de funções, onde o mais-velho iniciado no cargo sempre deverá ensinar ao mais-novo que chega, sobre o que deve fazer e quais são suas obrigações. Tata Tamigê nos fala sobre o seu cargo de Tata Pokó da casa de Mãe Dango:

“Bom, meu nome de Batismo é Jorge Duarte dos Santos, digina Tata Tamigê. Tata pelo cargo, né?, e Tamigê, digina. Ah, deixa ver... 27 anos, né? 18 de janeiro agora 27 anos de cargo e feito como manda o figurino. Eu sou Tata Pokó de Angorô, que é o todo poderoso da casa, né? Graças a Deus! Sou de Tawamin, pra muitos Oxóssi e como já falei, minha função é Tata Pokó que cuida dos cortes, pra uns sacrifícios, pra gente, não, pra gente oferenda aos nossos Nkisi, aos nossos orixás, nossos Deuses, nosso tudo, nossa vida, nosso caminho, nosso... nosso tudo! É nosso dia-a-dia, o Nkisi é nosso dia-a-dia, é tudo! Nós sem ele, nós não somos nada! Com ele, nós somos alguma coisa, sem ele, não somos nada, nada, nada... ele é o nosso caminho, ele é a nossa vida, ele é a nossa prosperidade, é tudo.

Minhas funções e obrigações como eu falei: é cuidar das oferendas da casa, dos cortes, auxiliar minha mãe na maioria das coisas que ela me pede, que ela me ordena. Na religião em si, sempre tomar conta pra que os que tão vindo aí, não fuja... é... da conduta, da nossa conduta, que graças a Deus, que aqui pro nosso lado aqui, no estado de São Paulo, uma das casas de tradição do Angola muito respeitada, graças a Deus.”

Existe a função de cuidar do altar e isto pertence ao Tata Ntala Kiambu:

“Ah, o cargo para o qual fui feito é Tata Ntala. O cargo de Tata Ntala não é um cargo comum, pelo menos das casas que eu conheço, das que a gente tem referência, não conheço ninguém que tenha sido feito como tata Ntala. Que de acordo com o conhecimento que se tem, é o cara responsável pelo altar, pela montagem do altar, etc. Mas é... confundem muito Tata Ntala com Kutala, que seria herdeiro, mas de todo modo não é um cargo comum, vamos colocar assim... se encontra Tata Pokó, Tata Dibidi que são os responsáveis pelo cantar, cortar, etc. Mas Tata Ntala não é muito comum... é... mas também acredito que a... a... o cargo pelo qual fui feito, depois vou falar um pouco dele, mas, o cargo também se dá muito pela prática, né? o Candomblé é uma religião cuja prática ela é fundamental pra se conhecer o rito, pra se conhecer a... as várias maneiras de como se trabalha... e... então acredito também que com o tempo, a gente vai aprendendo isso...[...]

E altar, acho que na religião do Candomblé, na nossa matriz Angola, é qualquer coisa que você faça de oferenda. Então, desde levar à mata, né, até o próprio igbá do Santo, tudo é altar, então não é algo... não existe um único altar sagrado. Toda prática, todo rito, tudo o que você faz no Candomblé, ele acaba sendo um pequeno altar, né? Eu acredito nisso, a gente não dimensiona o valor e a importância do altar pelo tamanho que ele tem, mas sim na atitude pequena, ela acaba sendo um altar. Então, acredito que no meu caso e a minha Mam'etu foi muito enfática quando falou disso... é... eu tenho uma responsabilidade de altar, mas ligado à 'carregos', né? as coisas que saem do santo, da obrigação. Então... é levar coisas e depositar essas oferendas em locais. São entregas que a gente faz comumente na mata, nos rios etc.[...]”

Apresentados acima alguns dos cargos destinados apenas aos homens, exporemos agora os cargos destinados somente às mulheres. É importante ressaltar que as pessoas destinadas a estes cargos são indivíduos que não entram em transe religioso em momento algum, são conhecidos como pessoas que nasceram com o “santo em pé”, já nascem com cargo de autoridade e função a cumprir. Mas assim como aqueles que entram em transe religioso, estes também passam pelo período de reclusão para seu rito de iniciação.

Quem nos fala sobre a sua função e cargo é a Kota Ambelai Nbomazaletambo:

“Eu sou Tayrine, eu tenho 21 anos e sou iniciada no Inzo Musambu Hongolo Menha eu fui iniciada em 96, então eu tenho 16 anos e eu tinha 5 anos quando fui iniciada e eu sou Kota. A Kota, ela não entra em transe assim como os Tatas. Nós somos as auxiliares do Nkisi, então a gente... quando as pessoas tão em transe é a nossa obrigação cuidar, orientar, zelar, vestir as pessoas que estão em transe e tomar conta mesmo pra que nada aconteça, porque eles estão e não tão ali.

Tem outras funções também... da preparação antes, a pessoa chega e daí a gente vai ajudar a Mam'etu a preparar as coisas pra começar a iniciação dessa pessoa e aí a gente sempre tá do lado da Mam'etu como uma pessoa de confiança, pra que cuide, pra que tudo corra conforme o esperado, então a gente está ali sempre também auxiliando as outras pessoas de como vai fazer as coisas e como a Mam'etu quer as coisas pra que tudo saia de acordo. E também a gente ajuda é... no Nkisi da Mam'etu também, tipo, no Nbakisi da Mam'etu, limpando... é... cuidando... Nbakisi são os objetos sagrados, a gente pode dizer que é um recipiente onde a gente guarda a essência do Nkisi. (Sacrários). E aí, a gente cuida também porque tem que manter limpo, né? organizado. Então aí a gente... o corpo astral do Nkisi a gente tem que manter limpo pra que não tenha energia ruim e nem nada, então, também é nossa função fazer esse serviço. E tem também a Kota Rifula que é a kota que cuida do preparo das comidas dos Nkisi, dos ebós, de tudo que gira em torno do alimento que vai ser preparado é a Kota Rifula que prepara. Eu não sou Kota Rifula, eu sou a Kota Ambelai e tem as Kotas Kididi, que na verdade a gente fica mais nessa função de tá auxiliando a Mam'etu e fazendo as coisas dentro do Inzo pra que tudo saia conforme o esperado.”

Kota Nbomazaletambo também nos fala da relação que uma Kota deve ter com a Mãe Dango:

“Fora de festa assim, se precisar alguma coisa a Mam'etu vai falar, né? Eu preciso que vocês venham pra tá fazendo tal coisa... então, a gente recebe o chamado, então a gente tá sempre esperando o chamado da Mam'etu. Não importa o dia, nem a hora, na hora que chamar a gente, tem que tá aí e pronto pra fazer as coisa que ela pedi.”

Quando questionada sobre se podem tocar o tambor, Kota Nbomazaletambo conta sobre o único instrumento que a uma kota é permitido tocar:

“Não. Não tocam tambor. O único vamô dizê, o instrumento que a gente toca é o adjá, que é o trigã, que é aquela sineta de três boquinhas... é o único que a gente toca. Ele dá o norte pro Nkisi, pra saber a direção na verdade na hora da dança e até mesmo pra chamar o Nkisi”.

Outro cargo é o de Kota Kididi e Kota Mulenji Minguandembá nos diz:

*“Kota, o que é Kota? É zelar, é amar o Nkisi, é cuidar, é por ele no colo e isso eu sei fazer.
Kota Kididi. Kota Kididi, aquela que cuida, aquela que zela, aquela que leva o Nkisi até o Pai dele, até o Nbakisi... então a minha função dentro do Candomblé de Angola é zelar do Santo.”*

Kota Kididi Nisalemê também fala de seu cargo e funções dentro do barracão:

*“É... meu nome é Maria Cecília Marques, eu tenho 49 anos, eu sou professora de história da rede municipal. Sou casada, tenho 2 filhos e... no santo, minha digina é Nisalemekuitesa. Eu sou Kota Kididi, eu nasci em janeiro, há 8 anos atrás, no santo. e me foi designado o cargo de Kota Kididi.
Como Kota, ser Kota, né? É uma autoridade no Candomblé... é como algumas pessoas dizem: a gente nasce com o santo em pé, então a gente não tem o transe*

que um rodante tem, né?! E isso por um lado é uma responsabilidade que a gente tem de cuidar das pessoas que estão, que estão... que viram,... que tão em transe, né?! Então, de uma certa forma, a gente tem que manter... é... organizado, por exemplo no momento do kituminu, cuidar das pessoas que viram, é... cuidar da organização da festa... é... ajudar a vestir o santo, a acudir as pessoas no que elas precisam, né?! Então, de uma certa forma, a gente tem um trânsito no Candomblé mais rápido, né?! Então, a gente entra no quarto de santo, estas coisas... assim mais cedo que uma pessoa que roda.

Então, isso também é uma responsabilidade. Ao mesmo tempo que você tem algumas portas abertas mais rápido, você também tem a responsabilidade de cuidar daquele momento... que pra uma pessoa é um momento espiritual, é o momento que ela tá vivenciando o santo dela, né?! E a gente tem que tá ali fazendo aquela ponte... é... então, a Kota, ela é uma autoridade, ela é um cargo assim, que ela traz a... a responsabilidade de você tá orientando também as pessoas que estão vindo para o santo e é uma coisa que você tem que fazer com carinho, né?! então, cada momento que você vem pro barracão, se bem que eu acho que é independente de ser kota, você tem que vir... é... imbuído da ideia de que você vai fazer as coisas com amor, as coisas que você vai fazer as coisas com amor, as coisas que você vai fazer muito bem feito. Você vai tá trabalhando o seu lado espiritual também. Embora a gente não tenha essa coisa mágica de virar no santo, né? a gente tem que cuidar e a gente sente também a vibração do santo... então, tem essa questão.

Eu sou filha de Ndandalunda e Lembarenganga. São os meus santos. Meu santo de cabeça é Ndandalunda... e... Então, basicamente é isso.”

E por último, trazemos a fala da Kota Kididi Kaya Zimbaguluka sobre seu cargo, hierarquia e a questão do transe religioso:

“Eu sou Kota Kididi. A Kota Kididi, ela zela pelo rundembe, ela zela pelo quarto de santo, ela que cuida do quarto de santo, ela que arruma o quarto de santo. Durante as festas, a gente cuida de quem vira no Nkisi, a gente guia eles, a gente leva eles embora, dá toda assistência pra eles.

Enquanto Kota, a gente faz muitas coisas como cuidar do santo, a gente ajuda a preparar as comidas dos Nkisi, a gente ajuda a zeladora em cargos, em determinadas hierarquias, que... tem hierarquia no barracão, primeiro vem os Tatas, depois as Kotas, depois as Kotas Manganzas e depois as Muzenzas.

A nossa religião, que a gente leva como religião, a gente procura fazer o bem pras pessoas, a gente cuida da alma, a gente cuida cabeça, ajuda na estrutura, a gente cuida do preconceito, porque lá tem gente de toda raça, toda opção sexual... isso que eu acho uma das características mais bonita na minha religião.[...]

A gente, Kota, não entra em transe. Eu acho muita responsabilidade isso, porque... do meu ponto de vista, eu vejo um rodante que recebe o Nkisi, por exemplo, a gente vai tá ali pra cuidar dele e guiar ele. Se alguma coisa, vâmo supor, ruim tiver que pegar um rodante e o Nkisi, a gente que não roda vai proteger quem roda.

Mas meu corpo sente, assim a gente não vira, mas a partir do momento que a gente entra no ato, eu sinto minha Mãe Kayaia bem... me toma assim, bem tomada mesmo.”

A comida é tão importante e fundamental nos ritos, que existe um cargo específico para isto, o de Kota Rifula, trazemos então a fala de Kota Rifula Ngankakulusumbe:

“Eu sou Ana Simeão de Lima, eu estou com 70 anos, e a minha iniciação foi aos 62 anos e quando a Mãe jogou prá minha iniciação, ela disse que eu era Kota Rifula, que há muitos anos ela estava rezando prá aparecer uma Kota Rifula no barracão e que eu era a Kota Rifula. Naquele momento, eu começando no barracão, eu não entendi muito bem o que era ser uma Kota Rifula. Na verdade ela disse que eu era uma kota que ia cuidar da cozinha do santo, que é a Kifumbera. E que a kota Rifula é a dona da kifumbera e que eu era e tinha o cargo de cozinhar pros Nkisi e e isso muito me orgulha, hoje eu sei o que é ser a cozinheira do Nkisi.”

Mas existe no barracão de Mãe Dango uma filha-de-Santo que tudo sabe da cozinha sagrada e que tem mãos que fazem uma comida que como dizem no interior: “é de comer ajoelhado e rezando”, e que sempre sabe qual comida fazer para o Nkisi, e esta figura querida e tão especial é Mam’etu dia Nkisi Tambocy. Ela nos conta como começou a cozinhar para o Nkisi:

“Maria Aparecida dos Santos, Oya Tambocy, 31 anos que estou com a mãe Dango vim com ela da Umbanda ainda.[...]minha mãe criadera e a Dinda que ficava lá e eu ficava junto e eu ia aprendendo com elas eu falava: mãe criadera eu não vô cuidá de cozinha, a senhora tem que sabe que quem tem barracão é a Delecy que vai tê barracão eu não tenho barracão... ela falou: não, mas você que vai fica aqui cá Mãe Dango, pá fica cuidando das coisa dela... aí foi... eu fui me aprimorano fui aprendendo a mãe Dango foi trazendo as coisa pra gente fazê e ela ia ensinando fazê as comida do Santo cada vez que ela vinha ela trazia uma coisa diferente... e aí também a própria minha mãe, minha mãe Matamba e meu pai Nkosi vai me dando intuição de mim faze alguns pratos que que me intui a fazê mas primeiro eu vô pergunta pra Mãe Dango se está por se está certo esse negócio que eu vi que eu sonhei... que eu acho que é sonho eu não sei se é sonho ou eles me fala comigo dormindo... e aí eu comecei a fazê aí eu peguei essa cozinha aqui primeiro pra fazê a comida pro povo comê e a comida do e a comida do santo... aí depois eu passei cuidá mais só da comida do santo porque aí já não dá mais, 70 ano não dá mais pá aguentá duas cozinha, né? E tem de aprendê porque eu já tô passando os ... tô passando meu bastão, hein?”

2.1 – Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris e sua sacerdotisa Nengua dia Nkisi Edangoroméia – Mãe Dango

A sacerdotisa Mãe Dango é uma figura pública reconhecida por sua luta ao preconceito às religiões de matrizes africanas; há vinte e oito anos coordena e realiza, no sábado de aleluia, na cidade de Campinas, a Lavagem das Escadarias da Catedral Metropolitana de Campinas, onde há o cortejo dos filhos-de-Santo pelas ruas com potes de barro sobre suas cabeças, cheios de água perfumada de alfazema e flores brancas para abençoar o público presente. O evento, devido à sua importância sócio cultural religiosa, foi incluído oficialmente no calendário Municipal (Lei 9.515/97) e Estadual (Lei 12097/05).

As festas no terreiro são muito concorridas, não só pelo povo-do-Santo como também pela

comunidade acadêmica da UNICAMP, PUC, USP e outras, já tendo sido referência para algumas outras dissertações e teses. Nestas dezenas de anos de sua existência, recebeu visitantes ilustres. Só para citar alguns dos nossos conhecidos do Teatro: Eugenio Barba e integrantes do Odin Teatret, dentre tantos outros.

Mãe Dango, por várias vezes, ministrou curso das danças dos Minkisi para os alunos da graduação do Curso de Dança do Instituto de Artes da UNICAMP, além de inúmeras palestras sobre Candomblé na PUC – Campinas e também na Poli/USP.

A Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana Inzo Musambu Hongolo Menha – a Casa do Arco-Íris é reconhecida pelo povo-do-Santo como uma respeitável casa de Candomblé de Angola. Nesta comunidade também ocorrem ações de políticas públicas tais como: a distribuição de 280 cestas básicas em parceria com o Governo Federal através do Programa “FOME ZERO”, Fórum de Políticas Públicas para as Mulheres e Fórum de Segurança Alimentar e outras.

A história da Casa do Arco-Íris é imbricada com a da vida de Mãe Dango, não temos como separar e assim ela nos conta sobre o seu início no Candomblé e a abertura de seu templo religioso, de sua comunidade:

“Olha, pra começar a falar um pouco da história do Candomblé, eu preciso trazer um pouco o passado, né? Porque tudo... todo presente tem um passado. E a minha história começou exatamente lá em Belo Horizonte. Filha de uma família de origem Bantu e irmã de oito irmãos acredito que a quem saiu com uma tarefa espiritual para cumprir, além de meu pai, fui eu, né? Sou filha de Maria Pereira de Souza e de Antonio de Souza, o qual também tinha um apelido que chamava “Pássaro Negro”. Porque papai, ele era um homem mágico... assim, cheio de fé, cheio de coragem de cuidar das pessoas, seja lá quem for que o procurava... rezava, cuidava, enfim das doenças físicas... é... que as pessoas iam porque no tempo dele, era um tempo em que as pessoas acreditavam ainda na fitoterapia... porque fitoterapia era o começo do tratamento porque até chegar na medicina convencional. Então, papai além de conhecer muitas ervas, ele também sabia rezar e foi dessa família que eu nasci. No passar do tempo, eu fui descobrindo que eu tinha uma necessidade de exercitar minha espiritualidade. Tinha sido dito pelo meu pai para a minha mãe que... todo mundo fica com herança, né? E a herança não é só de patrimônio material, é de patrimônio imaterial também. E o imaterial foi a energia e a sabedoria que eu herdei de papai... e... ele falecendo... faleceu com 42 anos, me deixou ainda muito juvenzinha, um pouco mais de 8 anos e... e muito... e muito ainda pra se fazer... mas, com muita preocupação, a mamãe achando que era a espiritualidade do papai, apesar dele ajudar as pessoas, era algo que talvez incomodava ela, logo depois do falecimento dele, ela passou a ser evangélica. Então, ela começou a fazer eu... esquecer a minha tarefa, aquilo que papai tinha dito, que eu tinha um dom espiritual, um dom de ajudar as pessoas, de orientação, porque eu tinha uma sensibilidade, uma visibilidade de coisas que iam acontecer, como premonição, essas coisas assim.... E ela então, foi me distraindo e me levou para a Igreja Adventista do Sétimo Dia. Lá me batizei, lá casei, mas ainda com muitos problemas ainda... mental... e com muita insegurança... e... mesmo tratando na medicina convencional, ela não era suficiente... mesmo

tomando “gardenais” fortíssimos... foi... isso foi anos... passaram-se quatro anos... assim eu me casei, assim meus filhos começaram a nascer, que eu tenho duas meninas e um menino, hoje com duas netas... enfim, até que alguém incomodado de ver as crises... energética ou de desequilíbrio mental, acreditando que não era só físico, me levou para um terreiro de Umbanda. Que é a... uma pessoa que já se foi, que foi minha amiga, minha irmã, que chamava Banilé, o nome carnal dela era Rita, mas depois ela se iniciou no Candomblé.

Então, eu comecei na Umbanda. Lá na Madrinha Maria, que depois foi pra Goiânia e que já é falecida. Preocupada em buscar as minhas raízes, apesar de agradecer e amar a Umbanda e ser grata. Porque lá eu também encontrei uma entidade maravilhosa, encantada que é a Cabocla Jurema, a qual na verdade como energia espiritual me orientou até eu chegar no candomblé. Eu queria muito descobrir o que era Banto, o que era é... é... qual era a diferença entre Umbanda e Candomblé. A verdade é essa. Essa era a minha curiosidade.

E depois, eu descobri quem era Papai, né? Porque ele sempre contava umas histórias... da família dele, que eles vieram de Angola e que o meu quinta-avô, não sei se é assim que fala, meu quinta-avô veio no último navio, que minha avó foi jogada no mar... Então, tinha essas histórias e papai sentava com a gente na fogueira e contava história do povo banto. E eu fiquei muito curiosa. Então, eu comecei a pesquisar quem era minha família. Fui pra Governador Valadares, onde papai nasceu, fui pra São João Del Rey, onde mamãe nasceu e descobri que o povo banto fazia parte da minha vida.

Então, a partir daí comecei querer saber como era cultuar a religiosidade do povo banto, foi quando eu fui para o Candomblé... e aí foi iniciada depois de algum tempo de pesquisa com a Mam’etu dia Nkisi Munukaya, de Santos.

Respeitando a minha caminhada espiritual, Mamãe maravilhosa, minha sacerdotisa, não mudou as minhas coisas, né? Ela, na verdade, completou. E, eu fui iniciada no Candomblé no ano de 1984... é... 18 de agosto de 84, já tinha dois anos que eu já estava dentro do processo de Candomblé, mas eu não conto isso como iniciação completa, porque eu estava na verdade, aprendendo. Estava é... é... no estágio. Me iniciei no Candomblé e comecei a... a estudar e ganhei através da minha iniciação o nome de tradição, chama nome tradicional de Nkisi, então o meu nome de batismo é Eunice de Souza, mas o nome que me faz ter hoje a responsabilidade de cultuar, de reverenciar Nzambi Npungu Deus primeiramente, depois os Nkisi nessa terra e orientar as pessoas, é Edangoroméia, que hoje é o meu nome sacerdotal. E é conhecido por todo mundo porque Eunice, ela adormeceu quando Edangoroméia nasceu.

A partir daí, eu comecei a criar estrutura, tanto cultural, religioso e social.

Tenho hoje a minha comunidade tradicional de terreiro que começou como Tenda de Umbanda Cabocla Jurema de Oxóssi, que era um templo de Umbanda, porque na verdade eu comecei em 1979, foi quando eu entrei na Umbanda e, a partir... quando eu iniciei minha casa teve que ter alteração no nome, porque tivemos que fazer documentação, ela se tornou utilidade pública. Então, hoje eu sou presidente e tenho cargo sacerdotal de orientação, não é? da Organização Cultural, Social e Beneficiente Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, né? Hoje ... é... nasceu aqui, né? na verdade... é... em Hortolândia, aqui no bairro Vila Inema, na Rua Sérgio Sidney de Souza, número 56. Aonde nós temos um trabalho que além de ser religioso, ele é cultural, ele é social, ele é beneficente. Aqui nós acolhemos as pessoas, tanto para ter orientação espiritual ou praquelas que querem na verdade cultuar, né? os seus ancestrais, conhecer um pouco da sua espiritualidade. Porque todo mundo hoje tem curiosidade de saber: eu sou corpo? Eu sou só corpo? Eu sou corpo-espírito-energia?

Então, aqui na Casa do Arco-Íris... é... uma benção porque nós fazemos o nosso trabalho social, do acolhimento das pessoas em volta, da pessoa em volta da comunidade que nenhuma dela é da religiosidade, não cultua a religião. Mas elas

são acolhidas na questão alimentar, na questão de capacitação, de orientação de profissionais tanto da área da saúde como da área social, da área ambiental. Aqui, na verdade, é um pouquinho de tudo.

E, como sacerdotisa, eu vou aprendendo a cada dia. Tenho filhos hoje com casa aberta, né? Minha casa hoje, entre Umbanda e Candomblé vai fechar quase 40 anos.

Então, é tradição. Veio de uma família tradicional também, porque eu venho de uma família Goméia – Bate-Folha. Bate-Folha-Gomeia. Então eu venho de uma família que cultua Nkisi Orixá há mais de 150 anos. Então você pode imaginar que não é pouco não. Uma família que... que se foram alguns, né, como Mãe Samba, como João da Gomeia, mas deixou um legado para o mundo, não foi nem para o Brasil. Porque Orixá, Nkisi, Vodum é... é tão importante para o ser humano para aqueles que querem acreditar de que tratar a alma é como você estabelecer um processo de equilíbrio entre o mundo exterior que é a luta... enfim, aquilo que você não consegue fazer sozinho e que a sociedade, de certa forma, é sua parceira, mas ela não é o remédio pra tudo, aí vem o remédio chamado Nkisi, chamado Energia Vital, chamado recolhimento para um autoconhecimento do seu interior para fora. Eu acho que o Candomblé contribuiu demais pra sociedade quando ele ajuda o homem ao se reconhecer e se fortalecer para se tornar um homem digno e capaz de discutir o social, o cultural e... e... enfim, a estruturação do mundo moderno.”

Figura 10

Andrea Mendes

2.2- Tradição oral: minkisi e seus arquétipos

Mãe Dango relata quais são os Minkisi cultuados na Casa do Arco-Íris e suas características arquetípicas:

MAVAMBO:

“Então, falando um pouco de Mavambo, Mavalutango, Legbara-Vodu ou Exu na questão popular, na fala popular:

A pessoa que é de Mavambo ou que é de Mavalutango, ele é destemido, ele é extremamente sedutor, ele é responsável e acolhedor, mas ele é uma pessoa que gosta de avançar todos os meios afetivos. Ele precisa tá sempre dizendo a ele:

“tenha limites! Tenha limites”. Porque se ele não tiver limites, ele acredita que o seu poder de sedução, não tem risco pra ele. E tem! Porque como ele é o reprodutor, como ele é aquele que na verdade, organiza a questão afetiva, ele precisa ter limites, senão ele não faz mais nada, a não ser ter vários amores, várias paixões e não cuida depois da sua vida apesar de querer uma vida estabelecida e uma vida até promissora.

NKOSI:

Então, o arquétipo de Nkosi é muito parecido com o de...

Nkosi, o chamado Ogum também, o chamado São Jorge, né? Que é outro arquétipo que gosta de desafio, gosta de administrar, gosta de comando. É muito sincero, mas ao mesmo tempo muito... é... como é que eu posso falar pra você? Ele é impulsivo demais, gosta muito de... não esquece as coisas, guarda dentro dele, histórias e histórias... cria um processo de dominação, isso até para administrar; mas ele não pode administrar tudo, ele não pode administrar as vontades das pessoas. Então, as pessoas de Nkosi precisa ser orientado, precisa saber quando contar de 1 até 10 e quando não precisa contar, pra ele também não ser uma pessoa medrosa. Então, cada arquétipo dependendo da família muda, mas a padronização é uma só, né?

TAWAMIN:

Tawamin, o arquétipo de defensor social, daquele que critica tudo porque ele gostaria que mudasse cada hora, porque a divisão pra ele, não é uma divisão egoísta, é uma divisão comunitária... é tanto na questão de acolhimento, na questão social. Ele acha que deveria ser dividido tudo por igual. Apesar de ser uma pessoa, de ter uma característica alegre, ele também é solitário... enfim cada um tem o seu positivo e o seu negativo e nós do Candomblé procura aprender... aprender com todos, história viva, porque eu falo hoje, to falando pra você mas parece que to falando uma história, mas não é não! O que eu estou dizendo eu vivo ele no dia-a-dia.

KATENDÊ:

Depois nós temos Katendê, que é o Senhor das ervas, que é aquele que a medicina natural e que as pessoas de Katendê geralmente vão para... é... fitoterapia ou vai fazer bio-medicina, porque ele acredita que a saúde do ser humano não está só no físico, não está só no corpo humano, está na alma também. E as ervas tem encanto, as ervas tem magia, as ervas tem essência e proteína que nós, do Candomblé usamos muito nos banhos, nos remédios pro corpo.

HONGOLO / ANGORÔ:

Depois tem meu Pai Angoro, né? que é o Senhor da adivinhação, que é o Senhor daquilo que é o Pai do Encanto. Aquele que produz a sua vontade de encantar as suas palavras, de colocar na mão... a mão numa pessoa e encantar ele, dando credibilidade a ele, que ele pode vencer os desafios. É uma pessoa extremamente intuitiva as pessoas de Angorô e uma pessoa que gosta de fazer batalhão de gente pra ser cuidado. Nunca vi!!! É o meu Santo!!! Então, eu posso dizer, não é?! Mas tem a característica também de ser desafiador, né? Quantas vezes eu quero ir embora, pegar uma mala e embora pro garimpo? Você imagina, então, a característica do meu santo, o arquétipo do meu santo, eu sempre tenho que tá com ele botando o pé no chão, falando comigo mesmo.

KAFUNJÊ E KAFUNDEJI:

Enfim... depois nós temos Kafunjê e Kafundeji, que são os Deuses daquele que vai pra dentro da sua própria capa, não é? Que as pessoas que tá ligado a esse Nkisi, tem que tomar muito cuidado da solidão, da percepção de achar que tudo é pior

pra ele, que tudo é maior pra ele, que ele sofre muito. Porque Kafundeji sofreu vários dissabores. E hoje, as pessoas ligadas a esse santo tem tendência a ter problemas físicos de ossos é... tumores indesejáveis... mas também, ele é o produtor daqueles que acreditam nas ervas e no poder da mente, a cura. Então, ele é aquele que trabalha na mente: eu estou doente, eu posso me curar. Porque foi assim que ele fez, foi através da mente dele que as feridas dele fechou.

TEMPO / KITEMBU:

Depois tem Tempo que é um Nkisi que comanda os minutos das nossas vidas. Você imagina, em um minuto, a Natureza pode destruir tudo aquilo que nós construímos há milhões de anos. Você veja o poder que Tempo tem, não tem nenhuma tecnologia que possa parar o tempo. Então, esse Nkisi pra nós, ele é o começo, o início de tudo. Tudo que nós vamos fazer, nós temos que dizer a Tempo. Tanto que dentro das comunidade tradicional de terreiro, o chamado Candomblé, não tem relógio que comanda a hora que começa a cerimônia religiosa, seja ela qual for e que hora que termina.

Nós ao conseguimos, por mais que nós queremos ter uma organização de horário, até porque pessoas vem e vai, a gente não consegue. E quando a gente vai conversar, nós falamos assim: É Tempo, a decisão é dele. Então, tudo que nós fazemos no Candomblé de celebração é de acordo com Tempo e do jeito que o Tempo quer. É lento, é suave, é um devastador, mas ao mesmo tempo é calmo, é sereno, é tranquilo. Então, as pessoas que é de Tempo, que com certeza, eu não posso dizer se é a mesma coisa de Iroko. Porque Iroko é... já é uma outra tradição, eu quero dizer do Angola. O Nkisi Tempo pra nós, ele é o começo e é o fim e é o meio, porque ele nos ajuda a equilibrar a nossa ansiedade. Temos que ir embora? Será? Quando vê, nós estamos até terminar a cerimônia. Tranquilo, porque ele não nos deixa quebrar o ritual porque queremos ir embora.

NZAZI:

Depois vamos falar de Nzazi... a característica de Nzazi é astro. Característica de Nzazi é o instrutor, aquele que nos indica como vamos estruturar a nossa casa, a nossa vida, a nossa mente. Ao mesmo tempo em que ele é lento, devagar, fala quase dormindo, ele é um trovão! Ele é aquele que você pode estar dentro da maior mansão, mas você consegue escutar o trovão dele.

Ele faz o mundo estremecer. É isso que é a energia de Nzazi, além de ser a energia do justiceiro. Porque nós, às vezes, queremos ser muito justos, mas cada vez que nós queremos ser justo, nós temos que lembrar que Nzazi, ele é aquele que faz a balança. Ninguém é perfeito, ninguém é justo. Então, a energia de Nzazi nos mostra, para nós que somos do Candomblé que não estamos certos e nem estamos errados. O mal anda junto com o bem, o bem anda junto com o mal. A verdade anda junto com a mentira, o erro anda junto com o certo, o ódio anda junto com o amor. Cabe nós equilibrar tudo isso e é assim que a gente ensina dentro do Candomblé.

NDANDALUNDA:

Depois nós temos aí, Ndandalunda, a Senhora do ventre, aquela que toma conta da ansiedade de não querer estar só. Mesmo com bastante família, com bastante irmãos, nós queremos casar, ter alguém, ter alguém individual, né? Pra nos mandar, pra gente mandar na verdade, que Ndanda gosta disso, né? Nós casamos ou queremos ter amor, só pra ter alguém pra dizer que é só nosso, não é? Ndanda comanda essa energia, mas ao mesmo tempo também, a gente aprende que a gente não é dono de ninguém, porque Kisimbi é assim, né? Então, nós estamos falando de um Nkisi que é muito perto de Ndanda, mas que tem uma outra... um comando completamente diferente. Porque Kisimbi, ela é livre, ela é uma pessoa responsável, uma energia responsável, mas é uma energia que ninguém é dona de

ninguém. Então, ela faz o equilíbrio... Kisimbi pode ter o comando que diz: você me ama, eu te amo, mas você não é meu dono e eu também não sou seu dono. Isso faz o equilíbrio com Ndanda que a gente pode amar pode querer, mas no Candomblé a gente ensina: quando você está apaixonado porque Ndanda fez você se apaixonar, Kisimbi está para equilibrar. Quando a pessoa for embora, você não deve morrer e nem matá-la, veja você... Então, o Candomblé com os Deuses, com os Minkisi ensina você ter a cabeça no lugar, a energia e o pensamento no lugar.

KAYAIA:

Depois vamos falar de Kayaia, que é uma energia que é família, que é mãe, instrutora, psicóloga, gosta de ser mãe de todo mundo. Acaba criando pessoas velhas, né? Muito mais velhas de idade do que ela, com muito mais experiência, porque ela é a dona da cabeça. Ela é a dona dos nossos pensamentos. É ela que comanda essa energia de querer, de desejar. Se você permitir que a energia de Kayaia ajude você dentro do seu processo de vida, você com certeza vai ser um ser humano sempre procurando curar sua cabeça, porque o nosso corpo padece aquilo que a nossa cabeça pensa, o que o nosso pensamento pensa, não é só questão de neurônios, nós sabemos que a nossa energia da nossa cabeça comanda todo nosso corpo e quem rege essa energia, que tá ligado ao mar, que tá ligado à água doce também, porque são qualidades, mas o que é dele, o que ela rege é o mar. Você imagina: nós podemos com o mar? Jamais. A não ser que ele nos permita caminhar dentro dele. E Kayaia é essa imensidão, então, você imagina você enquanto ser humano, pode se sentir poderosa, dona de tudo ou ao mesmo tempo tão carente, tão solitária como um mar sem navio, como um mar sem ninguém transitar nele. Então, no Candomblé também a gente aprende que a solidão, ela é boa, mas se ela for acima do nosso querer, ela também nos destrói... E assim vai indo...

KAYAIA DIA MUKONGO:

Depois tem Kayaia dia Mukongo, que é uma outra energia, que rege as estradas como Nkosi, que é destemida. A maioria dessa energia gosta de ser militar, mesmo sendo mulher. Casam com militar... são as delegadas da vida, pode olhar que são todas ligadas a santo masculino e a Kayaia dia Mukongo. Então é uma outra energia que ela tem o poder de querer ter a masculinidade, quer dizer, o rito da masculinidade junto com ela. E aí, no Candomblé, a gente entra explicando que a sua personalidade precisa ser equilibrada, não é porque você é de um santo que tem energia masculina e feminina que você não pode viver a sua vida e assim a gente vai ensinando.

NZUMBARANDA:

Depois tem Nzumbaranda, que é a Senhora da morte, que é aquela que, na verdade, vela o defunto antes dos parentes. Porque é ela que estão junto com o doente o tempo todo. Ela que fica a enfermeira dos mortos é a Nzumbaranda. Porque se tem uma pessoa no leito de morte, criando um processo de caminho para a morte, ela chega. A gente fala que ela dá plantão, ela não dorme. E aí, ela fica zelando até que Kafundeji chegue. Então, nós seres humanos demoramos a acreditar ou talvez o nosso conhecimento cultural nos desvia do pensamento que o Candomblé faz a gente lembrar: você não é só ser humano, você também é alma, você também é espírito, você também é energia e dentro desse processo de corpo e alma, corpo e energia, tem os donos. Assim como nossos membros tem nome, a energia do mundo também tem nome, assim como conseguiram colocar os nomes em todos os seres, tanto vegetal, quanto mineral, porque pra mim tudo é vivo... vegetal, mineral, animal, enfim, céu, terra e mar, flores, árvores, planta, porque que não vai ter nome as energias? Então, pra nós, Nzumbaranda, ela sabe que ela tem que guardar quem está desligando do corpo físico e indo para o entendimento

*do corpo astral, que nós chamamos de morte, ela sabe que tem que guardar até chegar os donos, que é Kafundeji e Mavambo, até aí, os parentes chegam, mas nem defunto fica sozinho. Todo mundo fala: “coitadinho, morreu! Tá lá sozinho”. Não está sozinho, não, Nzumbaranda tá ali. Então, ela é a dona da morte, ela é a dona do fôlego da vida. Ela comandava nas minas, nas água que são as cachoeiras, mas diz a história, não lenda, que Candomblé é história e hoje tem história viva pra contar isso. Pra constatar isso. Depois ela deixou para que Ndanda tomasse conta e foi pra atmosfera. E vou te contar, não sei se ela tá gostando da gente não cuidar da atmosfera. Eu não sei se ela tá gostando desse gás que a gente manda pra lá todo dia e que a gente não toma consciência, não é? Então, eu acho que as mortes estão ficando mais...
Então, pra concluir, Nzumba rege o ar que nós respiramos, a atmosfera.*

MATAMBA:

Mas eu esqueci de falar de Matamba, que ela vem logo depois Nzazi, né? Que é a energia do relâmpago, que é a energia do raio, energia do fogo, é a energia da purificação. Falar de Nzumba antes de falar de Matamba, também é tranquilo, sabe? Por que? Porque tem a morte e a vida.

Matamba é a Senhora dos Eguns, Senhora dos Mortos. E falar egum parece uma coisa ruim. Não! É do corpo inerte, daquele que o corpo foi desprendido o espírito. Aí, Nzumba chega, Matamba recolhe. Então, Matamba é a Senhora dos Ventos, dos raios. A maioria das pessoas de Matamba são pessoa que gostam do social, que gosta de conversar, que gosta de relacionamento. E é uma pessoa que gosta também de cozinhar, que gosta de enfeitar a comida como fez com o Nzazi. Então, cada Nkisi tem a sua característica e Matamba pra nós, olha, quem não tem medo do relâmpago, hein? Quem não tem medo do raio? Mas no fundo, também tem: a mãe, aquela que chama, cuida das crianças. Dentro das comunidades de terreiro, a maioria das boas cozinheiras de santo é de Matamba. Então, a característica de Matamba é essa: Senhora do raio, Senhora dos ventos e aquela que comanda dentro dos cemitérios. Aquela que comanda e que é também guardiã dos mortos.

NVUNJI:

Agora vamos falar, Kaya, de Nvunji.

Nvunji é a energia criança, que tem todo ser humano, sabe porquê? Ela é guardada como “chip” dentro do nosso Kamutuê, dentro da nossa cabeça, não é? Então, veja você, no Candomblé quando você chega, a primeira energia quando você resolve iniciar dentro do culto, iniciar dentro da religiosidade. Primeira energia que a Sacerdotisa com o conhecimento procura acordar, é a energia criança sua. A sua memória-criança que sobrou antes de você ficar adulta. Isso fica guardadinho lá, pra ser usada quando for preciso. Quero, até na verdade, é dizer pra aqueles que vão ouvir, vão assistir essa fita, na África, os familiares, quando a criança nasce canta uma música pra essa criança, logo após o nascimento dela, que ela nunca mais vai esquecer. E se um dia, ela estiver em perigo ou tiver um banzo ou tiver passando por uma situação muito difícil, o padrinho ou alguém da família que tava naquele momento, pega aquela criança que já é adulto, aquela pessoa que já é adulta e canta essa melodia pra ela, essa zuela pra ela, essa cantiga pra ela, pra fortalecer ela.

Então, no Candomblé, a primeira coisa que a gente faz é acordar. Porque todo mundo tem guardado dentro de si, um pedacinho da sua memória de criança. Então, Nvunji comanda no sentimento da inocência da criança e mesmo que nós ficamos adultos, mesmo que nós ficamos velhos, essa memória, ela não é apagada. E vocês creiam, quando nós fazemos a celebração das crianças, um dia se vocês tiverem oportunidade de assistir, vai ver pessoas estruturadas, senhoras de 70 anos com a energia da criança, que ela foi um dia.

Então, vocês vão poder perceber que é alegria. Então, a energia do Nvunji é alegria, é comilança, tudo muito parecido com o humano com aquilo que você fez. Eu, pra mim, eu acho que é a maior festa e o transe mais profundo é o transe de Nvunji dentro da minha nação de Angola.

Então, Nvunji comanda a alegria, ele comanda a sua memória, ele comanda a sua energia que faz você voltar a ser criança e quem não precisa ser criança de quando em quando? Candomblé dá essa oportunidade.

LEMBA

Depois... agora eu vou falar de Lemba, que é o Filho de Deus... Lemba é uma energia que tá dentro do Candomblé, pra questão de transformação, ele é a renovação de sentimento, a organização de novos projetos, a esperança, a esperança do ser humano. É aquele da energia que move a continuação. Então, nenhum ser humano tá perdido totalmente, nenhum ser humano pode sentir eu... enquanto ele tiver vivo, enquanto ele tiver movendo, ele tem que entender que Lembá, ele é o processo da transformação e da continuação, essa é a energia de meu Pai Lemba e acho que todos os filhos de Lemba, eles são tão... é, é... programados por si mesmos, eu acho até, porque ajudam a criar o mundo, que é a coisa mais complicada é manter um filho de Lemba dentro das comunidades de terreiro, porque ele já se acha Deus. Precisa tomar muito cuidado, é onde a gente vai conversando e equilibrando. Se não fica muito difícil ele achar um lugar num mundo tão globalizado que ele reencarnou.

LEMBARENGANGA:

Depois vamos falar de Lembarenganga, que é a recordação do passado, a estrutura dos nossos mais velhos, a estrutura dos antigos, a estrutura das crendices, né? como diz o povo: tudo é crendice! Não. Lembarenganga, ele comanda a nossa memória do passado. Ele diz pra nós que só há caminho no presente, que só há possibilidade do futuro se houver respeito e memória do passado. Então, Lembarenganga é aquele que nos ensina. Dentro da energia dele, também destemida e também autoritária, está ali a compreensão, dentro da sua teimosia bondosa está ali a grandiosidade que um ser humano pode conquistar dentro da bondade do seu coração, é entender que tudo nesse mundo precisa ter equilíbrio. É aquilo que eu tava dizendo: não tem bem, não tem mal, é o equilíbrio. Então, Lembarenganga, ele comanda todos os seres humanos, todos aqueles que não querem ser destemidos demais e nem pacato demais, é hora de pedir a energia de Lembarenganga.

NZAMBI NPUNGU:

Vamos falar de Nzambi Npungu. Nzambi Npungu pra nós é Deus. Aquele que não se materializou. Aquele que está diante de nós, do nosso lado, embutido dentro da nossa criação humana através de todos os elementos da natureza. Por isso ele não se materializou. Pra nós dentro do Candomblé, é... as pessoas pensam que a gente não acredita em Deus, às vezes, ela costumam falar assim pra nós: E vocês acreditam em Deus? No Candomblé nós acreditamos muito mais do que pensa em Nzambi Npungu.

Porque se eu pego numa folha, eu estou vendo Ele, sentindo Ele. Se eu bebo uma água ou ofereço uma água pra alguém, eu estou sentindo Ele. Se eu pego numa pedra, eu estou sentindo Ele. Se eu faço um banho pra uma pessoa, eu peço pra que Ele tome as minhas mãos.

Então, Nzambi Npungu pra nós é o Criador Maior, é Aquele que não se materializou, Aquele que não se transformou em ser humano pra que você coloque a fisionomia Nele, aquela que mais te convém. Se você que Ele, a fisionomia Dele pacificador, democrata, a energia mais democrática do mundo, você coloca Ele preto, branco, azul, amarelo. Coloca o pacificador, é Aquele que

construiu o mundo e deu pra que os Nkisi regesse pra que os Nkisi administrasse e nós nos tornamos seres humanos, criamos carne em nós que somos mágico, mas não podemos esquecer, que por mais tecnologicamente falando, estamos avançando cada vez mais, esse homem chamado Deus, esse homem chamado Jesus, esse homem chamado Alá, Jeová, que pra nós é Nzambi Npungu, quero dizer a vocês, o espírito ainda é Dele. O Nkisi ainda está na mão Dele. Ninguém consegue desvendar porque nós morremos, porque o espírito sai do corpo, seja lá como for. Porque esse segredo é só Dele. Então, Nzambi Npungu é o Senhor dos segredos. É o Senhor do segredo humano. É a Ele que presto toda a minha reverência. É a Ele que me entrego totalmente a Ele. Pra que eu possa ter condição de sobressair como ser humano, mas muito mais como espiritualista, como Candomblecista, ou como Nengua dia Nkisi da Comunidade Tradicional de Terreiro Angola Congo.

Figura 11

Lekuanditala

Obrigada, espero que eu tenha contribuído com você, Kaya Mujeuin, Cristiane Madeira, espero que tenha contribuído a Comunidade Tradicional de Terreiro Casa do Arco-Íris, aonde também você é... existe uma grande parte sua aqui... você também... ela te pertence inteiramente, possa te ajudar no estudo e como doutora ou como uma precursora, uma divulgadora da Cultura Bantu, você possa contribuir com a questão intelectual dos seres humanos dentro da faculdade. Um beijo grande e que meu Pai Angorô te abençoe.

Espero que a todos que assistirem o seu trabalho, que possa compreender que a espiritualidade do povo de santo, o chamado povo de santo, ela é muito mais democrática, muito mais santa do que as pessoas pensam.

3 – Campos de exploração: os ritos e os mitos dos minkisi – uma atitude relegere

“Relegere, que indica a atitude de escrúpulo e de atenção que deve caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o reler) perante as formas- e as fórmulas – que se devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano.”¹¹⁸

Para realizarmos as travessias de buscas de uma corporeidade para o ator-sacrário por entre as inúmeras encruzilhadas que um culto às divindades de matriz africana pode nos atravessar com a sua gigantesca cosmologia, optamos por aquilo que é público, que não está escondido e em segredo pelos praticantes iniciados nos ritos, aquilo que é visto, apreciado e até mesmo imitado pelos convivas durante uma cerimônia festiva: as danças ritualísticas dos Minkisi. Desta forma, propomos como nos diz Agamben, a restituição “*ao uso comum*”¹¹⁹ do sagrado, em nosso caso, as danças dos Minkisi, a fim de que os atores consumam a corporeidade que estas divindades trazem e a partir desta experiência corporificada, encontrem a abertura de novas significações também para a cena. Descreveremos danças, mitos, cantigas dos cinco Minkisi selecionados para esta pesquisa pelos atores participantes.

Nesta nossa jornada rumo ao “*corpo-fictício*” do ator-sacrário, além de Turner e Schechner, fez-se necessária a presença de Thomas Csordas quando em sua obra: “*Corpo/Significado/Cura*”, aborda a importância da “*experiência corporificada*” como “*ponto de partida para analisar a participação humana*”¹²⁰ em uma cultura. Aqui os nossos desejos foram os de que os atores-sacrários construíssem, com suas participações efetivas em uma cultura afro-brasileira advinda mais precisamente do Candomblé de Angola e suas divindades, seus “*corpos-fictícios*” . E tal fenômeno dar-se-ia após esta primeira apreensão do corpo pela experiência do olhar e também pela imersão corporal nas danças ritualísticas destes Minkisi, e após este momento, eles poderiam caminhar em suas pesquisas e descobrir, munidos desta experiência corporificada e da vivência destes comportamentos restaurados, novos “*corpos-fictícios*” repletos de outras novas intenções, desejos, fluxos, densidades, ritmos que vieram desta propositura de novas corporeidades existentes no mundo cultural.

Ressaltamos que o intuito não é transformar o ator em outra pessoa, mas é abrir novos caminhos de potências e que assim, ele “*atue entre as duas identidades, neste caso atuar é o paradigma da liminaridade*”¹²¹. Buscamos nos estudos de Barba, o termo “*corpo-fictício*” para

¹¹⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Bontempo, 2007, p. 66

¹¹⁹ idem

¹²⁰ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.368

¹²¹ SCHECHNER, Richard. “*Performers e espectadores – transportados e transformados*”, IN: *Moringa*. João Pessoa,

designar este corpo que está “*orientado por uma rede de ficções, de “se mágicos” que estão relacionados com a psicologia, o caráter, a história de sua pessoa e de seu personagem.*”¹²² O objetivo da nossa proposta não é buscar uma pessoa fictícia a partir dos Minkisi, mas sim, descobrir este corpo-fictício advindo da corporeidade vivida por meio das divindades.

Como sabemos o Candomblé é uma religião arraigada na tradição oral, no respeito e na observação ao mais-velho, o que resulta grande parte do aprendizado do ritual pelo praticante. É uma aprendizagem infundável em todas as esferas do viver, como podemos constatar quando a Mam'etu diá Nkisi Mona Tundaceli, iniciada nos ritos há 43 anos nos diz:

*“Tudo que eu sei, eu aprendi com a minha Mãe-de-Santo e com os meus mais-velhos, porque a gente nunca sabe tudo, nunca sabe tudo...quanto mais a gente vive, mais a gente vai aprendendo.”*¹²³

E assim, os ensinamentos dessa tradição cosmológica afro-brasileira são transmitidos aos praticantes no seu dia-a-dia, em um terreiro: por meio da fala do mais-velho ao mais-novo; da observação deste para aquele e ao respeito e preservação da sabedoria dos ancestrais:

*“A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas. Isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas.”*¹²⁴

Destarte, assim também se faz a transmissão do ensinamento das danças ritualísticas de cada Nkisi.

Como já apontamos anteriormente, na Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, que é a nossa base de referência ao culto do Nkisi do Candomblé de Angola e também minha casa de origem como iniciada na religião, são louvados dezenove Minkisi. Cada um deles possui dezenas de cantigas e cada uma delas tem sua dança-representação do mito, a revelação das identidades, sentimentos, comportamentos, as memórias em ação.

Os espaços são múltiplos: ora estrada, ora mata, ora o mais profundo da terra, ora um vulcão, ora rio, ora mar, ora atmosfera e outros para que a comunicação do sagrado aconteça.

Podemos considerar que as danças das divindades encerram em si, em sua constituição, ao mesmo tempo e de forma inseparável, indissolúvel, o rito e o mito.

Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. De 2011. p.160

¹²² BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel*. São Paulo: Hucitec, 1994, p.57

¹²³ Anexo I - Entrevista Mam'etu diá Nkisi Mona Tundaceli

¹²⁴ VANSINA, J. *A tradição oral e sua metodologia*. IN: KI-ZERBO, J. (coord.) *História Geral da África. Metodologia e Pré-história da África*. São Paulo, UNESCO; Ática, 1980, p. 140

O Rito, de acordo com Durkheim “*não é outra coisa senão o mito posto em ação.*”¹²⁵, portanto ele tem a função de dramatizar as representações coletivas.

“*Mito é o contar uma história sagrada, uma história verdadeira*”¹²⁶, nos fala Eliade.

Podemos dizer então que ao dançarmos uma das danças de quaisquer das divindades, participamos de uma história mítica, cujos personagens são elas mesmas.

E por meio destas danças narrativas, restauramos as expressões arquetípicas destes deuses. Consideremos, pois, o que Jung indica:

*“Os arquétipos podem ser interpretados como efeito e sedimento de experiências realizadas, mas também se manifestam como fatores que provocam tais experiências.”*¹²⁷

Os Minkisi, assim como as outras divindades de outras “nações” do Candomblé, são personalidades arquetípicas e trazem em si, portanto, as suas formas de representação, suas maneiras de agir, pensar e atuar no mundo por meio da dança, da narrativa, do vestuário ou de objetos.

As danças ritualísticas são acompanhadas pelo toque de três “Ngomas” (atabaques), de uma sineta chamada Gan e por cantigas (Zuelas) cantadas em língua Kimbundu, Kikongo e Umbundu. Este trio de Ngomas e o Gan dão as variações e dinâmicas nas danças das divindades.

Mas a representação e apresentação das características arquetípicas das divindades se faz tão evidente na dança que qualquer pessoa que assista a uma destas “performances” compreende de quem se está falando, de qual figura mítica se trata e com um pouco mais de atenção, como esta se comporta no mundo. E alcançamos esta percepção do arquétipo mesmo que o filho-de-Santo não esteja paramentado com as “vestes de gala” do seu Nkisi.

Expomos um exemplo a partir de uma memória, de um dos momentos de “*erlebnis ou experiência vivida*”¹²⁸ pelos olhos de uma zuela:

¹²⁵ DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares de Vida Religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989, p. 118

¹²⁶ ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 9

¹²⁷ JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente* Petrópolis: Vozes, 1983, p. 86

¹²⁸ - A Antropologia da Performance se encontra na Antropologia da Experiência, pensada pelo alemão, Wilhelm Dilthey (1833-1911), que traz o conceito de “ERLEBNIS”, que literalmente significa: “o que foi vivido”, isto é, a experiência vivida. “ERLEBNIS” (ou experiência vivida) tem cinco momentos e Turner, em seu “From Ritual to Theatre: The human Seriousness of play”, nos apresenta a eles: “1) algo acontece ao nível da percepção (sendo que a dor ou o prazer podem ser sentidos de forma mais intensa do que comportamentos repetitivos ou de rotina); 2) imagens de experiências do passado são evocadas e delineadas – de forma aguda; 3) emoções associadas aos eventos do passado são revividas; 4) o passado articula-se ao presente numa “relação musical” (conforme a analogia de Dilthey), tornando possível a descoberta e construção de significado; e 5) a experiência se completa através de uma forma de “expressão”. Performance – termo que deriva do francês antigo *parfournir*, “completar” ou “realizar inteiramente” – refere-se, justamente, ao momento da expressão. A Performance completa uma experiência “ (Fonte da tradução: Dawsey, John - IN: DAWSEY, John Cowart. “Victor Turner e Antropologia da Experiência.” IN: *Cadernos de Campo*. n.13 São Paulo:USP, 2005, p. 164

*“Kabila kubukuluka unhangá
Kizuíá kina tundé, Kuzola Kabila!!!
Kabila kubukuluka unhangá
Kizuíá kina tundé, Kuzola Kabila!!!*

O ritmo ou toque tocado pelos Ngomas é o chamado Cabula, também conhecido por Munjola. O canto é dividido entre solista (geralmente um dos tatas) e o coro (todos os outros participantes do ritual), de maneira que este último repete o que o primeiro cantou.

A filha-de-Santo já está em transe religioso, a dança acontece em círculo no centro do barracão, e é acompanhada de perto por uma Kota Kididi que carrega nas mãos um trigã (sineta de três sinos), que funciona como um sinalizador do caminho que deve ser percorrido.

A dança apresenta uma sequência que é sempre repetida pela filha-de-Santo. Os pés e pernas entram num movimento de abrir e fechar, ora para um lado, ora para outro, com transferência de peso lateral, mas são tão rápidos neste abrir e fechar que, ligeiros, completam o espaço do círculo destinado à dança. A cabeça se vira o tempo todo para os lados como se procurasse por alguma coisa. As mãos se apresentam com a tensão de “*SATS*”¹²⁹, parecendo estar prontas para agir. Indicadores e polegares estão em riste, como se apontassem e caçassem algo e estão sempre trocando de lugar entre si, ora a direita na frente, ora a esquerda, sendo que o polegar de uma, encosta na ponta do indicador da outra, dando-nos a entender que se trata de uma arma. Subitamente, a filha-de-Santo se vira para o centro do círculo e lança seu corpo em um salto que parte apenas da perna esquerda, mantendo a direita no ar. Repete este movimento por mais duas vezes e cada vez que projeta seu corpo no ar, a pseudoarma aponta uma vez para o alto, meio e chão. Volta a dançar seguindo a Kota Kididi e novamente se vira para o centro, só que desta vez, vai agachando seu corpo até se ajoelhar, mas mantém por todo o tempo a mímica da arma nas mãos. E neste balanço de mãos, braços, ombros e joelhos se dobrando, os repousa no chão, e aponta para várias direções, movendo seu tronco para a frente e trás por várias vezes. E com este ritmo do corpo, vai se colocando em pé e daí se mantém pulando sobre a perna esquerda, enquanto a perna direita mantém o joelho flexionado no ar fazendo um movimento de esticar e dobrar a perna, como se fosse um galope de cavalo. Com a mesma rapidez, vira-se para frente e volta ao movimento inicial aqui relatado. Esta sequência é repetida pelo menos por quatro vezes e durante todo o tempo em que a Zuela é cantada.

¹²⁹ Segundo Barba: “O *sats* é o momento no qual a ação é pensada-executada por todo o organismo que reage com tensões também na imobilidade. É o ponto no qual se está decidido a fazer. Existe um empenho muscular, nervoso e mental já dirigido a um objetivo. É a extensão ou a retração da qual brota a ação. É a mola antes de saltar. É a atitude do felino pronto para tudo: pular, recuar ou voltar à posição de repouso.” IN: BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel*. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 84

Figura 12

Lekuanditala

Só pelo ritmo da descrição da dança, podemos, minimamente, perceber que se trata de uma figura arquetípica com características de guerreiro, caçador, com destreza física, rápido, esperto, sempre alerta e em movimento.

“...é esclarecedor saber-se que o indivíduo possuído será capaz de fornecer uma imagem correta do deus que nele entrou, por causa do conhecimento e das lembranças acumulados em uma vida passada...”¹³⁰

Esta memória-narrativa pertence à uma das danças ritualísticas do Nkisi Tawamin, e a filha-de-Santo em questão é Kamunjintanguelê, iniciada há 12 anos nos ritos afro-brasileiros e pertencente ao Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris.

A dança ritualística de Tawamin a que nos referimos representa o caçador que sai pela mata com seu arco e flecha em busca de uma caça para que possa alimentar a sua comunidade. Completamos aqui com o depoimento de Mãe Dango a respeito de Tawamin:

¹³⁰ GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985, p.73

“Tawamin, o arquétipo de defensor social, daquele que critica tudo porque ele gostaria que mudasse cada hora, porque a divisão pra ele, não é uma divisão egoísta, é uma divisão comunitária... é tanto na questão de acolhimento, na questão social. Ele acha que deveria ser dividido tudo por igual. Apesar de ser uma pessoa, de ter uma característica alegre, ele também é solitário... enfim cada um tem o seu positivo e o seu negativo e nós do Candomblé procura aprender... aprender com todos, história viva, porque eu falo hoje, to falando pra você mas parece que to falando uma história, mas não é não! O que eu estou dizendo eu vivo ele no dia-a-dia.”¹³¹

Tawamin representa o caçador que tudo vê e sabe sobre o que acontece na mata, pois afinal é o ambiente de seu reinado, um espaço de muita prosperidade, onde tudo que se planta dá frutos, há sempre boa colheita. É o detentor de todas as sementes para plantio. É aquele que anda na mata sem fazer barulho algum, tal a sua leveza e rapidez no caminhar. A sua flecha é sempre certa, nunca errando o alvo, pois afinal, ele pensa muito acerca de todos os trajetos que sua caça poderá fazer. Daí ser o grande provedor do alimento para a comunidade, o Nkisi que sempre traz a fartura para a mesa. É o caçador inteligente, de pensamento muito rápido e é orgulhoso por ser assim. Acredita-se que quando uma pessoa está confusa em seus pensamentos, sem saber qual caminho seguir, é a Tawamin que se pede a lucidez necessária sobre o rumo a ser tomado para uma melhor decisão.

Uma das grandes marcas de identificação de que uma dança pertence a este Nkisi são as mãos imitando o arco e flecha, como já descrevemos na nossa memória de Kamunjintanguelê dançando. Portanto vem a tempo:

“A mão atua, e atuando fala. Esta fala pode ser tão literal como uma palavra que representa algo, ou pode ser simplesmente como um som, uma pura dinâmica vocal, que, quando produzido por uma voz, é o resultado da mudança contínua de tensões e articulações do aparelho vocal (lábios, língua, cordas vocais). A mão é articulada como um som que não diz nada.”¹³²

E sobre o mito, a própria filha-de-Santo, Kamunjintanguelê, religada à sua ancestralidade do Nkisi Tawamin nos conta:

“Conta a lenda, que Nzambi Mpungu, o Deus maior havia criado todos os Mikisi e estes viviam felizes juntos uns aos outros. Porém um fato muito ruim estava acontecendo entre eles: não tinham muito alimento para matar suas fomes. Então Nzambi Mpungu, penalizado pelo martírio de seus filhos, deixou cair do infinito dos céus algumas poucas sementes dizendo que aquele era todo o alimento necessário para alimentá-los. A quantidade de grãos, embora fosse totalmente diversificada, e em grande quantidade, não era o suficiente para alimentá-los por muito tempo... Talvez um ou dois dias. Todos os Minkisi começaram a reclamar, “como poderei saciar minha fome”, disse Nzazi, o mais glutão de todos eles; “morrerei de fome, isso sim”, reclamaram Kayaia e Ndandalunda... E assim, cada

¹³¹ Entrevista Nenguá diá Nkisi Edangoroméia – Mãe Dango

¹³² BARBA, E. e SAVARESE, N. *A Arte Secreta do Ator*. Campinas: Hucitec, 1995, p.130

um a seu tempo, passaram a questionar a decisão de Nzambi Mpungu. Este, ao ouvir tantos impompérios e já bastante aborrecido disse-lhes: “parem com todo este estardalhaço!!! Chega de tanta reclamação!!! Estes serão definitivamente os grãos que os alimentarão e ponto final. Mas para tal, um segredo deverá ser desvendado e aquele que o fizer, tornar-se-á o dono de todos os alimentos existentes no mundo. Tendo dito isto, retirou-se e voltou aos seus reinados. E assim feito, todos passaram a reclamar mais e mais. Todos, menos Tawamin, que desde o princípio ficara intrigado com aqueles grãos. Ele nada falou, nada reclamou, apenas os observou... E continuou observando-os até que disse: “Nzambi Mpungu tem mesmo razão!!! Estes grãos alimentarão todos nós e ainda toda a humanidade existente no universo!!!”, “Mas como, Tawamin? Isto é impossível!!!”, disse seu irmão Nkosi. Ao que Tawamin lhe respondeu: “Não é impossível não meu irmão Nkosi!!! E eu sei a resposta!”. “Qual é?”, indagaram todos ali presentes. “Simples”, respondeu Tawamin, “eu devo enterrar os grãos na terra, um por um, regá-los e dele nascerão muitos outros frutos que nos alimentará para todo o sempre!!!!” E ao proferir isto, o céu novamente se abriu e dele veio Nzambi Mpungu a falar-lhe: “Tawamin, este é todo segredo contido em cada um destes grãos que aí estão!!! Por tua inteligência, perspicácia e destreza dou-lhe o poder divino, a partir de agora, de cuidar da alimentação, física, espiritual e cultural de todos os seres vivos! Serás, por isto, o Dono da alimentação!!!” E foi assim que Tawamin ganhou para si a destreza e o poder de alimentar o mundo.”

Se faz precioso e necessário apontar que, muitas vezes, as pessoas que dançam acompanhando o Nkisi, e que não estão em transe religioso, apresentam a mesma disposição corpórea que a que está em transe, permitindo a quem assiste, fazer leitura similar da performance da dança ritualística. Há aqui subsídios do que buscamos para esta pesquisa: uma corporeidade que vem do vivenciar a experiência de fricção entre o rito e o mito, a dança ritualística. Essa *“interação ritual opera como um mecanismo de gatilho”*¹³³ para uma corporeidade. Onde Jackson se faz presente:

*“Reconhecer a corporeidade do nosso ser-no-mundo é descobrir um terreno comum onde eu e Outro somos um, pois usando o corpo da mesma maneira que outros no mesmo ambiente a pessoa se sente informada por uma compreensão que pode então ser interpretada de acordo com seu próprio costume ou pendor, que ainda assim permanece baseada em um campo de atividade prática e por isso permanece em consonância com a experiência daqueles entre os quais se viveu.”*¹³⁴

O eco desta fala de Jackson apontada por Thomas Csordas, se faz presente quando constatamos em experiência cênica vivida, como no espetáculo “Vertigens” e na prática com o grupo de atores na sala 21, que quando conseguimos nos apoderar do corpo fenomênico do Nkisi como figura mítica, portanto arquetípica e de toda informação que isto poderá nos preencher e estimular, ao performarmos sua dança ritualística, a partir de um *“modo somático de atenção”*¹³⁵ e em relação intersubjetiva com um “mais-velho”, reconhecemos que houve e há potência de uma

¹³³ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.137

¹³⁴ Ibidem p.390

¹³⁵ Ibidem p.372

corporeidade advinda desta performance e deste “corpo vivido” a ser explorada para e na cena. Podemos dizer que esta potência de corporeidade é resultado de uma “*atenção culturalmente elaborada “a” e “com” o corpo na imediatez de um meio intersubjetivo*”.¹³⁶ E este prestar “*atenção com o próprio corpo*”¹³⁷ envolve o estar atento com os olhos como um “*engajamento corporal*”¹³⁸. Se para Csordas, o paradigma da corporeidade que ele propõe “*significa que a experiência corporificada é o ponto de partida para analisar a participação humana em um mundo cultural*”¹³⁹, nós propomos que esta mesma experiência seja utilizada como possibilidades de processos criativos para o ator.

No Candomblé Angolano, dois são os processos usados para o aprendizado das danças ritualísticas: primeiro, pela observação ao mais-velho (“*estar atento com os olhos*”), onde se aprende a dançar para todos os Minkisi, de Mavambo à Lembarenganga e segundo, no período do ritual de iniciação do praticante, onde se tem um aprofundamento das tradições das danças pertencentes ao seu Nkisi de cabeça (“*experiência corporificada*”). Mam' etu diá Nkisi Omindewá – Mãe Dewá – nos esclarece com sabedoria este processo de conhecimento de todas as danças:

*“...ele vai tê um período de 7 anos. Desde que ele nasce a 7 anos pra observar o seu mais-velho, de observar nele; a sua conduta na dança, o que significa aquela dança, pra que aquela dança. O papel do ensinamento da dança é dizer pra ele: conte a sua história através do corpo. Conte a história do seu Nkisi através do corpo, através da sua energia. Então, o Nkisi... ele o filho grava, o Nkisi reproduz. Então, o Nkisi não anda sem corpo, né? Então, o filho tem que tá pronto pra que o Nkisi dele possa reproduzir aquilo que tá gravado nele, que tá gravado no corpo dele. O Nkisi sabe a dança, mas ele não vai levar o corpo do filho dele só. Então, o filho tem que ter o pé de dança. Ele tem que ter... cada um tem o seu pé de dança. Então, ele vai aprender o gesto, como eu conduzo a mão, como eu corto pra Nkisi; como eu sacudo, faço o saculejo pra Mavambo; como eu conto que Mavambo é força, é estrada, é encruza, é através da dança, né?”*¹⁴⁰

A interface trabalhada nesta pesquisa, rito-mito dos Minkisi do Candomblé Angola e Teatro, obriga-nos abordar uma questão relevante: a importância do conhecimento prático adquirido pela experiência vivida com o passar dos anos, em ambos os casos. O tempo no Candomblé tem fundamental importância pois é ele que permite que os praticantes possam ou não participar de determinados rituais existentes na religião. A autoridade é adquirida quando o praticante realiza suas chamadas “obrigações de anos” que acontecem após a “obrigação de nascimento” (“Dikumbi Dijina dia Nkisi”). Quando este consegue ‘dar’ sua “obrigação de maioridade”, “Luvondu Kujiba

¹³⁶ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.373

¹³⁷ *Ibidem*, p.372

¹³⁸ *idem*

¹³⁹ *Ibidem*, p. 368

¹⁴⁰ Anexo I - Entrevista Mam'etu diá Nkisi Omindewá – Mãe Dewá

dia Nkisi" ou "obrigação de 7 anos", terá autoridade suficiente para tornar-se Mam'etu dia Nkisi. Este é um fator importantíssimo no Candomblé, uma vez que a religião mantém a Tradição africana de respeito aos mais-velhos. Isto por si só traz em si um processo hierárquico que todos os praticantes respeitam. Já no Teatro, isto não é de todo diferente, embora não seja tão rígido. Cabe aqui um pequeno aparte para Shakespeare: "*o amadurecimento é tudo*". A experiência do fazer teatral dá ao seu praticante conhecimentos e sabedorias suficientes para que possa ele dividir conhecimentos com aqueles que estão se iniciando nas artes da encenação. Costuma-se dizer que o tempo de experiência de palco dá ao atuante maior segurança quando de sua atuação. Neste enunciado encontramos muitos exercícios experienciados, muitas emoções vivenciadas, muitas barreiras internas vencidas, muitos caminhos encontrados. E pensando neste aspecto, o da experiência pertencente à temporalidade e sua importância, tanto para o Candomblé quanto para o Teatro, é que a autora proporá, neste momento da pesquisa prática, um diálogo entre a Chrystiane Madeira, atriz, diretora (DRT 9585), pesquisadora, formada há vinte e dois anos em Artes Cênicas pela UNICAMP e a Cristiane Madeira Kaya Mujeuin, Kota Manganza, iniciada há vinte e um anos nos ritos do Candomblé de Angola pela Nenguá diá Nkisi Edangoroméia, Mãe Dango. Mas deixemos claro que não se trata de uma questão de esquizofrenia mas sim de papéis que assumimos perante situações na vida quando esta nos solicita.

...espero que eu tenha contribuído com você, Kaya Mujeuin, Cristiane Madeira, espero que tenha contribuído a Comunidade Tradicional de Terreiro Casa do Arco-Íris, aonde também você é... existe uma grande parte sua aqui... você também... ela te pertence inteiramente, possa te ajudar no estudo e como doutora ou como uma precursora, uma divulgadora da Cultura Bantu, você possa contribuir com a questão intelectual dos seres humanos dentro da faculdade.¹⁴¹

Em "*A Representação do Eu na Vida Cotidiana*", Goffman nos esclarece, a partir do que Park descreve, que:

"Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra "pessoa", em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos."¹⁴²

Ousamos dizer que o diálogo se dá entre o Sagrado e o Profano: a Kota Manganza que performa as danças, ensina os cantos, conta os mitos no processo prático da pesquisa; e a atriz/pesquisadora que relê este material que atravessa o corpo dos participantes da pesquisa por meio da cena, pela percepção da corporeidade que surge dessa vivência, mas em uma atitude "*relegere*". Agamben nos conta em "*Elogio da Profanação*" que sagradas

¹⁴¹ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁴² GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985, p.27

“...eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas nem dadas como fiança, nem cedidas em usufruto ou gravadas de servidão.”¹⁴³

E profano é quando estas coisas que pertencem aos deuses são restituídas “ao livre uso dos homens.”

“o que é restituído ao uso comum dos homens.”¹⁴⁴

Deste modo, a partir da dicotomia de mim entre a sagrada e a profana, desta “interpenetração de dois saberes – tal como acontece nos ritos de passagem”¹⁴⁵, buscamos restituir ao “uso comum” essa cosmologia afro-brasileira do Candomblé de Angola como um processo de criação de *corporeidades* para o ator quando este performar e restaurar os comportamentos das Divindades desta matriz africana, de abrir travessias de potencialidades corpóreas existentes nesta fricção do rito e mito e criar novas dimensões para seu uso na e para cena.

Para Agamben, o “relegere” levanta outro ponto importante: aquilo que diz respeito às questões políticas que este uso profano do sagrado deve e pode constituir. Pensando neste aspecto, trazemos para nossa pesquisa a nação Angola, embora não tenhamos a incongruência de apontar que tal “nação” de Candomblé é melhor que a outra, longe e muito longe de nós isto, pois não queremos cometer os mesmos equívocos que alguns estudiosos europeus cometeram na década de 50 ao apontar em seus estudos a existência de uma “nação” de Candomblé pura, e que esta era melhor que todas as outras. Atualmente estes argumentos são desprezados pela grande maioria dos estudiosos da religião.

“Numa abordagem em que os traços culturais não são considerados intrinsecamente como provas de africanidade, cujos significados seriam determinados pelas origens, mas como recortes feitos sobre a cultura tradicional, os quais revestidos de novos significados podem ser usados com fins diversos, a análise genética dos traços que delineiam a pureza, em si, não faz sentido. Contudo importa analisar a gênese da ideologia da pureza dos candomblés, o momento em que surge o modo pelo qual se constitui e o papel dos intelectuais nessa construção.”¹⁴⁶

Optamos pela chamada “nação” Angola, por ser esta a minha origem enquanto iniciada ao rito afro-brasileiro e por ser também a minha fonte de conhecimento e experiência destas

¹⁴³ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Bontempo, 2007, p. 65

¹⁴⁴ idem

¹⁴⁵ DAWSEY, John Cowart. “Victor Turner e Antropologia da Experiência.” IN: *Cadernos de Campo*. n.13 São Paulo:USP, 2005, p.172

¹⁴⁶ DANTAS, Beatriz Gois. *Vovó nagô e papai branco: uso e abusos da África no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Campinas, IFCH – UNICAMP, 1982,p.107

divindades africanas. Entretanto, não podemos deixar de falar que ao trazermos ao uso comum as coisas sagradas, estamos “profanando” e portanto, isto é um ato político.

“A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder; o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado.”¹⁴⁷

E assim, de uma certa maneira, quando trazemos a cosmologia Angola no corpo e para o corpo do ator, nesta atitude *relegere*, nesta proposta empírica, como um processo de corporeidade, levantamos o mastro e colocamos a bandeira branca do Nkisi Tempo, a bandeira símbolo da nação Angola. Com certeza, se a opção fosse pelo Candomblé de Ketu ou de Jeje teríamos outra corporeidade, uma vez que as danças, os ritos e os mitos são outros. Daí é proveitoso considerar o que Csordas nos aponta em “*Corpo/Significado/Cura*”:

“Por outro lado, o paradigma da corporeidade não significa que as culturas têm a mesma estrutura da experiência corporal, mas que a experiência corporificada é o ponto de partida para analisar a participação humana em um mundo cultural.”¹⁴⁸

Logo, aqui também cabe o nosso ato político, de retomar um lugar de relevância para a cultura da nação Angola que tanto foi menosprezada por pesquisadores europeus com suas considerações equivocadas.

“Each culture, each person within it, uses the entire sensory repertoire to convey messages: manual gesticulations, facial expressions, bodily postures, rapid, heavy or light breathing, tears, at the individual level; stylized gestures, dance patterns, prescribed silences, synchronized movements such as marching, the moves and plays of games, sports and rituals, at the cultural level.”¹⁴⁹

Deste modo, as danças são comunicadoras e descritivas das memórias em ação das divindades; cada uma destas agrega um conjunto de conhecimentos, de identidades, de arquétipos, de “símbolos selvagens” com o seu “caráter de sistemas semânticos dinâmicos”.¹⁵⁰

Ao falar sobre o seu entendimento da performance ritual e os símbolos que nesta se apresentam, Turner nos esclarece sobre os “símbolos selvagens”:

¹⁴⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Bontempo, 2007, p.66

¹⁴⁸ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p. 368

¹⁴⁹ TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications, 1988. p.9

¹⁵⁰ TURNER, V. Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa, IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey) New York: PAJ Publications, (pp.20-60), 1982, p.3

“...eles “viajam através” de um único rito ou obra de arte, deixados pela performance ao longo de séculos, e são objetivados nos efeitos produtivos dos estados psicológicos e do comportamento daqueles a eles expostos e obrigados a usá-los na comunicação com outros seres humanos.”¹⁵¹

É importante salientar que as danças ritualísticas não são fortuitas ou passíveis de invenções da imaginação do filho-de-Santo. São coreografias construídas e ensinadas tradicionalmente para comunicar a identidade da divindade para a qual se dança, onde, mais uma vez, Mãe Dewá colabora conosco:

“Então, ensinar a dança aos filhos, à casa... dada à mim e à minha irmã esta função, é ensinar a cada filho que entra, a contar a sua própria história através do corpo. Então, ele vai contar quem ele é, dançando! A cada gesto, a cada movimento e quem está vendo esta dança, está recebendo toda a energia positiva, toda a glória, toda maravilha... que qualquer Nkisi transmite através da dança, porque ele conta história só não, ele conta história e distribui glória, ele distribui cura...”¹⁵²

O que nos leva à Schechner quando fala sobre os “*comportamentos altamente estilizados*” que ele observa nas danças dramáticas dos povos nativos australianos, e nós aqui voltamos a nossa visão para as danças de matrizes africanas, como uma característica da performance.

“...essas performances consistem de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através de interações entre o jogo e o ritual.”¹⁵³

Portanto, podemos dizer que o jogo de transmissão, de ensinamento da dança ritualística ao outro é performance, é restauração de comportamento, pois tanto Mãe Dewá ao ensinar as coreografias do Nkisi no contexto religioso do Inzo, quanto eu, em meu papel de Kota Manganza, Kaya Mujeuin, no contexto desta pesquisa na sala 21 do CAC/ECA/USP, transmitimos, reproduzimos, performamos – não pela primeira vez – essas “*memórias em ação, codificadas em ações*”¹⁵⁴. Sobre o deter o conhecimento destes comportamentos “*simbólicos e reflexivos*”, Schechner escreve:

“Seus significados têm que ser decodificados por aqueles que possuem conhecimento para tanto. Não é uma questão de cultura superior ou inferior. [...] Às vezes, o conhecimento sobre a fonte do comportamento restaurado é esotérico,

¹⁵¹ idem

¹⁵² Anexo I - Entrevista Mãe /Dewá

¹⁵³ SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*/ Richard Schechner; seleção de ensaios organizados por LIGIÉRO, Zeca. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.p. 49

¹⁵⁴ idem

E a descrição desta identidade arquetípica também se faz (e complementa o que a dança mostra) por meio das chamadas “*roupas de gala*”¹⁵⁶ e dos adereços sagrados. Por exemplo: as filhas do Nkisi Ndandanlunda, divindade feminina que representa as águas doces (rios e cachoeiras), a senhora do amor, da beleza, quando se apresenta publicamente traz em suas vestes de gala, geralmente tecidos dourados, em tons de amarelo (por também ser a Senhora do ouro). Em suas mãos, traz um espelho sob um suporte feito em material de bronze dourado e que no momento de sua dança, permanece por todo o tempo voltado para dentro, isto é, para o rosto de quem o segura, indicando que esta deusa adora ver-se refletida nele.

De outro modo o Nkisi Kayaia posiciona o espelho em sua mão (que é também diferente em sua aparência, aqui a prata constitui o material): ele está sempre voltado para fora, possibilitando ao outro o ver-se nele e não quem está dançando, o que evidencia uma das características desta divindade, que é a de mostrar a verdade do outro para ele mesmo. O Nkisi Kayaia representa as águas salgadas, o mar, daí aparecer em vestes com tecidos na cor azul e prata, “*porque ela representa aquela espuma do mar, e a espuma do mar brilha no sol*”¹⁵⁷. É oportuno observar como o espelho toma significados tão diferentes em seu uso, variando sua simbologia conforme o Nkisi que o carrega, podendo representar o símbolo da vaidade ou da verdade. Porquanto trazemos uma das análises de Turner sobre símbolo ritual, em sua obra: “Floresta de Símbolos – Aspectos do Ritual Ndembu”:

*“O símbolo vem a associar-se com os interesses, propósitos, fins e meios humanos, quer sejam estes explicitamente formulados, quer tenham de ser inferidos a partir do comportamento observado. A estrutura e as propriedades de um símbolo são as de uma entidade dinâmica, ao menos dentro do seu contexto de ação apropriado.”*¹⁵⁸

Podemos assim, relacionar as “roupas de gala” dos Minkisi com os figurinos de um personagem num teatro realista/naturalista, como Pavis nos diz:

*“...seu valor de identificação da personagem, limitando-se a acumular os signos mais característicos e conhecidos por todos. [...] o teatro reproduz sistemas fixos nos quais cores e formas remetem a um código imutável conhecido pelos especialistas...”*¹⁵⁹

Assim nos aproximamos da congruência ao “*comportamento da vida diária*”, como no

¹⁵⁵ SCHECHNER, Richard. “*O que é performance?*”, IN: *O Percevejo*, ano 11, n. 12: 25 a 50, 2003, p.35

¹⁵⁶ Roupas de gala são as vestes de uso em cerimônias públicas

¹⁵⁷ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁵⁸ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005, p.49 e 50

¹⁵⁹ PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.169

naturalismo.¹⁶⁰

A dança do Nkisi Tawamin que aqui apresentamos a descrição, conta-nos que ele é caçador por meio de “ações ordinárias e que foram exageradas, simplificadas e tornadas repetitivas”¹⁶¹. Portanto sendo esta um ritual, são “faixas de comportamento”¹⁶², o que nos leva ao conceito de restauração de comportamento. Acreditamos que é pertinente relacionar aqui a mesma “metamensagem” que Schechner apresenta em “Ritual”: “Você captou a mensagem, não foi?”¹⁶³. Pois afinal, a comunicação realizada pela dança de Tawamin - ou de qualquer outro Nkisi - foi clara, e por ela percebemos que há uma superdeterminação, redundância, exagero e repetição destas “ações ordinárias”, da performance.

Deste modo, captamos visualmente a mensagem semiológica da identidade, do comportamento, do espaço de qualquer Nkisi ao vermos uma dança performada e mais ainda, compreendemos e captamos o arquétipo da divindade ao vivenciarmos na prática uma de suas danças. Performar um Nkisi é ser levado à uma “segunda realidade”, onde podemos nos tornar outros que não os nossos “eus diários”. E para a nossa pesquisa o que nos interessa é o jogo de experimentar o tabu, o sagrado em atitude *relegere*, o modo como podemos trazer para o uso comum estas danças ritualísticas por meio das práticas da cena desta pesquisa, como utilizarmos essa corporeidade descoberta a partir de cada Nkisi. É indispensável apontar que para a elaboração de um *constructo* de *corporeidade*, precisamos nos atentar ao que Csordas chama de “modos somáticos de atenção”, cuja definição se refere:

“...tanto a estar atento “com” quanto a estar atento “a” o corpo. Até um certo ponto ela precisa ser as duas coisas. Estar atento a uma sensação corpórea não é estar atento ao corpo como um objeto isolado, mas estar atento à situação do corpo no mundo. A sensação envolve algo no mundo porque o corpo está “sempre já no mundo”. A atenção “a” uma sensação corporal pode então tornar-se um modo de estar atento ao meio intersubjetivo que ocasiona aquela sensação. Assim, a pessoa está prestando atenção com o próprio corpo.”¹⁶⁴

Relacionamos a descoberta da *corporeidade* de cada Nkisi a um processo de rito de passagem, como proposto por Van Gennep¹⁶⁵, com a estrutura de três fases: preliminar (separação), a liminar (margem) e a pós liminar (agregação), o que será melhor detalhado no capítulo posterior.

E assim como Turner, a fase que mais nos fascina na estrutura dos estudos de Gennep, é a

¹⁶⁰ SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*/ Richard Schechner; seleção de ensaios organizados por LIGIÉRO, Zeca. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.p. 49

¹⁶¹ Ibidem p. 62

¹⁶² idem

¹⁶³ Idem

¹⁶⁴ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p. 372

¹⁶⁵ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, 3ª. Ed., p.29 e 30

liminar ou a liminaridade, pois é neste momento que o “*trabalho real dos rituais de passagem toma lugar*”, que “*ocorrem as transições e transformações em espaços especialmente demarcados*” e no caso presente, a sala 21, que se apresenta como o nosso -“womb and tumb”¹⁶⁶- útero e túbulo deste processo, deste “*From Ritual to Theatre*”.

No momento em que os atores participantes desta pesquisa adentraram na sala 21 do CAC/ECA/USP, iniciou-se um rito de passagem, pois ali, momentaneamente, se despediram de suas identidades para assumirem as das figuras míticas do panteão africano. E se mostraram em “*estado de vulnerabilidade*”¹⁶⁷, abertos e dispostos à esta mudança. Ali foi também o espaço onde “*internaliza(ra)m suas novas identidades*”¹⁶⁸ e deste apoderamento a partir de “*restauração de comportamentos*” míticos surgiu uma *corporeidade* que permitiu-lhes n-travessias para esse “*ator-sacrário*” para e na cena.

*“O comportamento restaurado é o processo chave de todo tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeira e nas artes. O comportamento restaurado existe no mundo real, como algo separado e independente de mim. Colocando isto em termos pessoais, o comportamento restaurado é – eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou eu me comportando como me mandaram ou eu me comportando como aprendi. Mesmo quando me sinto ser eu mesmo, completamente, e agindo de modo livre e independente, apenas um pouco mais de investigação revelará que as unidades de comportamento vividas por mim não foram inventadas por mim, não sendo mim mesmo ou possuído, como se em transe. O fato de que há mais de um mim mesmo em cada pessoa não é sinal de loucura, mas o modo como as coisas são. Os modos pelos quais alguém performa a si mesmo são conectados aos modos por que pessoas performam outras pessoas nos dramas, danças e rituais.”*¹⁶⁹

Concordamos plenamente com Turner quando ele reconhece que na fase liminal, caminhos podem se abrir para novas situações, identidades e realidades sociais, pois é isto que almejamos oferecer nesta busca de corporeidades para o ator-sacrário: novas possibilidades de travessias cênicas por meio do conhecimento e experimentação do universo rito-mítico das danças do Candomblé Angolano praticado no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris. Assim como na tradição das comunidades tradicionais de terreiro de matriz africana, de observar o mais-velho para se aprender, nesta nossa travessia podemos atentar mais uma vez ao que Csordas nos apresenta:

“Como nós não somos subjetividades isoladas presas dentro de nossos corpos, mas compartilhamos um meio intersubjetivo com os outros, precisamos também especificar que um modo somático de atenção significa não apenas atenção “a” e

¹⁶⁶ TURNER, Victor. *From Ritual to Theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications, 1988, p. 45

¹⁶⁷ SCHECHNER, Richard. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*/ Richard Schechner; seleção de ensaios organizados por LIGIÉRO, Zeca. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.p. 63

¹⁶⁸ idem

¹⁶⁹ SCHECHNER, Richard. “*O que é performance?*”, IN: *O Percevejo*, ano 11, n. 12: 25 a 50, 2003, p.33 e 34

“com” o nosso próprio corpo, mas inclui atenção aos corpos de outros.”¹⁷⁰

A ocasião nos permite trazer Schechner, em *“Ritual”*, quando conta sobre o rito de iniciação de Asemo, um menino que vivia em um povoado da Papua Nova Guiné, descrito pelo antropólogo australiano, Kenneth E. Read, em seu livro *“O Vale Alto”* (1965). De maneira breve e sintética, ele nos conta sobre o momento da separação, da margem e o da agregação que Asemo passa durante oito semanas, isto é, sobre as três categorias do Rito de Passagem (Van Gennep), onde também podemos chamá-los de rito pré-liminar, liminar e pós-liminar. Enfim, nos é contada a transformação de Asemo: de menino a homem, do ato ritual que contém em si, de forma intrínseca, a passagem de um status para outro. Sabemos que para Schechner não há distinção entre rito e Teatro, estas duas categorias representam eventos de mesma natureza: são Performances. E isto compreende um movimento *continuum* que vai do “rito” ao “teatro” e vice-versa. E dentro destes eventos performáticos, “rito” e “teatro”, ele aponta as noções de “eficácia”, tendo como exemplos ritos de passagens, dramas sociais, ritos de iniciação, etc e “entretenimento” que seria o caso de espetáculos teatrais.

“Daí a diferenciação considerável do “rito” para o “teatro” e uma vez que dependendo das circunstâncias, lugar, ocasião e do envolvimento do público, o “rito” pode ser visto como “teatro” e vice-versa”.

E Schechner nos dá como exemplo o rito de iniciação de Asemo para trazer à tona os dois tipos de performances: a transportadora e a transformadora.

A primeira refere-se àquela em que *“os performers são levados a algum lugar, mas ao final, geralmente ajudados por outros, eles são desaquecidos e reentram na vida cotidiana no mesmo ponto em que saíram.”¹⁷¹*

Já a segunda evidencia a mudança do performer de um status ou identidade social para outro. Entretanto, as duas performances não são dissociadas entre si, já que na maioria das vezes coexistem no mesmo evento.

É sabido que atuar é *“a arte da transformação temporária”¹⁷²*. Isto posto, relacionamos com a história de Quesalid¹⁷³, um Kwakiutl, contada por Levi-Strauss e apresentada por Schechner em

¹⁷⁰ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p. 372

¹⁷¹ SCHECHNER, Richard. *“Performers e espectadores – transportados e transformados”*, IN: *Moringa*. João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011 p.163

¹⁷² Ibidem p. 162

¹⁷³ Quesalid queria revelar o charlatanismo dos xamãs de sua terra e para isto aproximou-se destes e tempos depois, foi convidado para fazer parte do grupo. Aprendeu todos os truques usados pelos xamãs para lograr os pacientes. Conseguiu desmascarar os xamãs, mas aprendeu tão bem a arte, que acabou por construir uma forte reputação de ser um verdadeiro xamã e com o passar do tempo começou a acreditar em suas curas, mesmo sabendo que eram truques e se justificava dizendo que os doentes melhoravam porque acreditavam nele, porque fazia muito bem a sua arte. Tanto que finalmente ele passou a acreditar que todos os truques eram manifestações de seu poder.

*“Performers e espectadores – transportados e transformados”*¹⁷⁴, ao momento da dança de um filho de santo em transe, que supomos seja do Nkisi Tawamin no contexto religioso, e a pessoa que o acompanha e que performa junto. Esta pessoa também é absorvida pela força centrípeta de sua própria performance, se transformando naquele que ela se propôs a acompanhar. Esta pessoa não é o Nkisi Tawamin, mas também não deixa de ser Tawamin: ela atua no campo entre o negativo e o duplo negativo, um campo de potencial ilimitado, livre assim da pessoa (não) e da pessoa representada (não não). O que nos levará a pensar em uma situação de liminaridade e Turner, já que há a suspensão de papéis.

*“O foco da técnica de treinamento do performer não é transformar uma pessoa em outra, mas em permitir que o performer atue entre as duas identidades; neste caso atuar é o paradigma da liminaridade.”*¹⁷⁵

E dentro do contexto empírico deste projeto, o mesmo ocorrerá quando estivermos em nosso papel de “mais-velho” ou seja de Kota Manganza Kaya Mujeuin performando a dança do Nkisi Tawamin para o grupo de atores e estes dançando ao mesmo tempo, se transformando naquele que foi colocado como proposta de pesquisa. Sem dúvida é um momento de transporte e transformação, de performers e espectadores em um continuum e em situação de liminaridade.

Indicamos os Minkisi como potências de identidades para serem experimentadas pelo ator e a partir destas “experiências vividas”, surgirão as descobertas de corporeidades, possibilitando seu uso para e na cena da maneira que melhor convier ao seu processo de criação, ao seu *“abismo da liberdade humana”*¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Ibidem p.159

¹⁷⁵ SCHECHNER, Richard. *“Performers e espectadores – transportados e transformados”*, IN: *Moringa*. João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011 p. 160

¹⁷⁶ idem

3.1 – Nkisi Mavambo – Dança e Mito do Senhor dos Caminhos

“Bom, eu sou Helberth de Souza Gomes, sou conhecido como Tata Kasumbê, o Tata da casa. Eu sou Muxikiangoma, o Tata do couro, sou de Mavalutango sou de Mavambo, tá? Tenho 41 anos de idade e de santo, tenho 27, né? 27 anos de santo que tenho e minha missão aqui em casa pra Pai Angorô é olhá os Ngoma, acordá os ngoma. Ajudá na casa de “seu Marabô” e fazer os Tatas tocarem junto comigo aqui.

[...]

Agradeço tudo o que eu tenho, pois Mavambo é esse universo, Mavambo é conquista, Mavambo abre caminho, ele é o primeiro, né? do Universo pra comandar junto com o resto dos Nkisi.

Mavalutango, ele é uma pessoa calma.. Muito inteligente, né? eu me considero muito inteligente. Tudo que eu pego, eu consigo fazer por causa desta facilidade que o Mavalutango tem de construir... eu tenho esse dom por causa dele também.

E é isso que posso dizer pra vocês, que é maravilhoso ser desse santo. É maravilhoso sentir meu pai perto de mim, né, porque ele tá 24 horas por dia. Agradeço à ele tudo o que eu tenho.

Mavalutango é o começo... ele que abre o caminho, ele que traz sorte, ele que te guarda na rua, ele que guarda você no seu serviço, ele que faz tudo.”¹⁷⁷

Kiua Nganga Npambu Nzila!!!

Kiua Nzila!!! ¹⁷⁸

Mavambo, Mavalutango, Npambu Nzila, o senhor das encruzilhadas, o Nkisi mensageiro, o senhor dos caminhos. A boca que tudo come, a língua que tudo fala, o ouvido que a todos os idiomas entende. Sempre e em qualquer ocasião, deve ser o primeiro a receber oferendas. O grande mensageiro responsável pela comunicação entre os Minkisi e os homens. É o guardião dos caminhos dos homens, é responsável pela proteção das casas de culto. Representado pelo falo (pênis), assim também recebe o poder espiritual da propagação da espécie, sendo responsável pela fertilização. É a força da sexualidade, desenvolvimento e abundância.

É o Nkisi que promove os caminhos e as articulações profissionais das pessoas e de suas finanças.

Mavambo, sendo nosso guardião, vai aonde vamos, está em todos os lugares conosco, vê tudo que vemos, sempre sabe o que irá nos acontecer, pois sabe de todos os caminhos e ele é parte fundamental no jogo de búzios. Mavambo é a criação, a comunicação, é a propulsão para crescermos, transformarmos e adquirirmos uma boa vida.

¹⁷⁷ Entrevista de Tata Kasumbê

¹⁷⁸ ‘Salve o Senhor dos Caminhos!!! Salve os caminhos!!!’

É o arquétipo das pessoas astuciosas, vaidosas, dinâmicas, joviais e inteligentes. Sensuais, grandes sedutoras e amantes. Bem humoradas, zombadoras, provocadoras de discussões e confusões. Corajosas e valentonas.

Mãe Dango costuma dizer aos seus filhos que todo dia pela manhã, antes do homem acordar, Mavambo deixa duas malinhas ao lado da cama, a do bem e a do mal, e quem escolhe qual destas irá levar para o dia é o próprio homem. Mavambo atende aos pedidos dos homens, bons ou maus, mas também nunca impede as consequências que podem advir destas solicitações.

O dia de Mavambo na semana é a segunda-feira.

“A pessoa que é de Mavambo ou que é de Mavalutango, ele é destemido, ele é extremamente sedutor, ele é responsável e acolhedor, mas ele é uma pessoa que gosta de avançar todos os meios afetivos. Ele precisa tá sempre dizendo a ele: “tenha limites! Tenha limites”. Porque se ele não tiver limites, ele acredita que o seu poder de sedução, não tem risco pra ele. E tem! Porque como ele é o reprodutor, como ele é aquele que na verdade, organiza a questão afetiva, ele precisa ter limites, senão ele não faz mais nada, a não ser ter vários amores, várias paixões e não cuida depois da sua vida apesar de querer uma vida estabelecida e uma vida até promissora.

Mavambo! Não Exu de rua, tô falando de Nkisi.

Você quer que eu fale de Mavambo. Mavambo, aqui no Brasil a gente usa vermelho e azul e em alguns lugares e até em alguns momentos, o preto. Porque na verdade coloca o preto, porque a energia de Mavambo é quente e é por isso que Ele é o reprodutor, né? Por isso que põe o preto. Mas o vermelho, ele representa o ciclo de transformação de energia de vitalidade e o branco, eu, nós mesmos gostamos muito de colocar o branco pra apaziguar. Porque Mavambo ele é o primeiro Nkisi da face da terra então, ele precisa carregar a bandeira branca.

Então, têm alguns momentos que a gente coloca filetes brancos, algumas coisas. Mas, Mavambo usa cores fortes: vermelho, azul e preto!

A comida que ele mais gosta: Ngambelê.

Ngambelê é uma comida que você faz com amido de milho bem cozido, depois de cozido mistura-se dendê. Coloca-se ervas com pinga de alambique. Olha pra você vê como é que ele come bem, e é forte. Porque é uma comida forte, é uma comida quente. Essa é a comida que Mavambo mais gosta. E depois carne. Ele gosta muito da proteína da carne. Então, as comidas que Mavambo mais gosta.”¹⁷⁹

“Birole, birole, birole

Mavambo nge nge

Birole, birole, birole

Nkosi nbiale”¹⁸⁰

Começamos a dança de Mavambo com um agitar dos ombros (para frente e trás) e braços (semi-flexionados), ao mesmo tempo em que fazemos uma transferência de peso nas pernas (direita

¹⁷⁹ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁸⁰ Cantiga para o Nkisi Mavambo

- esquerda – direita), que estão abertas como numa “segunda posição¹⁸¹” paralela. Ao término deste movimento, faz-se uma volta sobre o próprio eixo para direita, conhecido como “ciscar”, onde a cada quarto do giro, um pé é puxado para trás, assim como o movimento do galo. Ao retornarmos ao ponto inicial, seguimos uma cadência de abrir e fechar as pernas com transferência de peso lateral, ora para direita, ora para esquerda. E os braços se apresentam semiflexionados, com as mãos na altura do estômago, também seguem este ritmo de abrir e fechar. Em um dado momento, viramos para o centro da roda e sacudimos os ombros e braços em ângulo de 90 graus, e com as mãos levantadas para o alto, giramos rapidamente o corpo para direita em uma volta completa e novamente o movimento do sacolejar os ombros. E fazemos mais dois giros, um para esquerda e outro direita. Este é o momento que Mavambo dá sua gargalhada. Voltamos à cadência do abrir e fechar pernas. Por várias vezes, se repete esta sequência.

“...como eu sacudo, faço o sacolejo pra Mavambo; como eu conto que Mavambo é força, é estrada, é encruza, é através da dança, né? Quando que Mavambo diz quem é ele é? Quando ele dá a gargalhada dele? Quando ele gira e que sacode inteiro e diz: eu tenho o poder da encruza, eu tenho o poder da estrada, eu tenho o poder do encantamento, eu tenho o poder da mensagem. Sou eu que levo e sou eu que trago as mensagens. E essa forma é quando? É quando ele gira e abre os braços e diz: Eu detenho esse poder.”¹⁸²

Mavambo é um Nkisi tão inteligente de danado, que conta seu mito que estava ele um dia indo para mais um de seus passeios quando avistou dois vizinhos que moravam um defronte ao outro, conversando cada qual em sua cerca. Quando ali passou, Mavambo deu-lhes bom dia e logo perguntou se não tinham algo de comer para lhe dar. Os dois, avarentos como só, disseram quase ao mesmo tempo que não tinham não e que fosse ele trabalhar para ganhar seu pão. Mavambo ficou muito bravo, mas nada disse, apenas despediu-se e seguiu viagem. No dia seguinte, ele teria que passar novamente por aquelas bandas dos dois vizinhos e então pensou: “hoje será a minha vez de se refestelar!” Voltou até sua casa, colocou um capuz e pos-se a andar. Ao passar novamente por entre os vizinhos que ali estavam, estes, ao verem seu capuz, disseram : “Olha, que lindo capuz vermelho o senhor possui!” Ao que o outro vizinho retrucou: “Vermelho não!!! É um lindo capuz, sim, mas ele é branco!!!” , “Vermelho”, respondeu o primeiro homem. “Branco”, vermelho, branco, vermelho, branco, vermelho, branco e tanto vermelho branco disseram que acabaram criando uma briga muito feia, chegando até mesmo a violência física. Mavambo, que é muito astuto, riu-se de ambos e, após separá-los disse-lhes: “Vejam vocês, como cheia de surpresas a vida é! Um diz que

¹⁸¹ Posição de pernas separadas utilizada no ballet

¹⁸² Anexo I - Entrevista Mãe Dewá

meu capuz é branco já o outro que vermelho ele é!!! Pois estão certos ambos, uma vez que meu capuz tem um de seus lados uma das cores e o outro a outra. Aprendam com isso, pensem vocês!!! Aquele que negar comida a Mavambo, poderá ter sua vida até mesmo perdida. Não se esqueçam nunca mais: a partir de hoje, a cada vez que eu aqui passar, não deixem de me dar algo de comer, pois tenho sempre muita fome e vontade de brincar. Inteligência e astúcia de Mavambo, não se acha em qualquer lugar!!!” E, desta forma, Mavambo torna-se aquele que será sempre o primeiro a comer.

3.2 - Nkisi Hongolo – Dança e Mito do Senhor do Eterno Movimento e Grande Adivinho

Figura 13

Lekuanditala

“Depois tem meu Pai Angoro, né? que é o Senhor da adivinhação, que é o Senhor daquilo que é o Pai do Encanto. Aquele que produz a sua vontade de encantar as suas palavras, de colocar na mão... a mão numa pessoa e encantar ele, dando credibilidade a ele, que ele pode vencer os desafios. É uma pessoa extremamente intuitiva as pessoas de Angorô e uma pessoa que gosta de fazer batalhão de gente pra ser cuidado. Nunca vi!!! É o meu Santo!!! Então, eu posso dizer, não é?! Mas tem a característica também de ser desafiador, né? Quantas vezes eu quero ir embora, pegar uma mala e embora pro garimpo? Você imagina, então, a característica do meu santo, o arquétipo do meu santo, eu sempre tenho que tá com ele botando o pé no chão, falando comigo mesmo.”¹⁸³

Nganga Hongolo Kiambote !!!

Angorô lê!!!¹⁸⁴

¹⁸³ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁸⁴ O Belo senhor do Arco-íris!!!

Hongolo, Angorô, o senhor da adivinhação, da mobilidade, é a cobra que morde o próprio rabo e que dá o eterno movimento de rotação à Terra e impede que esta se desfaça. É ao mesmo tempo macho e fêmea. O Senhor das cores, a representação de uma das formas mais sutis existente, que nós vemos e não podemos tocar, o arco-íris e é também a serpente de duas cabeças. É um Nkisi misterioso e muito sedutor por trazer esta dualidade de ser ao mesmo tempo macho e fêmea, de ser *Tat'etu e Mam'etu*¹⁸⁵. É a chuva – *Nvula* - que vem junto com o arco-íris e que quando cai, traz prosperidade e encantamento para quem nela se molha.

É o arquétipo de pessoas extremamente comunicativas, que tem o dom da retórica. São ambiciosas, pacientes e perseverantes em seus empreendimentos e que não medem sacrifícios para atingir seus objetivos. Generosos, não se negam a estender a mão em socorro àqueles que dele necessitam. Teimosos, inconstantes, vaidosos, determinados, intuitivos, videntes. Têm dificuldades em receber ajuda dos outros.

Seu dia na semana é a terça-feira.

*“Pai Angorô usa a cor do arco-íris, porque na verdade ele é o catavento colorido. Ele é, na verdade a ligação de toda energia. Ele transforma a comunicação dele com os outros Nkisi, os outros Minkisi através das cores e por isso, Ele usa o arco-íris.
E dentro do próprio Candomblé, quando a gente vai se iniciar, a gente usa a transformação da pele neutra passa a ser colorida através da pintura que é o Hongolo matona. Que é na verdade quando a gente é iniciado, é a transformação. É sair do neutro para a comunicação, por isso que Ele representa todas as cores. O ofertório que Ele mais gosta é a salada de frutas. De frutas não tão com líquido, mas misturadas com frutas com menos líquido, pra que ela saia o próprio suco, que é a salada de fruta com açúcar.”*¹⁸⁶

“A iné...a iné

Hongolo si o ki banda Hongolo ine

Hongolo si o ki banda Hongolo ine

Hongolo si o ki banda Hongolo ine”

*“Falar de Pai Angorô... falar de Pai Angorô é falar um pouco de minha mãe... porque ela é Angorô nato!
Angorô, todo mundo sabe, ele é uma Nroka¹⁸⁷ e quando ele sobe aos astros em*

¹⁸⁵ É pai e é mãe

¹⁸⁶ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁸⁷ Serpente

forma de arco-íris, ele vem anunciando que é chuva que ele vai trazer e quando ele desce, ele vem trazendo toda prosperidade que ele pegou lá em cima, do ouro, da sobrevivência e desce pra terra. Então, quando Angorô dança... a dança dele quando ele pula, ele diz: “aqui eu te dou estrutura pra você da água que é a fonte da vida, a “Nvula” cai pra abençoar os nossos rios, as nossas matas, porque a água é a fonte da vida mesmo, sem ela nada prospera, nada cresce e secamos. Então, cada vez que você vê um arco-íris, agradeça todo dia, porque é Angoro dizendo: olha a prosperidade tá chegando na terra.

E a dança de Angorô, ela retrata toda esta história: é a minha ida e busca da prosperidade e a minha vinda com esta prosperidade. Quando ele cai no chão, ele não tá rastejando porque ele é Nroka ou porque ele é cobra, ou porque ele é mau, não! Ele tá dizendo: eu fui buscar e estou semeando na terra. Ele cai no chão ele diz: tudo aquilo que fui buscar nos astros, eu estou plantando agora. Tawamin, Katendê, prosperem! Cresça! Eu trouxe, agora você faça nascer! Porque o chão já tá preparado. Porque tudo aquilo de prosperidade que eu poderia trazer, eu já trouxe. Então, esse é o significado da dança de Angorô. Eu busco nos astros o que é de próspero, de farto e derrubo isso em forma de água, de “Nvula”, de amazi¹⁸⁸ e aí, ele vai ao chão e semeia, aí é o significado de Pai Angorô dançando e aí, quem é esperto cata.”¹⁸⁹

Começamos a dança de Hongolo com o Muzenza, onde pernas estão separadas, e então arrasta-se a perna direita para trás com pé direito inteiro no chão, depois o mesmo movimento mas aí com a perna esquerda para trás com o pé esquerdo inteiro no chão, fazendo um flexionar e esticar dos joelhos, com os braços fazendo conjuntamente o movimento de abrir e fechar. As mãos estão como conchas voltadas para baixo, com movimentos alternados de subir e descer os braços ainda semiflexionados, trazendo-nos a mimese de uma cobra se deslocando pelo espaço. A seguir, muda-se o passo, onde mantém-se o pé esquerdo fixo no chão enquanto o direito vai ora para frente o para trás deslocando-se pelo espaço com o corpo voltado para o centro do círculo. As mãos continuam em conchas, mas os braços fazem um movimento de subir e descer, alternadamente, sempre mantendo a mimese da cobra. Ao final deste movimento, vai agachando seu corpo até se ajoelhar, mas mantém por todo o tempo a mímica da cobra nas mãos. E neste balanço de mãos, braços, ombros e joelhos se dobrando, os repousa no chão, e ora indo para frente, ora para trás, agora não apenas com as mãos, mas sim, com todo o tronco, traz a mimese da cobra que se desloca pelo espaço, pronta para dar o bote. E com este ritmo do corpo, vai se colocando em pé e daí se mantém pulando sobre a perna esquerda, enquanto a perna direita mantém o joelho flexionado no ar fazendo um movimento de esticar e dobrar a perna, como se fosse um galope de cavalo. As mãos, ainda em conchas, mas agora uma sobre a outra, ficam acima da cabeça mantendo a mimese da cobra, mas agora com o corpo todo, como se ela estivesse em pé no seu próprio rabo. Esta sequência é repetida pelo menos por três vezes e durante todo o tempo em que a Zuela é cantada.

¹⁸⁸ água

¹⁸⁹ Anexo I - Entrevista Mãe Dewá

O mito de Hongolo diz que certa vez, nos reinos africanos em que todos os Minkisi moravam, uma festa magistral foi anunciada. Ela aconteceria nos castelos de Lembarenganga. Desde o dia que a notícia surgiu, fez-se um zum zum zum de atormentar o bom-senso de qualquer bom cidadão. Dizia-se que Lembarenganga naquele dia, daria um presente muito estimado e precioso a todos os seus filhos, o que os deixou mais afoitos para que tal dia chegasse. Todos conheciam a generosidade deste Nkisi e sabiam que presente anunciado, seria presente farto e recheado. Tempos idos se passaram quando de um repente chegou-se o dia de se embelezar. Os Minkisi trataram de se colocar os mais belos que podiam existir.... Tão belos estavam que por onde quer que pusessem seus pés, olhos afoitos de beleza voltavam-se para eles no afã de satisfazerem seu desejo. A festa foi um regalo e um luxo só... Comida da melhor espécie, bebida de vinho de palma à vontade, belos homens e lindas mulheres dançando, reforçando toda riqueza ali presente... mas o que todos aguardavam de verdade, era o momento do presente... queriam saber o que Lembarenganga deixara para eles., E lá pelos idos da noite, já quando a lua principiava sua conversa com o sol, o Grande Pai chamou seus filhos, um por um. Todos estavam maravilhosos, menos um: Hongolo! Este, apesar de sua grande beleza, vestira-se com muita modéstia e simplicidade. Ao ser indagado por seu Pai o porquê de tamanha miséria em suas vestes, Hongolo lhe respondeu: “Meu Grande Pai. Grande é o orgulho de ser vosso filho, porém não sinto necessidade de manter tanta ostentação. Contento-me com pouco. Para mim, basta a amizade, o amor e o saber, que para mim, é a maior das riquezas existentes neste mundo.” Ouvindo isto, Lembarenganga conformou-se e partiu para sua entrega. Mas qual não foi a decepção de todos ao ver o que o Pai lhes reservara: para cada um deles, havia uma grande abóbora de tamanho desproporcional, cinco vezes maior do que qualquer uma que já se vira nesta e em outras vidas também... Eles se revoltaram, brigaram, blasfemaram, maldisseram seu Pai, desejando-lhe todo tipo de má sorte. Todos, menos Hongolo, que assim disse a seu Pai: “Meu Pai, que coisa mais linda esta abóbora!!! Meus olhos jamais viram nada igual!!! Sinto-me um rapaz de muita boa sorte. Ainda mais por ela ter vindo de suas abençoadas mãos!” E tendo dito isto, beijou-lhe respeitosamente suas mãos , pegou o presente que lhe cabia, e pôs-se a caminho de sua casa. Todos os outros Minkisi, profundamente descontentes, também pegaram a parte que lhes coubera e saíram, um a um, prometendo não retornar tão cedo aos Castelos do Pai, pois diziam nunca terem sido tão humilhados em suas vidas. E todos, sem exceção, ao passarem na choupana de Hongolo (sim, ele morava numa choupana muito simples), lhe dizia: “Hongolo, já que gostastes tanto desta porcaria de presente, toma! Fique com o meu para si.” E ele, de bom grado, aceitava e pensava: “Puxa, que sorte a minha!!! Terei alimento por muito tempo ainda!...” E assim foi, um a um, até que o último dos Minkisi deixasse seu presente ali. O tempo se passou, como tudo passa nesta existência, mas

sendo o tempo um tempo que caminha como bem deseja e num desses momentos em nada estamos fazendo, Hongolo sentiu muita fome. Mas lembrou-se também das dificuldades financeiras que estava atravessando. A princípio entristeceu-se mas logo um tempo mais pensou: “não! Não devo desanimar!!! O universo algo me prouvera! A sorte sempre foi minha aliada. Nada deixará de me pertencer daquilo que for meu!!!” E com este pensamento, lembrou-se de suas abóboras. Então pensou: “huuuuummm... sinto que agora é tempo de comê-las!!!” E saiu para buscá-las. Ao trazer uma delas para sua sala (a abóbora não cabia inteira em sua cozinha), pensou que primeiro sua tampa iria retirar. E assim o fez... mas qual não foi sua surpresa quando, ao retirá-la, encontrou toda espécie de tesouros: havia muitas miçangas, búzios, panos coloridos, os mais ricos e belos de todo continente africano... Então ele, totalmente maravilhado, abriu uma a uma de suas abóboras e viu que em cada uma delas, havia a mesma quantidade de tesouros, igualmente divididos. Aquilo que um dia fora miséria, transformara-se em fartura! A notícia rapidamente se espalhou e agora, seus irmãos, bravos consigo mesmos por tamanha burrice, tentavam resgatar a parte que lhe coubera. “Hongolo, este tesouro é meu! Eu só o deixei consigo porque não fazia ideia de seu interior!!!” ; “Deixe de ondas e devolva minha parte agora mesmo! Vamos, menino!”. E uma após outra reclamação, os Minkisi queriam o que era seu. Hongolo ouviu a todos, com muita paciência e ao final proferiu: “Vejam bem, antes, quando as abóboras eram apenas simples abóboras, elas de nada lhes serviam... Agora que possuem um tesouro, vocês as querem de volta!!! Não me parece justo!!!” Todos ficaram muito bravos, falantes, bravejantes... Mas Hongolo acalmou-os dizendo-lhes então: “Bem, como podem ver, tenho toda sorte de tesouros que o mundo poderia me dar, porém, não tenho o maior de todos eles: a paz e o amor de meus irmãos!!! Vejam, cada uma dessas abóboras contém riquezas pra se viver eternamente!!! A mim, somente a minha me basta! Levem consigo as de vocês e vivamos em paz!” Contam que assim a paz novamente ali se estabeleceu. Este é o mito de Hongolo.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Tradição oral

3.3 – Nkisi Kafunjê – Dança e Mito do Senhor da Terra e Grande Curandeiro

Figura 14

Lekuanditala

“Claudia Helena de Souza, 41 anos, sou cuidadora de idoso, mas futuramente, técnica em enfermagem. Nós vamos fazer, se não me falha a memória, 28 anos. Sou Bikafunjê, de Kaviungo. Bom, pra mim é uma honra, né? Ser filha dele enquanto pessoa e assim, ao mesmo tempo, é uma honra, mas é uma responsabilidade muito grande. É um peso, mas eu o amo. Não me vejo de outro Nkisi a não ser dele. Como que eu sou... (risos)... às vezes, espírito velho, às vezes, mais jovem, ranzinza, às vezes, light em outras, é isso.

Penso muito ao tomar uma decisão, até demais, para não me arrepender depois. Raramente nestes 41 anos me arrependi de alguma coisa. Talvez seja por isso, porque eu penso muito antes de dar qualquer passo, né?!

[...]pacienciosa demais, observadora. Sou mais de observar do que de comentar, do que de falar. Ah, que mais?! ...

Às vezes, tem aquele momento em que eu gosto de ficar quietinha no meu canto, eu e eu, né? Tem momentos assim que a insônia bate, né? O que mais? Eu procuro viver... é... um dia de cada vez, né?! assim, com o passar dos anos, do tempo, da experiência do Nkisi, essa coisa toda, eu aprendi é que o tempo deles não é o nosso tempo. Então, às vezes, quase sempre, eu quero uma coisa, que aconteça ontem, mas eu aprendi que não é possível, porque o tempo deles é diferente do nosso.

[...] Essa coisa de ficar deprimido, da depressão, essas coisas assim, se você bobear, você cai nela mesmo legal, né? [...] Tem época que eu não quero ver ninguém, eu quero ficar no meu canto, é tipo assim, nem no portão eu saio. Entendeu? É ir pra caverna

[...]...eu já tive várias pessoas também, que assim, estiveram nesse decorrer dos anos em saídas, em festas, né? em que eu vestia Ele e depois que acordava, ah, aquela coisa toda que você já sabe... várias pessoas vieram me falar, me agradecer até, dizendo que fizeram pedidos e foram alcançados, foram ouvidos, entendeu? Então, tem aquela coisa também às vezes passa na porta lá, a pessoa pra benzer. Então, de repente você pensa que: mas eu? Eu tô precisando de benzimento pra mim! É tipo assim, você meio que não acredita, né? Passados uns dias, aquela pessoa volta e nossa! “Meu filho, minha mãe está ótima” né? Quer dizer, então é uma coisa assim que entre aspas, você acredita meio que duvidando, no meu caso. E já tive muitos agradecimentos, muito, muito mesmo. Pessoas que pediram pra Ele e conseguiram e realizaram.

[...] Outra coisa que é bem característica dele e que eu gosto muito também, é essa coisa de cemitério, de lidar com o morto, né? Isso, nossa! Isso me fascina também, me chama muito a atenção.

Bom, assim não tenho medo, assim, de lidar com a morte enquanto nas outras pessoas, né? Eu cuidando de outras pessoas. Já vários pacientes já chegaram a falecer na minha frente, a dar óbito na minha frente, nunca tive nenhum problema com isso.

[...] Pra mim, é como eu estar no cemitério, e como se eu estivesse na minha casa. Né, a relação é muito legal. É estranho ao mesmo tempo, tem pessoas que não entende isso, estranham mas é muito legal pra mim. Prazeroso ao meu ver.

Acho que já falei tudo! Ele é maravilhoso, Ele é encantador, né? Apesar de algumas pessoas temerem a ele, mas ele é fascinante, ele é maravilhosos, eu não sei o que seria de mim sem ele, né? Porque tudo que eu consegui até hoje, claro, tem a força dele. Sem ele, eu não estaria aqui, eu não existiria.”¹⁹¹

“Kavunge Mateba Kukala Kuiza!!!

Pembele Kavunge!!!¹⁹²”

Kafunjê, Kaviungo, Kavunge, Nsumbu, o grande curandeiro, representa o mistério da morte, a terra para onde os nossos corpos voltarão e, ainda mais, a terra que não só guarda componentes vivos, mas também protege o segredo do que virá após a vida. Guardião dos mortos. É o médico dos pobres.

Vive coberto por um capuz de palha da costa para esconder as feridas de seu corpo, todo marcado por feridas. Há uma dança em que ele conta toda a sua história, suas doenças, seu poder de magia, tanto para a vida, quanto para a morte. E depois de contar-se nesta dança sagrada, ele dança para cada um dos Minkisi; e no momento em que o Nkisi é reverenciado, o filho-de-Santo que é iniciado em seu rito, entra em transe em respeito a este Grande Curandeiro. Esta rito é tão sagrado, que mesmo o praticante sendo iniciado no rito como filho de Kafunjê, só poderá dançar quando der sua obrigação de maioridade, isto é, *Luvondu Kujiba*.¹⁹³ E enquanto ele dança, os filhos-de-Santo do Inzo que ainda não têm obrigação de Luvondu Kujiba, além de estarem sentados no chão, devem manter suas cabeças abaixadas, pois é um grande tabu vê-la, pois este Nkisi é muito severo e poderia ficar bravo com tal desrespeito e causar alguma doença em quem tenha ousado a ultrapassar os limites. E mesmo os mais-velhos, aqueles que já deram suas obrigações de maioridade, mantêm uma atitude respeitosa permanecendo com suas cabeças semi-abaixadas. E quem tem a permissão para dançar com este Nkisi, em sinal de respeito por estar pisando na mesma terra em que ele pisa e que lhe pertence, retira seus respectivos calçados.

¹⁹¹ Anexo I - Entrevista Mam'etu Bikafunjê

¹⁹² “Pai da ráfia está chegando!!! Salve Kavunge!”

¹⁹³ Obrigação de sete anos de iniciação no Candomblé de Angola

Nkisi que nos faz lembrar dos segredos mais escondidos, obscuros, antiquados ou indesejáveis do nosso modo de ser, e com isso, nos mostra que guardar sentimentos negativos acaba por causar sofrimentos e doenças e isto deve se extinguir para que o novo nasça.

Reza o mito que Kafunjê foi criado por Kayaia. Ela cuidava das feridas que ele tinha na pele e para isto, pegava milho de pipoca que eram estourados junto a areia quente de sua praia e depois banhava Kafunjê com estas pipocas¹⁹⁴. Ele morava numa caverna que ficava na beira do mar e nunca queria sair de lá. Embora Kayaia ralhasse constantemente para que saísse, para que visse o mundo fora da caverna, mesmo assim, ele não saía. Até que um dia, ela, muito brava, inundou a caverna com as suas águas, obrigando-o a sair. Neste momento, Kayaia lhe disse que deveria sair pelo mundo e cumprir a sua sina de ser o grande curandeiro, de levar embora as doenças das pessoas. E assim Kafunjê foi para o mundo.

Figura 15

Lekuanditala

¹⁹⁴ A pipoca dentro do Candomblé é estourada com areia de praia na panela. Quando a areia esquenta, ela estoura a pipoca dentro da panela e não se coloca sal.

Acredita-se no Candomblé que quando uma pessoa está doente, ela não deva pedir para Kafunjê dar-lhe saúde, mas sim que leve sua doença embora, uma vez que ele mesmo não tem boa saúde para dar.

Seu arquétipo é o das pessoas com tendências masoquistas, que gostam de exhibir seus sofrimentos e as tristezas das quais tiram uma satisfação íntima. Altruísta, mas também medroso: tem medo de se expressar, medo de não agradar, tímido. Muito direto e muito franco ao falar. Generoso, fiel, amigo. São muito lentos para realizar tarefas e tomar decisões, gostam de reclamar de tudo, mas em compensação, são altruístas, capazes de darem seus bens materiais para agradar uma pessoa. E são trabalhadores incansáveis. Adoram cuidar da saúde das pessoas.

Seu dia da semana é a segunda-feira.

“Enfim... depois nós temos Kafunjê e Kafundeji, que são os Deuses daquele que vai pra dentro da sua própria capa, não é? Que as pessoas que “ta” ligado a esse Nkisi, tem que tomar muito cuidado da solidão, da percepção de achar que tudo é pior pra ele, que tudo é maior pra ele, que ele sofre muito. Porque Kafundeji sofreu vários dissabores. E hoje, as pessoas ligadas a esse santo tem tendência a ter problemas físicos de ossos é... tumores indesejáveis... mas também, ele é o produtor daqueles que acreditam nas ervas e no poder da mente, a cura. Então, ele é aquele que trabalha na mente: eu estou doente, eu posso me curar. Porque foi assim que ele fez, foi através da mente dele que as feridas dele fechou.”¹⁹⁵

Faremos a descrição da roupa de gala do Nkisi Kafunjê usada por Mam'etu diá Nkisi Bikafunjê em sua obrigação de vinte e um anos de iniciada, “*Makuini Muxi Mivu diá Kaviungo*”¹⁹⁶: Saia com roda de 8 metros de tecido branco com motivos quadriculados em preto, anáguas de algodão branco engomado por debaixo desta. Calçolão do mesmo tecido branco e preto. No peito, uma faixa na cor cinza chumbo. Usa na cabeça um capuz de palha da costa comprido, que chega até a altura do meio das coxas, e há búzios bordados no alto deste. Usa por cima da saia branca, uma outra feita de palha da costa. Fazendo parte desta saia, temos um trançado de onde saem várias cabaças pequenas, búzios e muitos guizos. Por toda extensão desta saia há búzios e guizos amarrados nas pontas. Traz na mão direita o seu cetro de talo de dendezeiro todo recoberto de palha da costa, búzios, cabaças e miçangas em preto e branco, medindo algo em torno de cinquenta cm de comprimento e uns vinte cm de largura na base e na ponta uns dez cm.

“Vou falar de Kafunjê. Kafunjê é preto e branco, porque na verdade, o branco ele é neutro, é o algodão neutro, né?”

Se nós fossemos trazer a história aqui, porque é branco e preto no Brasil, seria muito complicado. Na África, usa colorido, aqui usa preto e branco. O branco simbolizando o equilíbrio, a questão do descanso, calma. Porque o branco, ele

¹⁹⁵ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁹⁶ ‘Obrigação de 21 anos de iniciada no Candomblé de Angola’

é leve, né? ele não esquenta. Então, Kafunjê, como ele, na verdade, tem uma ligação do calor da terra, então o branco quando vai vestir ele, em todas as nações, eu acredito, ele é preto e branco.

E o preto, por conta dessa mistura do calor, do frio e o quente. A cor escura, ela é mais quente e também simboliza aquele vaporzinho que sai da terra. Porque Kafunjê, ele é Terra, ele é pra baixo do chão. É aonde tem na verdade, o vapor e ao mesmo tempo a água. Então, ele representa isso: o quente e o frio, o preto e o branco.

A comida preferida de Kafunjê é o duburu ou mafula, como é chamado também, que é a pipoca feita na areia da praia. Essa é a comida preferida dele enfeitado com filetes de coco sem casca, essa é a melhor comida que Ele come e que ele gosta, que é o melhor ofertório dele.”¹⁹⁷

Para se dançar o Nkisi Kafunjê, deve-se manter as costas arqueadas, a cabeça abaixada olhando para a terra que guarda segredos da morte e da vida.

A dança de Kafunjê começa com um sacolejo dos ombros e braços ao mesmo tempo em que se faz uma transferência de peso nas pernas (direita - esquerda – direita), que estão abertas como numa “segunda posição”¹⁹⁸ paralela. Ao término deste movimento, faz-se uma volta sobre o seu eixo para direita, como um “ciscar”, onde a cada quarto do giro, um pé é puxado para trás, assim como o movimento do galo. As mãos deste ciscar para o velho, começam abertas como se fizessem o movimento de uma máquina retroescavadeira, que ao deslizar pela terra, vem trazendo-a por entre os dedos até apanhar um bocado na palma da mão. As mãos fazem esse movimento a cada “ciscar” dos pés, perfazendo um total de quatro vezes.

Ao retornar o corpo ao ponto inicial, encontramos as pernas separadas (segunda posição) e semi-flexionadas, bate-se o pé direito no chão e arrasta a perna esquerda para trás até as pontas do pé saírem do chão e daí esta vem para frente para então pisar, marcando a sua vez nesta cadência: ora a esquerda, ora a direita. As mãos e os braços mantêm o movimento da “retroescavadeira”, alternando os lados conforme a batida do pé no chão.

Em um dado momento, depois de fazer o sacolejo dos ombros com a transferência de peso sobre os pés e o “ciscar”, se inicia um tremor dos ombros mais forte, em que as pernas estão mais flexionadas e coloca-se a caminhar para frente, e neste frenesi de ombros e andar, se passa as mãos pelo corpo como que mostrando as chagas de seu corpo, daí se rodopia para a direita, para retomar o início da dança.

“qualquer Nkisi transmite através da dança, porque ele conta história só não, ele conta história e distribui glória, ele distribui cura... o velho Kafunjê e Kafundeji dança, ele dança mostrando: eu fui doente, to aqui mostrando pra você, mas Kayaia me curou.

¹⁹⁷ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

¹⁹⁸ Posição de pernas separadas utilizada no ballet

Quem tem as suas mazelas, quem tem as suas dores, é a hora de me pedir a cura. Porque aqui eu tô mostrando pra vocês, que vocês não precisam ser doentes. Que vocês não precisam adoecer. Eu posso ter as minhas chagas, mas eu sou dono da misericórdia e da cura. Eu sou o médico, eu sou o enfermeiro, eu sou aquele que vai curar toda ferida e é através da dança, por isso que ninguém pode ficar olhando. Porque você tem que abaixar a cabeça, baixar o Kamutuê e pedir a Kafundeji, meu velho, nesse momento, tire de mim toda dor, toda mazela, toda doença ruim, porque é nessa hora e sem precisar olhar pra ele, em respeito. Então, ensinar aos nossos irmãos, filhos, muzenza as danças é nada mais, nada menos ensinar a eles: conte a sua história através do teu corpo.”¹⁹⁹

Não podemos deixar de apontar aqui que Kafunjê e Kafundeji são muito similares e, às vezes, até confundidos. O Nkisi Kafunjê é mais velho que Kafundeji. Kafunjê usa as cores branco e preto e Kafundeji, branco, preto e vermelho. Mas ambos são ligados à terra, aos mistérios da morte e são grandes curandeiros. Reza o mito que Nzumbaranda, a mãe que abandonou o filho Kafunjê para Kayaia cuidar e criar, em seu leito de morte, pediu para ver o filho abandonado. O recado chegou a Kafunjê, mas ele não queria saber daquela mãe que o abandonara. Sendo ele um conhecedor das grandes magias criou um ser exatamente igual a si e mandou-o visitar sua mãe em seu lugar. Quando este chegou perto de Nzumbaranda, ela o olhou bem nos olhos e como grande feiticeira que é, disse: “Este não é o meu filho verdadeiro! Mas eu o encantarei para a vida. A partir de hoje você viverá, pois eu te dou a cor vermelha. Você usará para o resto da vida: branco, preto e vermelho, eu te encanto!” E esta é uma das histórias do surgimento de Kafundeji e da sua relação de ser tão parecido com Kafunjê.

Trouxemos um depoimento de um filho do Nkisi Kafundeji que se chama Katumutugangamim, para entendermos melhor as características desta divindade.

“Meu nome é Marcos Buiati, eu tenho 28 anos, é... sou bailarino, trabalho numa companhia de dança, me graduei em dança na Unicamp... é... a minha dijina, meu nome sagrado é Katumutugangamin, eu fiz o santo há 4 anos atrás com mãe Dango no Inzo Musambu Hongolo Menha, casa do Arco-Íris. O meu Nkisi é Kafundeji e.. como eu sou em diferentes aspectos? Bom, eu usei muito da minha relação com a terra, né? porquê o meu Nkisi ele é um Nkisi que rege a terra e... mas antes mesmo eu acho de de chegá no no... de encontrá o Candomblé e de começá a ouvi as histórias nas mitologias dos Minkisi da mitologia do meu Pai, eu sempre fui desde pequeno eu acho uma criança muito fechada muito pesada com as coisas no sentido de que... acho que quando eu passei a ser do Candomblé eu passei a associá várias características minhas ao que eu ouvia sobre as histórias do meu Pai do meu Nkisi (INAUDÍVEL) e desde que eu era pequeno eu sempre tive muita dificuldade de de comunicação tive muita dificuldade de interação com as pessoas de repente chegava num lugar e me sentia muito não pertencente vamos dizer, então eu demorava pra fazê amizades pra me relacioná com as pessoas pra me sentir à vontade podê conversa, podê fala e podê me expressá no nos lugares que eu estava... claro que com o passar do tempo você vai crescendo você vai também desenvolvendo e melhorando coisas que eventualmente você.. não te ajudam tanto, ne? pra pra pra... se relacioná (...) pra tê relações saudáveis

¹⁹⁹ Anexo I - Entrevista Mãe Dewá

vamos dizer assim, mas eu tenho um pouco disso até hoje eu acho, de de ter essa... sempre o pé atrás de ser muito observador, de preferir analisar mais, ouvir (INAUDÍVEL) antes de dar um passo. Isso com tudo assim, preciso muito de saber exatamente onde eu vou pisar pra eu poder seguir em frente vamos dizer assim, seja nas questões profissionais, questões de relacionamentos... eu dificilmente dou um tiro no escuro... pra mim é muito difícil essa coisa de você fazer uma coisa sem saber e sem prever os resultados já de uma coisa.

*Tive muitos problemas com essa coisa da família, sempre fui chamado de muito seco, de ter essa dificuldade de demonstrar amor, carinho, afeto, com meus familiares, porque eu sempre tava muito meu mundo, muito fechado, e correndo atrás daquilo que eu achava que era importante naquele momento assim, que é uma coisa que eu tô até trabalhando já muito nos últimos anos assim, que é essa atenção e esse cuidado maior com as questões afetivas assim, de de sabe fala mais pras pessoas que eu tenho carinho por elas ou de fazer as pessoas que são importantes pra mim saberem e entenderem que elas são importantes pra mim, apesar de eu ter muitas vezes uma maneira meio meio mais fria mesmo de demonstrar carinho.*²⁰⁰

²⁰⁰ Anexo I - Entrevista Katumutugangamim

3.4 – Nkisi Matamba – Dança e Mito da Senhora das Tempestades e do Amor-paixão

Figura 16

Lekuanditala

“Sou Raquel, tenho 30 anos, sou mãe de uma filha, tô grávida pela segunda vez... e... sou Kaianoximuzuengo nascida no Candomblé de Angola, filha de Matamba, é... dei todas as obrigações até 7, vou fazer 14 anos de santo... e... definindo o que é ser Matamba... quando eu lembro de Matamba, primeira... primeira ideia que vem na minha cabeça é paixão.

Eu acho que ela é a mulher das paixões mesmo, a deusa das paixões, a deusa das emoções fortes.

Quando eu iniciei... a gente aprende a conhecer um pouquinho de cada arquétipo, né? Como a gente é... e é isto que faz a gente se apaixonar pelo Candomblé quando você vem e a primeira vez que a Mãe-de-Santo vem e joga pra você, fala quem é o seu Nkisi, ela fala através de como você como ser humano é... então eu acredito que o ser humano vive... e sente... dentro de cada... arquétipo realmente de seu santo... é eu sou uma pessoa... eu era uma pessoa até... muito assim apaixonada pela vida... então estes desejos, essas vontades eram tão grandes... que por isso eu digo que Matamba é paixão. Porque ela faz tudo com muita emoção.

Ela odeia, ela ama... ela trabalha, ela luta, ela é mãe, ela é guerreira... ela é a guerra, ela é a vitória, porque a gente sempre acredita que vai conseguir e isto é... um dos arquétipos dela a confiança e também a segurança em si própria, às vezes, a gente até peca um pouquinho por ser assim tão segura de si... e achar que tudo você é capaz. É viver tudo por segundos e daí, hoje eu posso te amar e amanhã te odeio... a gente é uma verdadeira metamorfose, uma tempestade, o dia o céu tá limpo e claro e de repente, ela surge dentro de você como uma tempestade. A Senhora da tempestade, a senhora dos raios, a senhora do mundo que existe dentro de mim mesmo. Acho que Matamba é isto.

[...]

Matamba é muito livre. Ela tem a necessidade de ser livre, né? E filhos pra ela, é um lado talvez negativo. Prende um pouco essa coisa dela ir e vir, essa liberdade que ela necessita e tem da vida.

Mas mesmo assim eu não vou cumprir a história dela que ela teve nove filhos, né? e abandonou os nove filhos pra ir embora pra guerra, pra lutar pelas paixões... eu não vou fazer isto, eu vou... hoje arrumar uma forma diferente de vida, né? e a gente aprende a educar da melhor forma, a gente também é muito correta. Eu não gosto de demonstrar uma coisa errada pro meu filho pra que ele cometa a mesma coisa, justamente por isso que ela não quer tê-los. Como ela é muito espontânea, ela... ela quer tudo muito certo, quando ela tem filhos, ela tem que se reger e á a morte pra ela ter que se reger... e... mas a gente vai aprendendo com o tempo de santo, com a nossa orientadora que a gente precisa viver a

vida equilibradamente pra que você tenha uma vida melhor. E é isso que pretendo passar pros meus filhos, né? Educá-los da melhor forma e com menos impulso e com menos loucuras, que acho que já tá na hora de parar um pouquinho, né? e sossegar e é isso que a minha Mãe me ensina que na vida a gente precisa ter equilíbrio. E apesar de eu ter esta energia tão tensa, eu aprendi a ter equilíbrio... e é um pouquinho do que sou... é isso.”²⁰¹

“Mam’etu Mukua Ita Matamba!!!
Kiua Matamba!!!”²⁰²

“Eu não sei te dizer o que é Matamba, mas eu sei que ela é intensa. Eu sei que ela tem uma intensidade... é... ligada à vida, ligada à morte. Ela é muito limítrofe, eu gosto desta palavra pra definir Matamba. É uma pessoa limítrofe, que ela ama demais, ela odeia demais, né? colocando em sentimentos humanos, né? Eu acho que é ser sempre limítrofe e não entendendo limítrofe, sabe, eu gosto da metáfora da terra e do mar, né? ali alguma coisa marca a outra mas as duas fazem parte do mesmo universo. Eu sinto sempre que quer ser Matamba, é ser sempre limite, mas entendo limite também como algo que constrói, não como algo, aí, ser parado, não ? ! Gosto dessa caracterização pra ela, pra Matamba. Admiro assim, fico fascinado com as coisas que são limítrofes do mundo. Me sinto o tempo todo em, não em dívida, mas, é... podendo ser mais, mas ao mesmo tempo querendo ser menos. É engraçado! Eu sinto sempre uma intensidade mas uma intensidade que vem desse limite, não de uma calma. Ah, como alguém falar; ah, ser filho de Kaya é sentir a água, estar calma, Matamba é sempre tensa. Mas a tensão que o humano também tem, né? Porque o humano não vive o tempo todo, né? na calma. Acho que o humano tá sempre querendo mais. Também não se entendendo, acho que uma pessoa... um tipo de Nkisi que tá sempre buscando o conhecimento. É como eu me sinto o tempo todo. Eu acho que ela é muito justa, eu acho que a questão da justiça pra ela em qualquer coisa, não justamente com você, mas uma justiça com o mundo, é uma coisa que, talvez seja característica dela. Eu sempre quero ser muito justo, né? Mesmo sabendo que todas as decisões, de certo modo pesam pra um lado ou pro outro. Eu acho que justiça também define a energia de Matamba, a energia dela. É tão intenso o que você vive e de repente, você para pra pensar o que é ser filho de Matamba e aí, é muito engraçado, você vê Matamba nas mulheres, né? Eu conheço duas pessoas só que são filhos de Matamba homens, né? São excelentes cozinheiras, são excelentes amantes, talvez até demais. São excelentes cozinheiras, tem uma história que se conta, que você aprende no Candomblé, que ela seduz com o olho, ela seduz pela comida, seduz Nzazi pelo prato que faz. Seduz pela barriga, algo assim, mas seduz pela cozinha.. Eu adoro cozinhar, mas não pra mim, é engraçado, né? volta no limite, né? Adoro! Amo cozinhar! Mas se tiver que cozinhar pra mim, detesto! Eu gosto de cozinhar para os outros, enfim, acho que é uma das coisas... Fala pra caramba. Intensa demais. Ama demais, odeia demais. Mas ao mesmo tempo são justas, né? Tentam ser justas. Acho que é isso, enfim.”²⁰³

Matamba, Kaiango, Bambulusema, a Senhora dos ventos, raios, tempestades e do amor-paixão, a energia do fogo. Divindade feminina guerreira, tempestuosa, é a feminilidade independente e livre. Companheira em uma relação afetiva, mas não como a dona-de-casa, é a

²⁰¹ Anexo I - Entrevista Kaianoximuzuengo

²⁰² ‘Viva a grande guerreira!!!’

²⁰³ Anexo I - Entrevista Tata Kiambu

amante sensual, impetuosa e em alguns momentos, vingativa, isto é, se traída no amor, revida a traição na mesma moeda. Nkisi que tem poderes de comando sobre os espíritos dos mortos.

Representa a força dos ventos que nos levam para um crescimento material e espiritual, e com a força de seus raios, nos protege para não sermos desviados destes caminhos. Acredita-se no Candomblé Angolano, que quando queremos uma mudança em nossas vidas, seja de ordem comportamental ou material, é a Matamba que devemos rogar tal auxílio. É a mulher que educa seus filhos de modo livre, para o mundo, não é repressora e muitas das vezes, até se mostra ausente na vida destes, mas caso algum perigo ou mal se aproxime, ela surge rapidamente como um búfalo pronto para atacar e defender sua prole.

O Nkisi Matamba representa o arquétipo das pessoas audaciosas, guerreiras, autoritárias, sensuais, impulsivas, ciumentas, precipitadas. Adoram cozinhar e sabem usar a comida como veículo de sedução e de dependência do outro pelos seus quitutes. São muito falantes, costuma-se dizer que “se deixar, falam até com as paredes”. Possuem uma necessidade de realizar tarefas primeiro que as outras pessoas, sejam estas relacionadas à organização de uma casa, de um local de trabalho ou em qualquer outro contexto, como forma de se fazerem presentes e necessárias àquele local, comunidade e também por acharem que ninguém sabe fazer melhor do que elas. Detestam receber ordens e quando estão dando ordens para os outros, costumam colocar as mãos na cintura para falar. Costumam ser muito elegantes no vestir, perfumadas, unhas dos pés e mãos sempre feitas e não dispensam um esmalte vermelho, assim como uma tintura nos tons desta cor nos cabelos. Adoram brincos de argolas grandes em suas orelhas. Quando declaram amizade por outrem, são extremamente fiéis e leais.

As roupas de gala de Matamba costumam ser em tons de vermelho ou ferrugem. Descrevemos aqui a roupa usada por Kaianoximuzuengo, filha de Matamba, em sua festa de Luvondu Kujiba ²⁰⁴: uma saia vermelha feita em tecido com oito metros de comprimento para que se tenha uma roda larga nesta. Por debaixo desta saia vermelha rodada, existem oito anáguas de algodão branco engomado de diversos tamanhos e que são colocadas da menor para a maior, e mais um forro antes da saia principal. E por debaixo de todas estas anáguas e saia, há o uso de um calção no mesmo tecido e cor da saia principal. Veste uma blusa branca de manga curta em tecido Richillieu e uma faixa de tecido na cor ferrugem e branca circunda seu peito, terminando em um grande laço amarrado nas costas. Inúmeros colares de miçangas e búzios. Usa na cabeça uma coroa feita em armação com formato de uma cabeça de búfalo, recoberta por um tecido na cor dourada, vermelho e ferrugem. Traz o desenho de um raio na parte superior de cada um dos lados e na

²⁰⁴ ‘Obrigação de 7 anos’

inferior, o desenho de uma adaga na cor azul, este último para simbolizar o seu segundo Nkisi, que é Nkosi. Traz em suas mão direita, uma adaga de prata e na esquerda, um outro acessório conhecido por Eruêxim, que é similar a um cabo de espada, só que feito de couro, e que ao final deste sai um tufo de rabo de cavalo. Este objeto permite a Matamba espantar os espíritos dos mortos. Por alguns momentos estes dois objetos ficam guardados junto ao peito de Kaianoximuzuengo, em meio a faixa de tecido que circunda seu peito, sendo extremamente fácil a sua retirada deste local para ser usado durante a dança.

Seu dia da semana é a quarta-feira.

“Mas eu esqueci de falar de Matamba, que ela vem logo depois Nzazi, né? Que é a energia do relâmpago, que é a energia do raio, energia do fogo, é a energia da purificação.

Falar de Nzumba antes de falar de Matamba, também é tranquilo, sabe? Por que? Porque tem a morte e a vida.

Matamba é a Senhora dos Eguns, Senhora dos Mortos. E falar egum parece uma coisa ruim. Não! É do corpo inerte, daquele que o corpo foi desprendido o espírito. Aí, Nzumba chega, Matamba recolhe. Então, Matamba é a Senhora dos Ventos, dos raios. A maioria das pessoas de Matamba são pessoa que gostam do social, que gosta de conversar, que gosta de relacionamento. E é uma pessoa que gosta também de cozinhar, que gosta de enfeitiçar a comida como fez com o Nzazi. Então, cada Nkisi tem a sua característica e Matamba pra nós, olha, quem não tem medo do relâmpago, hein? Quem não tem medo do raio? Mas no fundo, também tem: a mãe, aquela que chama, cuida das crianças. Dentro das comunidades de terreiro, a maioria das boas cozinheiras de santo é de Matamba. Então, a característica de Matamba é essa: Senhora do raio, Senhora dos ventos e aquela que comanda dentro dos cemitérios. Aquela que comanda e que é também guardiã dos mortos.”²⁰⁵

“Matamba kukula kiami nbamba

Matamba kukula kiami nbamba”

“Bambulusema oia dunda lekue

Zinguele Kaiango oia dunda lekue”

“Zinguele Kaiango nbo

Zinguele”

Faremos a descrição da dança do Nkisi Matamba a partir das três zuelas acima, que são do ritmo “*Barravento*”. Como já falamos anteriormente, as cantigas seguem uma sequência, conhecida como “*cordinha*”, pois uma cantiga puxa, impreterivelmente, a outra, daí estarmos descrevendo este momento de dança do Nkisi Matamba, com as três zuelas (cantigas).

²⁰⁵ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

Começamos a dança com o “ciscar”²⁰⁶, isto é, uma volta em torno de seu próprio eixo, em que se arrasta o pé direito para trás juntamente com os braços fazendo um movimento de aplinar uma superfície, de “*preparar um terreno*” para o início de algo, fazendo o corpo girar ¼ para direita, a cada pé que é puxado para trás. Se começa com o pé direito, depois o esquerdo e assim se faz sucessivamente até o corpo completar o círculo, sempre dando o número de quatro “ciscadas”. Ao retorno do corpo para o ponto inicial, se faz a mímica de segurar e levantar pelas mãos uma saia, como sacudindo esta que estivesse vestindo. Na realidade, este movimento simboliza Matamba espantando os espíritos dos mortos que estivessem no ambiente, pois ao agitar sua saia, ela cria vento e por meio deste, espanta os “*Nvumbis*”²⁰⁷. Atentando para o fato que se dança em um círculo. O quadril se movimenta muito, criando um rebolado que provoca um levantar ora de uma perna, ora de outra, fazendo assim um ritmo de três passos curtos e rápidos, com o corpo deslocando-se lateralmente e assim avançando no espaço. Em vários momentos há rodopios pelo espaço e sem perder este espaventar da saia e o movimento dos pés. Apontamos que o impulso desta dança parte do quadril.

A dança da segunda zuela (cantiga) também começa com o movimento do “ciscar” descrito acima, mas desta vez, se volta a frente do corpo para o centro da roda e daí se inicia com a mão direita, um gesto que parece ser o lançar de um raio. A mão direita aberta, com a palma virada para baixo, desliza no ar passando na frente e na altura do peito esquerdo, indo em direção à lateral direita e daí, dando início ao movimento da esquerda. Durante o tempo deste movimento das mãos, os ombros gingham para frente e trás, acompanhando o ritmo marcado pelos “*Ngomas*”²⁰⁸. O corpo neste gingado desce ao chão e se posiciona ajoelhado “lançando os raios” por algum tempo, e ao se levantar, segura a saia “espaventando novamente os espíritos dos mortos”, fazendo uma sequência de rodopios e depois continua fazendo esta ação para a frente.

Ao iniciar a terceira cantiga desta sequência de “Barraventos”, novamente se faz o “ciscar” nesta dança, além de “espaventar com a saia”, se espaventa com as mãos livres, abertas e com as palmas viradas para fora fazendo movimentos circulares, na altura do peito e com os cotovelos dobrados.

*“Matamba, essa é brincadeira... Matamba não é fácil, não.
Matamba... quando ela dança, ela diz através da dança dela que ela é dona dos raios, mas não é o raio que mata, é o raio que acorda todos aqueles que estão dormindo no mundo, anunciando que uma transformação vai acontecer e ela só*

²⁰⁶ Ciscar – o movimento é similar a uma galinha ciscando o chão

²⁰⁷ ‘Espírito do morto’

²⁰⁸ ‘atabaques’

faz isso através do trovão de Nzazi, porque ele permite que ela bata e anuncie: que há uma transformação, olha, Angorô transformou Tempo, a Nvula caiu e essa transformação, ela avisa através dos raios, por isso que ela é dona do raio. E quando ela venta, ainda que esse vento cause alguma coisa ali, alguma coisa aqui e que não seja muito boa, mas a intenção sempre é boa. Porque é através do vento que ela consegue espalhar tudo aquilo que é de farto. Tudo aquilo que é prosperidade. Porque todos os Minkisi, eles trabalham com a prosperidade, cada um do seu jeito e Matamba só consegue espalhar a prosperidade dela através do vento, porque é a certeza que ela tem que vai longe. Então quando ela abana, quando ela sacode a saia... ela sacode a saia você pode vê que o movimento é o vento. E quando ela joga aqui (os braços)... tudo aquilo que é de ruim que veio no vento dela, ela tá mandando embora, por isso que ela é dona dos eguns. Porque ela espanta eles (ela sacode a saia)... eu só quero que fique o que é de bom e o que é de ruim, vá embora. Então, o abanar de Matamba é abanar tudo aquilo que é ruim, eu trouxe no meu vento, mas eu mesma estou mandando embora”²⁰⁹

E Mãe Dango nos esclarece um pouco mais sobre Matamba, as cores que a representam e sua comida favorita:

“Matamba, as cores da Matamba, ela varia, eu vou dizer que é a Terracota, que na verdade não é o vermelho sangue, é a terracota. Por que? Porque ela representa o minério, ela representa o barro, a tabatinga. Aquela tabatinga que é terracota, que a gente acha nos muros mais antigos deste mundo. Então, ela representa isso, porque é uma cor na verdade, que representa o esquentar do sangue, da vida. E a comida, o ofertório que ela mais gosta é o acará, chamado acarajé, é um bolo feito de feijão fradinho com recheio de caruru feito no dendê com camarão e cebola.”²¹⁰

²⁰⁹ Anexo I - Entrevista Mãe Dewá

²¹⁰ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

3.5 – Nkisi Kayaia – Dança e Mito da Senhora do Mar e Grande Mãe

Figura 17

Arquivo da autora

“Meu nome é Ellen de Oliveira Costa, sou biomédica, trabalho no laboratório da PUC há 2 anos e no Candomblé sou Mikayasulendenji e tenho 6 anos de santo, nasci dia 24 de junho de 2007 e o que é pra mim ser Mikaya: Mikaya é ser aquela menina chatinha, perfeccionista, mas muito carinhosa. Mas como emburra também... mas todo mundo faz de boba, mas também quando resolve fazer o mar fazer tempestade, ai, ai... Emburra e é muito difícil de voltar a ser boazinha de novo! Aquela pessoa decidida, aquela pessoa que você pode ter como amiga, mas não queira como inimiga... rs rs rs... ah, pega no pé, é chata quando quer, nossa! Até eu não me aguento tem dia... (risos) essa é Mikaya, gente. É essa eu sou assim. Mas... tem quem gosta, tem quem não gosta. A gente é assim: simples. Não somos tipo uma hora quer uma coisa, a gente é decidida no que quer. Às vezes, até decidida demais, luta pelo o que quer. Não desiste, mas só que a gente tem também o nosso lado frágil. A gente se abala, a gente se magoa, a gente guarda aquilo. Às vezes, pra algumas pessoas é um pinga pra gente é uma tempestade. A gente é assim.”²¹¹

²¹¹ Mikayasulendenji

“Mam’etu Mukua – xi Kianda!!!

Kuximana Kaya!!!²¹²”

“Bom, meu nome é Dandara Motta Machado, tenho 20 anos, faço faculdade na Universidade Paulista em Campinas, tô cursando fisioterapia e estou no 3º semestre. Moro em Pedreira, interior de São Paulo. Sou militante também do Encontro da Juventude Negra – FECONEZU.

Eu como Kota, meu nome de santo é Kota Kaya Zimbaguluka, de idade de santo, eu tenho 9 anos de santo, faço aniversário no dia 12 de janeiro.

[...]Eu sou de Kayaia, eu acho que... vou falar da minha mãe Kayaia, que eu acredito nas características dela, que ela é Mãe, acima de tudo, ela é dona da estrutura, dona das cabeças, ela que dá o equilíbrio, principalmente o meu equilíbrio... Ela é as ondas, ela é aquela que pega as coisas ruins e manda pra o fundo do mar. Ela tira as kizilas. Acho que o melhor ebó que existe é quando a gente vai pra praia e toma banho de mar.

Eu sou bem possessiva, sou muito ciumenta, mas sou muito mãezona. Gosto de ver todo mundo bem, quero ser psicóloga, quero escutar as pessoas, quero dar conselho, quero que elas sigam os meus conselhos, quero o equilíbrio das coisas. Às vezes, sou bem mandona. Às vezes, sou muito lenta.

[...]Mãe Kayaia é muito equilíbrio, muito mãe, responsabilidade. A casa por mim tem que ser coisinha no lugar, não gosto de nada jogado... Se tenho uma amizade tamêm, eu quero ser muito mais mãe do que amiga...

Eu me apego muito às crianças.

Família pra mim é a base de tudo... é o começo de tudo.

Uma das características é ser vaidosa.... Meu cabelo tá impecável... se meu cabelo tiver ruim, pra mim o corpo inteiro já tá horrível.

[...]Eu sou paciente na maioria das vezes, mas também quando estouro, sai debaixo. Assim, tenho muita paciência pra escutar, pra esperar a pessoa tomar atitude, mas se fica me enrolando, a pessoa não quer nada com nada, já vou me estressando. Mas assim é uma coisa passageira, eu guardo. Assim se brigar comigo, eu guardo mágoa pra vida inteira, se perguntar pra mim, eu vou lembrar tim-tim por tim-tim, passo a passo do que aconteceu, mas eu perdoo, eu levo pra frente, não fico também remoendo, mas eu nunca vou esquecer. É, eu acho que é a pior característica da mãe.”²¹³

Apresentamos mais uma descrição do Nkisi Kayaia feita na entrevista da Kota

Rifula Ngankakulusumbê, que também é filha desta divindade:

“Eu sou Ana Simeão de Lima, eu estou com 70 anos, e a minha iniciação foi aos 62 anos[...]Eu sou de Kayaia, meu santo de cabeça é Kayaia meu segundo santo é Lembá.[...]Je ser Kayaia é ser uma partícula desta grandiosidade que é ser a responsável pela criação, pela vida, pelo cuidado, o cuidar de cada pessoa, a doação de cada pessoa... a disposição em cuidar mais dos outros, das outras pessoas, dos outros seres do que da gente própria. Então, é ser mãe no sentido muito amplo, num conceito muito amplo de mundo, de universo. [...]Característica: é ser mesmo mãe, cuidadora, protetora, é que se doa, que se dedica, que esquece de si para o outro. Pra poder tá sempre... é... prá que o outro sempre esteja bem, prá que o outro nunca... é... que a gente nunca deixe de fazer

²¹² Louvemos a grande Mãe das águas

²¹³ Anexo I - Entrevista Kota Kaya Zimbaguluka

pr'outro até aquilo que a gente pode fazer prá si própria. Isso é ser Kayaia. Se alguma pessoa precisar... é... assim no sentido... é... completo mesmo, de tudo de vida, de estrutura, de essência, nós, como Kayaia, nós estamos sempre dispostos a tá atendendo as necessidades do outro ser. Kamakuiiu!"²¹⁴

Mais um depoimento de uma filha do Nkisi Kayaia:

Meu nome é Franciane de Paula, tenho 28 anos, sou bailarina e educadora de dança e desde 2006 sou candomblecista. Mas há 3 anos, 18 de abril de 2010, me iniciei no Candomblé e ganhei meu nome ancestral, minha dijina que é Kanzelumuka ou seja, eu tenho 3 anos de iniciada no Candomblé. Meu Nkisi é Kayaia ou Kaitumba. E Kayaia, ela é o Nkisi ligado às águas dos mares...e ela é responsável pelas nossas cabeças, ela é a dona das cabeças. Ela rege nosso equilíbrio...ela também é conhecida como uma grande mãe. Ela é uma grande mãe que também é uma mãe um pouco severa, rígida...[...] que é arquétipo da mãe, mas também além de mãe, ela é também guerreira, ela também é mulher, esposa, enfim, ela é...prá mim, eu vejo que ela também é uma grande organizadora do mundo nesse sentido.

E ser filha de Kayaia prá mim é ser uma pessoa que luta muito com os desequilíbrios que existem no mundo e com as pessoas, porque eu sinto que a gente tem um jeito de olhar pro mundo, de querer que o mundo seja de uma maneira, a gente tem as nossas verdades, eu acho que o grande desafio é equilibrar isso com o que as coisas são. E é muito difícil assim, realmente dói muito a cabeça em pensar que as coisas poderiam ser da nossa maneira...e as coisas não são da nossa maneira...Tem um perfeccionismo com a gente. A gente sempre se dedica ao máximo aquilo que a gente acredita, que a gente se propõe a fazer.

A gente ao mesmo tempo se cobra, existe uma auto-cobrança de tudo o que a gente faz e também, consequentemente a gente tende a querer cobrar do outro isso. Querer que seja recíproco isso. Existe a preocupação e a necessidade com ética, com respeito, com educação, prá gente é muito importante esses valores...a gente é muito íntegra com os nossos valores e a gente se liga muito a estas questões do sensível, das artes, da educação, de alguns pilares, algumas bases...da vida em sociedade...

...a questão dos nossos humores...eu brinco que a lua muda de fase e isso me influencia de uma maneira...eu sempre falo que é uma mudança que é previsível, mas ao mesmo tempo, a gente tem uma certa calma, a gente tem um tempo que é um pouco mais lento, e que ele pode explodir, a gente pode explodir às vezes, a gente implode tudo, o que não é legal, mas a gente pode até ser um pouco mais devagar em relação às outras pessoas, mas quando a gente tem que fazer, a gente faz.

a busca pela paciência, em ser paciente, em respirar fundo é algo que é prá vida toda

[...] a gente gosta de cuidar, a gente quer cuidar, a gente quer...tem essa necessidade de prover, de querer tomar conta de tudo, de querer produzir tudo, mesmo sabendo que a gente não pode abraçar o mundo, então, isso é difícil: delegar coisas.

[...] ser objetiva, a gente é sincera, tem uma sinceridade na gente, que às vezes é difícil o outro entender essa sinceridade...

A família prá gente é muito importante...onde a gente tá, a gente tem a necessidade de criar laços afetivos, o lar é muito importante. O respeito ao lar, a cumplicidade que se cria...Não importa onde eu esteja se é com a minha família consanguíneo ou

²¹⁴ Anexo I - Entrevista Kota Rifula Ngankakulunsumbe

*é com a minha família de santo ou se é com os meus amigos, que pra mim é a família que eu escolhi ter que tá no mundo. É importante que exista essa cumplicidade[...] A casa da gente é muito importante[...] é meu templo, não é qualquer um que vai entrar na minha casa, não se entra de qualquer jeito.[...] é uma casa que é bem cuidada, né? [...] há uma organização, organização mesmo!! Há um capricho. A casa...ela é sempre limpinha, sempre bem cuidada[...] ter um lugar que seja digno pra gente, que seja confortável, que seja aconchegante. Eu acho que aconchego é a palavra [...] todo mundo tem que se sentir ali acolhido[...] no amor é construção, é amizade, é companheirismo, é generosidade [...]*²¹⁵

Kayaia, Kaitumba, Kukuetu, a grande Mãe, a senhora rainha do mar, a senhora das águas salgadas. O equilíbrio das cabeças, isto é, o equilíbrio psíquico dos seres humanos pertence a ela. Kayaia é estrutura, organização tanto do ser humano quanto da família. É a mãe austera na educação dos filhos. Exigente na questão de respeito à hierarquia, ética e educação. Nunca perde a oportunidade de educar as pessoas, de chamar a atenção pelo que está errado, desorganizado, o que acaba trazendo discussões no meio em que vive. As pessoas que pertencem a este Nkisi, muitas vezes acabam de alguma maneira trabalhando na área da educação, administração, saúde.

Extremamente exigente no cumprimento das regras onde quer que esteja inserida. Mas mesmo com toda este aspecto mais austero, é a pessoa que deixa tudo o que está fazendo, por mais importante que seja, para resolver o problema ou cuidar do outro que está aflito ou machucado. Kayaia sabe como ninguém dar colo e ouvir as queixas do outro, gosta de dar conselhos e achar soluções para os problemas alheios, move mundos e fundos para ajudar quem quer que seja. É leal e fiel em seus relacionamentos, mas não tolera qualquer tipo de traição, o que a torna irascível. A mágoa causada nunca mais será esquecida, ficando guardada em sua memória e podendo vir à tona num piscar de olhos, com a fúria e força de um mar revolto.

Por ser o arquétipo mãe, Kayaia geralmente tem dificuldades em seus relacionamentos amorosos, pois acaba sendo “mãe” na relação. É muito ciumenta e possessiva, querendo sempre o controle de tudo e todos. Costuma esconder seus sentimentos por trás de uma aparência de fortaleza e frieza, pois afinal acha que sempre tem que estar pronta para resolver os problemas e cuidar do outro.

Kayaia tem o arquétipo das pessoas maternas, bondosas, protetoras, formais, amantes da verdade e justiça, mas são também voluntariosas, de gênio forte, rigorosas, ativas, impetuosas e arrogantes. São vaidosas, mas sem o exagero das filhas de Ndandalunda, gostam de uma vida luxuosa, com conforto e bem-estar. Adoram cuidar de suas casas e precisam ter a sua residência ou um canto só seu, onde tudo será muito organizado, limpo e de muito bom gosto. São extremamente perfeccionistas, não descansam enquanto tudo não fica dentro de seu alto padrão de exigência.

²¹⁵ Anexo I - Entrevista Kanzelumuka

Kayaia são muito elegantes e requintadas para se vestirem, compararíamos com o bom gosto de *Coco Chanel* e o charme de um de seus *tailleurs*, e lógico que sem esquecer algumas gotinhas de um *Chanel no. 5* por trás das orelhas. Gostam muito de joias e as usam de maneira discreta e simples.

E com toda esta elegância, Kayaia não perde a chance de falar a verdade para o outro, mesmo tendo que ser dura e chegando, às vezes, a ser cruel. Esta é uma das razões dela trazer o espelho voltado para o outro quando se apresenta com sua roupa de gala para dançar em um *kituminu*, para que a pessoa veja a sua verdade por meio de seus próprios olhos, já que estes são as janelas da alma.

Reza o mito, que Kayaia fugindo de um rei que queria mantê-la presa, conseguiu chegar à praia. E quando lá chegou, com o seu poder de encantamento, fez surgir da areia, centenas de espelhos fincados como estacas. Os soldados que a perseguiam para capturá-la de volta para o seu rei, quando chegaram na praia, se depararam cada um com um espelho à sua frente, e ao verem suas verdades, não as suportaram, e assim, bateram todos em retirada, deixando Kayaia livre da perseguição.

As roupas de gala de Kayaia costumam ser em tons de azuis, prata e também em rosa bem claro. Faremos a descrição da nossa própria roupa de gala, da veste de Kaya Mujeuin usada em sua obrigação de 14 anos de iniciada, “*Kakuinhi ni uana mivu dia Kaitumba*”²¹⁶: começamos com o uso das oito anáguas de algodão branco engomadas e de diversos tamanhos, colocadas sempre da menor para a maior, e por cima destas um forro em azul celeste com um barrado de fita larga de algodão. A saia principal é de voil azul muito claro e toda bordada em alto relevo com flores em tons diversos de azul, com um barrado em tecido acetinado e também e com os mesmos bordados da parte de cima. Há uma faixa que veste a parte do tronco, feita com os dois tecidos: o do forro e da saia principal, além de uma outra faixa longa que circunda todo o peito e termina em um laço nas costas²¹⁷. Por cima das saias e abaixo da faixa do peito, há uma outra peça de roupa, um manto em tecido transparente em tom de púrpura e com bordados de flores em dourado e prata em alto relevo. E entre o manto e a saia azul principal, há uma pequena saia feita de palha (ráfia) trançada como uma rede de pesca e inúmeros peixinhos coloridos de metal pendurados nesta. Esta saia de palha/ráfia simboliza o segundo santo da iniciada, que é o Nkisi Kafunjé. Há o uso por debaixo de todas estas saias de um calçolão azul feito dos mesmos tecidos das saias azuis. Na cabeça traz uma coroa azul feita em armação que se assemelha a uma concha e cheia de desenhos de conchinhas, tem uma cortina de miçangas que cobre todo o rosto. Traz em cada um dos braços quatro pulseiras

²¹⁶ ‘Festa da obrigação de 14 anos de iniciada no rito angolano’

²¹⁷ Todo Nkisi feminino usa no peito uma longa faixa circundante que termina em um laço do tipo borboleta nas costas.

simples de prata. E carrega na mão direita o espelho de prata, sempre voltado para o público presente. Há no pescoço inúmeros colares sagrados feitos de miçangas e búzios que ficam presos por entre a faixa do peito e o manto.

Seu dia da semana é o sábado.

Trazemos mais uma vez o complemento de Mãe Dango para compreendermos melhor este Nkisi:

*“Depois vamos falar de Kayaia, que é uma energia que é família, que é mãe, instrutora, psicóloga, gosta de ser mãe de todo mundo. Acaba criando pessoas velhas, né? Muito mais velhas de idade do que ela, com muito mais experiência, porque ela é a dona da cabeça. Ela é a dona dos nossos pensamentos. É ela que comanda essa energia de querer, de desejar. Se você permitir que a energia de Kayaia ajude você dentro do seu processo de vida, você com certeza vai ser um ser humano sempre procurando curar sua cabeça, porque o nosso corpo padece aquilo que a nossa cabeça pensa, o que o nosso pensamento pensa, não é só questão de neurônios, nós sabemos que a nossa energia da nossa cabeça comanda todo nosso corpo e quem rege essa energia, que tá ligado ao mar, que tá ligado à água doce também, porque são qualidades, mas o que é dele, o que ela rege é o mar. Você imagina: nós podemos com o mar? Jamais. A não ser que ele nos permita caminhar dentro dele. E Kayaia é essa imensidão, então, você imagina você enquanto ser humano, pode se sentir poderosa, dona de tudo ou ao mesmo tempo tão carente, tão solitária como um mar sem navio, como um mar sem ninguém transitar nele. Então, no Candomblé também a gente aprende que a solidão, ela é boa, mas se ela for acima do nosso querer, ela também nos destrói... E assim vai indo...”*²¹⁸

*“Kayaia, a cor também varia, mas eu vou dizer uma que é o prata, porque ela representa aquela espuma do mar, e a espuma do mar brilha no sol. Por isso que no Brasil se usa muito azul claro e prata pra Kayaia. O ofertório que ela mais gosta é o manjar. É uma comida feita de amido de milho, com leite de coco e açúcar com ovos crus. É o que ela mais gosta.”*²¹⁹

“Mikaiaia!

Se lu mbondo se lu mbinda

Mamã ê, Mikaiaia, se lu mbondo

Se lu mbinda Mamã ê Mikaiaia ê”

A dança do Nkisi Kayaia começa com o movimento de “ciscar” e as mãos atuam como se estivessem deslizando sobre as águas. Ao retornar ao ponto inicial, faz movimentos de abrir e fechar os braços, estes na frente do corpo, semiflexionados, onde as mãos se encontram na altura do umbigo e os cotovelos próximos das costelas.

²¹⁸ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

²¹⁹ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

Neste balanço dos braços e ombros, os pés e pernas se abrem e fecham, ora um lado e ora outro, numa transferência de peso lateral e assim vai se deslocando pelo espaço. As mãos neste movimento de abrir e fechar dos braços, atuam como se estivessem abrindo destinos por entre as águas do mar. Em um dado momento, gira o corpo para o centro da roda, daí se inicia um movimento conhecido por “peneirar a água”, que é como peneirar o café para tirar a casca, porém aqui é o preparar e o jogar a água para se banhar e ao mesmo tempo abençoar a quem assiste. Por três vezes se faz este movimento de “peneirar” e banhar-se cada hora para um lado. Volta a “ciscar” e a dançar, novamente se volta para o centro e desta vez, vai fazendo o movimento de peneirar até ajoelhar-se. E assim, sentada sobre os pés, peneira e banha-se em suas águas. Depois se levanta, cisca e retorna a traçar abençoados destinos por meio de sua dança.

“Aí, eu vou ensinar a você a contar a história de Kayaia quando ela banha toda a terra seca de Nzumba pra fazer a formação dos seres humanos. E de que forma é isso? É quando ela de verdade muzenza, porque primeiro, ela muzenzou! Ela muzenzou no barro seco de Nzumbaranda pra depois ela molhar esse barro com a água salgada pra ela e ela conta isso de que jeito? Quando ela cai no chão e banha, muzenza, cai no chão e se banha. Ela dobra à terra sagrada pra dizer: “dessa terra, vai sair os meus filhos, dessa terra, vai sair a forma. Através do orvalho de Lembá.” Aí, ela levanta e peneira... que aí, ela está peneirando o orvalho de Lembarenganga, de Nzambi Npungu e de Lembá em cima da terra que ela acabou de molhar pra dar forma e fôlego de vida. Então, é isso, é uma junção:

*Nzumbaranda: “ê Nzumba ô tala o aparê
Nzumbarê, Nzumbara”*

Kayaia está pronta, a minha “amazi” está pronta. Agora é com você. Dê forma! Dê forma ao meu barro, e é só através da água.”²²⁰

Não poderíamos deixar de saber também sobre o mito de Kayaia dia Mukongo, mas deixemos a própria filha deste Nkisi nos contar a história:

“Então a partir daí eu comecei a entender porque que eu era diferente. Porque no mito de Kayaia dia Mukongo, ela acolheu o filho que tava ferido de guerra, ele não podia voltar para guerrear. Então, ela pega a armadura dele, se veste e vai pra guerra no lugar dele. Então, nesse momento, Kayaia se encantou e ela se tornou Nkosi. Ela assim se tomou a energia do guerreiro. Uma energia masculina, ativa... que parte pra briga e aí eu comecei a entender então, porque que eu era diferente. Porque eu tinha esse lado, eu tenho esse lado, que é muito pragmático, que é o lado do guerreiro, que vai e faz e muitas vezes, não pensa muito sobre o assunto. Então tem que fazer? Então, tá, vou lá arregaçar a manga e fazer. Ir pra guerra e dar as orientações que tem que ser dadas. Enfim, era esse o meu ladinho diferente.

Algumas pessoas, às vezes, tratam Kayaia dia Mukongo ou Yemanjá Ogunté como uma energia de duas cabeças.

O que eu aprendi desta energia é que ela não tem duas cabeças. Kayaia dia Mukongo é uma Kayaia, é uma cabeça só. O que acontece é que ela se encanta,

²²⁰ Anexo I - Entrevista Mãe Dewá

ela se torna outra energia. Então, não são duas energias que reinam em uma. Mas é uma energia, que no momento necessário, ela se transforma em outra, né? Um encantamento.

Aí, eu comecei a entender porque que eu era diferente, eu tinha esse ladinho aí, de ser uma coisa e... passar uma coisa aqui e eu me transformar em outra. Então da mãe, me transformar em guerreira, da pessoa ponderada, mais séria, se tornar uma pessoa impulsiva em alguns momentos. É isso.”²²¹

Gostaríamos de terminar este capítulo com o mito da criação de origem bantu, que nos foi transmitida há muitos anos atrás:

“Nzambi Npungu, o Deus supremo, criara o céu, a terra e dois seres humanos, um homem e uma mulher, ambos dotados unicamente de razão, não possuíam Muxima, isto é, coração.

Nzambi Npungu tinha quatro filhos: o Sol, a Lua, a Noite e a Chuva. Ele os chamou e disse:

— Tudo está feito e agora devo partir, e então, o homem não me verá mais. Enviarei Muxima em meu lugar, mas antes de despedir-me, quero saber o que você, Chuva vai fazer.

— Oh, eu vou cair sem parar, até que tudo fique debaixo d'água – respondeu a Chuva.

— Oh, não faça isso! Olhe só aqueles dois! - e apontou o homem e a mulher – Você acha que eles poderiam viver debaixo d'água? É melhor você revezar com o Sol. Depois de molhar a terra, deixe que o Sol trabalhe e seque.

— E você? O que tenciona fazer, Sol?

— Eu pretendo brilhar com todo o meu calor e queimar tudo que estiver lá embaixo – disse o segundo filho.

— Não! - replicou Nzambi Npungu – Não pode ser. Como imagina que as criaturas que fiz poderão encontrar alimento? Depois de aquecer a terra durante algum tempo, deixe que a Chuva a refresque, para que os frutos possam crescer.

— E você, Noite? Quais são os seus planos?

— Eu pretendo governar para sempre! - foi a resposta.

— Tenha piedade! - exclamou Nzambi Npungu – Então, você vai condenar minhas criaturas, os leões, os tigres e as serpentes, a nada ver do mundo que fiz? Escute, dê à Lua tempo para brilhar sobre a terra, e quando você perceber que ela está no fim do minguante, então governe de novo.

— Mas já demorei muito, agora preciso partir.

E assim desapareceu. Um pouco mais tarde, Muxima, o Coração, chegou num pequeno recipiente, não maior que uma das mãos.

Muxima, o Coração, veio chorando e perguntava aos irmãos Sol, Lua, Noite e Chuva:

— Onde está Nzambi Npungu, nosso pai?

— O pai já se foi – eles disseram – e não sabemos para onde.

— Oh, como é grande o meu desejo – disse Muxima – de estar com ele. Mas como não posso, entrarei no homem e através do homem procurarei por meu pai Nzambi Npungu, de geração em geração.

E foi o que aconteceu, desde então, todos os filhos nascidos do homem contem Muxima e um ardente desejo de achar Nzambi Npungu.”²²²

²²¹ Anexo I - Entrevista Kayamikongojaunde

²²² Tradição oral

4 –As Divindades entre nós – O processo prático com o grupo de pesquisa.

“A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.”²²³

Aos três dias de setembro de 2011, às 14 horas, na sala 21 do CAC/ECA/USP, conseguimos reunir dezoito pessoas interessadas em participar das travessias propostas neste projeto. Eram: Kamunjin Tanguelê, Marilandi Pereira, Thiago Dias, Josiane Sampaio, Micheli Ferreira, Jhow Carvalho, Anna Carolina Peara, Renan Neves, Bruna Burgos, Raphael Mendes, Murillo Marques, Amilton Monteiro, Hugo Reis, Guilherme Zaramella, Gabrielle Risso, Gustavo Parolin, Tais Maria, Kanzelumuka e Fernando Catelan. Algumas destas pessoas fazem Teatro profissionalmente e outras, não. Mas o gostar de fazer Teatro foi o principal ponto de ligação entre eles. A grande maioria já havia feito aulas de Teatro conosco e participado de espetáculos dirigido por nós, outros vieram da Escola Superior de Artes Célia Helena, da Escola Livre de Teatro e da EAD/USP.

Entretanto alguns fatores como compromissos anteriormente assumidos, ser de outra cidade, conseguir o emprego necessário, fim do curso de graduação, falta de tempo, e é claro, o financeiro, fizeram com que o grupo se estabelecesse em nove bravos participantes, aos quais sou eternamente grata pela disponibilidade, interesse, compromisso, atenção, carinho e amizade.

Começamos o momento da prática em três de setembro de 2011 e vivenciamos esta nossa experiência até primeiro de julho de 2012, com encontros semanais, primeiramente aos sábados e posteriormente, aos domingos, com uma média de 5 horas de duração cada encontro. Houve uma pausa entre dezembro e início de março devido às festas de fim e início de ano, férias e Carnaval. Foram ao todo vinte e cinco encontros por um período de sete meses.

Estes encontros aconteceram sempre na sala vinte e um, que tornou-se o nosso “womb & tumb”²²⁴, o nosso “útero e túbulo”, o espaço demarcado para nosso processo de “liminaridade” e “*Communitas*” do “Rito de Passagem” a que este projeto se propôs.

²²³ BONDIA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. IN: *Revista Brasileira de Educação*. no. 19. 2002, p.24

²²⁴ Victor Turner em sua obra “From Ritual to Theatre – The human seriousness of play” se refere ao processo de liminaridade como um útero e túbulo

Figura 18 Arquivo da autora

Como preparativo desta travessia para o “womb & tumb”, primeiramente se dirigiam ao banheiro ao lado da sala para trocar a roupa do mundo mundano para a chamada “roupa de guerra”, isto é, as velhas e boas calças de moletom e as confortáveis camisetas, geralmente puídas pelo tempo. A seguir, encher a garrafinha com água do bebedouro próximo e desligar o celular para assim, cortar por ora, a comunicação com o “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*”²²⁵. É interessante apontar que hoje em dia, a maioria das pessoas usam o celular como relógio, e ao desligarem-no, estão também se desligando da inexorabilidade do Tempo, e daí, como diz Schechner: “*o tempo é definido pela experiência mútua.*”²²⁶ Quando adentravam neste “espaço sagrado”, colocavam suas mochilas no canto esquerdo logo à entrada da sala 21. Porta fechada, início do processo.

Sabemos que na primeira fase de um rito de passagem, a separação “*significa o afastamento do indivíduo ou de um grupo, quer de um ponto fixo anterior na estrutura social, quer de um conjunto de condições culturais (um “estado”), ou ainda de ambos*”²²⁷, portanto ousamos relacionar a passagem pela porta da sala 21, o adentrar neste ambiente, com este momento, pois

²²⁵ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005, p.142

²²⁶ SCHECHNER, Victor. *Performance e Antropologia de Richard Schechner/ Richard Schechner*; seleção de ensaios organizados por LIGIÉRO, Zeca. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p.70

²²⁷ TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974, p.116

todos ali presentes, deixaram seus “estados” anteriores para viverem algo que desconhecem, no caso, algumas das tradições do Candomblé Angolano e as próprias travessias propostas por esta pesquisa cênica, que provavelmente os transformarão em algum sentido, na vida e ou na Arte. O que nos leva a Turner quando diz que prefere “*encarar a transição como um processo, um devir, e no caso dos ritos de passagem até mesmo como uma transformação – no caso, a água em processo de aquecimento até o ponto de ebulição, ou uma crisálida passando de lagarta a mariposa ...*”²²⁸.

Nestes nossos mais de vinte anos de prática de aulas de Teatro com grupos, sempre nos atentamos para a necessidade de integração entre os participantes, pois acreditamos ser fundamental para um processo de criação artística, e aqui não foi diferente. Muitos deles nunca haviam se visto ou haviam tido qualquer tipo de contato anterior, até mesmo conosco. Por isso, mais do que nunca tivemos que instigá-la entre eles.

Há um ponto importante que não podemos deixar de lembrar e que já falamos no capítulo anterior: o nosso papel de “mais-velha”, de Kaya Mujeuin, Kota manganza profanando as danças ritualísticas no sentido de trazê-las ao “*uso comum*” para esta proposta de pesquisa, interpenetrando com o saber da prática da cena de nós, enquanto Chrystiane Madeira, atriz, diretora e pesquisadora.

Devemos também ressaltar que neste capítulo abordaremos cada um dos Minkisi apresentados ao grupo de forma bastante sucinta. Descrições detalhadas dos mesmos constam no capítulo anterior sobre os cinco Minkisi selecionados para esta pesquisa. As outras quatorze divindades cultuadas no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris terão sua vez em um projeto futuro.

Para maior fluidez e compreensão da proposta por parte dos participantes dividimos o momento da prática em duas partes: a primeira coube à integração entre os participantes e fundamentalmente ao ensinamento das danças e mitos dos Minkisi e isto ocorreu em dez encontros. A segunda parte foi composta por quatorze encontros, e tivemos nesta etapa, o momento da transformação do material, no caso, da corporeidade advinda da experiência vivida na primeira parte. Achemos importante ressaltar também, que, por ser o grupo muito heterogêneo em relação à vivência cênica (alguns com muitos anos de prática e outros com pouca experiência), tivemos que optar por propostas mais simples nos momentos de improvisação e criação. Outra questão de relevante importância para este trabalho: trazer as anotações dos diários; as impressões, as descobertas obtidas nos encontros que os atores tiveram que descrever para que, ao final da pesquisa, fossem entregues para nós.

Em todos os nossos vinte e quatro encontros iniciamos sempre com a formação de duplas para massagens no corpo em decúbito ventral, ora um recebia, ora o outro. Além da intenção de

²²⁸ TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005, p.138

abrir espaços internos e relaxar a musculatura, provocávamos a integração entre os participantes, pois pedíamos que a cada encontro, as duplas não se repetissem, dentro da medida do possível. Era também um modo de criar cumplicidades, “*uma intensa camaradagem*”²²⁹ entre eles, essencial para um trabalho de pesquisa onde uma das fontes é o Candomblé (que é uma prática religiosa bastante ligada à questão familiar), e também por nossa proposta de analogia deste momento da prática com um rito de passagem e o seu consequente fenômeno de liminaridade e *communitas*.

A massagem em duplas se tornou o nosso assíduo ritual dos encontros e durava uma média de vinte minutos. Utilizávamos também, para complementar a aplicação desta, bolinhas de tênis em movimentos rotatórios sobre o corpo. Geralmente após este instante, começávamos uma sequência das chamadas “posições de controle” da Eutonia²³⁰, que aprendemos nos idos de 1994, como parte do nosso aquecimento para o premiado espetáculo “*Apressa-te Lentamente*”²³¹ e, que desde então sempre utilizamos com quem trabalhamos. Com o passar do tempo, acrescentamos também “âsanas”²³¹ da Hatha Yoga, que aprendemos com o querido mestre João Pinheiro Telles (in memoriam). Acreditamos que com a união destas duas linhas de trabalho físico que trazem a consciência corporal, o alongamento e o tônus muscular para quem os pratica, evita-se, dentro da medida do possível, posteriores machucaduras no corpo. Além, é claro, de abrir e permitir novas possibilidades e liberdades de movimentos quando no frenesi da criação, da improvisação cênica. Doravante denominaremos a realização destes exercícios de “práticas-do-corpo” e que em média teve a duração de 40 minutos.

Começamos pois a descrever o que foi trabalhado em cada encontro:

I Encontro – 03/09/2011:

- o apresentar-se da pesquisadora e dos participantes;
- apresentação e explicação sobre o projeto;
- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- abraçar o outro por 8 tempos;
- espelho-contato
- roda de conversa
- hora do lanche

²²⁹ TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974, p.118

²³⁰ ALEXANDER, Gerda. *Eutonia, Um caminho para a percepção corporal*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.119

²³¹ Âsanas são movimentos de alongamento e posturas corporais que “*mexem músculos, articulações, órgãos que raramente se movimentam*” praticados na “Hatha Yoga”.

ANDRADE, José Hermógenes de. *Autoperfeição com Hatha Yoga*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1974, p. 89

Feitas as devidas apresentações, tanto dos participantes, quanto do projeto (incluindo os dias e duração dos encontros, a falta de remuneração financeira e o pedido de uma grande disponibilidade e boa vontade), a grande maioria aceitou este desafio. Outros pediram um tempo para verificarem suas agendas e compromissos já assumidos anteriormente. Entretanto, todos participaram das atividades do dia. Começamos então com a proposta de interação entre eles por meio da massagem, o que foi muito bem recebido por todos.

Com as “práticas do corpo” tivemos o momento de ai, ai, ai e ui, ui, ui devido aos corpos “enferrujados”, isto é, há muito tempo sem alongamento e condicionamento físico de muitos dos presentes. Mas apesar das reclamações momentâneas, todos sabiam da importância em acordar e alongar seus corpos para a cena e fizeram até o fim esta proposta, sabendo que talvez fosse prudente tomar um relaxante muscular ao chegarem em suas casas a noite. Enfim, são os “*ossos do ofício*”.

O jogo de “abraçar o outro por 8 tempos” tem o firme propósito de quebrar quaisquer barreiras de distanciamento entre os participantes, pois ele exige que um abrace o outro por oito tempos e que os corpos de ambos estejam realmente **apegados** para que ocorra uma primeira comunicação entre eles, o início de uma camaradagem. Recorremos ao “*Aurélio*” para o verbo apegar: “*Verbo transitivo direto. 1. Fazer aderir; juntar; colar; pegar. 2. Comunicar ou transmitir por contágio.*”²³². Queríamos que se contagiassem uns dos outros, que se tornassem cúmplices para que, no momento da cena, houvesse camaradagem e não disputa de egos, tão comum no meio teatral. Intencionávamos que todos se sentissem no mesmo “barco” ou melhor na mesma “*communitas*”. E o jogo só terminaria quando todos tivessem se abraçado, se apegado a todos. O grupo adorou fazer este jogo. Trazemos uma das anotações de um dos diários dos participantes sobre este jogo:

“Uma das coisas que eu sempre admirei no trabalho da Kaya, é a forma com que ela faz o grupo entrar em contato, e um dos exercícios mais lindos e generosos que já fiz, é o de abraçar, correr, parar e abraçar a primeira pessoa que vemos em nossa frente.

Acredito que abraçar é o gesto mais sensível da espécie humana, e nele as energias transbordam, unem-se de uma forma muito intrínseca e prazerosa, ao fazê-lo no primeiro encontro, busquei trocar o que de melhor há em mim, pude sentir o outro desde a respiração até os batimentos cardíacos e, sobretudo a troca à energia.”²³³

A segunda proposta de jogo foi o que chamamos de “espelho-contato” ou de “*remapeamento cognitivo*”, expressão esta que tomamos emprestada do Professor Doutor Matteo Bonffitto, de quando participamos de um curso de reciclagem ministrado por ele para os orientadores de Artes Cênicas do SESI, em 2009. Quando usamos o termo “*remapeamento*

²³² HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Ed. Positivo, 2009

²³³ Anexo III - Diário do Jhow

cognitivo”, temos o desejo de que ocorram constantes rearranjos daquilo a que estamos habituados a sempre pré-estabelecer como saberes, convenções ou experiências, queremos “*a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque...*”²³⁴. Queremos experienciar novas travessias, novas experiências. Experienciar o que o outro traz e o outro experienciar o que trazemos. Não comandar e nem ser comandado o tempo todo, é um jogo de democracia. Nós experienciamos o outro, assim como o outro nos experiencia, sem crítica, sem “*automatismo da ação*”²³⁵. É um jogo simples, feito em duplas, não se estabelece quem comanda e nem quem é comandado. Não se tem o tão conhecido: “*par ou ímpar*” para ver quem começa o jogo. A principal regra é não perder, de maneira alguma o olhar do outro, qualquer que seja o movimento proposto. Outra regra: não se pode falar qualquer palavra; a comunicação é totalmente feita pelo olhar. Pode-se emitir sons, fazer percussões corporais, mas sempre sem palavras. O espaço pode e deve ser explorado pelas duplas, mas sem interferir no jogo de outro par. Lembrar que existem os níveis baixo, médio e alto a serem explorados pelas propostas de movimentos. Em média, cada dupla permanecia nesta comunicação em torno de 10 minutos, quando pedíamos que retornassem à posição inicial, que era de um de frente para o outro, em curta distância, dois palmos, sem perder o contato visual, que respirassem profundamente, fechassem os olhos, que recordassem daquele olhar com o qual acabara de se comunicar, respirar novamente, e, ao abrirem os olhos, que encontrassem outra “*janela d'alma*” para se conversarem. Cada participante atravessou três janelas...

“Do espelho – Neste exercício ficou muito claro para mim a diferença entre as energias das pessoas, como a ansiedade atrapalha a fluidez do exercício. Tanto a minha quanto a das pessoas.

Parece que há a necessidade de fazer algo, algum movimento. Ficar só parado olhando nos olhos do outro incomoda. A mim não. Algumas vezes fiz este teste com os colegas mais ansiosos. Já com outros há tanta fluidez que não sabia se o movimento tinha partido de mim ou do outro. E esta sinergia é muito boa. A entrega é muito boa.

*Fiquei pensando nesta entrega no meu dia-a-dia. Quantas oportunidades não perdemos por conta da nossa rigidez, em aceitar o que é proposto pelo outro, tomar a situação como sua e à partir daí, criar outra situação e tomá-la como minha. O que a falta de um olhar nos olhos do outro pode provocar?”*²³⁶

Depois desta proposta, sentamos para uma roda de conversa para sabermos sobre as impressões do que havia vivenciado e fazerem as devidas anotações em seus cadernos-diários.

“O exercício do espelho

A Kaya passou o exercício do espelho para promover uma interação e o

²³⁴ BONDIA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. IN: *Revista Brasileira de Educação*. no. 19. 2002, p.5

²³⁵ Idem

²³⁶ Anexo III - Diário da Marilandi

conhecimento entre nós. Este conhecimento do outro pra mim pode ser: as novas pessoas que estou conhecendo neste projeto; o próprio conhecimento sobre o tema do projeto; como o conhecimento como artista.

No exercício do espelho tínhamos que andas pela sala. Num primeiro momento buscando uma concentração, em seguida tínhamos que escolher a primeira pessoa que o seu olhar fosse direcionado e deixar estabelecer o contato. Depois disso a condução da Kaya foi para que deixássemos estabelecer este olhar e este contato. Em seguida cada ator tinha que seguir a proposta um do outro só pelo olhar. Lembrando que em alguns momentos você é penetrado pela idéia do outro e vice-versa, até que a movimentação fosse conquistada como se o outro fosse seu reflexo, seu espelho.

Este exercício é interessante por que propõe ao ator escutar o silêncio, a movimentação do outro e sua proposta; o que para uma pessoa ansiosa como eu foi ótimo.”²³⁷

Após o momento Roda de Conversa, fomos alimentar o físico com um singelo lanchinho da tarde: pãezinhos, margarina, bolachinhas e cafezinho. Simples, mas reconfortante depois de horas de travessias, de novas encruzilhadas...E assim finalizamos este primeiro encontro e nos reagregamos ao “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*”: os celulares são religados; as “roupas de guerra” trocadas pelos jeans, vestidos, etc; as conversas giram em torno de idas ao Teatro e Cinema; os números de celulares são trocados entre os participantes; perguntas de quem vai para onde, quem pega o trem, quem quer carona. Alguém quer mais um cafezinho?

II Encontro – 10/09/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- mata-mosquito;
- limpar/chicotear/pular;
- espelho-contato;
- as cores dos Minkisi em duplas;
- roda de conversa

Neste segundo encontro, após o rito de separação dos “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*” dos participantes com a sua entrada na sala 21, iniciamos com as massagens e práticas-do-corpo e trouxemos propostas dos chamados exercícios energéticos, que buscam estimular, acordar o corpo físico e criativamente por meio da superação do limite físico, pois o objetivo é não parar de executá-los. Estes superam possíveis bloqueios da mente e do corpo e

²³⁷ Anexo III - Diário da Josiane

abrem a consciência para criar outras possibilidades de expressão, mas sem perder o fluxo do que se pensa e do que se faz.

O primeiro exercício proposto, o “Mata-mosquito”, é uma sequência que se inicia deitado de bruços, braços levantados, formando um ângulo de 90 graus, com as palmas das mãos voltadas para o chão; pernas esticadas, cabeça virada para o lado direito. O primeiro movimento é lançar a perna direita para o lado esquerdo, como se desenhasse um grande arco no ar, fazendo assim com que o tronco se levante e fique sentado sobre os ísquios, com a perna esquerda ainda esticada e a direita semiflexionada. A esquerda passa por sobre a direita, posicionando o seu pé no chão ao lado do joelho direito, criando assim uma alavanca que permite que o corpo se levante e gire sobre seu próprio eixo, sem tirar os pés do chão e criando um movimento rotatório com o tronco. Ao final deste movimento, com o corpo contorcido, bate-se uma palma no ar. É exatamente como se perseguisse um mosquito e ao bater a palma, o matasse. Os olhos fazem parte deste movimento, pois o tempo todo perseguem o mosquito. Após a palma, faz-se todo o movimento ao contrário como se fôssemos desparafusar algo, isto é, como se apertássemos a tecla de “forward” de um vídeo, até retornarmos à posição inicial de deitados e daí, começamos novamente o movimento, só que agora a partir da perna esquerda.

Este é um exercício que além de promover o despertar físico, trabalha o fluxo de uma sequência de movimentos circulares. Com o passar do tempo, vamos solicitando que cada vez menos utilizem as mãos como apoio para se levantarem do chão, o que acaba aumentando o trabalho do abdômen como uma força motriz e tornando o movimento mais leve, sem esforço extra de outras partes do corpo e o fluxo fluindo mais e mais.

O exercício de “limpar/chicotear/pular” consiste exatamente em se limpar, isto é, fazer movimentos de tirar a sujeira de todo o corpo com as mãos, com os pés, etc, em todos os níveis: baixo, médio, alto; e por todo o espaço; num crescente do ritmo, até atingir um frenesi. Geralmente trabalhamos este exercício por um tempo que varia entre três a cinco minutos. Há uma voz de comando para trocar para o segundo movimento que é o chicotear, isto é, de qualquer ponto do corpo poderá sair o impulso de um chicotear, o importante é objetivar para onde se direciona este estalar. Da mesma maneira que o anterior, mantem-se o mesmo tempo de duração, a busca de variados níveis, direções e ritmos, até o frenesi. Nova voz de comando e o início da última ação: pular com os dois pés ao mesmo tempo. Devemos, no entanto, ter o cuidado de sempre dar o impulso para o salto com os joelhos dobrados e ao retornar, cair também sobre estes semiflexionados. O mesmo vale para este as indicações de tempo, espaço, níveis e ritmos dos dois anteriores. Ao término o comando é deitar-se no chão e perceber as reações do corpo, normalizar a respiração, levantar-se passando pela posição fetal, refrescar-se com água.

Quando todos estavam de pé, pedimos que, em silêncio, comessem a caminhar pela sala e no momento em que encontrassem um olhar, iniciassem o jogo do espelho-contato com quem ainda não houvesse feito. Após o ocorrido, fizemos uma roda de conversa para que colocassem suas impressões e escrevessem em seus diários.

Depois, abrimos o nosso útero/túmulo para idas ao banheiro e o momento de aproximadamente 20 minutos do nosso lanche da tarde, que ocorria ali na frente da sala 21 e com as pessoas trazendo suas contribuições, tais como: bolachinhas, biscoitinhos feitos em casa, pacotes de salgadinhos, maçãs picadas, enfim, uma variada sorte de guloseimas.

Acabado o tempo, retornamos à sala, pedimos para que fizessem um círculo e daí, apresentamos ao grupo, um colar sagrado de sete longas voltas, feito de miçangas e firmas de variadas cores e búzios, o chamado brajá de sete cores²³⁸, apesar de não ser apenas sete as suas cores. Ele é montado em gomos e cada um destes representa um Nkisi. Não falamos e nem explicamos o significado daquelas cores, de cada gomo, simplesmente pedimos que se separassem em duplas e que cada uma escolhesse uma cor e criasse uma cena a partir da percepção e sensação que a cor lhes despertasse e que escolhessem uma ou duas palavras para defini-la. Não podemos deixar de esclarecer que as cores de cada Nkisi traz em si parte do significado do seu arquétipo, de seu elemental, das características de seu reino na natureza. É interessante trazer a percepção que as duplas tiveram a respeito das cores para a criação da cena, sem saberem o significado, a representação destas:

“A Kaya apresentou o colar de 7 cores com a representação dos Nkisis. No primeiro momento ela não falou a cor correspondente de cada um. Em seguida pediu pra fazermos uma improvisação em dupla, tendo como fio condutor a sensação da cor escolhida. A Kaya pediu também a escolha de uma palavra.

Fiz a improvisação com a Gabi. Escolhemos o colar com 2 cores- Azul e Transparente (cristal):

Sensação da cor azul- lembra o mar e o céu. Cor cristal lembra gelo, gota d'água

Palavra – leveza

Ideia da improvisação- movimento do mar. Vento, céu, sol, água caindo, sentir a água na pele (leveza).

Outras palavras associadas: paz, calma, sossego.

OBS: fiquei pensando depois que podia também ser tormenta, tempestade, perigo; já que o mar é assim como o ser humano também contraditório: sossego x tormenta.”²³⁹

Josiane em sua anotação sobre este jogo proposto nos revela uma surpreendente coincidência: o gomo com as contas azuis e transparentes (cristal) são pertencentes ao Nkisi Kayaia dia Mukongo, que na realidade é uma Kayaia encantada que se transforma em Nkosi, portanto traz

²³⁸ Colar ritualístico recebido quando da feitura da obrigação de 7 anos – Luvondu Kujiba

²³⁹ Anexo III - Diário da Josiane

as duas qualidades de energia: a da grande mãe e do guerreiro, a água e a espada. A miçanga cristal pertence a Kayaia e a azul, a Nkosi. Portanto, quando ela relaciona as cores da miçanga com a água, está associando com Kayaia e depois, quando fala da contradição do ser humano: sossego x tormenta, sintetiza muito as características do arquétipo de Kayaia dia Mukongo, que ora é mãe, é aquela sempre acalma o filho, e ora é a guerreira que passa por tudo a sua frente, como um temporal no mar.

Outra interessante anotação é pertencente ao Jhow:

“Então escolhemos uma conta que era vermelha e branca para criar a nossa cena...[...]Criamos a partir do que as cores nos despertavam, pensando na intensidade do vermelho relacionamos de imediato à energia, a questão da luta, ou de relações coléricas.

O vermelho e branco são energias que parecem que se atraem fortemente até que se repelem. E a cor branco traz a sensação de apaziguamento, acalmando a energia forte do vermelho...

Após terminadas e apresentadas todas as cenas a Kaya pediu para que em uma palavra nós descrevêssemos o que aquela conta nos remetia, nós ficamos em dúvida entre energia, liberdade e fogo, que foram as principais motivações de nossa cena.”

Mais uma vez uma nova coincidência: as contas em vermelho e branco pertencem à Nzazi, o grande Senhor da justiça, do trovão, do raio, do vulcão, uma divindade que tem a energia muito quente e isto está presente no vermelho que traz. E o branco por sua vez, representa a sua lentidão, a sua calma para resolver os problemas e o respeito e obediência que tem por seu pai Lembarenganga, que de uma forma muito intrínseca ao seu arquétipo traz o branco. Então, quando Jhow aponta o branco que acalma o vermelho, ele capta parte deste mito, em que o pai, que é aquele Nkisi que traz a paz para o mundo, acalma o vulcão, o calor, a inquietude de seu filho Nzazi.

Observamos aqui que há uma percepção e compreensão do mito por meio da cor pela qual o Nkisi é representado nas miçangas de um colar sagrado. Podemos dizer que a cor que os representa também o resignifica enquanto figura mítica, são os chamados “códigos sensoriais” de Lévi-Strauss que Turner aponta em *“Dramas, Campos e Metáforas”*²⁴⁰:

*“Os neófitos podem aprender o que Lévi-Strauss chamou de “códigos sensoriais” subjacentes aos detalhes do mito e do rito e às homologias entre eventos e objetos descritos em diferentes códigos – visuais, auditivos e táteis. O meio aqui é a mensagem, e o meio é não-verbal, embora esteja muitas vezes meticulosamente estruturado.”*²⁴¹

²⁴⁰ TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 224

²⁴¹ idem

Outro apontamento interessante é o da dupla Thiago e Guilherme, que nos falam que as miçangas pretas e amarelas que escolheram, lhes trazem à mente as palavras: força e equilíbrio. Estas cores pertencem ao Nkisi Hongolo que representa a cobra que engole o próprio rabo, o movimento contínuo que sustenta a Terra em sua órbita, que mantém seu equilíbrio e a sua força gravitacional. É um Nkisi que constantemente busca seu equilíbrio na dualidade de sua energia, que ora é feminina, ora masculina. E assim, nova coincidência se apresentou em relação ao significado mítico das cores e as percepções dos participantes da pesquisa.

E para finalizarmos este segundo encontro apresentamos mais uma consideração a respeito deste exercício feita pela Marilandi:

“Exercício da cor e performance – O que mais achei interessante, após a explicação da Kaya, são os arquétipos contidos nas cores. Como determinadas cores já nos trazem sensações que são comuns a todos. Nunca havia pensado sobre isto. E a ligação destas cores com a representação dos Minkisi. Todas as cores representadas tiveram muita ligação com os mesmos, com suas histórias e significados. Fiquei com vontade de saber mais sobre isto.”²⁴²

III Encontro – 17/09/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- mata-mosquito;
- limpar/chicotear/pular;
- espelho-contato;
- estímulos do espaço;
- passos básicos das danças ritualísticas;
- roda de conversa

A cada encontro desta “breve experiência de *communitas espontânea*”²⁴³, os participantes demonstram estar estreitando uma camaradagem, o que já está visível nas conversas, nos abraços e nas trocas de carinho e intimidade que se dão quando da chegada na ECA. Acreditamos que as nossas propostas de jogos de integração entre eles estejam colaborando para esta reciprocidade de afetos e de cumplicidades.

Quando os participantes cumprem seus ritos de separação da vida diária, adentrando na sala

²⁴² Anexo III - Diário da Marilandi

²⁴³ SCHECHNER, Richard. Performance e Antropologia de Richard Schechner/ Richard Schechner; seleção de ensaios organizados por LIGIÉRO, Zeca. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p.70

21 e iniciando o momento Massagem, na realidade, com estas ações simples, eles transportam a pesquisa para “*um espaço mental e emocionalmente diferente. Esses procedimentos ritualizados ajudam a criar um sentimento de communitas mesmo antes de começar os exercícios.*”²⁴⁴

E os exercícios propostos também vão cumprindo sua meta de um corpo mais dinâmico, desperto, que supera seus limites e se abre para outras possibilidades de expressão. Podemos comparar este desenvolvimento nas falas de Marilandi no primeiro dia em que demos o exercício do “mata-mosquito”:

“Mata mosquito – Percebi como meu corpo está limitado. Mal consegui fazer os movimentos. Depois de algumas repetições, percebi que quando pensava no movimento ele não fluía. E quando fluía, percebi a complexidade destes movimentos. Há uma sincronia e uma fluidez como se fosse um só movimento. Apesar de me sentir cansada, esta torção me fez muito bem.”
(dia 10/09/2011)²⁴⁵

...e na segunda vez:

“Mata-mosquito – Meu corpo já reconhece os movimentos, então fica mais fluido e mais gostoso de fazer, apesar de ainda não conseguir levantar sem colocar a mão no chão.”
(dia 17/10/2011)²⁴⁶

Neste nosso terceiro encontro levamos a proposta de se apoderarem mais da Sala 21 por meio do exercício Estímulos-do-espço, onde é pedido para que o grupo comece a andar pelo espaço e perceba os estímulos visuais, táteis, sonoros, olfativos que vem deste ambiente e do externo também e como estes ressoam em seus corpos e o que provocam como ações e reações. O nosso objetivo com esta proposta é de abrir a mente dos participantes para que possam encontrar novas possibilidades para o corpo a partir de percepções de estímulos físicos e sensoriais; aguçar a prática da observação em qualquer sentido que seja. Questionamos: A quais territórios são levados? Como são estes caminhos? Qual o ritmo que inspira? Qual a textura? Qual a temperatura? Depois de um tempo de exploração apenas do espaço, começamos a instigar outros rumos: O barulho do outro afetam estes estímulos? Quais os ritmos inspirados? E o som que vem de fora? O cheiro do outro traz alguma lembrança? Quais são as imagens que vem a mente?

Para ilustrar a reverberação desta proposta nas pessoas, trazemos uma fala do diário da Bruna:

“Na atividade de movimento deixei meu corpo sentir a energia no ambiente, e comecei a me movimentar conforme foram surgindo os sons, cheiros que vinham junto com a experiência de cada um, os gestos e percebi que enquanto permitia o

²⁴⁴ Idem

²⁴⁵ Anexo III - Diário Marilandi

²⁴⁶ idem

meu corpo a fazer e esquecer dos problemas conseguia realizar movimentos que nem sequer imaginava que podia efetuá-los, e transformando numa forma de administrar, principalmente os sentidos.”²⁴⁷

Depois deste exercício fizemos uma pausa: abrimos a porta do nosso “*womb & tumb*”²⁴⁸, atravessamos a “*soleira*”²⁴⁹ e fomos para o nosso “*rito de agregação*”²⁵⁰ ou mais simples, para o nosso lanche da tarde.

Ao retornarmos, iniciamos nossa atividade como a “*mais-velha*” que irá ensinar a dança ritualística aos mais-novos. Como já apontamos anteriormente, estas danças não são fortuitas e muito menos passíveis de invencionices, poderíamos dizer que são “*fixed action patterns*”.²⁵¹ Existem alguns passos básicos que são a base para quase todas as danças dos Minkisi, mas apresentam diferentes “*fatores de movimento*”²⁵²: peso, tempo, espaço e fluência; ganham diferenciada gestualidade semiológica referente às características arquetípicas do mito pertencente a cada Nkisi. Assim como se aprende no contexto religioso por meio da observação e imitação do “*mais-velho*” na roda litúrgica, aqui também manteremos o modelo de aprendizagem. Neste primeiro momento, ensinamos então, estes passos básicos para, somente após este aprendizado, adentrarmos nas danças do Minkisi em si.

“*Kubar*” - Agita-se os ombros (para frente e trás) e braços (semiflexionados), ao mesmo tempo em que se faz uma transferência de peso nas pernas (esquerda – direita - esquerda), que estão abertas como numa “segunda posição”²⁵³ paralela. Ao término deste movimento, puxa-se o pé direito para traz e faz-se uma volta sobre o próprio eixo (para direita), transferindo peso, e durante este giro, as mãos mantêm-se semifechadas, como se estivesse segurando algo entre elas.

“*Congo*” - Inicia-se com uma cadência de abrir e fechar as pernas com transferência de peso lateral, ora para direita, ora para esquerda. E os braços se apresentam semiflexionados, com as mãos na altura do estômago, também seguindo este ritmo de abrir e fechar. É importante perceber que o movimento de abrir e fechar dos braços parte dos cotovelos, como asas se abrindo e fechando.

“*Muzenza*” – As pernas estão separadas, e então arrasta-se a perna direita para trás com pé direito inteiro no chão e arrasta novamente para frente, fazendo um flexionar e esticar dos joelhos, com os braços fazendo conjuntamente o movimento de abrir e fechar. Aqui também se pensa nos braços como asas se abrindo e fechando.

²⁴⁷ Anexo III - Diário da Bruna

²⁴⁸ Turner – útero e túmulo

²⁴⁹ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, p.36

²⁵⁰ Gennep exemplifica os ritos de agregação como sendo: “*apresentação do sal, refeição em comum, etc.*”

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, p.37

²⁵¹ SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. London: Routledge, 1988, p.143

²⁵² LABAN, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978, p.186

²⁵³ Posição de pernas separadas utilizada no ballet

“Barravento” – Este passo é composto por três momentos: 1 - Começa se fazendo um movimento de três passos, ora para direita, ora para esquerda, movimentando-se pela lateral. As mãos cruzam à frente do peito, como que cortando o ar. Com o movimento se está sempre avançando no espaço, ganhando terreno. Repete-se este “desbravar mundo” por umas sete vezes, quando se inicia um novo movimento. 2 - que é o de recuar, fazendo uma transferência muito rápida de peso nas pernas, direita-esquerda-direita e esquerda-direita-esquerda, onde os ombros dão levemente sacolejam na mesma cadência dos pés. Os cotovelos semiflexionados na altura das costelas, palmas das mãos para baixo. Este gingado para trás se faz umas quatro vezes e 3 - Daí se inicia o mesmo movimento que foi para trás, agora para frente. Pode-se girar o corpo para o centro da roda e fazer alguns saltos e então, novamente o primeiro movimento de “desbravar mundo”.

Mais uma vez trazemos a visão de um dos participantes a respeito da experiência vivida no processo:

“Primeiros passos da dança dos Minkisi – Interessante, apesar de parecerem movimentos fáceis, senti dificuldade em coordenar os movimentos. Parecia apenas abrir e fechar pernas e braços, mas quando os executava, pareciam desordenados. Faltava molejo, leveza, fluidez. É tão lindo ver a Kaya dançar. Tem uma sincronia, um charme, mas como coordenar pernas, braços, ombros ao mesmo tempo? Mas senti uma energia vinda do chão. Kaya pediu para pensarmos em quanto o nosso corpo está disponível para aprender coisas novas (talvez a pergunta não tenha sido exatamente esta, mas foi isto que entendi rssss). Fiquei pensando nisto depois que saí da aula. Tenho a impressão que estou mais resistente a estas mudanças. Parece que, com a idade, meu cérebro está menos disponível e consequentemente meu corpo não responde. Vou tentar ficar mais disponível.”²⁵⁴

IV Encontro – 24/09/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- o outro como passagem/porta
- estímulos do espaço.
- entrega e leitura de apostila sobre os Minkisi
- danças e mitos de Mavambo / Nkosi / Tawamin;
- roda de conversa

Cumpridos os ritos iniciais do nosso quarto encontro, propusemos o exercício que

²⁵⁴ Anexo III - Diário da Marilandi

denominamos de “o outro como passagem/porta”. Primeiro pedimos para que o grupo andasse pela sala, observando onde havia espaços vazios e passando a ocupá-los de modo ligeiro e fugidio. Quando o olhar de um participante cruzasse com uma outra janela d'alma no caminho, seu corpo deveria passar por este corpo como se ele fosse uma passagem/porta, assim como o seu próprio deveria representar o mesmo para o outro. Desta forma, os corpos foram se encontrando e se descobrindo como passagens/portas. Deste exercício - e sem qualquer pausa - partimos para o já realizado no encontro anterior: estímulos do espaço. Vejamos pela fala da Marilandi como foi o realizar este exercício pela segunda vez:

“Andar pela sala e sentir/reagir com o que o ambiente me propõe – Pensando no ocorrido na aula passada e na disponibilidade do corpo, não impus nenhum movimento ao meu corpo. Deixei que realmente fluísse e que o ambiente me propusesse coisas. Comecei a explorar o ambiente com todos os sentidos e então meu olfato se aguçou. Senti o ambiente através do cheiro. Do cheiro do lugar, das paredes, dos cabelos e das pessoas. Surgiu-me imagens muito interessantes e a interação com as pessoas foi de outra forma sem intenção, sem forçar, com muita naturalidade. E então resolvi experimentar o tato e foi à mesma sensação. Acho que quando o cérebro está totalmente no comando, nos tornamos mais ‘automáticos’ e não deixamos os estímulos externos agirem.”²⁵⁵

Pausa para o lanche. Quando do retorno à sala, entregamos uma apostila que criamos, contendo as informações básicas sobre cada um dos Minkisi e fizemos a leitura deste material. Assim como nós aprendemos os mitos de cada Nkisi por meio da oralidade, assim também fizemos com o grupo. Antes de performarmos as danças ritualísticas de cada Nkisi que compõe o panteão angolano, contávamos algumas de suas histórias para que ficasse claro o porquê de sua presença nestas danças. Este momento era também para que eles compreendessem melhor as características arquetípicas dos Minkisi apresentadas nas danças, a importância dos objetos sagrados que carregam, e desta maneira, perceber qual a carga semântica destes mitos. Desta forma, estaremos sempre trazendo algumas das observações feitas pelos participantes sobre as danças, para demonstrar em que medida eles estão tendo compreensão do que está sendo transmitido. Marilandi, por exemplo, faz uma excelente observação em seu diário a respeito da importância dos objetos

“Dança dos Minkisi – Hoje ficou mais fácil acompanhar os movimentos. Entendi que o gingado é parecido e a diferença está nos elementos que carregam nas mãos. Cada Nkisi tem seu objeto, que representa cada força, seu poder, sua divindade. Me é difícil aprender os nomes (por que será rsss) mas estes elementos que carregam dá uma força diferente e quando o imagino (espada, flecha, folhas, etc) dá uma diferença no andamento da dança.”²⁵⁶

Mais uma observação sobre a descoberta e o aprendizado (e apreensão) neste momento de

²⁵⁵ idem

²⁵⁶ Anexo III - Diário Marilandi

liminaridade, de um outro componente do grupo, Josiane:

“Muito interessante descobrir que a dança, sua representação, sua coreografia é sua representação da sua história-mitológica e sua significação é parte da ritualização religiosa, pois o Candomblé tem no ritual a dança como elemento fundamental desta ritualística.”²⁵⁷

Mavambo, Mavalutango, Npambu Nzila é o senhor das encruzilhadas, o Nkisi mensageiro, o senhor dos caminhos. Uma das características de sua dança é o sacolejar dos ombros com os braços flexionados para cima, em uma mimese de alguém que dá gargalhadas sacudindo o tronco. As suas danças denotam muita agilidade, rapidez, humor e sensualidade.

Nkosi é o senhor do ferro, o grande guerreiro. Uma das grandes marcas de sua dança em ritmo de barravento, é a sua mão em mimese de uma espada, ela é a própria ferramenta deste Nkisi guerreiro. Ela abre os caminhos, como se fosse cortando qualquer obstáculo que surgisse pela frente. As danças denotam agilidade, destreza, força de um guerreiro, porte de um general montado em seu cavalo.

“Nkosi: O Nkisi guerreiro, nessa dança a temperatura do corpo também aumentava, porém nem tanto quanto na dança de Mavambo, sua dança era forte, agressiva, decidida, era um guerrear a partir da dança, seus movimentos eram fortes, violentos, e o tônus do corpo naturalmente aumentava, assim como a atenção.”²⁵⁸

Tawamin é o grande caçador, o senhor da fartura e abundância de alimentos. Em ritmo de congo ou barravento, suas mãos sempre ficam em mimese de arco e flecha. É o caçador atrás de sua presa na mata, onde nada escapa de sua aguçada visão. São danças muito rápidas, cheias de saltos surpreendentes, denotando agilidade, destreza, esperteza de um hábil caçador.

“Tawamin: O Nkisi caçador, a dança desse nkisi é bastante ágil, e existe uma cabeça que está atenta o tempo todo, sua dança também tem força, e agressividade.”²⁵⁹

V Encontro – 01/10/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- mata-mosquito
- barco;
- testemunha;

²⁵⁷ Anexo III - Diário Josiane

²⁵⁸ Anexo III - Diário de Jhow

²⁵⁹ idem

- danças e mitos de Katende / Ngongobila / Hongolo;
- roda de conversa

Encontramo-nos pela quinta vez e a cada encontro o clima de camaradagem cresce e o senso de uma *communitas* se fortifica. Os ritos continuam a ser cumpridos por todos. Algumas pessoas que iniciaram o processo, infelizmente já não estão mais conosco. Por motivo de força maior e não por desinteresse do projeto.

Trouxemos a proposta de dois exercícios de Schechner: *Barco e Testemunha*²⁶⁰. Começamos pelo Barco: dois participantes sentam no chão, um de frente para outro, com as pernas de um passando por cima da do outro, os braços se segurando como uma alavanca. Daí se inicia o movimento de um deitar e o outro permanecer sentado, sem soltar os braços e soltando o peso do corpo, como se fosse uma gangorra. Ora um deita, ora outro, alternativamente. Fazem este movimento de barco balançando até a exaustão, quando chegam neste ponto, um conta para o outro uma pequena história, e ao terminar, reiniciam o balanço até um novo frenesi. E então é a vez do outro contar a sua história. Schechner diz que “*é um exercício de compartilhar segredos...de comunicação básica para o palco, o diálogo em sua essência: uma pessoa contando algo para outra.*”²⁶¹ E como queremos esta *communitas* bem entrelaçada um com o outro, nada como contar algo, compartilhar segredo com o companheiro.

Para o exercício chamado Testemunha, fizemos uma pequena diferenciação do que Schechner propõe: na versão de Schechner, todos devem participar, sem exceção e não há o comando de quem deve ir ao centro, já na nossa versão, esta que aqui escreve não participa do jogo, pois ela dará o comando para aquele que deve ir ao centro, por meio de um leve toque nas costas. Fizemos uma roda com todos os integrantes e pedimos para que ficassem de olhos fechados e que só os abrissem quando fossem tocados por alguém (no caso, por aquele que iria lhe narrar uma história sem o uso de palavras, embora sons fossem permitidos). O narrador tinha total liberdade de escolher qualquer dos participantes para “assistir” sua história. Ao fim da ação, o narrador voltava ao seu lugar de origem e todos voltavam a ficar de olhos fechados. Schechner escreve que um dos objetivos deste exercício “*é trazer outras pessoas para dentro do seu mundo...*”²⁶²[...]“*é um exercício de revelação pública...*”²⁶³. E por falar em revelação pública, trazemos a fala da Kamunjin a respeito deste exercício:

²⁶⁰ Estes dois exercícios estão descritos no texto: “Performer” de Schechner, que encontramos na Revista Sala Preta no.9 – pg 354 e 355. IN: SCHECHNER, Richard. *Environmental Theatre*. New York: Hawthorn Books, 1973.

²⁶¹ Ibidem pg 355

²⁶² Ibidem pg 354

²⁶³ Idem

“...voltei à minha postura de cabeça baixa e olhos fechados. Foi então nesse momento que me emocionei realmente! A pessoa que levantou para fazer o exercício foi o Hugo, que eu particularmente em achologia, creio que ele seja filho de Kafunjê. Ele me tocou, abri meus olhos e constatei, em Io. Lugar, que ele não havia “chamado” mais ninguém, só a mim. Então ele simplesmente fez um gesto que pra mim foi super significativo: ele fez o movimento de se desnudar, como se estivesse “tirando as palhas” que cobrem O Velho, e após ele se desnudar completamente, deu suas “roupas” para eu cuidar. Senti como se Ele, o Velho, tivesse me permitido vê-lo em sua plenitude e isso me emocionou tanto que comecei a chorar na mesma hora e então só tive uma coisa a fazer: cacei e entreguei a caça a Ele. Uma troca justa a meu ver. Confesso que demorei pra me recompor, pois ali não foi o racional que trabalhou na minha opinião e sim, o “inconsciente”, se é que é assim que posso chamar? Registrado.”²⁶⁴

Após estes exercícios, fizemos uma roda de conversa, onde o grupo colocou suas impressões a respeito das experiências vividas e depois alguns fizeram suas anotações. Depois do lanche da tarde, voltamos com as danças de Ngongobila, Katende, e Hongolo.

Ngongobila é ora caçador, ora senhora das águas doces. Por ser duas energias ao mesmo tempo, masculina e feminina, ele é muito inconstante. E ele traz essa ambiguidade para sua dança, sendo ora caçador, igual ao seu pai Tawamin, e ora se banhando nas águas doces como sua mãe Ndandalunda. Isto denota a sua inconstância de ser duas energias, em um momento as mãos em mimese de arco e flecha, no segundo seguinte a suavidade de brincar com as águas e se banhar.

Katende é o grande senhor das ervas medicinais, aquele que tem o poder sobre as ervas que curam. Em sua dança vemos a mimese do apanhar as ervas e o fazer encantamento com estas para a cura. Ela também demonstra o crescimento de uma planta. Denota calma, tem uma certa reserva de energia, tem breves momentos de pausa no movimento, mantendo apenas o tônus da mão e braço que segura a erva apanhada.

“Katendê: O Nkisi senhor de todas as folhas, pra mim antes de tudo a dança de Katendê era muito prazerosa de ser feita, foi a dança em que eu fiquei menos inseguro de fazer, e até propus o iniciar dos movimentos por ter assimilado ela rapidamente, as duas danças que nos foram ensinadas eram muito bonitas, me lembro vagamente do que a Kamunjin nos contou, uma das danças representavam o nascer, desenvolver, e morrer, das plantas, dos seres humanos e de tudo no universo, e em outra dança ele pegava as suas ervas dentro de uma espécie de “bolsa”, não me lembro o nome correto, e espalhava o poder curativo de suas ervas pelo universo.”²⁶⁵

Hongolo ou Angorô é o grande senhor da adivinhação, do encantamento. É a serpente e o arco-íris ao mesmo tempo. Na dança para Hongolo, as mãos, em concha voltada para baixo, devem imitar a cabeça de uma serpente, os braços ondulam, serpenteiam quando se muzenza. As mãos em

²⁶⁴ Anexo III - Diário da Kamunjin

²⁶⁵ Anexo III - Diário Jhow

mimese de serpente que está pronta para dar o bote. Denota agilidade, destreza, pois como Hongolo encerra em si duas energias, em um momento, se dança encurvado na muzenza como a serpente, logo em seguida em pé como a chuva que cai, leve e fazendo o arco-íris aparecer, e daí se vai ao chão deslizando e espalhando seu encantamento. Vejamos as observações de alguns participantes:

“Fizemos a dança de Hongolo, que tem a cobra na mão. Senti uma leveza, pois o movimento da mão parece que me puxa para os lados.”²⁶⁶

Agora a observação do Jhow a respeito de Hongolo ou Angorô:

“Angorô: É uma dança muito bonita, tive um pouco de dificuldade para assimilá-la no início, depois fluiu tranquilamente, mas para mim Angorô é talvez a energia mais difícil de ser compreendida de todos os Minkisi.”²⁶⁷

VI Encontro – 08/10/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- mata-mosquito;
- espelho-contato;
- dança e mito de Kafunjê e Kitembu;
- roda de conversa

Kafunjê, Kaviungo, Nsumbu ou Kavunge é o grande curandeiro, o senhor da terra, o senhor da ráfia, o guardião dos mortos. Por ser o senhor da terra, sua dança é muito ligada à ela, o que lhe traz um certo peso no corpo. As costas ficam bem encurvadas e suas mãos agem como se fossem revolver a terra, cavando-a. Em alguns momentos, ao kubar, passa as mãos por todo o corpo para mostrar suas chagas. Os pés estão sempre inteiros no chão. Observemos as apreciações desta dança por meio dos comentários:

“Kafunje – Senti que estava mais em contato com a terra. É uma coisa chão, uma conexão com o chão/terra. Confesso que fiquei cansada. Parecia que minhas pernas estavam mais pesadas.”²⁶⁸

Mais um comentário interessante sobre o peso desta dança feito pela Josiane:

²⁶⁶ Anexo III - Diário Mari

²⁶⁷ Anexo III - Diário Jhow

²⁶⁸ Anexo III - Diário Marilandi

“A dança de Pai Kafungê – estabelece um ritmo mais lento. O peso fica todo nas costas e nas pernas. A dança sempre é ritmada. O corpo é guiado pelo conhecimento e sabedoria- sabedoria da espera e da experiência. A energia é pesada, mas não um peso ruim, é um peso da sabedoria da morte e do conhecimento.”²⁶⁹

Outro comentário:

“Kafunje: Foi uma das danças que tive mais dificuldade em assimilar, até por ela ser mais lenta, e eu tenho uma enorme dificuldade com a lentidão, isso deve-se também a minha ansiedade, e essa é uma dança mais seca, sem movimento de quadril, e isso pra mim é muito difícil.”²⁷⁰

Kitembu ou Tempo é o senhor que comanda os minutos da nossa vida, é o começo, meio e fim de tudo. Sua dança parece o movimento de um cronômetro, ora para direita, ora para esquerda. E nesta cadência, a mão direita desliza por sobre a palma da esquerda, como se fosse uma faca, ora palma para baixo, ora para cima, simbolizando o passar de mais um dia, mais uma noite. Denota tranquilidade e algo em fluxo contínuo.

“Kitembu – O fato de imaginar a mão que amola a faca me deu a sensação de poder, de força. Ainda me perco nos ‘pulos’. Para retornar ao passo tenho que copiar de alguém.”²⁷¹

VII Encontro – 15/10/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- dança e mito de Nzazi e Matamba
- vídeos de festas;
- roda de conversa

Nzazi é o grande senhor da justiça, do trovão e do fogo. A dança de Nzazi transborda em sua imponência, não há como duvidar de que é um rei dançando. Uma dança forte, viril, sedutora, fogosa, explosiva, imponente. As mãos fazem uma mimese de lançar pedras ao ar e ao bater com seus dois martelos de duas lâminas nelas, viram raios e consequentemente estouram os trovões. Não podemos deixar de mencionar a temperatura quente que tomou conta da sala 21 ao performarmos Nzazi.

“Nzazi– Dança soltando os raios e as pedras. Pessoas difíceis. Acham que só elas

²⁶⁹ Anexo III - Diário Josiane

²⁷⁰ Anexo III - Diário Jhow

²⁷¹ Anexo III - Diário Marilandi

estão corretas.”²⁷²

E não se tem como fugir da imponência deste Nkisi em sua dança:

*“Nzazi: A dança de Nzazi, é imponente, fazia de forma muito natural que viesse um imperador em meu corpo, era uma dança que deixava a temperatura do corpo muito quente, é uma dança forte, com movimentos precisos, e admiráveis.”*²⁷³

Matamba é a senhora dos ventos, dos raios e das tempestades. É a senhora do amor-paixão, a mulher guerreira. As danças de Matamba são, talvez, as mais agitadas e contagiantes, uma vez que esta é a dança da senhora que é o próprio vento é por isso talvez, consiga passar por todas as frestas de nossos corpos nos conduzindo e convidando para dançar com ela. Não há ombro que resista em ficar parado, quadril sem rebolar e mãos sem espaventar. É um vento que nos impele a dançar e um calor que nos arrebatava o ritmo compassado do coração. Uma das características da dança de Matamba são as mãos que agem como se fossem um leque agitando o ar para fazer vento e para espantar os espíritos dos mortos. O quadril rebola muito a ponto de fazer sacolejar a sua saia. É uma dança que avança no espaço com muitos rodopios e pequenos saltos. Há momentos que também sacode a saia para espantar os espíritos com o vento que dela sai. Denota muita agilidade, sensualidade, força, liberdade, encantamento e explosão. Vejamos o que as pessoas escreveram sobre esta dança:

*“A dança da Matamba – a sensualidade é a energia que move.”*²⁷⁴

*“Matamba: A dança de Matamba é muito sensual, o movimento dos quadris deixa isso bem clara, assim como é uma dança bem livre, livre como vento, é ágil, quente, e faz vir uma mulher guerreira.”*²⁷⁵

*“Dança da Matamba – Senti muito calor e uma quentura no peito. Os movimentos do corpo eram de poder, ganhando grande dimensão. Me senti maior do que sou. Uma grande expansão e movimentos largos. A troca de olhar e a dança com os outros era intensa, sedutora, sensual. Usei muito peito e quadril.”*²⁷⁶

Depois de tanto calor, abrimos a porta do nosso “womb & tumb”, tomamos muita água para refrescar e quando retornamos, passamos alguns vídeos de Kituminus (festa pública) ocorridos em nossa casa de santo, o Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris.

VIII Encontro – 22/10/2011:

²⁷² idem

²⁷³ Anexo III - Diário Jhow

²⁷⁴ Anexo III - Diário Josiane

²⁷⁵ Anexo III - Diário Jhow

²⁷⁶ Anexo III - Diário Marilandi

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- dança e mito de Ndandalunda, Telekumpensu, Kayaia, Nzumbaranda, Nvunjis, Lemba, Lembarenganga;
- roda de conversa

Ndandalunda é a grande senhora das águas doces, do amor e do ouro. A dança de Ndandalunda é a representação óbvia de uma mulher bela, vaidosa, que adora joias e que se banha muito em suas águas doces. A dança inicia com o movimento de se banhar, até ficar de joelhos no chão, como se estivesse encoberta pela água até a cintura, daí começa um ritual de retirar todas as suas joias, se olhar no espelho, banhar-se e voltar a colocar novamente todo o seu ouro. Denota leveza, beleza, sedução, sensualidade, graciosidade, alegria e encantamento. Recorremos aos comentários dos diários dos participantes:

“Ndandalunda – É interessante a representatividade que tem esta dança. A gente se sente muito bonita e imponente tirando e colocando todas as joias, se banhando no rio. É de uma sensualidade, inclusive os homens a fazendo. Tem-se a sensação que todos tem um leve sorriso no rosto.”²⁷⁷

“Ndandalunda: A dança de Ndanda em que ela tira todas as joias, se banha e depois as coloca novamente é uma dança linda, tranquila, calma, não me causava muitas sensações, a única coisa que me ficava dessa dança era a beleza.”²⁷⁸

Telekumpensu é ora senhora das águas doces, ora caçador. Muito parecido com Ngongobila, mas aqui é o lado feminino que comanda mais que o masculino (para Ngongobila é o masculino que comanda mais) e por ser ao mesmo tempo estas duas energias, é muito inconstante. Traz em sua dança, essa ambiguidade, ora se banhando nas águas doces como sua mãe Ndandalunda, ora dançando como caçador, igual ao seu pai Tawamin. Denota a sua inconstância de ser duas energias, sendo que, em um momento suas mãos tem a suavidade de brincar com as águas e se banhar, e em outro elas são fortes, rápidas em mimese de arco e flecha.

“Telekumpensu: Dos Minkisi meta-meta essa era a dança que me deixava mais clara a dualidade, até por Telekumpensu ter uma energia muito masculina a de Tawamin, e outra muito feminina a de Ndanda, deixando bem claras as polaridades opostas fazia mais compreensível essa dualidade.”²⁷⁹

²⁷⁷ Anexo III - Diário Marilandi

²⁷⁸ Anexo III - Diário Jhow

²⁷⁹ Anexo III - Diário Jhow

Kayaia, Kaitumba, Kukueta é a grande Mãe, a senhora rainha do mar, a senhora do equilíbrio de nossas cabeças. As mãos, em sua dança, traz a mimese de quem abre espaço por entre as águas, de quem se banha e espalha bençãos. O corpo muitas vezes, tem uma ondulação. Ela denota tranquilidade, paciência, carinho, leveza, sedução, graciosidade.

“Kayaia: As danças de Kayaia eram muito bonitas, calmas, me transmitiam tranquilidade, e o tempo todo eu via zelo em suas danças, assim como o tempo todo eu via a figura de uma mãe dançando, uma mãe cuida dos seus filhos, e vive em função deles.”²⁸⁰

Nzumbaranda é a senhora da morte, a grande mãe terra ancestral. Sua dança é lenta, o corpo pesa para baixo, pois assim como Kafunjê, este Nkisi é ligado a terra, ao barro. Há momentos de sua dança em que se faz a mimese de amassar o barro. O corpo se mantém curvado para dançar. Ela denota tranquilidade, paciência, lentidão, segurança, densidade.

“Nzumbaranda – Apesar do peso que ela carrega em sua dança, senti uma força tão grande, uma sensação de certeza, de segurança. Também fiquei bem cansada e suando. Me deu muito calor. Parecia que me afundava cada vez que fazia o gesto da mão.”²⁸¹

“Nzumbaranda: Por ser uma dança muito lenta, tive muita dificuldade, tanta dificuldade quanto à de Kafunje, uma coisa que me ajudou muito a compreender essa energia foi ter conhecido uma filha de Nzumba.”²⁸²

Nvunji é a energia criança que todo adulto tem dentro de si, e pertence à corrente vibratória de um Nkisi. A dança é muito vivaz, cheia de pequenos pulos, assim como uma criança brincando. As mãos se movimentam muito e os dedos indicadores apontam para o teto. Denota vivacidade, alegria, brincadeira, agilidade, esperteza.

“Nvunjis – É impressionante a alegria que esta dança dá. Dá vontade de sair pulando mesmo. É quase impossível dançar na roda. Só não conseguia interagir muito com as outras pessoas. Preferia dançar sozinha. Os olhos da Josi tinham um brilho ... Adorei.”²⁸³

Lemba é o senhor da esperança, da paz, da organização de novos projetos. Por ser o filho de

²⁸⁰ idem

²⁸¹ Anexo III - Diário Mari

²⁸² Anexo III - Diário Jhow

²⁸³ Anexo III - Diário da Mari

Lembarenganga, suas danças geralmente acontecem com as de seu pai. O que difere um do outro é o ritmo em que cada um dança. Lembá é extremamente rápido, chega inclusive a dançar o barravento, enquanto seu pai continua em sua lentidão. Por trazer um pilão e uma espada nas mãos, há mimese de pilar algo e de abrir caminhos com a espada. Denota agilidade, perspicácia, força, paciência, paz.

Lembarenganga é o senhor da paz, o grande pai, a sabedoria dos mais velhos. Sua dança é muito lenta, e todos dançam muito curvados para respeitá-lo por ser o mais-velho, o grande pai do mundo. Mesmo ligado ao sopro da vida, a sua dança é densa, pois traz o peso da sabedoria dos ancestrais. É como se carregasse o mundo nas costas, o que torna os passos curtos e vagarosos. Denota uma grande paz, serenidade, força, lentidão, poder, sabedoria, bondade.

“Lembá: O que mais me marca da dança de Lembá é que mesmo ele sendo um nkisi guerreiro, eu achava a sua dança sutil e calma, me transmitia tranquilidade.

Lembarenganga: A dança de Lembarenganga me trazia a mesma dificuldade, e ansiedade que tive em todas as danças de Kafunje, e Nzumba, por serem danças mais lentas, eu tinha que me segurar muito para não disparar, e geralmente eu disparava. Fui fortemente influenciado pelo transe que eu vi de Lembarenganga na festa que fomos no barracão²⁸⁴ da Kaya.”²⁸⁵

Encontro Excepcional - 29/10/2011

No dia 29 de outubro, não nos encontramos na sala 21, houve uma festa na nossa Casa de Santo, o Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris e muitos dos participantes do grupo se disponibilizaram a ir. Eles se organizaram em caronas e viajaram pela estrada Bandeirantes rumo à Hortolândia. Portanto nos encontramos com eles por lá.

IX Encontro – 05/11/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- roda de conversa: esclarecimentos de questões advindas da ida à festa de santo.

Depois de nossos ritos semanais, fizemos uma roda de conversa em que o assunto foi a festa do dia 29 de outubro no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris. Estiveram lá presentes: Jhow, Josiane, Amilton e Taís. Vieram com muitas perguntas e curiosidades. Então fizemos uma longa conversa a respeito do que viram e as impressões que trouxeram de lá. Eis

²⁸⁴ Leia-se barracão de Mãe Dango – Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris.

²⁸⁵ Anexo III - Diário de Jhow

algumas das impressões que tiveram da festa e que retiramos de seus diários:

“A experiência no barracão da Mãe Dango foi transgressora. Um ambiente acolhedor, cheio de mistérios e energia. Foi inacreditável ver Matamba dançando para parar o vento. A comida maravilhosa, as danças transcendentais, uma experiência de quase cair quando Kaya dançou na minha frente.”²⁸⁶

Agora o Jhow com o seu comentário extremamente pertinente e sincero:

“Sobre a ida ao Barracão

Ir ao candomblé foi uma experiência única e intensa, desde o primeiro momento percebi uma diferença muito grande entre a energia que existia em São Paulo, e a energia que existia dentro do barracão, senti uma grande paz, o jeito de falar das pessoas era diferente, era mais calmo, o jeito de olhar das pessoas era diferente, havia uma generosidade no olhar.

Do começo até o fim da cerimônia fiquei extremamente curioso e atento para captar todos os detalhes, porém não estava tão preocupado em pensar de forma racional, queria muito mais sentir as energias, e ver que sensações me provocavam. Uma coisa muito forte que aconteceu no início da cerimônia, é que por mais vibrante que fosse o som dos atabaques eu não me sentia no direito de dançar; pois a dança feita pelos iniciados me parecia ser executada de forma muito sagrada, grande, forte, poderosa, ali se via um respeito muito grande, uma grande fé, e uma pequena amostra de toda uma cultura de uma nação, e isso com certeza é muito mais forte do que eu.

Após a conversa que tivemos em nosso encontro pude recordar o transe de Lembarenganga ao lembrar o quanto ele tremia ao dançar; o que me deixou agoniado, é cômico relatar; mas pensei que ele sentia frio, estava quase levantando para ir cobri-lo, além disso, é como se o Nkisi dissesse sou frágil, preciso de cuidado, proteção e respeito, e de algum modo que não sei descrever havia muita sabedoria naquele corpo.

Transe do Pai da Kamunjin

Quando a Kamunjin recebeu seu pai Tawamin, demorei muito para reconhecê-la, pois me pareceu que ela perdera todas as características inclusive no seu corpo, não sei como explicar; mas me parecia que seus seios não ficaram aparentes enquanto ela estava no transe, e também havia uma deformação em seu rosto.

Confesso que fiquei com um pouco de medo ela entrou em transe, o pai dela é extremamente rápido e ágil, o que me deixou clara a agilidade que eu vi no corpo da Kamunjin quando fez o jogo de espelho com ela. E me deixou bem claro o corpo do caçador.

Transe de Matamba

Desde o início da pesquisa Matamba foi uma das nkisi que mais me chamara à atenção, pelas características, e também pela dança.

E um dos momentos que mais me marcou, se foi o que mais me marcou foi o transe de Matamba, foi lindo de ser visto, pude ver o lado guerreiro e sensual que as filhas dessa santa possuem.

Pude ver também que como elas são as donas dos ventos são livres, tanto que naquela noite apenas Matamba dançou na assistência, e também dançou na parte

²⁸⁶ Anexo III - Diário da Taís

de fora, na chuva, e me pareceu que a chuva acalmou depois que ela dançou.

Kaya dançando para a mãe de Kanzelumuka.²⁸⁷

*Também achei muito bonito o respeito que vi quando a Kaya filha de Kayaia dançava para mãe de Kanzelumuka, também filha de Kayaia me pareceu realmente o respeito que a filha tem por sua mãe.*²⁸⁸

X Encontro – 12/11/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- repassar as danças dos Minkisi;
- seleção dos minkisi para aprofundamento da pesquisa;
- roda de conversa

Neste encontro repassamos as danças dos Minkisi, para que o grupo relembresse cada um deles e daí escolhesse cinco de um universo de dezenove²⁸⁹. A primeira seleção foi: Nkosi, Ndandalunda, Kayaia, Nvunji e Lembarenganga. Depois apresentaram uma nova decisão e que se tornou a finalista: Mavambo, Hongolo, Kafunje, Matamba e Kayaia.

E com o décimo encontro, demos por encerrada nossa primeira parte da prática com o grupo, onde o nosso objetivo central era que, da mesma maneira tradicional do Candomblé (isto é, por meio da observação ao mais-velho e a imitação da performance das danças ritualísticas, do “*escutar, ouvir, entender, compreender*”²⁹⁰ as histórias destas figuras arquetípicas) os participantes da pesquisa aprendessem, apreendessem, se apoderassem e se incorporassem desta tradição para, com os “corpos vividos” nesta “experiência perceptiva”²⁹¹, a corporeidade surgida desta fricção do rito e mito das divindades pudesse ser usada para e na cena.

Turner nos diz que “*as pessoas liminares brincam com os elementos familiares e os desfamiliarizam. Portanto, as novidades emergem das combinações sem precedentes dos elementos*

²⁸⁷ Este kituminu (festa pública) era da obrigação de 1 ano de iniciada de Kanzelumuka, filha do Nkisi Kayaia.

²⁸⁸ Anexo III - Diário de Jhow

²⁸⁹ Lembramos que na nossa referência do culto, o Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, são cultuados dezenove divindades, sem levarmos em conta as qualidades destes e que geram outras definições.

²⁹⁰ SCHAEFFER, Pierre. *As quatro escutas* - Trazemos e sugerimos aqui o que Schaeffer propõe como quatro definições para o sentido da audição: “1) escutar – é aplicar o ouvido, interessar-se por. Eu me dirijo ativamente a alguém ou a alguma coisa que me é descrita ou assinalada por um som. 2) Ouvir – é perceber pelo ouvido. Por oposição a escutar, que corresponde à atitude mais ativa, o que ouço, é aquilo que me é dado na percepção. 3) entender – retivemos o sentido etimológico: ‘ter uma intenção’. O que entendo é o que me é manifesto; é função dessa intenção. 4) compreender – tomar consigo, está numa dupla relação com escutar e entender. Compreendo o que eu visava na minha escuta, graças ao que escolhi para entender. Mas, reciprocamente, o que eu já compreendi dirige a minha escuta, informa aquilo que eu entendo.” p. 90 e 91.

²⁹¹ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.368

familiares.”²⁹² Nesta segunda parte da prática, queremos propor o emergir de novas combinações da corporeidade que surgiram a partir da “*experiência perceptiva*”²⁹³ vivida, guardar as danças ritualísticas no sacrário de “*erlebnis ou experiência vivida*”²⁹⁴ de cada ator para serem ativadas quando necessárias e colocar em circulação essa corporeidade advinda de Mavambo, Hongolo, Kafunjê, Matamba e Kayaia em performance teatral. Que o “*ator-sacrário*”²⁹⁵ possa guardar em si essas corporeidades, para que em qualquer momento de suas travessias cênicas possa acessá-las.

XI Encontro – 19/11/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- em sub-grupos: escolher duas divindades para criar uma cena;
- roda de conversa

Começamos neste décimo primeiro encontro a segunda etapa da nossa proposta, depois deste contato e mergulho nas danças ritualísticas das divindades do Candomblé angolano, das descobertas da corporeidade destas, partiremos para o uso deste “corpo vivido” imbuído destas “experiências perceptivas” para e na cena. A primeira travessia do ator-sacrário foi feita, o contato e conhecimento de uma pequena parte da cosmologia afro-brasileira realizado. Agora esse “corpo vivido”²⁹⁶ do ator-sacrário, torna-se um ponto de partida para um *constructo* da cena, da performance. Mantemos os nossos ritos iniciais da liminaridade em todo encontro da nossa *communitas* formada: massagem em duplas e práticas-do-corpo, sem faltar o primeiro: o rito de separação do “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*”, isto feito, propusemos o seguinte: que se dividissem em grupos para improvisar cenas com a energias de dois *minkisi*. Foram formados 3 sub-grupos:

1. Kamunjin, Micheli e Hugo – *minkisi*: Hongolo e Kafunjê;
2. Marilandi, Jhow, Thiago e Ana – *minkisi*: Mavambo e Matamba;
3. Josiane, Bruna, Renan e Raphael – *minkisi*: Mavambo e Matamba

Os grupos tiveram um tempo para definição de quais energias iriam trabalhar, após isto, foi

²⁹² TURNER, V. Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa, IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey) New York: PAJ Publications, (pp.20-60), 1982, p.8

²⁹³ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.368

²⁹⁴ DAWSEY, John Cowart. “Victor Turner e Antropologia da Experiência.” IN: *Cadernos de Campo*. n.13 São Paulo:USP, 2005, p.164

²⁹⁵ “ator-sacrário” termo proposto por nós para designar o ator que experiencia as possibilidades de corporeidade advindas deste processo de pesquisa com as divindades do candomblé angolano.

²⁹⁶ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.369

dado o início de exploração por meio de improvisação com as selecionadas.

Comentários do sub-grupo 1:

“...processo extremamente interessante este de criar a partir da escolha de um ou 2 nkisi. A princípio não sabíamos o que fazer, meu intelecto foi bastante vigente, eu não conseguia me desprender e parece-me, nem meus amigos de cena, Michele e Hugo. Nossa escolha foi Pai Hongolo e Kafunjê. Usamos dois gestos relacionados a eles: a cobra e o cavar a terra. Hugo fez o 1o. Gesto que me incitou a continuar > ele cavou e senti vontade de ampará-lo com Pai Angoro – mas voltamos a estaca zero. Após novo comando de Kaya, recomeçamos o exercício. Tive impulso de fazer o movimento da cobra e Micheli automaticamente me acompanhou. Hugo começou a cavar. Pareciam que, embora separados, fôssemos 1 só. A palavra usada por Hugo penso ser a mais acertiva para descrever: híbrido. Intercalamos movimentos rápidos com lentos, inspirações aflitas x a respirações mais tranquilas.”²⁹⁷

“Sensação: No começo do exercício não estávamos conseguindo chegar a um consenso, uma forma. Depois fomos nos unindo e nos olhando tive a sensação de calma, sentidos a flor da pele assim, fomos nos sentindo e entrelaçando e chegamos a uma forma de cobra. Uma mais angustiada outra um pouco mais calma, era como nossas energias se formava em uma só. Respiração ofegante, falta de ar.”²⁹⁸

Comentários do sub-grupo 2:

“Escolhemos Matamba e Mavambo – Pensamos em dois casais. Matamba + Mavambo que começam se seduzindo. Mavambo sedutor nato, não consegue apenas ficar onde está e sai para seduzir a plateia. Matamba, ciumenta, vai atrás do seu par e o traz de volta para casa e ela sai para seduzir, pois afinal ela pode trair mas não se deixa trair. Para mim o processo começou com a dança e o olhar. Ficamos brincando com a sedução até que fomos todos contagiados, pois ambos são muito sedutores.”²⁹⁹

“O começo do processo foi um pouco atrapalhado, nós estamos tentamos a partir das danças encontrar a essência de uma possível cena que começa aparecer de uma forma um pouco estranha, ou pelo menos de uma forma que eu não estou habituada a ver. As cenas foram desenvolvidas de uma forma um pouco mais consistente depois de algumas tentativas frustradas, nós usamos o mesmo esquema do exercício do espelho a construção de algo sem falas. Mas ainda falta encontrar um caminho, ainda falta alguma coisa (não sei o que falta e nem como faço pra encontrar, mas acho que faz parte do processo).”³⁰⁰

Terceiro sub-grupo:

“O objetivo da Kaya é que nós possamos sair da dança, para a utilização da energias dos Nkisi para a atuação cênica. O que pensei é como a energia de

²⁹⁷ Anexo III - Diário Kamunjin

²⁹⁸ Anexo III - Diário Micheli

²⁹⁹ Anexo III - Diário Marilandi

³⁰⁰ Anexo III - Diário Anna

Mavambo e Matamba eu realizo essas ações.”³⁰¹

*“Hoje formamos grupos, e fiz com o Rafa, o Renan e a Josi e escolhemos dois Nkisi: Mavambo e Matamba, no começo foi difícil desenvolver a cena, pois não estávamos concentrados, e não podíamos falar um com o outro, paramos e começamos a olhar nos olhos e desenvolver a partir da dança e do afeto das energias como estivéssemos unidos em um só corpo.”*³⁰²

Como prevíamos, não sairíamos incólumes de um momento de crise, de como fazer, de qual caminho seguir, o que fazer com estas danças? Como desvincular o que é do rito para a cena. Como trazer aquele “corpo vivido” na dança-rito de cada Nkisi para a cena. Pois a nossa proposta não é trazer a performance da dança ritualística para a performance teatral, o nosso intento é trazer a corporeidade que surge na fricção do rito e mito destas divindades ao vivenciarmos esta cultura em nosso corpo. A crise se faz presente nas falas da roda de conversa após a execução da proposta e também nas anotações dos diários.

“Momento de crise.

Quando começamos a criar personagens com as energias dos minkisi, percebi que cada um tem uma energia muito forte e peculiar e tive receio de entrar no estereótipo, pois cada um se manifesta em um lugar do corpo, de forma muito intensa. Então, como criar um personagem que tem esta energia sem cair no exagero, como por exemplo Matamba, que se apresenta com movimentos grandes, sensuais e sedutora. Como criar um personagem masculino com esta energia, sem colocar a mão na cintura, sem ter movimentos maiores dos quadris e peito? Como trazer esta sedução intensa sem afeminá-lo?

*Ou ainda Kafungê, que tem um grande peso na lombar que quase me impede de ficar ereta, que tem mãos enormes e como colocar esta energia em uma mulher jovem?”*³⁰³

Este comentário da atriz Marilandi vem em total conformidade com o que queremos também com a pesquisa: o não clichê, o não estereótipo do Nkisi para a cena. A dança ritualística é o nosso gatilho para uma corporeidade latente em cada figura arquetípica pertencente a essa cosmologia afro-brasileira como potencialidade para a performance teatral. O que nos remete à Turner falando que *Communitas* tem um aspecto de potencialidade e que a arte e a religião são produtos desta e a sua relação com o “*élan vital*”³⁰⁴:

“Os profetas e os artistas tendem a ser pessoas liminares ou marginais, fronteirizos que se esforçam com veemente sinceridade por libertar-se dos clichês

³⁰¹ Anexo III - Diário Josiane

³⁰² Anexo III - Diário Bruna

³⁰³ Anexo III - Diário Mari

³⁰⁴ Expressão de Bergson que significa o mesmo que “força vital”, apontada por Turner quando fala das palavras e escritos dos profetas e artistas.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974, p.155

ligados às incumbências da posição social e à representação de papéis, e entrar em relações vitais com os outros homens, de fato ou na imaginação”³⁰⁵

Nós também exigimos que o ator-sacrário se esforce “*com veemente sinceridade*” em se livrar dos possíveis e sedutores clichês (pois afinal são facilitadores), ligados às incumbências da figura arquetípica.

XII Encontro – 26/11/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- 5 ações em 2 Minkisi;
- roda de conversa

Cumprindo algumas das características básicas de um ritual: forma, convencionalidade, fusão e repetição, iniciamos o décimo segundo encontro da habitual maneira.

Trouxemos a proposta para que cada ator selecionasse cinco ações cotidianas, como exemplo: acordar, levantar, tomar café, pegar o ônibus, assistir TV, etc; enumerasse a sequência planejada; memorizasse-a; e que performasse esta sequência na energia de dois Minkisi: Mavambo e Hongolo. Vejamos as impressões dos atores:

“1º Trabalhamos a energia de Mavambo. Energia forte, sensual, sexual, engraçada. Egocêntrica, conquistador, poderoso inconveniente também. O corpo esquenta bastante. É um Nkisi no qual temos que perder o pudor do corpo. Sua energia parte do quadril, os ombros ficam soltos. O corpo fica mais aberto as sensações, principalmente sexuais.

Fico também pensando como trabalhar esta energia para uma personagem com estas características, mas que não caia também no óbvio dos movimentos circulares no qual estou acostumada como, por exemplo, somente o quadril. Pensar explorar outras partes do meu corpo.

*2º Trabalhamos a energia de Hongolo. Esta energia é a mais complexa e a mais difícil de explicar; o que acontece no corpo. A dualidade de Hongolo é de difícil percepção. Ainda não sei identificar. Sinto uma forte energia no rosto. A cabeça sempre em movimento e os ombros seguem os movimentos da cabeça.”*³⁰⁶

“Mavambo - Me senti absolutamente livre pra fazer qualquer coisa e tive vontade de rir; mas a risada era maliciosa não era uma risada comum pra mim. Durante o processo eu mexia bastante os ombros, a cintura e os quadris, mas eu acho que isso aconteceu por conta do que já estava guardado na minha cabeça das danças. Hongolo - Eu me mantive em movimento buscando esse “ser cobra”, eu realmente quis ser essa cobra, eu quis saber como era agir como uma cobra, o movimento

³⁰⁵ TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974, p.155

³⁰⁶ Anexo III - Diário Josiane

quase sempre partia de braços e cabeça, senti o ambiente quente.”³⁰⁷

“Mavambo

Construção de corpo de personagem, passo a passo. Senti o corpo mais forte e muito erótico, senti também uma energia mais voltada a sedução e sarcasmo. No meu corpo, ombro, peito e cabeça foram o que dominaram o movimento. Sempre com a intenção de ser desejado pelas pessoas que estavam em volta. Deixar as pessoas desejando você faz com que elas fiquem mais vulneráveis a fazer nossas vontades. O olhar é outro ponto forte. Sem medo de olho no olho. A relação com o parceiro era de mistério.

Hongolo

*Foi muito mais difícil que Mavambo. Não consegui acelerar a energia no mesmo ritmo do grupo. Por mais que eu tentasse minha energia era mais lenta do que a energia dos demais.*trabalhar com olhos fechados dificulta, porque sinto muito sono. O ombro, olhar e forma de andar foram os principais pontos do corpo. Difícil dividir a masculinidade e feminilidade sem extrapolar para o corpo.*”³⁰⁸

XIII Encontro – 03/12/2011:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- rasaboxes;
- roda de conversa

Até o momento seguimos cumprindo os rituais iniciais e com isso, mantemos a camaradagem entre os atores desta *Communitas*. Devido às aproximações de férias, festas de fim e início do ano, viagens dos participantes, achamos conveniente dar uma pausa depois do dia 3 de dezembro.

A nossa última proposta deste 2011 veio de um exercício de Schechner, o chamado “*Rasaboxes*” com os seus nove quadrados no chão. Trazemos a descrição deste feita pelo próprio Schechner em “*Performance Processes*”³⁰⁹:

...I developed the rasaboxes exercise roughly based on the eight fundamental emotions described in the Natyasastra, the ancient Sanskrit manual for performers, directors, playwrights, and theatre architects. The rasaboxes exercise takes place inside a rectangle of nine boxes, each of which is the place of a basic emotion. As performers move from one box to the next, they must instantly change their emotional expression from, say, karuna (sadness or compassion) to bibhatsa (disgust), or raudra (rage), or sringara (love). But these words are not the key – each rasa is an entire range of feelings clustered around an emotional core, a flavoring and savoring of emotions rather than anything fixed or texted. The

³⁰⁷ Anexo III - Diário Anna

³⁰⁸ Anexo III - Diário Thiago

³⁰⁹ SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An introduction*. London: Routledge, 2002, p.233

ultimate aim of the exercise is to help performers compose, control, embody, and express emotions as nimbly as athletes are able to rest on the sidelines and then, when asked to play, plunge into the game with full intensity. Antonin Artaud once called for actors to be “athletes of the emotions”, and this is what the rasaboxes exercise trains them to become.”³¹⁰

Fizemos o grande retângulo no chão delimitado por uma fita crepe, e em cada “box”, colocamos uma folha sulfite com uma emoção escrita. Eram as emoções:

NOJO	TRISTEZA	SURPRESA
MEDO	(em branco)	AMOR
RAIVA	ALEGRIA	HERÓI

Para aquecer os atores, primeiramente a proposta era passar por cada um dos “boxes” e apenas improvisar sobre o que a emoção escrita significava. Assim como Schechner se inspirou no Natyasastra para criar o *rasaboxes*, nós nos inspiramos nele para também resignificar o exercício e ao invés de emoções, colocamos os Minkisi, para que assim os atores pudessem treinar o acessar a corporeidade de cada energia como um “atleta”. Colocamos por duas vezes o Nkisi Hongolo devido às dificuldades sentidas pelo grupo em relação a esta energia. Deixamos duas palavras: alegria e herói, onde os atores poderiam levar a corporeidade que quisessem nestes *boxes*

KAYAIA	HONGOLO	MATAMBA
MAVAMBO	(em branco)	KAFUNJE
HONGOLO	ALEGRIA	HERÓI

Vejamos algumas considerações feitas pelos atores sobre o “*rasaboxes*”:

“1) exercício das palavras > emoção

este exercício é muito interessante pois me permitiu observar que realmente as palavras podem trazer sensações e estas sensações podem não ser ditas a contento de forma natural se o falante não sentir o que ela possibilita. (palavras: alegria, herói, amor, surpresa, tristeza, nojo, medo, raiva)

2) mesmo exercício só que ao invés de palavras somente, tinham os minkisi que foram escolhido pelo grupo. Aqui tive certa dificuldade em trazer algo da personalidade para fazer o exercício (Mavambo, Hongolo, Kafunjê, Matamba, Kayaia, herói, alegria).”³¹¹

“Depois, nós tivemos que agir de acordo com cada arquétipo pra uma mesma situação, pra mim foi bastante interessante porque foi nesse exercício que eu consegui encontrar uma forma melhor de trabalhar cada arquétipo e os simbolismos de cada Nkisi, como o arco-íris, a cobra o ser macho/fêmea pode ser

³¹⁰ idem

³¹¹ Anexo III - Diário Kamunjin

representado na personalidade humana eu acho que comecei a encontrar um caminho, a dificuldade ainda existe, não encontrei nenhuma resposta definitiva, mas alguma coisa começa tomar corpo. Com esse exercício, eu me senti obrigada a sair do óbvio e pensar como poderia todos esses simbolismos e arquétipos serem passados de forma bastante representativa, as conversas com o grupo depois de cada exercício têm me auxiliado bastante.”³¹²

Antes de retornarmos ao nosso “womb & tumb” do grupo todo (a Sala 21), no dia 03 de março, reunimos o grupo em nosso “útero e túbulo” individual, o lugar do nascimento de todo este nosso “rito de passagem” de bacharel para mestre, deste nosso processo acadêmico: a minha residência. Conversamos sobre os encaminhamentos da pesquisa para 2012, quem poderia continuar e quem necessitava, por motivos maiores, sair. Foi um encontro completamente descontraído, tivemos o privilégio e a satisfação de comer a maravilhosa macarronada à bolonhesa de Kamunjin Tanguelê e exibimos mais alguns vídeos de Kituminu (festa pública) para as pessoas, o que foi muito proveitoso para todos.

XIV Encontro – 03/03/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- rever as danças dos 5 minkisi;
- música e a corporeidade;
- rodas de conversa

Retornamos ao nosso habitual “womb & tumb”, a Sala 21, e mantivemos os nossos assíduos rituais de separação, de margem e reagregação durante o encontro. A nossa *Communitas* diminuiu, estamos em dez pessoas. A primeira proposta neste retorno prático foi recapitularmos as danças dos cinco Minkisi selecionados para refrescar a memória, o que foi altamente aprovado por todos. Como as danças ritualísticas dentro do contexto religioso acontecem sempre em roda e nós seguimos este modelo na restauração destas, ao acabarmos este momento e iniciarmos o próximo, pedimos para que se mantivessem no círculo e daí colocamos um cd de samba-de-roda da saudosa baiana, Dona Edith do Prato. Daí o comando foi para que trouxessem e restaurassem o comportamento do arquétipo, o “corpo-fictício” Mavambo para brincar, performar os sambas-de-roda. Buscamos nos diários dos atores, os seus comentários sobre esta proposta, começamos pela Micheli:

³¹² Anexo III - Diário Anna

“Energia Mavambo para aquecer. Sensações: Vontade de sorrir/gargalhar, calor, sexualidade aflorada, mexer os ombros e quadril, chamar atenção do outro, olhar nos olhos e observar.

“Esse exercício em grupo me fez sentir o que estava vindo de dentro que foi uma sexualidade maior. Cada pessoa fazia e transmitia para mim uma nova sensação alguma, mais sexualidade e outras mais vontade de observar. No andar uma forma de mostrar desejo e poder de conquista. Link para trazer a energia: Olhar penetrante e mexer os ombros.”³¹³

Agora o da Bruna:

“Hoje fizemos a dança Mavambo para aquecer e senti meu corpo formigar, me senti mais sensual e meu coração começou a bater mais forte a minha respiração mais rarefeita, como se fosse uma queimação por dentro, imaginando uma água com gás quente impedindo minha respiração e a deixando irregular. Meus ombros e quadris se moveram involuntariamente como se fosse uma parte de mim.”³¹⁴

Comentário da Josiane:

“Trabalhamos a energia de Mavambo.

- *Energia boa e quente*
- *Grande vibração*
- *Movimentos fortes, espaçosos com bastante interação*
- *Pensei muito na questão do poder*
- *Homem e mulher ligados a sensualidade e sexualidade*
- *Olhar despojado e maior liberdade*
- *Procurei pensar menos na dança e pensar e sentir a energia para as ações cotidianas.*
- *Pesquisei o olhar, o andar, as idéias, o modo de vida desta possível personagem com a energia de Mavambo.”³¹⁵*

E por fim, o da Kamunjin:

“Hoje, ao relembrarmos a dança de Mavambo, procurei permitir trazer ao meu corpo o jeito de andar, o corpo, o jeito de pensar de Mavambo, mas sem preocupação com a dança e sim, preocupando-me com o “pensar corporal”, ou seja, como esta representação está no meu corpo, como meu corpo se comporta com este comportamento restaurado. Foi interessantíssimo pra mim. Realmente depois de 1 tempo, preocupei-me menos com a dança e fui observando mais o molejo de Mavambo. Interessante o processo.”³¹⁶

XV Encontro – 17/03/2012:

³¹³ Anexo III - Diário Micheli

³¹⁴ Anexo III - Diário Bruna

³¹⁵ Anexo III - Diário Josiane

³¹⁶ Anexo III - Diário Kamunjin

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- espelho-contato Matamba;
- cena-do-armário Matamba;
- roda de conversa

Décimo quinto encontro, a travessia deste dia foi focada no “*corpo-fictício*” Matamba. Primeiro oferecemos como proposta o Espelho-contato. Começamos o jogo da maneira convencional, até mesmo como um aquecimento, mas ao passar pela terceira pessoa, no momento de novamente abrir os olhos para trocar de parceiro, solicitei que adentrassem no “*corpo-fictício*” Matamba, o que tornou o jogo muito mais dinâmico, rápido e o nosso “womb & tumb” virou uma fornalha, o ar ficou quente e abrimos as vidraças para refrescar o ambiente. Ao final desta proposta, pedimos para que todos, sem perder o “*corpo-fictício*” Matamba, fossem para um único retângulo do chão, o que tornaria o espaço muito pequeno, 1,5m X 1m, e como sabemos das características arquetípicas desta divindade, sabemos então que elas não suportam lugares apertados. Se sentem completamente sufocadas e sem ar. E o que ocorreu durante o exercício foi exatamente a comprovação deste comportamento. Todos os atores ficaram muito irritados, mal-humorados e briguentos por terem que dividir um ambiente tão diminuto e tão quente. Para ilustrar a reverberação deste exercício no grupo, buscamos o precioso comentário da Kamunjin:

“...a Kaya começou a fazer o jogo dos espelhos. Primeiramente começamos fazendo com apenas 3 trocas de parceiros aleatórios. Quando chegamos no último parceiro ela pediu que fechássemos os olhos quando os abríamos, já fizemos o jogo do espelho mas com a energia, o corpo de Matamba. A partir daqui o jogo ficou bastante interessante. Minha parceira cênica foi a Bruna, que é uma pessoa tranquila pra brincar cenicamente. Fiquei curiosa pra entender o que e como nossos corpos trariam nossas Matambas pra fora e foi interessante o exercício. Iniciei falando como foi para mim sentir minha Matamba: quando iniciei, pensei em um único gesto a princípio, a coluna alongada e ereta, peito projetado para frente e mãos na cintura mas com elas estando fechadas e não abertas. O interessante foi que Bruna ficou com as mãos abertas. Este movimento trouxe o impulso de impaciência pra mim e ao mesmo tempo de certa sensualidade. Tive medo de cair no estereótipo da Matamba esquentada e briguenta, mas meio que não deu pra ser diferente. Todo meu movimento saía, parece-me, a partir desta coluna estendida. Foi difícil manter o olhar com o outro a medida que fui sentindo mais a corporeidade dela. Fui ficando tentada a me libertar e a fazer outros experimentos. A minha Matamba era mais explosiva (pensei na Tamboci e na Kayan³¹⁷) e a de Bruna parecia ser um pouco mais suave. Cheguei até a pensar se não havia influência da tranquilidade dela, mas agora refletindo tenho a certeza que sim, tanto quanto a minha teve influência total de mim. Quando fomos para o exercício em separado, mas num espaço minúsculo, tive

³¹⁷ Tambocy e Kaian são duas mulheres iniciadas no Nkisi Matamba e pertencentes à nossa casa-de-santo.

uma certa compreensão e maior dimensão da irritação que Tamboci sente quando fica com um monte de gente amontoadada em cima dela. Foi uma irritabilidade diferente da minha, uma vez que costumo não ficar muito de mal humor quando acordar ou trabalhar cedo. Mas quando ouvi a música, o corpo se transformou automaticamente: a energia que tava na coluna foi imediatamente pro quadril e então já veio à mente a sedução, mesmo que não houvesse sexo. É a sedução pelo prazer da sedução. Exercício interessantíssimo. Ótimas descobertas.”³¹⁸

Mais um novo comentário da Micheli:

“Energia Matamba: Essa é uma energia muito calorosa que me trás pensamentos e atitudes explosivas. Falo palavras sem pensar, não penso muito nos outros, sempre o centro das atenções e acaba sendo um pouco mesquinha. Aquecemos com essa energia e a maior parte do tempo fiz com o Thiago, exercício do espelho. Pude perceber que a Matamba do Thiago tem uma energia muito forte, vaidosa, sedutora e durona. A minha Matamba vem do quadril me mantendo muito confiante, calculista, conquistadora, gosta de mostrar o que tem e, claro, coisas valiosas. Com movimentos rápidos e sempre apressados acaba falando demais, desastrada, gosta de cores, controladora e não muito organizada.”³¹⁹

Percebemos que o corpo quente foi um ponto comum:

“...foi Matamba e comecei a sentir meu corpo mais quente, o meu olhar começou a ficar gélido e destemido, meu coração começou a acelerar conforme fui me movimentando e quando o espaço ficou menor me senti brava, sem falta de ar e queria xingar, empurrar alguém, como se eu fosse uma sardinha querendo sair da lata...[...]Meu corpo queria rir e estava suando de tão quente e minha mão ficou gelada.”

Nossa segunda travessia pelo “*corpo-fictício*” Matamba, vem de uma proposta muito simples: os atores deveriam sair da Sala 21 carregando suas mochilas e esperar, fora do ambiente, a sua hora de adentrar novamente, tendo apenas as seguintes indicações de ações:

- abrir a porta;
- entrar na sala;
- ver o armário branco³²⁰;
- observar o armário branco;
- pintar o armário;
- ao terminar a pintura, sair da sala levando a sua mochila.

Era uma sequência muito simples de ações, onde eles deveriam manter o “*corpo-*

³¹⁸ Anexo III - Diário da Kamunjin

³¹⁹ Anexo III - Diário da Micheli

³²⁰ O referido armário branco fica logo à entrada da sala 21

fictício”Matamba o tempo todo, se relacionarem, conversarem, discutirem e solucionarem o modo de pintar aquele armário branco, já que todos estavam ali para realizar esta tarefa.

“...manter a energia de Matamba e a atividade era abrir e fechar a porta e pintar o armário. Foi interessante. Procurei novamente a coluna pra trazer a energia de volta junto à Tamboci.

Positivo: naturalidade e percepção da energia dela. Negativo: tomar muito cuidado pra não cair na imitação pura e simplesmente. Agora é tentar me afastar de Tamboci para começar a encontrar um caminho mais meu de construção (É, realmente nunca estamos sós!)”³²¹

“A segunda atividade foi com a energia de Matamba e assim me senti mais delicada e ao mesmo tempo nervosa, calma e queria livrar de tudo aquilo, da pintura do armário e quando comecei a reclamar, larguei tudo para ajudar a Kamunjin “na cozinha”, a atividade foi bem dinâmica e senti a energia de cada Matamba fluindo.”³²²

XVI Encontro – 24/03/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- música e a corporeidade;
- cena-do-armário Kayaia;
- espelho-contato Kayaia;
- roda de conversa

Deliberamos que este seria um encontro dedicado às duas energias femininas deste processo: Matamba e Kayaia, cujas características arquetípicas são bem antagônicas: a primeira é fogo, a segunda é água, uma é puro impulso, a outra é racional. Demos sequência, após os rituais habituais da proposta: música e corporeidade, só que desta vez, o grupo iria experimentar trazer a energia de Matamba e Kayaia sob a cadência do raspar da faca no prato da Dona Edith do Prato, assim como fizemos com Mavambo em encontro anterior. Desta vez experimentamos a Rainha dos Raios e a Rainha do Mar. O que foi muito produtivo em reflexões para o grupo pela dificuldade apresentada nesta passagem de “*corpo-fictício*” Matamba e “*corpo-fictício*” Kayaia. Mas a proposta tinha um diferencial em relação ao Mavambo: quando restaurassem o comportamento arquetípico, o “*corpo-fictício*” Matamba por meio do jogo cênico que o samba de roda pede, teriam que

³²¹ Anexo III - Diário da Kamunjin

³²² Anexo III - Diário da Bruna

imaginar que dançavam para alguém do Nkisi Nzazi, pois, conta-se no Candomblé, que o eterno par romântico da Senhora dos Ventos, é o grande Senhor da justiça e do trovão. Mas assim como no mito e na vida, Nzazi é muito mulherengo, o que geraria uma grande disputa entre todos os “corpos-fictícios” Matamba ali presentes. E para o “corpo-fictício” Kayaia, propusemos no centro da roda, o Nkisi Lembarenganga, que pela mitologia, foi o progenitor da maioria dos Minkisi.

“1a. de Matamba e a seguir na de Kayaia. Foi bastante interessante estas 2 passagens de uma energia para outra. Com Matamba realmente parece existir algo mais forte, mais declarado em relação à sensualidade. Ela é mais segura do seu poder de sedução. Matamba briga mesmo por seu homem, ela empurra, seduz, grita, bate, enfim, faz qualquer coisa pra ter seu objeto de desejo. Sua temperatura é bastante alta. Já com Kayaia temos algo muito mais suave, bem mais fluído, mais sereno. Matamba seduz com o corpo todo e com o ato sexual em si. Kayaia não. Ela seduz com o olhar, com movimentos leves, a consciência de sua sedução é lenta, morosa, mas definitiva. É a sereia que não deixa margem para seu objeto seduzido escapar. Ela o encanta para que dificilmente este consiga sair. Ele se afoga por ela, mas afoga-se com total prazer do encantamento.”³²³

Apresentamos a proveitosa reflexão de Marilandi:

“Dança da Matamba – Senti muito calor e uma quentura no peito. Os movimentos do corpo eram de poder, ganhando grande dimensão. Me senti maior do que sou. Uma grande expansão e movimentos largos. A troca de olhar e a dança com os outros era intensa, sedutora, sensual. Usei muito peito e quadril. A tentativa de ficar no meio da roda para ser de Zazi foi mais imperativa. Tinha uma certa ‘violência’ e determinação, ou seja, queria ficar a qualquer custo. Dança da Kayaia – A sensação térmica baixou. Senti um frescor no peito, os movimentos foram muito mais suaves e menores. Senti como movimento de pequenas ondas. Não tive muita vontade de me relacionar com os outros e demorei mais para abrir os olhos. Havia uma suavidade em mim e os movimentos saíam dos quadris e das pernas e uma constante com as mãos. Não conseguia pará-las. Mãos e ombros, mas os ombros não tinham a mesma intensidade de Matamba. Às vezes que dancei com os outros foi muito suave e apesar de ter uma sedução, era mais pelo olhar do que pelo corpo. Tentativa de ficar no meio da roda: A vontade era muita, mas com mais estratégia. Em alguns momentos fiquei fora da roda para ver onde me encaixava. Não havia violência, força nesta tentativa. Tudo com muita suavidade.”³²⁴

Agora um trecho do depoimento da Bruna:

“Hoje formamos uma roda e os movimentos partiram de matamba e comecei a sentir um calor, suei e cada passo que dava me sentia mais forte, meu coração acelerava conforme a energia de cada um passava; Já com a energia de Kayaia meu corpo ficou mais delicado, senti uma brisa refrescante e meu corpo ficou mais

³²³ Anexo III - Diário Kamunjin

³²⁴ Anexo III - Diário Marilandi

fresco, gelado, e o ambiente ficaram mais lentos. A atividade do armário de hoje comparado ao da semana passada foi mais harmonioso, pois Kayaia é mais calma mais relaxante.”³²⁵

E por último da Micheli:

*“Senti muito calor; vontade de desafios, mexer o quadril e os ombros, olhar penetrante, alegre e também esnobe. Quando começamos a disputar o centro da roda, foi uma briga só, todos queriam ficar e mostrar o quanto sabe mais e o quando pode sempre melhorar.”*³²⁶

É interessante observar as sensações de mudanças da temperatura corporal relatadas pelos atores, principalmente ao trabalhar duas energias opostas e em sucessão. Esta atenção “a uma sensação corpórea”³²⁷, é “estar atento à situação do corpo no mundo”³²⁸, é prestar “atenção com o próprio corpo”³²⁹, e isto nos leva a corporeidade como paradigma e os seus modos somáticos de atenção proposto por Csordas:

*“A sensação envolve algo no mundo porque o corpo está “sempre já no mundo”. A atenção a uma sensação corporal pode então tornar-se um modo de estar atento ao meio intersubjetivo que ocasiona aquela sensação. Assim, a pessoa está prestando atenção com o próprio corpo.”*³³⁰

A proposta seguinte para o grupo foi a improvisação da cena do armário, só que desta vez, pedimos para os atores que pensassem na energia de Kayaia para improvisarem. Apresentamos alguns comentários pertinentes à esta experiência:

“No 2 exercício, o do ter que pintar o armário, a diferença principal era uma não necessidade de acabar tudo rápido, mas sim, a necessidade de estar tudo limpo e em ordem pra se começar a trabalhar. Houve mais ordem e civilidade (cordialidade) entre elas (embora eu não acredite que isto se mantenha bastante tempo também, assim entre muitas Kayaias)

*Foi mais suave querer ou precisar pintar o armário. Principal diferença entre o momento Matamba e Kayaia: a tranquilidade pra fazer o serviço.”*³³¹

“Energia de Kayaia onde pintamos o armário: Todas se ajudando, decorando, pensando no próximo, querendo se ajudar ser ajudada, sempre organizada e esquecida. Pensam em comer coisas leves e saudáveis.

Pensamento: Em manter sempre tudo organizado na sua vida e de quem sempre

³²⁵ Anexo III - Diário Bruna

³²⁶ Anexo III - Diário Michelli

³²⁷ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.372

³²⁸ idem

³²⁹ idem

³³⁰ idem

³³¹ Anexo III - Diário Kamunjin

esta ao seu lado, calma, divertida, mandona (sempre) aceita ouvir todos.”³³²

“A Kayaia é mais lenta e observadora que Matamba. No exercício do armário as energias já estavam mais equilibradas e fluiu bem. Foi mais organizado a pintura, mas todos queriam liderar para decidir em como deveria ser pintado o armário. Momento interessante: A Kamunjin arrumando tudo”³³³

A terceira proposta deste dia foi o espelho-contato com a energia de Kayaia.

“Exercício do espelho – Com o Joe – Havia uma beleza nos movimentos e nossos comandos também partiam muito dos braços, que é onde mais sinto a energia de Kayaia. Em todos os movimentos havia contemplação.”³³⁴

“No espelhamento deu para ver diversos tipos de kayaia, em diversas situações. Com a Joseane consegui desenvolver melhor, a Kayaia mãe, nervosa, preocupada, dando bronca, se emocionando, carinhosa e autoritária.”³³⁵

“No exercício do espelho, trabalhamos a energia de kayaia, eu comecei com a Mari e percebi para chegar na energia minhas mãos começaram a se mexer, a Kayaia da Mari é mais leve, mais delicada, a minha é pesada e leve nos movimentos [...] Percebi como o ambiente fica calmo quando eu entrei na energia de Kayaia e adorei fazer com a Mari que é da energia, ela foi tão calma e parecia que uma propunha movimento para outra mas sem ter pausas.

... E observei os outros fazendo a energia, e percebi que mesmo o exercício do espelho cada um tinha uma Kayaia diferente e na semana passada com a Matamba, o ambiente ficou mais quente e parecia acelerado, com a Kayaia ficou refrescante, ameno, os movimentos mais lentos.”³³⁶

“3o. exercício: espelhamento com Kayaia, experimentando Kayaia. Foi interessante fazer este exercício e o fiz com 3 pessoas diferentes: Thiago, 2o. Renan, 3o. Jhow. Foi interessante poder observar tanto meus próprios movimentos de Kayaia (que são tantos) e os de outras pessoas. Com o Thiago experimentei mais movimentos do cotidiano, e não acredito que todos sejam lentos como sempre, sinto minha própria Kayaia. Isso pareceu influenciar os meninos, pois todos faziam movimentos mais lentos também, não havia proposta de movimentos mais rápidos. Com o Renan foi o experimentar movimentos e achei ele muito feminino, seus olhos eram muito femininos. Em seu olhar senti Kayaia. O mesmo olhar bonito delas. E com o Jhow, foi um pouco mais parado, foi menos criativo. Acho que um pouco por causa do cansaço físico, um pouco por esgotamento meu (não sei dele, né?), já que cheguei ao final do exercício bastante cansada. Estes exercícios me estimulam a buscar, corporalmente, soluções para as propostas que Kaya estabelece. Há aí sim, possibilidades de encontrar-se caminhos que dê para o ator subsídios para encontrar personagens ou movimentos do personagem, partindo da construção pelos Minkisi.

A sala está em silêncio, o silêncio das Kayaia, o silêncio do mar.”³³⁷

Quando da nossa roda de conversa, pedimos para que os atores trouxessem um texto curto para o próximo encontro.

³³² Anexo III - Diário Micheli

³³³ Anexo III - Diário Thiago

³³⁴ Anexo III - Diário Marilandi

³³⁵ Anexo III - Diário Thiago

³³⁶ Anexo III - Diário Bruna

³³⁷ Anexo III - Diário da Kamunjin

XVII Encontro – 31/03/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- cena curta com texto – Minkisi Mavambo, Matamba e Kayaia;
- roda de conversa

Conforme havíamos pedido no encontro anterior, os atores trouxeram sugestões de textos curtos para podermos trabalhar. O escolhido pelo grupo foi: “No botequim”, de Jô Soares.

FREGUÊS — Garçom, por favor. Eu quero um café com leite e rosquinhas.

GARÇOM — O senhor vai me desculpar mas na tem mais rosquinhas.

FREGUÊS — Ah? Não tem rosquinha?

GARÇOM — Não senhor.

FREGUÊS — Não faz mal. Então me dá um cafezinho simples. Isso. Só um cafezinho. (pausa) Com uma rosquinha.

GARÇOM — Eu acho que não me expliquei direito. Eu falei pro senhor que não temos mais rosquinha. Acabou toda a rosquinha.

FREGUÊS — Ah bom. Se é assim, muda tudo. Acabou a .rosquinha?

GARÇOM — Acabou sim senhor?

FREGUÊS — Então me traz um copinho de leite. Leite tem?

GARÇOM — Tem sim senhor.

FREGUÊS — Beleza. Me traz um copo de leite. Com uma rosquinha.

GARÇOM — Eu disse que não tem mais rosquinha! Torrada tem; rosquinha não tem! Há três anos que não tem rosquinha!

FREGUÊS — Calma, o senhor também não precisa ficar nervoso. Não tem, não tem. Eu peço outra coisa. Eu não sou difícil pra comer. Eu tomo o que o senhor quiser. Chocolate, chá, sei lá. Chá o senhor tem?

GARÇOM — Tenho sim senhor.

FREGUÊS — Garçom, por favor. Eu quero um café com leite e rosquinhas.

GARÇOM — Eu já disse que eu não tenho rosquinha! Faz o seguinte. Vai em outro boteco. Não me enlouquece. Vai em outro boteco!

FREGUÊS — Não, pode deixar. Vamos mudar tudo. O que eu não quero é que o senhor se aborreça. Em vez disso me dá uma coisa que alimente mais. Totalmente diferente. Uma coalhada. Táí. Uma coalhada. Coalhada tem?

GARÇOM — Tem.

FREGUÊS — Tem mesmo?

GARÇOM — Tem.

FREGUÊS — Vê lá, hein? Não vai me fazer mudar o pedido de novo à toa.

GARÇOM — Eu já disse que tem! O senhor vai querer ou não?

FREGUÊS — Vou querer ou não, o quê?

GARÇOM — A coalhada!

FREGUÊS — Claro que sim. Acho ótimo. Uma coalhada (pausa). Mas não esquece da rosquinha.

GARÇOM — O senhor é maluco, é? Não tem rosquinha! Não tem rosquinha!

FREGUÊS — Tá bom, tá bom. Não precisa gritar. Traz só a rosquinha, pronto.

FREGUÊS 2(que está na mesa ao lado) — Escuta aqui. O senhor quer enlouquecer o garçom, é? Há dez minutos que eu estou ouvindo essa sua conversa doida e eu juro que não sei como ele está aguentando! (Para o garçom) Olha, não liga pra esse maluco não. Traz logo essa porcaria dessa rosquinha e manda ele

embora.”³³⁸

Os atores se repartiram em grupos de três e quatro pessoas. Então se reuniram para decorar o texto e decidirem quem iria fazer quem. Daí, nossa proposta foi de trabalhar o texto, primeiro na energia de Mavambo, Matamba e depois na de Kayaia.

“Exercício de hoje: fizemos a cena de um texto do Jô Soares, com a presença da energia de Mavambo, Matamba e Kayaia.

Mavambo foi o mais difícil pra mim, pois não experienciei no meu corpo a energia, o fazer movimentos com ele, já Matamba foi mais tranquilo. A energia estava mais quente, estava mais presente. Agora é começar a comedir um pouco mais até chegar a um equilíbrio. Kayaia também foi mais fácil fazer, mas é a mesma coisa, agora é comedir, enxergar como seria ela realmente brava.”³³⁹

*“...trabalhamos o conto No Botequim com três energias, que foram Mavambo, Matamba e Kayaia. Tive dificuldade com Mavambo, pois eu não tinha um ponto específico para trabalhar a energia, já as outras duas foram mais fáceis pois havia encontrado o ponto, com as atividades anteriores. Tive a sensação de mudar durante cada cena, com Matamba o ambiente começou a ficar pesado e quente. Já com Kayaia o ambiente ficou frio e lento.”*³⁴⁰

*“Energia Mavambo: muito difícil de trazer o arquétipo, não estava conseguindo conquistar o outro e não estava suportando a energia do Jhow, por achar muito sexual. Matamba: Achei muito bom trazer essa energia veio fácil para o arquétipo. Kayaia: Gostei muito de sentir essa energia hoje por ser um arquétipo tranquilo e eu estava muito cansada, precisava de paz.”*³⁴¹

“Cena da rosquinha.

Com o Mavambo não tivemos sucesso. Fazia tempo que não fazíamos exercício com a energia, por isso acredito que seja importante a manutenção da consciência corporal.

A diferença entre kayaias e matambas foi gritante. As duas versões de cenas foram com o mesmo propósito, mas com energias diferentes.

Matamba foi falante, barbaqueira, boca suja.

Kayaia foi mais sutil, decisiva, estúpida.”³⁴²

“Não foi possível sentir a energia de Mavambo durante a cena, a construção de meu arquétipo não foi recuperada, nem o olhar e nem a sensualidade. Ao fazer Matamba a temperatura do corpo aumentou, e foi perceptível que o stress veio à tona, Matamba tem um temperamento forte, são escandalosas, gostam de ser o centro das atenções, não levam desaforo pra casa, e não se importam com o julgamento de valores que os outros irão fazer dela.

Kayaia: A construção do meu arquétipo de Kayaia é muito pobre e unilateral. É calma, suave e doce, talvez esteja não sendo verossímil, tem muita elegância, mas também perde a paciência.

Ainda é difícil ser homem, e fazer um nkisi feminino, sobretudo em Kayaia, até por

³³⁸ No botequim, de Jô Soares

³³⁹ Anexo III - Diário Kamunjin

³⁴⁰ Anexo III - Diário Bruna

³⁴¹ Anexo III - Diário Michelli

³⁴² Anexo III - Diário Thiago

que minha Matamba possui certa masculinidade, e aliás eu possuo uma Matamba que posso chamar de minha, e isso não acontece com Kayaia.”³⁴³

XVIII Encontro – 14/04/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- paralelismo Mavambo;
- cena do armário Mavambo;
- cena curta com texto – Nkisi Mavambo;
- roda de conversa

Em todos os encontros temos cumprido fielmente os nossos assíduos ritos de separação, margem e reagregação. O nosso lanche da tarde continua a se realizar e a Sala 21, continua sendo o nosso “*útero e tûmulo*” neste nosso processo de mudança de estado. Devido à dificuldade encontrada por alguns na semana anterior de restaurar o comportamento de Mavambo, resolvemos enfatizar o trabalho deste encontro nesta energia. Começamos o nosso enfoque com o paralelismo Mavambo, isto é, um jogo em que o participante estabelece uma relação com o outro por meio do olhar que encontra outro olhar, enquanto caminha pelo espaço. E ao estabelecer esta comunicação, iniciam-se propostas de ações simples que sejam inspiradas pela trilha sonora que está sendo executada. Estas músicas são sempre instrumentais, que não dizem nada por meio de palavras. O ator se relaciona um tempo com uma pessoa, até que seu olhar, pelo próprio movimento do corpo, encontre outro olhar e daí estabeleça nova relação. Vejamos os comentários sobre este exercício vindo dos diários:

*“Energia Mavambo: Essa energia me faz ficar com o ombro muito evidente, pesado, cabeça sempre atenta, olhos firmes e pernas másculas(abertas). Adorei senti uma grande vontade de me mexer, uma vibração. Com essa energia consegui deixar o meu corpo mais leve, assim, todos podiam leva-lo. Pareço escutar melhor a musica, foi uma sensação inexplicável como se todo o meu corpo fala-se e de todos também, foi uma grande sintonia. Obs.: Energia muito vibrante, sedutora, quente e sem medo de errar.”*³⁴⁴

“Hoje trabalhamos com a energia de Mavambo e foi muito energizante, pois começamos a dançar e conforme o ritmo passava pelo meu corpo, sentia-o pulsar;

³⁴³ Anexo III - Diário Jhow

³⁴⁴ Anexo III - Diário Micheli

*a querer brincar, e meu corpo ficou mais acelerado, minha temperatura mais quente e a vontade de rir era explosiva...*³⁴⁵

*“Veio muito ombro e quadril. Muito calor.”*³⁴⁶

Para continuarmos o enfoque Mavambo, viemos com a proposta da cena do armário com esta energia.

*“...no exercício do armário comecei a reclamar e xingar todo mundo me senti preguiçosa e folgada, deixando tudo de lado, comecei a criticar, ser irônica, pessimista ...”*³⁴⁷

*“Exercício do armário: A vontade era sempre pregar peças nos outros. Derrubei pó de giz na cabeça do Jhow. Zuei o pé da Mari, apelidei o Renan de “13” e dei em cima da Josi e Michele.”*³⁴⁸

*“Pintando o armário como Mavambo – Senti um certo tédio e sem vontade de me juntar ao grupo e completamente decidida a não pintar o armário. Meu corpo tinha uma certa malandragem, uma certa malemolência e masculinidade. Tinha a sensação de ser um homem (não pensei nisto no momento que estava fazendo). Tinha uma preguiça e um certo tédio, mas não tristeza. Simplesmente não estava a fim. O Thiago começou a fazer brincadeiras e me diverti com isto.”*³⁴⁹

*“Pintar o Armário: Não tive vontade de pintar o armário!! Queria ficar observando o lugar, os outros, falar bobagens, tirar sarro. Essa é uma energia mais forte e pensamentos rápidos.”*³⁵⁰

Depois de experimentarmos Mavambo na cena do armário, fomos para o texto: “No botequim”, do Jô Soares com esta energia.

*“...na cena No botequim quis bater tanto no freguês, que era o Renan, e no garçom que ficava imponente enquanto o outro era insuportável. Meu corpo começou a se movimentar pelos ombros e pelas pernas e senti meu tórax pulsar. Minha energia ficou mais pesada.”*³⁵¹

XIX Encontro – 21/04/2012:

- massagem em duplas;

³⁴⁵ Anexo III - Diário Bruna

³⁴⁶ Anexo III - Diário Thiago

³⁴⁷ Anexo III - Diário Bruna

³⁴⁸ Anexo III - Diário Thiago

³⁴⁹ Anexo III - Diário Mari

³⁵⁰ Anexo III - Diário Micheli

³⁵¹ Anexo III - Diário da Bruna

- práticas-do-corpo;
- paralelismo Hongolo;
- cena do armário Hongolo;
- roda de conversa

No décimo nono encontro estava aquele que foi o nosso grande desafio, Hongolo. Como descobrir a corporeidade de uma energia tão enigmática, que encerra em si os dois princípios: masculino e feminino ao mesmo tempo. Demos a proposta do paralelismo Hongolo, e foi onde já percebemos a dificuldade dos atores em seus comentários:

“Hoje a experiência foi tentar vivenciar Pai Hongolo. Eita situação difícil pra mim. Como é viver uma essência dupla, meta-meta. Ser masculino e feminino ao mesmo tempo. Movimentos serpenteados (feminino) em contraponto do movimento mais duro (masculino) foram meu início do exercício, mas saber como é o dia-a-dia de uma energia que tem as duas essências em si. Ainda não tive certeza e ainda não tenho sobre essa essência. Ai, ai...o que fazer?”³⁵²

“Angorô: É uma energia que está em constante transformação, e muda muito, meu corpo foi dividido em dois lados, o lado direito era feminino, sensual, leve e vaidoso, em relação a beleza, e tinha um tônus leve, enquanto o lado esquerdo era masculino e tinha tônus alto, e tinha uma vaidade imperativa, o eixo de onde partiam os movimentos se deslocava muito, ora eram os pés, ora o quadril, ora o peito, e a partir do jogo de espelhamento os eixos se deslocavam mais ainda e os lados se invertiam e voltavam. Angorô continua sendo um nkisi muito difícil de compreender e humanizar.”³⁵³

“Hongolo: Senti uma lentidão, muitos sentimentos ao mesmo tempo, movimentos redondos, pescoço firme e reto. Essa energia vem da barriga como que se alguma coisa saísse de dentro de nos, uma luz. Obs.: Senti o meu rosto puxar.... meu olho ficou muito pequeno.”³⁵⁴

“Hoje trabalhamos Hongolo, eu me senti mais calma, quando estou na energia homem sinto meu corpo esquentar, já com a energia feminina meu corpo esfriou, e quando puxo o ponto de Hongolo, minha cabeça começa a mexer e meu quadril a esfriar. E meu rosto mudava conforme a minha energia, meu corpo se movimentava como uma cobra e tinha um rosto transfigurado numa e meus olhos puxaram e ao mesmo tempo na graciosidade colorida de um arco íris.”³⁵⁵

Após este jogo, buscamos trabalhar a cena do armário com a energia de Hongolo ou Angorô.

“No exercício de pintar o armário, vieram várias idéias criativas, mas as vezes não sabia o porque e eu me deslocava de um lugar e mudava de rumo, as vezes me esquecia de algo que iria fazer, mais foi gostoso admirar as cores que me

³⁵² Anexo III - Diário Kamunjin

³⁵³ Anexo III - Diário Jhow

³⁵⁴ Anexo III - Diário Micheli

³⁵⁵ Anexo III - Diário Bruna

vieram a mente, a minha criatividade foi além e comecei a colocar a bolinha na “tinta” e espirrar a cor como uma forma divertida e ao mesmo tempo abrir espaço para outras cores. E imaginei um céu limpo com um enorme arco íris com um cheiro de chuva numa grama bem aparada e linda.”³⁵⁶

Na nossa roda de conversa, ficou evidente a dificuldade, uma vez que os atores não tiveram muito o que falar.

XX Encontro – 28/04/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- espelho-contato Kafunjê
- cena do armário Kafunjê;
- roda de conversa

Vigésimo encontro. Está ficando cada vez mais difícil manter a disponibilidade dos participantes devido aos seus compromissos externos. Neste encontro focaremos Kafunjê, o grande curandeiro, o velho senhor da terra e dos mortos. Depois dos nossos assíduos ritos, iniciamos com o jogo de Espelho-contato, onde percebemos uma cinestesia em comum por parte dos participantes pelas características desta energia. Trazemos com destaque o comentário da Marilandi, que viveu algo inesquecível em relação a esta energia e que se revela em suas palavras:

*“Quando começamos o trabalhar a energia de Kafunje, senti um calor na lombar. A energia nesta região é muito forte que quase me impedia de ficar ereta. Tive muita vontade de ir para o chão, cavoucar a terra, me enfiar nela. Queria mais e mais a escuridão, mãos no rosto, rosto entre as pernas mas não queria claridade. Senti uma energia tão forte, como que um encontro com este ‘Ser’. Senti realmente ele dentro de mim, na minha respiração, no meu corpo. Tive um grande encontro com o meu Pai Kafunje e isto me deu uma sensação de conforto, mas ao mesmo tempo um certo medo? Ele estava em mim.
- minhas mãos estavam maiores e podia me abraçar por completo, me proteger. Senti-me muito caranguejo, desejo de ficar ali embaixo, próximo a terra, me sentir ela, a própria terra.
E energia era muito na lombar, mas de ficar curvada e não me levantar.
Quando Kaya disse para abrir os olhos, não consegui fazê-lo e quando o fiz, fui até ela abracei e desabei em choro. Era um choro de reencontro, de alívio, de paz. Como se ele tivesse se mostrado para mim pela primeira vez. E realmente foi – ou não???”³⁵⁷*

³⁵⁶ idem

³⁵⁷ Anexo III - Diário Marilandi

“Hoje fizemos Cafungê. Foi interessante. Agora em minha pesquisa tenho sentido mais necessidade de realmente encontrar caminhos e possibilidades corporais para as personas/minkisi.

Quando comecei o exercício da música, percebi que minha coluna me conduzia ao movimento, mas quando Kaya determinou que seria Cafungê, naturalmente meu corpo foi para o chão e passou a andar desta forma, pelos isquios e o braço esquerdo não tinha movimento. A coluna era mais arcada em função do defeito físico. E o cabelo que não saía do rosto. E eu não estava fechada para fazer o exercício do espelho com alguém, só estava com dificuldades de locomoção”³⁵⁸

“Cafungê marcou sua chegada em mim. Senti um peso muito grande na pele do rosto e a sensação que tive é que os cantos dos meus lábios e dos meus olhos estavam muito para baixo.”³⁵⁹

“Kafunji: Essa energia senti meu corpo muito pesado, cheiro de terra, corpo tremendo, meus olhos queriam se enterrar no chão, pernas fortes e rápidas, olhos ressaltados, testa pesada, cabeça tensa.

Essa energia vinha dos meus pulsos, que doíam muito. Andava arrastando os pés, por estarem muito pesados. Temperatura: Ambiente, mas, os pés estavam gelados. Meus cotovelos ficaram no alto (como se tivesse atrofiado) com batimento cardíaco acelerado demais. Não tinha vontade de comunicar e sim observar. Obs.: Essa energia me trouxe sensação de peso e tranquilidade.”³⁶⁰

“Hoje fizemos a energia de Kafunji, e meu corpo começou a ficar lento, meu rosto mudou e meu cabelo ficou no rosto, como se fosse um véu, meu ombro ficou encurvado, como se eu estivesse carregando alguma coisa pesada, eu comecei a suar, e o ponto que eu entro na energia são os ombros e a coluna, que ficam encurvados. No exercício do espelho eu fiz com a Michelli, que foi um pouco difícil manter a conexão, mas seu rosto parecia um velho experiente nas questões da vida...”³⁶¹

Depois fomos experimentar Kafunji na cena do armário.

“Quando fomos para o armário só quis manter estas descoberta corporal, mas pude perceber que isso não tirava o bom humor dele, só havia a dificuldade de locomoção mesmo. Foi o mais interessante para mim até agora. Corpo: andar pelos isquios, pernas sem força para ficar em pé, mão esquerda imobilizada, mas um bom humor incrível.”³⁶²

“No exercício do armário, senti uma forte dor nas costas, e não consegui terminar de pintar o armário, minha temperatura ficou mais fria, minha vontade era de sentir a terra, de cultivá-la, de deitar, minha mão ficou quase num formato de concha e senti que quando me ajoelhava no chão, meu corpo se fechava como se fosse um caranguejo, e que em certos momentos, meu corpo se movimentava rápido e depois ficava lento, cada gesto ficava mais velha. Deu-me um sentimento

³⁵⁸ Anexo III - Diário Kamunjin

³⁵⁹ Anexo III - Diário Thiago

³⁶⁰ Anexo III - Diário Micheli

³⁶¹ Anexo III - Diário Bruna

³⁶² Anexo III - Diário Kamunjin

de paz e poder e senti cheiro de terra molhada.”³⁶³

*“No exercício queria fazer o Cafungê jovem, mas o que apareceu em todos foram velhos, muito falantes e reumáticos.”*³⁶⁴

XXI Encontro – 20/05/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- música e a corporeidade
- roda de conversa

Depois de quase um mês sem nos vermos devido à ajustes de agenda dos participantes, voltamos a nos encontrar na Sala 21, mas a partir deste 20 de maio, serão aos domingos e no período da manhã, das 9:00 às 13:00, o que ocasionou uma mudança em nossos rituais. Assim que os atores chegavam para o encontro, havia uma simples, mas cheia de carinho, mesa de café: pãozinhos francêss, às vezes ainda quentinhos; margarina, café e bolachinhas. Como sabíamos que muitos tinham que sair bem cedo de suas casas para chegar às 9 horas na USP, mudamos o horário deste nosso *“rito de agregação”*³⁶⁵, e sendo nós das terras das Gerais, nada como começar o dia com um cafezinho, pois afinal *“saco vazio não para em pé”*, já dizia nossa falecida avó, Dona Anita. Mas após este primeiro momento do café da manhã, todos os outros ritos se cumpriam como antes.

Neste reencontro optamos pelo exercício da Música-e-a-corporeidade para reativar a memória do que já haviam conquistado anteriormente. Espalhados pelo ambiente (cada qual em seu espaço escolhido), deveriam, a partir dos estímulos musicais, buscar ações simples que fossem inspiradas pelo que ouviam, já que toda a trilha era instrumental. Primeiro, demos um tempo livre nesta busca e aquecimento. Depois fomos dando o comando para eles e a sequência foi Mavambo, Hongolo, Kafunjê, Matamba e Kayaia. Após isto, estavam livres para usarem a energia que bem entendessem para as ações. Foi bem exaustivo este processo, mas muito produtivo conforme os comentários:

“Hoje trabalhamos coisas diferentes. Não sei o que senti hoje, mas o que pude perceber é que tinha mais ou melhor, parece que meu corpo já tem algo um pouco mais codificado. Matamba tem o rebolado e as mãos na cintura e o falatório, o Velho tem o corpo no chão, ele se movimenta pela bunda, mas ainda não sei; como ele faz os movimentos, Kayaia tem o movimento que sai mais dos olhos e das mãos, Pai Angoro ainda não sei, preciso continuar buscando e Mavambo também

³⁶³ Anexo III - Diário Bruna

³⁶⁴ Anexo III - Diário Thiago

³⁶⁵ GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, p.37

é ainda um pouco difícil, mas creio que seja porque penso muito em como fazer os movimentos, racionalizo mais do que para os outros 3. Engraçado isso. É um tempo muito curto pra fazer todos, mas é um processo interessante para se construir um personagem ou realizar uma performance.”³⁶⁶

“Quando estava como Matamba trombava em todo mundo, queria empurrar, questionar e queria correr. Como Kayaia, esquecia compromissos, coisas. Já com Kafunji, queria me esconder, evitar todo mundo; Meu Mavambo tirava sarro de todo mundo e ria sem parar, com Hongolo mudava toda hora de rumo.”³⁶⁷

“Exercício com todas as energias: foi muito bom começar e dar um tempo para cada energia, individualmente, foi muito interessante sentir o que cada uma pode alterar em seu corpo. Trabalhamos uma mesma cena com energias diferentes...Cada energia tem sua estrutura física assim, me fazendo pensar cenas.”³⁶⁸

“20/05/2012 – transição entre os Minkisi. As energias transitavam no meu corpo. Matamba – Poderosa, impaciente, se preocupa muito com a aparência. Kafunje – Introspectivo, mas poderoso. Não gosta de se relacionar com as pessoas, mas não por não gostar delas e sim por não as achar interessantes. Kayaia – Tranquila, gosta de se sentir bonita, mas sem exagero. Indecisa. É difícil sair de uma energia e logo entrar em outra. Algumas são muito diferentes, como de Matamba para Kafunje, mas pensar nestas energias traz elementos diferentes, pois cada uma se manifesta em um lugar do corpo e isto traz novas perspectivas para os personagens. A princípio vinham apenas movimentos corporais, mas depois apareciam imagens e até falas.”³⁶⁹

“Pensei: Podemos utilizar para cada parte do corpo uma energia diferente? Ou uma única energia para a composição cênica? Uma personagem pode ter vários arquétipos? Como fazer isso de modo consciente? Como atuar de modo consciente e não somente intuitivo? Estou com essas questões.

Kafungê – a energia vem das costas. Peso da sabedoria, ritmo lendo. Também pensei que pode ser rápido, visto que posso utilizar esta energia para uma pessoa mais jovem, mas também fico com dívida porque uma personagem mais sábia requer uma idade avançada, por causa da experiência. Esta energia é mais contida, sem ansiedades e muito pontual nas ações.

Kayaia - energia amena, protetora, preocupada, transparente, agitada, esquecida, mandona.

Energia que parte do peito, braços e cabeça.

Mavambo – energia quente, solta, despojada, sexual, alegre. Energia que parte do quadril, ombros.

Hongolo – energia circular, dúbia, incerta e certa ao mesmo tempo. O movimento parte dos ombros, rosto, cabeça, pernas inquietas, mesmo que parada a vibração é continua. Pernas e pés sempre em movimento.

Matamba – a energia vem do quadril, peito estufado, forte sensualidade. Energia agitada, impulsiva e até agressiva, grosseira e também alegre.”³⁷⁰

E depois de todas estas travessias por entre as divindades, fizemos uma roda de conversa e

³⁶⁶ Anexo III - Diário Kamunjin

³⁶⁷ Anexo III - Diário Bruna

³⁶⁸ Anexo III - Diário Micheli

³⁶⁹ Anexo III - Diário Marilandi

³⁷⁰ Anexo III - Diário Josiane

demos por encerrado o vigésimo primeiro encontro.

XXII Encontro – 27/05/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- espelho-contato com Nkisi
- cena do armário com diferentes Minkisi;
- roda de conversa

Continuamos a explorar neste encontro o experimentar de diferentes Minkisi em rápidas travessias de um para o outro. Daí, propomos o Espelho-contato com Nkisi, isto é, o que o parceiro colocasse como proposta de energia, o outro ao perceber, deveria aceitar e entrar na mesma ação. E assim, iriam trocando as energias até decidirem a permanecer por um tempo maior, em uma selecionada por eles. O objetivo era que a energia performada como proposta do Espelho-contato fosse rapidamente percebida e assim também performada pelo outro. Vejamos os diários dos atores:

“Hoje trabalhamos o exercício do espelho escolhendo um Nkisi cada um, no começo fiquei meio perdida e não estava concentrada, primeiro eu fiz com o Renan, e demorei a encontrar minha energia, eu percebi que ele fazia Kayaia, eu comecei fazendo Matamba e quando passei a fazer com a Mari, ela estava com a energia de Mavambo, captei esta energia e começamos a rir sem parar; Com o Rafa, tive um pouco de dificuldade, pois ele estava uma Kayaia muito séria e tive receio de meu Mavambo brincar com ele.

Já com a Josi, ela foi modificando, passando por todos os Nkisi, eu modifiquei para Matamba, e nós duas tentamos propor e comandar, mas as energias mudavam. Com a Ana, não identifiquei a energia dela e não consegui propor a minha, pois tentava achar a dela.

No começo fiquei completamente perdida, mas o exercício é bem dinâmico, o mais difícil é achar e desenvolver a sua energia e trabalhar com a energia do outro.”³⁷¹

“Fizemos o exercício do espelho. Primeiro passando por todas as energias para encontrar alguma específica e trabalhar com ela.

Primeiro fiz com o Thiago – Passamos pelas energias e ficou claro quais energias estávamos passando e ficamos com Mavambo.

2 ° Fiz com a Bruna, mas como estava muito na energia de Mavambo, não consegui transitar na energia dela. Todos os movimentos que ela fazia eu apenas pensava em ‘sacanear’ no próximo movimento. Senti que tinha ‘dominado’ a situação porque ela entrou na minha energia e acabei comandando um pouco mais.

3° - Fiz com a Anna e apesar de deixar que ela comandasse mais os movimentos, a energia de Mavambo ainda era dominante. A Anna fez coisas, movimentos muito inusitados e isto foi um prato cheio para meu Mavambo.

4° Fiz com a Michele – Já com ela me entreguei mais a proposta do exercício.

³⁷¹ Anexo III - Diário Bruna

Percebi nitidamente que ela estava na energia de Kayaia. Meu Mavambo se deixou levar e passei de uma energia para a outra, mas sem deixar sentir a minha energia.

*5 ° Com o Renan – Com ele foi muito interessante pois transitávamos de uma energia para a outra, mas nossas características estavam muito forte e, mesmo repetindo o movimento do outro, travamos uma 'briga'. Foi muito bom.*³⁷²

E depois deste aquecimento por meio das travessias entre uma energia e outra, partimos para a já conhecida cena do armário, mas desta vez, não seria apenas um único Nkisi e sim vários, pois cada ator iria, secretamente, escolher o seu e daí improvisar com os outros. O que nos rendeu interessantes observações:

“Fiquei no Cafungê. Foi interessante, começou mais interação entre todas as energias.

*Houve muita diversidade na cena e acredito que tenha sido a amarração que faltava para enxergar como o uso do conhecimento sobre os Minkisi ajuda na construção de personagens. Cada um com suas particularidades e formas de reagir ao espaço e as ações.*³⁷³

“Pintando o armário. Fiz Kafunje – Acho que as energias dão muito elemento para o trabalho de ator. Esta energia é inteligente, calma e não gosta de tumulto. Impõe respeito e age com cautela, se relaciona com as pessoas de forma econômica. Não gosta de trabalhar à toa e as pessoas o respeitam.

*É interessante ver as outras energias e como lidar com elas, de que forma estas energias se comportam.*³⁷⁴

*“No ultimo exercício fizemos observando o armário, minha energia foi Kafunji, foi ótimo, reconfortante, e gostaria de um ambiente calmo, um cantinho só meu, mas a Josi com a energia de Matamba ficava me enchendo a paciência e quando ela se distanciou eu fui pintar o armário de branco e fui discutindo com o povo ter mais calma e resolver logo a situação.*³⁷⁵

XXIII Encontro – 03/06/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- bolinhas Nkisi Mavambo e Kayaia
- espelho-contato Nkisi aleatório;
- roda de conversa

Estamos nos aproximando do fim da prática da pesquisa e gostaríamos muito de termos mais tempo, pois muitas descobertas estão sendo feitas pelos atores, agora neste momento, mas a vida exige outros rumos e o rito de agregação final deve ser consumado. Partimos para uma

³⁷² Anexo III - Diário Marilandi

³⁷³ Anexo III - Diário Thiago

³⁷⁴ Anexo III - Diário Marilandi

³⁷⁵ Anexo III - Diário Bruna

proposta muito simples, mas que com certeza, instigaria muito os atores: era jogar uma bolinha de tênis de um para o outro, fazendo contagem sem deixá-la cair. O desafio era chegar até vinte sem deixar cair a bolinha. Mas o grande diferencial deste simples jogo era que a energia de Mavambo deveria fazer as jogadas. E depois fizessem a travessia para Kayaia, energia completamente oposta a da primeira, o que tornaria muito dinâmico o processo.

“hoje foi bem mais interessante pela diversidade dos exercícios. O 1o. Exercício que Kaya propôs foi o de jogar bolinha como um dos arquétipos , e o 1o. que fizemos foi com a energia de Mavambo. Foi bastante interessante porque o que sentimos, me parece, era uma vontade de jogar, mas ao mesmo tempo não estava nem aí pro jogo e pro tanto que tinha que fazer. A energia é bastante leve, sarrista e tranquila. Já com Kayaia foi bem diferente. 1o. Que foi muito difícil sair da energia de Mavambo e passar para a de Kayaia. Muito antagônicas. Mas depois de entrar no esquema dela, a diferença era gritante. Ela, muito mais sistemática, não aceitava não fazer a meta, não atingir a meta, muito ao contrário, além de atingir a meta, ainda tinha que ultrapassar e muito esta meta. No Mavambo atingimos 10 bolinhas e com Kayaia 78! Boa diferença, né?”³⁷⁶

“Exercício da bolinha. Com Mavambo foi fácil de trabalhar, despreocupação total com a bolinha.

Transitar para Kayaia dificultou o exercício.

Uma energia muito forte, acompanhada depois por uma energia fria, mais calma. Em geral, o processo contribuiu muito para identificar mais uma possibilidade de ajudar a compor um personagem. O estudo sobre os Minkisi traz elementos muito ricos para a exteriorização da personalidade”³⁷⁷

“Primeira energia que foi de Mavambo onde brincamos mais do que jogamos. Segunda energia foi de Kayaia onde ficamos mais concentrados, buscamos metas, calmos, pensamos bastante, organizamos, criamos novas metas.”³⁷⁸

“Como mavambo – As energias estavam muito alteradas, o agito era geral. É uma energia que não está preocupada com o exercício em si e quer se divertir. Diversão é a sua palavra. É muito brincalhão e vê oportunidade de brincadeira em tudo. Meu corpo tem uma malemolência, os joelhos ficam meio dobrados para maior agilidade.

Como Kayaia – Foi difícil sair da energia de mavambo, mas me deu uma sensação de descanso. Kayaia já ao contrário, que fazer o que tem que ser feito e com muita perfeição. É mais centrada e gosta que tudo seja feito por todos com a mesma perfeição. É muito fácil perceber a diferença das energias, a temperatura, o ritmo (tempo) de cada um.”³⁷⁹

A segunda proposta do dia foi o Espelho-contato com o diferencial de que cada ator trouxesse desde o início a energia que iria colocar propostas e experienciar as propostas da outra

³⁷⁶ Anexo III - Diário Kamunjin

³⁷⁷ Anexo III - Diário Thiago

³⁷⁸ Anexo III - Diário Micheli

³⁷⁹ Anexo III - Diário Marilandi

energia.

“No 2o. Momento, o espelho com cada um fazendo uma energia, foi também bastante interessante: fiz Mavambo e os meus espelhos foram a Michelli (Kayaia) e o Thiago (o velho). A Mi eu fiquei um pouco em dúvida porque a achei bastante sensual. Não que Kayaia não seja, mas achei ela muito pra fora. Mas foi interessante o jogo. O Thiago, por sua vez, estava com o Velho e ele estava bem visível, bem perceptível. Foi muito interessante. Gostei de vê-lo. Mas foi muito legal. Só que chegou um determinado período em que ele perdeu um pouco. E foi difícil também manter o Mavambo com o Thiago porque o Velho dele estava muito forte.”³⁸⁰

“2º exercício – Espelho.

Estava na energia de Matamba e sinto que ela tem tendência a dominar os movimentos. Não é tão fácil aceitar a energia dos outros.

Fiz com a Bruna que estava em Mavambo. Foi fácil perceber a energia dela pois seu rosto estava de Mavambo, de brincalhona e divertida. Fez com que minha Matamba ficasse mais divertida.

Depois fiz com o Jhoe. Não percebi que ele também estava em Mavambo, apesar de a energia dele estar muito presente e dominante. Me deixei levar pela energia dele, mas também me impus em alguns momentos.”³⁸¹

XXIV Encontro – 17/06/2012:

- massagem em duplas;
- práticas-do-corpo;
- bolinhas Minkisi;
- cena curta com texto;
- roda de conversa

Vigésimo quarto encontro, o penúltimo de todos e o último da prática, mas isto não abala os nossos assíduos ritos pelas manhãs de domingo. Voltamos com o jogo da bolinha, de contar até vinte, mas desta vez, não foram apenas dois Minkisi: passamos por todos, dinamizando mais ainda o aquecimento. Depois partimos para a cena curta com o texto: “No botequim”, do Jô Soares. Formamos dois grupos com quatro atores. Primeiro: cada um escolheria a sua energia, sem falar para o grupo. Segundo: o grupo escolheria apenas duas energias. Terceiro: apenas uma única energia para todos.

Na primeira proposta: o grupo 1 performou Hongolo, Kafunjê e Matamba. O grupo 2 fez Mavambo, Kafunjê e Kayaia.

³⁸⁰ Anexo III - Diário Kamunjin

³⁸¹ Anexo III - Diário Marilandi

No segundo momento: o grupo 1 fez Matamba e Kayaia e o grupo 2 performou Mavambo e Matamba.

E no terceiro e último: o grupo 1 usou a energia de Kayaia e o grupo 2, por sua vez, foram na energia de Kafunjê.

Não sabemos o que aconteceu com os atores para que não tivessem feito suas anotações de suas percepções e sensações em seus diários sobre este dia. Mas temos o registro do ocorrido em vídeo.

Todo rito de passagem tem seu começo, meio e fim, e estes nossos encontros estão chegando ao seu fim, mas os laços da camaradagem, a cumplicidade surgida entre os membros desta *communitas* espontânea, os segredos contados e guardados não terão seu fim aqui, são relações humanas nascidas e aprofundadas em meio a Arte e com certeza continuarão a existir mesmo quando da reagregação ao “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*”.

XXV Encontro – 01/07/2012:

- massagem em duplas;
- preenchimento de questionário sobre o processo;
- roda de conversa

Depois de duas semanas sem nos ver no nosso “womb & tumb”, Sala 21, novamente nos encontramos. Mantivemos o ritual da massagem, já que uma boa massagem ninguém dispensa. Depois entregamos aos atores um questionário com quatorze questões sobre a experiência que tiveram nestes quase sete meses de encontros. Eis as perguntas:

- Você adquiriu algum conhecimento sobre a Cultura Bantu? Quais?
- Este conhecimento adquirido reflete de alguma maneira na sua vida social? De que maneira? Você usa este conhecimento de algum jeito?
- Você achou importante adquirir este conhecimento para desenvolver/resolver alguma situação cênica?
- Você usaria este conhecimento para criar uma ação cênica?
- O que você achou deste processo de pesquisa? Justifique sua resposta.
- Foi adequado o tempo para desenvolver este processo?
- Faça uma lista dos Mikisi, em ordem decrescente, do que mais gostou pesquisar e o porque desta colocação no seu ranking.

- Descreva de onde parte/nasce a energia/estímulo para cada Nkisi. O que fica mais evidente no seu corpo para você?
- Qual a temperatura, o humor, a fluência, ritmo de cada Nkisi em você?
- A corporeidade adquirida/apreendida com este processo lhe abre novas travessias para criação/improvisação?
- Conhecer o Nkisi pela dança foi importante neste processo? Justifique.
- E saber sobre o Nkisi pelas lendas? Pela descrição das características arquetípicas? Justifique.
- Você acha que vivenciar as danças e conhecer a mitologia ajudou a construir a corporeidade de cada Nkisi ? Justifique.
- Escreva algo mais que ache importante.

4.1- As percepções da corporeidade advindas dos campos de exploração.

“O arquétipo será revelado, compreendido na sua essência, se o “atacamos”, o colocamos em movimento, o fazemos vibrar, se o “profanamos” desnudando-o nos aspectos contraditórios, através de associações contrastantes e do choque das convenções. Então levamos o arquétipo do “inconsciente coletivo” para a “consciência coletiva”, o tornamos laico, o utilizamos como modelo-metáfora da situação do homem. Atribuímos-lhe uma função cognitiva, ou mesmo – talvez – uma função do livre pensamento.”³⁸²

Os arquétipos foram revelados por meio das danças ritualísticas, compreendidos na sua essência, “atacados” e colocados em movimento, profanados, utilizados como “*modelo-metáfora*”³⁸³ de situações do homem, para que assim o ator-sacrário, embebido por tantas novas potências de “*corpos-fictícios*”³⁸⁴, pudesse contar novas histórias e propor novos modos de travessias cênicas. Não pretendemos que os Minkisi sejam visíveis em cena, que o público olhe e fale: “Aquele personagem é o Nkisi Matamba!” mas sim, que ao olhar o ator-sacrário se movimentando pela cena, mesmo sem texto algum, diga: “Nossa! Realmente é uma pessoa guerreira, muito sensual e geniosa!”.

Tencionamos que o ator-sacrário, ao se nutrir dessa cosmologia afro-brasileira, salvasse

³⁸² GROTOWSKY, J et. Ali *O teatro laboratório de Jerzy Grotowsky*. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP; Pontedera IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2010, p.52

³⁸³ idem

³⁸⁴ BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel*. São Paulo: Hucitec, 1994, p.57

“o essencial da riqueza potencial”³⁸⁵ de cada Nkisi e se utilize destes “corpos-fictícios” quando da sua necessidade para e na cena. Visamos que esta nossa proposta de pesquisa seja um gatilho para percepções e estímulos internos e externos aos quais restaurem comportamentos por meio da corporeidade reacionada.

É de fundamental importância deixarmos claro que não temos, no momento, o objetivo de criar uma técnica codificada e sistematizada, uma “*técnica extra cotidiana do ator-dançarino*”³⁸⁶, pois seria necessário, para uma pretensão deste porte, muito mais que os sete meses com seus vinte e cinco encontros que ocorreram semanalmente. Acreditamos que algum resultado nesta linha, teria que ser decorrente de uma pesquisa muito mais longa com atores em outras condições estruturais e outras fontes de referências. Pretendemos aqui apontar novos caminhos, novas encruzilhadas³⁸⁷, dissertar sobre as travessias que o nosso ator-sacrário experienciou por meio da cosmologia afro-brasileira, dessa Cultura Bantu que é tão presente na Brasileira, destas divindades, essas energias que nós acreditamos estarem presentes na natureza de cada pessoa. O que nos leva a Schechner quando diz que: “*performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias*”, e onde podemos relacionar com o paradigma da corporeidade apresentado por Csordas, no momento em que ele aponta “*o corpo como sujeito da cultura*”, e que “*é reconhecido pelo que ele é em termos vivenciais, não como um objeto.*”

Há um ponto interessante a ser lembrado nesta proposta: é que mesmo um Nkisi sendo energia feminina, por exemplo, nada impedirá que o ator-sacrário, sendo fisicamente um homem, vivencie esta energia, e o mesmo aconteça no caso do Nkisi masculino e uma mulher de fato, o que só corrobora para ampliar as potencialidades para a performance. Pois na vida real também é assim, nada impede que mulheres tenham como regente de sua vida um Nkisi masculino e os homens, um Nkisi feminino.

Schechner nos diz que :

*“Todo o trabalho da performance começa e termina no corpo. Quando eu falo de espírito, ou mente, ou sentimento, ou psiquê, eu estou me referindo a dimensões do corpo. O corpo é um organismo de adaptabilidade infinita. Um joelho pode pensar, um dedo pode rir, uma barriga chorar, um cérebro caminhar, e as nádegas podem ouvir. Todas as funções sensórias, intelectuais e emocionais do corpo podem ser executadas por diversos órgãos.”*³⁸⁸

³⁸⁵ Ibidem p. 95

³⁸⁶ Conforme Barba explica: “*A técnica extracotidiana do ator-dançarino, isto é, a presença, deriva de uma alteração do equilíbrio e postura básica, do jogo de tensões opostas, que dilata a dinâmica do corpo. O corpo é reconstruído para a ficção teatral.*”

BARBA, E. e SAVARESE, N. *A Arte Secreta do Ator*. Campinas: Hucitec, 1995, p.81

³⁸⁷ Para nós do Candomblé, a encruzilhada além de ser o cruzamento de caminhos, é um lugar de passagem de um mundo para o outro, de uma vida à outra, da vida à morte.

³⁸⁸ SCHECHNER, Richard. *Environmental Theatre*. New York: Hawthorn Books, 1973. 338

E Csordas nos diz que:

*“Uma noção de modo somático de atenção amplia o campo no qual podemos procurar fenômenos de percepção e atenção, e sugere que prestar atenção ao corpo pode nos ensinar algo sobre o mundo e sobre os outros que nos rodeiam.”*³⁸⁹

De modo semelhante, nos substratos deste nosso paradigma de experiência cênica por meio das divindades do Candomblé Angolano, desejamos que o ator-sacrário se adapte a todos os possíveis “*corpos-fictícios*” advindos dos Minkisi, que neste corpo, não é o coração que bombeava o sangue e sim, “*era o sexo que o fazia*”³⁹⁰ e de onde quer que venha o gatilho para acionar esta corporeidade, sabemos que isto é resultado de um “*prestar atenção*” em seu próprio corpo e no corpo do outro, o que de algum modo ensinará algo sobre o mundo, sobre o outro e até mesmo, ensinar a possibilidade de “*ser invisível, no sentido de ninguém perceber sua presença para*”³⁹¹ daí “*fazer uma entrada surpresa.*”³⁹²

Reiteramos a não-intenção de apresentarmos uma técnica codificada, mas sim os resultados de uma experiência com um grupo de atores em busca da corporeidade existente nas danças ritualísticas ou seja na fricção rito e mito das divindades do Candomblé Angolano, portanto, colocaremos em tabela para uma melhor visualização as observações e percepções dos atores para cada Nkisi apontando os seguintes elementos.

- Pontos de Ignição – localização do “gatilho” no próprio corpo do ator-sacrário para o “*corpo-fictício*”
- Temperatura – o nível de calor no corpo
- Temperamento – tendência característica
- Humor – disposição de espírito
- Peso (sensação de movimento) – “*leveza, leve ou graus menores até pesado*”³⁹³
- Tempo (função objetiva) – “*velocidade rápida ou graus menores até lento*”³⁹⁴
- Espaço (função objetiva) - “*direção direta ou graus menores até lento*”³⁹⁵

³⁸⁹ CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p.372

³⁹⁰ Anexo III - Questionário Jhow

³⁹¹ Anexo III - Questionário Thiago

³⁹² Anexo III - Questionário Thiago

³⁹³ LABAN, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978, p.126

³⁹⁴ idem

³⁹⁵ idem

- Fluência (participar com progressão) – “o indivíduo pode controlar e bloquear o fluxo natural deste processo ou permitir-lhe um rumo livre e sem obstáculos”³⁹⁶
- Adjetivos – indica qualidade, modo de ser ou estado.

MAVAMBO	Pontos de ignição	Temperatura	Humor	Peso - (sensação do movimento)	Tempo - (função objetiva)	Espaço - (função objetiva)	Fluência (participar com progressão)	Adjetivos
Marilandi	Pélvis	Quente	Divertido		Rápido		Grande Facilidade	Malemolente Brincalhão Extrovertido
Kamunjín	Cóccix Pernas	Muito quente	Bom humor	Leve	Rápido			Irônico
Bruna	Quadril Busto	Quente			Muito rápido		Dificuldade	Sensual Malicioso Brincalhão
Micheli	Quadril Ombros	Muito quente	Bom humor	Pesado Forte	Rápido		Facilidade	Sedutor Dominador
Thiago	Peito/ ombro Cabeça/ olhos		Bom humor		Rápido			Erótico Sarrista
Jhow	Pélvis Olhos Quadril	Muito quente	Divertido		Rápido			Ágil Sensual Extrovertido Alegre
Josiane	Peito/ ombros Quadril/ Cóccix	Quente	Engraçado	Forte				Sensual Viril Astuto Alegre
Anna		Quente	Ótimo humor		Lento		Dificuldade	Brincalhão
Renan	Ombro Coluna	Quente	Bom humor					Calmo

O quadro acima demonstra que há pontos em comum nos escritos dos atuentes, o que pode nos apontar fatores importantes para o presente trabalho, no que diz respeito à percepção da corporeidade dos mesmos e na utilização destes elementos para criação de “*corpos-fictícios*”. Outro ponto importante a ressaltar é que não estamos propondo modelos destes “*corpos-fictícios*”, pois cada um será diferente do outro, assim como no Candomblé, que não há santo idêntico ao outro, pois o que prevalece é a individualidade, a ancestralidade de cada sujeito. Aqui também não é diferente: cada ator tem sua identidade e o seu corpo como veículo da sua história, das suas

³⁹⁶ Ibidem p 185

vivências. Oportunamente trazemos a fala de um dos atuentes, a Marilandi, a respeito da importância destes elementos:

“Quando começamos a criar personagens com as energias dos minkisi, percebi que cada um tem uma energia muito forte e peculiar e tive receio de entrar no estereótipo, pois cada um se manifesta em um lugar do corpo, de forma muito intensa. Então, como criar um personagem que tem esta energia sem cair no exagero, como por exemplo Matamba, que se apresenta com movimentos grandes, sensuais e sedutora. Como criar um personagem masculino com esta energia, sem colocar a mão na cintura, sem ter movimentos maiores dos quadris e peito? Como trazer esta sedução intensa sem afeminá-lo? Ou ainda Kafungê, que tem um grande peso na lombar que quase me impede de ficar ereta, que tem mãos enormes e como colocar esta energia em uma mulher jovem?”³⁹⁷

Portanto, levantamos a hipótese a partir das anotações dos atuentes, dos vídeos gravados e fotos da pesquisa, que os corpos destes produziram disposições a partir do que vivenciaram da cultura bantu e trouxeram a potencialidade de novos “*corpos-fictícios*” para a cena. Percebemos que o Nkisi foi apreendido pelo ator por meio da vivência de uma pequena parte dessa cultura, da restauração do comportamento da divindade enquanto figura arquetípica. Quando verificamos o quadro, percebemos uma grande similaridade nas respostas dos atuentes em vários pontos. A energia de Mavambo provavelmente produzirá um “*corpo-fictício*” que tem como Pontos de Ignição a cintura escapular e a pélvica. Apresentará uma temperatura quente, o que nos faz trazer o comentário de Mãe Dango a respeito desta energia:

“...porque a energia de Mavambo é quente e é por isso que Ele é o reprodutor, né?”³⁹⁸

O seu deslocamento pelo espaço será rápido e apresentará muito bom humor com o seu temperamento brincalhão, extrovertido, sedutor e sensual.

“...ele é extremamente sedutor...”³⁹⁹

Não podemos deixar de apontar que todos estes aspectos aparecem em suas danças ritualísticas como já apresentamos anteriormente.

Em um dos vídeos, podemos verificar esta questão de o Ponto de Ignição partir da região da cintura pélvica e escapular, com os atores improvisando a partir da energia de Mavambo. Ao se sentarem no chão, quase todos se posicionam de uma maneira em que é visível a projeção da

³⁹⁷ Anexo III - Diário Marilandi

³⁹⁸ Anexo I – Entrevista Mãe Dango

³⁹⁹ idem

cintura pélvica para frente, assim como os ombros, ora o lado esquerdo, ora o direito, o que demonstra a intenção de sedução, do fazer-se um charme para conquistar o outro. Um comportamento também muito interessante e restaurado nos “*corpos-fictícios*” de Mavambo é a gargalhada, que sempre surgia de maneira espontânea e livre, sem estímulos aparentes. Estávamos sempre sendo surpreendidos com deliciosas gargalhadas.

Na foto abaixo extraída do vídeo do Vigésimo Encontro, podemos observar em alguns dos atuentes as projeções da cintura escapular e pélvica, como a da Micheli (a quarta da esquerda para direita) e Jhow (o sexto). Josiane (de costas e malha preta) também apresenta esta projeção da cintura pélvica. No vídeo é possível ouvir as gargalhadas tão espontâneas de Mavambo transitando na cena.

Figura 19

Arquivo da autora

Sobre a foto acima, existe um comentário da Micheli que ilustra bem o seu “*corpo-fictício*”:

“Mavambo era uma energia muito forte e sentia uma sensação pesada no meu ombro e uma grande vontade de ser o centro das atenções.”⁴⁰⁰

Em outro momento de performance com o “*corpo-fictício*” Mavambo, percebemos a presença forte do uso da cintura escapular no corpo da Micheli assim como no Thiago, o que nos traz a hipótese de ver uma das maneiras de sedução e sensualidade desta divindade.

⁴⁰⁰ Anexo III - Diário Micheli

Na proposta da cena do armário com o “*corpo-fictício*” Mavambo, percebermos os Pontos de Ignição apontados pelos atores em suas anotações, tanto na foto abaixo como no vídeo do encontro. Thiago projeta seu ombro direito para frente, deixando o peito bem aberto, a cabeça erguida e olhos penetrantes. Marilandi com o seu corpo que se apresenta muito malemolente, cheio de gingado para andar tem, mesmo sentada, a cintura pélvica projetada para a frente. Josiane, a primeira da esquerda para direita, mantém por toda a cena, o peito e ombros abertos.

Figura 21

Arquivo da autora

É sempre bom ressaltar que muitas vezes nem todos os atores conseguiam expressar o “*corpo-fictício*” de uma maneira clara para quem os assistia, ou devido à dificuldade da proposta ou à dificuldade pessoal.

Passaremos agora para o Nkisi Hongolo, que na verdade foi o nosso maior desafio, o nosso grande momento de crise neste processo de liminaridade. Mas talvez, por ele ter a característica de desafiador, como Mãe Dango diz:

“É o meu Santo!!! Então, eu posso dizer, não é?! Mas tem a característica também de ser desafiador, né?”⁴⁰¹

E Hongolo ou Angorô se apresentou tão desafiante, que os atores não conseguiram identificar as percepções, sensações, os modos somáticos de atenção desta divindade. Em todos os momentos em que propúnhamos essa energia, o grupo apresentava suas dificuldades, como nos é possível observar no quadro abaixo relativo a ele, onde há um grande “silêncio” nas respostas, demonstrando esta dificuldade. Ao final dos encontros, todos eram unânimes no quesito Fluência, pois para se realizar algo e ter uma progressão em seu desenvolvimento, sempre apresentavam muita dificuldade, chegando até mesmo a extrema dificuldade. Por isto, levantamos a hipótese de que para esta energia, talvez fosse necessário uma dissertação exclusiva, devido ao exotismo,

⁴⁰¹ Anexo I - Entrevista Mãe Dango

mistério e infinito encantamento que cerca este Nkisi. Apenas assim, talvez, fosse possível vencer o desafio que o próprio Nkisi nos apresentou, nos possibilitando adentrar em seus mistérios, para conseguirmos chegar ao fim do arco-íris e encontrarmos o pote de ouro. Achemos extremamente oportuno o comentário de Jhow sobre o processo com Hongolo:

“...minha criação do corpo para este arquétipo foi estéril, investi na coluna, como se estivesse uma metáfora para a cobra, mas sai do processo frustrado por não ter conseguido trabalhar esta energia, precisaria de mais tempo para isso, eu estava no momento de procurar caminhos para chegar ao resultado, porém antes do processo acabar ainda não havia um norte de como acessar esta energia, se a pesquisa voltasse hoje a primeira coisa que investiria seriam as formas de como trazer a energia deste nkisi para meu corpo.”⁴⁰²

HONGOLO	Pontos de ignição	Temperatura	Humor	Peso - sensação movimento	Tempo - função objetiva	Espaço - função objetiva	Fluência participar com progressão	Adjetivos
Marilandi				Leve			Muita dificuldade	
Kamunjin							Extrema dificuldade	
Bruna	Cabeça Costas Olhar	Gelado	Inconstante	Pesado	Lento	Muito variável	Muita dificuldade	
Micheli	Cabeça Pescoço Olhar Barriga	Mais quente para			Lentidão		Muita dificuldade	Otimista
Thiago	Ombro Olhar Pernas						Muita dificuldade	
Jhow	Pés Quadril Peito			Leve			Muita dificuldade	Vaidoso
Josiane	Rosto Ombros Cabeça Pernas						Muita dificuldade	
Anna							Muita dificuldade	
Renan	Cabeça Pescoço Olhos				Rápido	Muito variável	Muita dificuldade	

⁴⁰² Anexo III - Diário Jhow

KAFUNJÊ	Pontos de ignição	Temperatura	Humor	Peso - sensação movimento	Tempo - função objetiva	Espaço - função objetiva	Fluência participar com progressão	Adjetivos
Marilandi	Lombar curvada	Quente		Pesado	Lento	Direta	Intensa	Respeitável Poderoso Insociável Inteligente Cauteloso Introspectivo
Kamunjin	Coluna Arcada	Quente	Bom humor	Pesado	Lento		Média	Aagitado
Bruna	Coluna Ombros curvados	Ambiente	Instável	Pesado	Lento	Direta	Média	Insociável
Micheli	Pulsos doloridos Pés gelados	Ambiente	Bom humor	Pesado	Lento e rápido		Média	Tranquilo Observador Quieto Calmo
Thiago	Olhos		Humor reprimido	Muito pesado	Moderado		Dificuldade	Respeitável Reclamador
Jhow		Frio		Pesado	Muito lento			Intrigante Triste Introspectivo Reflexivo
Josiane	Costas Pernas		Bom humor	Pesado	Lento	Direto		Sábio Experiente Serenoso Contido Calmo
Anna	Costas curvadas	Amena	Bom humor	Muito pesado	Lento		Bastante dificuldade	Insociável
Renan	Mãos Costas	Nem quente e nem frio	Depressivo	Muito pesado				Triste Ansioso

O Grande Senhor da Terra, o Grande Curandeiro, Kafunjê teve em seu quadro uma unanimidade em relação à sensação do movimento ser pesado ou muito pesado. A proposta encontrada aqui foi a de um “*corpo-fictício*” Kafunjê denso, pesado, que muitas vezes faz com que o atuante arraste os pés para andar, tal o seu peso. Ele se desloca pelo espaço com uma certa lentidão, mas as ações são diretas e firmes. O Ponto de Ignição parte das costas curvadas que parece acometida por uma forte atração pela terra, o que torna um ponto de tensão, pois o atuante se vê na necessidade de fazer o esforço para se manter ereto. Alguns chegaram a escrever sobre o desejo de ser um caranguejo, de tão grande a atração que a terra exerce (o que é interessante, pois este é um

dos animais que representam este Nkisi), e relataram também uma grande vontade de se manter afastado e solitário. Mas mesmo com este desejo de solidão, ele mostrou ser possuidor de muito bom humor, para a maioria. Em relação à sua temperatura, alguns o apontaram como quente, principalmente na região das costas, outros como normal. Por ser um arquétipo mais introspectivo, a Fluência para realizar este “*corpo-fictício*” foi média para os atuantes. Com exceção da Marilandi, que teve uma experiência muito intensa com esta energia, como ela mesma relata:

“Quando começamos o trabalhar a energia de Kafunje, senti um calor na lombar. A energia nesta região é muito forte que quase me impedia de ficar ereta. Tive muita vontade de ir para o chão, cavoucar a terra, me enfiar nela. Queria mais e mais a escuridão, mãos no rosto, rosto entre as pernas mas não queria claridade. Senti uma energia tão forte, como que um encontro com este ‘Ser’. Senti realmente ele dentro de mim, na minha respiração, no meu corpo. Tive um grande encontro com o meu Pai Kafunje e isto me deu uma sensação de conforto, mas ao mesmo tempo um certo medo? Ele estava em mim - ”⁴⁰³

Figura 22

Arquivo da autora

É importante ressaltar que toda esta experiência tão profunda que Marilandi vivenciou não foi um transe religioso, pois o tempo todo tivemos o cuidado para que isto não ocorresse com qualquer participante desta pesquisa.

Para o “*corpo-fictício*” Kafunjê, separamos algumas imagens do Vigésimo Encontro, do dia 28 de abril de 2012, no nosso “womb & tumb” da Sala 21. Começaremos com o trabalho de pesquisa do “*corpo-fictício*” de Kafunjê pela atriz Kamunjin Tanguelê:

“...naturalmente meu corpo foi para o chão e passou a andar desta forma, pelos isquios e o braço esquerdo não tinha movimento. A coluna era mais arcada em

⁴⁰³ Anexo III - Diário Marilandi

função do defeito físico. E o cabelo que não saía do rosto. E eu não estava fechada para fazer o exercício do espelho com alguém, só estava com dificuldades de locomoção. Quando fomos para o armário só quis manter estas descobertas corporais, mas pude perceber que isso não tirava o bom humor dele, só havia a dificuldade de locomoção mesmo. Foi o mais interessante para mim até agora. Corpo: andar pelos ísquios, pernas sem força para ficar em pé, mão esquerda imobilizada, mas um bom humor incrível.”⁴⁰⁴

Figura 23

Arquivo da autora

Neste momento, no vídeo retratado pela foto acima, a atriz está caminhando pelo ambiente por meio de seus ísquios, o que ocorre pela transferência de peso de um lado para o outro, por isto o tombamento do corpo mais para a direita. Percebemos o braço esquerdo apoiado na perna esquerda por todo o tempo de sua movimentação, dando a intenção de alguma deficiência. Há um fato interessante: é o cabelo cobrindo o rosto todo o tempo, o que nos remete imediatamente ao Nkisi Kafunjê e seu capuz de palha da costa, que o cobre por inteiro. Além do ‘andar pelos ísquios’, percebemos também a coluna encurvada tão apontada pelo grupo como ponto de ignição deste “*corpo-fictício*”.

Este segundo momento se refere aos primeiros minutos da cena do armário, onde encontramos Kamunjin e Thiago com seus corpos-fictícios Kafunjê.

⁴⁰⁴ Anexo III - Diário Kamunjin

Figura 24

Arquivo da autora

Podemos observar na foto acima que o corpo do Thiago parece alquebrado, reumático, as costas estão levemente encurvadas, os ombros voltados para dentro, mantendo as mãos mais para o meio das coxas. No vídeo, percebemos que o passo é pequeno, parecendo ser muito pesado, denso para andar, como se fosse puxado para baixo. Kamunjin continua a caminhar pelos ísquios, o que dificulta a sua passagem pelo espaço. Na foto abaixo, temos a Mam'etu dia Nkisi Bikafunjê em transe religioso de seu Nkisi Kafunjê, em festa pública no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris em 2010, onde podemos observar as mesmas costas encurvadas e as mãos para o centro do corpo que o Thiago apresenta em seu “*corpo-fictício*” desta divindade.

Figura 25

Arquivo da autora

Na próxima foto, temos o momento da entrada de Marilandi para a cena do armário:

“...minhas mãos estavam maiores e podia me abraçar por completo, me proteger. Senti-me muito caranguejo, desejo de ficar ali embaixo, próximo a terra, me sentir

ela, a própria terra.”⁴⁰⁵

Figura 26 Arquivo da autora

Percebemos no “*corpo-fictício*” da atriz estas mãos grandes que ela escreve em seu diário e o seu Ponto de Ignição: as costas encurvadas. No vídeo, vemos o andar pesado, passos pequenos como que contidos pelo peso da própria energia que atrai o tempo todo para dentro da terra, o olhar observador e uma certa vontade de ficar sozinha e os braços sempre dobrados com as mãos na altura do umbigo.

Figura 27 Arquivo da autora

⁴⁰⁵ Anexo III - Diário Marilandi

Enfim, estes foram corpos-fictícios a partir do Grande Senhor da Terra, o Nkisi Kafunjê, vejamos agora os comentários das percepções, sensações, pontos de ignição apreendidos pelos atuantes a partir do Nkisi Matamba:

Vejamos estas informações no quadro para uma melhor visualização:

MATAMBA	Pontos de ignição	Temperatura	Humor	Peso - sensação movimento	Tempo - função objetiva	Espaço - função objetiva	Fluência participar com progressão	Adjetivos
Marilandi	Peito Ombro Quadril (intenso)	Muito quente	Oscilante Divertido		Rápido		Intensa	Sensual Explosivo Extrovertida Sedutora Expansiva Imperativa Alegre Poderosa
Kamunjin	Quadril Coluna Braços	Bastante quente		Leve	Rápido	Objetiva	Interessante	Falante Voluptuosa Sensual Estourada irritadiço Agitada
Bruna	Quadril Ombros	Quente	Denso	Leve	Rápido Acelerado		Maior Facilidade	Sensual Feminina Agitado Barraqueiro
Micheli	Ombros Quadril	Quente			Rápido	Indireta Desastrada		Sedutora Conquistadora Desastrada Confiante Impulsiva Mesquinha Impaciente Explosiva
Thiago	Braços	Quente	Oscilante Divertida		Rápido	Indireta Desastrada	Facilidade	Autoritária Objetiva Realista Estúpida Explosiva Controladora Perfeccionista
Jhow	Quadril Ombro	Quente	Divertida	Leve	Rápido	Direta	Facilidade	Estressada Ágil Sensual Guerreira Imponente Corajosa Escandalosa Colérica Explosiva Forte Impulsiva
Josiane	Quadril peito Costas Ombro queixo	Quente	Alegre		Rápido			Sensual Impulsiva Agressiva Grosseira
Anna	Quadril Ombros	Quente	Bravo		Rápido		Um pouco de dificuldade	Sensual Arbitrária Espalhafatos a Bravo
Renan	Ombros Braços	Quente			Rápido			Valente Poderosa

A experiência de vivenciar o corpo-fictício do Nkisi Matamba foi a mais calorosa, explosiva, impulsiva e imperativa das travessias por entre as divindades angolanas que os atores fizeram. Matamba com a sua energia foga e espalhafatosa movimentou a todos com suas reclamações, ordens e falatórios. As mãos que quando espantam o ar tem o poder de espantar os mortos, foram para a cena em movimentos largos, fortes e imperativos. As mãos que seguram a saia enquanto dançam, na cena eram mãos indignadas com alguma situação que discordava e então batiam nas pernas, apontavam dedos em riste para o outro e colocavam suas mãos na cintura, dando-nos a tão habitual imagem das filhas de Matamba quando bravas com alguém ou alguma situação. O seu vento que leva embora aquilo que lhe desagrada, na cena esteve vivo no seu corpo que passava ventando e levando tudo e todos que encontrasse pelo caminho, pois afinal, o que pode deter esta energia? É um corpo ativo, rápido, que se movimenta por todo o espaço com muita sagacidade, agitação e sem faltar, é claro, o rebolado sensual dos quadris. Assim como o Nkisi Matamba é quente, o “*corpo-fictício*” dos atores também teve sua temperatura elevada, assim como a nossa Sala 21 que parecia um caldeirão de dendê pronto para fritar acarajés.

Figura 28

Arquivo da autora

Figura 29

Arquivo da autora

Dentro dos nossos encontros, selecionamos aqui o trabalho do dia 24 de março, para

mostrarmos algumas das nossas travessias por entre a energia de Matamba. Nas fotos acima, trouxemos, primeiro Kaianoximuzuengo, filha do Nkisi Matamba, em noite de festa⁴⁰⁶ no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, em transe religioso e vestida com a “roupa de gala” da Senhora dos Ventos e dos Raios

Podemos ver na foto acima a similaridade e o apoderamento das mãos para o “*corpo-fictício*” da Micheli com as mãos do Nkisi Matamba Kaianoximuzuengo. No vídeo, percebemos que os atores usavam muito estas mãos e cotovelos para abrirem espaço no ambiente para poderem andar, e sempre muito rápido, sem respiro, é como nos disse em entrevista, Kaianoximuzuengo: “*É viver tudo por segundos.*”⁴⁰⁷

Figura 30

Arquivo da autora

Figura 31

Arquivo da autora

Na primeira imagem acima, novamente temos a Kaianoximuzuengo, onde seus braços e cintura escapular são projetados para frente. Na segunda foto temos a cena da rosquinha do texto: “No botequim”⁴⁰⁸, com a Kamunjin e Micheli apresentando seus “*corpo-fictício*” de Matamba projetados para frente similares ao da Kaianoximuzuengo. As atrizes apontam em suas anotações Pontos de Ignição semelhantes que envolvem a cintura pélvica e a escapular.

É senso comum no Candomblé, que se juntarmos todas as filhas do Nkisi Matamba em um único espaço, em pouco tempo a maioria delas estará conversando com as mãos na cintura e sempre gesticulando muito os braços. Podemos ver nas fotografias abaixo que tanto na cena do armário, quanto na “rosquinha”, as mãos na cintura surgiram para Kamunjin e Micheli enquanto experimentavam seus “*corpo-fictício*” de Matamba.

⁴⁰⁶ Festa no ano de 2005

⁴⁰⁷ Anexo I - Entrevista Kaianoximuzuengo

⁴⁰⁸ Texto de João Soares

Figura 32

Arquivo da autora

Figura 33

Arquivo da autora

Figura 34

Arquivo da autora

Podemos verificar no quadro de dados sobre o Nkisi Matamba, que quase por unanimidade, quadril, ombros e braços são os Pontos de Ignição para o “*corpo-fictício*” desta divindade, e pelas fotografias acima, percebemos que realmente há um uso destas regiões do corpo nas cenas em que vivenciaram esta corporeidade. O quadril, muitas vezes se apresenta projetado para trás, os ombros como que erguidos pelas mãos na cintura e assim, deixando a região torácica mais aberta e lançada para frente, como numa postura desafiadora e pronta para qualquer briga, seja por uma simples rosquinha⁴⁰⁹ ou seja por um amor.

⁴⁰⁹ Biscoito retorcido ou em forma de argola. Aqui em referência à rosquinha do texto: No Botequim, de Jô Soares.

Chegamos ao último Nkisi que proporcionou travessias para o nosso ator-sacrário: a Grande Mãe, a Senhora das Águas Salgadas, aquela que não deixa nos esconder das nossas verdades, a senhora a quem devemos o equilíbrio de nossas cabeças, chegamos a ela, chegamos em Kayaia.

Vejamos estas anotações em um quadro para melhor visualização:

KAYAIA	Pontos de ignição	Temperatura	Humor	Peso - sensação movimento	Tempo - função objetiva	Espaço - função objetiva	Fluência participar com progressão	Adjetivos
Marilandi	Mãos Quadril Pernas	Frescor	Bom humor refinado	Leveza Suavidade	Moderado	Direta	Muita facilidade	Perfeccionista Centrada Contido
Kamunjin	Ombros Braços Olhos	Fria	Sério	Muito leve	Lenta	Direta	Muita facilidade	Sedutora Calma Sensual Determinada Perseverante
Bruna	Mãos	Gelada	Bom humor	Leve	Moderado			Delicada Afetuosa Compassiva Calmo
Micheli	Braços Corpo firme	Fria	Bom humor	Leve	Devagar	Direto	Muita facilidade	Sedutora Legante Confiante Sensível Meiga Carinhosa Tranquilo
Thiago	Ombros Cintura		Bom humor refinado Oscilante		Moderada	Direto	Confuso	Autoritária Organizada Calculista Calmo tempestivo
Jhow	Parte de trás da cabeça	Fria	Contida	Leve	Lenta			Autoritária Perfeccionista Responsável Respeitosa Minuciosa Graciosa Ponderada
Josiane	Peito Braços Cabeça	Morna					Facilidade	Acolhedora Amorosa Organizadora Resoluta Mandona Preocupada Protetora Verdadeira Esquecida Tempestiva Aagitada
Anna	Corpo ereto	Fria	Bom humor	Leve	Lenta	Direto	Facilidade	
Renan	Braços Testa Olhos	Fria						Confusa Esquecida Maternal Preocupada Tranquila

Podemos verificar que o Nkisi Kayaia teve muitas respostas unânimes em relação aos Pontos de Ignição, Temperatura, Humor, Peso (sensação do movimento), Espaço (função objetiva).

Pelo que vemos nas fotos acima, primeiro de Kaya Mujeuin, filha do Nkisi Kayaia, em transe religioso na festa pública de sua obrigação de 14 anos, paramentada com roupa de gala e do ator Thiago em sua experimentação de “*corpo fictício*” para Kayaia, observamos os braços suaves e sempre prontos para um acalanto em quem estiver precisando. Há a presença de um peito aberto, mas diferente do Nkisi Matamba, que projeta a cintura escapular mais a frente, com um peito mais desafiador. Kayaia faz esta abertura como um círculo, tornando-o algo mais aconchegante.

Figura 37

Arquivo da autora

Figura 38

Arquivo da autora

Nas fotos acima, na primeira delas, temos as atrizes Kamunjin e Marilandi em busca da travessia pelo “*corpo fictício*” de Kayaia, onde novamente percebemos a suavidade dos braços e a importância destes como ponto de ignição para esta energia. E ao lado temos a foto de Kamunjintanguelê em transe religioso do Nkisi Kayaia e vestida com a roupa de gala em festa pública de sua obrigação de 7 anos, no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, em 2010.

Figura 39

Arquivo da autora

Figura 40

Arquivo da autora

Nesta cena de Marilandi com Josiane e Thiago, praticamente observamos a ação do Nkisi Kayaia⁴¹⁰, que está na primeira foto à esquerda, só que pela perspectiva oposta, pelas costas. Falamos pela observação de Marilandi em seu diário:

“Mas utilizando mais estas energias percebi como isto traz novos elementos e dão força ao personagem, pois esta energia se externa de uma forma intensa, dando vida e definindo quem ele é.

*E é isto que traz nova perspectiva na criação, trazer a energia para estas partes do corpo e deixar esta energia pulsando, presente, sem necessidade de externa-la. É isto que dará força a este personagem, que trará a presença e a sua caracterização no palco.”*⁴¹¹

É oportuno falar que a energia de Kayaia deixava a Sala 21 com uma temperatura mais baixa, esfriando mais o ambiente, e os atores ficavam mais calmos. Os ânimos que vinham completamente agitados junto aos “*corpos fictícios*” quentes do Nkisi Matamba, quando da

⁴¹⁰ Fotografia de Kamunjintanguelê em transe religioso do Nkisi Kayaia e vestida com sua roupa de gala em festa pública de sua obrigação de 7 anos no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, em 2010.

⁴¹¹ Anexo III - Diário Marilandi

proposta do “*corpo fictício*” do Nkisi Kayaia, ficavam amainados e com a temperatura mais baixa.

Figura 41

Arquivo da autora

Figura 42

Arquivo da autora

O mesmo peito aberto em ambas as fotos, estando na esquerda, Kaya Mujeuin em transe religioso do Nkisi Kayaia e na direita, Josiane em cena com Marilandi e Bruna (mais atrás) com o seu “*corpo-fictício*” de Kayaia. Outro Ponto de Ignição também apontado pelos atuantes: as costas eretas, o que caracteriza sua altivez de grande rainha entre os Minkisi. A atriz Josiane nos apresenta importantes considerações a respeito desta corporeidade:

“...sua energia central que expande no corpo com o alargamento do peito como se pudessem sustentar as dores no peito e ao mesmo tempo alimentá-lo, rege a construção de uma personagem. No meu corpo essa sensação é sentida pelo espaçamento do peito e alongamento dos braços [...]...múltiplas sensações que pode sair deste peito, o que promove no corpo diversas ações, das quais podemos construir uma personagem com movimentações mais amenas de uma mãe acolhedora até de uma mulher esquizofrênica e não poder com as sensações, com sua energia, e com o aumento dos braços abarcar o controle e as dores do mundo, já que esta energia é o arquétipo da grande mãe.”⁴¹²

⁴¹² Anexo III - Diário Josiane

Na fotografia acima, os atores estão com seus “*corpos fictícios*” de Kayaia, e notamos que existe uma organização no espaço e entre eles, situação que até então não havia acontecido. É o reflexo da corporeidade também na cena, isto é, no ritmo da cena e não apenas no corpo dos atores. É interessante para nossa reflexão, pensarmos que se aqui estivessem os “*corpo fictício*” dos cinco Minkisi que propusemos nesta pesquisa, se a colocação dos atores em cena seria esta ou outra completamente diferente. No vídeo percebemos não só a organização entre eles, mas na cena também apresentam características de perfeccionismo, autoritarismo, minuciosidade, determinação e carinho. O comentário da Kamunjin é bem pertinente para esta cena da fotografia:

“...ter que pintar o armário, a diferença principal era uma não necessidade de acabar tudo rápido, mas sim, a necessidade de estar tudo limpo e em ordem pra se começar a trabalhar. Houve mais ordem e civilidade (cordialidade) entre elas (embora eu não acredite que isto se mantenha bastante tempo também, assim entre muitas Kayaias).

Foi mais suave querer ou precisar pintar o armário. Principal diferença entre o momento Matamba e Kayaia: a tranquilidade pra fazer o serviço.”⁴¹³

E assim encerramos esse nosso ritual de passagem, essa nossa *communitas* de sete meses, onde inúmeras travessias foram feitas por entre as divindades angolanas por esses atores com seus sacrários cheios de potências para a cena e para uma próxima pesquisa.

⁴¹³ Anexo III - Diário Kamunjintanguelê

Figura 44 Arquivo da autora

CONCLUSÃO:

ATOR-SACRÁRIO.

A luz do sol adentra na sala de meu apartamento, banha as minhas plantas e reflete na tela do notebook, causando nele a sua passagem para outro estado: ele se torna um espelho e meu rosto se reflete por entre a tecnologia e a escrita que aos poucos vai surgindo nesta folha virtual em branco. Confesso que ainda me é difícil escrever direto no computador. Sou de tradição antiga, gosto da caneta tinteiro e folha de papel. Mas este rosto que vejo na tela já não é mais o mesmo de quando se começou esta proposta, não só pelo reflexo das noites mal dormidas e não dormidas ou pelo passar de trinta meses. Não é mais o mesmo porque inúmeras travessias foram feitas, inúmeras portas visíveis e invisíveis, abstratas e concretas, sagradas e profanas foram atravessadas, e do outro lado (na grande maioria das vezes não eram mais o *“reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos”*), eram reinos completamente imprevisíveis, desconhecidos, caóticos e isto sim, modificou a profundidade do meu olhar, do meu escutar, do meu pensar... Tudo é um grande rito de passagem e aqui, na sala da minha casa, estou em meu *“womb & tumb”* tentando chegar ao momento final desta dissertação e partir para novas outras travessias.

Realizar uma pesquisa envolvendo divindades de uma religião afro-brasileira como fonte de trabalho, transitar entre o sagrado e o profano, saber o que se pode falar e não falar, contar histórias, tradições, mas não ser historiadora, ir do ritual para o teatro, ir do teatro para o ritual, ser atriz, diretora, pesquisadora, mas também ser do santo, ser kota manganza, transportar e transformar, reunir pessoas, trazer meu corpo, minha corporeidade, restaurar comportamentos, performar, é tudo muito desafiante, difícil, mas também prazeroso.

Em nenhum momento propusemos uma metodologia, um sistema de ações físicas a partir das danças ritualísticas do Candomblé de Angola, muito menos quisemos codificar os gestos das divindades e menos ainda trabalhar com o ator em transe religioso. Nossa intenção foi a de demonstrar que a partir daquele corpo que experiencia, vivencia uma cultura, que ele abrirá inúmeras portas em si mesmo para novas potências e possibilidades cênicas. Sabemos que o corpo é memória e sendo ele memória, podemos relacioná-lo a um sacrário, pois é ali, no sacrário o lugar em que se guardam coisas sagradas. Desta forma, propusemos que o ator fosse o receptáculo das

corporeidades vividas neste processo, que ele fosse o ator-sacrário das travessias por entre as divindades angolanas.

Esta nossa proposta teve a sua primeira fagulha há vinte e um anos atrás, com uma intenção de trabalhar todas as divindades cultuadas no Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, mas quando nos deparamos com a realidade, vimos que isto seria impossível para tão curto período de pesquisa. Tivemos que optar por cinco Minkisi: Mavambo, Hongolo, Kafunjê, Matamba, Kayaia e também percebemos que eram muitos para tão pouco tempo. O universo potencial que cada Nkisi descortina resultaria uma dissertação exclusiva. E mesmo dentre os cinco selecionados durante o processo prático, tivemos que reconhecer que não daríamos conta de investigar o Nkisi Hongolo, pela complexidade de seu rito-mito. Mas ao final deste processo, na nossa *communitas* espontânea, também chegamos à conclusão que o melhor seria ter mais tempo para aprofundarmos as possibilidades que estavam surgindo a cada encontro. Contudo, o “*reino dos estados e estatutos culturalmente ordenados e definidos*” exigia outros rumos e assim, tivemos que finalizar. Mas pensemos que assim como a vida de uma pessoa é uma sucessão de passagens de um estado vivido para outro estado a ser vivido, e cada um destes estados tem o seu começo, meio e fim, esta pesquisa que aqui se apresenta também terá os seus desdobramentos em projetos futuros.

Sabemos que o Teatro não é uma ciência exata, que a pesquisa cênica não é algo com resultados previstos e exatos. Ela é caótica, inexata e imprevisível. O que se encontra de resultados e soluções é muito subjetivo, etéreo e passivo de mil leituras, conceitos e preconceitos. Mas é fundamental que se tenha a vontade em fazer o que se está fazendo e isto nós tivemos, mesmo com todas as dificuldades e facilidades. Nós tivemos vontade em realizar e este “nós” não se refere apenas ao modo de se escrever academicamente, se refere realmente ao grupo, pois sem ele, teria sido impossível realizar a pesquisa da maneira proposta.

Ao performarmos, dançarmos, cantarmos, observarmos (e ser observados), contarmos e investigarmos as divindades do Candomblé de Angola, essa religião de matriz africana constituída não apenas de aspectos sagrados, mítico-ritualísticos, mas também identitários de uma comunidade, de um povo, reencontramos, restauramos, releemos e reapresentamos os nossos ancestrais, os nossos Minkisi que também fizeram do Brasil, a sua terra, o seu sacrário. Buscamos o corpo que surge nesta fricção do rito e mito, o despojamos do sagrado e salvaguardamos o essencial dessa potencialidade, para que assim pudéssemos restaurar a essência daquela divindade em outro contexto, em outra história, em outra cena.

Ao realizarmos os vinte e cinco encontros na Sala 21 do CAC/ECA/USP, pedimos aos atores para que abrissem seus campos de percepção, sensação, intuição e imaginação para que pudessem ser norteadores do corpo surgido desta experiência a partir da fricção do rito-mito das divindades

angolanas e isto como potencialidade para a cena.

E assim, de forma invisível para o público, mas visível e ciente para o ator, está a essência da divindade que, ousamos dizer, fez do corpo do ator, o seu sacrário, a sua nova moradia para que continuasse a existir e deste modo, contar muitas histórias.

Gostaríamos de reiterar o nosso desejo de amadurecer mais esta pesquisa em futuros projetos acadêmicos e teatrais, pois somos cientes que há muitas outras potencialidades a serem descobertas e apresentadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOLFO, Sérgio P aulo. *Nkisi – Tata Dia Nguzu*. Londrina: EDUEL, 2010
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Bontempo, 2007
- ALEXANDER, Gerda. *Eutonia, Um caminho para a percepção corporal*. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- ANDRADE, José Hermógenes de. *Autoperfeição com Hatha Yoga*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1974
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1984
- AZEVEDO, Sônia Machado. *O papel do corpo no corpo do ator*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BÂ, Amadou Hampaté. *A tradição viva*. IN: KI-ZERBO, J (coord.) *História Geral da África. Metodologia e Pré-história da África*. São Paulo, UNESCO; Ática, 1980
- _____. *Prólogo in Hampaté-Bâ, Amadou. Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas; Palas Atenas. 2003
- BARCELLOS, M.C. *Jamberesu - As Cantigas de Angola*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998
- BARBA, E. e SAVARESE, N. *A Arte Secreta do Ator*. Campinas: Hucitec, 1995.
- BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel*. São Paulo: Hucitec, 1994
- _____. *Além das Ilhas Flutuantes*. Campinas: Hucitec, 1991.
- BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973
- _____. *O candomblé da Bahia: Rito Nagô*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978
- BENVENISTE, Emilie. *O vocabulário das instituições Indo-européias* (vol. I) Campinas: Editora da UNICAMP, 1995
- _____. *O vocabulário das instituições Indo-européias* (vol. II). Campinas: Editora UNICAMP, 1995
- BINON, Gisele Cossard. *A Filha de Santo em Olórisa, Escritos sobre a Religião dos Orixás*. São Paulo: Ágora, 1981

- BONFITTO, Matteo. *A Cinética do Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009
- _____ *O Ator Compositor*. São Paulo: Perspectiva, 2006
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção crítica social do julgamento*. São Paulo Edusp; Porto Alegre,RS: Zouk, 2007
- BRAGA, Júlio. *O jogo de Búzios*. São Paulo: Brasiliense, 1988
- BROOK, Peter. *O Teatro e o seu Espaço*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator - Da técnica à representação*. Campinas: Unicamp,2001
- CARLSON, Marvin. *Performance, Uma Introdução Crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010
- CARNEIRO, Edison. *Religiões negras. Negros bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- COSSARD, Gisele Omindarewa. *Awô – O Mistério dos Orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008
- COSTA, J.R. *Candomblé de Angola*. Rio de Janeiro: Pallas, 1991
- CSORDAS, Thomas. *Corpo/Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008
- DURKHEIM, Emile. *As Formas Elementares de Vida Religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989
- ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992
- _____ *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972
- _____ *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992
- FELDENKRAIS, Moshe. *Consciência pelo Movimento*. São Paulo, Summus, 1977.
- FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado S.A – IMESP, 2001
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997
- GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011, 3ª. Ed.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2011
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice – Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995 – 3ª. Ed.

- GROTOWSKY, J. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GROTOWSKY, J et. Alli *O teatro laboratório de Jerzy Grotowsky*. São Paulo: Perspectiva: Edições SESC SP; Pontedera IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2010
- HOGHE, Raimund e ULLI, Weiss. *Bandoneon*. São Paulo: Attar Editores, 1989.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Ed. Positivo, 2009
- ICLE, Gilberto. *O ator como xamã*. São Paulo: Perspectiva, 2006
- JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000
- _____. *Psicologia do inconsciente* Petrópolis: Vozes, 1983.
- LABAN, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- LARA, Larissa Michelle. *As danças no Candomblé*. Maringá: Eduem, 2008
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- LEPINE, C. - *Os estereótipos da personalidade no candomblé nagô*. In: MOURA, C.E.M. (org.) - *Olorisá. Escritos sobre a religião dos orixás*. São Paulo: Agora, 1981
- LIGIÉRO, Zeca. *Iniciação ao Candomblé*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo GH*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, 10ª. Ed.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978
- LODY, Raul.& Silva, V. G. *Joãozinho da Goméia, o lúdico e o sagrado na exaltação do candomblé*. In: SILVA, V. G. (org.) – *Caminhos da alma*. São Paulo: Selo Negro, 2002.
- LOPES, Nei. *Bantos, Malês e Identidade Negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- LOPES, Nei. *Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Sec. Mun. de Cultura, 1997.
- MAIA, A. S. *Dicionário Complementar: Português-Kimbundu-Kikongo*. Cucujães, Ed.Missões, 1961.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Vol. 2, São Paulo: E.P.U / EDUSP, 1974.

- MERLEAU, Maurice Ponty. *Fenomenologia da Percepção*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- MEYERHOLD, V. *Teoria Teatral*, 4ª ed.. Madri: Fundamentos, 1982
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011
- MOURA, C.E.M. (org.) *As senhoras do pássaro da noite*. São Paulo: Ed. da USP, Axis Mundi, 1994
- _____. *Candomblé – Religião de Corpo e Alma*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000
- MUNANGA, Kabengele. *Origens Africanas do Brasil Contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações*. São Paulo: Global, 2009
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003
- PRETI, Dino. *Oralidade em textos escritos*. São Paulo: Humanitas, 2009
- PREVITALLI, Ivete. *Candomblé: Agora é Angola*. São Paulo: Annablume, Petrobrás, 2008
- QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938
- SABINO, J. e LODY, R. *Danças de Matriz Africana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011
- SANTOS, Juana Elbein. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 2008, 13ª. Ed.
- SCHECHNER, Richard. *Environmental Theatre*. New York: Hawthorn Books, 1973.
- _____. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- _____. *Performance Theory*. London: Routledge, 1988.
- _____. *Performances Studies: An introduction*. London: Routledge, 2002
- _____. *Performance e Antropologia de Richard Schechner/ Richard Schechner; seleção de ensaios organizados por LIGIÉRO, Zeca*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- _____. "O que é performance?", IN: *O Percevejo*, ano 11, n. 12: 25 a 50, 2003
- _____. "Performers e espectadores – transportados e transformados", IN: *Moringa*. João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. de 2011

_____. “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral”, IN: *Cadernos de Campo*, n. 20, p. 1-360, 2011

SILVA, Ornato José da. *Iniciação de Muzenza nos Cultos Bantos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998

STANISLAVSKI, C. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983

STRAUSS, Claude Lévi. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1987

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. *From Ritual to Theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications, 1988.

_____. *The Anthropology Of Performance*. New York: PAJ Publication, 1987/1988

_____. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005.

_____. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: EdUFF, 2008

TURNER, V. Liminal ao Liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de Simbologia Comparativa , IN: *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. (trad. Herbert Rodrigues, revisão: Prof. Dr. John C. Dawsey) New York: PAJ Publications, (pp.20-60), 1982

VALLADO, A. *Lei do Santo, poder e conflito no candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010

VANSINA, J. *A tradição oral e sua metodologia*. IN: KI-ZERBO, J. (coord.) *História Geral da África. Metodologia e Pré-história da África*. São Paulo, UNESCO; Ática, 1980

VERGER, Pierre. – *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981.

Teses e Dissertações:

DANTAS, Beatriz Gois. *Vovó nagô e papai branco: uso e abusos da África no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Campinas, IFCH – UNICAMP, 1982

MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. *Vestidos de realeza: contribuições Centro-africanas no Candomblé de Joãozinho da Goméia*. Dissertação de Mestrado. Campinas, IFCH – UNICAMP, 2012

Artigos:

BONDIA, Jorge Larrosa. “*Notas sobre a experiência e o saber de experiência*”. IN: *Revista Brasileira de Educação*. no. 19. 2002

DAWSEY, John Cowart. “*Victor Turner e Antropologia da Experiência*.” IN: *Cadernos de Campo*. n.13 São Paulo:USP, 2005

_____ *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das Coisas*.” IN: *Cadernos de Campo*. No 7. São Paulo: USP, 2006

_____ “*Sismologia da performance*”. IN: *Revista de Antropologia*. v. 50, n. 2. São Paulo: USP, 2007

_____ “*Por uma Antropologia Benjaminiana: repensando paradigmas do Teatro dramático*”. IN: *Mana*. v.15, no.2. Rio de Janeiro: 2009

_____ “*Schechner, Teatro e Antropologia*”. IN: *Cadernos de Campo*. n. 20 São Paulo: USP, 2011

FERRACINI, Renato. “*O Trabalho de Ator e a Zona de Turbulência*.” IN *Revista Sala Preta*, no.3, São Paulo, 2003

SILVA, Rubens Alves. “*Entre “Artes” e “Ciências”: A noção de performance e drama no campo das ciências sociais*”. IN: *Horizontes Antropológicos*. no. 24 Porto Alegre, 2005

GLOSSÁRIO:

Abao – termo que designa a pessoa no momento de sua iniciação

Aguidavi – vareta de madeira para tocar atabaque

Amazi - água

Barravento – ritmo tocado em candomblé de Angola

Bate-folha – Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana localizada em Salvador/BA

Calçolão – espécie de calça, feita de tecido branco (algodão) usada por debaixo da saia.

Dijina – nome iniciático pelo qual o filho-de-Santo será chamado depois de sua obrigação de feitura.

Dikumbi Dijina dia Nkisi – festa pública do dia da saída do nome do Nkisi

Dindê pala kenã – esta sentença é um pequeno trecho de uma reza para oferecer/agradecer a refeição

Disanga – vaso de barro

Ebó – tipo de oferenda de alimentos para um processo de limpeza espiritual ou agradecimento

Egun – espírito ancestral

Eruêxim – objeto de uso ritual

Gan – instrumento musical de uso ritualístico, espécie de sineta

Goméia - Comunidade Tradicional de Terreiro de Matriz Africana fundada por Tat'etu Londirá, mais conhecido por Joãozinho da Goméia

Gudiá / makuria – refeição, comida

Gunzu / ngunzu / nguzu – força, energia positiva

Igbá – objeto de uso ritual

Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris

Kabula – ritmo tocado em candomblé de Angola

Kakuinhi ni Uana Mivu dia Nkisi – obrigação de 14 anos de iniciação nos ritos do candomblé de Angola

Kamakuuiu - pedido de benção nos terreiros de candomblé de Angola

Kamutue - cabeça

Kifumbera - cozinha

Kikongo – uma das línguas faladas em Angola

Kimbundu - uma das línguas faladas em Angola

Kituminu – festa pública

Kongo de ouro - ritmo tocado em candomblé de Angola

Kota – todas as mulheres confirmadas

Kota Ambelai – responsável em tomar conta e atender os iniciados

Kota Kididi – responsável em cuidar dos Minkisi e manter a paz

Kota Manganza – título alcançado após a obrigação de sete anos de iniciada

Kota Rifula – responsável em fazer a comida para o Nkisi

Kubana Njila dia Angola – O povo de Angola pede passagem

Kuntabula Ntanda – obrigação que autoriza os ensinamentos

Lesé - espírito

Luvondu Kujiba – obrigação de sete anos de iniciação

Maianga ou maionga – banho ritual de folhas

Mama Kusasa – mãe criadeira

Makuini Muxi Mivu dia Nkisi – obrigação de 21 anos de iniciação nos ritos do candomblé de Angola

Mam'etu dia Nkisi - mãe zeladora do Nkisi

Mam'etu ria Nkisi – mãe zeladora do Nkisi

Manganza – título dado às pessoas iniciadas

Mbakisi – santuário das divindades

Mbundu - uma das línguas faladas em Angola

Minkisi – plural de Nkisi

Mukuuiu ou makuuiu - pedido de benção nos terreiros de candomblé de Angola

Munjola - ritmo tocado em candomblé de Angola

Muzenza – termo que designa a pessoa no final da obrigação de iniciação

Muzenza- dança ritualística

Nengua dia Nkisi - mãe zeladora do Nkisi

Ngambele – comida sagrada para o Nkisi Mavambo

Nganga – feiticeiro, sacerdote

Ngoma – tambor, atabaque

Nkisi – divindade dos cultos de origem bantu

Quarto de Santo – santuário das divindades

Quebra Prato - ritmo tocado em candomblé de Angola

Rodante – pessoa que entra no transe religioso

Roupa de Gala – vestimenta da divindade para se apresentar em festa pública

Roupa de Ração – vestimenta em tecido branco usada pelos praticantes do culto durante as

cerimônias internas.

Rundembi – quarto sagrado para a reclusão do praticante durante suas obrigações

Santo de cabeça – divindade regente da vida do indivíduo

Tata – tratamento dado aos homens com cargo na hierarquia do candomblé

Tata Njimbidi – responsável pelo canto nas festas

Tata Ntala – responsável pelos altares

Tata Pokó – responsável pelas oferendas de carne animal

Tat'etu Dia Nkisi – pai zelador do Nkisi

Trigan – instrumento musical de uso ritualístico, composto de três sinetas

Unsaba – folha sagrada

Zuela -cantiga sagrada

**ANEXOS I
(ENTREVISTAS)**

ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1

KAIANOXIMUZUENGO – MATAMBA

“Sou Raquel, tenho 30 anos, sou mãe de uma filha, to grávida pela segunda vez... e... sou Kaianoximuzuengo nascida no Candomblé de Angola, filha de Matamba, é... dei todas as obrigações até 7, vou fazer 14 anos de santo... e... definindo o que é ser Matamba... quando eu lembro de Matamba, primeira... primeira ideia que vem na minha cabeça é paixão.

Eu acho que ela é a mulher das paixões mesmo, a deusa das paixões, a deusa das emoções fortes.

Quando eu iniciei... a gente aprende a conhecer um pouquinho de cada arquétipo, né? Como a gente é... e é isto que faz a gente se apaixonar pelo Candomblé quando você vem e a primeira vez que a Mãe-de-Santo vem e joga pra você, fala quem é o seu Nkisi, ela fala através de como você como ser humano é... então eu acredito que o ser humano vive... e sente... dentro de cada... arquétipo realmente de seu santo... é eu sou uma pessoa... eu era uma pessoa até... muito assim apaixonada pela vida... então estes desejos, essas vontades eram tão grandes... que por isso eu digo que Matamba é paixão. Porque ela faz tudo com muita emoção.

Ela odeia, ela ama... ela trabalha, ela luta, ela é mãe, ela é guerreira... ela é a guerra, ela é a vitória, porque a gente sempre acredita que vai conseguir e isto é... um dos arquétipos dela a confiança e também a segurança em si própria, às vezes, a gente até peca um pouquinho por ser assim tão segura de si... e achar que tudo você é capaz. É viver tudo por segundos e daí, hoje eu posso te amar e amanhã te odeio... a gente é uma verdadeira metamorfose, uma tempestade, o dia o céu tá limpo e claro e de repente, ela surge dentro de você como uma tempestade. A Senhora da tempestade, a senhora dos raios, a senhora do mundo que existe dentro de mim mesmo. Acho que Matamba é isto.

E ainda por cima pra ajudar, eu tenho meu Pai que é, meu segundo santo Nkosi, que também é um Deus da guerra. Também de emoções fortes, então eu posso dizer que eu sou a verdadeira emoção e eu sinto orgulho hoje de ser e conseguir equilibrar estes sentimentos dentro de mim, transformar isto em uma coisa boa no mundo... lutar e ir à luta e guerrear, né? E... como eu falei, né, no começo, eu to grávida pela segunda vez, minha filha vai fazer 14 anos, eu não esperava isto agora. Matamba é muito livre. Ela tem a necessidade de ser livre, né? E filhos pra ela, é um lado talvez negativo. Prende um pouco essa coisa dela ir e vir, essa liberdade que ela necessita e tem da vida.

Mas mesmo assim eu não vou cumprir a história dela que ela teve nove filhos, né? e abandonou os nove filhos pra ir embora pra guerra, pra lutar pelas paixões... eu não vou fazer isto, eu vou... hoje arrumar uma forma diferente de vida, né? e a gente aprende a educar da melhor forma, a gente também é muito correta. Eu não gosto de demonstrar uma coisa errada pro meu filho pra que ele cometa a mesma coisa, justamente por isso que ela não quer tê-los. Como ela é muito espontânea, ela... ela quer tudo muito certo, quando ela tem filhos, ela tem que se reger e á a morte pra ela ter que se reger... e... mas a gente vai aprendendo com o tempo de santo, com a nossa orientadora que a gente precisa viver a vida equilibradamente pra que você tenha uma vida melhor.

E é isso que pretendo passar pros meus filhos, né? Educá-los da melhor forma e com menos impulso e com menos loucuras, que acho que já tá na hora de parar um pouquinho, né? e sossegar e é isso que a minha Mãe me ensina que na vida a gente precisa ter equilíbrio. E apesar de eu ter esta energia tão tensa, eu aprendi a ter equilíbrio... e é um pouquinho do que sou... é isso.”

ENTREVISTA 2

MULENJIMINGUANDEMBA – MATAMBA

“Sou Eliete Pereira Nascimento e Costa, tenho 48 anos, sou professora. Casada há 29 anos e duas filhas. Enquanto Eliete, eu era uma pessoa que não tinha paciência, tudo tinha que ser no momento, tinha que ser agora, não tinha paciência com nada... é... era uma pessoa... tudo era pra mim... não gostava de dividir nada com ninguém... eu achava que tudo eu tinha que ser o centro das atenções e quando nasci no santo em 03-01-2000, enquanto Mulenji, enquanto Kota Mulenji Minguandembá aprendi a zelar dos santos, aprendi ter paciência, aprendi que... o santo é a minha estrutura... o santo é o meu chão, é a minha cabeça... que o Nkisi, enquanto Nkisi que nós somos, nós temos que dar, porque enquanto Nkisi não nasce nenhum Nkisi sem ninguém. Todos nós precisamos de pelos menos 4 ou 5 pessoas ao nosso redor. Não existe Nkisi sem uma Mam’etu, não existe Nkisi sem uma Mama Kusasa, sem um padrinho, sem uma madrinha, sem os irmãos não existe Nkisi. Então eu aprendi que eu tenho que compartilhar... da mesma forma que eu fui zelada enquanto Kota, hoje eu zelo os meus Nkisi nesta casa. E isto é uma satisfação.

Além disso, eu tenho o meu esposo que é... que também é feito no santo, Mambekilialepambo, minhas duas filhas, Mikaiasulendenji que é manganza e Kota Mukuá, que também são feitas no santo. Então pra mim, é um orgulho ser do Nkisi... poder zelar do Nkisi. Kota, o que é Kota? É zelar, é amar o Nkisi, é cuidar, é por ele no colo e isso eu sei fazer.

Kota Kididi. Kota Kididi, aquela que cuida, aquela que zela, aquela que leva o Nkisi até o Pai dele, até o Nbakisi... então a minha função dentro do Candomblé de Angola é zelar do Santo.

Meu Nkisi é Matamba. Eu sou de Matamba com Nzazi. Tenho 13 anos completo. Tenho 15 anos nesta casa. Conheço apenas esta casa enquanto filha-de-santo. É... até neste momento nunca saí daqui pra nada.

ENTREVISTA 3

NISALEMÊ – NDANDALUNDA

“É... meu nome é Maria Cecília Marques, eu tenho 49 anos, eu sou professora de história da rede municipal. Sou casada, tenho 2 filhos e... no santo, minha digina é Kisalemekuitesa. Eu sou Kota Kididi, eu nasci em janeiro, há 8 anos atrás no santo e me foi designado o cargo de Kota Kididi.

Como Kota, ser Kota, né? É uma autoridade no Candomblé... é como algumas pessoas dizem: a gente nasce com o santo em pé, então a gente não tem o transe que um rodante tem, né?! E isso por um lado é uma responsabilidade que a gente tem de cuidar das pessoas que estão, que estão... que viram,... que tão em transe, né?! Então, de uma certa forma, a gente tem que manter... é... organizado, por exemplo no momento do kituminu, cuidar das pessoas que viram, é... cuidar da organização da festa... é... ajudar a vestir o santo, a acudir as pessoas no que elas precisam, né?! Então, de uma certa forma, a gente tem um trânsito no Candomblé mais rápido, né?! Então, a gente entra no quarto de santo, estas coisas... assim mais cedo que uma pessoa que roda.

Então, isso também é uma responsabilidade. Ao mesmo tempo que você tem algumas portas abertas mais rápido, você também tem a responsabilidade de cuidar daquele momento... que pra uma pessoa é um momento espiritual, é o momento que ela tá vivenciando o santo dela, né?! E a gente tem que tá ali fazendo aquela ponte... é... então, a Kota, ela é uma autoridade, ela é um cargo assim, que ela traz a... a responsabilidade de você tá orientando também as pessoas que estão vindo para o santo e é uma coisa que você tem que fazer com carinho, né?! então, cada momento que você vem pro barracão, se bem que eu acho que é independente de ser kota, você tem que vir... é... imbuído da ideia de que você vai fazer as coisas com amor, as coisas que você vai fazer as coisas com amor, as coisas que você vai fazer muito bem feito. Você vai tá trabalhando o seu lado espiritual também. Embora a gente não tenha essa coisa mágica de virar no santo, né? a gente tem que cuidar e a gente sente também a vibração do santo... então, tem essa questão.

Eu sou filha de Ndandalunda e Lembarenganga. São os meus santos. Meu santo de cabeça é Ndandalunda... e...

O Nkisi Ndandalunda é um Nkisi maravilhoso! Não é?! É um santo muito maravilhoso! Apesar dele ter assim uma imagem de... vaidade... de ser um pouco inconsequente... é se você for estudar, conhecer as histórias de Ndandalunda, você vai ver assim que existe uma imensa bondade em Ndandalunda. Ndandalunda nunca se nega a ajudar uma pessoa que precisa, né?! Então é um santo maravilhoso! É um santo assim do amor mesmo! Ela representa no Candomblé, ela representa o amor e antes... é ... eu imaginava que fosse só o amor mesmo entre homem e mulher, mas hoje eu vejo que não é só isso, não. Ela tem um sentimento de amor muito grande mesmo pelas pessoas.

Então, às vezes você pode... imaginar uma pessoa e taxar ela, que ela tenha só um lado vaidoso... mas o Nkisi Ndandalunda ela tem isso, ela tem essa coisa da vaidade, da beleza, da preocupação, do dengo e tal... mas ao mesmo tempo, espiritualmente ela tem uma bondade imensa, né?!

É um santo também que ela traz prosperidade, né?! O santo que representa as águas doces, né?! Então é um Santo muito maravilhoso!

E o meu segundo santo é Lembarenganga, que eu também tenho um amor muito grande por ele. Ele é um santo assim, antes mesmo d’eu ter feito os 7 anos que quando Ele fica mais presente, mas eu acho que ele sempre teve muito presente na minha vida, né?!

Ele é um santo assim que representa a sabedoria. Ele representa também a... aquela coisa do Pai, né?! Então, às vezes, é... ele traz também ao mesmo tempo... ah... aquela coisa que as pessoas velhas, às vezes tem... ah... um pouco ranheta, né?! E é isso que eu acho bacana no Candomblé porque ele mostra uma complexidade mesmo do ser humano, né? ah, ele pode ser ranheta, mas ele também é uma pessoa sábia, né?! ah, uma pessoa bondosa também.

Então assim, eu tenho muito orgulho de ter estes dois santos, como eu acho que cada pessoa tem orgulho de ter o seu santo, né? então isso faz de mim uma pessoa do jeito que sou. Então, por exemplo eu não tenho a rapidez de Nkosi, eu não tenho, às vezes assim a decisão rápida que Nkosi tem, né?!

Pode ver pela minha... pelo meu depoimento... mas assim, ao mesmo tempo hoje eu gosto muito... muito eu vejo assim que estes meus santos me descrevem, né? Então, basicamente é isso.”

ENTREVISTA 4

KOTA RIFULA NGANKAKULUNSUMBE

“Eu sou Ana Simeão de Lima, eu estou com 70 anos, e a minha iniciação foi aos 62 anos e quando a Mãe jogou prá minha iniciação, ela disse que eu era Kota Rifula, que há muitos anos ela estava rezando prá aparecer uma Kota Rifula no barracão e que eu era a Kota Rifula. Naquele momento, eu começando no barracão, eu não entendi muito bem o que era ser uma Kota Rifula. Na verdade ela disse que eu era uma kota que ia cuidar da cozinha do santo, que é a Kifumbera. E que a kota Rifula é a dona da kifumbera e que eu era e tinha o cargo de cozinhar pros Nkisi e isso muito me orgulha, hoje eu sei o que é ser a cozinheira do Nkisi.

Eu sou de Kayaia, meu santo de cabeça é Kayaia meu segundo santo é Lembá.

Eu entendi... quando eu fui... é... me iniciei nessa religião, eu soube da minha ancestralidade e eu soube da responsabilidade da minha família em resgatar a minha ancestralidade e ser Kayaia é ser uma partícula desta grandiosidade que é ser a responsável pela criação, pela vida, pelo cuidado, o cuidar de cada pessoa, a doação de cada pessoa... a disposição em cuidar mais dos outros, das outras pessoas, dos outros seres do que da gente própria. Então, é

ser mãe no sentido muito amplo, num conceito muito amplo de mundo, de universo.

É ser... é gostar de tudo... é...

Característica: é ser mesmo mãe, cuidadora, protetora, é que se doa, que se dedica, que esquece de si para o outro. Pra poder tá sempre... é... prá que o outro sempre esteja bem, prá que o outro nunca... é... que a gente nunca deixe de fazer pr'outro até aquilo que a gente pode fazer prá si própria. Isso é ser Kayaia. Se alguma pessoa precisar... é... assim no sentido... é... completo mesmo, de tudo de vida, de estrutura, de essência, nós, como Kayaia, nós estamos sempre dispostos a tá atendendo as necessidades do outro ser. Kamakui!”

ENTREVISTA 5

MIKAYASULENDENJI

“Meu nome é Ellen de Oliveira Costa, sou biomédica, trabalho no laboratório da PUC há 2 anos e no Candomblé sou Mikayasulendenji e tenho 6 anos de santo, nasci dia 24 de junho de 2007 e o que é pra mim ser Mikaya: Mikaya é ser aquela menina chatinha, perfeccionista, mas muito carinhosa. Mas como emburra também... mas todo mundo faz de boba, mas também quando resolve fazer o mar fazer tempestade, ai, ai... Emburra é muito difícil de voltar a ser boazinha de novo! Aquela pessoa decidida, aquela pessoa que você pode ter como amiga, mas não queira como inimiga... rs rs rs... ah, pega no pé, é chata quando quer, nossa! Até eu não me aguento tem dia... (risos) essa é Mikaya, gente. É essa eu sou assim. Mas... tem quem gosta, tem quem não gosta. A gente é assim: simples. Não somos tipo uma hora que uma coisa, a gente é decidida no que quer. Às vezes, até decidida demais, luta pelo o que quer. Não desiste, mas só que a gente também o nosso lado frágil. A gente se abala, a gente se magoa, a gente guarda aquilo. Às vezes, pra algumas pessoas é um pinga pra gente é uma tempestade. A gente é assim.”

ENTREVISTA 6

MAM'ETU TUNDACELI

“Ela é... ela tem importância muito maravilhosa... muito maravilhosa mesmo, porque ela é mãe de todas as cabeças, ela é uma santa muito muito respeitada dentro do inzo musambu... não que os outros não sejam, mas sim porque ela é mãe de todos... ela é... todos os Minkisi passa por ela. Ela é mãe de todos os Minkisi, então ela significa Mãe de todas as cabeças...

Pra mim é... ela é tudo, é a realidade, que pra mim, minha santa Kayaia é tudo, tudo, tudo.

E assim, como eu tava dizendo, nós não somos, não existe mãe-de-santo, esta parte não existe, eu sempre comentei isto e na verdade não existe. Existe a zeladora de Nkisi, entendeu? A gente zela do Nkisi e zela dos filhos do Nkisi, que no caso tem você que é de Kayaia com Kafunjê, então, eu sou uma zeladora no caso, zelo de seu Nkisi, zelo de você. Se é pra zelar do seu Nkisi, eu vou cuidar do seu Nkisi e também tô cuidando de você. Porque o Nkisi vem na sua cabeça. Se ele desce na sua cabeça, então eu to cuidando de você também.

Então, não tenho muita coisa pra falar.

Só isso que eu tenho pra dizer.

A importância que é ser Kayaia, a importância que é ser ela. É uma santa da... ah, as pessoas às vezes dizem: ah, Kayaia é da água doce, ela não é água doce, Kayaia é água salgada! Kayaia não é água doce, Kayaia é água salgada. Quem é água doce é Ndandalunda! Kayaia é água salgada.

E é só isso que eu tenho realmente pra te falar.

Pra mim, eu sou muito feliz por ser dela.

Meu nome é Luiza Osório da Silva e minha digina MonaTundaceli. Eu fui iniciada... eu tenho... eu tenho 43 anos de feita.

Minha mãe-de-Santo se chamava SambadiáMongo, eu sou neta do Bate-Folha, que minha mãe-de-Santo que se chamava SambadiáMongo e era filha de santo do Bate-Folha, né? Ela era de Ndandalunda, que hoje nós estamos lá, cuidando dela, né? Que ela já tem 35 anos que ela faleceu, mas a casa dela continua porque tem uma neta dela que chama Marilda que é quem toma conta da casa e eu acompanho ela, eu tomo conta da casa junto com ela. Eu sou Mãe Pequena geral da roça.... do barracão.

Tudo que eu sei, eu aprendi com a minha mãe-de-Santo e com os meus mais-velhos, porque a gente nunca sabe tudo, nunca sabe tudo... quanto mais a gente vive, mais a gente vai aprendendo. Porque muitas vezes existem pessoas que é nova no santo, que tem sempre uma coisa pra lhe dizer e às vezes, não é que você não saiba, é que, às vezes, você não prestou atenção naquele lado e aí, uma pessoa que é mais novo que você, mas às vezes, estuda mais, lê mais, e aí sabe até alguma mais... e aí é muito importante, não importa a idade, o que importa é o Nkisi. Porque você tem o Nkisi, não importa que você tenha 3, 4, 5 ano de santo e eu tenha 40, o Nkisi é o mesmo.

Você tem que ser respeitada, mas você me respeita e eu tenho como lhe respeitá também por conta do Nkisi. Eu não to lhe respeitando os seus anos que você tem de santo, é o Nkisi.

Eu posso trocar a benção com você, porque você é de Kayaia e eu também sou. Então eu não to trocando a benção com você, eu to trocando a bença, lhe dando a bença como a minha neta, não. Eu to trocando a bença com você, como... trocando com Kayaia. Dando a bença pra Kayaia, que é minha mãe e sua. Então, isso não existe, não existe: ah, porque sou mais velho, porque... não! Nós temos o direito de trocar bença com qualquer um, com qualquer pessoa do Candomblé...

Eu acredito que vai de natureza, eu não acredito muito que vai do Nkisi. E tem pessoas que tem Nkisi tão maravilhosos e que são ruins, que são má, tá entendendo?, então não é do Nkisi, eu não acredito que o Nkisi faça parte faça parte disto, acho que isto vem da natureza das pessoas, porque eu sou de Kayaia, não gosto de mandá, nunca gritei ninguém, não gosto de gritá. Tenho um carinho especial por todo mundo, trato todo mundo com muito amor. Então eu não acredito nessa parte do Nkisi... não, fulano é desse santo por isso que é desse jeito. Não. Não existe. Acho que existe a natureza de cada um, o jeito de cada um.

Porque não gosto de mandá, eu sou é de fazê junto... eu gosto de tratá com carinho, eu gosto de dar amor. Tenho maneiras de pedir. Se vou pra eu pedi uma coisa pra qualquer filho, eu tenho uma maneira de pedir, pode ser uma muzenza, mas eu tenho um carinho de pedir...

ENTREVISTA 7

PAI KASUMBÊ

“Bom, eu sou Helberth de Souza Gomes, sou conhecido como Tata Kasumbê, o tatá da casa. Eu sou Muxikiangoma, o tatá do couro, sou de Mavalutango sou de Mavambo, tá? Tenho 41 anos de idade e de santo, tenho 27, né? 27 anos de santo que tenho e minha missão aqui em casa pra Pai Angorô é olhá os Ngoma, acordá os ngoma. Ajudá na casa de “seu Marabô” e fazer os tatás tocar junto comigo aqui.

Bom o que que é função de um tatá? Esse aqui é o Rum e, com o rum, a função dele é... ele que comanda (...) as pessoas de fora que vem pra dentro do barracão e a gente faz o rebate, é pra chamar as pessoas tão lá de fora pra dentro.

Esse aqui é o Rumpi, o rumpi ele é só marcação, só marca. Marca junto com o Rum.

Aqui ali é o lê, só marca também.

Agradeço tudo o que eu tenho, pois Mavambo é esse universo, Mavambo é conquista, Mavambo abre caminho, ele é o primeiro, né? do Universo pra comandar junto com o resto dos Nkisi.

Mavalutango ele é uma pessoa calma, mentira que é super calmo. Muito inteligente, né? eu me considero muito inteligente. Tudo que eu pego, eu consigo fazer por causa desta facilidade que o Mavalutango tem de construir... eu tenho esse dom por causa dele também.

E é isso que posso dizer pra vocês, que é maravilhoso ser desse santo. É maravilhoso sentir meu pai perto de mim, né, porque ele tá 24 horas por dia. Agradeço à ele tudo o que eu tenho.

Mavalutango é o começo... ele que abre o caminho, ele que traz sorte, ele que te guarda na rua, ele que guarda você no seu serviço, ele que faz tudo.

O que a gente toca: cabula, kongo de ouro, barravento, quebra-prato que a gente toca.

O candomblé de Angola a gente toca mais na mão, a gente não usa o aguidavi.

Tem o gan, né? porque o tatá que tiver com o gan, é ele que começa tudo. O gan é como se fosse uma sineta, mas ele é redondinho e vai com o aguidavi e a gente começa tocar nele. Ele que começa a dá a primeira marcação pro Lê começar, o rumpi a tocar e o Rum só dobrar.”

ENTREVISTA 8

PAI TAMIGÊ

“Bom, meu nome de Batismo é Jorge Duarte dos Santos, digina Tata Tamigê. Tata pelo cargo, né?, e Tamigê, digina. Ah, deixa ver... 27 anos, né? 18 de janeiro agora 27 anos de cargo e feito como manda o figurino. Eu sou Tata Pokó de Angorô, que ó o todo poderoso da cada, né? Graças a Deus! Sou de Tawamin, pra muitos Oxóssi e como já falei, minha função é Tata Pokó que cuida dos cortes, pra uns sacrifícios, pra gente, não, pra gente oferenda aos nossos Nkisi, aos nossos orixás, nossos Deuses, nosso tudo, nossa vida, nosso caminho, nosso... nosso tudo! É nosso dia-a-dia, o Nkisi é nosso dia-a-dia, é tudo! Nós sem ele, nós não somos nada! Com ele, nós somos alguma coisa, sem ele, não somos nada, nada, nada... ele é o nosso caminho, ele é a nossa vida, ele é a nossa prosperidade, é tudo. Quando a gente, no popular: pisa... mija fora do pinico, o pau come memo, a gente apanha tamêm bastante, mas a gente é teimoso, né? mas a gente vai lá e pede perdão e continua tudo de novo. Minhas funções e obrigações como eu falei: é cuidar das oferendas da casa, dos cortes, auxiliar minha mãe na maioria das coisas que ela me pede, que ela me ordena. Na religião em si, sempre tomar conta pra que os que tão vindo aí, não fuja... é... da conduta, da nossa conduta, que graças a Deus, que aqui pro nosso lado aqui, no estado de São Paulo, uma das casas de tradição do Angola muito respeitada, graças a Deus. Não é à toa que nós somos raiz de Goméia, né? E... vamô falá... confusão que o povo faz de antigamente Goméia-Bate-Folha, Bate-Folha-Goméia, é... mas infelizmente nós somos isso aí... um pouco Goméia, um pouco Bate-Folha. Quem sabe da história sabe que seu João teve maior parte da vida dele com SambadiáMongo que era Bate-Folha, e é essa nossa história e a minha não é muito diferente, não... desde quando me iniciei até hoje, to aí pra o que der e vier. Ajudar esses mais novos que tá vindo, que nós os mais velhos somos os espelhos deles, então, a gente tem que fazê tudo de bom e de correto, porque... eles tem que se espelhar na gente, no que a gente faz de bom... e de errado... hum... todo mundo faz. Se a gente fazê um errado... isso... isso e um prato cheio pra eles, né? Continuando... Mas graças a Deus, faço de tudo pra tá sempre fazendo o certo... não sou dono da verdade, não sou... não sei de tudo... aprendo todo dia. Aprendo com os mais novos, aprendo com os mais velhos, aprendo com quem não é iniciado, e assim o candomblé é isso, um aprendizado, é tradição, é dia-a-dia, é a convivência no barracão.

Hoje em dia, a gente não tem todo o tempo disponível que a gente gostaria de ter pra viver no Nkisi, como os antigos

tinham. Viviam... viviam mesmo dentro do Candomblé e viviam mais o santo. Hoje em dia, a gente convive, né? e graças a Deus, graças a eles que nós somos permitidos a conviver com eles, que é uma dádiva pra pouco, não é pra muitos, é pra poucos. E esses poucos somos nós, família de Angorô, família de outros Nkisi, de outros Axé por aí, mas eu falo do meu, falo do meu... que aqui, nossa raiz, nossa tradição... essa casa que é maravilhosa... essa casa pra mim é... é tudo, é meu santo, é minha vida, é meu dia-a-dia. Não saio daqui sem tá agradecendo todo dia... quando eu entro aqui agradeço por tá entrando, quando saio, agradeço por tá saindo... nosso dia-a-dia...

Então, candomblé pra mim é tudo... é minha vida. Não sou o cara, mas procuro ficá bem perto disso... não sou super certinho, mas procuro fazê o que me mandam e fazê bem feito. Tenho meus defeitos, minhas qualidades, sou chato, sou ranzinza, sou arcaico, não gosto de inovação, eu gosto de tradição. Muita inovação no Candomblé, não conte comigo. De vez em quando aqui tem uns arranca-rabo aqui por causa disso, é muita inovação e eu não aceito e não vou aceitar. Porque pra mim, Candomblé é tradição e aí, como eu convivi muito com os antigos... é... sei que não sou tão velho como parece... ou como não parece, mas tenho 46 anos, faço 47 agora... e... mas convivi muito com os antigos. Eu aprendi Candomblé assim, eu fui criado na Bahia, eu não era iniciado no santo, mas convivi com muita gente antiga e eu aprendi os costumes deles e o jeito. Vivi muito em Casa de Candomblé que seria a casa de minha finada avó, mãe-de-Santo da minha mãe carnal, nossa! Se era mãe de minha mãe era minha avó. Aprendi muito quando criança e depois disso eu truxi pra mim quando eu me iniciei, então sou meio chato! Gosta das coisa certa, sou perfeccionista dentro do Nkisi. Se eu aprendo uma coisa de um jeito pra mim mudar...

Procuro aprender com a minha mãe ou com os mais velhos dela, geralmente na presença dela. Não sou daqueles que aprende pra depois vim ensinar pra mãe-de-Santo, isso longe de mim. Aprendo com ela, a casa é dela, Pai Angorô. Se ela mandá fazê daquela determinada forma, eu vou fazê porque ela tá ordenando. Se for uma coisa muito absurdo, eu vejo que não tem nexo, primeiro eu vou debater com ela, numa boa, na educação... se a gente entrá num consenso, a gente faz da melhor maneira possível e se ela falá que não, que é do jeito dela, fazemô do jeito dela porque a casa é dela, o chão é de Pai Angorô e é ela quem manda.

E eu sou eu, sei não sou perfeito, procuro chegá bem perto e graça a Deus, nesse tempo todo, creio eu que não tenho, eu sei de mim que não tenho mágoa de ninguém dos meus irmãos, espero também que ninguém tenha mágoa de mim. Trato todos bem, todos iguais, entendeu? Perante Pai Angorô nós somos todos iguais, não tem diferença nenhuma. Aqui quem manda é ele, a gente obedece. Perante ele nós somos todos iguais. Ele trata todos iguais, independente de cargo, de ano de Santo, é todos iguais. O que nasceu ontem e o que ainda vai nascer amanhã ou o que já nasceu primeiro que eu, pra mim são todos iguais, são todos filho do Pai Angorô, todos iguais, independente de cargo, de ano de Santo, então esse sou eu. Enquanto eu puder ser assim, eu vou ser assim, até que o dia que meu Pai Tawamin quisé me levá. E ale do mais esse sou eu quando nasci no Candomblé, graças a Deus, vou morrer e quando eu reencarnar, mas eu quero ser Tata de novo. E dizem que a gente nunca sai da família. Com certeza ou voltar pra essa família e assim nós vamô levano a vida e tocando o barco pra frente. Espero que eu tenha contribuído com alguma coisa.”

ENTREVISTA 9

TATA KIAMBU

“Bom, meu nome é Marcos Correa, eu sou professor universitário, tenho 35 anos, sou feito no Candomblé de Angola, então minha dina é Tata Kiambu [...], sou de Matamba com Kafundeji, to... já frequento o Candomblé desde 2002, mas to iniciado desde 2008, já tenho 5 anos. Ah, o cargo para o qual fui feito é Tata Ntala. O cargo de Tata Ntala não é um cargo comum, pelo menos das casas que eu conheço, das que a gente tem referência, não conheço ninguém que tenha sido feito como tatá Ntala. Que de acordo com o conhecimento que se tem, é o cara responsável pelo altar, pela montagem do altar, etc. Mas é... confundem muito Tata Ntala com Kutala, que seria herdeiro, mas de todo modo não é um cargo comum, vamos colocar assim... se encontra Tata Pokó, Tata Dibidi que são os responsáveis pelo cantar, cortar, etc. Mas Tata Ntala não é muito comum... é... mas também acredito que a... a... o cargo pelo qual fui feito, depois vou falar um pouco dele, mas, o cargo também se dá muito pela prática, né? o Candomblé é uma religião cuja prática ela é fundamental pra se conhecer o rito, pra se conhecer a... as várias maneiras de como se trabalha... e... então acredito também que com o tempo, a gente vai aprendendo isso... há uma configuração que minha Mam’etu acabou conversando, me falando sobre um pouco disso, que é a configuração de meu Nkisi, que é de Matamba com Kafundeji com o meu cargo. Então, antes de ser só pelo altar né? de uma maneira cristã, a gente confunde muito altar com aquela coisa que fica lá, né? na igreja e a gente simplesmente olha pra ela. E altar, acho que na religião do Candomblé, na nossa matriz Angola, é qualquer coisa que você faça de oferenda. Então, desde levar à mata, né, até o próprio igbá do Santo, tudo é altar, então não é algo... não existe um único altar sagrado. Toda prática, todo rito, tudo o que você faz no Candomblé, ele acaba sendo um pequeno altar, né? Eu acredito nisso, a gente não dimensiona o valor e a importância do altar pelo tamanho que ele tem, mas sim na atitude pequena, ela acaba sendo um altar. Então, acredito que no meu caso e a minha Mam’etu foi muito enfática quando falou disso... é... eu tenho uma responsabilidade de altar, mas ligado à ‘carregos’, né? as coisas que saem do santo, da obrigação. Então... é levar coisas e depositar essas oferendas em locais. São entregas que a gente faz comumente na mata, nos rios etc.

Mas que com o tempo, meu cargo certamente vai, por conta de ser de Matamba, vai varia pra talvez cuidar de “lesse” ou mesmo talvez até fazer Mukondo.

Mas é uma coisa que a gente aprende, então, não adianta dizer que o meu cargo é isso, né? eu só faço isso. A gente

aprende no cotidiano e acho que a gente vai construindo... to esperando ver até onde eu vou com o meu cargo.

Lesé são os Nvumbis, são os espíritos, né?

Mukondo são as cerimônias... uma missa de sétimo dia, fazendo um comparativo, mas... é... a pessoa que se inicia no Candomblé, ela prepara todo um altar e aí, depois que ela se vai, ela se... se... e tem toda a cerimônia da feitura do santo e quando a pessoa morre também tem que ter uma cerimônia e esse altar precisa ser desfeito. É... como devolver à terra, né? o Candomblé é uma religião muito primitiva no sentido não de ser atrasada, mas primitiva de resgatar algo que é muito mais ligado à terra, mais ligado às origens. Vamos colocar assim. E... quando você monte, né? o seu altar, o seu igbá, você monta, você resgata tudo aquilo da terra e monta o seu altazinho. E a gente tem que devolver, porque tudo é da natureza. Então, você monta e devolve à natureza. Então, o ritual de Mukondo tem muito a ver com isso, é de dar caminho e de devolver a energia pra que ela faça parte de onde... não de onde ela foi tirada mas de onde ela foi consagrada. Volta-se a fazer parte da energia do todo. Da terra, enfim, no que você acredita.

Kaya, uma vez eu ouvi uma expressão de um irmão de santo meu que dizia sobre uma outra conhecida nossa que entrava no transe de Matamba também... é... ele disse que ela dançava como se não houvesse amanhã, como se ela fosse morrer, e eu sempre, que engraçado, eu sempre que Matamba é sempre um espaço desconhecido, uma incógnita. Eu não sei te dizer o que é Matamba, mas eu sei que ela é intensa. Eu sei que ela tem uma intensidade... é... ligada à vida, ligada à morte. Ela é muito limítrofe, eu gosto desta palavra pra definir Matamba. É uma pessoa limítrofe, que ela ama demais, ela odeia demais, né? colocando em sentimentos humanos, né?

Eu acho que é ser sempre limítrofe e não entendendo limítrofe, sabe, eu gosto da metáfora da terra e do mar, né? ali alguma coisa marca a outra mas as duas fazem parte do mesmo universo. Eu sinto sempre que quer ser Matamba, é ser sempre limite, mas entendo limite também como algo que constrói, não como algo, aí, ser parado, não ? ! Gosto dessa caracterização pra ela, pra Matamba.

Admiro assim, fico fascinado com as coisas que são limítrofes do mundo. Me sinto o tempo todo em, não em dívida, mas, é... podendo ser mais, mas ao mesmo tempo querendo ser menos. É engraçado! Eu sinto sempre uma intensidade mas uma intensidade que vem desse limite, não de uma calmaria. Ah, como alguém falar, ah, ser filho de Kaya é sentir a água, estar calma, Matamba é sempre tensa. Mas a tensão que o humano também tem, né? Porque o humano não vive o tempo todo, né? na calmaria. Acho que o humano tá sempre querendo mais. Também não se entendendo, acho que uma pessoa... um tipo de Nkisi que tá sempre buscando o conhecimento. É como eu me sinto o tempo todo.

Eu acho que ela é muito justa, eu acho que a questão da justiça pra ela em qualquer coisa, não justamente com você, mas uma justiça com o mundo, é uma coisa que, talvez seja característica dela. Eu sempre quero ser muito justo, né? Mesmo sabendo que todas as decisões, de certo modo pesam pra um lado ou pro outro. Eu acho que justiça também define a energia de Matamba, a energia dela.

É tão intenso o que você vive e de repente, você para pra pensar o que é ser filho de Matamba e aí, é muito engraçado, você vê Matamba nas mulheres, né? Eu conheço duas pessoas só que são filhos de Matamba homens, né?

Um que é rodante e eu que sou Tata e aí é difícil falar, mas, não sei... rrsrrs

São excelentes cozinheiras, são excelentes amantes, talvez até demais.

São excelentes cozinheiras, tem uma história que se conta, que você aprende no Candomblé, que ela seduz com o olho, ela seduz pela comida, seduz Nzazi pelo prato que faz. Seduz pela barriga, algo assim, mas seduz pela cozinha.

Eu adoro cozinhar, mas não pra mim, é engraçado, né? volta no limite, né? Adoro! Amo cozinhar! Mas se tiver que cozinhar pra mim, detesto! Eu gosto de cozinhar para os outros, enfim, acho que é uma das coisas... Fala pra caramba. Intensa demais. Ama demais, odeia demais. Mas ao mesmo tempo são justas, né? Tentam ser justas. Acho que é isso, enfim.”

ENTREVISTA 10

KAYAMIKONGOJAUNDE

“Andrea Mendes, tenho 44 anos, minha digina é Kayamikongojaunde, sou filha do Inzo Musambu Hongolo Menha, filha de Mãe Dango, meu Nkisi é Kayaia dia Mukongo.

(Entrevista) Há quantos anos você é iniciada?

Há 13, 13 anos.

Ah, sou historiadora.

Minha experiência com Kayaia dia Mukongo foi engraçada. Há princípio, eu sabia que era de Kayaia e eu achava curioso porque eu olhava pra pessoas de Kayaia e não me reconhecia nelas. Reconhecia algumas coisas, mas na maior parte do tempo, não. Existia sempre uma indagação, me sentia diferente e não sabia porque. E na minha trajetória no Candomblé eu levei alguns anos para descobrir que eu era Kayaia dia Mukongo. É uma Kayaia diferente, uma Kayaia que se encantou e passou a viver um segundo arquétipo. Aí, fez todo o sentido do mundo pra mim, porque muitas perguntas foram respondidas. Porque Kayaia geralmente é relacionada sempre com o arquétipo de mãe, que cuida dos outros, eu tenho isso, mas ao mesmo tempo eu tenho um lado que fala: aí, é assim! Quer fazer assim, faz. Não quer? Um abraço.

E isso é uma coisa que não é própria de Kayaia e eu não sabia de onde vinha isso. A partir do momento em que me descobri Kayaia dia Mukongo, eu entendi que era o momento em que Nkosi regia. Nkosi, ele tem muito esta característica, ele também cuida, mas ele acredita que não. Vai e faz.

Daí que eu falava assim: não vai fazer? Então, faça do seu jeito.

Então a partir daí eu comecei a entender porque que eu era diferente. Porque no mito de Kayaia dia Mukongo, ela acolheu o filho que tava ferido de guerra, ele não podia voltar para guerrear. Então, ela pega a armadura dele, se veste e vai pra guerra no lugar dele. Então, nesse momento, Kayaia se encantou e ela se tornou Nkosi. Elas assim se tomou a energia do guerreiro. Uma energia masculina, ativa... que parte pra briga e aí eu comecei a entender então, porque que eu era diferente. Porque eu tinha esse lado, eu tenho esse lado, que é muito pragmático, que é o lado do guerreiro, que vai e faz e muitas vezes, não pensa muito sobre o assunto. Então tem que fazer? Então, tá, vou lá arregaçar a manga e fazer. Ir pra guerra e dar as orientações que tem que ser dadas. Enfim, era esse o meu ladinho diferente.

Algumas pessoas, às vezes, tratam Kayaia dia Mukongo ou Yemanjá Ogunté como uma energia de duas cabeças.

O que eu aprendi desta energia é que ela não tem duas cabeças. Kayaia dia Mukongo é uma Kayaia, é uma cabeça só. O que acontece é que ela se encanta, ela se torna outra energia. Então, não são duas energias que reinam em uma. Mas é uma energia, que no momento necessário, ela se transforma em outra, né? Um encantamento.

Aí, eu comecei a entender porque que eu era diferente, eu tinha esse ladinho aí, de ser uma coisa e... passar uma coisa aqui e eu me transformar em outra. Então da mãe, me transformar em guerreira, da pessoa ponderada, mais séria, se tornar uma pessoa impulsiva em alguns momentos. É isso. Quer perguntar mais? Não sei mais o que dizer.

Características de Kayaia dia Mukongo.

Acho que a gente sempre fala de Kayaia dia Mukongo pensando em comparação à Kayaia, né? Eu acho que é impossível a gente não tecer essa relação... talvez eu diria que uma das diferenças mais fortes entre Kayamukongo e Kaya é que Kaya é a mãe, rígida. Ela tem o jeito dela de ser e de pensar, é a mãe que educa. Ela chega a ser até um pouco rabugenta com esta rigidez na educação e na formação das pessoas, e eu diria que Kayamukongo ela é mais, digamos, relaxada. Ela é mais tranquilo um pouco nesse quesito.

Ela olha, às vezes acha que não tá certo mas fala: aí, quer saber? Então, tá! Faz aí! Que é diferente de Kayaia, porque Kayaia não se conforma quando uma coisa tá fora do padrão que ela espera que aconteça. Não se conforma! Emburra! Dá bronca. Exorta! Kayaia dia Mukongo não exorta ninguém. Aliás, eu diria quem é de Kayaia dia Mukongo, uma das maiores dificuldades que a gente tem, na vida, é ter que exortar... E eu acho que isso é Nkosi que dá. Porque como general espera que cada soldado saiba o que tem que fazer.

Eu acho que isso acaba se repetindo um pouco em quem é de Kayamukongo. Não tem paciência de ficar educando, exortando, não suporta. Ter que dá bronca em alguém é o fim do mundo. A gente mal humora antes de fazer, porque não quer fazer. Porque a gente espera já que as pessoas saibam como elas tem que se comportar, como elas tem que fazer ou seja é tão mãe quanto. Mas é uma mãe que não tem lá muita paciência, como normalmente as filhas de Kayaia tem.

As pessoas de Kayamukongo geralmente tem um humor bastante peculiar, se você encontrar várias pessoas de Kayamukongo ou de Yemanjá-Ogunté, não importa a denominação, é um povo meio engraçado assim, faz piada das coisas, de um modo geral é um povo bem humorado.

Então eu acho que é isso.

Eu acho que tem uma coisa também que marca muito a gente que é de Kayaia dia Mukongo, eu falo isto de mim e de pessoas que eu conheço e que são também deste arquétipo. Às vezes, a gente tem uma dualidade, a gente tem uma dualidade, a gente tem um conflito na forma de encarar as coisas. Talvez seja justamente por esta capacidade, por esta propriedade dessa energia de se encantar e virar outra. Kaya e Nkosi são duas energias muito opostas, né? Opostas em que sentido? Enquanto energia de Kayaia é água, uma energia yin, ela é muito mais branda, mais lenta, Nkosi é energia da guerra, uma energia yang, ela é masculina, ela é ativa, ela vai em frente, ela é muito rápida... então, é muito curioso vivenciar estas duas energias tão díspares, mas que ao mesmo tempo, elas podem mudar, a gente de uma para outra com uma velocidade que, às vezes, é até difícil da gente entender e de lidar com. Então, por exemplo, uma experiência que é muito única pra quem é de Kayamukongo é o momento do transe. É uma dança lenta, é o mar, o peso da água salgada e em determinado momento, a gente passa a vivenciar a energia da guerra, que é rápida, que é masculina, que é ativa. Então, eu acho que o grande desafio pra quem é de Kayamukongo e passa pela iniciação, então passa a viver este arquétipo com plenitude é conseguir entender e equilibrar estas duas energias tão díspares, mas que no fundo são uma energia só.

É uma energia que se transforma em outra numa velocidade muito grande. É uma das coisas mais intensas talvez eu ache pra quem é de Kayamukongo.

É muito rápido, é muito rápido e isso tanto do momento do transe, propriamente dito, quanto... da vida. Às vezes, a gente tá diante de uma situação e a gente tem uma forma de encarar os não pensamentos sobre um determinado assunto que é completamente yin, completamente passivo, da água, aí, um segundo depois a gente fala: não, perai a gente tem uma visão muito mais pragmática, dura, masculina, yang sobre o mesmo assunto.

A gente tem que lidar com essa dualidade.

Ou então a gente decida uma coisa e dois segundos depois, a gente repensa e fala: aí, será que é isso mesmo? Aí, dá uma dúvida cruel. Porque afinal de contas, você pensar como água ou pensar como espada, imagina a distância destes dois pensamentos. E os dois tão dentro da gente e tão com o acordo: um pode aparecer a qualquer momento e dentro do mesmo assunto. E aí, a gente costuma brincar que a gente é meio doidinho, que na mesma hora que a gente pensa água, a gente pensa espada.

Elas são guerreiras, mas eu acho que é uma coisa importante também de rever. Elas não são guerreiras todo o tempo,

elas se transformam em guerreiras em algum momento. É como eu falei, é o encantamento, a energia se encanta e daí vira outra coisa. Energia da água vira guerra e no mesmo momento em que ela vira guerra, ela pode voltar a ser água com muita velocidade. Por isso que a gente é meio doido, eu duvido que você conheça uma Kayamukongo normal.”

Adendo:

Não creio que ela seja “guerreira” por definição, a priori. Acho que é uma mãe que “se torna” guerreira, quando se encanta.

ENTREVISTA 11

BIKAFUNJE

“Claudia Helena de Souza, 41 anos, sou cuidadora de idoso, mas futuramente, técnica em enfermagem. Nós vamos fazer, se não me falha a memória, 28 anos. Sou Bikafunjê, de Kaviungo.

Bom, pra mim é uma honra, né? Ser filha dele enquanto pessoa e assim, ao mesmo tempo, é uma honra, mas é uma responsabilidade muito grande. É um peso, mas eu o amo. Não me vejo de outro Nkisi a não ser dele. Como que eu sou... (risos)... às vezes, espírito velho, às vezes, mais jovem, ranzinza, às vezes, light em outras, é isso.

Penso muito ao tomar uma decisão, até demais, para não me arrepender depois. Raramente nestes 41 anos me arrependi de alguma coisa. Talvez seja por isso, porque eu penso muito antes de dar qualquer passo, né?! E a vida pra mim é maravilhosa. É o ser humano que é complicado, é que complica o nosso dia-a-dia, né? O que mais? Do que eu gosto? Viajar, assistir filmes de romance, de comédia, passear, bordar, crocheter.

As pessoas me acham legal, carismática, pacienciosa demais, observadora. Sou mais de observar do que de comentar, do que de falar. Ah, que mais?! ...

Às vezes, tem aquele momento em que eu gosto de ficar quietinha no meu canto, eu e eu, né? Tem momentos assim que a insônia bate, né? O que mais? Eu procuro viver... é... um dia de cada vez, né?! assim, com o passar dos anos, do tempo, da experiência do Nkisi, essa coisa toda, eu aprendi é que o tempo deles não é o nosso tempo. Então, às vezes, quase sempre, eu quero uma coisa, que aconteça ontem, mas eu aprendi que não é possível, porque o tempo deles é diferente do nosso. Então, é ... eu me eduquei pra... porque até por questão de ansiedade, de chateação, depressão, essa coisa toda maçante que é a vida que é o nosso dia-a-dia, né? Então você é... é necessário, você precisa até levar com descontração, muitas vezes, né? Você tem que dá uma rebolada legal e tipo sair pela tangente.

Essa coisa de ficar deprimido, da depressão, essas coisas assim, se você bobear, você cai nela mesmo legal, né? A autoestima CE tem que ter todo um jogo de cintura aí, né? Pra não cair, porque você cai nela mesmo legalzinho. Eu não posso dizer que isso nunca aconteceu comigo. Já aconteceu e até hoje, acho que umas duas vezes, só, né? Porque daí, é aquela coisa de você mesmo se auto... é ... dar um puxão de orelha? Sabe assim? Então, isso foi onde não me deixou a cair profundamente, mas vamos dizer assim que teve um pequeno início.

Tem época que eu não quero ver ninguém, eu quero ficar no meu canto, é tipo assim, nem no portão eu saio. Entendeu?

Ent.: É ir pra caverna?

Exatamente. Então, eu acho que é muito característico dele. Bom, no sincretismo é... religioso, católico, ele é o deus da cura, da doença, da morte, e eu sou prova viva disso, né?! você sabe aí, não sei ao todo ou um pouco da história, você sabe, né? Então, eu sou um pouco prova viva disso. Então, isso sim, eu acho um meio pesado, apesar de ter assim já ouvido de outras pessoas, dizerem coisas muito piores. Coisas do tipo assim que eu nunca passei, né? nem pretendo passar, mas é complicado.

Olha, é assim muito legal, muito interessante até, porque é assim, eu já tive várias pessoas também, que assim, estiveram nesse decorrer dos anos em saídas, em festas, né? em que eu vestia Ele e depois que acordava, ah, aquela coisa toda que você já sabe... várias pessoas vieram me falar, me agradecer até, dizendo que fizeram pedidos e foram alcançados, foram ouvidos, entendeu? Então, tem aquela coisa também às vezes passa na porta lá, a pessoa pra benzer. Então, de repente você pensa que: mas eu? Eu to precisando de benzimento pra mim! É tipo assim, você meio que não acredita, né? Passados uns dias, aquela pessoa volta e nossa! Meu filho, minha mãe está ótima, né? Quer dizer, então é uma coisa assim que entre aspas, você acredita meio que duvidando, no meu caso. E já tive muitos agradecimentos, muito, muito mesmo. Pessoas que pediram pra Ele e conseguiram e realizaram.

Ent.: Então, mesmo duvidando, a senhora traz esse poder de cura do Pai?

Ô, com certeza. Uma das coisas que me aflore muito também, eu percebo que assim é bem característica dele é o mau humor. E às vezes, eu levanto num mau humor terrível, querendo trucidar meia dúzia... (risos)

E é assim... essa... porque cê vê: quantos anos eu demorei pra descobrir o que realmente eu queria fazer na vida. Então, eu acho que isso também é característica dele e até pelo lado que eu venho levando e as coisas que tão caminhando, entendeu? Resolvi, né, o que ia fazer e to fazendo é... cuidar de idoso e que adoro... adoro! Eles são terríveis, são danados, mas eu amo eles! Entendeu?

Outra coisa que é bem característica dele e que eu gosto muito também, é essa coisa de cemitério, de lidar com o morto, né? Isso, nossa! Isso me fascina também, me chama muito a atenção.

Bom, assim não tenho medo, assim, de lidar com a morte enquanto nas outras pessoas, né? Eu cuidando de outras pessoas. Já vários pacientes já chegaram a falecer na minha frente, a dar óbito na minha frente, nunca tive nenhum problema com isso. Então assim, ele quer a gerintologia, se fosse pra eu escolher uma outra coisa, como você já sabe, eu escolheria aí um auxiliar de necropsia – (risos) qualquer coisa pra tá lá dentro do IML, sabe? Coisas desse tipo, que

me fascina muito. Não tenho problema nenhum. Teve várias meninas que no período de estudo de estágio, né? Que passaram mal, chegaram a dar chulique... porque tem um momento no estágio que você é obrigado a passar por... né? por essa parte. Então assim, eu não tive problema nenhum. Pra mim, é como eu estar no cemitério, e como se eu estivesse na minha casa. Né, a relação é muito legal. É estranho ao mesmo tempo, tem pessoas que não entende isso, estranham mas é muito legal pra mim. Prazeroso ao meu ver.

Acho que já falei tudo! Ele é maravilhoso, Ele é encantador, né? Apesar de algumas pessoas temerem a ele, mas ele é fascinante, ele é maravilhosos, eu não sei o que seria de mim sem ele, né? Porque tudo que eu consegui até hoje, claro, tem a força dele. Sem ele, eu não estaria aqui, eu não existiria. É isso!”

ENTREVISTA 12

KAYA ZIMBAGULUKA

“Bom, meu nome é Dandara Motta Machado, tenho 20 anos, faço faculdade na Universidade Paulista em Campinas, to cursando fisioterapia e estou no 3º semestre. Moro em Pedreira, interior de São Paulo. Sou militante também do Encontro da Juventude Negra – FECONEZU.

Eu como Kota, meu nome de santo é Kota Kaya Zimbaguluka, de idade de santo, eu tenho 9 anos de santo, faço aniversário no dia 12 de janeiro.

Eu sou Kota Kididi. A Kota Kididi, ela zela pelo rundembe, ela zela pelo quarto de santo, ela que cuida do quarto de santo, ela que arruma o quarto de santo. Durante as festas, a gente cuida de quem vira no Nkisi, a gente guia eles, a gente leva eles embora, dá toda assistência pra eles.

Enquanto Kota, a gente faz muitas coisas como cuidar do santo, a gente ajuda a preparar as comidas dos Nkisi, a gente ajuda a zeladora em cargos, em determinadas hierarquias, que... tem hierarquia no barracão, primeiro vem os Tatas, depois as Kotas, depois as Kotas Manganzas e depois as Muzenzas.

Eu sou de Kayaia, eu acho que... vou falar da minha mãe Kayaia, que eu acredito nas características dela, que ela é Mãe, acima de tudo, ela é dona da estrutura, dona das cabeças, ela que dá o equilíbrio, principalmente o meu equilíbrio... Ela é as ondas, ela é aquela que pega as coisas ruins e manda pra o fundo do mar. Ela tira as kizilas. Acho que o melhor ebô que existe é quando a gente vai pra praia e toma banho de mar.

Eu sou bem possessiva, sou muito ciumenta, mas sou muito mãezona. Gosto de ver todo mundo bem, quero ser psicóloga, quero escutar as pessoas, quero dar conselho, quero que elas sigam os meus conselhos, quero o equilíbrio das coisas. Às vezes, sou bem mandona. Às vezes, sou muito lenta.

...

O velho e o velho na terra ele é dono dos ossos, ele é dono das doenças, ele é o que traz e que leva as doenças, ele é dono das tristezas, dono das alegrias, dono do sol.

Mãe Kayaia é muito equilíbrio, muito mãe, responsabilidade. A cãs por mim tem que ser coisinha no lugar, não gosto de nada jogado... Se tenho uma amizade tamêm, eu quero ser muito mais mãe do que amiga...

Eu me apego muito às crianças.

Família pra mim é a base de tudo... é o começo de tudo.

Uma das características é ser vaidosa.... Meu cabelo tá impecável... se meu cabelo tiver ruim, pra mim o corpo inteiro já tá horrível.

Ansiosa, sou muito ansiosa, quero já resolver tudo de uma vez, se o negócio é pra sábado, quero já resolver hoje, pra deixar tudo certo hoje, isso, às vezes, me incomoda. Mas é uma forte característica minha.

Eu sou paciente na maioria das vezes, mas também quando estouro, sai debaixo. Assim, tenho muita pra escutar, pra esperar a pessoa tomar atitude, mas se fica me enrolando, a pessoa não quer nada com nada, já vou me estressando. Mas assim é uma coisa passageira, eu guardo. Assim se brigar comigo, eu guardo mágoa pra vida inteira, se perguntar pra mim, eu vou lembrar tim-tim por tim-tim, passo a passo do que aconteceu, mas eu perdoo, eu levo pra frente, não fico também remoendo, mas eu nunca vou esquecer. É, eu acho que é a pior característica da mãe.

A nossa religião, que a gente leva como religião, a gente procura fazer o bem pras pessoas, a gente cuida da alma, a gente cuida cabeça, ajuda na estrutura, a gente cuida do preconceito, porque lá tem gente de toda raça, toda opção sexual... isso que eu acho uma das características mais bonita na minha religião.

Outra coisa bonita da nossa religião que é assim: quando uma pessoa deita pra raspar pro santo, pra dar obrigação de ano, pra ser Kota Manganza, obrigação de 14, de 7 e 21, é uma consagração assim, porque desde zeladora até muzenza, todo mundo tá ali com o mesmo objetivo: cuidar da pessoa que tá recolhida. Seja fazer um café da manhã, seja fazer um almoço, seja fazer uma janta, seja varrer o quintal, lavar o quintal, seja lavar uma louça e desde os atos lá de cima só quem tem hierarquia pode ficar, isso que eu acho legal: porque todo mundo precisa de todo mundo. Todo mundo precisa comer, todo mundo precisa almoçar, todo mundo precisa cuidar de quem tá lá em cima. Cada um tem um cargo, cada um tem uma importância e ninguém fica pra trás na nossa religião.

Pai Angoro, acho, que escolhe o cargo certo pra todo mundo e você vai aprendendo grãozinho por grãozinho que Ele vai te dando. E tudo que você faz lá dentro, por menos que seja, de varrer o chão, de lavar uma louça, se você faz com o coração, ele te dá em dobro lá fora. Eu tenho certeza disso!

É porque o dia-a-dia é a base de tudo, né? Porque só a festa... a festa tá... é... é depois de tudo que foi feito, de toda louça, de todo chão ser varrido, de todos os ato lá de cima poderem ter acontecido, aí sim, o Nkisi vai trazer a

consagração dele que é a festa, né? o Kituminu, que é o último dia assim. Acho que sem esta equipe, a festa não aconteceria.

A questão do mais-velho, ele nasceu primeiro, ele aprendeu mais coisas e ele vai ter que passar, passo a passo pra quem tá vindo agora. E passar da mesma maneira que ele aprendeu. Acho que é uma grande responsabilidade e também respeitar o mais-novo tamêm. Saber ensinar as coisas que ele já aprendeu, o que ele pode ensinar, porque tudo tem sua hora dentro do barracão, dentro do Candomblé e depois corrigir o que tá errado, mas corrigir como irmão, não como alguém superior, porque a gente todo mundo lá é irmão um do outro. Tem os primos, tem os sobrinhos, mas a gente é tudo irmão de fé.

A gente nasce com cargo, o meu é Kota Kididi que é zelar do santuário, do Nkisi, zelar do quarto do Nkisi, mas a característica do Inzo Musambu Hongolo Menha é que a gente, Kota, Tata, Muzenza, Kota Manganza é um todo ali, se tiver que lavar panela, a gente lava, na hora que tiver que subir lá em cima, a gente sobe, não tem essa coisa de ficar: ah, porque eu sou Kota, porque sou Tata, porque sou Kota Manganza mais-velha, porque tenho não sei quantos anos... a gente se divide bem, é uma equipe e cada um tem uma equipe e assim vai se dividindo. Apesar de ter um cargo que é praquilo, a gente faz tudo um pouco.

A gente, Kota, não entra em transe. Eu acho muita responsabilidade isso, porque... do meu ponto de vista, eu vejo um rodante que recebe o Nkisi, por exemplo, a gente vai tá ali pra cuidar dele e guiar ele. Se alguma coisa, vamo supor, ruim tiver que pegar um rodante e o Nkisi, a gente que não roda vai proteger quem roda.

Mas meu corpo sente, assim a gente não vira, mas a partir do momento que a gente entra no ato, eu sinto minha Mãe Kayaia bem... me toma assim, bem tomada mesmo.”

ENTREVISTA 13

NBOMAZALETAMBO

“Eu sou Tayrine, eu tenho 21 anos e sou iniciada no Inzo Musambu Hongolo Menha eu fui iniciada em 96, então eu tenho 16 anos e eu tinha 5 anos quando fui iniciada e eu sou Kota. A Kota, ela não entra em transe assim como os tatas. Nós somos as auxiliares do Nkisi, então a gente... quando as pessoas tão em transe é a nossa obrigação cuidar, orientar, zelar, vestir as pessoas que estão em transe e tomar conta mesmo pra que nada aconteça, porque eles estão e não tão ali. Tem outras funções também... da preparação antes, a pessoa chega e daí a gente vai ajudar a Mam’etu a preparar as coisas pra começar a iniciação dessa pessoa e aí a gente sempre tá do lado da Mam’etu como uma pessoa de confiança, pra que cuide, pra que tudo corra conforme o esperado, então a gente está ali sempre também auxiliando as outras pessoas de como vai fazer as coisas e como a mam’etu quer as coisas pra que tudo saia de acordo. E também a gente ajuda é... no Nkisi da Mam’etu também, tipo, no Nbakisi da Mam’etu, limpando... é... cuidando... Nbakisi são os objetos sagrados, a gente pode dizer que é um recipiente onde a gente guarda a essência do Nkisi. (Sacrários). E aí, a gente cuida também porque tem que manter limpo, né? organizado. Então aí a gente... o corpo astral do Nkisi a gente tem que manter limpo pra que não tenha energia ruim e nem nada, então, também é nossa função fazer esse serviço. E tem também a Kota Rifula que é a kota que cuida do preparo das comidas dos Nkisi, dos ebós, de tudo que gira em torno do alimento que vai ser preparado é a Kota Rifula que prepara. Eu não sou Kota Rifula, eu sou a Kota Ambelai e tem as Kotas Kididi, que na verdade a gente fica mais nessa função de tá auxiliando a Mam’etu e fazendo as coisas dentro do Inzo pra que tudo saia conforme o esperado.

Fora de festa assim, se precisar alguma coisa a Mam’etu vai falar, né? Eu preciso que vocês venham pra tá fazendo tal coisa... então, a gente recebe o chamado, então a gente tá sempre esperando o chamado da Mam’etu. Não importa o dia, nem a hora, na hora que chamar a gente, tem que tá aí e pronto pra fazer as coisa que ela pedi.

(As Kotas tocam tambores?)

Não. Não tocam tambor. O único vâmo dizê, o instrumento que a gente toca é o adjá, que é o triga, que é aquela sineta de três boquinhas... é o único que a gente toca.

Ele dá o norte pro Nkisi, pra saber a direção na verdade na hora da dança e até mesmo pra chamar o Nkisi.

Na hora de mandar embora o Nkisi, desvirar a pessoa do transe, a gente sempre coloca um pano branco, né? um pano branco, leva uma “disanga”, que é um jarro de barro pequeno com água e aí, a gente primeiro coloca o pano e depois coloca a água na cabeça, né? da pessoa que tá em transe e também a gente põe... é... tem um ritual ali... a gente leva até um lugar adequado e desvira essa pessoa do transe.

(O único instrumento que vocês Kotas usam é o triga?)

Sim, é o único.

(Os tambores não são de vocês?)

Não, não são nossos. São dos tatás.

Eu sou de Kayamukongo com Tawamin.”

ENTREVISTA 14

MÃE DEWA

“Os Tatetos e Mam’etus precisam ter um primeiro ensinamento, que foi o primeiro ensinamento que minhas Mam’etu me deu, porque Mãe Dango é minha mãe de carne, mas foi no chão dela que eu nasci, é nos passos dela que eu ando, é nos passos de Angorô. E minha Mam’etu Munukaya. Nkisi não precisa de pai e nem de mãe. Ser mam’etu é só um

nome pra poder fazer diferença entre quem é um e quem é o outro. Nós somos todos da mesma linha, somos todos de Nkisi, todos de Minkisi. Então, eu não sou mãe-de-santo, sou Mam'etu, sou orientadora espiritual. Porque Santo não precisa, Nkisi não precisa de mãe. Eles são os meus pais, eles são as minhas mães. É a primeira lição que tem que ter e a segunda lição que tem que ter é a de que tem que se renovar todo dia, tem que aprender todo dia. Que só assim, ele vai conseguir diferenciar o trigo do joio sempre e ele só assim ele vai conseguir ser bem sucedido enquanto Mam'etu.

Isso é ser Mam'etu, é você agradecer todo dia Kitembu, por ele ter dado tempo de você se iniciar e você ser do Nkisi e você poder tirar um diploma, que é o Kuntabula Ntanda e ter alguém, que é muito triste você passar a vida toda e achar que não é capaz e Kitembu, que ótimo, que ele dá tempo pras pessoas de Santo poder mostrar realmente que são capazes o tempo todo em aprender, em renovar, em escutar o que o Nkisi diz, em escutar o que o Nkisi quer e ser guiado pelo Nkisi e não guiar Nkisi. A gente não guia Nkisi, a gente é Guiado por ele. Somos guiados por eles. Eles determinam a hora, eles determinam porquê, eles determinam o que vamos ser e o que não vamos abaixo de Nzambi Npungu.

Nzambi Npungu diz: vai lá, Nkosi!

E Nkosi diz: Meu filho, a estrada tá aberta!

E aí, eu enquanto Mam'etu só transmito isso pro meu filho: “Nkosi acabou de dizer que seu caminho tá aberto, meu filho.”

Então eu sou só uma transportadora da fala de Nkisi.

(O que é ser Mama Kusasa)

Ser Mama Kusasa... eu vou dizer pra você, Kaya Mujeuin, que ser Mama Kusasa é melhor até do que ser Mam'etu. A responsabilidade... primeiro é a coisa do mais velho ninando o mais novo, é esse chamego, que quando você é mam'etu, você não consegue ter o tempo todo. A Mama Kusasa, ela tem... é enfermeira, né? O médico vem, dá o diagnóstico e joga na mão da enfermeira, assim, né? Então, a mam'etu vem, entrega essa criança que tá nascendo, na mão da mama kusasa e diz: Tome conta! E aí, você pega aquele bebê, porque é um bebê, porque vira um bebê e aí, é ninar mesmo, é dar carinho. É compartilhar a dúvida, é compartilhar os medos do novo. É compartilhar as dúvidas, porque é pegar um adulto com uma vida estruturada, com uma vida lá fora, porque ainda que venha com os seus problemas espirituais, ele tem uma vida, ele tem uma vida lá fora, ele conta uma história. Aí, ele vem contá uma outra história aqui dentro do Minkisi, do Nkisi, que ele não sabe. Aí, você enquanto mais velha, que já contou essa história, vai ajudá ele a contar a história dele. Aí, vai ensinar ele a rezá, aí, vai ensiná ele a caminhá, que é a dança. Então, é uma segunda criação. Por que? Vamô falá? Vamô falá na Angola, vamô falá em Angola, vamô falá na língua, vamô falá no dialeto. Vamo descobri quem é. é a mesma coisa, eu tenho que ensinar o mesmo “mamãe” que eu tive que ensinar pra minha filha, eu tenho que ensinar o “mam'etu” pro meu filho Kusasa, pro meu filho de criação, né? Então, dançar é ensinar ele a caminhar dentro da dança do Nkisi, ensinar ele contar a história dele Nkisi em pé de dança. É ensinar ele rezar pra comer. Ensinar ele rezá pra tomar o amazi dele, pra gudar. Então, é o ensinar todo tempo e aí, não é só isso, é o quanto você aprende com esse bebê. É a vida material se misturando com a vida espiritual e que de verdade, só a mama kusasa que tá lá todo dia, levando o gudia do muzenza, levando amazi, dando as maiangas dele, separando as roupinhas dele, conversando, botando ele no colo na hora que ele tá com tanta dúvida de tanta coisa. “Mãe, mama kusasa, esta noite tive um sonho que eu não sei o que é...” É pra mama kusasa que ele vai contar... Então, a mama kusasa é: o porto seguro do bebê que tá nascendo, do muzenza que tá nascendo e, ao mesmo tempo, é o porto seguro da mama kusasa, porque a mama kusasa se sente orgulhosa; quando sai na sala então, fala: Meu Deus! Eu cuidei desse bebê! Olha que lindo que ele tá!

E a dádiva de poder ter um Nkisi no colo, que é a hora que ele me passa toda a energia boa que ele tem. É a hora que ele tira todas as minhas dores. É a hora que eu bato a cabecinha nele e peço pro ele e pelo filho dele e peço pra ele e por mim, ele me atende ainda que nascendo. Então é a troca de energia, a troca de conhecimento, é a troca de carinho.

Ser mama kusasa é aprender todo dia, ensinar todo dia e agradecer todo dia por ter uma pessoa de bastante idade, né? que já não é mais um bebê, humanamente dizendo e ter aquele bebezinho no colo, olhando pra você com aqueles olhinhos e dizer: eu tenho só você neste mundo.

É a responsabilidade dobrada de ter nas mãos aquela iniciante, no Nkisi.

Então, ser mama kusasa é glorioso. É glorioso! Ainda porque assim: o problema é muito sério se ele tiver, a gente corre pra Mam'etu e diz: “Olha, o problema é esse!, né? Então quando eu digo que é melhor ser mama kusasa, é muito mais gratificante, é porque toda sua responsabilidade é só com a formação desse bebê. É a formação dele, porque a referência dele vai ser a Mama Kusasa. Quando ele sair aqui fora ele vai dizer: Eu estou fazendo isso porque a minha Mama Kusasa ensinou, né? Porque a Mam'etu... ela ensina, tira os problemas, ajuda a caminhar, mas quem de verdade dá a formação é a Mama Kusasa. É ela quem ensina a vestir, a rezar, a dançar, a cantar, a olhar pra comida sagrada, pro gudiá sagrado e fazer “Didi Pala Kenã” e saber que ali, ela não tá comendo um arroz e um feijão. Lá ela tá comendo um arroz sagrado, o feijão sagrado que ela aprendeu a ô, a balançar em forma de sagrado. Isso é Mama Kusasa, é essa dádiva de poder doar-se para o outro.

(Como se ensinam as danças ritualísticas para as pessoas)

A Dança. Primeiro dever de toda pessoa do Nkisi é saber dançar para todos.

(Só uma pergunta: e ele aprende estas danças sempre na observação ao mais velho, não é?)

Sempre na observação. Até mesmo porque, o tempo ainda seja um mês, 14 dias, 21, não dá tempo da gente fazê isso na

camarinha na iniciação. Então, esse muzenza ele vai tê um período de 7 anos. Desde que ele nasce a 7 anos pra observar o seu mais-velho, de observar nele; a sua conduta na dança, o que significa aquela dança, pra que aquela dança. O papel do ensinamento da dança é dizer pra ele: conte a sua história através do corpo. Conte a história do seu Nkisi através do corpo, através da sua energia. Então, o Nkisi... ele o filho grava, o Nkisi reproduz. Então, o Nkisi não anda sem corpo, né? Então, o filho tem que tá pronto pra que o Nkisi dele possa reproduzir aquilo que tá gravado nele, que tá gravado no corpo dele. O Nkisi sabe a dança, mas ele não vai levar o corpo do filho dele só. Então, o filho tem que ter o pé de dança. Ele tem que ter... cada um tem o seu pé de dança. Então, ele vai aprender o gesto, como eu conduzo a mão, como eu corto pra Nkosi; como eu sacudo, faço o saculejo pra Mavambo; como eu conto que Mavambo é força, é estrada, é encruza, é através da dança, né? Quando que Mavambo diz quem é ele é? Quando ele dá a gargalhada dele? Quando ele gira e que sacode inteiro e diz: eu tenho o poder da encruza, eu tenho o poder da estrada, eu tenho o poder do encantamento, eu tenho o poder da mensagem. Sou eu que levo e sou eu que trago as mensagens. E essa forma é quando? É quando ele gira e abre os braços e diz: Eu detenho esse poder.

Aí, eu vou ensinar a você a contar a história de Kayaia quando ela banha toda a terra seca de Nzumba pra fazer a formação dos seres humanos. E de que forma é isso? É quando ela de verdade muzenza, porque primeiro, ela muzenzou! Ela muzenzou no barro seco de Nzumbaranda pra depois ela molhar esse barro com a água salgada pra ela e ela conta isso de que jeito? Quando ela cai no chão e banha, muzenza, cai no chão e se banha. Ela dobra a terra sagrada pra dizer: “dessa terra, vai sair os meus filhos, dessa terra, vai sair a forma. Através do orvalho de Lembá.” Aí, ela levanta e peneira... que aí, ela está peneirando o orvalho de Lembarenganga, de Nzambi Npungu e de Lembá em cima da terra que ela acabou de molhar pra dar forma e fôlego de vida. Então, é isso, é uma junção:

Nzumbaranda: “ê Nzumba ô tala o aparê

Nzumbarê, Nzumbara

Kayaia está pronta, a minha “amazi” está pronta. Agora é com você. Dê forma! Dê forma ao meu barro, e é só através da água.”

Então, a dança é contar a história do Nkisi. É o filho através do corpo e do encantamento dizer: olha é assim que eu conduzo. A estrada se é Nkosi, as encruzas se é Mavambo, é o vento soprando de Matamba, é a doçura de Kayaia dizendo: Eu sou mãe dos Minkisi. Então, é através da dança. É Ndandalunda se banhando do ouro, eu sou dona do amor, eu sou dona do dinheiro e eu sou dona de tudo aquilo que envolve coração e ouro. É através da dança.

Então, ensinar a dança aos filhos, à casa... dada à mim e à minha irmã esta função, é ensinar a cada filho que entra, a contar a sua própria história através do corpo. Então, ele vai contar quem ele é, dançando! A cada gesto, a cada movimento e quem está vendo esta dança, está recebendo toda a energia positiva, toda a glória, toda maravilha... que qualquer Nkisi transmite através da dança, porque ele conta história só não, ele conta história e distribui glória, ele distribui cura... o velho Kafunjê e Kafundeji dança, ele dança mostrando: eu fui doente, to aqui mostrando pra você, mas Kayaia me curou.

Quem tem as suas mazelas, quem tem as suas dores, é a hora de me pedir a cura. Porque aqui eu to mostrando pra vocês, que vocês não precisam ser doentes. Que vocês não precisam adoecer. Eu posso ter as minhas chagas, mas eu sou dono da misericórdia e da cura. Eu sou o médico, eu sou o enfermeiro, eu sou aquele que vai curar toda ferida e é através da dança, por isso que ninguém pode ficar olhando. Porque você tem que abaixar a cabeça, baixar o Kamutuê e pedir a Kafundeji, meu velho, nesse momento, tire de mim toda dor, toda mazela, toda doença ruim, porque é nessa hora e sem precisar olhar pra ele, em respeito. Então, ensinar aos nossos irmãos, filhos, muzenza as danças é nada mais, nada menos ensinar a eles: conte a sua história através do teu corpo.

Falar de Pai Angorô... falar de Pai Angorô é falar um pouco de minha mãe... porque ela é Angorô nato!

Angorô, todo mundo sabe, ele é uma Nroka e quando ele sobe aos astros em forma de arco-íris, ele vem anunciando que é chuva que ele vai trazer e quando ele desce, ele vem trazendo toda prosperidade que ele pegou lá em cima, do ouro, da sobrevivência e desce pra terra. Então, quando Angorô dança... a dança dele quando ele pula, ele diz: “aqui eu te dou estrutura pra você da água que é a fonte da vida, a “Nvula” cai pra abençoar os nossos rios, as nossas matas, porque a água é a fonte da vida mesmo, sem ela nada prospera, nada cresce e secamos. Então, cada vez que você vê um arco-íris, agradeça todo dia, porque é Angoro dizendo: olha a prosperidade tá chegando na terra.

E a dança de Angorô, ela retrata toda esta história: é a minha ida e busca da prosperidade e a minha vinda com esta prosperidade. Quando ele cai no chão, ele não tá rastejando porque ele é Nroka ou porque ele é cobra, ou porque ele é mau, não! Ele tá dizendo: eu fui buscar e estou semeando na terra. Ele cai no chão ele diz: tudo aquilo que fui buscar nos astros, eu estou plantando agora. Tawamin, Katendê, prosperem! Cresça! Eu trouxe, agora você façam nascer! Porque o chão já tá preparado. Porque tudo aquilo de prosperidade que eu poderia trazer, eu já trouxe. Então, esse é o significado da dança de Angorô. Eu busco nos astros o que é de próspero, de farto e derrubo isso em forma de água, de “Nvula”, de amazi e aí, ele vai ao chão e semeia, aí é o significado de Pai Angorô dançando e aí, quem é esperto cata.

Matamba, essa é brincadeira... Matamba não é fácil, não.

Matamba... quando ela dança, ela diz através da dança dela que ela é dona dos raios, mas não é o raio que mata, é o raio que acorda todos aqueles que estão dormindo no mundo, anunciando que uma transformação vai acontecer e ela só faz isso através do trovão de Nzazi, porque ele permite que ela bata e anuncie: que há uma transformação, olha, Angorô transformou Tempo, a Nvula caiu e essa transformação, ela avisa através dos raios, por isso que ela é dona do raio. E quando ela venta, ainda que esse vento cause alguma coisa ali, alguma coisa aqui e que não seja muito boa, mas a

intenção sempre é boa. Porque é através do vento que ela consegue espalhar tudo aquilo que é de farto. Tudo aquilo que é prosperidade. Porque todos os Minkisi, eles trabalham com a prosperidade, cada um do seu jeito e Matamba só consegue espalhar a prosperidade dela através do vento, porque é a certeza que ela tem que vai longe. Então quando ela abana, quando ela sacode a saia... ela sacode a saia você pode vê que o movimento é o vento. E quando ela joga aqui (os braços)... tudo aquilo que é de ruim que veio no vento dela, ela tá mandando embora, por isso que ela é dona dos eguns. Porque ela espanta eles (ela sacode a saia)... eu só quero que fique o que é de bom e o que é de ruim, vá embora. Então, o abanar de Matamba é abanar tudo aquilo que é ruim, eu trouxe no meu vento, mas eu mesma estou mandando embora”

ENTREVISTA 15

MÃE DEWA – PARTE 1

“Bom, meu nome é Liliana de Souza Gomes, esse é meu nome dado de nascimento humano, físico, tenho 39 anos, sou mãe de uma filha, Tayrine, com 21 anos, sou filha da dona Eunice de Souza, Mãe Dango e aos 11 anos de idade eu me iniciei no Nkisi, hoje com 28 anos de Nkisi de iniciação... de iniciação 28 anos, eu adotei o nome de Omindewá. Sou de Kisimbi com Tawamin. Sou da casa de Mãe Dango – Edangoroméia, Inzo Musambu Hongolo Menha, a Casa do Arco-Íris. Sou iniciada ela Mam’etu Munukaya, in memorian hoje, né? já kufou... e neta de Menakenan e bisneta de João da Goméia.

Ser do santo pra mim, não é privilégio pro Nkisi me ter no santo e sim eu ter o Nkisi na minha vida é o privilégio. Eu não poderia ter, não seria de outra religião jamais... por tudo aquilo que a religião dá pra mim, que a religião de matriz africana dá pra mim, que é a sustentabilidade energética, que é a sustentabilidade da minha vida, que é a sustentabilidade de eu poder ir e vir e saber que na minha frente, que quem tá conduzindo os meus passos é aquele que eu não posso tocar, mas eu posso sentir todos os dias e sinto que todos os dias ele tá me acolhendo, me colocando no colo e fazendo as minhas mazelas mais brandas.

Hoje já tenho obrigação de 7 dada, 14 dada, de 21... Tenho meus filhos de navalha, então eu sou Mam’etu... cumpri todas as minhas obrigações, toda a minha trajetória até chegar aqui como Mam’etu de Nkisi. Tenho 16 filhos de navalha, que são 16 pessoas iniciadas por mim dentro do chão de meu Pai Angorô, dentro da casa dele, né? a barriga é dele, mas a minha mãozinha através de Kisimbi e Tawamin deu aí uma estrada pra 16 pessoas poder caminha na glória do Nkisi. Tenho 22 filhos de criação, que são os meus filhos Kusasa, que eu sou Mama Kusasa deles e que são os meus ouros. Então, eu só tenho ouro dentro do Candomblé, eu só agreguei joias. Esta joia que não tem valor, porque se for pagar, não há dinheiro que chegue, nada que o Nkisi te dá.

Ser Mam’etu... não é vaidade. Ser mam’etu não significa ter poder. Ser mam’etu não significa ser maior. Ser mam’etu dia Nkisi é: que glória você teve de poder ter a confiança dos astros, dos Deuses, dos Minkisi de poder ter alguém, confiando em você pra que você dê continuidade a vida espiritual dele. Porque a vida espiritual cada um []. Então o que que faz quando chega dentro do Candomblé? Você vem dar continuidade naquilo que tá embutido dentro de você, dentro da pessoa. Então, a mam’etu dia Nkisi tem o papel do que? De conduzir o material e transformar isso em espiritual, é fazer você acordar pra tua energia, é fazer você acordar pro teu sagrado. Então, a Mam’etu, o papel dela é acordar você para o seu sagrado, para que o indivíduo no qual você tá pondo a mãe, ele tenha condição de se reconhecer enquanto Nkisi, de se reconhecer enquanto energia, aquilo que ele sabe que tá dentro dele, que ele pode ter o apoio, que ele pode encontrar numa planta, tudo aquilo que tem... porque Candomblé é energia. Candomblé é: eu e o encontro comigo mesmo através daquilo que eu não consigo tocar, da minha ancestralidade, de tudo aquilo que tá adormecido dentro de mim. Então, a mam’etu tem o papel de que? De acordar o humano para o encantado... pro encantamento, pra espiritualidade, isso é ser Mam’etu. É você ter condição de se dobrar perante o Nkisi e agradecer ele todo dia por ter confiado em você humano, dando continuidade pro filho dele... dando comida a ele, porque Nkisi não tem nada, dar a ele aquilo que ele precisa depois que ele encarnou, porque ninguém as pessoas precisam despertar o Nkisi que tem dentro delas.

ENTREVISTA 17

MÃE DANGO

A história de Mãe Dango

“Olha, pra começar a falar um pouco da história do Candomblé, eu preciso trazer um pouco o passado, né? Porque tudo... todo presente tem um passado. E a minha história começou exatamente lá em Belo Horizonte. Filha de uma família de origem Bantu e irmã de oito irmãos acredito que a quem saiu com uma tarefa espiritual para cumprir, além de meu pai, fui eu, né? Sou filha de Maria Pereira de Souza e de Antonio de Souza, o qual também tinha um apelido que chamava “Pássaro Negro”. Porque papai, ele era um homem mágico... assim, cheio de fé, cheio de coragem de cuidar das pessoas, seja lá quem for que o procurava... rezava, cuidava, enfim das doenças físicas... é... que as pessoas iam porque no tempo dele, era um tempo em que as pessoas acreditavam ainda na fitoterapia... porque fitoterapia era o começo do tratamento porque até chegar na medicina convencional. Então, papai além de conhecer muitas ervas, ele também sabia rezar e foi dessa família que eu nasci. No passar do tempo, eu fui descobrindo que eu tinha uma necessidade de exercitar minha espiritualidade. Tinha sido dito pelo meu pai para a minha mãe que... todo mundo fica com herança, né? E a herança não é só de patrimônio material, é de patrimônio imaterial também. E o imaterial foi a

energia e a sabedoria que eu herdei de papai... e... ele falecendo... faleceu com 42 anos, me deixou ainda muito juvenzinha, um pouco mais de 8 anos e... e muito... e muito ainda pra se fazer... mas, com muita preocupação, a mamãe achando que era a espiritualidade do papai, apesar dele ajudar as pessoas, era algo que talvez incomodava ela, logo depois do falecimento dele, ela passou a ser evangélica. Então, ela começou a fazer eu... esquecer a minha tarefa, aquilo que papai tinha dito, que eu tinha um dom espiritual, um dom de ajudar as pessoas, de orientação, porque eu tinha uma sensibilidade, uma visibilidade de coisas que iam acontecer, como premonição, essas coisas assim.... E ela então, foi me distraíndo e me levou para a Igreja Adventista do Sétimo Dia. Lá me batizei, lá casei, mas ainda com muitos problemas ainda... mental... e com muita insegurança... e... mesmo tratando na medicina convencional, ela não era suficiente... mesmo tomando “gardenais” fortíssimos... foi... isso foi anos... passaram-se quatro anos... assim eu me casei, assim meus filhos começaram a nascer, que eu tenho duas meninas e um menino, hoje com duas netas... enfim, até que alguém incomodado de ver as crises... energética ou de desequilíbrio mental, acreditando que não era só físico, me levou para um terreiro de Umbanda. Que é a... uma pessoa que já se foi, que foi minha amiga, minha irmã, que chamava Banilê, o nome carnal dela era Rita, mas depois ela se iniciou no Candomblé.

Então, eu comecei na Umbanda. Lá na Madrinha Maria, que depois foi pra Goiânia e que já é falecida. Preocupada em buscar as minhas raízes, apesar de agradecer e amar a Umbanda e ser grata. Porque lá eu também encontrei uma entidade maravilhosa, encantada que é a Cabocla Jurema, a qual na verdade como energia espiritual me orientou até eu chegar no candomblé. Eu queria muito descobrir o que era Banto, o que era é... é... qual era a diferença entre Umbanda e Candomblé. A verdade é essa. Essa era a minha curiosidade.

E depois, eu descobri quem era Papai, né? Porque ele sempre contava umas histórias... da família dele, que eles vieram de Angola e que o meu quinta-avô, não sei se é assim que fala, meu quinta-avô veio no último navio, que minha avó foi jogada no mar... Então, tinha essas histórias e papai sentava com a gente na fogueira e contava história do povo banto. E eu fiquei muito curiosa. Então, eu comecei a pesquisar quem era minha família. Fui pra Governador Valadares, onde papai nasceu, fui pra São João Del Rey, onde mamãe nasceu e descobri que o povo banto fazia parte da minha vida.

Então, a partir daí comecei querer saber como era cultuar a religiosidade do povo banto, foi quando eu fui para o Candomblé... e aí foi iniciada depois de algum tempo de pesquisa com a Mam’etu dia Nkisi Munukaya, de Santos.

Respeitando a minha caminhada espiritual, Mamãe maravilhosa, minha sacerdotisa, não mudou as minhas coisas, né? Ela, na verdade, completou. E, eu fui iniciada no Candomblé no ano de 1984... é... 18 de agosto de 84, já tinha dois anos que eu já estava dentro do processo de Candomblé, mas eu não conto isso como iniciação completa, porque eu estava na verdade, aprendendo. Estava é... é... no estágio. Me iniciei no Candomblé e comecei a... a estudar e ganhei através da minha iniciação o nome de tradição, chama nome tradicional de Nkisi, então o meu nome de batismo é Eunice de Souza, mas o nome que me faz ter hoje a responsabilidade de cultuar, de reverenciar Nzambi Mpungu Deus primeiramente, depois os Nkisi nessa terra e orientar as pessoas, é Edangoroméia, que hoje é o meu nome sacerdotal. E é conhecido por todo mundo porque Eunice, ela adormeceu quando Edangoroméia nasceu.

A partir daí, eu comecei a criar estrutura, tanto cultural, religioso e social.

Tenho hoje a minha comunidade tradicional de terreiro que começou como Tenda de Umbanda Cabocla Jurema de Oxóssi, que era um templo de Umbanda, porque na verdade eu comecei em 1979, foi quando eu entrei na Umbanda e, a partir... quando eu iniciei minha casa teve que ter alteração no nome, porque tivemos que fazer documentação, ela se tornou utilidade pública. Então, hoje eu sou presidente e tenho cargo sacerdotal de orientação, não é? da Organização Cultural, Social e Beneficente Inzo Musambu Hongolo Menha – Casa do Arco-Íris, né? Hoje ... é... nasceu aqui, né? na verdade... é... em Hortolândia, aqui no bairro Vila Inema, na Rua Sérgio Sidney de Souza, número 56. Aonde nós temos um trabalho que além de ser religioso, ele é cultural, ele é social, ele é beneficente. Aqui nós acolhemos as pessoas, tanto para ter orientação espiritual ou praquelas que querem na verdade cultuar, né? os seus ancestrais, conhecer um pouco da sua espiritualidade. Porque todo mundo hoje tem curiosidade de saber: eu sou corpo? Eu sou só corpo? Eu sou corpo-espírito-energia?

Então, aqui na Casa do Arco-Íris... é... uma benção porque nós fazemos o nosso trabalho social, do acolhimento das pessoas em volta, da pessoa em volta da comunidade que nenhuma dela é da religiosidade, não cultua a religião. Mas elas são acolhidas na questão alimentar, na questão de capacitação, de orientação de profissionais tanto da área da saúde como da área social, da área ambiental. Aqui, na verdade, é um pouquinho de tudo.

E, como sacerdotisa, eu vou aprendendo a cada dia. Tenho filhos hoje com casa aberta, né? Minha casa hoje, entre Umbanda e Candomblé vai fechar quase 40 anos.

Então, é tradição. Veio de uma família tradicional também, porque eu venho de uma família Goméia – Bate-Folha. Bate-Folha-Gomeia. Então eu venho de uma família que cultua Nkisi Orixá há mais de 150 anos. Então você pode imaginar que não é pouco não. Uma família que... que se foram alguns, né, como Mãe Samba, como João da Goméia, mas deixou um legado para o mundo, não foi nem para o Brasil. Porque Orixá, Nkisi, Vodum é... é tão importante ara o ser humano para aqueles que querem acreditar de que tratar a alma é como você estabelecer um processo de equilíbrio entre o mundo exterior que é a luta... enfim, aquilo que você não consegue fazer sozinho e que a sociedade, de certa forma, é sua parceira, mas ela não é o remédio pra tudo, aí vem o remédio chamado Nkisi, chamado Energia Vital, chamado recolhimento para um autoconhecimento do seu interior para fora. Eu acho que o Candomblé contribuiu demais pra sociedade quando ele ajuda o homem ao se reconhecer e se fortalecer para se tornar um homem digno e capaz de discutir o social, o cultural e... e... enfim, a estruturação do mundo moderno.

Então, eu penso que o Candomblé é um parceiro da sociedade num todo e é um acolhedor daqueles que de certa forma já não acredita mais em si ou já procurou todos os recursos dentro de todos os setores da sociedade ou da medicina ou de todos os caminhos espirituais e ele acolhe, porque aqui nós não queremos saber quem você é, a gente primeiro acolhe você, não preciso ser igual a você, se de repente eu não concordo com alguma coisa que você faz, mas eu não posso deixar de te acolher e orientar você e fortalecer você, pra que você possa, na verdade, reestruturar a sua mente, o seu corpo...

Então, pra mim Candomblé ele é um processo... um processo não, um espaço de cura, um espaço que ajuda você a equilibrar a sua mente, o seu corpo, a sua alma e que você ganha outra família. Então, tem gente que não tem família, a família dele é o povo do Candomblé. Aqui nós dormimos, nós comemos juntos, aqui nós rezamos juntos, aqui nós fazemos tudo junto.

Então, pra mim Candomblé ele é um parceiro da sociedade e do mundo e dos seres humanos.

Falando um pouco ainda do Candomblé, Kaya, quero dizer pra você: que seres humanos não são parecidos uns com os outros, não é? Cada um tem uma forma cultural, uma criação, uma forma de ser e o Candomblé procura buscar esse conhecimento nesse indivíduo através da sua característica, através do seu arquétipo. Porque cada Nkisi, cada Orixá tem uma característica e isso também está no ser humano.

Então, falando um pouco de Mavambo, Mavalutango, Legbara-Vodu ou Exu na questão popular, na fala popular.

A pessoa que é de Mavambo ou que é de Mavalutango, ele é destemido, ele é extremamente sedutor, ele é responsável e acolhedor, mas ele é uma pessoa que gosta de avançar todos os meios afetivos. Ele precisa tá sempre dizendo a ele: “tenha limites! Tenha limites”. Porque se ele não tiver limites, ele acredita que o seu poder de sedução, não tem risco pra ele. E tem! Porque como ele é o reprodutor, como ele é aquele que na verdade, organiza a questão afetiva, ele precisa ter limites, senão ele não faz mais nada, a não ser ter vários amores, várias paixões e não cuida depois da sua vida apesar de querer uma vida estabelecida e uma vida até promissora. Então, o arquétipo de Nkosi é muito parecido com o de....

Nkosi, o chamado Ogum também, o chamado São Jorge, né? Que é outro arquétipo que gosta de desafio, gosta de administrar, gosta de comando. É muito sincero, mas ao mesmo tempo muito... é... como é que eu posso falar pra você? Ele é impulsivo demais, gosta muito de... não esquece as coisas, guarda dentro dele, histórias e histórias... cria um processo de dominação, isso até para administrar, mas ele não pode administrar tudo, ele não pode administrar as vontades das pessoas. Então, as pessoas de Nkosi precisa ser orientado, precisa saber quando contar de 1 até 10 e quando não precisa contar, pra ele também não ser uma pessoa medrosa.

Então, cada arquétipo dependendo da família muda, mas a padronização é uma só, né?

Tawamin, o arquétipo de defensor social, daquele que critica tudo porque ele gostaria que mudasse cada hora, porque a divisão pra ele, não é uma divisão egoísta, é uma divisão comunitária... é tanto na questão de acolhimento, na questão social. Ele acha que deveria ser dividido tudo por igual. Apesar de ser uma pessoa, de ter uma característica alegre, ele também é solitário... enfim cada um tem o seu positivo e o seu negativo e nós do Candomblé procura aprender... aprender com todos, história viva, porque eu falo hoje, to falando pra você mas parece que to falando uma história, mas não é não! O que eu estou dizendo eu vivo ele no dia-a-dia.

Depois nós temos Katendê, que é o Senhor das ervas, que é aquele que a medicina natural e que as pessoas de Katendê geralmente vão para... é... fitoterapia ou vai fazer bio-medicina, porque ele acredita que a saúde do ser humano não está só no físico, não está só no corpo humano, está na alma também. E as ervas tem encanto, as ervas tem magia, as ervas tem essência e proteína que nós, do Candomblé usamos muito nos banhos, nos remédios pro corpo.

Depois tem meu Pai Angoro, né? que é o Senhor da adivinhação, que é o Senhor daquilo que é o Pai do Encanto. Aquele que produz a sua vontade de encantar as suas palavras, de colocar na mão... a mão numa pessoa e encantar ele, dando credibilidade a ele, que ele pode vencer os desafios. É uma pessoa extremamente intuitiva as pessoas de Angorô e uma pessoa que gosta de fazer batalhão de gente pra ser cuidado. Nunca vi!!! É o meu Santo!!! Então, eu posso dizer, não é?! Mas tem a característica também de ser desafiador, né? Quantas vezes eu quero ir embora, pegar uma mala e embora pra garimpo? Você imagina, então, a característica do meu santo, o arquétipo do meu santo, eu sempre tenho que tá com ele botando o pé no chão, falando comigo mesmo.

Enfim... depois nós temos Kafunjê e Kafundeji, que são os Deuses daquele que vai pra dentro da sua própria capa, não é? Que as pessoas que tá ligado a esse Nkisi, tem que tomar muito cuidado da solidão, da percepção de achar que tudo é pior pra ele, que tudo é maior pra ele, que ele sofre muito. Porque Kafundeji sofreu vários dissabores. E hoje, as pessoas ligadas a esse santo tem tendência a ter problemas físicos de ossos é... tumores indesejáveis... mas também, ele é o produtor daqueles que acreditam nas ervas e no poder da mente, a cura. Então, ele é aquele que trabalha na mente: eu estou doente, eu posso me curar. Porque foi assim que ele fez, foi através da mente dele que as feridas dele fechou.

Depois tem Tempo que é um Nkisi que comanda os minutos das nossas vidas. Você imagina, em um minuto, a Natureza pode destruir tudo aquilo que nós construímos há milhões de anos. Você veja o poder que Tempo tem, não tem nenhuma tecnologia que possa parar o tempo. Então, esse Nkisi pra nós, ele é o começo, o início de tudo. Tudo que nós vamos fazer, nós temos que dizer a Tempo. Tanto que dentro das comunidade tradicional de terreiro, o chamado Candomblé, não tem relógio que comanda a hora que começa a cerimônia religiosa, seja ela qual for e que hora que termina.

Nós ao conseguimos, por mais que nós queremos ter uma organização de horário, até porque pessoas vem e vai, a gente não consegue. E quando a gente vai conversar, nós falamos assim: É Tempo, a decisão é dele. Então, tudo que nós

fazemos no Candomblé de celebração é de acordo com Tempo e do jeito que o Tempo quer. É lento, é suave, é um devastador, mas ao mesmo tempo é calmo, é sereno, é tranquilo. Então, as pessoas que é de Tempo, que com certeza, eu não posso dizer se é a mesma coisa de Iroko. Porque Iroko é... já é uma outra tradição, eu quero dizer do Angola. O Nkisi Tempo pra nós, ele é o começo e é o fim e é o meio, porque ele nos ajuda a equilibrar a nossa ansiedade. Temos que ir embora? Será? Quando vê, nós estamos até terminar a cerimônia. Tranquilo, porque ele não nos deixa quebrar o ritual porque queremos ir embora.

Depois vamos falar de Nzazi... a característica de Nzazi é astro. Característica de Nzazi é o instrutor, aquele que nos indica como vamos estruturar a nossa casa, a nossa vida, a nossa mente. Ao mesmo tempo em que ele é lento, devagar, fala quase dormindo, ele é um trovão! Ele é aquele que você pode estar dentro da maior mansão, mas você consegue escutar o trovão dele.

Ele faz o mundo estremecer. É isso que é a energia de Nzazi, além de ser a energia do justiceiro. Porque nós, às vezes, queremos ser muito justos, mas cada vez que nós queremos ser justo, nós temos que lembrar que Nzazi, ele é aquele que faz a balança. Ninguém é perfeito, ninguém é justo. Então, a energia de Nzazi nos mostra, para nós que somos do Candomblé que não estamos certos e nem estamos errados. O mal anda junto com o bem, o bem anda junto com o mal. A verdade anda junto com a mentira, o erro anda junto com o certo, o ódio anda junto com o amor. Cabe nós equilibrar tudo isso e é assim que a gente ensina dentro do Candomblé.

Depois nós temos aí, Ndandalunda, a Senhora do ventre, aquela que toma conta da ansiedade de não querer estar só. Mesmo com bastante família, com bastante irmãos, nós queremos casar, ter alguém, ter alguém individual, né? Pra nos mandar, pra gente mandar na verdade, que Ndanda gosta disso, né? Nós casamos ou queremos ter amor, só pra ter alguém pra dizer que é só nosso, não é? Ndanda comanda essa energia, mas ao mesmo tempo também, a gente aprende que a gente não é dono de ninguém, porque Kisimbi é assim, né? Então, nós estamos falando de um Nkisi que é muito perto de Ndanda, mas que tem uma outra... um comando completamente diferente. Porque Kisimbi, ela é livre, ela é uma pessoa responsável, uma energia responsável, mas é uma energia que ninguém é dona de ninguém. Então, ela faz o equilíbrio... Kisimbi pode ter o comando que diz: você me ama, eu te amo, mas você não é meu dono e eu também não sou seu dono. Isso faz o equilíbrio com Ndanda que a gente pode amar pode querer, mas no Candomblé a gente ensina: quando você está apaixonado porque Ndanda fez você se apaixonar, Kisimbi está para equilibrar. Quando a pessoa for embora, você não deve morrer e nem matá-la, veja você... Então, o Candomblé com os Deuses, com os Minkisi ensina você ter a cabeça no lugar, a energia e o pensamento no lugar.

Depois vamos falar de Kayaia, que é uma energia que é família, que é mãe, instrutora, psicóloga, gosta de ser mãe de todo mundo. Acaba criando pessoas velhas, né? Muito mais velhas de idade do que ela, com muito mais experiência, porque ela é a dona da cabeça. Ela é a dona dos nossos pensamentos. É ela que comanda essa energia de querer, de desejar. Se você permitir que a energia de Kayaia ajude você dentro do seu processo de vida, você com certeza vai ser um ser humano sempre procurando curar sua cabeça, porque o nosso corpo padece aquilo que a nossa cabeça pensa, o que o nosso pensamento pensa, não é só questão de neurônios, nós sabemos que a nossa energia da nossa cabeça comanda todo nosso corpo e quem rege essa energia, que tá ligado ao mar, que tá ligado à água doce também, porque são qualidades, mas o que é dele, o que ela rege é o mar. Você imagina: nós podemos com o mar? Jamais. A não ser que ele nos permita caminhar dentro dele. E Kayaia é essa imensidão, então, você imagina você enquanto ser humano, pode se sentir poderosa, dona de tudo ou ao mesmo tempo tão carente, tão solitária como um mar sem navio, como um mar sem ninguém transitar nele. Então, no Candomblé também a gente aprende que a solidão, ela é boa, mas se ela for acima do nosso querer, ela também nos destrói... E assim vai indo... Depois tem Kayaia dia Mukongo, que é uma outra energia, que rege as estradas como Nkosi, que é destemida. A maioria dessa energia gosta de ser militar, mesmo sendo mulher. Casam com militar... são as delegadas da vida, pode olhar que são todas ligadas a santo masculino e a Kayaia dia Mukongo. Então é uma outra energia que ela tem o poder de querer ter a masculinidade, quer dizer, o rito da masculinidade junto com ela. E aí, no Candomblé, a gente entra explicando que a sua personalidade precisa ser equilibrada, não é porque você é de um santo que tem energia masculina e feminina que você não pode viver a sua vida e assim a gente vai ensinando.

Depois tem Nzumbaranda, que é a Senhora da morte, que é aquele que, na verdade, vela o defunto antes dos parentes. Porque é ela que estão junto com o doente o tempo todo. Ela que fica a enfermeira dos mortos é a Nzumbaranda. Porque se tem uma pessoa no leito de morte, criando um processo de caminho para a morte, ela chega. A gente fala que ela dá plantão, ela não dorme. E aí, ela fica zelando até que Kafundeji chegue. Então, nós seres humanos demoramos a acreditar ou talvez o nosso conhecimento cultural nos desvia do pensamento que o Candomblé faz a gente lembrar: você não é só ser humano, você também é alma, você também é espírito, você também é energia e dentro desse processo de corpo e alma, corpo e energia, tem os donos. Assim como nossos membros tem nome, a energia do mundo também tem nome, assim como conseguiram colocar os nomes em todos os seres, tanto vegetal, quanto mineral, porque pra mim tudo é vivo... vegetal, mineral, animal, enfim, céu, terra e mar, flores, árvores, planta, porque que não vai ter nome as energias? Então, pra nós, Nzumbaranda, ela sabe que ela tem que guardar quem está desligando do corpo físico e indo para o entendimento do corpo astral, que nós chamamos de morte, ela sabe que tem que guardar até chegar os donos, que é Kafundeji e Mavambo, até aí, os parentes chegam, mas nem defunto fica sozinho. Todo mundo fala: “coitadinho, morreu! Tá lá sozinho”. Não está sozinho, não, Nzumbaranda tá ali. Então, ela é a dona da morte, ela é a dona do fôlego da vida. Ela comandava nas minas, nas água que são as cachoeiras, mas diz a história, não lenda, que

Candomblé é história e hoje tem história viva pra contar isso. Pra constatar isso. Depois ela deixou para que Ndanda tomasse conta e foi pra atmosfera. E vou te contar, não sei se ela tá gostando da gente não cuidar da atmosfera. Eu não sei se ela tá gostando desse gás que a gente manda pra lá todo dia e que a gente não toma consciência, não é? Então, eu acho que as mortes estão ficando mais...

Então, pra concluir, Nzumba rege o ar que nós respiramos, a atmosfera.

Mas eu esqueci de falar de Matamba, que ela vem logo depois Nzazi, né? Que é a energia do relâmpago, que é a energia do raio, energia do fogo, é a energia da purificação.

Falar de Nzumba antes de falar de Matamba, também é tranquilo, sabe? Por que? Porque tem a morte e a vida.

Matamba é a Senhora dos Eguns, Senhora dos Mortos. E falar egum parece uma coisa ruim. Não! É do corpo inerte, daquele que o corpo foi desprendido o espírito. Aí, Nzumba chega, Matamba recolhe. Então, Matamba é a Senhora dos Ventos, dos raios. A maioria das pessoas de Matamba são pessoa quê gostam do social, que gosta de conversar, que gosta de relacionamento. E é uma pessoa que gosta também de cozinhar, que gosta de enfeitar a comida como fez com o Nzazi. Então, cada Nkisi tem a sua característica e Matamba pra nós, olha, quem não tem medo do relâmpago, hein? Quem não tem medo do raio? Mas no fundo, também tem: a mãe, aquela que chama, cuida das crianças. Dentro das comunidades de terreiro, a maioria das boas cozinheiras de santo é de Matamba. Então, a característica de Matamba é essa: Senhora do raio, Senhora dos ventos e aquela que comanda dentro dos cemitérios. Aquela que comanda e que é também guardiã dos mortos.

Agora vamos falar, Kaya, de Nvunji.

Nvunji é a energia criança, que tem todo ser humano, sabe porquê? Ela é guardada como “chip” dentro do nosso Kamutuê, dentro da nossa cabeça, não é?

Então, veja você, no Candomblé quando você chega, a primeira energia quando você resolve iniciar dentro do culto, iniciar dentro da religiosidade. Primeira energia que a Sacerdotisa com o conhecimento procura acordar, é a energia criança sua. A sua memória-criança que sobrou antes de você ficar adulta. Isso fica guardadinho lá, pra ser usada quando for preciso. Quero, ate na verdade, é dizer pra aqueles que vão ouvir, vão assistir essa fita, na África, os familiares, quando a criança nasce canta uma música pra essa criança, logo após o nascimento dela, que ela nunca mais vai esquecer. E se um dia, ela estiver em perigo ou tiver um banzo ou tiver passando por uma situação muito difícil, o padrinho ou alguém da família que tava naquele momento, pega aquela criança que já é adulto, aquela pessoa que já é adulta e canta essa melodia pra ela, essa zuela pra ela, essa cantiga pra ela, pra fortalecer ela.

Então, no Candomblé, a primeira coisa que a gente faz é acordar. Porque todo mundo tem guardado dentro de si, um pedacinho da sua memória de criança. Então, Nvunji comanda no sentimento da inocência da criança e mesmo que nós ficamos adultos, mesmo que nós ficamos velhos, essa memória, ela não é apagada.

E vocês creiam, quando nós fazemos a celebração das crianças, um dia se vocês tiverem oportunidade de assistir, vai ver pessoas estruturadas, senhoras de 70 anos com a energia da criança, que ela foi um dia.

Então, vocês vão poder perceber que é alegria. Então, a energia do Nvunji é alegria, é comilança, tudo muito parecido com o humano com aquilo que você fez. Eu, pra mim, eu acho que é a maior festa e o transe mais profundo é o transe de nvunji dentro da minha nação de Angola.

Então, Nvunji comanda a alegria, ele comanda a sua memória, ele comanda a sua energia que faz você voltar a ser criança e quem não precisa ser criança de quando em quando? Candomblé dá essa oportunidade.

Depois... agora eu vou falar de Lembá, que é o Filho de Deus... Lembá é uma energia que tá dentro do Candomblé, pra questão de transformação, ele é a renovação de sentimento, a organização de novos projetos, a esperança, a esperança do ser humano. É aquele da energia que move a continuação. Então, nenhum ser humano tá perdido totalmente, nenhum ser humano pode sentir eu... enquanto ele tiver vivo, enquanto ele tiver movendo, ele tem que entender que Lembá, ele é o processo da transformação e da continuação, essa é a energia de meu Pai Lembá e acho que todos os filhos de Lembá, eles são tão... é, é... programados por si mesmos, eu acho até, porque ajudam a criar o mundo, que é a coisa mais complicada é manter um filho de Lembá dentro das comunidades de terreiro, porque ele já se acha Deus. Precisa tomar muito cuidado, é onde a gente vai conversando e equilibrando. Se não fica muito difícil ele achar um lugar num mundo tão globalizado que ele reencarnou.

Depois vamos falar de Lembarenganga, que é a recordação do passado, a estrutura dos nossos mais velhos, a estrutura dos antigos, a estrutura das crendices, né? como diz o povo: tudo é crendice! Não. Lembarenganga, ele comanda a nossa memória do passado. Ele diz pra nós que só há caminho no presente, que só há possibilidade do futuro se houver respeito e memória do passado. Então, Lembarenganga é aquele que nos ensina. Dentro da energia dele, também destemida e também autoritária, está ali a compreensão, dentro da sua teimosia bondosa está ali a grandiosidade que um ser humano pode conquistar dentro da bondade do seu coração, é entender que tudo nesse mundo precisa ter equilíbrio. É aquilo que eu tava dizendo: não tem bem, não tem mal, é o equilíbrio. Então, Lembarenganga, ele comanda todos os seres humanos, todos aqueles que não querem ser: destemidos demais e nem pacato demais, é hora de pedir a energia de Lembarenganga. Vamos falar de Nzambi Mpungu. Nzambi Mpungu pra nós é Deus. Aquele que não se materializou. Aquele que está diante de nós, do nosso lado, embutido dentro da nossa criação humana através de todos os elementos da natureza. Por isso ele não se materializou. Pra nós dentro do Candomblé, é... as pessoas pensam que a gente não acredita em Deus, às vezes, ela costumam falar assim pra nós: E vocês acreditam em Deus? No Candomblé nós acreditamos muito mais do que pensa em Nzambi Mpungu.

Porque se eu pego numa folha, eu estou vendo Ele, sentindo Ele. Se eu bebo uma água ou ofereço uma água pra alguém, eu estou sentindo Ele. Se eu pego numa pedra, eu estou sentindo Ele. Se eu faço um banho pra uma pessoa, eu peço pra que Ele tome as minhas mãos.

Então, Nzambi Mpungu pra nós é o Criador Maior, é Aquele que não se materializou, Aquele que não se transformou em ser humano pra que você coloque a fisionomia Nele, aquela que mais te convém. Se você que Ele, a fisionomia Dele pacificador, democrata, a energia mais democrática do mundo, você coloca Ele preto, branco, azul, amarelo. Coloca o pacificador, é Aquele que construiu o mundo e deu pra que os Nkisi regesse pra que os Nkisi administrasse e nós nos tornamos seres humanos, criamos carne em nós que somos mágico, mas não podemos esquecer, que por mais tecnologicamente falando, estamos avançando cada vez mais, esse homem chamado Deus, esse homem chamado Jesus, esse homem chamado Alá, Jeová, que pra nós é Nzambi Mpungu, quero dizer a vocês, o espírito ainda é Dele. O Nkisi ainda está na mão Dele. Ninguém consegue desvendar porque nós morremos, porque o espírito sai do corpo, seja lá como for. Porque esse segredo é só Dele. Então, Nzambi Mpungu é o Senhor dos segredos. É o Senhor do segredo humano. É a Ele que presto toda a minha reverência. É a Ele que me entrego totalmente a Ele. Pra que eu possa ter condição de sobressair como ser humano, mas muito mais como espiritualista, como Candomblecista, ou como Nengua dia Nkisi da Comunidade Tradicional de Terreiro Angola Congo. Esta é a história do Candomblé, onde tudo começa e aonde tudo termina, porque nós aprendemos a tratar do nascimento até a morte do ser humano. Porque o ser humano é muito maior do que nós possamos acreditar. Nós somos muito maior do que achamos que somos.

Obrigada, espero que eu tenha contribuído com você, Kaya Mujeuin, Cristiane Madeira, espero que tenha contribuído a Comunidade Tradicional de Terreiro Casa do Arco-Íris, aonde também você é... existe uma grande parte sua aqui... você também... ela te pertence inteiramente, possa te ajudar no estudo e como doutora ou como uma precursora, uma divulgadora da Cultura Bantu, você possa contribuir com a questão intelectual dos seres humanos dentro da faculdade.

Um beijo grande e que meu Pai Angoro te abençoe.

Espero que a todos que assistirem o seu trabalho, que possa compreender que a espiritualidade do povo de santo, o chamado povo de santo, ela é muito mais democrática, muito mais santa do que as pessoas pensam.

EU: Makuii!

MÃE: Makuii Nzambi!

ENTREVISTA 19

MÃE DANGO

Bom, Kaya, vou falar das roupas, das cores e dos adereços conforme os afro-brasileiros, que na África, com certeza, eles usam outras cores e usam outros objetos criando simbologia.

Vou falar de Kafunjê. Kafunjê é preto e branco, porque na verdade, o branco ele é neutro, é o algodão neutro, né?

Se nós fossemos trazer a história aqui, porque é branco e preto no Brasil, seria muito complicado. Na África, usa colorido, aqui usa preto e branco. O branco simbolizando o equilíbrio, a questão do descanso, calma. Porque o branco, ele é leve, né? ele não esquenta. Então, Kafunjê, como ele, na verdade, tem uma ligação do calor da terra, então o branco quando vai vestir ele, em todas as nações, eu acredito, ele é preto e branco.

E o preto, por conta dessa mistura do calor, do frio e o quente. A cor escura, ela é mais quente e também simboliza aquele vaporzinho que sai da terra. Porque Kafunjê, ele é Terra, ele é pra baixo do chão. É aonde tem na verdade, o vapor e ao mesmo tempo a água. Então, ele representa isso: o quente e o frio, o preto e o branco.

A comida preferida de Kafunjê é o duburu ou mafula, como é chamado também, que é a pipoca feita na areia da praia. Essa é a comida preferida dele enfeitado com filetes de coco sem casca, essa é a melhor comida que Ele come e que ele gosta, que é o melhor ofertório dele.

Depois você pediu de? Pai Angorô.

Pai Angorô usa a cor do arco-íris, porque na verdade ele é o catavento colorido. Ele é, na verdade a ligação de toda energia. Ele transforma a comunicação dele com os outros Nkisi, os outros Minkisi através das cores e por isso, Ele usa o arco-íris.

E dentro do próprio Candomblé, quando a gente vai se iniciar, a gente usa a transformação da pele neutra passa a ser colorida através da pintura que é o Hongolo matona. Que é na verdade quando a gente é iniciado, é a transformação. É sair do neutro para a comunicação, por isso que Ele representa todas as cores.

O ofertório que Ele mais gosta é a salada de frutas. De frutas não tão com líquido, mas misturadas com frutas com menos líquido, pra que ela saia o próprio suco, que é a salada de fruta com açúcar.

Matamba, as cores da Matamba, ela varia, eu vou dizer que é a Terracota, que na verdade não é o vermelho sangue, é a terracota. Por que? Porque ela representa o minério, ela representa o barro, a tabatinga. Aquela tabatinga que é terracota, que a gente acha nos muros mais antigos deste mundo. Então, ela representa isso, porque é uma cor na verdade, que representa o esquentar do sangue, da vida. E a comida, o ofertório que ela mais gosta é o acará, chamado acarajé, é um bolo feito de feijão fradinho com recheio de caruru feito no dendê com camarão e cebola.

Kayaia, a cor também varia, mas eu vou dizer uma que é o prata, porque ela representa aquela espuma do mar, e a espuma do mar brilha no sol. Por isso que no Brasil se usa muito azul claro e prata pra Kayaia. O ofertório que ela mais gosta é o manjar. É uma comida feita de amido de milho, com leite de coco e açúcar com ovos crus. É o que ela mais gosta.

Mavambo, as cores dele... Mavambo! Não Exu de rua, to falando de Nkisi, de Orixá. É na verdade, o azul e branco ou azul e vermelho. No Brasil, se mistura com preto. Porque a energia de Mavambo é quente.

(Problemas técnicos)

Aqui entrevista 20 – 4ª parte

Você quer que eu fale de Mavambo. Mavambo, aqui no Brasil a gente usa vermelho e azul e em alguns lugares e até em alguns momentos, o preto. Porque na verdade coloca o preto, porque a energia de Mavambo é quente e é por isso que Ele é o reprodutor, né? Por isso que põe o preto. Mas o vermelho, ele representa o ciclo de transformação de energia de vitalidade e o branco, eu, nós mesmos gostamos muito de colocar o branco pra apaziguar. Porque Mavambo ele é o primeiro Nkisi da face da terra então, ele precisa carregar a bandeira branca.

Então, tem alguns momentos que a gente coloca filetes brancos, algumas coisas. Mas, Mavambo usa cores fortes: vermelho, azul e preto!

A comida que ele mais gosta: Ngambelê.

Ngambelê é uma comida que você faz com amido de milho bem cozido, depois de cozido mistura-se dendê. Coloca-se ervas com pinga de alambique. Olha pra você vê como é que ele come bem, e é forte. Porque é uma comida forte, é uma comida quente. Essa é a comida que Mavambo mais gosta. E depois carne. Ele gosta muito da proteína da carne. Então, as comidas que Mavambo mais gosta.

ENTREVISTA 21

OYA TAMBOCY

Maria Aparecida dos Santos, Oya Tambocy, 31 anos que estou com a mãe Dango vim com ela da Umbanda ainda. Quando nós desceu pra praia que ela foi conhecê a vó Murukaia que aí que nos fomos numa festa de Yemanjá com os filho da Mãe Dango e aí a Mãe Dango foi atrás da vó Murukaia pra podê desce pra dá a obrigação dela. Aí logo ela deu obrigação que ainda era lá em cima lá onde é a Camarinha, Camarina, aonde vocês a gente dorme hoje..... e os los tijolos e os los cimento aqui foi eu e a finada falecida Delecyc que deu... que tamê tá junto cá mãe Dango tava junto cá mãe Dango quase o mesmo tempo de mim... que mais? (PERGUNTA DA ENTREVISTADORA) Não tinha nada, filha. Só tinha uns quarto aqui e aonde é o banheiro aí é onde a mãe Dango jogava nas água.... a Mãe Dango não jogava no búzio ela jogava nas águas... nas águas do Pai, né? não sei se era do pai.. quando a mãe Jurema pediu pra ela i atrás que ela já não tinha mais, que ela já tinha passado a vez dela aqui que ela tinha de i que ela tinha de procura uma pessoa pa cuidá dela... foi quando ela foi atrás da vó Murukaia... e aqui é tudo quatinhos que morava uma família da mãe Dango, morava família da Zazá..... que eu sei é isso só... (PERGUNTA DA ENTREVISTADORA) não aí foi construindo, foi construindo... foi mudando tijolo por tijolo aí... uma hora queria fazê uma coisa outra hora queria fazê outra coisa e foi que chegô até onde tá... depois a Lua... eu era eu era.. que eu era no causo antigamente eu que era a tesoureira eu que via todas as coisa e depois passo a Luassanje... eu e a Mipondã... a Mipondã era a 2ª e eu era a 1ª ... (PERGUNTA DA ENTREVISTADORA) é depois de 2 anos que a Mãe Dango falô... eu caí aqui porque eu num queria... eu vinha mais como criente... eu ficava aí ajudando tudo mais... aí ela pediu, aí ela falou: se você não conseguiu o dinheiro pra deitá eu cubro você porque essa Matamba eu vô cuidá... porque eu tava caino eu perdia.. perdia a memória, sei lá eu... e aí ela começo a cuidá de mim e aí foi aonde nós... eu deitei... mas quando eu deitei eu já estava com as minhas coisas todas compradas quatro mês antes porque foi minha Mãe me deu... (PERGUNTA DA ENTREVISTADORA) Que a mãe Dango fal... que minha mãe criadera e a Dinda que ficava lá e eu ficava junto e eu ia aprendendo com elas eu falava: mãe criadera eu não vô cuidá de cozinha, a senhora tem que sabe que quem tem barracão é a Delecyc que vai tê barracão eu não tenho barracão... ela falou: não, mas você que vai fica aqui cá Mãe Dango, pá fica cuidando das coisa dela... aí foi... eu fui me aprimorano fui aprendendo a mãe Dango foi trazendo as coisa pra gente fazê e ela ia ensinando fazê as comida do Santo cada vez que ela vinha ela trazia uma coisa diferente... e aí também a própria minha mãe, minha mãe Matamba e meu pai Nkosi vai me dando intuição de mim faze alguns pratos que que me intui a fazê mas primeiro eu vô pergunta pra Mãe Dango se está por se está certo esse negócio que eu vi que eu sonhei... que eu acho que é sonho eu não sei se é sonho ou eles me fala comigo dormindo... e aí eu comecei a fazê aí eu peguei essa cozinha aqui primeiro pra fazê a comida pro povo comê e a comida do e a comida do santo... aí depois eu passei cuidá mais só da comida do santo porque aí já não dá mais, 70 ano não dá mais pá aguentá duas cozinha, né? (RISOS. ENTREVISTADORA) E tem de aprendê porque eu já tô passando os ... tô passando meu bastão, hein? (RISOS. AGRADECIMENTO DA ENTREVISTADORA)

ENTREVISTA 22A

KATUMUTUGANGAMIM

Meu nome é Marcos Buiati, eu tenho 28 anos, é... sou bailarino, trabalho numa companhia de dança, me graduei em dança na Unicamp... é... a minha digina, meu nome sagrado é Katumutugangamin, eu fiz o santo há 4 anos atrás com mãe Dango no Inzo Musambu Hongolo Menha, casa do Arco-Íris. (ENTREVISTADORA) O meu Nkisi é Kafundeji e.. como eu sou em diferentes aspectos? Bom, eu eu usei muito da minha relação com a terra, né? porquê o meu Nkisi ele é um Nkisi que rege a terra e... mas antes mesmo eu acho de de chegá no no... de encontrá o Candomblé e de começá a ouvi as histórias nas mitologias dos Minkisi da mitologia do meu Pai, eu sempre fui desde pequeno eu acho uma criança

muito fechada muito pesada com as coisas no sentido de que... acho que quando eu passei a ser do Candomblé eu passei a associar várias características minhas ao que eu ouvia sobre as histórias do meu Pai do meu Nkisi (INAUDÍVEL) e desde que eu era pequeno eu sempre tive muita dificuldade de de comunicação tive muita dificuldade de interação com as pessoas de repente chegava num lugar e me sentia muito não pertencente vamos dizer, então eu demorava pra fazer amizades pra me relacionar com as pessoas pra me sentir à vontade poder conversar, poder falar e poder me expressar nos lugares que eu estava... claro que com o passar do tempo você vai crescendo você vai também desenvolvendo e melhorando coisas que eventualmente você.. não te ajudam tanto, né? pra pra pra... se relacionar (...) pra ter relações saudáveis vamos dizer assim, mas eu tenho um pouco disso até hoje eu acho, de de ter essa... sempre o pé atrás de ser muito observador, de preferir analisar mais, ouvir (INAUDÍVEL) antes de dar um passo. Isso com tudo assim, preciso muito de saber exatamente onde eu vou pisar pra eu poder seguir em frente vamos dizer assim, seja nas questões profissionais, questões de relacionamentos... eu dificilmente dou um tiro no escuro... pra mim é muito difícil essa coisa de você fazer uma coisa sem saber e sem prever os resultados já de uma coisa.

ENTREVISTA 22B

KATUMUTUGANGAMIM

Tive muitos problemas com essa coisa da família, sempre fui chamado de muito seco, de ter essa dificuldade de demonstrar amor, carinho, afeto, com meus familiares, porque eu sempre tava muito meu mundo, muito fechado, e correndo atrás daquilo que eu achava que era importante naquele momento assim, que é uma coisa que eu tô até trabalhando já muito nos últimos anos assim, que é essa essa atenção e esse cuidado maior com as questões afetivas assim, de de sabe falar mais pras pessoas que eu tenho carinho por elas ou de fazer as pessoas que são importantes pra mim saberem e entenderem que elas são importantes pra mim, apesar de eu ter muitas vezes uma maneira meio meio mais fria mesmo de demonstrar carinho (INAUDÍVEL) RoscaPina... não é uma coisa natural pra mim... he he he um rabo .. pegá, por exemplo, o telefone liga, fala: ah, tava com saudade, comê que cê tá? É uma coisa que pra mim sempre foi muito difícil assim, acaba que essa relação com o trabalho muito forte acaba acabando gerando uma relação com as coisas materiais também muito forte no sentido de que pra mim é importante ter as minhas coisas, mesmo que sejam poucas não precisa ser algo caro ou algo enfim... mas aquilo que eu sei que é meu é importante pra mim saber que é meu, tipo, então agora por exemplo que eu tenho minha casinha aqui, meu apartamento pequenininho pra mim é uma grande conquista porque eu tenho muito essa relação, né, de que foi algo que eu consegui fazer porque eu trabalhei eu batalhei e o resultado veio porque eu me esforcei eu dei meu suor, mais ou menos essa relação.. ééé... o que mais, ah... (INAUDÍVEL)

**ANEXOS II
(SEMINÁRIO)**

SEMINÁRIO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES 2004

04.11.04

Obs.: NKISI – divindade na Cultura Bantu

MINKISI – plural de NKISI

Feita por Kaya Mujeuin, Kota Manganza do Inzo Musambu Hongolo Menha de Mam’etu Ria Nkisi Edangoroméia – Mãe Dango

DEPOIMENTO COM MÃE DANGO

Kubana Njila Npambu Njila, Kubana Njila Mavambo, Kubana Njila Hongolo, Kubana Njila Ntoto, Kubana Njila Kafundeji, Kubana Njila Nkosi, Kubana Njila Lembarenganga, Kubana Njila Nzambi Npungu. Meu Mukuiu para quem é de Mukuiu, meu Mutumbá para quem é de Mutumbá, meu Kolofé para quem é de Kolofé, minha benção para quem é de benção. Meu bom dia para quem é de bom dia. Eu vou fazer aqui uma prece que todos vocês conhecem. A importância dessa prece maior que eu vou rezar em Bantu que é o Pai Nosso. Que eu acredito é o começo é pedir licença a Deus. Dizer a Deus que estamos aqui para trocar experiências. E dizer a Exu e a Mavambo que ele é o senhor da notícia, que esse seminário possa ser falado, comentado pelas pessoas daqui para frente. Por que não importa a quantidade de pessoas, importa os ouvidos que vão nos ouvir e a importância que vai dar isto. Toda essa experiência que estamos aprendendo. Eu estou enriquecida de ontem, de antes de ontem para cá, por que nós não vemos só passar, a gente também vem aprender. E eu tenho muito isso comigo. Cada lugar que eu vou é um momento de prece, é um momento de ensinamento, é um momento de aprendizado.

MÃE DANGO COMEÇA A REZAR O ‘PAI NOSSO’ EM BANTU

Nzambi mukuanzo kuetu mutue

Kala nkaxi evangilu

Kilumbe kikale kuenu digina

Tiamuna kueno kukula

Ekio mavu kuna enioso kiriri

Muloloki kuetu mulonga

Kiki uila loloka, inane ietu kikuame

Kainda iambula sotaka tendasa

Kudivulula dikala

Kainda iambula sotaka tendasa

Kudivulula dikala

Agora eu convido vocês a rezar o Pai Nosso em português. Pai nosso que estás no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino. Seja feita a vossa vontade, assim na terra como nos céus. O pão nosso de cada dia dai-nos hoje. Perdoais nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos ofende. Mas não nos deixeis cair em tentação e nos livre de todo mal, amém. E assim começamos nosso dia hoje.

MEDIADOR.

Depois desse início bonito vamos conversar um pouco. Eu acho importante essa sua preocupação com a cultura bantu, por que a gente sabe que o bantu deixou tantas raízes no Brasil, mas infelizmente foi um pouco maltratado pelos próprios pesquisadores. Desde de Nina Rodrigues até os mais recentes, que sempre enfatizaram muito a cultura Nagô e isso entrou também no ambiente religioso. Houve uma desvalorização do Bantu e muitas pessoas que tinham tradições Bantu abandonaram, passaram para o Nagô. Isso foi um processo que felizmente está sendo ultrapassado. E a gente sabe que o bantu deixou tantas palavras, a própria palavra Candomblé é Bantu, a palavra Caçula e muitas outras palavras na língua portuguesa vieram de línguas Bantus. E tão importante, eu acho, esse movimento que a senhora começa. Eu queria então começar, que a senhora contasse um pouco das suas origens familiares. Um pouco da sua história de vida, da sua trajetória religiosa. A senhora vai falando um pouco e a gente vai fazendo algumas perguntas. Contasse um pouco de onde a senhora veio, suas relações familiares e depois sua trajetória religiosa.

MÃE DANGO

Bom, eu tenho 52 anos, sou de uma família de 9 pessoas, de famílias de origem Bantu. Meu tataravô, ele foi um dos últimos a ser deixado na Bahia. A minha tataravó foi uma das pessoas que sofreram martírio de morte no mar, porque ela estava com uma febre, no navio, e eles amarraram uma pedra na perna dela e a jogaram no mar viva. Nascei em Belo Horizonte, mas meu pai é de São João Del Rei e minha mãe de Governador Valadares. A minha trajetória espiritual se deu após a morte do meu pai, porque era uma busca insensata. Papai era o chamado feiticeiro que hoje em dia é Mam’etu Ria Nkisi, Zelador, Zeladora, Vodunsi, mas naquela meu pai era o rezador e ele trazia isso de si, dos seus antepassados, do seu aprendizado com a sua família. E papai então, ele era..., não, ele é meu herói, porque o pouco que

eu sei hoje eu trago dos ensinamentos dele. Papai morreu muito moço, morreu com 42 anos. E mamãe muito preocupada com aqueles feitiços todos que ele fazia, mas era feitiço de cura, porque ele curava todo mundo com as ervas. E mamãe com as necessidades financeiras e apoiada naquela época pelas entidades filantrópicas e evangélicas, com muitos filhos, necessitando de alimentos, eles começaram a visitar mamãe, a viúva abandonada, e acabaram convertendo mamãe dentro do protestantismo. Mamãe então deixou as origens espirituais e foi sendo conduzida ao evangelho e quando eu tinha 9 anos eu tive o meu primeiro transe espiritual, o chamado “Bolar” hoje, mas na época eu tive em coma 7 dias. E ao acordar após os 7 dias, depois desse coma, eu comecei a ter crises, crises, crises, desmaios, enfim todo tipo de desolação. Porque a minha mediunidade tinha chegado e precisaria ter cuidados especiais, mas a mamãe dentro do evangelho era muito difícil. E assim eu sofri 4 anos, tive internada em vários hospitais psiquiátricos, enfim tive aí esses 4 anos de muita luta de saúde. Me casei, assim, porque me casei muito moça, com 15 anos e 6 meses. Mas, tive essa trajetória de doença. E aí vim pra aqui, para Campinas. Minha mãe veio primeiro com minha irmã. E eu fiquei em Belo Horizonte com meu marido e meus dois filhos. E muito doente, muito doente. Bom, enfim vim para Campinas, tive internada em todos os hospitais que vocês possam imaginar de Campinas. E sempre naquela necessidade de resolver meu problema, mas eu também como minha mãe e minha família, eu também fui batizada na igreja evangélica adventista do sétimo dia. E conduzida pela igreja eu jamais acreditaria que aquela doença minha poderia ser espiritual. Até que eu encontrei uma vizinha, hoje já falecida, que se chamava Rita, ela preocupada com aquela situação, ela sabia que tinha alguns contatos, alguns conhecimentos, apesar de não ser uma praticante ativa, ela sabia que aquela situação minha era espiritual. E até que ela me convenceu, após passado 15 dias da páscoa na minha casa, saindo do hospital para a páscoa eu fui até um terreiro de Umbanda, chamado Boiadeiro Sete Flechas, lá em Campinas que era no Cambuí. Aquele Caboclo maravilhosos, aquele Boiadeiro maravilhoso disse para mim tudo que eu precisaria saber. E eu tinha levado muitos remédios que eu tomava na época, e ele disse que se eu acreditasse eu deixaria de tomar aqueles remédios. Que eu não era louca, eu era uma pessoa que tinha um dom e precisaria exercê-lo. E eu saí dali um pouco perturbada porque todo o meu ensinamento religioso era um após o outro. Um era a favor, foi na época do meu pai, pela minha mãe. Então eu tive uma dificuldade imensa de entender isso. Mas eu tinha sentido muita força ali. Aí, eu saí. E eu disse assim a Deus: olha, Jesus, eu preciso criar meus filhos e se o caminho da espiritualidade é a minha cura, é por ele que eu vou. E joguei aqueles remédios fora e nunca mais voltei ao hospital. Então, eu tenho 30 anos de espiritualidade, tenho 9 anos de Umbanda e 21 no Candomblé. Comecei na Umbanda, agradeço muito, tenho o maior apreço pelos Umbandistas porque eu conheci um pouco a paz dentro da Umbanda, mas por não ser de origem africana e por ter alguns questionamentos de saber da minha família. Por que da minha tataravó? Por que trouxeram os negros? Por que fizeram isso? Quer dizer, por que eu tinha um sobrenome português? Por que esse homem era meu dono? Se era dono da minha família, por que era meu dono? Enfim, por que eu não poderia ter o meu de origem africana? Por que eu tinha que me chamar Eunice? E assim eu tinha muitos questionamentos a pesquisar, a procurar saber o que eram esses negros. Por que o que fizeram com essa gente? E essa gente era minha gente. Aí eu tive o entendimento que só no Candomblé, só voltando para as religiões de matrizes africanas, porque como a Umbanda ela era mais brasileira, tinha contato com a igreja católica, eu tinha, eu sentia uma falta de apoio, apesar de ser do movimento, fazer partes das pastorais negras e dos movimentos negros. Eles trabalhavam com movimentos mais não entendiam a cultura do negro. Então eu falei: preciso passar para o Candomblé. Aí que foi, quando eu ia para Santos com meu terreiro de Umbanda, eu tinha muitos filhos porque eu fui para a Umbanda e logo me tornei madrinha de Umbanda. Eu fui para praia e logo encontrei minha mãe, Munukaia, em Agenor de Campos, na baixada santista e lá eu me integrei ao Candomblé e comecei a minha trajetória no Candomblé. Me iniciei em 1985 e comecei a buscar. Hoje eu entendo um pouco. Aí, voltei para Belo Horizonte. Fui buscar a história dos meus avós. Hoje tenho até pergaminho que ele deixou em forma de bronze, da história dele.

MEDIADOR

Interessante essa trajetória que a senhora conta, essa passagem em que muitos brasileiros atravessam, encontrando uma série de dificuldades, passando por outras religiões e já é uma coisa antiga. Hoje em dia é que está mais intensa ainda essa presença das religiões evangélicas, new pentecostais, que afastam muito as pessoas das tradições brasileiras. E essa passagem pela Umbanda lhe levou as religiões Bantus. Gostaria que a senhora falasse um pouco sobre a sua passagem pelo movimento negro e também porque a senhora procurou as origens Bantus, o Angola, suas ligações com Angola, essas raízes e tradições com Angola. Queria que a senhora falasse um pouco disso.

MÃE DANGO:

A passagem pelo movimento negro era uma questão assim de contestar a questão social. Como o movimento negro vinha articulado pelo PT, apesar de não ter nenhuma carteirinha partidária, mas eu me identificava muito com a questão do PT, porque ele era uma forma de contestar a falta de atenção social para minorias. Essa foi a questão a minha caminhada no PT foi uma questão de ter condições de articular e como eu era funcionária pública, curiosa para saber, então gostava de movimentos, movimentos populares, movimento antirracista. Então, a minha passagem pelo movimento negro foi isso até que eles me colocaram orientadora espiritual de Campinas e região. Mas a minha ida foi por uma busca mesmo, na verdade apoio, uma escada, um lugar onde pudesse discutir as minhas ideias, a questão do Bantu, nós tivemos... Era muito preocupante para mim saber que era de Angola, porque quando eu encontrei, quando fui

para o Candomblé, já tinha tido a oportunidade, a felicidade de ter encontrado a minha mãe, que era de Angola apesar de...

MEDIADOR:

Quer dizer que ela era ligada a Goméia?

MÃE DANGO:

Ela era ligada ao Goméia. E a minha mãe, a mãe dela que era Minakenan, que era ligada ao Goméia, já tinha passado para o Ketu. Após o falecimento de Bobó, mas aquelas filhas, desculpa, o falecimento de Joãozinho, mas aquelas filhas que eram, que estavam inseridas no Angola. A minha avó não quis modificar. Então, quando eu encontrei minha mãe chamava-se Munukaia, ela já tinha tomado as obrigações dela no Ketu, mas preservava o Angola. Mas na época, não só minha mãe, e até hoje a gente tem essa consciência que era muito misturado com o Ketu. A fala, a prática dentro do sagrado era angolana, mas a convivência no público, na participação pública ainda estava muito inserido o Ketu. Por esse motivo foi mais divulgada. Apesar dos Bantos terem vindo primeiro, apesar deles terem sido os primeiros a praticar a religião no Brasil, eles foram 100 anos depois, vieram os iorubanos, quer dizer 100 anos depois é muito tempo, e não podia ser falado. E depois, eu falo banto, mas eu tenho uma consciência muito grande que nós não podemos, é minha língua, é Kasanje, é Kikongo, tem muitas línguas. Então você não pode dizer: eu na minha casa só falo Banto. Existe uma região imensa de falas que foram introduzidas no Brasil, porque vieram negros de todas essas partes.

MEDIADOR:

Como é que vocês estão recuperando essa cultura Bantu? Estudando um pouco isso?

MÃE DANGO:

Então, é assim: o primeiro contato que eu tive com a fala pública banto foi com Tauá, quando nós tivemos o primeiro seminário, há dez anos atrás, em Jundiá. Foi o primeiro seminário, então tinha negros de todas as nações. E eu senti assim um pouco perdida e até ofendida por toda mesa falar só de Ketu, de Jeje, enfim, e de não falar de Angola. Aí teve uma pessoa que teve a felicidade, vou falar felicidade porque ela despertou a vontade de buscar, de falar assim que Angola não era nação. Que Angola era uma Umbanda melhorada, e como eu estava com muita gente, pessoas da minha casa, pessoas de cultura avançada, eu disse: peraí. Peguei o microfone e disse: olha, eu quero dizer a vocês que eu vim de uma religião evangélica e hoje estou dentro do Angola, tenho paixão por essa religião, mas eu preciso saber quem eu sou. E se essa religião, se essa religião não tem fundamento, ela não é fundamentada em nada, quer dizer, esses homens negros, essa família negra Bantu seja lá de qualquer região, chegou no Brasil e não trouxe nada? Então, eu quero sair dela, mas não vou nem pro Ketu nem pro Jeje, nem pro Nagô, eu vou voltar para as religiões evangélicas. E aí teve um senhor que levantou e disse: Oh, Iaiá, não fique triste não, que até o final desse seminário nós vamos cantar para o Nzambi Npungu. Aí eu disse para ele: quem é Nzambi Npungu? Veja você, eu já era uma sacerdotisa – A senhora não canta: Ki Nzambi Nzambi, ki Nzambi Nzambi, ô ki Nzambê. Nzambi no Kamutue, ô ki Nzambê, ô ki Nzambê ?!!! (ele canta em banto). Olha, eu canto isso toda vez que tem iniciação na minha casa a gente canta. – Então, o Nzambi é o Olodumare, é Jesus, é Deus, é Alá, é Jeová. E foi assim. Aí, eu saí dali, eu tinha certeza que tinha que começar um novo caminho. Que não bastava eu só praticar, eu tinha que reviver uma história, seja o que tinha aprendido oralmente, tinha que reviver, buscar uma história escrita deste povo. Aí nós começamos. Como na minha casa eu falo que sou uma mãe de santo muito privilegiada. Tive uma mãe maravilhosa. Tenho família de quase 500 pessoas na minha casa, na minha família. Tenho filhos de santo, para todos entenderem melhor; Manganza, Kota Manganza, Mam'etu Ria Nkisi, Primeiro Abaos, filhas maravilhosas. Então, eu tenho uma pessoa na minha casa que é doutora em linguística. E ela estudou a língua do índio. Foi para o Xingu muitas vezes e hoje ela se propõe com mais duas pessoas a me ajudar a resgatar a língua dentro da minha casa. Então têm uns 10 anos que a gente estuda banto. Falta muito ainda, mas a gente já está, pelo menos no caminho.

MEDIADOR:

Quer dizer, é muito interessante que vem da oralidade. A preocupação desse debate é um pouco a presença que vem da oralidade, mas a oralidade nos dias de hoje, tem que procurar outros caminhos, tem que procurar outras coisas que estão disponíveis. Outros conhecimentos disponíveis. E a senhora então procurou e junto com seu grupo, raízes, fundamentos e elementos da cultura que veio há tanto tempo para o Brasil e que deixou tantas marcas, mas que a gente infelizmente conhece muito pouco. A gente conhece muito pouco da África no Brasil. Houve uma 'europeização' da nossa cultura. Outros países, por exemplo em Cuba, se conhece muito mais da África. Tem muito mais relação com a África do que o Brasil. As embaixadas do Brasil estão tudo no circuito Elizabeth Ardi, quer dizer, é Roma, Paris, Nova Iorque. O Brasil tem tantos lanços com a África e não manda embaixador ou são muito poucos. Há muito pouco conhecimento, há muito poucos livros. E agora, pelo movimento negro e por outras atividades tem havido essa preocupação em valorizar a história da África. Conhecer a história da África, conhecer as culturas. Eu acho importante que a senhora já há 10 anos venha fazendo esse trabalho que é um exemplo para nossa sociedade, de resgatar essa cultura. Eu gostaria que a senhora falasse um pouco também sobre a sua situação política na sociedade civil em função da religião. Das conquistas que a

senhora fez, se aproximando também do movimento da sociedade civil.

MÃE DANGO:

Sérgio, antes de falar da questão política eu gostaria de chamar a atenção para todos nós aqui, a questão da oralidade. Hoje o homem moderno ele nos fala para nós da escrita, tanto para você, pro médium ou não. Mas a oralidade na verdade é escrita. Ela veio dar força à oralidade, porque a oralidade, ela é palavra e a palavra tem força. Então eu não acredito que nada escrito tem caminho se não tiver a força da oralidade. Eu gostaria de falar um pouco sobre isso. Porque veja você, dentro da barriga da nossa mãe nós já ouvimos a oralidade. Porque nós ouvimos a voz da nossa mãe dentro da barriga dela. Olha a força da palavra. Nós construímos ou destruimos um ser pela força da palavra. Do homem mais primitivo até o homem mais moderno não existe uma escrita sem ter a oralidade. Dentro do Candomblé a oralidade é o poder de comunicação, é aprendizado muito maior do que a escrita.

Eu hoje pela escrita confirme e pelos intelectuais o que minha mãe dizia. E ela só sabia escrever o nome dela. Hoje os cânticos que eu canto em africano, e que eu consigo traduzi-los eu ouvi de minha mãe. Hoje nós encontramos senhoras e senhores do santo, velhinhas que elas rezam em Ketu, Jeje, Nagô, Angola e elas mal sabem escrever o nome. Então vejamos vocês a força da oralidade. Então o Candomblé a mãe de Santo, a chamada Mãe de santo, que é Mam'etu Ria Nkisi, ela tem que ter no mínimo dez profissões. Ser ágil e ter conhecimento. Primeiro ela tem que ter força na palavra, que sem ter isso ela não vai conseguir ajudar ninguém. Ela tem que ter um aprendizado psicológico. Ela tem que ter um aprendizado psiquiátrico. Ela tem que ter uma aprendizado de teatro. Ela tem que ter questões sociais. Ela tem que ter uma aprendizado harmônico, de harmonia. Veja você, então essa mãe de Santo ela é uma pessoa que passa por todos os setores da faculdade pela oralidade porque como não tem faculdade para se formar. Agora já tem Filosofia para o pai de Santo. Aqui em São Paulo tem uma faculdade, mas como ela não tem, ela não tem uma trajetória dentro da faculdade, então a faculdade dela é de setores para setores e tudo na oralidade. Então vejamos nós, se o mundo moderno entendesse que a oralidade é o que nos faz ser homens e mulheres íntegros, de fé, de coragem e de determinação. Eu acho que nós conseguiríamos melhorar o mundo. Por que quem te ensina a primeira fala? Você imita quem? A sua mãe. Você imita quem? O seu pai. Você imita quem? O seu irmão. Você convive num estado que tem sotaque, você acaba imitando o sotaque. É o que? Oralidade. As nossas rezas no Candomblé, nós não podemos..., podemos ter escrita, mas em primeiro lugar nós ouvimos primeiro várias vezes, várias vezes, várias vezes. Os cânticos nós podemos ter escritos eles depois mas temos de ouvir várias vezes, várias vezes, até aprender. Então a palavra tem muita força. Quando digo para você, você pode vencer. Acredita em você. Você acredita que pode superar esse obstáculo. Se a minha palavra tiver força, você vai superar. No Candomblé, quando uma pessoa chega moribunda, ela não tem nenhuma escrita. Ela encontra a Mam'etu Ria Nkisi, assim como encontra o pastor, assim como encontra o padre. E aí a gente vai dizer que ele, você acredita que você pode? Ele diz: - ah, eu não posso. - Você acredita? Eu acredito que você pode. Então eu acredito que você pode vencer. - Mas por que a senhora acredita Mãe Dango? Porque me disseram que dentro de nós tem uma força de energia que é chamado Orixá, Nkisi, anjo da guarda, mentor. Que ela é uma força independente de qualquer segmento social. E que essa força te ajuda a superar qualquer problema que você tem. Aquela pessoa acredita nisso e vai embora para casa. E aí chega na casa dele e ele está cheio de problemas, mas fala: - a Mãe Dango disse que eu tenho um Oxossi em mim, que eu tenho um Tawamin em mim. Eu tenho um Nkosi em mim, e ele é forte. Você entendeu porque chamam a gente de feiticeiro? Porque nos chamam de feiticeiros, de macumbeiros? Porque nós temos força na palavra. É uma coisa que você pode pegar. Uma coisa que você não pode ouvir. Como ele pode fazer bem a você. A força da palavra. Então ser chamado de feiticeiro, de feiticeira, eu acho isso muito importante. Oh, macumbeira! Bom, não sou porque não sei tocar tambor, e os macumbeiros são aqueles que tocam, mas as feiticeiras, eu adoro ser chamada de feiticeira, porque é confirmar aquilo que eu quero ser. Porque na verdade, eu falo.. Eu estou com uma filha hoje... ligaram para mim hoje de madrugada e disseram: - ela vai para a mesa de operação às 6 horas. E os médicos disseram que ela corre risco de vida. Eu me abalei, depois eu fui no sol, fui na noite, conversei com a noite. Hoje de manhã, fui no sol e conversei com o sol e disse: Deus do sol permita que minha filha veja o sol amanhã. Isso é feitiço. Isso é feitiço, isso é força na palavra. Porque eu acredito que Nzambi Npungu vai permitir que ela veja o sol amanhã. Isso é feitiço. Então eu fico dizendo para cada um de nós, sejamos feiticeiros. Não tenham medo de feiticeiro. Para poder dizer para seu filho que ele pode vencer as dificuldades sociais. Porque é fácil não ser feiticeiro quando você tem muito dinheiro. O dinheiro é um feitiço. Porque ele faz tudo, mas quando você não tem ele, você tem que ser tão feiticeira, você tem que aprender administrar ele tão bem com grande feitiço para você sobreviver. Isso também é oralidade.

MEDIADOR:

A gente está vendo que a senhora nos deu uma aula magnífica dessa oralidade. E a gente sabe que outras religiões também falam que no princípio era o verbo. E a gente sabe que o homem, esse animal se tornou homem no momento que ele começou a falar. Usar a palavra e essa palavra junto com o trabalho. É quando o animal se tornou homem. Eu acho importante a senhora estar resgatando isso e dando tantos exemplos interessantes e sobretudo mostrando, sem ter medo, essa relação da religião com a magia e com o feitiço. Uma palavra que foi tão perseguida, tão mal vista, mas a senhora está mostrando todo esse lado positivo do feitiço. Não sei se a senhora poderia falar um pouco... Eu tive uma vez em Cuba e visitei também uma casa Bantu, e lá tinha um caldeirão que era o Nganga, e a gente viu um pouco

aquilo. A senhora poderia falar disso, que a senhora está nesse campo aí.

MÃE DANGO:

Então, antes de falar da questão do caldeirão eu vou falar da questão política. Eu gosto de política, gosto muito de política. Não sou partidária, mas gosto muito de política. Porque nesse momento aqui estamos fazendo política. Estamos fazendo uma discussão vocês me ouvindo para depois perguntar, ou questionar, ou discordar, ou concordar, isso é uma política. Agora eu, por isso que eu acredito que nada se faz sem política. Pena que o homem de hoje não tem essa consciência que ele foi destinado por Deus, por Nzambi Npungu a ter uma preocupação maior com o ser humano porque cada um vem com um dom. e aquele comunicador, os Oguns da vida, os Nkosis da vida, os Kambaranguanjis, os Nzazis, Xangôs da vida, os Nkosi Mavambo, chamado Xoroquê, os Mavambos, chamado Legbara Vodun, os Tawamins, chamado Oxóssis. Então pena que as Matambas chamada Yansã, pena que essas mulheres, esses Minkisi, esses Orixás que tem predomínio na população, a maioria deles se a gente for fazer uma pesquisa de arquétipos, a maioria dos grandes políticos são desses Minkisi ou desses Orixás. Mas pena que o Orixá hoje através da modernidade não consegue mover uma ação de dentro para fora e fazer o homem entender que é a missão que está na mão enquanto político é muito maior do que ele pensa. É muito maior do que ele pensar no salário que ele vai receber. É um compromisso com Deus de encaminhar a sociedade.

MEDIADOR:

E esse movimento que a senhora conseguiu em São Paulo da lavagem em Campinas? Lá em Campinas...

MÃE DANGO:

Foi um dos movimentos políticos, porque eu tinha que mostrar para o homem comum, o campineiro, que eu estava ali, eu dava a minha contribuição financeira para a cidade. Eu dava minha contribuição física para a cidade. Eu tinha que dar também a minha contribuição espiritual. Ele não poderia me impedir. E quando eu me iniciei eu apanhei lá. Porque eu era uma pessoa que estava assumindo a roupagem do candomblé por trabalhar no setor público. Campinas era a cidade das andorinhas. E os baianos, os mineiros invadiram Campinas e estão destruindo Campinas. Resumindo, politicamente a lavagem me levou a mostrar que o Candomblé era cultura, que o Candomblé tinha povo então o Candomblé era político. Candomblé votava. Quando você consegue juntar 3 mil pessoas num lugar só. É para entender que Candomblé também dá voto. Que Candomblé é magia, mas ele é também determinação, coragem e espiritualidade. Amor. Partilha. E é isso que a lavagem é para mim até hoje. Não é uma celebração espiritual simplesmente. É uma forma de politicamente eu ganhar espaço.

MEDIADOR:

Como é o que foi a luta com a igreja católica com relação a isso?

MÃE DANGO:

Eu tive umas 3 horas com Dom Gilberto. Ele disse assim: - a senhora vai colocar esse povo vestido de branco, esse povo recebendo espírito. - Porque associava nós com aquela festa de Yemanjá, lá em Santos. Então, eu tentando explicar para ele, só para resumir que a história é longa. Primeiro ele levou 10 dias para me receber. Ai eu fui sabida, fui para o jornal e disse que ele não queria me receber. Aí os jornais disseram: “Dom Gilberto não quer receber Mãe de Santo”. Aí ele mandou ligar para minha casa e ele disse que eu fosse lá que iria me receber. Porque os jornais naquela época... tem 20 anos a lavagem, 19 vamos vai fazer agora... naquela época, nossa, o setor de comunicação nos deu muito apoio. Porque também era bom para eles. Porque naquela época era um estardalhaço, um monte de Mãe de Santo, um monte de gente de branco andando em Campinas, aquilo era notícia. Aí ele me recebeu. Disse para ele qual era a minha pretensão. Disse a ele que estava indo ali tomar a benção dele. Dizer para ele que não era uma afronta, e sim uma forma de se comunicar. Uma forma de interligar religiosamente com Campinas. Aí ele disse: ah, não Mãe Dango, eu não vou deixar a senhora fazer isso. Eu disse: mas por quê? - Porque a senhora vai começar a receber espíritos lá na porta da igreja. Vai beber pingas. Aí olhei para ele e disse: - Baseado em quê? Qual é sua base para o senhor falar que eu vou fazer isso? - Bom, a conversa foi longo, aí ele disse não. Então eu disse: - Olha, Dom Gilberto, eu vou fazer. No sábado de aleluia vou descer com meu povo e vou fazer. Ele disse: - Olha eu vou pedir que a polícia intervenha. - Ai eu disse - Está bom. O senhor pode pedir, nós vamos ter dois times, duas torcidas: uma vai ser a sua e a outra vai ser a minha. Porque metade dos seus fiéis vão ao meu Candomblé benzer. Metade dos seus fiéis vão ao meu Candomblé pedir ajuda. Então, principalmente os soldados. Então, vai ficar de um lado a sua equipe, de um lado a minha. E o que vai acontecer: eu sou mulher, negra, pobre e macumbeira, não vai alterar nada na minha vida. Agora o senhor já imaginou para o senhor discutindo com uma Mãe de Santo junto com polícia. O senhor é quem sabe. Ele assustou assim, porque não esperava a minha reação. Ele disse: - mas a senhora... Eu disse: - O senhor é quem sabe. É a sua reputação que está em jogo, não é a minha. Ele disse assim: - Ah, está bem, Mãe Dango, está bom, a senhora finge que não sei de nada e faz.

Aí fomos nós. No dia, a gente desceu com mais de 300 pessoas, tinha 3 mil pessoas esperando a gente. Não teve um assobio, não teve nada. E o sino tocou três vezes. Nós temos ainda na gravação que fizemos da lavagem, um filho meu

que subiu no prédio viu que lá estava o padre, lá de cima da torre, escondido, assistindo tudo. Mas a gente o pegou. Então foi isso. A lavagem hoje traz gente de todo o país. Traz pessoas de fora. E ela é uma forma muito boa de comunicar com o povo. Hoje o povo comum canta junto com a gente. Porque nós cantamos em português e africano. Hoje eu levo folhetins com as rezas escritas e traduzidas. Então é uma forma de comunicação e politicamente correta.

MEDIADOR:

Eu gostaria que a senhora falasse um pouco mais sobre sua casa, sobre sua equipe, sobre seu grupo, sua religião lá dentro, sobre os filhos de Santo.

MÃE DANGO:

Primeiro, qual foi sua pergunta?

MEDIADOR:

Foi sobre o caldeirão.

MÃE DANGO:

Agora vamos falar de feitiço. O Candomblé, os Minkisi, a imagem que você tem de deuses para benticificar o Candomblé de Angola são os Mukixi ou Minkisi que são os Ngangas. Por que Ngangas? Porque você viram, os que são de Santo aqui e que não são sabem que na igreja católica tem as imagens que fazer, na verdade, uma lembrança da nossa fé. Os africanos também. Os iorubas são as máscaras, são as carrancas. No Angola também tem, são as carrancas que identifica cada Nkisi, cada Orixá. Os Minkisi são feitos de madeira, eles tem um buraco no umbigo e que nesse umbigo é colocado segredo. Você vê, isso é tão importante eu ressaltar isso. Qual de nós não sabe aqui qual a importância do umbigo? É o cordão umbilical que nos liga à mãe. É o cordão umbilical que nos liga nossa mãe nós amamos. Porque começamos a amar nossa mãe pelo cordão umbilical. Pelo que ela distribui para nós, a gente rejeita ou não. Uma mãe quando está grávida, se ela fuma, se ela bebe, ele está na verdade pela via umbilical matando o próprio filho dela. Então olha a importância dessa área, do cordão umbilical. Então dentro da nossa nação tem um buraco que aí são colocados segredos que são as unsabas. São as unsabas que de acordo com cada Nkisi, então, tem que ter conhecimento de folha, por isso que o povo do Candomblé é ecologicamente correto. Porque ele é ecologicamente correto por natureza. Apesar da informação ser contrária e nós trabalharmos... como é que fala? Com a indústria, nós somos ecológicos por natureza, e essas Unsabas são colocadas ali, são rezadas, encantadas, enfeitiçadas e são tampadas. Então, para vocês verem, vou levantar para vocês entenderem. Está vendo este pano aqui ele tem um sentido. a mulher tem o ventre e ele tem o útero. E o útero representa o guarda vida. Nós mulheres do Candomblé, nós temos que estar sempre com este pano aqui para proteger nosso ventre. Ele é uma salva guarda contra energias negativas. Porque toda mulher precisa ter essa parte aqui preservada. Então o cordão umbilical ele é esse caldeirão... então toda casa de candomblé tem um lugar que faz feitiço. Você tem um lugar que é o Ntoto, que é o caldeirão. Então ali são colocados ossos... aqui no Brasil a gente não pode fazer isso, porque a gente vai presa, mas nos lugares que onde pode fazer são colocados ossos dos ancestrais. Ai vocês falam: - osso de morto! – Olha o preconceito. Guarda-se no Museu roupas desses intelectuais. Guarda-se anéis de príncipes e de princesas, e nós africanos não podemos guardar os ossos de nossos ancestrais.

Porque aí é feitiço, é magia, é coisa feia. Você vê tudo leva para o preconceito. Então, dentro desse caldeirão quando a gente não pode guardar os ossos a gente guarda coisas ligadas aos nossos ancestrais. Porque nós acreditamos que ali, elementos de ferro, pedra, folhas, folhas de fundamento, nós acreditamos precisamos de força e mete a mão ali e mexe tudo aquilo alimenta tudo aquilo e aquela força vem pra gente. E aqueles ossos nos nossos ancestrais guardam sabedoria. Ao tocar nele a gente recebe a memória da minha casa. Como eu disse a vocês eu sou uma pessoa privilegiada. O Candomblé vocês sabem, ele é uma religião que acolhe todo mundo. Sem preconceito nenhum. Então lá nos temos os héteros, os homos, enfim tudo. O intelectual, o não intelectual. Agora cabe cada casa fazer a sua família. Cabe a casa fazer, adquirir o respeito e dar o respeito. Então, na minha casa, eu falo da minha casa e outras que eu conheço, que a minha casa não é a única. Tenho viajado e tenho sentido honrada de estar em algumas casas. Então na minha casa os doutores, que minha casa tem muito formado, na minha casa. Eu digo para eles, ao entrar no portão vocês penduram o diploma no portão. Traga para cá só o coração. Porque a partir do momento que vocês trazem o coração eu vou ter condição de inserir a bondade, inserir não, que não é a palavra correta, é resgatar juntos com vocês o que vocês tem de bom. A bondade, a coragem, a determinação. A coragem de falar não. Então na minha casa lá todos fazem tudo. A valorização vai desde do que varre até o alto cargo. Existem as fragilidades. Existem as contendadas. Existe porque o Candomblé é família. No Candomblé, você come junto, bebe junto, dorme junto e solta “pum” junto. Então você imagina. Não é fácil você conviver de uma forma familiar dentro de uma religião. Então na minha casa eu tento com a minha integridade, com a minha fragilidade, com os meus defeitos, tento dizer para eles: vocês aqui dentro são energias. Deixa o ser humano lá fora, porque aqui dentro vocês vão fortalecer. Porque lá fora a briga é feia. A luta é desigual. Então vocês têm que vir aqui, rezar, e isso eu digo para vocês de qualquer religião. Quando você entrar numa casa de oração deixa tudo lá fora, porque é o momento que vocês vão se consagrar. É o momento que vocês vão se fortalecer ara a luta continuar lá fora. Então você não podem ser “ser humano”. É isso que eu digo lá em casa. Então fica fácil se tiver esse comportamento, vai ficar fácil o aprendizado, a convivência na comunidade. Porque raspar a cabeça é fácil.

Vai lá raspa a cabeça, faz os atos, deita... O difícil é conviver na comunidade com essa irmandade tão diversa.

MEDIADOR:

A gente gostaria de falar de tantas coisas, mas eu gostaria que a senhora falasse um pouco das festas públicas e gostaria também que falasse sobre as divindades, sobre as identidades africanas. E também das identidades indígenas e afro-brasileiras. O caboclo. Como é que é um pouco isso na sua casa.

MÃE DANGO:

Lá em casa nós temos um rito assim. De cada quinze dias a gente faz o encontro com a comunidade para aprendizado. Então, além é para ensinar a dançar para aqueles que estão iniciando na casa. Aprender falar um pouco o comportamento. Ele está namorando a casa, então ele precisa ter convivência com a casa, tanto humana como espiritual. Então após dois anos, isso se ele não tiver uma necessidade que não tem jeito de esperar, para ele se iniciar. Mas na verdade eu gosto que a pessoa tenha esse tempo, no mínimo, de dois anos, convivendo com a comunidade e eu convivendo com ele. Porque do mesmo jeito que eu quero ser íntegra com ele eu quero pessoas íntegras. Aí o que acontece a partir desses dois anos ele vai se iniciar. Então, sempre tem festa quando há iniciação, e sempre tem festa, porque da minha casa, da minha matriz, surgiram nove casas. Então, eu não paro, a minha família... Quando não tem saída na minha casa, Kituminu que chama no Angola, festas públicas, tem nas outras casas. Minha família anda muito, quer dizer, eu ando muito, eu não tenho muito tempo para nada. Então as festas públicas são quando os iniciados, quando eu vou apresentar eles ao público porque a iniciação é um retiro espiritual que você faz. Quando vocês virem uma pessoa careca, com pano na cabeça e fio no pescoço, vocês podem ter certeza: esse foi iniciado no Candomblé. Então ele sai da vida normal, vai para o retiro espiritual, vai passar por aquele processo de consagração e ter resistência porque Camarinha, chamada Rundembi ou chamado recolhimento, chama-se resistência. Porque se o homem conseguir ficar 23 dias dentro de um quarto sendo tratado como adolescente ou mesmo como bebê, mesmo com 60 ou 50 anos e ele conseguir ter humildade para ter esse aprendizado de novo. Olha, se ele é adolescente ele tem muito mais força para viver aqui fora. Se ele é adulto, ele adquire a confiança. Então, depois disso tudo, ter passado para ele, de ter consagrado ele, voltado ele à sua origem espiritual a gente apresenta ele ao público. E diz: - Olha, aqui está uma nova pessoa. Então as festas são lindas, de toda nação. Eu acho lindo, todo ritual espiritual é lindo. Como também eu gosto de missa. Eu acho que todo ritual, todo ritual espiritual, toda celebração espiritual ela é muito forte, depende do que você está recebendo, do que você quer receber dela. Então a gente passa energia, dar energia lá em casa são festas, essas festas. Depois nós temos a festa de meu pai. São 4 festas lá em casa: é a festa de Pai Angorô, que a gente sempre dá, só quando eu estou perto de dar obrigação que eu pulo. Temos Kituminu uá Hongolo que é o kituminu uá Oxumaré. Temos o kituminu... Kukuana o chamado Olubajé de Kafundeji e Kafunje que é o velho, nós temos Kituminu uá Nwunji que é Kituminu das crianças que é festa das crianças que essas não faltam. E temos o toque de Caboclo que é de minha Mãe Jurema porque eu tenho ela maravilhosa e nesse dia vem todo mundo que quiser. Ali vem Boiadeiro, ali vem Martim Pescador. Ali vem todo mundo, ali é a noite inteira. Faz a Jurema, eu tenho ela sentada é a festa dela. Os Minkisi abrem ala para ela passar. É uma festa que todos gostam, mas a de Caboclo como é uma festa popular as pessoas participam dessa festa, as pessoas dançam com os Caboclos, as pessoas dançam com esses feiticeiros que são adotados em nós. Que na verdade falam que é brasileiro, mas eu vou dizer uma coisa aqui, não sei se vai agradar todo mundo. Falam que é brasileiro mas eu não acredito muito, porque acredito o Brasil é África e a África é Brasil. Vê pela questão do mapa, o Brasil encaixa na África. É o único país que encaixa África. Então eu acredito que essa trajetória africana começou muito antes de descobrir o Brasil. Isso é uma opinião particular. Então eu acredito que esses caboclos, esses eguns como diz o povo eles são ancestrais nossos muito mais antigos, que na verdade teve uma colocação com parte indígena. Isso é uma coisa minha, eu acho isso. Mas eu acho esses ancestrais hoje tem essa sabedoria, o caboclo tem essa sabedoria de dizer, olha você está precisando disso, de falar para você como por que nos descobrimos coisas das pessoas através do Taramensu, do Taramensu que é o jogo de Ifá, mas Caboclo não faz isso. Caboclo olha para sua cara e diz para você as coisas. Um preto velho vem e diz na sua cara, o que está acontecendo com você. Quem são esses espíritos dentro do corpo de um ser humano cheio de pecado, cheio de falhas. Então eles têm muito mais peso do que a gente pode imaginar. Então essas são as festas das minhas casas que todas são lindas e maravilhosas.

MEDIADOR:

Muito interessante essa vivacidade da sua casa com vários elementos da cultura brasileira. Mas eu gostaria que a senhora falasse um pouco da sua participação em outros eventos. Eu vi que a senhora tem participado de muitos congressos inclusive no exterior. Eu gostaria que a senhora falasse um pouco da sua participação em eventos, em atividades junto com outras religiões. Como é que tem sido isso?

MÃE DANGO:

Através... eu acho que eu permiti isso. Acho que nada acontece com a gente sem a gente permitir. Eu com essa preocupação de levar o Candomblé para todo o mundo. Porque eu acho que o Candomblé, esse preconceito... Porque eu acho que vocês aí, alguns de vocês quando falam do Candomblé, falam: - O que é isso? O que é essa Mãe de Santo vestida assim. Então, essa falta de ação política, de ação governamental, daquilo que a Paula estava falando aqui, de ser inserido nas escolas a questão da diversidade religiosa, que é o Brasil. Com essa preocupação que eu faço, eu tenho que

caminhar, eu tenho que caminhar, eu tenho que me permitir caminhar. Eu tenho que me permitir ter contato com essas pessoas levar para essas pessoas as informações que eu tenho. Eu só deixei de ter preconceito quando eu tive informações. Então você só para pára pensar quando alguém te informa. Então o que que acontece? Nesse sentido comecei a participar de grupos, nas universidades, dar palestras para padres, enfim, para todos. Eu aprendi mais do que ensinei, eu acredito. E essa ação mesmo que eu tenha vontade de estar com você a partir do momento que você me pergunta a resposta serve de ensinamento para mim mesmo. A sua pergunta serve de bagagem para mim, porque você vai respondendo e você vai aprendendo. Então é isso. Eu tenho andado, eu tenho caminhado muito.

MEDIADOR:

Eu sei que a senhora também tem participado de movimentos de saúdes, de movimentos de corpo, de várias atividades junto com a universidade, também outras instituições. Que era interessante a gente falar. E também sobre o projeto do Vale dos Orixás. A senhoria poderia falar um pouquinho.

MÃE DANGO:

Eu sou agente de saúde, me formei agente de saúde. Então o que acontece? Por que o Candomblé é aquilo que eu disse? Tive que me formar médico sem ser, porque chega uma pessoa muito doente eu tenho que ter a consciência que aquela doença é física ou espiritual. Eu tenho que ter essa compreensão, tenho que mandar pro médico. Eu não posso ter uma ideia que eu sou autossuficiente de falar para aquela pessoa: - Olha, a sua doença é só espiritual, ela vai morrer. Então eu tenho algum médico, alguns amigos médicos na minha casa e eu fico perguntando para eles, eu quero ter informações. Então aonde eu vou, nas faculdades, se têm médicos eu sento, quando tem palestra de médico eu vou ouvir, porque isso tudo me ajuda a entender o físico. Porque não tive essa oportunidade de fazer uma faculdade de medicina, mas o aprendizado... se eu tenho o aprendizado das ervas, e também da homeopatia, eu quero saber que ervas que eu tenho... porque não são todas as ervas que você pode beber. Se você tem uma kisila com uma erva e aí você toma. E tudo isso... o chamado pai de santo tem que ter tudo isso. Por isso é ligação com toda essa diversidade na minha vida. Outra coisa muito importante, é que a partir do momento que você, que eu trago esse povo para minha casa, não somente eu vou, eu levo a universidade para dentro da minha casa também. Eles vão lá, a gente fica uma sexta-feira inteira, eu fico lá explicando para eles, porque é isso, porque é aquilo, então você veja bem, eu estou levando, não só eu, conheço muita gente, muito zelador, muitos seguidores de religiões de origem africanas que está nessa luta também. Então eu sou apenas mais uma.

MEDIADOR:

E o Vale dos Orixás?

MÃE DANGO:

O Vale dos Orixás é assim. Nós temos uma área lá que é usada há mais de 30 anos, na região de Campinas. E ela é usada desorganizadamente. Como a gente vive com a indústria... a indústria de algarida de barro, ela não deixa nada para dizer: Olha, é importante que você não use tantos algaridares na mata. A indústria de louça não deixa nenhum lembrete para você que não use louça, porque tem tantos anos para desfazer. A indústria de plásticos, dos benditos copinhos de plásticos, não deixa um esclarecimento que você não deve deixar o plástico lá na mata. Infelizmente ainda temos pessoas que acreditam... eu falo infelizmente porque essa doação de objetos valiosos nas matas, porcelana, ferro, enfim, esses elementos que a natureza rejeita foi porque no passado eles eram servidos para servir de suporte de alimentos só para os ricos. Como na África tudo de bom... Como no continente africano o que era de melhor, eles davam aos Orixás, o que de melhor eles davam aos Minkisi, e quando chegou ao Brasil tudo que era, o que foi... dava de conhecimento a eles, que tudo de bom, que tudo o que era de rico, de riqueza era dado aos senhores e não a classe pobre. Quando a abolição entre aspas acabou, o povo Bantu e Ioruba, enfim de todas as nações quiseram dar o de melhor aos Orixás. Quis dar o de melhor ao Nkisi. Então começou, a porcelana é só de rico, então eu vou dar ao meu Nkisi. Ahh... e assim, como essa ideia de dar o melhor e não ter essa política cultural, porque se tivéssemos uma política cultural todos os pais de santo deveriam estar numa sala, dentro da assembleia, e ter aula pelos arqueólogos, quanto tempo de cada material, o tempo de cada material para ser destruído pela natureza. Aí o que aconteceria? Não seria Mãe Dango falando pro irmão de fé que ele deve levar a porcelana, não seria você como pesquisador, mas seria o que? Numa sociedade respeitando a nossa religiosidade falando como nós deveríamos nos comportar ao dar as nossas oferendas, nas como não tem isso, o que acontece? A indústria vai para lá e esse local vira lixão para algumas pessoas, infelizmente. E essa é a minha angústia e o meu questionamento. Então eu tenho falado. Qual era a ideia? De tomar esse espaço em Vale dos Orixás. Lá teria o local próprio para fazer as oferendas, que depois com o tempo, dali a dois dias, ele seria enterrado.

Seria... tendo orientação que deveria levar em outro local para ser reciclado os plásticos, enfim os produtos que não seriam orgânicos, não é? E assim a natureza agradeceria para nós e nós continuaríamos, sem ter nenhum sentimento de culpa. Mas está difícil, é aquilo que eu falo para vocês: gente, eu vou falar uma coisa para vocês. Todos vocês que estão aqui, eu acho que tem um pensamento parecido com o meu. O que fazer nesse nosso mundo para as pessoas entenderem a diversidade? Porque a educação só vai surgir efeito quando respeitas as diversidades. A amizade só vai ser verdadeira

quando respeitar as diversidades. Porque hoje criança não respeita a outra. Veja você... vou só fechar aqui. Porque, então, esse local seria um local de aprendizado. Porque é muito sério, se vocês refletirem comigo sobre isso que vou falar, é muito sério. Tem uma criança aqui, sentada na sala de aula. Tem alguma professora aqui? Tem alguma professora? Pois bem professora, seu aluno está sentado aqui na sala de aula, o outro está sentado do lado dele. Tudo normal, até aí tudo normal. Aí um dia, aí para você também está tudo normal. Aí um dia aquele aluninho vem com um paninho na cabeça raspada, com os fios de contas que ele tem que ir, aquele outro aluno que era amiguinho dele, que era... que ia no recreio junto, olha assustado para ele, mas até aí tudo bem. Nossa como ele está diferente hoje. Ele vai para casa. Você também, não entendeu nada, se é curiosa pergunta. Eu acho que tem de ter curiosidade para perguntar, mas se não é curiosa está lá atarefada não perguntou. O aluno veio está vestido diferente dos outros e foi embora. Aquele amiguinho que era amigo do cotidiano dele falou para mãe: - Mãe, sabe o Rafael, ele está com a cabeça raspada, está de branco e está com uns fiozinhos. - A mãe é evangélica ou então "católica": - Nossaaaa ele é o demônio. - Ela falou para filho dela, e ela com certeza falou isso - E é mãe? - É filho, ele não é mais de Deus, porque essa religião não é de Deus. - O amiguinho voltou para a escola, já mudou de lugar. Ele não vai sentar perto daquele amiguinho. E a professora sem nenhum conhecimento cultural, sem nenhum conhecimento da diversidade, o que ela faz? Não fala nada também. Simplesmente mudou de lugar. No recreio ele ficou longe daquele amiguinho. Aquele amiguinho que ele deixou, apesar de ser religioso, de qualquer doutrina religiosa, ele começa ficar excluído. E a partir do momento que ficar excluído... a oralidade, olha a oralidade de novo, não está escrito que ele era do demônio, mas a mãe oralmente, com a força da palavra falou e o filho acatou. Aquele amiguinho sabe o que pode acontecer com ele? Ele pode crescer revoltado ou não. E pode matar aquele amiguinho que é crente um dia no sinaleiro. Parece... a Mãe Dango está fantasiando isso, é verdade meus amigos. É verdade isso. Então só vai haver um contexto de estrutura quando politicamente mais pessoas como a Paula, mais pessoas como nós, mais como vocês quiserem aprender e respeitar a diversidade. Eu acredito professora que vocês... Eu tenho um sonho de um dia as professoras serem de verdade educadoras. Porque os nossos filhos... eu entrego o meu filho com sete anos, o que acontece com uma pessoa com sete anos? Esta na hora dele adquirir memória. A dignidade dele, a educação dele está após isso, e agora ele está de quatro meses até 20 anos, até a vida inteira na sala de aula. Com pessoas... porque a mãe precisa trabalhar, convive com pessoas diferentes, porque vai pro berçário, do berçário vai pro jardim, do jardim vai pro pré-primário e assim... Por que o mundo pirou? Por que não tem Serra certo? Por isso... que Serra? Quero ver São Paulo daqui há quatro anos. Por que a Marta que atrapalhou?! desculpa aí os políticos, por que a Marta que atrapalhou, que a Marta não fez nada?! Eu quero ver daqui a quatro anos. Na minha cidade o PT hoje está comandando, antes era o PSDB. Eu quero ver a violência como vai estar. Sabe porque não vai melhorar, só vai piorar? Porque não tem políticas que insere o homem ao homem. Não tem política social, não tem oralidade certa que faz o homem falar: não me belisca porque o beliscão dói em você. Não me exclui porque a exclusão me faz sentir revoltado e a revolta me faz sentir mais forte que a exclusão e eu vou te mostrar que eu posso, e aí não tem carro blindado, não tem nada certo. É isso que eu queria dizer.

MEDIADOR:

Mãe Dango muito interessante sua confiança e sua autoconfiança e toda essa mensagem que a senhora está nos transmitindo, mas a gente quer saber que o horário está já avançado. A gente queria saber se alguém queria apresentar alguma questão, fazer alguma pergunta para a senhora. Para complementar alguma coisa.

PERGUNTA:

Bom dia, Mãe Dango, bom dia Ferrete, bom dia a todos presentes. Eu queria fazer uma pergunta que toca numa questão que me interessa muito que é a cultura Bantu. Que a gente sabe que ela está presente fora da religiosidade afro-brasileira propriamente dita dos Minkisi. Também outros territórios como os Congados, lembrando que meio dia e meio vamos ter o Congo de Justinópolis ali na igreja do Rosário dos Homens Pretos, que é uma tradição que incorpora o próprio Nzambi. Então, existe uma interpenetração de universos como sistema religioso misto do catolicismo, das tradições Bantu. Mas a minha pergunta se refere a Umbanda. A Umbanda a começar pelo próprio nome da religião me parece um nome Bantu. E a gente sabe que ela vem da fusão de muitas tradições, não somente bantus, mas até kardecistas, europeias e também vindas das religiões dos Orixás. E eu fico me perguntando qual seria a grande participação Bantu na Umbanda? Qual é a parte da Umbanda veiculada com as concepções de mundo, com as tradições Bantu na sua opinião?

MÃE DANGO:

Bom, eu acredito na incorporação dos caboclos, dos pretos velhos. Eu acho... Porque o negro velho para nós Bantu é o Nganga, aquele que está cheio de conhecimento. Como na Umbanda os pretos velhos eles vêm falando muito Bantu, Kukurukajé, nós temos até uma zuela que fala assim (ela canta uma música em Bantu: Oia maionga, Kakurukaji ê, oia maionga, dia Kakurukaji), que é o velho Maianga, o velho abaixa para se banhar. Então é o preto velho. Então eu acho que o que mais inseriu, o que mais me lembra, além da conversa em Bantu, de falas em Bantu que fala na Umbanda, são os pretos velhos. Eu acho que é muito forte para nós. Porque a ancestralidade é aquela continuação de incorporação de ancestralidade.

MEDIADOR:

Também talvez cânticos também, que a senhora está mostrando, algumas toadas.

MÃE DANGO:

Sim, sim, sim. Os Cânticos também porque ele está tão miscigenado ao português, ao ioruba e também ao Bantu. Tem uma zuela, uma cantiga... eu vou lembrar até o fim, eu vou cantar. A Umbanda para nós vem de Kubana Njila por isso é outra palavra também. Desculpa. Isso ficou... eu antecipei deixei a outra. Porque nós falamos Kubana Njila, Kubana Njila significa dá licença para eu passar. Então vem de Kubana Njila até chegar Umbanda, porque na verdade quando fala Umbanda significa, eu lembro de um livro que li, que significava assim: (ela fala em Bantu depois traduziu para o português): o espírito de Deus entre nós. Então o que significa isso, dá licença para os espíritos passarem. Que a Umbanda não é mais do que vem de Kubana Njila. Então é a palavra Kubana Njila.

MEDIADOR:

As línguas Bantus estão tão presentes na língua brasileira, muitas palavras como samba, muitas outras palavras vem da língua Bantu. A gente queria saber se tem mais alguém que gostaria de fazer alguma questão?

MÃE DANGO:

Consegui responder o que você queria?

PERGUNTA:

Bom dia, gente. Bom dia, Mãe Dango. Bom dia, Sérgio. Queria deixar uma questão bem ligada à oralidade assim: a gente sabe que a oralidade é muito importante para a cultura popular. Eu queria saber de vocês outras formas de divulgar a cultura popular: livro, cd, internet inclusive, se, até que ponto isso ajuda ou atrapalha a cultura popular.

MÃE DANGO:

Bom, eu acredito assim porque a cultura do Candomblé seja levada, hoje a gente necessita dos livros de todo material escrito, seja ele por internet, seja ele por isso. Aquilo que eu disse no começo ele vem confirmar a oralidade. Agora o meu medo e o medo de todos nós é que aconteça o que aconteceu no passado. Os pesquisadores vieram, fizeram uma confusão, porque o interessante é vender o que você pensa e não o que é verdade. E de novo colocar na internet, essa revolução toda, o meu medo e o medo de muitos zeladores, de Mam'etu Ria Nkisi é de novo as pessoas usarem de novo a nossa vida para ganhar dinheiro. Não chega o Edir Macedo, tem que ser também. Então nosso medo é esse muito preocupante, mas preocupa muito. Como meus filhos estão na internet. É e-mail para cá, é e-mail para lá, eu não sei mexer em nada disso. Deixa eles aprenderem, eu não quero aprender. Eu quero ouvir deles, quero até aprender com eles, mas eu tenho medo. Então a divulgação tem que ser todos os meios, mas eu gostaria que a sociedade civil, que a sociedade política, que os meios políticos nos ajudassem nisso. Pudessem amparar a gente nessa questão, mas eu vou te contar, está muito desvairado. E o povo do Santo ficou tão ansioso, a espera foi tanta por ter um setor de comunicação para dar orgulho porque tudo que mostra na televisão, tudo que está na internet hoje é chique. Então o povo do Candomblé precisa tomar cuidado com tudo isso também porque ele começa invadir a internet e começa a receber informações de todos os lados até o povo do Santo precisa tomar cuidado com isso. Então eu acho que eu tenho muita preocupação e peço, tomara que esse novo milênio de escrita e de comunicação de todos os setores não venha estragar nossos feitiços.

MEDIADOR:

Complementando tudo, eu acho interessante tudo que a senhora falou, mas é importante que haja um respeito, uma valorização dos autores da cultura popular, dos portadores dessa cultura hoje em dia é uma preocupação dos pesquisadores dar autoria a quem falou. Não sou antropólogo, mas foi a Mãe de Santo que disse isso, foi o líder de tal grupo que disse isso. Colocar a autoria de quem tem essa autoria. É importante que haja essa colaboração, mas que também haja o respeito por esses aspectos.

MÃE DANGO:

Eu queria ressaltar aqui um pouco... ontem eu ouvi uma frase do José Nunes que me engrandeceu muito, minha filha estava lembrando hoje, eu vou falar porque estou falando disso. Ele disse assim: Você tem uma cultura então cante. Não foi, Zé Nunes? Você tem uma cultura então dance. Como uma pessoa vai me representar se ela não sabe nada de mim? Olha como é preocupante.

ENCERRA A FITA SEM A CONCLUSÃO DA IDEIA DA MÃE DANGO.

Obs: Feita por Kaya Mujeuin, Kota Manganza do Inzo Musambu Hongolo Menha de Mam'metu Ria Nkisi
Edangoroméia – Mãe Dango
NKISI – divindade na Cultura Bantu
MINKISI – plural de NKISI

ANEXOS III
(DIÁRIOS DAS TRAVESSIAS)

MARILANDI

10/09/2011 – Exercício de escolher uma cor e fazer performance

Eu e Murilo escolhemos azul e vermelho – cor de Encoci Mavambo.

- Pensamos na diferença entre cores, mas quando se juntam representam outra cor.

- Pensamos em fogo e trovão e quando se juntam formam um raio.

- Usamos a música da Maria Betânia:

Senhora das nuvens de chumbo

Senhora do mundo, dentro de mim.

Rainha do raio (3x) tempo bom, tempo ruim.

- Cada um saiu de um canto da sala, Murilo cantou a 1ª parte de música, eu cantei a 2ª e nos encontramos no meio da sala, no ‘tempo bom, tempo ruim’.

Exercícios:

- Do espelho – Neste exercício ficou muito claro para mim a diferença entre as energias das pessoas, como a ansiedade atrapalha a fluidez do exercício. Tanto a minha quanto a das pessoas.

Parece que há a necessidade de fazer algo, algum movimento. Ficar só parado olhando nos olhos do outro incomoda. A mim não. Algumas vezes fiz este teste com os colegas mais ansiosos. Já com outros há tanta fluidez que não sabia se o movimento tinha partido de mim ou do outro. E esta sinergia é muito boa. A entrega é muito boa.

Fiquei pensando nesta entrega no meu dia-a-dia. Quantas oportunidades não perdemos por conta da nossa rigidez, em aceitar o que é proposto pelo outro, tomar a situação como sua e a partir daí, criar outra situação e tomá-la como minha. O que a falta de um olhar nos olhos do outro pode provocar?

- Da limpeza – No início não vi muito sentido e comecei a ficar cansada. Mas com os comandos (rápido, chão, explorar o espaço, etc) fui me entregando e os movimentos tornaram-se mais frenéticos, até que a minha mente ‘perdeu’ o controle sobre o corpo e é como se o corpo tivesse seus próprios movimentos, sem o comando do cérebro. Depois cansei novamente.

- Mata mosquito – Percebi como meu corpo está limitado. Mal consegui fazer os movimentos. Depois de algumas repetições, percebi que quando pensava no movimento ele não fluía. E quando fluía, percebi a complexidade destes movimentos. Há uma sincronia e uma fluidez como se fosse um só movimento. Apesar de me sentir cansada, esta torção me fez muito bem.

- Pular, correr, chicotear – Bom, nesta hora estava só o pó rrrrr. Realmente meu corpo está limitado...

- Exercício da cor e performance – O que mais achei interessante, após a explicação da Kaya, são os arquétipos contidos nas cores. Como determinadas cores já nos trazem sensações que são comuns a todos. Nunca havia pensado sobre isto. E a ligação destas cores com a representação dos Mikisi. Todas as cores representadas tiveram muita ligação com os mesmos, com suas histórias e significados. Fiquei com vontade de saber mais sobre isto.

17/09/2011

- Massagem – Novamente fica muito clara a diferença entre as energias das pessoas. Desta vez a pessoa que fez massagem em mim estava muito sem energia e como não a conheço, não sei se é seu normal. Mas não foi prazeroso.

- Mata-mosquito – Meu corpo já reconhece os movimentos, então fica mais fluido e mais gostoso de fazer, apesar de ainda não conseguir levantar sem colocar a mão no chão.

- Andar pela sala e sentir/reagir com o que o ambiente me propõem – Interagi mais com as pessoas, mas estava ansiosa por fazer algum movimento e som. Percebi que tinham outras pessoas que também estavam ansiosas e que os movimentos não eram naturais ou espontâneos, como se houvesse necessidade de fazer algo. Como se ficar parado fosse errado. Há realmente a necessidade de se mover todo o tempo?

- Primeiros passos da dança dos Mikisi – Interessante, apesar de parecerem movimentos fáceis, senti dificuldade em coordenar os movimentos. Parecia apenas abrir e fechar pernas e braços, mas quando os executava, pareciam desordenados. Faltava molejo, leveza, fluidez. É tão lindo ver a Kaya dançar. Tem uma sincronia, um charme, mas

como coordenar pernas, braços, ombros ao mesmo tempo? Mas senti uma energia vinda do chão. Kaya pediu para pensarmos em quanto o nosso corpo está disponível para aprender coisas novas (talvez a pergunta não tenha sido exatamente esta, mas foi isto que entendi rrrrrs).

Fiquei pensando nisto depois que saí da aula. Tenho a impressão que estou mais resistente a estas mudanças. Parece que, com a idade, meu cérebro está menos disponível e conseqüentemente meu corpo não responde. Vou tentar ficar mais disponível.

24/09/2011

– Massagem – Kamunjin quem fez. Dispensa comentários... Fiquei pensando se a disponibilidade foi minha por já conhecê-la ou realmente é a energia.

- Andar pela sala e sentir/reagir com o que o ambiente me propõem – Pensando no ocorrido na aula passada e na disponibilidade do corpo, não impus nenhum movimento ao meu corpo. Deixei que realmente fluísse e que o ambiente me propusesse coisas. Comecei a explorar o ambiente com todos os sentidos e então meu olfato se aguçou. Senti o ambiente através do cheiro. Do cheiro do lugar, das paredes, dos cabelos e das pessoas. Surgiu-me imagens muito interessantes e a interação com as pessoas foi de outra forma sem intenção, sem forçar, com muita naturalidade. E então resolvi experimentar o tato e foi à mesma sensação. Acho que quando o cérebro está totalmente no comando, nos tornamos mais ‘automáticos’ e não deixamos os estímulos externos agirem.

- Dança dos Mikisi – Hoje ficou mais fácil acompanhar os movimentos. Entendi que o gingado é parecido e a diferença está nos elementos que carregam nas mãos. Cada Mikisi tem seu objeto, que representa cada força, seu poder, sua divindade. Me é difícil aprender os nomes (por que será rrrrrs) mas estes elementos que carregam dá uma força diferente e quando do imagino (espada, flecha, folhas, etc) dá uma diferença no andamento da dança.

15/10/2011. Faltei dias aulas e perdia algumas danças. Fizemos a dança de Hongolo, que tem a cobra na mão. Senti uma leveza, pois o movimento da mão parece que me puxa para os lados. Kafunje – Senti que estava mais em contato com a terra. É uma coisa dança dos Mikisi – chão, uma conexão com o chão/terra. Confesso que fiquei cansada. Parecia que minhas pernas estavam mais pesadas.

Kitembu – O fato de imaginar a mão que amola a faca me deu a sensação de poder, de força. Ainda me perco nos ‘pulos’. Para retornar ao passo tenho que copiar de alguém.

22/10/2011 – Ndandalunda – É interessante a representatividade que tem esta dança. A gente se sente muito bonita e imponente tirando e colocando todas as jóias, se banhando no rio. É de uma sensualidade, inclusive os homens a fazendo. Tem-se a sensação que todos tem um leve sorriso no rosto.

Nzumbaranda – Apesar do peso que ela carrega em sua dança, senti uma força tão grande, uma sensação de certeza, de segurança. Também fiquei bem cansada e suando. Me deu muito calor. Parecia que me afundava cada vez que fazia o gesto da mão.

Nwunjis – É impressionante a alegria que esta dança dá. Dá vontade de sair pulando mesmo. É quase impossível dançar na roda. Só não conseguia interagir muito com as outras pessoas. Preferia dançar sozinha. Os olhos da Josi tinham um brilho e o Tigrinho estava lá – Adorei.

12/11/2011 – Leitura “parte teórica dos Nkisi.

Kafunje = Dança de cabeça baixa, cavuca a terra como que revolvendo o que é velho para plantar o novo. Nunca pedir saúde, mas que ele leve embora as doenças.

Angoro/Hongolo/Oxumare – Tatetu – Pai e Maneto – Mãe. Dança como se fosse uma cobra, vai para o céu e para a terra.

Nzazi/Xangô – Dança soltando os raios e as pedras. Pessoas difíceis. Acham que só elas estão corretas.

Kitembu Tempo. Dança com mão amolando faca.

Matamba/Yansã – Dança dos ventos, rebola na hora da dança, mãos com palmas viradas para fora. Tem muita lealdade para os filhos e amigos.

Ndandalunda/ Oxun – Dança que tira e coloca todas as jóias, se banha na água.

Kissimbi/Oxum Apará –

Telekumpensu – Tawamin com Ndandalunda.

Kayaia – Dança mais lenta, se banha nas águas, sacode a saia.

Kayaia de Amigongo – Kayaia com Nkosi.

Nzumbaranda/Nana – Dança baixo, como que sacudindo a terra.

Nwunjis/Erês – Dança com os dedos e com muita alegria.

Lembá/Oxaguian – Dança no chão, se vem com Lembarenganga. Se é só ele, é com duas espadas.

Lembarenganga – Dança agachado, quando entra em transe treme como velho.

19/11/2011 - Grupo – Mari, Thiago, Anna e Jhow. Escolhemos Matamba e Mavambo – Pensamos em dois casais. Matamba + Mavambo que começam se seduzindo. Mavambo sedutor nato, não consegue apenas ficar onde está e sai para seduzir a platéia. Matamba, ciumenta, vai atrás do seu par e o traz de volta para casa e ela sai para seduzir, pois afinal ela pode trair mas não se deixa trair. Para mim o processo começou com a dança e o olhar. Ficamos brincando com a sedução até que fomos todos contagiados, pois ambos são muito sedutores.

24/03/2012 – Dança de olhos fechados em roda, sentindo o movimento do outro.

No início foi difícil pois as diferenças de altura entra a Kamunjin e o Phael era difícil coordenar. Depois a roda foi tomando unidade e parecia que todos estavam na mesma sintonia. Comecei a fazer alguns comandos que o grupo aderiu.

Dança da Matamba – Senti muito calor e uma queimadura no peito. Os movimentos do corpo eram de poder, ganhando grande dimensão. Me senti maior do que sou. Uma grande expansão e movimentos largos. A troca de olhar e a dança com os outros era intensa, sedutora, sensual. Usei muito peito e quadril.

A tentativa de ficar no meio da roda para ser de Zazi foi mais imperativa. Tinha uma certa ‘violência’ e determinação, ou seja, queria ficar a qualquer custo.

Dança da Kayaia – A sensação térmica baixou. Senti um frescor no peito, os movimentos foram muito mais suaves e menores. Senti como movimento de pequenas ondas. Não tive muita vontade de me relacionar com os outros e demorei mais para abrir os olhos. Havia uma suavidade em mim e os movimentos saíam dos quadris e das pernas e uma constante com as mãos. Não conseguia pará-las. Mãos e ombros, mas os ombros não tinham a mesma intensidade de Matamba.

Às vezes que dancei com os outros foi muito suave e apesar de ter uma sedução, era mais pelo olhar do que pelo corpo. Tentativa de ficar no meio da roda: A vontade era muita, mas com mais estratégia. Em alguns momentos fiquei fora da roda para ver onde me encaixava. Não havia violência, força nesta tentativa. Tudo com muita suavidade.

Pontos específicos: Matamba – Peito, ombros e quadris com intensidade.

Kayaia – Mãos e ombros com leveza. Quadris com mais intensidade mas sem força.

Pensamentos: Matamba – Poder, conquista, sedução.

Kayaia – Leveza, sorriso, suavidade.

Pintando o armário como Kayaia – Senti que houve um esquecimento de muitos. Várias vezes as pessoas esqueceram os nomes das coisas ou do que precisavam. Para mim foi como uma brincadeira e não houve incômodo. Tive um tom de maldade quando inventei a história do filho doente, dizendo que a culpa era da mãe.

Exercício do espelho – As energias são muito diferentes. Algumas pessoas já tem a energia de comando.

Com a Micheli – Senti que a energia dela é mais tranqüila, eu sinto sempre uma leveza em Kayaia. Fluiu bem e ela também tem esta leveza.

Com o Joe – Havia uma beleza nos movimentos e nossos comandos também partiam muito dos braços, que é onde mais sinto a energia de Kayaia. Em todos os movimentos havia contemplação.

Com o Renan – É uma energia mais forte, mais de comando, mas fluiu bem. Houve uma disputa entre nossas Kayaias. Fazíamos o mesmo movimento mas havia uma disputa de comando, como se houvesse uma discórdia entre as duas, porém foi muito interessante ter que seguir o outro comando mas ao mesmo tempo respeitando o jogo.

14/04/2012 – Mavambo.

Dança em grupo – De olhos fechados começamos uma dança em círculo, de mãos dadas. Senti a energia das pessoas ao meu lado com muita felicidade. Estava totalmente entregue ao grupo e propus alguns movimentos, mas me deixei levar mais do que comandar.

Quando fomos para o chão, de olhos fechados, senti totalmente o comando da música e me deixei levar porque o meu corpo estava pedindo. Não tolhi os movimentos do meu corpo e cada hora a energia para me movimentar saía de uma parte do corpo. A música sempre me move.

Quando começamos a dançar em grupo seguindo a música, senti uma sinergia grande, uma entrega quase que geral. Propus e me deixei levar pelos movimentos propostos pelo grupo. Senti que em alguns momentos a sinergia era tanta que formava figuras interessantes, inclusive nos sons emitidos pelo grupo.

Pintando o armário como Mavambo – Senti um certo tédio e sem vontade de me juntar ao grupo e completamente decidida a não pintar o armário. Meu corpo tinha uma certa malandragem, uma certa malemolência e masculinidade. Tinha a sensação de ser um homem (não pensei nisto no momento que estava fazendo). Tinha uma preguiça e um certo tédio, mas não tristeza. Simplesmente não estava a fim. O Thiago começou a fazer brincadeiras e me diverti com isto.

28/04/2012 – Kafunje – Começamos a fechar os olhos e sentir a música, mexendo apenas a cabeça, depois a cabeça e ombros, braços, quadris e pernas. Neste momento a música começou a tomar conta de mim. Os movimentos realmente vinham de dentro.

Quando começamos o trabalho a energia de Kafunje, senti um calor na lombar. A energia nesta região é muito forte que quase me impedia de ficar ereta. Tive muita vontade de ir para o chão, cavoucar a terra, me enfiar nela. Queria mais e mais a escuridão, mãos no rosto, rosto entre as pernas mas não queria claridade.

Senti uma energia tão forte, como que um encontro com este 'Ser'. Senti realmente ele dentro de mim, na minha respiração, no meu corpo. Tive um grande encontro com o meu Pai Kafunje e isto me deu uma sensação de conforto, mas ao mesmo tempo um certo medo? Ele estava em mim.

- minhas mãos estavam maiores e podia me abraçar por completo, me proteger.

Senti-me muito caranguejo, desejo de ficar ali embaixo, próximo a terra, me sentir ela, a própria terra.

E energia era muito na lombar, mas de ficar curvada e não me levantar.

Quando Kaya disse para abrir os olhos, não consegui fazê-lo e quando o fiz, fui até ela abracei e desabei em choro. Era um choro de reencontro, de alívio, de paz. Como se ele tivesse se mostrado para mim pela primeira vez. E realmente foi – ou não???

20/05/2012 – transição entre os Minkisi. As energias transitavam no meu corpo.

Matamba – Poderosa, impaciente, se preocupa muito com a aparência.

Kafunje – Introspectivo, mas poderoso. Não gosta de se relacionar com as pessoas, mas não por não gostar delas e sim por não as achar interessantes.

Kayaia – Tranquila, gosta de se sentir bonita, mas sem exagero. Indecisa.

É difícil sair de uma energia e logo entrar em outra. Algumas são muito diferentes, como de Matamba para Kafunje, mas pensar nestas energias traz elementos diferentes, pois cada uma se manifesta em um lugar do corpo e isto traz novas perspectivas para os personagens. A princípio vinham apenas movimentos corporais, mas depois apareciam imagens e até falas.

27/05/2012 – Fizemos o exercício do espelho. Primeiro passando por todas as energias para encontrar alguma específica e trabalhar com ela.

Primeiro fiz com o Thiago – Passamos pelas energias e ficou claro quais energias estávamos passando e ficamos com Mavambo.

2 ° Fiz com a Bruna, mas como estava muito na energia de Mavambo, não consegui transitar na energia dela. Todos os movimentos que ela fazia eu apenas pensava em 'sacanear' no próximo movimento. Senti que tinha 'dominado' a situação porque ela entrou na minha energia e acabei comandando um pouco mais.

3° - Fiz com a Anna e apesar de deixar que ela comandasse mais os movimentos, a energia de Mavambo ainda era dominante. A Anna fez coisas, movimentos muito inusitados e isto foi um prato cheio para meu Mavambo.

4° Fiz com a Michele – Já com ela me entreguei mais a proposta do exercício. Percebi nitidamente que ela estava na energia de Kayaia. Meu Mavambo se deixou levar e passei de uma energia para a outra, mas sem deixar sentir a minha energia.

5 ° Com o Renan – Com ele foi muito interessante pois transitávamos de uma energia para a outra, mas nossas características estavam muito forte e, mesmo repetindo o movimento do outro, travamos uma 'briga'. Foi muito bom.

Pintando o armário. Fiz Kafunje – Acho que as energias dão muito elemento para o trabalho de ator. Esta energia é inteligente, calma e não gosta de tumulto. Impõe respeito e age com cautela, se relaciona com as pessoas de forma econômica. Não gosta de trabalhar à toa e as pessoas o respeitam.

É interessante ver as outras energias e como lidar com elas, de que forma estas energias se comportam.

03/06/2012 – 1º exercício – Jogando bola.

Como mavambo – As energias estavam muito alteradas, o agito era geral. É uma energia que não está preocupada com o exercício em si e quer se divertir. Diversão é a sua palavra. É muito brincalhão e vê oportunidade de brincadeira em tudo. Meu corpo tem uma malemolência, os joelhos ficam meio dobrados para maior agilidade.

Como Kayaia – Foi difícil sair da energia de mavambo, mas me deu uma sensação de descanso. Kayaia já ao contrário, que fazer o que tem que ser feito e com muita perfeição. É mais centrada e gosta que tudo seja feito por todos com a mesma perfeição. É muito fácil perceber a diferença das energias, a temperatura, o ritmo (tempo) de cada um.

2º exercício – Espelho.

Estava na energia de Matamba e sinto que ela tem tendência a dominar os movimentos. Não é tão fácil aceitar a energia dos outros.

Fiz com a Bruna que estava em Mavambo. Foi fácil perceber a energia dela pois seu rosto estava de Mavambo, de brincalhona e divertida. Fez com que minha Matamba ficasse mais divertida.

Depois fiz com o Jhoe. Não percebi que ele também estava em Mavambo, apesar de a energia dele estar muito presente

e dominante. Me deixei levar pela energia dele, mas também me impus em alguns momentos.

E aqui acabam meus anotes. Sucesso minha flor e obrigada por mais este aprendizado.

Beijo no seu coração

Momento de crise.

Quando começamos a criar personagens com as energias dos minkisi, percebi que cada um tem uma energia muito forte e peculiar e tive receio de entrar no estereótipo, pois cada um se manifesta em um lugar do corpo, de forma muito intensa. Então, como criar um personagem que tem esta energia sem cair no exagero, como por exemplo Matamba, que se apresenta com movimentos grandes, sensuais e sedutora. Como criar um personagem masculino com esta energia, sem colocar a mão na cintura, sem ter movimentos maiores dos quadris e peito? Como trazer esta sedução intensa sem afeminá-lo?

Ou ainda Kafungê, que tem um grande peso na lombar que quase me impede de ficar ereta, que tem mãos enormes e como colocar esta energia em uma mulher jovem?

Mas utilizando mais estas energias percebi como isto traz novos elementos e dão força ao personagem, pois esta energia se externa de uma forma intensa, dando vida e definindo quem ele é.

E é isto que traz nova perspectiva na criação, trazer a energia para estas partes do corpo e deixar esta energia pulsando, presente, sem necessidade de externa-la. É isto que dará força a este personagem, que trará a presença e a sua caracterização no palco.

KAMUNJIN TANGUELÊ

01/10/11

30. dia meu de trabalho junto ao grupo. Algumas coisas são interessantes, outras comuns e 1, em particular, hoje, me emocionou muito. Kaya passou um exercício em que ficávamos todos em círculo, de olhos fechados. Quem quisesse levantaria, tocaria as pessoas que quisesse que vissem seu movimento performático e então esta apresentava sua vontade naquele instante. Pois bem, simples assim, partimos para o exercício. O exercício começou, fui tocada por uma pessoa, o Jhow, e ele fez seus movimentos que não me disseram ou me tocaram em nada. Quando ele acabou, voltei à minha postura de cabeça baixa e olhos fechados. Foi então nesse momento que me emocionei realmente! A pessoa que levantou para fazer o exercício foi o Hugo, que eu particularmente em achologia, creio que ele seja filho de Kafunê. Ele me tocou, abri meus olhos e constatei, em 1o. Lugar, que ele não havia “chamado” mais ninguém, só a mim. Então ele simplesmente fez um gesto que pra mim foi super significativo: ele fez o movimento de se desnudar, como se estivesse “tirando as palhas” que cobrem O Velho, e após ele se desnudar completamente, deu suas “roupas” para eu cuidar. Senti como se Ele, o Velho, tivesse me permitido vê-lo em sua plenitude e isso me emocionou tão que comecei a chorar na mesma hora e então só tive uma coisa a fazer: cacei e entreguei a caça a Ele. Uma troca justa a meu ver. Confesso que demorei pra me recompor, pois ali não foi o racional que trabalhou na minha opinião e sim, o “inconsciente”, se é que é assim que posso chamar? Registrado.

08/10/11

Trabalho de duplas: hoje não estou muito aberta ao trabalho com outras pessoas, mas tentei fazer o exercício.

Fiz jogo com:

Thiago: bufão/escatologia (adoruuu kkkkkk...)

Bruna: docilidade / disponibilidade

hugo: sensualidade / beleza

15 e 22/10/11

Trabalhamos basicamente aquecimento e a dança dos Minkisi. Não tivemos muitas novidades e pra mim foi tudo normal

29/10/11

não tivemos encontro

05/11/11

faltei

19/11

1o. exercício - processo extremamente interessante este de criar a partir da escolha de um ou 2 nkisi. A princípio não

sabíamos o que fazer, meu intelecto foi bastante vigente, eu não conseguia me desprender e parece-me, nem meus amigos de cena, Michele e Hugo. Nossa escolha foi Pai Hongolo e Kafunjê. Usamos dois gestos relacionados a eles: a cobra e o cavar a terra. Hugo fez o 1o. Gesto que me incitou a continuar > ele cavou e senti vontade de ampará-lo com Pai Angoro – mas voltamos a estaca zero. Após novo comando de Kaya, recomeçamos o exercício. Tive impulso de fazer o movimento da cobra e Micheli automaticamente me acompanhou. Hugo começou a cavar. Pareciam que, embora separados, fôssemos 1 só. A palavra usada por Hugo penso ser a mais acertiva para descrever: híbrido. Intercalamos movimentos rápidos com lentos, inspirações aflitas x a respirações mais tranquilas.

03/12/11

exercício das palavras > emoção

este exercício é muito interessante pois me permitiu observar que realmente as palavras podem trazer sensações e estas sensações podem não ser ditas a contento de forma natural se o falante não sentir o que ela possibilita. (palavras: alegria, herói, amor, surpresa, tristeza, nojo, medo, raiva)

2) mesmo exercício só que ao invés de palavras somente, tinham os minkisi que foram escolhido pelo grupo. Aqui tive certa dificuldade em trazer algo da personalidade para fazer o exercício (Mavambo, Hongolo, Kafunjê, Matamba, Kayaia, herói, alegria).

Angoro > todas as cores <terra> bipolar
ceu

universo visível e invisível. Perpetuação do ciclo das águas > dualidade > inconstante e exigência > continuidade e permanência > masculino/feminino > céu (arco-iris) terra (serpente) > paciência > perseverança > atingir sem objetivo>generoso>socorro>teimosia, inconstância, vaidade

Kafunjê> desconhecido da morte – segredo- guardião mortos > doença cura > médico dos pobres > consciência das partes escuras de nossas almas > tendência masoquista > altruísta > medo de se expressar >tímido, franco – generoso, teimoso, atrevido – senhor da doença e da cura

Matamba> feminilidade independente e livre, tempestuosa, vingativa, guerreira. Amor-paixão> controle dos mortos > evolução física e espiritual > crescimento material e espiritual > audácia, poder, autoritária > lealdade absoluta> contrariada – extrema cólera > sensual e voluptuosa – ciumenta dos maridos > impulsividade precipitadas > dificuldade em receber ordens.

Kayaia> mar – água e sal > vida – gestação – ativa – mãe-educadora – mãe “adotiva”- limpeza espiritual – matrona – maternidade – equilíbrio psíquico – pessoas boas – sofrem por grandes desequilíbrios psíquicos – fertilidade extrema ou sem.

Articuladoras – voluntariosas, fortes, rigorosas, protetoras, altivas – impetuosas e arrogantes – sentido de hierarquia – justas mas formais – custam a perdoar uma ofensa- não perdoam – maternal e sérias – gostam do luxo > pra mim, as mais elegantes.

Minhas 5 ações: abrir torneira, molhar-se no chuveiro / ensaboar-se / tirar o sabão / secar-se

Ações:

- coçar
- acenar
- espreguiçar
- andar
- tropeçar

03/03/12

Aquecimento – ok

conversa – eu devo ter um entendimento e maior compreensão, bem como devo procurar romper com meu preconceito em relação ao ator-dançarino porque isto me bloqueia de encontrar outras possibilidades de busca e de encontros. Iniciar este rompante a partir de agora.

Hoje, ao lembrarmos a dança de Mavambo, procurei permitir trazer ao meu corpo o jeito de andar, o corpo, o jeito de pensar de Mavambo, mas sem preocupação com a dança e sim, preocupando-me com o “pensar corporal”, ou seja, como esta representação está no meu corpo, como meu corpo se comporta com este comportamento restaurado. Foi interessantíssimo pra mim. Realmente depois de 1 tempo, preoquepei-me menos com a dança e fui observando mais o molejo de Mavambo. Interessante o processo.

2o. momento (Edith do Prato + energia) tbém foi interessante, mas aqui veio apenas a essência da sensualidade, mas

feminina. Muito boa. Gostei. E gostei tbém de ver a energia masculina de Rafael. Corpo presente o dele. Muito bom. No 1o. Momento, embora meu corpo viva muito de perto.

17/03/12

Trabalhamos aquecimento e logo em seguida a Kaya começou a fazer o jogo dos espelhos. Primeiramente começamos fazendo com apenas 3 trocas de parceiros aleatórios. Quando chegamos no último parceiro ela pediu que fechássemos os olhos quando os abrísssemos, já fizemos o jogo do espelho mas com a energia, o corpo de Matamba. A partir daqui o jogo ficou bastante interessante. Minha parceira cênica foi a Bruna, que é uma pessoa tranquila pra brincar cenicamente. Fiquei curiosa pra entender o que é como nossos corpos trariam nossas Matambas pra fora e foi interessante o exercício.

Iniciarei falando como foi para mim sentir minha Matamba: quando iniciei, pensei em um único gesto a princípio, a coluna alongada e ereta, peito projetado para frente e mãos na cintura mas com elas estando fechadas e não abertas. O interessante foi que Bruna ficou com as mãos abertas. Este movimento trouxe o impulso de impaciência pra mim e ao mesmo tempo de certa sensualidade. Tive medo de cair no estereótipo da Matamba esquentada e briguenta, mas meio que não deu pra ser diferente. Todo meu movimento saia, parece-me, a partir desta coluna estendida. Foi difícil manter o olhar com o outro a medida que fui sentindo mais a corporeidade dela. Fui ficando tentada a me libertar e a fazer outros experimentos. A minha Matamba era mais explosiva (pensei na Tamboci e na Kayan) e a de Bruna parecia ser um pouco mais suave. Cheguei até a pensar se não havia influência da tranquilidade dela, mas agora refletindo tenho a certeza que sim, tanto quanto a minha teve influência total de mim.

Quando fomos para o exercício em separado, mas num espaço minúsculo, tive uma certa compreensão e maior dimensão da irritação que Tamboci sente quando fica com um monte de gente amontoadada em cima dela. Foi uma irritabilidade diferente da minha, uma vez que costumo não ficar muito de mal humor quando acordar ou trabalhar cedo. Mas quando ouvi a música, o corpo se transformou automaticamente: a energia que tava na coluna foi imediatamente pro quadril e então já veio à mente a sedução, mesmo que não houvesse sexo. É a sedução pelo prazer da sedução. Exercício interessantíssimo. Ótimas descobertas.

2o. exercício: manter a energia de Matamba e a atividade era abrir e fechar a porta e pintar o armário. Foi interessante. Procurei novamente a coluna pra trazer a energia de volta junto à Tamboci.

Positivo: naturalidade e percepção da energia dela. Negativo: tomar muito cuidado pra não cair na imitação pura e simplesmente. Agora é tentar me afastar de Tamboci para começar a encontrar um caminho mais meu de construção (É, realmente nunca estamos sós!)

24/03/12

Hoje fizemos o aquecimento e logo em seguida começamos as danças pensando nas energias, 1a. de Matamba e a seguir na de Kayaia. Foi bastante interessante estas 2 passagens de uma energia para outra. Com Matamba realmente parece existir algo mais forte, mais declarado em relação à sensualidade. Ela é mais segura do seu poder de sedução. Matamba briga mesmo por seu homem, ela empurra, seduz, grita, bate, enfim, faz qualquer coisa pra ter seu objeto de desejo. Sua temperatura é bastante alta. Já com Kayaia temos algo muito mais suave, bem mais fluido, mais sereno. Matamba seduz com o corpo todo e com o ato sexual em si. Kayaia não. Ela seduz com o olhar, com movimentos leves, a consciência de sua sedução é lenta, morosa, mas definitiva. É a sereia que não deixa margem para seu objeto seduzido escapar. Ela o encanta para que dificilmente este consiga sair. Ele se afoga por ela, mas afoga-se com total prazer do encantamento.

Os movimentos de Matamba são muitos sensuais porém rápidos, definidos, certos. Tanto quanto o fogo pode espalhar-se, mais se não for alimentado, pode acabar. E então iniciar com a mesma volúpia em outro lugar.

Já os movimentos de Kayaia não! Eles são mais calmos, mais tranquilos, mas com uma sensação de infinitude, de não término, de constância. Eles também são movimentos sensuais e sedutores, porém muito mais suaves e lentos. É a sedução por constância e determinação. Quem cair em sua armadilha não conseguirá não conseguirá se safar.

Os movimentos de Matamba iniciam-se a partir dos quadris, os de Kayaia, a partir de seus olhos.

Muito interessante este exercício.

Parece haver, de forma inconsciente, uma lembrança atávica no corpo, como se ela respondesse tão logo fosse acionada. Muito interessante.

No 2o exercício, o de ter que pintar o armário, a diferença principal era uma não necessidade de acabar tudo rápido, mas sim, a necessidade de estar tudo limpo e em ordem pra se começar a trabalhar. Houve mais ordem e civilidade (cordialidade) entre elas (embora eu não acredite que isto se mantenha bastante tempo também, assim entre muitas Kayaias)

Foi mais suave querer ou precisar pintar o armário. Principal diferença entre o momento Matamba e Kayaia: a tranquilidade pra fazer o serviço.

3o. exercício: espelhamento com Kayaia, experimentando Kayaia. Foi interessante fazer este exercício e o fiz com 3 pessoas diferentes: Thiago, 2o. Renan, 3o. Jhow. Foi interessante poder observar tanto meus próprios movimentos de Kayaia (que são tantos) e os de outras pessoas. Com o Thiago experimentei mais movimentos do cotidiano, e não acredito que todos sejam lentos como sempre, sinto minha própria Kayaia. Isso pareceu influenciar os meninos, pois

todos faziam movimentos mais lentos também, não havia proposta de movimentos mais rápidos. Com o Renan foi o experimentar movimentos e achei ele muito feminino, seus olhos eram muito femininos. Em seu olhar senti Kayaia. O mesmo olhar bonito delas. E com o Jhow, foi um pouco mais parado, foi menos criativo. Acho que um pouco por causa do cansaço físico, um pouco por esgotamento meu (não sei dele, né?), já que cheguei ao final do exercício bastante cansada.

Estes exercícios me estimulam a buscar, corporalmente, soluções para as propostas que Kaya estabelece. Há aí sim, possibilidades de encontrar-se caminhos que dê para o ator subsídios para encontrar personagens ou movimentos do personagem, partindo da construção pelos Minkisi.

A sala está em silêncio, o silêncio das Kayaias, o silêncio do mar.

31/03/12

Era uma vez uma mulher cujo cabelo era fonte de toda sua beleza!!! **que** queria estar mais bela do que já estava e caminhou-se até a arrumadeira de cabelos oficial do lugar. Aquela mulher fazia coisas incríveis no cabelo das pessoas, e automaticamente, com isso, deixava-as muito mais belas. Então a bela mulher dirigiu-se até lá e lá chegando, sentiu uma felicidade incrível por ver tantas pessoas bonitas, fossem homens ou mulheres. E então esperou e esperou e esperou até que sua vez chegou. Quando sentou-se à cadeira, ansiosa pelo resultado que obteria, teve uma surpresa quando foi indagada com a seguinte pergunta: “o que uma pessoa tão bela quanto você faz nesse salão? O que há para modificar em sua beleza que já não seja extremamente belo? Meu cabelo, disse a bela mulher. Quero ficar mais bonita e como ele é a fonte de toda minha beleza, desejo embelezar-me com seus conhecimentos.

Então a mulher olhou, olhou e disse-lhe: ah, sim!!! Já sei! Vou vender-lhe agora os olhos. Está pronta?

Vendar-me os olhos? Por que? Indagou a Bela.

Esta é a única condição para ter meus préstimos à você!

A Bela pensou um pouco mas cedeu e assim começaram o trabalho. Uma música suave caminhava ao fundo, o que fez Bela adormecer. Passado um tempo, ela acordou e ansiosa por ver-se no espelho, logo disse à mulher: Anda logo com esta venda, quero logo ver como estou! E então a mulher tirou-lhe a venda e qual não foi a sua surpresa da Bela quando viu-se completamente careca. Mas ela não conseguiu proferir uma palavra sequer, pois tão grande era sua beleza que Bela se viu totalmente incapaz de dizer uma única palavra sequer.

Foi então que percebeu: sua beleza não emanava de seus cabelos, e sim de seu interior. Dizem que foi assim que aconteceu. Não sei se é mentira ou verdade, mas assim é que é.

Exercício de hoje: fizemos a cena de um texto do Jô Soares, com a presença da energia de Mavambo, Matamba e Kayaia.

Mavambo foi o mais difícil pra mim, pois não experienciei no meu corpo a energia, o fazer movimentos com ele, já Matamba foi mais tranquilo. A energia estava mais quente, estava mais presente. Agora é começar a comedir um pouco mais até chegar a um equilíbrio. Kayaia também foi mais fácil fazer, mas é a mesma coisa, agora é comedir, enxergar como seria ela realmente brava.

14/04/12

Estava dodói, não fiz o exercício.

21/04/12

Hoje a experiência foi tentar vivenciar Pai Hongolo. Eita situação difícil pra mim. Como é viver uma essência dupla, meta-meta. Ser masculino e feminino ao mesmo tempo. Movimentos serpenteados (feminino) em contraponto do movimento mais duro (masculino) foram meu início do exercício, mas saber como é o dia-a-dia de uma energia que tem as duas essências em si. Ainda não tive certeza e ainda não tenho sobre essa essência. Ai, ai...o que fazer?

28/04/12

Hoje fizemos Cafungê. Foi interessante. Agora em minha pesquisa tenho sentido mais necessidade de realmente encontrar caminhos e possibilidades corporais para as personas/minkisi.

Quando comecei o exercício da música, percebi que minha coluna me conduzia ao movimento, mas quando Kaya determinou que seria Cafungê, naturalmente meu corpo foi para o chão e passou a andar desta forma, pelos ísquios e o braço esquerdo não tinha movimento. A coluna era mais arcada em função do defeito físico. E o cabelo que não saía do rosto. E eu não estava fechada para fazer o exercício do espelho com alguém, só estava com dificuldades de locomoção. Quando fomos para o armário só quis manter estas descobertas corporais, mas pude perceber que isso não tirava o bom humor dele, só havia a dificuldade de locomoção mesmo. Foi o mais interessante para mim até agora. Corpo: andar pelos ísquios, pernas sem força para ficar em pé, mão esquerda imobilizada, mas um bom humor incrível.

20/05/12

Hoje trabalhamos coisas diferentes. Não sei o que senti hoje, mas o que pude perceber é que tinha mais ou melhor, parece que meu corpo já tem algo um pouco mais codificado. Matamba tem o rebolado e as mãos na cintura e o falatório, o Velho tem o corpo no chão, ele se movimenta pela bunda, mas ainda não sei; como ele faz os movimentos,

Kayaia tem o movimento que sai mais dos olhos e das mãos, Pai Angoro ainda não sei, preciso continuar buscando e Mavambo também é ainda um pouco difícil, mas creio que seja porque penso muito em como fazer os movimentos, racionalizo mais do que para os outros 3. Engraçado isso. É um tempo muito curto pra fazer todos, mas é um processo interessante para se construir um personagem ou realizar uma performance.

03/06/12

Exercício Grupo Kaya:

hoje foi bem mais interessante pela diversidade dos exercícios. O 1o. Exercício que Kaya propôs foi o de jogar bolinha como um dos arquétipos, e o 1o. Que fizemos foi com a energia de Mavambo. Foi bastante interessante porque o que sentimos, me parece, era uma vontade de jogar, mas ao mesmo tempo não estava nem aí pro jogo e pro tanto que tinha que fazer. A energia é bastante leve, sarrista e tranquila. Já com Kayaia foi bem diferente. 1o. Que foi muito difícil sair da energia de Mavambo e passar para a de Kayaia. Muito antagônicas. Mas depois de entrar no esquema dela, a diferença era gritante. Ela, muito mais sistemática, não aceitava não fazer a meta, não atingir a meta, muito ao contrário, além de atingir a meta, ainda tinha que ultrapassar e muito esta meta. No Mavambo atingimos 10 bolinhas e com Kayaia 78! Boa diferença, né? No 2o. Momento, o espelho com cada um fazendo uma energia, foi também bastante interessante: fiz Mavambo e os meus espelhos foram a Michelli (Kayaia) e o Thiago (o velho). A Mi eu fiquei um pouco em dúvida porque a achei bastante sensual. Não que Kayaia não seja, mas achei ela muito pra fora. Mas foi interessante o jogo. O Thiago, por sua vez, estava com o Velho e ele estava bem visível, bem perceptível. Foi muito interessante. Gostei de vê-lo. Mas foi muito legal. Só que chegou um determinado período em que ele perdeu um pouco. E foi difícil também manter o Mavambo com o Thiago porque o Velho dele estava muito forte.

Dia bacana de trabalho.

BRUNA

Dia 17/09/2011- Sábado

Hoje a aula foi bem dinâmica, no começo, eu estava meio tensa, mais comecei a relaxar conforme foram surgindo às atividades.

Na atividade de movimento deixei meu corpo sentir a energia no ambiente, e comecei a me movimentar conforme foram surgindo os sons, cheiros que vinham junto com a experiência de cada um, os gestos e percebi que enquanto permitia o meu corpo a fazer e esquecer dos problemas conseguia realizar movimentos que nem sequer imaginava que podia efetuar-los, e transformando numa forma de administrar, principalmente os sentidos.

Estou adorando, pois estou me re-descobrimo, e quando começamos a dançar e aprender sobre as divindades angolanas, me sinto mais e mais querendo entender, estudar esta cultura, me aprofundando cada vez mais e permito meu coração, minha alma, meu corpo receber esta energia que emana quando eu danço.

Percebo então que estou alcançando minha meta de descobrir cada vez mais culturas que são tão interessantes e tão bonitas, como o Candomblé.

Dia 24/09/2011- Sábado

Em cada encontro, sinto que nosso grupo de pesquisa está cada vez mais unido e construindo uma amizade que estamos construindo, e cada vez estou deixando minha timidez de lado e dando espaço para me aproximar e interagir com outras pessoas. Estou conseguindo me permitir mais, descobrindo os movimentos do meu corpo e adquirindo a experiência e a energia de cada um durante as atividades.

Quando começamos a aprender novas danças, sinto uma energia muito boa, mais solta, como todos os problemas do mundo fossem embora, e sinto uma ligação que vem da terra, do ar, do ambiente em geral como se estivesse me chamando para celebrar aquele momento, ficando surpresa quando aprendo rapidamente a dançar cada NKISI, pois em matéria de dança tenho dois pés esquerdos.

Estou adorando aprender cada vez mais sobre essa cultura, que expressa tanta beleza, e deixando os antepassados e da história entrar e deixar sua marca no meu coração, ode abro espaço para ser parte da minha vida e de todos em minha volta.

Conversei com a Kaya, ela me pediu para eu escrevesse a energia quando danço.

Até mais!

Dia 1/10/2011- Sábado

A Kaya pediu para formarmos duplas, formei com o John, e fizemos canoa, e tínhamos que contar uma história quando parávamos. Não contamos nenhuma história um para o outro, pois fomos direto e acabamos por machucar o cóccix, não sei como, e também realizei com a Michele, que também não tinha uma história em mente.

Para o John, acabei contando como eu entrei no teatro, o que foi por acaso, pois na realidade era minha prima que gostava de teatro e quando vi o formulário do Sesi achei legal a iniciativa da minha vó de colocá-la no teatro e me surpreendi quando ela disse que era par mim, e quando eu fiz minha primeira aula me apaixonei, pois minha ideologia de teatro era outra, pois achava que era para excêntricos, quanto engano.

E me recordei, que quando tinha uns 5 anos, falei espontaneamente para minha mãe que queria ser atriz, mas não faria cenas românticas, pois achava nojento, e ela deu risada, e por coincidência, acabei entrando no teatro e conheci a Kaya, que eu admiro muito. Estou curiosa para conhecer a Casa da Mãe Dango, pois em cada encontro me identifico com o Candomblé. Para a Michelli contei que fui adotada pela minha tia, que considero mais do que minha mãe biológica, mas como não gosto muito dela, depois das barbaridades que ela tentou fazer contra a minha família, chamo a minha tia de mãe e minha vó também, pois amo as duas.

Dia 8/10/2011- Sábado

Atividade do olhar*: eu comecei com a Gabi e não demorou tanto a nossa conexão, e as características da Gabi são de criança e ao mesmo tempo divertida.

Já com a Kamunjin foi muito legal, pois os movimentos foram engraçados e já não sabia mais quem estava propondo, se era eu ou ela, sinto a energia brincalhona e séria ao mesmo tempo.

E por fim, realizei com a Michelli que tem um movimento natural e acolhedor que se misturavam em cada proposta.

A cada ensaio sinto que cada vez mais evoluímos e a cada passo aumentamos o resultado da pesquisa, que estamos unidos como se fossemos uma grande família, um ajudando o outro, compartilhando cada momento juntos. Fiquei sentida por não ir para festa da kamunjin mais adorei a chuva que caiu, pois pude lavar todos os acontecimentos ruins e lavando a alma com o cheiro gostoso de terra molhada quando a chuva cai.

Até logo!

*A kaya pediu para identificarmos a energia que cada um passou durante o exercício.

15/10/2011- Sábado

Hoje testamos nosso equilíbrio, trabalhando o coxxix; A kaya repassou o mata mosquito e tenho dificuldade com o lado esquerdo, mas aprendi a utilizar o abdômen como alavanca para levantar o corpo sem as mãos. Sinto uma energia incrível quando danço, pois consigo compreender cada história, como se estivessem contando algum acontecimento, como se eu já estivesse presente ou incluída na religião anteriormente, me fortalece e sinto feliz quando repasso cada Nkisi, que me encanta cada vez mais, me concentro e quando a música acaba, a energia vai embora e percebo que falta alguma coisa.

A Kaya mostrou um vídeo mostrando Mãe Dango dançando é maravilhoso, e quando ela dança emana uma magia, que transmite poder e leveza.

Até logo!

5/11/2011- Sábado

A Kaya repassou todas as danças e pediu para escolhermos 5 Nkisi, os que marcaram cada um de nós, e os meus são: Mavambo, Ndandalunda, Kayaia, Nzumbaranda, Nwunjin e Lembarenganda. E os que escolhemos foram: Mavambo, Hongolo, Matamba, kayaia e Kafunji.

Ela repassou que temos que refletir sobre a energia que existe em cada Nkisi e escolher 5 ações para praticar para o próximo encontro.

OBS: 5 ações pensadas:

- Escovar os dentes
- Ler
- Cozinhar
- Comprar
- Tomar banho

Até mais!

19/11/2011- Sábado

Hoje formamos grupos, e fiz com o Rafa, o Renan e a Josi e escolhemos dois Nkisi: Mavambo e Matamba, no começo foi difícil desenvolver a cena, pois não estávamos concentrados, e não podíamos falar um com o outro, paramos e começamos a olhar nos olhos e desenvolver a partir da dança e do afeto das energias como estivéssemos unidos em um só corpo.

Sorteamos* algumas ações e escolhemos outras, que são: 1- Coçar; 2-Sentar; 3- Andar; 4- Pular; 5-Reagir; 6- Acenar; 7- Rodar; 8- Cair; 9- Levantar-se; 10- Deitar, 11- Espreguiçar; 12- Chutar; 13- Gargalhar; 14- Ajoelhar; 15- Agachar; 16- Chorar; 17- Acordar; 18- Tropeçar.

Escolhemos: Coçar, Andar, Espreguiçar, Acenar e Tropeçar. E treinar par a próxima aula.

E fizemos um exercício com 10 ações pregadas no chão sem comunicação. Depois com Mikisi colado exatamente em cada ação e desenvolver em cima deste.

Até mais!

*Pois deveríamos escolher ações que não utilizavam objetos.

Dia 26/11/2011- Sábado

Hoje trabalhamos a energia de Mavambo e senti uma energia pulsando dentro de mim como se tivesse um imã. Senti amor, felicidade, sedução que emanava como se já houvesse esses sentimentos guardados há tanto tempo e voltado com força no corpo, eu mexia a maior parte do tempo o busto e o quadril, e emanava sensualidade, movimentando o corpo inteiro, minha temperatura aumentou e comecei a suar, e meus pensamentos foram além, pensei em abraços, amor, amassos, vontade de apertar par aproximar meu corpo do outro, par sentir o calor, a pulsação, qualquer movimento involuntário quando conversava com o próximo, meu ritmo chegava rápido e ao mesmo tempo devagar, e meu coração começou a pulsar mais rápido como se estivesse correndo e tendo uma adrenalina muito forte, como se eu estivesse numa montanha russa ou caindo de uma cachoeira.

Tinha vontade de falar, Oi tudo bem? Quer uma bebida? Ou, Gostaria de sair para jantar? A energia veio quando fechei os olhos e comecei a sentir o ambiente, como se meus sentidos tivessem passado informações para meus quadris e senti uma felicidade muito forte, uma energia brincalhona, queria brincar, rir, me senti mais leve.

Achei muito legal esta energia, como forma de aprendizado para o meu corpo, de como age quando toca o outro foi uma descoberta, pois coisas que eu não sabia que sentia e posso sentir.

A segunda energia foi Hongolo, quando comecei a sentir e mexer os ombros, no lado esquerdo era mais leve e no lado direito mais pesado, como duas energias distintas em uma só, e quando comecei a juntar ombro, braço e quadril, houve suavidade, uma paz no lado esquerdo e no direito mais forte, e meu quadril começou a se movimentar juntamente com os ombros e cabeça, meu coração começou a desacelerar e entrar em êxtase, e o corpo ficou mais lento ,e meus pensamentos eram de tranquilidade, como se eu estivesse numa piscina e comecei a ficar perdida, indo para um lugar e sendo puxada para outro, uma vida sem sentido, como se iniciasse uma coisa e feito outra diferente.

Pensei em falar, Que dia lindo, choveu hoje? E para entrar nessa energia novamente é balançar a cabeça e os braços em zig-zag. No começo foi difícil assimilar os dois arquétipos, o macho e a fêmea, mas quando interagi com os outros assimilei melhor e pude trazer as duas energias e às vezes começava com um e terminava com outro, e também dependia da energia que o outro emanava, esse Nkisi foi o mais difícil se concentrar e achar o ponto certo.

03/12/2011- rasa Box - Sábado

A atividade em si foi mais fácil interpretar, pois havia nove ações para expressa e partia de um movimento relacionado com uma ação, depois três pessoas ficavam no meio e as outras tinham que escolher uma ação colada no chão. As três pessoas foram o Thiago, a Kamunjin e a Josi, eu fiquei com a ação nojo, que foi bem divertida, pois tinha que agir conforme a ação. Em todos os sentimentos haviam partido pelo ombro, cabeça e pelas pernas.

A Kaya mostrou outro vídeo, e sortearmos os nomes para o amigo secreto. O vídeo retratava sobre o candomblé .

Até mais!

03/03/2012- Sábado

Hoje fizemos a dança Mavambo para aquecer e senti meu corpo formigar, me senti mais sensual e meu coração começou a bater mais forte a minha respiração mais rarefeita, como se fosse uma queimação por dentro, imaginando uma água com gás quente impedindo minha respiração e a deixando irregular. Meus ombros e quadris se moveram involuntariamente como se fosse uma parte de mim.

17/03/2012- Sábado

Hoje realizamos o teste do espelho e começamos a interagir com cada energia, a primeira foi Matamba e comecei a sentir meu corpo mais quente, o meu olhar começou a ficar gélido e destemido, meu coração começou a acelerar conforme fui me movimentando e quando o espaço ficou menor me senti brava, sem falta de ar e queria xingar, empurrar alguém, como se eu fosse uma sardinha querendo sair da lata. Quando mantivemos a conexão no olhar, com todos que eu elaborei, primeiro foi com o Thiago, depois com o Jhow e com a Kamunjin, e não perdemos a conexão, mas com o Jhow foi mais difícil que com os outros.

Depois que a Kaya colocou a música me senti mais leve, como se eu estivesse fugido de todos os problemas e a esquecer todos e me diverti, minha voz começou a sair mais forte, mais solta e quando voltamos ao espaço mínimo minha voz ficou mais tremida, meio chorosa. Meu corpo queria rir e estava suando de tão quente e minha mão ficou gelada.

A segunda atividade foi com a energia de Matamba e assim me senti mais delicada e ao mesmo tempo nervosa, calma e queria livrar de tudo aquilo, da pintura do armário e quando comecei a reclamar, larguei tudo para ajudar a Kamunjin “na cozinha”, a atividade foi bem dinâmica e senti a energia de cada Matamba fluindo.

24/03/2012- Sábado

Hoje formamos uma roda e os movimentos partiram de matamba e comecei a sentir um calor, suei e cada passo que dava me sentia mais forte, meu coração acelerava conforme a energia de cada um passava; Já com a energia de Kayaia meu corpo ficou mais delicado, senti uma brisa refrescante e meu corpo ficou mais fresco, gelado, e o ambiente ficaram mais lentos. A atividade do armário de hoje comparado ao da semana passada foi mais harmonioso, pois Kayaia é mais calma mais relaxante.

No centro, com a energia de Matamba eu queria rir e empurrar quem estivesse na minha frente, sem me preocupar que alguém se machucaria. Com kayaia me senti mais delicada, mais afetuosa, e esperei pacientemente para o meu lugar ao centro sempre gentil nos meus movimentos.

Na atividade do armário com Matamba senti raiva, sentia vontade de reclamar, e comecei a ajudar a kamunjin na cozinha. Com a energia de Kayaia me senti disposta a ajudar, mas quando alguém falava comigo eu tratava de falar hã e a pessoa repetia e comecei a sentir fome e uma leve brisa salgada no ar.

O ponto específico de Matamba em mim principalmente o ombro, e meu andar é mais rápido e meus gestos são pesados, já com Kayaia meu ponto são as mãos e meus movimentos são mais leves.

Com Matamba eu pensava em sedução e briga, e meu ritmo era acelerado. Kayaia era diferente, afeto, compaixão e meu ritmo era mais balanceado, mais leve. No começo, foi muito engraçado, pois o ponto de partida era receber o movimento do outro e foi muito legal, pois interagimos conforme a dança do outro.

No exercício do espelho, trabalhamos a energia de kayaia, eu comecei com a Mari e percebi para chegar na energia minhas mãos começaram a se mexer, a Kayaia da Mari é mais leve, mais delicada, a minha é pesada e leve nos movimentos, e como tinha um a menos decidi deixar me levar a energia de Kayaia e senti uma brisa e o ambiente ficou gelado e eu cochilei. Percebi como o ambiente fica calmo quando eu entrei na energia de Kayaia e adorei fazer com a Mari que é da energia, ela foi tão calma e parecia que uma propunha movimento para outra mas sem ter pausas.

A minha cabeça pareceu mais decidida e me ajudou a conduzir a energia para meu corpo. E observei os outros fazendo

a energia, e percebi que mesmo o exercício do espelho cada um tinha uma Kayaia diferente e na semana passada com a Matamba, o ambiente ficou mais quente e parecia acelerado, com a Kayaia ficou refrescante, ameno, os movimentos mais lentos.

31/03/2012- Sábado

Hoje fizemos o aquecimento dançando e depois desenvolvemos os contos, trabalhamos o conto No Botequim com três energias, que foram Mavambo, Matamba e Kayaia. Tive dificuldade com Mavambo, pois eu não tinha um ponto específico para trabalhar a energia, já as outras duas foram mais fáceis pois havia encontrado o ponto, com as atividades anteriores. Tive a sensação de mudar durante cada cena, com Matamba o ambiente começou a ficar pesado e quente. Já com Kayaia o ambiente ficou frio e lento. Na próxima semana irei trazer mais diálogos para identificar e trabalhar com Mavambo.

Gostei muito de montar a cena e improvisar em cinco minutos e trabalhar com cada energia.

Roteiro:

- Café com leite
- Cafezinho
- Chá
- Coalhada

14/04/2012- Sábado

Hoje trabalhamos com a energia de Mavambo e foi muito energizante, pois começamos a dançar e conforme o ritmo passava pelo meu corpo, sentia-o pulsar, a querer brincar, e meu corpo ficou mais acelerado, minha temperatura mais quente e a vontade de rir era explosiva, no exercício do armário comecei a reclamar e xingar todo mundo me senti preguiçosa e folgada, deixando tudo de lado, comecei a criticar, ser irônica, pessimista e na cena No botequim quis bater tanto no freguês, que era o Renan, e no garçom que ficava imponente enquanto o outro era insuportável. Meu corpo começou a se movimentar pelos ombros e pelas pernas e senti meu tórax pulsar. Minha energia ficou mais pesada. A dança me ajudou bastante, pois no Mavambo o ombro fica mais explícito e na Matamba é mais o quadril.

21/04/2012- Sábado

Hoje trabalhamos Hongolo, eu me senti mais calma, quando estou na energia homem sinto meu corpo esquentar, já com a energia feminina meu corpo esfriou, e quando puxo o ponto de Hongolo, minha cabeça começa a mexer e meu quadril a esfriar. E meu rosto mudava conforme a minha energia, meu corpo se movimentava como uma cobra e tinha um rosto transfigurado numa e meus olhos puxaram e ao mesmo tempo na graciosidade colorida de um arco íris.

No exercício de pintar o armário, vieram várias idéias criativas, mas as vezes não sabia o porque e eu me deslocava de um lugar e mudava de rumo, as vezes me esquecia de algo que iria fazer, mais foi gostoso admirar as cores que me vieram a mente, a minha criatividade foi além e comecei a colocar a bolinha na “tinta” e espirrar a cor como uma forma divertida e ao mesmo tempo abrir espaço para outras cores. E imaginei um céu limpo com um enorme arco íris com um cheiro de chuva numa grama bem aparada e linda.

28/04/2012- Sábado

Hoje fizemos a energia de Kafunji, e meu corpo começou a ficar lento, meu rosto mudou e meu cabelo ficou no rosto, como se fosse um véu, meu ombro ficou encurvado, como se eu estivesse carregando alguma coisa pesada, eu comecei a suar, e o ponto que eu entro na energia são os ombros e a coluna, que ficam encurvados. No exercício do espelho eu fiz com a Michelli, que foi um pouco difícil manter a conexão, mas seu rosto parecia um velho experiente nas questões da vida, e fiz com o Rafael, que também foi difícil manter a conexão no olhar no começo, mas no meio do exercício as duas energias começaram a se estranhar, mas depois começaram a rir.

No exercício do armário, senti uma forte dor nas costas, e não consegui terminar de pintar o armário, minha temperatura ficou mais fria, minha vontade era de sentir a terra, de cultivá-la, de deitar, minha mão ficou quase num formato de concha e senti que quando me ajoelhava no chão, meu corpo se fechava como se fosse um caranguejo, e que em certos momentos, meu corpo se movimentava rápido e depois ficava lento, cada gesto ficava mais velha. Deu-me um sentimento de paz e poder e senti cheiro de terra molhada.

20/05/2012- Domingo

Hoje iniciamos a atividade com o ilusionismo, eu realizei com o John e um tinha que ser o mágico e o outro tinha que seguir a palma de sua mão como se estivesse hipnotizado. Logo depois trabalhamos os Nkisi, começamos por Mavambo, depois com Hongolo, Kafunji, Matamba e Kayaia. No começo eu estava desconcentrada, mais fui relembrando cada um, e comecei a agir com cada arquétipo, e tinha que variar conforme cada energia vinha, eu fiquei mais à vontade com Matamba e Kafunji, pois me identifico com eles, como Nwunjis, eu relembrei minha infância, de como era moleca, correndo sem parar, agitada, brincalhona e arranjava amigos sem parar.

Quando estava como Matamba trombava em todo mundo, queria empurrar, questionar e queria correr. Como Kayaia, esquecia compromissos, coisas. Já com Kafunji, queria me esconder, evitar todo mundo; Meu Mavambo tirava sarro de todo mundo e ria sem parar, com Hongolo mudava toda hora de rumo.

27/05/2012- Domingo

Hoje trabalhamos o exercício do espelho escolhendo um Nkisi cada um, no começo fiquei meio perdida e não estava concentrada, primeiro eu fiz com o Renan, e demorei a encontrar minha energia, eu percebi que ele fazia Kayaia, eu comecei fazendo Matamba e quando passei a fazer com a Mari, ela estava com a energia de Mavambo, captei esta energia e começamos a rir sem parar; Com o Rafa, tive um pouco de dificuldade, pois ele estava uma Kayaia muito séria e tive receio de meu Mavambo brincar com ele.

Já com a Josi, ela foi modificando, passando por todos os Nkisi, eu modifiquei para Matamba, e nós duas tentamos propor e comandar, mas as energias mudavam. Com a Ana, não identifiquei a energia dela e não consegui propor a minha, pois tentava achar a dela.

No começo fiquei completamente perdida, mas o exercício é bem dinâmico, o mais difícil é achar e desenvolver a sua energia e trabalhar com a energia do outro. No ultimo exercício fizemos observando o armário, minha energia foi Kafunji, foi ótimo, reconfortante, e gostaria de um ambiente calmo, um cantinho só meu, mas a Josi com a energia de Matamba ficava me enchendo a paciência e quando ela se distanciou eu fui pintar o armário de branco e fui discutindo com o povo ter mais calma e resolver logo a situação.

03/06/2012- Domingo

Hoje trabalhamos as energias de Mavambo e de Kayaia, correndo e jogando a bolinha com cada arquétipo, e depois desenvolvemos o exercício do espelho, cada um trabalhava a energia que quisesse, eu escolhi Mavambo, eu fiz com a Mari que estava na energia de Matamba e com a Josi que estava de Kayaia, no começo achei confuso partir de uma energia para outra, mas depois foi bem divertido e confortável.

Nos fizemos a aula no teatro, e quando a bolinha caiu debaixo da escada, estávamos com a energia de Mavambo, me empurraram e eu fiquei encurralada, para minha sorte eu sou pequena e consegui sair, foi muito engraçado.

17/06/2012- Domingo

Hoje fizemos um aquecimento com as bolinhas com cada arquétipo escolhido (Kayaia, Kafunji, Matamba, Mavambo e Hongolo) e desenvolvemos a cena No Botequim, primeiramente, cada um com seu arquétipo. Eu fiz Matamba, eu fiz a cena com a Josi que fez Kayaia; Com a Mi que fez Hongoro e com o John que fez Matamba.

Depois com dois arquétipos, escolhemos Matamba e Mavambo, que realizei com o John, com a Mi e o Renan.

E uma terceira cena com um só arquétipo, e fizemos só nos três, pois o John teve que ir mais cedo, escolhemos kayaia, ficamos muito entretidos, o Renan e a Mi fizeram o 2 e 1 freguês respectivamente.

Depois conversamos sobre a pesquisa e combinamos em fazer uma peça seguindo esta trajetória com as energias.

MICHELI

Zumbaranda

Par: Micheli e Hugo

Cor: Roxo Claro/Lilás

Pensamos: Cidade grande e bonita onde: se vê o céu e também que tem uma cor roxa refletindo e envolvendo.

Pensamos como símbolo: Borboleta que voa livre porem, com os limites da cidade.

Palavras: Leveza, liberdade e melancolia.

05/11 (Inserindo nas danças)

Dançar me fez aprender, redescobrir e descobrir coisas sobre mim que de alguma forma estavam escondidas. Me fazendo recordar ou buscas do meu passado coisas que havia esquecido, como: coisas da infância ou da minha família.

Depois de aprendermos a teoria e a prática, das danças, fizemos um aquecimento (exercício) o grupo era; Kamungin, eu e Hugo.

Interação, todos os sentidos.

19/11

Sensação: No começo do exercício não estávamos conseguindo chegar a um consenso, uma forma. Depois fomos nos unindo e nos olhando tive a sensação de calma, sentidos a flor da pele assim, fomos nos sentindo e entrelaçando e chegamos a uma forma de cobra. Uma mais angustiada outra um pouco mais calma, era como nossas energias se formava em uma só. Respiração ofegante, falta de ar.

26/11/11

Trazemos para o corpo a energia de Mavambo.

Sentimento: uma energia muito forte, um tesão, uma sexualidade muito forte, poder, auto –confiança. Respiração ofegante.

Tive que manter o ombro mais para frente, mais forte. Vontade de mexer a cintura (não muito, mas, como uma forma de sedução) para sempre se manter no centro das atenções.

A temperatura do meu corpo se manteve sempre quente. Estava pensando em tornar o corpo do outro, conquistar, fazer sexo, dominar a outra pessoa: seduzir e ser seduzido.

03/03/2012- Sábado

Energia Mavambo para aquecer

Sensações: Vontade de sorrir/gargalhar, calor, sexualidade a flor da pele, mexer os ombros e quadril, chamar atenção do outro, olhar nos olhos e observar.

Esse exercício em grupo me fez sentir o que estava vindo de dentro que foi uma sexualidade maior. Cada pessoa fazia e transmitia para mim uma nova sensação alguma, mais sexualidade e outras mais vontade de observar. No andar uma forma de mostrar desejo e poder de conquista.

Link para trazer a energia: Olhar penetrante e mexer os ombros.

17/03/2012- Sábado

Energia Matamba:

Essa é uma energia muito calorosa que me trás pensamentos e atitudes explosivas. Falo palavras sem pensar, não penso muito nos outros, sempre o centro das atenções e acaba sendo um pouco mesquinha.

Aquecemos com essa energia e a maior parte do tempo fiz com o Thiago, exercício do espelho.

Pude perceber que a Matamba do Thiago tem uma energia muito forte, vaidosa, sedutora e durona.

A minha Matamba vem do quadril me mantendo muito confiante, calculista, conquistadora, gosta de mostrar o que tem e, claro, coisas valiosas.

Com movimentos rápidos e sempre apressados acaba falando demais, desastrada, gosta de cores, controlado e não muito organizada.

24/03/2012- Sábado

Exercício: um do lado do outro sentindo a música (de olhos fechados) e deixando o corpo falar desta forma cada um passando sua experiência.

- Gosto muito de sentir um movimento sem vê-lo e deixar as sensações entrar no meu corpo e o mais incrível é que o outro faz da mesma forma que você, dançar e transmitir sensações.

Exercício: Todos em roda (de olhos abertos) dançando com a energia da Matamba.

- Senti muito calor, vontade de desafios, mexer o quadril e os ombros, olhar penetrante, alegre e também esnobe. Quando começamos a disputar o centro da roda, foi uma briga só, todos queriam ficar e mostrar o quanto sabe mais e o quando pode sempre melhorar.

Corpo: É sempre muito sensual, ombros rápidos, andar leve, mão suave.

Exercício do espelho:

Energia de Kayaia onde pintamos o armário: Todas se ajudando, decorando, pensando no próximo, querendo se ajudar ser ajudada, sempre organizada e esquecida. Pensam em comer coisas leves e saudáveis.

Pensamento: Em manter sempre tudo organizado na sua vida e de quem sempre esta ao seu lado, calma, divertida, mandona (sempre) aceita ouvir todos.

Dança: Sensível, movimentos leves, calmos, sedutoras, elegantes, olhar observador, transmite confiança e sensibilidade.

Energia Matamba/ Kayaia no armário:

Matamba: Calor

Kayaia: Frio

Dança Matamba: rápida, leve, sedutora, chama muito atenção, briguenta, fala demais, não gosta de deixar espaço.

Dança Kayaia: sedutoras, elegantes, leves, meigas, olhar penetrante e carinhoso, felicidade, tranquilidade.

Após o café....

Exercício do espelho (Jhow, Jocy e Rapha)

Todos muito calmos com energias fortes, guerreira, mandona e organizada. Trabalhar com essas energias foi de grande experiência.

Obs.: Trazer a energia da Matamba e depois fazer a energia de Kayaia foi muito diferente. São energias próximas nos movimentos porém, são energias muito diferente. É muito difícil sair de uma energia quente para uma totalmente calma e fria.

31/03/2012- Sábado

Exercício das danças: Mãos juntas e separadas. Sentir o corpo do outro e passar movimentos para seu corpo.

Cenas:

Energia Mavambo: muito difícil de trazer o arquétipo, não estava conseguindo conquistar o outro e não estava suportando a energia do Jhow, por achar muito sexual.

Matamba: Achei muito bom trazer essa energia veio fácil para o arquétipo.

Kayaia: Gostei muito de sentir essa energia hoje por ser um arquétipo tranquilo e eu estava muito cansada, precisava de paz.

14/04/2012- Sábado

Energia Mavambo:

Essa energia me faz ficar com o ombro muito evidente, pesado, cabeça sempre atenta, olhos firmes e pernas másculas(abertas).

Pintar o Armário:

Não tive vontade de pintar o armário!! Queria ficar observando o lugar, os outros, falar bobagens, tirar sarro.

Essa é uma energia mais forte e pensamentos rápidos.

Dança todos juntos de mãos dadas: Adorei senti uma grande vontade de me mexer, uma vibração. Com essa energia consegui deixar o meu corpo mais leve, assim, todos podiam leva-lo. Pareço escutar melhor a musica, foi uma sensação inexplicável como se todo o meu corpo fala-se e de todos também, foi uma grande sintonia.

Obs.: Energia muito vibrante, sedutora, quente e sem medo de errar.

21/04/2012- Sábado

Hongolo: Senti uma lentidão, muitos sentimentos ao mesmo tempo, movimentos redondos, pescoço firme e reto.

Essa energia vem da barriga como que se alguma coisa saísse de dentro de nos, uma luz.

Obs.: Senti o meu rosto puxar.... meu olho ficou muito pequeno.

28/04/2012- Sábado

Kafunji: Essa energia senti meu corpo muito pesado, cheiro de terra, corpo tremendo, meus olhos queriam se enterrar no chão, pernas fortes e rápidas, olhos ressaltados, testa pesada, cabeça tensa.

Essa energia vinha dos meus pulsos, que doíam muito. Andava arrastando os pés, por estarem muito pesados.

Temperatura: Ambiente, mas, os pés estavam gelados.

Meus cotovelos ficaram no alto (como se tivesse atrofiado) com batimento cardíaco acelerado demais. Não tinha vontade de comunicar e sim observar

Obs.: Essa energia me trouxe sensação de peso e tranquilidade.

20/05/2012- Domingo

Exercício com todas as energias: foi muito bom começar e dar um tempo para cada energia, individualmente, foi muito interessante sentir o que cada uma pode alterar em seu corpo.

Trabalhamos uma mesma cena com energias diferentes.

Fazer exercícios de olhos fechados: consigo me concentrar melhor nos meus sentidos e criar a partir do som ambiente.

Olhos abertos: meus movimentos mudam conforme o outro observado.

Cada energia tem sua estrutura física assim, me fazendo pensar cenas.

27/05/2012- Domingo

Hoje fizemos o exercício do espelho onde cada um trabalhava com uma energia e o outro tentava adivinhar a sua energia. Gostei muito de fazer esse exercício apesar de achar muito difícil pensar em uma energia e fazer a do outro.

03/06/2012- Domingo

Fizemos o exercício correndo e jogando a bolinha com cada arquétipo.

Primeira energia que foi de Mavambo onde brincamos mais do que jogamos.

Segunda energia foi de Kayaia onde ficamos mais concentrados, buscamos metas, calmos, pensamos bastante, organizamos, criamos novas metas.

17/06/2012- Domingo

Trabalhamos com as cenas que eu desenvolvi com a energia de Hangoro

Depois com dois arquétipos : escolhemos Matamba e Mavambo.

Um só arquétipo: Energia de kayaia

Com as novas experiências que aprendi deixei o meu corpo falar por si. E usei algumas vezes essas energias para o meu cotidiano, e, percebi o quanto é visível a transformação que as energias podem causar. A energia que mais me senti a vontade de trabalhar foi a de Kayaia e Kafunji.

Obrigada por todos os dias e experiências Chrystiane Madeira.

"Momento de crise nas danças.

O momento de crise (que foi a minha energia com as energias que estavam descobrindo) que senti foi com a sensação de uma energia que estava no meu corpo, acabei descobrindo sensações diferentes no meu corpo. Algumas sensações que eu já devia ter, mas nunca via sentido antes.

Energias:

Matamba é muito quente, e ela, me fez sentir muita vontade de falar, andar rápido e não gostava de ficar no mesmo lugar.

Mavambo era uma energia muito forte e sentia uma sensação pesada no meu ombro e uma grande vontade de ser o centro das atenções.

Hangolo era uma energia muito densa e me sentia mais calma.

Kayaia era uma energia muito forte e ao mesmo tempo muito calma, me sentia um pouco mais sensual e leve.

Kafunji era uma energia muito pesada, me sentia triste, não queria ser observada, e sim, observar".

THIAGO

Iniciamos o processo aprendendo um pouco sobre o significado das cores do colar de sete cores.

26/11/11

Mavambo

Construção de corpo de personagem, passo a passo. Senti o corpo mais forte e muito erótico, senti também uma energia mais voltada a sedução e sarcasmo. No meu corpo, ombro, peito e cabeça foram o que dominaram o movimento. Sempre com a intenção de ser desejado pelas pessoas que estavam em volta. Deixar as pessoas desejando você faz com que elas fiquem mais vulneráveis a fazer nossas vontades. O olhar é outro ponto forte. Sem medo de olho no olho. A relação com o parceiro era de mistério.

Hongolo

Foi muito mais difícil que Mavambo. Não consegui acelerar a energia no mesmo ritmo do grupo. Por mais que eu tentasse minha energia era mais lenta do que a energia dos demais.*trabalhar com olhos fechados dificulta, porque sinto muito sono. O ombro, olhar e forma de andar foram os principais pontos do corpo. Difícil dividir a masculinidade e feminilidade sem extrapolar para o corpo.

17/03/12

Matamba - Durante o exercício senti muita presença no olhar, como se fosse o guia do meu corpo e principal foco de encanto. Sensação de que independente do que aconteça, ninguém pode comigo. Um andar forte e corpo armado, como uma ventania, tirando tudo que está no caminho. Sorriso sempre no rosto, seja de alegria ou sarcasmo. Realista e explosivo. Está sempre pronta e de pavio curto, não demora para mandar um Foda-se.

Pintura de armário. Objetiva, foi para pintar o armário. Não gosta de gente preguiçosa e é autoritária.

Gosta de tudo muito bem feito. Não tem muitos modos.

24/03/2012

Matamba/Kayaia

Começamos a aula com a Dança da Matamba e a disputa por Zazi.

Depois fomos para Kayaia. A conexão foi bem complicada, perder o corpo de Matamba de 2 aulas seguidas foi bem difícil.

A Kayaia é mais lenta e observadora que Matamba.

No exercício do armário as energias já estavam mais equilibradas e fluiu bem.

Foi mais organizado a pintura, mas todos queriam liderar para decidir em como deveria ser pintado o armário.

Momento interessante: A Kamunjin arrumando tudo

No espelhamento deu para ver diversos tipos de kayaia, em diversas situações.

Com a Joseane consegui desenvolver melhor, a Kayaia mãe, nervosa, preocupada, dando bronca, se emocionando, carinhosa e autoritária.

31/03/2012

Cena da rosquinha.

Com o Mavambo não tivemos sucesso. Fazia tempo que não fazíamos exercício com a energia, por isso acredito que seja importante a manutenção da consciência corporal.

A diferença entre kayaias e matambas foi gritante. As duas versões de cenas foram com o mesmo propósito, mas com energias diferentes.

Matamba foi falante, barraqueira, boca suja.

Kayaia foi mais sutil, decisiva, estúpida.

14/04/2012

Paralelismo – iniciou com movimentos destacados, depois começou a juntar e direcionar para bufões. Houve interferência da kaya solicitando entrar no clima de Mavambo.

Veio muito ombro e quadril. Muito calor.

Exercício do armário

A vontade era sempre pregar peças nos outros. Derrubei pó de giz na cabeça do Jhow. Zuei o pé da Mari, apelidei o Renan de “13” e dei em cima da Josi e Michele.

28/04/2012

Cafungê marcou sua chegada em mim.

Senti um peso muito grande na pele do rosto e a sensação que tive é que os cantos dos meus lábios e dos meus olhos estavam muito para baixo.

No exercício queria fazer o Cafungê jovem, mas o que apareceu em todos foram velhos, muito falantes e reumáticos.

20/05/2012

Exercício com todos os Mikisi – Matamba/Mavambo/kafungê/ angoro/ kayaia

Tempos de alteração de energia, mudança, ficar mudando as energias e os gestos referentes a cada energia

Antes passamos pelo exercício do mágico e o hipnotizado.

Foi bem difícil se concentrou porque fiz com a Kamunjin e Ana. Já viu! Tadinha da Ana sofreu na mão minha e da Kamunjin

27/05/2012

Espelhamento – Proposta de espelhamento montando a energia de um Nkisi. Foi difícil acompanhar a proposta e manter a energia do Nkisi escolhido. Comecei sem definição, mudando pelas energias junto com a Mari. Decidimos pelo mavambo.

Exercício do armário com energias diferentes entre os atores.

Fiquei no Cafungê. Foi interessante, começou mais interação entre todas as energias.

Houve muita diversidade na cena e acredito que tenha sido a amarração que faltava para enxergar como o uso do conhecimento sobre os Minkisi ajuda na construção de personagens. Cada um com suas particularidades e formas de reagir ao espaço e as ações.

03/06/2012

Exercício da bolinha. Com Mavambo foi fácil de trabalhar, despreocupação total com a bolinha.

Transitar para Kayaia dificultou o exercício.

Uma energia muito forte, acompanhada depois por uma energia fria, mais calma.

Em geral, o processo contribuiu muito para identificar mais uma possibilidade de ajudar a compor um personagem. O estudo sobre os Minkisi traz elementos muito ricos para a exteriorização da personalidade

JHOW

Recordo-me que em nosso primeiro encontro a Kaya colocou no centro da sala um colar de contas no centro da, e pediu para que escolhêssemos a conta que mais nos chamasse atenção, e que improvisássemos uma cena a partir da sensação que essa conta nos trazia. Fomos divididos em trios.

Fiz exercício com o Raphael e com a Anna, a conta que de princípio chamou mais a minha atenção foi a preta e vermelha, pois gosto muito dessas duas cores unidas, tanto que sempre que posso tenho essas duas cores comigo, nas minhas roupas, ou em acessórios, ou até mesmo em minhas anotações. Mas não escolhemos aquela conta, porque o Raphael ficou com medo que fosse algo de trevas ou do mal pelas cores preto e vermelho.

Posteriormente descobrimos que aquela conta era de Mavambo/Pambu Nzila (Exu/Pomba Gira) e hoje me faz bem mais sentido o medo que o Raphael teve, visto que muitas vezes essa energia muito vezes é incompreendida, e são vista como do mal e até mesmo das trevas.

Então escolhemos uma conta que era vermelha e branca para criar a nossa cena, eu o Raphael temos a dança muito evidente em nossos corpos, além de sermos muito preocupados com a estética e com a beleza, então nossa cena teve um apelo muito forte a dança, a beleza e a estética.

Criamos a partir do que as cores nos despertavam, pensando na intensidade do vermelho relacionamos de imediato à energia, a questão da luta, ou de relações coléricas.

O vermelho e branco são energias que parecem que se atraem fortemente até que se repelem. E a cor branco traz a sensação de apaziguamento, acalmando a energia forte do vermelho. Essa conta era de Nzazi/Xangô.

Após terminadas e apresentadas todas as cenas a Kaya pediu para que em uma palavra nos descrevêssemos o que aquela conta nos remetia, nos ficamos em dúvida entre energia, liberdade e fogo, que foram as principais motivações de nossa cena.

Ao final de nosso segundo encontro a Kaya pediu para que respondêssemos a seguinte pergunta:

“Meu corpo está sendo um receptáculo de estímulos?”

Naquele dia respondi: A cada dia mais, meu corpo torna-se um receptáculo de estímulos, embora muitas vezes ainda me preocupe demasiadamente com a estética, tenho me permitido novas experiências, sentir novas sensações, permitir novas coisas, permitir sentir e ser o outro, e ser generoso ao ponto de deixá-lo ser eu, e buscando o quanto infinitos todos podem ser ampliando assim o amor que sinto.

Hoje acrescento: Minha preocupação com a estética e com a beleza é natural, devido a minha formação, sempre fiz aulas de teatro, e de dança em paralelo, e trago minha formação de dança para o teatro, e minha formação de teatro para dança, escolhi me profissionalizar nessas ambas as áreas, e para mim a ligação que existe entre as duas é extramente intrínseca, e por acreditar nisso, não separo as duas linguagens, e para mim isso faz bem mais sentido, assim como também me é bem mais confortável.

Resumo dos dois primeiros encontros:

Uma das coisas que eu sempre admirei no trabalho da Kaya, é a forma com que ela faz o grupo entrar em contato, e um dos exercícios mais lindos e generosos que já fiz, é o de abraçar, correr, parar e abraçar a primeira pessoa que vemos em nossa frente.

Acredito que abraçar é o gesto mais sensível da espécie humana, e nele as energias transbordam, unem-se de uma forma muito intrínseca e prazerosa, ao fazê-lo no primeiro encontro, busquei trocar o que de melhor há em mim, pude sentir o outro desde a respiração até os batimentos cardíacos e, sobretudo a troca à energia.

E o processo de troca foi complementado com um jogo de espelho, muito generoso, em que não há definido quem coordena, então é necessário ouvir o outro, e fazer o exercício olhando fixamente aos olhos do outro, cria uma maior intimidade, várias impressões ficaram desse exercício.

O olhar firme e decidido da **Kamunjin**, e a perfeição que ela executa os movimentos, que fez com que muitas vezes eu me confundi-se com ela, e uma frase dela nos comentários chamou-me muito a atenção:

“Permitir, ser o outro, é permitir que o outro seja você”.

O olhar sereno e curioso do **Amilton**, que expressa certa doçura.

PS: Agora transcrevendo minhas anotações achei bastante curioso que o primeiro contato mais próximo, através de exercícios o que tive com pessoas que integravam o grupo foram com a Kamunjin e o Amilton, dois filhos de Tawamin (Oxóssi). É interessante perceber as semelhanças e diferenças que existem entre esses dois filhos do mesmo santo, a principal semelhança é que ambos são muito atentos, e executam muito rapidamente, e com muita perfeição qualquer movimento, e a principal diferença é a qualidade do olhar. Acredito que essas semelhanças e diferenças devem-se a muitos fatores, como a Kamunjin ser do santo, e o Amilton não, assim como a história de vida e criação de cada um.

O olhar profundo do **Murilo**, por vezes enigmático, certas vezes ilegível, também provocativo e desafiador.

O olhar atento do **Hugo**, pela primeira vez fiz um espelho que começou com movimentos pequenos, e estes predominaram por todo o exercício.

O olhar doce da **Josi**, meigo e inocente, tão doce quanto olhar de criança.

E o olhar do **Rapha**, o olhar firme, que certas vezes intimida, (gosto de olhares que tentam me intimidar, geralmente eles não conseguem) muitas vezes ilegível, verdadeiros olhos de ressaca.

É como se através desse exercício, eu pudesse guardar dentro de mim, um pedaço dessas pessoas tão infinitas.

Pude concluir nesse exercício que falo muito e escuto pouco, e isso pra mim nunca fora novidade, pois nesse exercício eu sempre propunha mais do que deixava o outro propor, mesmo me controlando para que eu não propusesse o tempo todo, tenho me permitido escutar mais.

Sobre a ida ao Barracão

Ir ao candomblé foi uma experiência única e intensa, desde o primeiro momento percebi uma diferença muito grande entre a energia que existia em São Paulo, e a energia que existia dentro do barracão, senti uma grande paz, o jeito de falar das pessoas era diferente, era mais calmo, o jeito de olhar das pessoas era diferente, havia uma generosidade no olhar.

Do começo até o fim da cerimônia fiquei extremamente curioso e atento para captar todos os detalhes, porém não estava tão preocupado em pensar de forma racional, queria muito mais sentir as energias, e ver que sensações me provocavam. Uma coisa muito forte que aconteceu no início da cerimônia, é que por mais vibrante que fosse o som dos atabaques eu não me sentia no direito de dançar, pois a dança feita pelos iniciados me parecia ser executada de forma muito sagrada, grande, forte, poderosa, ali se via um respeito muito grande, uma grande fé, e uma pequena amostra de toda uma cultura de uma nação, e isso com certeza e muito mais forte do que eu.

Após a conversa que tivemos em nosso encontro pude recordar o transe de Lembarenganga (Oxalufan) ao lembrar o quanto ele tremia ao dançar, o que me deixou agoniado, é cômico relatar, mas pensei que ele sentia frio, estava quase levantando para ir cobri-lo, além disso, é como se o Nkisi dissesse sou frágil, preciso de cuidado, proteção e respeito, e de algum modo que não sei descrever havia muita sabedoria naquele corpo.

Transe do Pai da Kamunjin

Quando a Kamunjin recebeu seu pai Tawamin/Oxóssi, demorei muito para reconhecê-la, pois me pareceu que ela perdera todas as características inclusive no seu corpo, não sei como explicar, mas me parecia que seus seios não ficaram aparentes enquanto ela estava no transe, e também havia uma deformação em seu rosto.

Confesso que fiquei com um pouco de medo ela entrou em transe, o pai dela é extremamente rápido e ágil, o que me deixou clara a agilidade que eu vi no corpo da Kamunjin quando fiz o jogo de espelho com ela. E me deixou bem claro o corpo do caçador.

Transe de Matamba (Yansã)

Desde o início da pesquisa Matamba (Yansã) foi uma das nkisi que mais me chamara à atenção, pelas características, e também pela dança.

E um dos momentos que mais me marcou, se foi o que mais me marcou foi o transe de Matamba, foi lindo de ser visto, pude ver o lado guerreiro e sensual que as filhas dessa santa possuem.

Pude ver também que como elas são as donas dos ventos são livres, tanto que naquela noite apenas Matamba

dançou na assistência, e também dançou na parte de fora, na chuva, e me pareceu que a chuva acalmou depois que ela dançou.

Kaya dançando para a mãe de Kanzelumuka.

Também achei muito bonito o respeito que vi quando a Kaya filha de Kayaia (Yemanjá) dançava para mãe de Kanzelumuka, também filha de Kayaia/Yemanjá me pareceu realmente o respeito que a filha tem por sua mãe.

As danças dos Mikisi

Desde o início do processo uma coisa que esteve muito presente em nossos encontros foram as danças dos Mikisi, e através das danças eu conseguia descobrir várias coisas sobre determinado Nkisi, por eu ter uma grande paixão pela dança, assim como uma formação em determinadas danças, tais como ballet, jazz, dança contemporânea, e algumas vivências com dança afro, e danças brasileiras, pra mim isso era bem confortável, prazeroso e fazia bastante sentido. A cada encontro dançávamos dois ou três Mikisi, na mesma ordem que eles eram dançados na cerimônia de Candomblé.

Mavambo: Em sua dança a temperatura do corpo aumentava, ficava bem clara a malemolência do movimento dos quadris, a masculinidade de sua dança, é uma dança bastante sensual e com um tom sarrista e divertido.

Nkosi: O Nkisi guerreiro, nessa dança a temperatura do corpo também aumentava, porém nem tanto quanto na dança de Mavambo, sua dança era forte, agressiva, decidida, era um guerrear a partir da dança, seus movimentos eram fortes, violentos, e o tônus do corpo naturalmente aumentava, assim como a atenção.

Tawamin: O Nkisi caçador, a dança desse nkisi é bastante ágil, e existe uma cabeça que está atenta o tempo todo, sua dança também tem força, e agressividade.

Katendê: O Nkisi senhor de todas as folhas, pra mim antes de tudo a dança de Katendê era muito prazerosa de ser feita, foi a dança em que eu fiquei menos inseguro de fazer, e até propus o início dos movimentos por ter assimilado ela rapidamente, as duas danças que nos foram ensinadas eram muito bonitas, me lembro vagamente do que a Kamunjin nos contou, uma das danças representavam o nascer, desenvolver, e morrer, das plantas, dos seres humanos e de tudo no universo, e em outra dança ele pegava as suas ervas dentro de uma espécie de “bolsa”, não me lembro o nome correto, e espalhava o poder curativo de suas ervas pelo universo.

Kafunje: Foi uma das danças que tive mais dificuldade em assimilar, até por ela ser mais lenta, e eu tenho uma enorme dificuldade com a lentidão, isso deve-se também a minha ansiedade, e essa é uma dança mais seca, sem movimento de quadril, e isso pra mim é muito difícil.

Angorô: É uma dança muito bonita, tive um pouco de dificuldade para assimilá-la no início, depois fluiu tranquilamente, mas para mim Angorô é talvez a energia mais difícil de ser compreendida de todos os Mikisi.

Nzazi: A dança de Nzazi, é imponente, fazia de forma muito natural viesse um imperador em meu corpo, era uma dança que deixava a temperatura do corpo muito quente, é uma dança forte, com movimentos precisos, e admiráveis.

Kitembu: A dança de Kitembu foi bastante fácil de ser assimilada, porém esse Nkisi me intriga, e o trabalhamos bem pouco, assim como conversamos pouco sobre ele.

Matamba: A dança de Matamba é muito sensual, o movimento dos quadris deixa isso bem clara, assim como é uma dança bem livre, livre como vento, é ágil, quente, e faz vir uma mulher guerreira.

Ndandalunda: A dança de Ndanda em que ela tira todas as joias, se banha e depois as coloca novamente é uma dança linda, tranquila, calma, não me causava muitas sensações, a única coisa que me ficava dessa dança era a beleza.

Telekumpensu: Dos Mikisi meta-meta essa era a dança que me deixava mais clara a dualidade, até por Telekumpensu ter uma energia muito masculina a de Tawamin, e outra muito feminina a de Ndanda, deixando bem claras as polaridades opostas fazia mais compreensível essa dualidade.

Kayaia: As danças de Kayaia eram muito bonitas, calmas, me transmitiam tranquilidade, e o tempo todo eu via zelo em suas danças, assim como o tempo todo eu via a figura de uma mãe dançando, uma mãe cuida dos seus filhos, e vive em função deles.

Nzumbaranda: Por ser uma dança muito lenta, tive muita dificuldade, tanta dificuldade quanto à de Kafunje, uma coisa que me ajudou muito a compreender essa energia foi ter conhecido uma filha de Nzumba.

Nwunjis: A energia dos Nwunjis para mim é muito difícil de ser compreendida, até por eu ter tido uma péssima relação com a minha infância, e acessar aos Nwunjis é uma forma de voltar à infância, não tenho muitas recordações da minha primeira infância, mas lembro de que em minha segunda infância mandavam muito em mim, e eu desde muito pequeno odiava receber ordens, mas por ser criança eu tinha que obedecer, e quando eu era criança me tratavam como um retardado, como se eu não pensasse, e tudo que eu pensava eu estava errado, eu sempre fui muito inquieto desde criança, e com o passar do tempo isso só aumentou, eu não via a hora de ser adolescente, tanto que fui adolescente precoce, e isso fez com que a vida me desse uma vida adulta também precoce, da qual não fazia questão de tê-la, mas como ela me apareceu não fugi dela. Todas as vezes que fiz os Nwunjis fui inverossímil, talvez falso, e me era muito desconfortável, eu não me sentia nenhum pouco a vontade fazendo-os.

Lembá: O que mais me marca da dança de Lembá é que mesmo ele sendo um nkisi guerreiro, eu achava a sua dança sutil e calma, me transmitia tranquilidade.

Lembarenganga: A dança de Lembarenganga me trazia a mesma dificuldade, e ansiedade que tive em todas as danças de Kafunje, e Nzumba, por serem danças mais lentas, eu tinha que me segurar muito para não disparar, e geralmente eu disparava. Fui fortemente influenciado pelo transe que eu vi de Lembarenganga na festa que fomos no barracão da Kaya.

A escolha dos 05 mikisi.

Quando a Kaya percebeu que sua ideia inicial de pesquisar todos os mikisi deixaria muito grande sua dissertação ela pediu para que escolhêssemos cinco. Eu escolhi:

- Mavambo
- Matamba
- Angorô
- Kayaia
- Lembá

Mavambo, Matamba, e Lembá, escolhi por achar que eles tem características parecidas com as minhas.

Das características de **Mavambo** tenho, a grosseiria, a astúcia, a vaidade, a jovialidade e o dinamismo, e a forte energia sexual, além de ser a conta de Mavambo a que mais me chamara a atenção no primeiro encontro, e pela forte história que sempre tive com o preto e o vermelho, que a combinação de cores que eu mais gosto.

Das características de **Matamba** tenho, o temperamento impetuoso, um pouco de certa sensualidade, acredito que eu transite por uma sensualidade às vezes masculina, às vezes feminina, e o ser vingativo, tenho a paixão como o que me move, também sou audacioso e autoritário, e um temperamento colérico, além da liberdade amorosa.

Por mais que eu não tenha nada de parecido com **Angorô** escolhi essa energia, por que das energias meta-meta foi a que mais me chamou a atenção, pois acho uma energia intrigante e vejo suas características muito difíceis de serem fisicalizadas.

Como mostrar com meu corpo: A bipolaridade, a exigência, a inconstância?

Como trazer para o meu corpo o arquétipo de pessoas que desejam ser ricas, das pessoas pacientes e perseverantes nos seus empreendimentos e que não medem sacrifícios para atingir seus objetivos. Suas tendências à duplicidade podem ser atribuídas à natureza andrógina de seu Deus. Generosos, não se negam a estender a mão em socorro àqueles que dele necessitam. Teimosos, inconstantes, vaidosos, determinados, intuitivos, videntes. Têm dificuldades em receber ajuda dos outros?

Durante todo o processo isso me causou uma grande agonia, ainda não consegui encontrar uma resposta para isso eu precisava de mais tempo para descobrir esse nkisi.

A minha escolha de **Kayaia** me parece ser bastante interessante de ser contada, eu não iria escolhê-la, já tinha escolhido quatro mikisi, Mavambo, Matamba, Angorô e Lembá, e estava em dúvida em qual seria o ultimo nkisi que

escolheria, tinha dúvidas entre três mikisi que acho mais parecidos comigo, meu critério de escolha foi escolher os mikisi que mais se pareçam comigo, os mikisi que me deixaram em dúvida nesse momento foram Tawamin, Nkosi, e Nzazi.

Mas acabei escolhendo Kayaia, acredito que tenho pouquíssimas características de Kayaia. Talvez minha única característica de Kayaia seja sempre deixar os outros em primeiro lugar. Não me passava pela cabeça escolhe-la, mas durante toda a semana algo me atormentou muito a cabeça para que eu a escolhesse o principal fato que me chamara a atenção é um trecho que estava em nossa apostila:

“Conta à lenda que quando os negros foram escravizados e trazidos para o Brasil, Kayaia se transformou em um uma baleia e seguiu o navio negreiro, porém, encalhou num banco de areia no recôncavo baiano e se transformou em uma pedra que hoje é conhecida como a Pedra da Sereia”.

Sendo negro, desde pequeno temas relacionadas a escravidão sempre me causaram várias sensações, quando pequeno na aula de história ao saber que isso havia acontecido me veio um grande mal-estar, estudando para o vestibular esses temas me causavam mal-estar, mas os movimentos de resistência me aliviam, talvez eu tenha a escravidão em minha pele, e se Kayaia se transformou em uma baleia e seguiu um navio negreiro eu não tinha como não escolher essa Deusa.

Assim como **Lembá**, gosto profundamente da vida, frequentemente sou irônico, malicioso, falastrão e brincalhão. Sou idealista e defendo os injustiçados, e tenho uma intuição de futuro, aliás, eu vivo do futuro, tenho certa facilidade de argumentação, o espírito de liderança e odeio cumprir ordens, sou bruto e falo o que penso, tomo as dores dos outros, luto pelos interesses dos meus amigos, detesto receber críticas.

Trabalhamos a energia de Mavambo.

Mavambo: O coração não bombeava, era o sexo que o fazia. O andar era guiado pelo sexo, assim como todas as partes do corpo, um quadril sensual, sempre apontado para frente, pronto para fecundar, uma vontade incontrolável de tocar o corpo, sobretudo de tocar o sexo.

Uma sensualidade vibrante e selvagem, lembrando o ponto de êxtase da transa, (na hora do gozo ou perto), calor intenso, vontade de sentir o calor dos outros, de tocar os outros, era como se só existisse eu, e eu pudesse vir a ter a todos, não havia respiração, havia gemidos de prazer. Foi como se o ambiente ficasse vermelho. Sedução a partir do riso, do bom humor.

Variação rítmica, lenta no estar com o outro, para poder sentir ao máximo o corpo do outro, e ao me tocar sentir ao máximo meu corpo, não havia vontade de falar. O jogo da sedução sem palavras.

Mavambo é o arquétipo do homem sedutor, sua energia vem do púbis, e seu olhar consegue quem quer na hora que quer.

Trabalhamos também Angorô.

Angorô: É uma energia difícil de ser compreendida, e também de transformá-la em algo cotidiano.

Talvez existam muitas dúvidas devido à dualidade, o corpo tinha vontade de se expressar pela coluna, com movimentos mais lentos, cada lado de meu corpo tinha uma polaridade, e em algumas vezes um lado comandava as duas polaridades, movimentos circulares lentos, mais quando preciso ágeis, muito difícil fazer a cena em dupla, temperatura amena, como estar dentro de um rio, em um dia de calor, a energia é restaurada através da coluna, era difícil saber como relacionar, em algumas, muitas vezes a energia de Mavambo voltava.

Dia do Raza Box e outros exercícios

O encontro posterior ao da casa da Kaya foi na ECA/USP, a Kaya começou nos dando um exercício em que mudávamos rapidamente de um nkisi para o outro, ela nos dizia o nkisi, e depois falava o nome de outro e tentávamos acessar essa energia através de nosso corpo.

É trabalhoso mudar rapidamente de um nkisi para o outro, e às vezes é confusa a divergência entre ser o nkisi e ser o arquétipo que essa energia carrega, entretanto é possível descobrir e sentir mais do que pensar e isso é bastante produtivo. Porém como eu sou racional sinto que funciona mais quando penso, racionalizo para depois fazer algo.

Em seguida ela nos pediu para que fossemos para fora da sala, e com fita crepe desenhou quadrados no chão, e dentro de cada quadrado havia um sentimento, não me lembro ao certo quais, lembro-me apenas de alguns: alegria,

tristeza, raiva, medo, Nwunji. Ficávamos em determinados quadrados fisicalizando essa emoção, em seguida 3 pessoas ficaram no meio: Josi, Kamunjin, e Thiago, eles nos diziam situações, e nós expressamos através do sentimento do quadrado que estávamos. Foi bastante prazeroso e produtivo fazer o exercício desde os sentimentos sem nenhum direcionamento, mas quando as pessoas diziam o que fazer no quadrado (que no meu caso era a alegria) era muito mais simples, confortável, prazeroso. Existe beleza na simplicidade

Depois saímos novamente da sala, e ao invés de termos sentimentos, tínhamos o nome dos cinco nkisi que escolhemos: Mavambo, Matamba, Kayaia, Kafunjê, e Angorô. Esse exercício foi muito difícil, até por não conhecer muito bem algumas energias, algumas eu não consigo compreender, outras eu acho que sim, Mavambo é uma energia que estou aos poucos conseguindo descobrir, assim como Matamba também, e conhecer pessoas que são filhas desse nkisi e observar seu corpo, seu gestual, suas ações tem me ajudado bastante, para que eu tivesse segurança no que fazer provavelmente eu precisaria conhecer filhos de todos esses mikisi.

Algumas anotações que achei relevante sobre os Mikisi

Mavambo: Transita entre o natural e o sobrenatural, mais próximo dos seres humanos.

Hangolo: Exigente e inconstante, paciente e perseverante, generoso e teimoso um nkisi um tanto quanto paradoxal.

Kafunje: Morte.

Arquétipo: Masoquista, triste, tímido (será que é só isso?)

Matamba: Livre, sensual, vingativa.

Amor-paixão (**INTENSA**)

Kayaia: Pessoas boas, sofrem perturbações psíquicas, o outro está sempre em primeiro lugar.

Forte (**MÃE**) impetuosa.

Sobre as ações cotidianas

No encontro anterior Kaya nos pediu para que pensássemos, em cinco ações simples e cotidianas, escolhi: tomar banho, ler, escrever, dormir, acordar (espreguiçar) e fazíamos nossas ações cada hora sendo um Nkisi, o que achei mais curioso é que algumas ações já me remetiam a algum Nkisi.

Ler e escrever me remetiam sempre a Kayaia, pois penso, que os filhos de Kayaia sejam pessoas intelectuais.

Assim como tomar banho sempre me remetia ou a Mavambo, ou a Matamba, devido à sensualidade que esses dois Nkisi possuem.

Neste mesmo dia a Kaya nos pediu vários verbos de ações cotidianas, para que executássemos sendo cada hora um Mikisi, demos várias sugestões: coçar, sentar, andar, pular, acenar, rodar, cair, levantar-se, tropeçar, acordar, deitar, espreguiçar, gargalhar, sorrir, ajoelhar, agachar, atravessar, chorar. Escolhemos as ações, coçar, andar, acenar, tropeçar e espreguiçar, isso foi muito cansativo, mas o cansaço vez com que viesse a criatividade.

25/02/2012

Nosso primeiro encontro de 2012 foi na casa da Kaya, passamos a tarde assistindo vídeos das festas que aconteceram no barracão, a partir dos vídeos a compreensão fica muito mais fácil, porém minha grande frustração daquele dia foi não ter visto um homem no transe de Matamba, uma das minhas maiores dificuldades em todo o processo foi como ser um nkisi feminino, sem efeminar meu corpo.

24/03/2012

Hoje foi possível sentir a energia de Matamba, ocorreu o encontro da energia de minha construção em cima desse arquétipo, algumas imagens mentais facilitaram a minha compreensão, no corpo a uma temperatura que antecede a chuva de verão, quando o céu escurece, formam-se os raios, sobe-se a temperatura, para que enfim caia a chuva.

Matamba é livre, impulsiva, explosiva, gosta de ser o centro das atenções, tem uma presença imponente, esbanja coragem, ela não tem medo de dar a cara a tapa, ela tem que ser sempre a primeira, a melhor em tudo.

Matambas não nasceram para ficar em segundo plano, são guerreiras, e por muitas vezes tiram a força de onde antes parecia não haver, assim como águias elas se sacrificam, sofrem e reaprendem a viver. Assim como a fênix Matamba renasce de suas cinzas.

Elas conseguem ter leveza em sua agressividade, gostam de dançar, são ágeis, desinibidas, o quadril grita, explode, assim como o ombro.

Matamba como a guerreira dos ventos gosta de ser livre, entretanto não se importam em prender, e, aliás, nem percebe que prende, sua liberdade faz com que os outros se prendam a ela. intensa em tudo o que faz, o que pode ocasionar arrependimentos.

Enquanto Kayaia é uma energia mais suave, leve, dócil, diferentemente de Matamba, talvez Kayaia não goste tanto de ser o centro das atenções, ou não se imponha tanto para o sê-lo, quando gosta de ser o centro das atenções parece ser menos impositiva do que Yansã.

As mãos e braços de Kayaia são leves e graciosas, a execução da dança dá-se em passos menores, menos expansivos, a temperatura corporal é bem menor que a de Matamba, assim como parece ser mais ponderada que esta, e pensar, ou pelo menos tentar pensar antes de agir, traz consigo o respeito e a responsabilidade da idade.

Uma das coisas que mais me chamou a atenção foi à mudança repentina de temperatura, houve uma grande diminuição, muito rápido. Assim como também houve um crescimento gradual da apropriação do arquétipo em meu corpo, através da qualidade de movimentação das outras pessoas.

Com a Micheli ocorreu uma introdução, ainda havia um pouco de insegurança de ambas as partes, mas a coisa mais marcante foi a suavidade na execução dos movimentos.

Com o Thiago, havia uma segurança um pouco maior, por já ter feito uma vez com outra pessoa, pude perceber que provavelmente em alguns aspectos a construção do meu arquétipo de Kayaia pode dialogar com a construção do Thiago, devido a qualidade de movimentação dele.

Com a Kamunjin foi bastante enriquecedor, pelo conhecimento prévio que ela tem, e me mostrou aspectos que eu não tinha conseguido ver em Kayaia, tive receio de propor movimentos, e foi tão enriquecedor vê-la fazendo que meu corpo silenciou, e eu não tinha vontade de propor.

31/03/2012

Não foi possível sentir a energia de Mavambo durante a cena, a construção de meu arquétipo não foi recuperada, nem o olhar e nem a sensualidade. Ao fazer Matamba a temperatura do corpo aumentou, e foi perceptível que o stress veio à tona, Matamba tem um temperamento forte, são escandalosas, gostam de ser o centro das atenções, não levam desaforo pra casa, e não se importam com o julgamento de valores que os outros irão fazer dela.

Kayaia: A construção do meu arquétipo de Kayaia é muito pobre e unilateral. É calma, suave e doce, talvez esteja não sendo verossímil, tem muita elegância, mas também perde a paciência.

Ainda é difícil ser homem, e fazer um nkisi feminino, sobretudo em Kayaia, até por que minha Matamba possui certa masculinidade, e aliás eu possuo uma Matamba que posso chamar de minha, e isso não acontece com Kayaia.

21/04/2012

Angorô: É uma energia que está em constante transformação, e muda muito, meu corpo foi dividido em dois lados, o lado direito era feminino, sensual, leve e vaidoso, em relação a beleza, e tinha um tônus leve, enquanto o lado esquerdo era masculino e tinha tônus alto, e tinha uma vaidade imperativa, o eixo de onde partiam os movimentos se deslocava muito, ora eram os pés, ora o quadril, ora o peito, e a partir do jogo de espelhamento os eixos se deslocavam mais ainda e os lados se invertiam e voltavam.

Angorô continua sendo um nkisi muito difícil de compreender e humanizar.

03/06/2012

O jogo da bolinha foi gostoso de ser feio, e difícil de ser digerido, racionalizado.

Em Mavambo como em todas as outras vezes veio à energia forte do olhar, mas estava mais sarrista do que das

outras vezes, e veio também a coisa do batuque..

O jogo de espelho fiz na energia de Matamba, pois ela assim como Mavambo são muito gostosos de fazer.

Comecei fazendo com o Thiago que estava na energia de Kafunje, e minha Matamba tinha um respeito e um carinho muito grande pelo Kafunje dele, e como se minha Matamba o tempo todo quisesse tirar o Kafunje dele pra dançar tal como na lenda. Com o Thiago só descobri a sensualidade de minha Matamba.

Com a Mari, que estava na mesma energia que eu, descobri muitas semelhanças, como um olhar que sorri e desafia, porém acredito que o olhar da Matamba da Mari é bem mais doce que o da minha, até porque o olhar da Mari é naturalmente doce, e o meu é naturalmente enigmático. Vieram características como a sensualidade que dominou, e o temperamento forte da mulher guerreira, achei curioso a Mari pensar que eu era Nkosi.

JOSIANE

Dia 10/09/2011.

A Kayá apresentou o colar de 7 cores com a representação dos Nkisis. No primeiro momento ela não falou a cor correspondente de cada um. Em seguida pediu pra fazermos uma improvisação em dupla, tendo como fio condutor a sensação da cor escolhida. A Kaya pediu também a escolha de uma palavra.

Fiz a improvisação com a Gabi. Escolhemos o colar com 2 cores- Azul e Transparente (cristal)

- Sensação da cor azul- lembra o mar e o céu. Cor cristal lembra gelo, gota d'água
- Palavra – leveza
- Idéia da improvisação- movimento do mar. Vento, céu, sol, água caindo, sentir a água na pele (leveza).
- Outras palavras associadas- paz, calma, sussego.
- OBS: fiquei pensando depois que podia também ser tormenta, tempestade, perigo; já que o mar é assim como o ser humano também contraditório- sossego x tormenta.

O exercício do espelho

A Kaya passou o exercício do espelho para promover uma interação e o conhecimento entre nós. Este conhecimento do outro pra mim pode ser: as novas pessoas que estou conhecendo neste projeto; o próprio conhecimento sobre o tema do projeto; como o conhecimento como artista.

No exercício do espelho tínhamos que andas pela sala. Num primeiro momento buscando uma concentração, em seguida tínhamos que escolher a primeira pessoa que o seu olhar fosse direcionado e deixar estabelecer o contato. Depois disso a condução da Kaya foi para que deixássemos estabelecer este olhar e este contato. Em seguida cada ator tinha que seguir a proposta um do outro só pelo olhar. Lembrando que em alguns momentos você é penetrado pela idéia do outro e vice-versa, até que a movimentação fosse conquistada como se o outro fosse seu reflexo, seu espelho.

Este exercício é interessante por que propõe ao ator escutar o silêncio, a movimentação do outro e sua proposta; o que para uma pessoa ansiosa como eu foi ótimo.

Pensando nesta proposta do outro, ou seja, da observação para adquirir e permitir novas experiências a Kaya com sua ótima condução nos apresentou um texto do escritor e educador Jorge Lorrosa Bondía, no qual o autor trata da questão da experiência. Para que a experiência aconteça é necessário uma interrupção nas ações cotidianas moldadas neste mundo contemporâneo, que prega uma presentificação das relações humanas sem reflexão e numa aceleração constante da vida; onde o contato com o outro torna-se superficial e mecanizada; e quando se dá uma pausa para a experiência em seguida vem também um estranhamento de perceber que não sabemos ou precisamos aprender a lidar com o outro, com o diferente. Esta relação de maneira simples foi possível perceber no exercício do espelho.

- Fiz o exercício primeiramente com o Hugo. – percebi uma tristeza e timidez da parte dele, no seu olhar e deixei isso me tocar e foi bom! Ao mesmo tempo não sentia tristeza na energia do movimento que agente fazia. O Hugo propôs movimentos interessantes e até engraçados. Em alguns momentos era perceptível que nossa racional travava, procurando encontrar uma movimentação, uma proposta nova e ao mesmo tempo deixa o outro propor; característica do exercício. Estava disposta a entrar no jogo. Estou em um movimento de querer descobertas novas.
- Os movimentos foram agradáveis. Escrevendo agora depois de um tempo, sinto que guardei o olhar do Hugo pra mim; o olhar de uma pessoa que estava vendo pela primeira vez. Gosto de lembrar isso.
- A 2ª pessoa que fiz o exercício foi o Rafa. Energia completamente diferente da introspecção do Hugo. O Rafa tinha uma energia mais solta. Olhos arredondados vibrantes. No início da movimentação foi enfeitada um pouco, quer dizer, artificial, pelo fato do racional falar mais alto. Depois de um momento desta interação inicial das nossas energias agitadas, ansiosas, conseguimos estabelecer um contato de proposta bem interessante. O Rafa propôs movimentos ligados à sensualidade e sexualidade e também ligado a dança e outros ligados a tristeza. Tentei fluir dentro da proposta dele e também ia propondo conforme as indicações dele e sobre minhas sensações que ia recebendo, mas percebi que havia uma espera pela movimentação.

24/09/2011.

A Kaya desenvolveu uma pequena apostila com a história e a representação de cada Nikisi para podermos estudar e conhecer melhor a mitologia e o arquétipo dos Nkisi.

Neste dia a Kaya começou a ensinar as danças de cada Nkisi.

- Muito interessante descobrir que a dança, sua representação, sua coreografia é sua representação da sua história-mitológica e sua significação é parte da ritualização religiosa, pois o Candomblé tem no ritual a dança como elemento fundamental desta ritualística.
- A Kaya deixou bem claro que o nosso trabalho por mais que tenha extrema relação com a religiosidade, visto que o Candomblé é uma religião ligada à dança e a cultura, nosso trabalho pegará esses elementos como condutor artístico, principalmente a partir do conhecimento dos arquétipos de cada Nkisi e de sua energia utilizar estes elementos para utilizar como fonte de caracterização cênica, sem entrar em questões específicas da religião.
- Aprendemos às danças de cada Nkisi. Nos encontros iniciais dos dias 01,08 e 15 de outubro de 2011. Este período foi importante para aprender as danças e nos conhecermos melhor também. Para uma aproximação maior entre nós nestes dias a Kaya continuou o exercício do espelho e o exercício da canoa.

No dia **01/10/2011**- Fiz o exercício da canoa com o Thiago e a proposta de contar um segredo, uma história para aproximar a relação e o conhecimento um do outro. O exercício da canoa podemos trabalhar a respiração, o ritmo e a segurança porque você é puxado pelo outro para fazer a movimentação.

No dia **08/10/2011** – novamente fizemos o exercício do olhar do espelho. Eu fiz com a Michele. A Michele tem um olhar sereno, doce e sedutor. Conseguimos estabelecer um contato bem legal, o exercício fluiu muito bem. Depois fizemos novamente as danças dos Nkisi.

No dia **15/10/2011** – a Kaya passou um exercício de aquecimento bem legal chamado “mata mosquito”, no qual tivemos que perceber o equilíbrio e a temperatura do corpo. Novamente a Kaya passou as danças.

Seguindo os encontros.

No dia 05/11/2011, continuamos a desenvolver o aprendizado das danças.

Principais observações que a Kaya pediu:

Observar como cada dança e gesto reverbera no corpo, desde postura até a sensação da energia.

- A dança da **Matamba** – a sensualidade é a energia que move. No meu corpo a energia parte do quadril, costas, ombro e queixo empinado. Estes membros seguem a orientação da movimentação do quadril.
- A dança do **Mavambo** - O peito estufa, o quadril força o cóque para frente, os ombros abre a cabeça e o corpo dar uma sensação de imponente. Posição de um corpo verídico/sensível/astuto/sexual.
- A dança de Pai Kafungê – estabelece um ritmo mais lento. O peso fica todo nas costas e nas pernas. A dança sempre é ritmada. O corpo é guiado pelo conhecimento e sabedoria- sabedoria da espera e da experiência. A energia é pesada, mas não um peso ruim, é um peso da sabedoria da morte e do conhecimento.
- A dança de Kayaia – o peito vai pra frente meio maternal. Os braços ficam alongados como se fosse pegar o mar para banhar nossos sonhos e vida. A coluna fica ereta, os braços longos, o peito fica para frente, o quadril é sexy, sedutor, mas não ligado diretamente ao sexo, mas ligado a sensualidade e poder do feminino.
- A dança de Pai Hongolo – Tendo o brilho do arco-íris e sendo um Nkisi com força bipolar- feminino e masculino, o centro do movimento é os olhos e a cabeça. O movimento é circular.

Neste dia no repasse das danças deste Nkisi que foram escolhidos por nós para serem trabalhados a orientação da Kaya foi:

Temos os seguintes Nikisi para trabalhar:

Mavambo, Hongolo, Kafungê, Matamba e Kayaia. Reflitam sobre a energia destes 5 Nkisi e escolham 5 ações simples do cotidiano e dentro da energia de 1 Nkisi escolhido individualmente, peço a vocês que façam uma ação simples pensando nesta energia, neste arquétipo para irem pensando como utilizo esses elementos para a criação cênica.

- Minhas ações foram:
 - sentar
 - coçar o rosto
 - ler
 - olhar a hora
 - levantar
- A sequência que foi apresentada a cena:

Jhow, Ana, Kamunjin, Thiago, Hugo, Mary, Micheli, Josiane, Renan, Bruna, Rafa, Gabi.

Fiz as minhas ações pensando na energia de Hongolo. Pensei na energia contínua, na circularidade, numa pulsação de masculino e feminino juntos, mas ainda não achei uma diferenciação entre feminino e masculino.

No movimento do exercício senti que foi mais mecânico por que pensei numa continuidade do que especificamente na energia. Esta energia é bem difícil de ser explicada racionalmente.

19/11/2011.

A Kaya pediu pra gente escolher até 10 ações do cotidiano. Ações simples. Nos dividimos em grupo. Meu grupo foi: Rafa, Renan, Bruna e Eu.

Tivemos que escolher 2 Nkisi para trabalhar sua energia com as ações do cotidiano. Escolhemos Matamba e Mavambo. Nossas ações foram: “Andar, espreguiçar, acenar, coçar e tropeçar”.

OBS: O objetivo da Kaya é que nos possamos sair da dança, para a utilização das energias dos Nkisi para a atuação cênica. O que pensei é como a energia de Mavambo e Matamba eu realizo essas ações.

No exercício seguinte a Kaya colocou no chão algumas ações. Fizemos uma 1ª improvisação pensando nestas ações. Em seguida a Kaya colocou também os nomes dos Nkisi que estamos trabalhando. Ainda estamos na busca desta energia neste cotidiano.

26/11/2011.

1º Trabalhamos a energia de Mavambo.

- Energia forte, sensual, sexual, engraçada. Egocêntrica, conquistador, poderoso inconveniente também. O corpo esquenta bastante. É um Nkisi no qual temos que perder o pudor do corpo. Sua energia parte do quadril, os ombros ficam soltos. O corpo fica mais aberto às sensações, principalmente sexuais.

Fico também pensando como trabalhar esta energia para uma personagem com estas características, mas que não caia também no óbvio dos movimentos circulares no qual estou acostumada como, por exemplo, somente o quadril. Pensar explorar outras partes do meu corpo.

2º Trabalhamos a energia de Hongolo.

Esta energia é a mais complexa e a mais difícil de explicar, o que acontece no corpo. A dualidade de Hongolo é de difícil percepção. Ainda não sei identificar. Sinto uma forte energia no rosto. A cabeça sempre em movimento e os ombros seguem os movimentos da cabeça.

03/12/2011

Fizemos um aquecimento como de costume. A Kaya passou o exercício chamado rasa Box. Tínhamos 9 ações para fazer a partir da expressão que estava escrita no chão. Tínhamos que fazer alguma ação pensando no Nkisi que a Kaya tinha colado no chão. No final do exercício, Eu, Kamunjin e Thiago, ficamos no meio e tínhamos que interagir com o restante do grupo.

Neste exercício fazíamos uma movimentação que vinha a partir da palavra que estava no chão. A intenção é deixar o corpo responder à sensação da palavra.

Na 1ª parte a Kaya passou as seguintes palavras:

Amor, nojo, raiva, tristeza, herói, surpresa, alegria e medo.

Na 2ª parte as palavras foram:

Alegria, herói, Matamba, Katendê, Hongolo, Kayaia, Mavambo.

03/02/2012.

Trabalhamos a energia de Mavambo.

- Energia boa e quente
- Grande vibração
- Movimentos fortes, espaçosos com bastante interação
- Pensei muito na questão do poder
- Homem e mulher ligados à sensualidade e sexualidade
- Olhar despojado e maior liberdade
- Procurei pensar menos na dança e pensar e sentir a energia para as ações cotidianas.
- Pesquisei o olhar, o andar, as idéias, o modo de vida desta possível personagem com a energia de Mavambo.

03/06/2012.

Fizemos o exercício da bolinha na energia dos Nkisi. 1º Mavambo, 2º Kayaia.

Depois fizemos o exercício do espelho. Primeiro com o Renan – Eu fiz com a energia de Matamba e o Renan Kayaia.

Segundo fiz com a Bruna – Eu fiz com a energia de Kayaia, Bruna Matamba.

OBS – DA FALA DA KAYA!

Pensar a composição da personagem. Como usar os Nkisi, sua energia, arquétipo para compor a cena.

31/03/2012.

Fizemos uma pequena cena seguindo um pequeno roteiro para a cena de um bar ou padaria.

Realizamos um pequeno diálogo com as seguintes palavras: café com leite, cafezinho, chá, coalhada. Tínhamos que fazer esta cena com a energia de Mavambo, Matamba e Kayaia.

20/05/2012.

O exercício do mágico. A intenção do exercício foi fazer ações dentro da energia de cada Nkisi.

Fiz com a Micheli.

OBS – DA FALA DA KAYA!

O ator pode utilizar a energia, arquétipo dos Nkisi na composição da personagem.

Eu pensei: estamos aqui para descobrir de que maneira isso se dá. Mas ainda estamos em processo.

Pensei: Podemos utilizar para cada parte do corpo uma energia diferente? Ou uma única energia para a composição cênica? Uma personagem pode ter vários arquétipos? Como fazer isso de modo consciente? Como atuar de modo consciente e não somente intuitivo? Estou com essas questões.

A Kaya também passou uma sequência com a energia dos Nkisi que estamos trabalhando. A sequência foi: Kafungê, Kayaia, Mavambo, Hongolô e Matamba.

A Kaya passava o exercício de troca de energias e tínhamos que mudar conforme sua orientação.

Kafungê – a energia vem das costas. Peso da sabedoria, ritmo lento. Também pensei que pode ser rápido, visto que posso utilizar esta energia para uma pessoa mais jovem, mas também fico com dúvida porque uma personagem mais sábia requer uma idade avançada, por causa da experiência. Esta energia é mais contida, sem ansiedades e muito pontual nas ações.

Kayaia - energia amena, protetora, preocupada, transparente, agitada, esquecida, mandona.

Energia que parte do peito, braços e cabeça.

Mavambo – energia quente, solta, despojada, sexual, alegre. Energia que parte do quadril, ombros.

Hongolô – energia circular, dúbia, incerta e certa ao mesmo tempo. O movimento parte dos ombros, rosto, cabeça, pernas inquietas, mesmo que parada a vibração é contínua. Pernas e pés sempre em movimento.

Matamba – a energia vem do quadril, peito estufado, forte sensualidade. Energia agitada, impulsiva e até agressiva, grosseira e também alegre.

OBS - Gerais.

Treinamento do cotidiano do ator.

Esta pesquisa da Kaya deseja descobrir uma nova ferramenta no trabalho da composição da personagem no trabalho do ator. Ampliar o vocabulário cênico.

Obs- minhas para pensar.

Pensar a questão do corpo e das energias.

Pensar sempre a questão da dança e sua estética e significado com elementos para ajudar a forma essa energia e arquétipo.

Pensar as mudanças da energia no corpo e suas modificações. Como observar isso de maneira consciente?

A dança é um caminho para apreender a energia junto com o conhecimento da mitologia e da representação de cada Nkisi.

ANNA CAROLINA

Primeira anotação, algum dia entre o fim de setembro e o começo de outubro.

Frase da semana: Como seu corpo têm recebido/se comportado com esses estímulos? (danças, sons e etc...)

As coisas não estão muito claras, mas tenho que começar escrever pra tentar chegar à conclusão de algo. Estou mais menos duas semanas tentando responder a essa pergunta, acho que esse tempo foi necessário pra que eu pudesse compreender melhor o que está acontecendo ao meu redor me preocupar com que realmente interessa, já que até então a minha preocupação era absorver a informação de uma forma superficial pra formar algum tipo de opinião, o que eu acredito ser uma atitude contrária do que foi proposto. Faltava eu acho que era abrir a alma, (talvez isso seja muito profundo) mas consegui perceber que para que eu possa responder essa pergunta, a mudança tem que ser de dentro pra fora. O nosso corpo vivencia mais quando nosso interior se propõe mais a sentir, quando sentimos mais, o fazer vem de forma fluída, notei bastante isso quando aprendemos as danças. Tem sido bastante interessante, pois quando eu me permito sentir sem a preocupação de formar qualquer tipo de opinião ou com a estética eu consegui notar que tudo eu ouço ou danço, faz parte de mim de alguma forma, indiretamente falando. Eu acho que no começo maioria tinha a mesma preocupação, ficamos bastante preocupados com a estética o que tornou as coisas mais complicadas do que elas deveriam ser. Entretanto, quando nós fomos estimulados a simplesmente sentir e tentar encontrar uma sintonia comum, tive uma sensação diferente, como se ligassem uma “chave”, eu sei que nós somos receptores de estímulos, mas ainda não sei como reativar essa memória corporal em momento oportuno e nem os meios necessários.

8 de outubro de 2011

Exercício do espelho, anotar duas palavras que defina o exercício com cada pessoa que você fez.

Murilo: Inovador/Contínuo

Raphael: Divertido/Agressivo

Gustavo: Desajeitado/Desconcentrado

19 de novembro de 2011

O começo do processo foi um pouco atrapalhado, nós estamos tentamos a partir das danças encontrar a essência de uma possível cena que começa aparecer de uma forma um pouco estranha, ou pelo menos de uma forma que eu não estou habituada a ver. As cenas foram desenvolvidas de uma forma um pouco mais consistente depois de algumas tentativas frustradas, nós usamos o mesmo esquema do exercício do espelho a construção de algo sem falas. Mas ainda falta encontrar um caminho, ainda falta alguma coisa (não sei o que falta e nem como faço pra encontrar, mas acho que faz parte do processo).

26 de Novembro de 2011

Hoje trabalhamos duas energias, a primeira energia que trabalhamos foi a de Mavambo pra mim foi bastante complicado a princípio, pois há algumas características desse arquétipo que são muito distantes de mim, a questão da sensualidade foi difícil. Tentei deixar minha mente limpa de qualquer estereótipo conhecido pra me dar essa oportunidade de conhecer esse arquétipo e de alguma forma esse arquétipo tomasse conta do meu corpo. Em alguns momentos tive a sensação de que estava no caminho certo que eu agia, falava e pensava como ele. Demorou um pouco, o processo não foi tão natural o quanto eu gostaria, mas as características foram “chegando” de forma gradativa. Me senti absolutamente livre pra fazer qualquer coisa e tive vontade de rir, mas a risada era maliciosa não era uma risada comum pra mim. Durante o processo eu mexia bastante os ombros, a cintura e os quadris, mas eu acho que isso aconteceu por conta do que já estava guardado na minha cabeça das danças. Não tive pensamentos específicos. Durante o exercício eu fui conseguindo construir uma personalidade mais sensual porque o ambiente ajudou bastante (apesar de não ser ainda como eu gostaria), as pessoas se relacionavam de uma forma mais sensual em geral. Eu movimentava de uma forma lenta, não sei se chegava a ser maliciosa, tive vontade que meu corpo falasse sem dar muitas explicações, ainda não estou bem certa do que posso fazer reativar essa energia porque eu não sei bem como essa energia foi ativada, talvez eu precise mais uma vez pra ver como isso funcione.

Hongolo

Eu tive um pouco mais de facilidade, não sei se essa é bem palavra, talvez a palavra seja consciência, eu trabalhei essa energia mais consciente do que eu queria alcançar, eu fiquei um pouco perdida com Mavambo. Eu me mantive em movimento buscando esse “ser cobra”, eu realmente quis ser essa cobra, eu quis saber como era agir como uma cobra, o movimento quase sempre partia de braços e cabeça, senti o ambiente quente. A questão do arco-íris ficou um pouco confusa não sabia bem como representar esse arco-íris sem ter que dar explicação de que isso é um arco-íris, eu queria que o corpo falasse. Eu tive uma busca constante de equilíbrio já que eu não podia representar apenas o arco-íris, a cobra ou ser macho/fêmea e eu também não queria que uma característica ficasse mais em evidência que a outra, apesar desses obstáculos eu sei de certa forma onde eu preciso chegar pra ter o que eu preciso talvez a conversa com o grupo me esclareça se o caminho é realmente esse. Eu acho que pra acionar essa energia de novo, alguns movimentos a partir de braços e cabeça, mas algumas coisas com relação ao arquétipo me deixam em dúvida.

3 de dezembro de 2011

Hoje nós fizemos o exercício da “Rasa Box” (nem sei se é esse o nome mesmo) o primeiro desafio que tivemos foi ter reações diferentes pra uma mesma situação, nós fizemos isso por um bom tempo. Depois, nós tivemos que agir de acordo com cada arquétipo pra uma mesma situação, pra mim foi bastante interessante porque foi nesse exercício que eu consegui encontrar uma forma melhor de trabalhar cada arquétipo e os simbolismos de cada Nkisi, como o arco-íris, a cobra o ser macho/fêmea pode ser representado na personalidade humana eu acho que comecei a encontrar um caminho, a dificuldade ainda existe, não encontrei nenhuma resposta definitiva, mas alguma coisa começa tomar corpo. Com esse exercício, eu me senti obrigada a sair do óbvio e pensar como poderia todos esses simbolismos e arquétipos serem passados de forma bastante representativa, as conversas com o grupo depois de cada exercício têm me auxiliado bastante.

THAÍS MARIA:

Desde o início a experiência foi fluida, marcante e leve. Pudemos observar as potencialidades energéticas através do contato com o outro. Foi mágico pelo fato de estarmos totalmente desprendidos de julgamentos e de jogos de poder. Um grupo de jovens estudantes de artes cênicas, dança e história reunidos pela força da Grande Mãe. Da profundidade do mar emergiu a redescoberta da nossa ancestralidade, e num movimento ritmado descobrimos cumplicidade no olhar, fluido energético e abertura da consciência. Particularmente passei muito rapidamente pelo processo, mas foi como se o tivesse vivido desde tempos remotos – mesmo antes de conhecê-lo. A intimidade e o prazer que senti ao estar ao lado daquelas pessoas foram muito naturais e instigantes. Até hoje reflito sobre essa mágica do encontro, de como o ritual e o

sagrado permeiam as nossas vidas e muitas vezes os deixamos de lado por conta do tempo, das peripécias do cotidiano esmagador. Logo no primeiro encontro Kaya nos perguntou qual era a nossa idade, e me lembro de que a primeira palavra que veio foi INFINITO. Às vezes, temos cinco, noutras 30, noutras oitenta e assim por diante. E assim, nos atores também vivenciamos infinitamente as cargas energéticas referentes a períodos de tempo distintos quando nos dispomos a criar uma vida que é além da nossa e é a nossa ao mesmo tempo. Servimos como canais de passagem para avós, guerreiros, mães, enamorados, crianças. E mais, esses canais só são liberados quando nos abrimos para o diálogo corpo-mente-espírito com os outros seres – sejam terrenos ou espirituais. Lembro-me do exercício que fizemos do contato pelo olhar e dos movimentos que surgiam e se integravam a partir da sintonia dos corpos. Com Kanzelu foi intenso, os movimentos eram sublimes – energia da água. Com Jhow fizemos uma dança alegre, barulhenta, ritmada – energia do ar. E com Kamunjin foi leve, generoso, e animalesco – energia da terra. A dança feita a partir do colar de contas foi muito gostosa, os movimentos eram fluido, havia muita harmonia e alegria – as contas eram azuis claras. As danças dos nkissi foram muito importantes para ativarmos nossos centros de força ali e também na construção de personagens fora dali – sempre com muito respeito. Senti muita alegria ao dançar a danças do Tempo de Matamba e também dos Nvunjis. A dança de Nzazi soava muito pesada, me incomodou bastante. Quando começamos a dança de Nzumbaranda houve uma queda na energia e não pudemos continuar, mas também gostei bastante. A experiência no barracão da Mãe Dango foi transgressora. Um ambiente acolhedor, cheio de mistérios e energia. Foi inacreditável ver Matamba dançando para parar o vento. A comida maravilhosa, as danças transcendentais, uma experiência de quase cair quando Kaya dançou na minha frente. Para além dessas experiências construí uma personagem cortadora de cana inspirada na energia de Nkosi, foi incrível trazer a força do guerreiro para essas mulheres. Quando fiz em 2012 a peça retorno 201, com marco antonio rodrigues também trouxe ao narrador as energias de Mavambo e Tawamin Por conta própria comecei a pesquisar os elementos e como se materializavam no meu corpo. Pude também compreender melhor a minha existência, já que praticamente só nasci por conta do seu Zé baiano e da força de vontade de minha mãe. Agradeço muito a oportunidade e espero reencontrá-la e aprofundar essa experiência. Um grande abraço!

QUESTIONÁRIOS

QUESTIONÁRIO 1

MARILANDI

1 – Conversamos muito sobre as energias das divindades angolanas, sobre suas cores, suas danças, o que cada elemento é representado por cada uma delas, as suas ligações com os elementos da natureza, suas características físicas e emocionais e as influências que exercem sobre as pessoas que são regidas por cada divindade.

2 – Sim. Fazendo analogia a astrologia, verifica-se que as pessoas apresentam características comuns a determinados signos. Da mesma forma com as entidades, as pessoas regidas por determinado Nkisi tem características muito fortes que são identificadas através das atitudes, do olhar, da característica física. Isto me ajuda a identificar e “prever” determinadas reações ou até mesmo gostos.

3 – Conforme descrito na questão, por trazer características específicas, na criação de personagens estes Mikisi trazem muitos elementos para expressar cenicamente, como o humor, a postura, o tempo (ritmo), etc.

4 – Certamente. Os elementos contidos em cada um dos Mikisi é enorme.

5 – Muito interessante a forma com que foi desenvolvido. Começamos com as cores, as danças, os arquétipos, as histórias de cada um e desta forma fomos entendendo a psicologia de cada um deles, o que torna mais fácil o entendimento sobre a influência destas energias na criação de personagens. Para mim foi um processo novo e que trouxe muitos elementos para a criação.

6 – Sim. Escolhemos apenas 5 Mikisi para podermos nos aprofundar mais em cada arquétipo.

7 – 1º Kayaia. Esta é minha primeira energia e realmente tenho suas características arquetípicas. Portanto, estudá-la, conhecê-la é me conhecer. 2º Kafunje – Esta é minha 2ª energia e descobri-lo foi magnífico. Em um dos exercícios eu tive meu grande encontro com esta energia, esta divindade. Foi um exercício muito forte para mim, mas revelador. É gratificante saber que estou sendo protegida por esta divindade, que aparentemente parece tão obscura, mas é de uma sabedoria imensa. Ainda estou o reconhecendo em mim. 3º Mavambo e Matamba _ Gostei de ambos pois era divertido fazê-los. São energias extrovertidas, alegres e poderosas, apesar de Matamba ter o pavio curto, mas não se detém muito tempo no mau humor. 4º Hongolo – gostei muito da sua dança que me deu a sensação de leveza. Não fiz muitos exercícios com este Nkisi, talvez por ter esta polaridade masculina e feminina tão difícil de trabalhar.

8 – Kayaia = mãos e ombros com leveza. Quadril com mais intensidade, mas sem força. Kafunje = lombar, curvado para baixo. Cabeça pesada, uma energia muito da terra. Matamba = peito, ombro e quadril com muita intensidade. Mavambo = pelve para frente. Energia muito sexual. Hongolo = coluna, como os movimento de uma cobra.

9 – Kayaia – sinto um frescor, uma leveza, uma fluidez. Tem bom humor refinado. Também tem seus momentos de fúria, mas mais contida. É ágil. Kafunje – calor na lombar, um certo peso nas costas. Introspectivo, impõe respeito e é muito lento. Não gasta energia à toa. Matamba – muito quente e muito explosiva. Sedutora, imperativa, muito rápida em seus movimento e não aguenta ficar muito tempo no mesmo lugar. Tem um humor oscilante. Mavambo – extrovertido,

brincalhão, tem movimentos que saem da pélvis demonstrando muita sexualidade. Calor nesta região. É rápido e tem muita fluidez, muita malemolência. Hongolo – não trabalhei ele... não lembro...

10 – Sim. Estes arquétipos trazem muitos elementos para a criação. À partir dos movimentos do corpo, do ritmo, do humor de cada um, fica mais fácil imaginar um personagem.

11 – Sim. É a dança que traz estes elementos corporais.

12 – Isto nos ajuda na criação do psicológico dos personagens. Saber suas lendas trazem perspectivas diferentes a cada um deles.

13 – Sim. Cada Mikisi tem seu poder, sua divindade, sua força e os elementos que carregam (espada, flecha, folhas) trazem imagens que ajudam na construção da personagem, ou seja, são elementos psicológicos e corporais trazidos da mitologia e da dança.

14 – Entendo que para se construir personagens é necessário ter elementos para criar sua psicologia e como isto será demonstrado em seu corpo, como esta característica psicológica será identificada pela plateia. Para mim, este estudo deu este entendimento e me apresentou uma visão diferente na criação cênica, pois os Mikisi possuem recursos claríssimos tanto psicológicos como corporais.

QUESTIONÁRIO 2

ANNA CAROLINA PEREIRA DE ARAÚJO

1 – Eu adquiri alguns vocábulos como Mametu e Tatetu (mãe e pai) o conhecimento de algumas festas como Festa da Mãe Jurema. Além disso, comidas consagradas que consumidos no cotidiano como acarajé e rabada.

2 – O conhecimento adquirido me fez prestar atenção no comportamento humano, além disso me trouxe novas perspectivas de como esse comportamento em diferentes situações do cotidiano.

3 – Eu acho importante o uso desses arquétipos, apesar do processo ser bastante trabalhoso quando conseguimos compreender como seriam esses comportamentos em situações cotidianas eu acho que pode ajudar muito o ator ter esse recurso.

4 – Eu usaria acho o processo bastante interessante pois traz um universo de possibilidade para o ator se trabalhado constantemente.

5 – É um processo bastante trabalhoso e que exige dedicação constante para que se tenha uma boa memória corporal. O processo exige constante atenção nos comportamentos humanos.

6 – De modo geral o tempo foi adequado para desenvolver o processo, entretanto alguns Mikisi exigem um pouco mais de tempo pela complexidade de seus arquétipos.

7 – *Kayaia*: Foi uma das energias que me deu mais trabalho, apesar disso depois de muita insistência foi a que eu acabei desenvolvendo melhor. *Matamba*: Eu gostei bastante trabalhar pois era um comportamento completamente diferente do meu eu tive curiosidade durante o processo como eu desenvolveria esse arquétipo. *Mavambo*: Foi bastante difícil foi uma das primeiras energias que começamos a trabalhar, foi desafiador a questão da sensualidade do Mavambo e eu não consegui me desligar totalmente do meu comportamento para fazê-lo. *Kafunge*: Eu não gostei da parte corporal desse arquétipo, eu achei muito pesado o que dificultou bastante o processo de criação pra mim, talvez eu precise de mais tempo para desenvolver-lo. *Hongolo*: É um arquétipo bastante complexo e de difícil desenvolvimento é necessário um tempo maior para se trabalhar apenas esse arquétipo.

8 – *Kayaya*: A postura mais ereta e uma fala um pouco mais mansa é mais evidente quando estou trabalhando esse arquétipo, esse estímulo parte de movimentos mais leves e mais precisos. *Matamba*: Os movimentos mais voltados para o quadril e ombros mais abertos são características fortes desse arquétipo para mim, o estímulo parte de movimentos rápidos e espalhafatosos. *Mavambo*: Um andar mais masculino (pernas um pouco abertas) e postura ereta são evidentes nesse arquétipo, o meu estímulo parte da brincadeira com o outro. *Kafunge*: Uma leve curvatura nas costas e um andar mais pesado e devagar são evidentes nesse arquétipo, o estímulo vem de movimentos pesados e de preferência longe do grupo. *Hongolo*: Não consegui desenvolvê-lo; o processo de criação desse arquétipo se perdeu durante o tempo de criação.

9 – *Kayaia*: Temperatura: fria; Humor: Bom humor, mas nem sempre rindo; Ritmo: Um ritmo mais leve e um pouco mais devagar; Fluência: Eu tenho bastante facilidade em desenvolver esse arquétipo, mas ainda não é muito natural. *Matamba*: Temperatura: Quente; Humor: Um pouco brava, artibrário; Ritmo: Rápido, fazendo várias atividades ao mesmo tempo; Fluência: Eu tenho um pouco de dificuldade com esse arquétipo, mas vem com mais fluidez do que outros. *Mavambo*: Temperatura: Quente; Humor: Ótimo humor, tirador de sarro, riso fácil; Ritmo: Lento, malicioso; Fluência: Eu tenho bastante dificuldade com esse arquétipo, tenho dificuldade de desenvolver a malícia e a sensualidade dele. *Kafunge*: Temperatura: Amena; Humor: Bom humor, apesar de ser um pouco mais fechado com as pessoas; Ritmo: Lento e pesado; Fluência: Bastante difícil acionar esse arquétipo, não é fluído o desenvolvimento. *Hongolo*: Não consegui encontrar as características dele ainda preciso de mais tempo.

10 – A corporeidade adquirida abre novas possibilidades de criação possibilitando uma nova visão do ator sobre os personagens que serão trabalhados, dando a oportunidade de cada arquétipo seja bem desenvolvido.

11 – Foi importante pro começo do processo, ajudou bastante para desenvolver a parte corporal toda a parte de movimentação desses arquétipos eu consegui criar a partir das danças, principalmente o andar.

12 – A descrição das características arquetípicas foi essencial para o processo de criação, entretanto o conhecimento das

lendas foi mais importante pois podemos ver como esses arquétipos agem em certas situações.

13 – A questão da corporeidade foi mais nítida pra mim nas danças a mitologia pra mim ficou mais restrita ao comportamento-personalidade.

14 – Durante o processo eu percebi que algumas energias precisam de uma criação mais solitária antes do relacionamento com o resto do grupo, eu senti essa necessidade com Kafunge e Hongolo.

QUESTIONÁRIO 3

KAMUNJIN TANGUELE

1 – Sempre aprendemos coisas novas em quaisquer circunstâncias, mas a maioria dos conhecimentos eu já os possuía.

2 – Para mim é muito de como vejo o mundo caminhando, é o meu dia-a-dia.

3 – Sim. Utilizar estas energias-movimentos dos Mikisi foi bastante interessante do ponto de vista do atuante, pois pude perceber uma nova possibilidade corporal para as movimentações cênicas dos personagens.

4 – Sem sombras de dúvidas. Achei bastante interessante o processo, embora tenha sido, a meu ver, muito rápido o trabalho de pesquisa corporal.

5 – Achei interessante, embora ache que deveria ter menos aquecimento e mais exercícios voltados para a pesquisa em si.

6 – Não acho que o tempo tenha sido suficiente, embora este fator dependa muito da subjetividade de cada atuante. Mas particularmente senti a necessidade de ter mais calma para pesquisar cada uma das energias-essências no corpo. Se isto tivesse ocorrido, penso que conseguiria obter mais e melhores resultados. E penso também que deveria ser gasto menos tempo com aquecimentos e alguns jogos que não tinham relação direta com a proposta.

7 – Velho (Kafunge); Matamba; Mavambo; Kayaia; Pai Hongolo. O *Velho* foi o que mais gostei pela questão física do defeito que ele apresentava e que, apesar disso, ele era super bem humorado. Foi uma grata surpresa: mesmo com as dificuldade e limitações físicas para andar. *Matamba* foi interessante por ela em si, descobrir a sensualidade do quadril, o jeito estourado dela, as mãos nas ancas (o potinho), o domínio da espacialidade. Foi tudo bastante interessante de descobrir. *Mavambo* e *Kayaia* foram um pouco mais problemáticos para mim por já viver corporalmente ambos. Queria que fosse outra coisa mas tenho certeza que não consegui. Mesmo assim foi um processo bastante interessante. *Mavambo* com seu bom humor, sua ironia. Foi ótimo. Já *Kayaia*, a tranquilidade para resolver as situações era bastante clara para mim. Agora *Pai Hongolo* (ou *Angoro*) foi o praticamente impossível para mim. Não consegui fazê-lo MESMO! Nem nas observações corporais apenas. Senti muita dificuldade com Ele. Aliás, acho que foi o único que senti muita dificuldade MESMO.

8 – *Velho (Kafunge)*: coluna; *Matamba*: quadris; *Mavambo*: pernas; *Kayaia*: ombros-braços e olhos; *Pai Angoro*: não consegui perceber suficientemente. Os movimentos do Velho (Kafunge) saem da coluna, dando o corpo para o restante do corpo. É uma energia que me impulsiona na coluna de cima para baixo, obrigando-me a ir para o chão. Matamba tem a energia que anda de um lado para o outro do quadril, sobe a coluna e se esparrama pelos 2 braços, formando uma única energia. Mavambo é uma energia que sai do cóccix e vai para as pernas, dando toda movimentação a ele. Kayaia é uma energia leve que se espalha entre ombros-braços e sai pelos olhos. E Pai Hongolo me é bastante difícil perceber a energia. Não o encontrei ainda.

9 – Ai... Mavambo tem temperatura bastante quente, um humor bastante ligado à ironia, uma fluidez bastante leve e rito agitado. Matamba tem uma energia bastante quente, é irritadiça, é leve e bastante agitada. O Velho (Kafunge) também tem sua temperatura quente, no meu caso, ele é bem humorado, é pesado e bastante agitado internamente. Kayaia tem uma energia bastante fria, é muito séria, extremamente leve e MUITO, mas MUITO calma. Pai Hongolo ainda em aberto, a pesquisar.

10 – Sim, me abre novas possibilidades, mas agora gostaria de pesquisar mais demoradamente cada um dos Mikisi, mas 1 a cada mês e construir um persona mesmo com ele para observar claramente COMO posso encaminhar esta corporalidade.

11 – Sim. Seus movimentos deram base corporal para o restante da pesquisa, embora tenha sido difícil passar de um estágio (a dança) para outro (a corporalidade, a gestualidade apenas).

12 – Sim, ajudou bastante também. A junção dança-arquétipo ajudaram-me na construção da corporeidade, da descoberta da gestualidade.

13 – Já está respondido nas questões 11 e 12.

14 – Agora é necessário mais tempo para pesquisar cada uma das energias e construir cenas mais concretas com cada uma delas.

Obrigada pela experiência, que foi muito interessante e instigante.

QUESTIONÁRIO 4

BRUNA BURGOS

1 – Sim, que cada pessoa têm dentro de si dois Nkisi diferentes conforme seu nascimento e que nas festividades cada arquétipo tem seu prato servido e cada um tem danças específicas e existem como um elemento da natureza.

2 – Reflete, pois eu fico observando as pessoas a minha volta e tento descobrir qual Nkisi é a pessoa, e tento utilizar os Nkisi estes dados no meu dia-a-dia.

- 3 – Sim, achei importante a proposta de desenvolver cada situação cênica com base em cada Nkisi, pois resolvi grandes limitações que eu tinha como a forma de me expressar e minha timidez durante a cena, que era muito pesada, e com a pesquisa consegui adquirir formas e um novo contexto de criar cenas e desenvolver personagens.
- 4 – Usaria, porque cada personagem tem seu arquétipo e buscando a base, daria para desenvolver mais facilmente o personagem numa cena.
- 5 – Achei muito legal, pude descobrir pontos para se trabalhar cenicamente, através de cada Nkisi desenvolver uma cena, foi muito gratificante realizar esta pesquisa.
- 6 – Sim, em termos, pois a pesquisa se desenvolveu em tão pouco tempo mais os resultados foram ótimos e trabalhamos muito cada Nkisi.
- 7 – Mavambo: Eu gostei de trabalhar este Nkisi, mas no começo eu achava difícil desenvolver o ponto de partida, estudei este arquétipo e adquiri várias maneiras e expressões. Gostei muito do jeito que ele é sarrista e brincalhão. Hongolo: Este arquétipo foi mais difícil de desenvolver, achar o ponto da energia (feminino e masculino) e trabalhar alternando conforme a atividade proposta. O que mais gostei é da criatividade, do arco-iris. Matamba: Foi o arquétipo que mais gostei de desenvolver, representa o ar, o feminino, uma energia agitada, barraqueira e sensual. O ponto foi mais fácil de trabalhar. Kayaia: Foi o arquétipo mais delicado e calmo. O ponto de partida foi muito legal de desenvolver e adquirir a energia. Kafunge: No começo foi difícil desenvolver, mas depois do desenvolvimento e do modo de como é passada esta energia para o corpo.
- 8 – Mavambo: A energia nasce do busto e quadril, evidentemente é o jeito de andar, falar. Hongolo: O estímulo é da cabeça e costas, fica evidente o meu olhar e o rosto muda completamente. Matamba: Quadril, ombros e fica evidente o olhar e o andar. Kayaia: Mãos, cabeça e o porte do corpo e me movo delicadamente e minha mão fica mais solto. Kafunge: Costas e pernas, que ficam pesadas, e meu rosto e postura ficam rígidas.
- 9 – Mavambo: O humor fica malicioso, meu corpo quente, acelerado e o ritmo mais rápido. Matamba: Ritmo mais leve, quente e o humor mais pesado, e os movimentos mais soltos. Hongolo: O corpo fica gelado, pesado, o humor muda rapidamente e os movimentos mais rígidos. Kayaia: O humor suave, movimentos delicados, ameno e o corpo fica gelado. Kafunge: O humor fica alternando, o corpo mais pesado, os movimentos mais precisos, a temperatura ambiente.
- 10 – Abre, o processo fica mais gostoso de se trabalhar, principalmente a improvisação. Na criação a energia é mais evidente, mais dinâmica.
- 11 – Sim, a história, o contexto da dança foi muito importante de se trabalhar e aplicar na energia dos 5 Nkisi.
- 12 – Foi muito importante, pois pude aprofundar ainda mais o contexto de cada arquétipo e a partir da contextualização da forma de cada um historicamente e desenvolver em cada atividade proposta.
- 13 – Ajudou, pois construí cada energia e pude redescobrir o modo de agir conforme o ritmo da dança, a mitologia, e apontar o cada ponto para achar a energia.
- 14 – Acho importante enfatizar a ideologia de cada arquétipo, e seu desenvolvimento para a energia, conforme proposto e a observação concreta de que cada um tem seu Nkisi diferente quando desenvolvido.

QUESTIONÁRIO 5

MICHEL I DAIANE M FERREIRA

- 1 – Eu adquiri novos conhecimentos dessa cultura e me apaixonei por cada detalhe. Infelizmente não tive a oportunidade de ir às festas, mas pretendo ir. Aprendi o poder de cada dança e energia e suas rezas. E esse conhecimento vou levar para o resto da minha vida.
- 2 – O conhecimento adquirido através das danças, leitura e vídeos refletiu de uma forma muito visível na minha vida social. Após, o conhecimento das energias comecei a reparar e entender melhor cada forma de ver a vida, ou tentar. Fico tentando adivinhar qual a energia que cada um possui tanto de pessoas próximas quanto desconhecidos.
- 3 – No começo deste processo foi muito difícil encontrar maneiras cênicas, por não ter tanto conhecimento sobre o assunto. Mas com o tempo o meu leque de conhecimento estava sendo alimentado com novas palavras, sons e imagens, assim, houve mudanças visíveis que meu corpo pode identificar: descobri que pequenos detalhes como: uma mão mais leve, um pé mais pesado pode mudar uma cena ou transformar um personagem.
- 4 – Sim, eu usaria. Com o conhecimento que adquiri no processo do curso estou saindo com uma mala cheia de possibilidades para cenas e como já falei, podemos modificar um personagem com temperaturas, detalhes pequenos e características cotidianas.
- 5 – Quando fiquei sabendo do tema da pesquisa tive muita curiosidade mas também não sabia o quão era maravilhoso essa religião e o quanto me identificava com ela. Conforme os acontecimentos e aprendizagem fiquei apaixonada por cada uma energia. Algumas eu me identificava bastante e outras identifiquei conhecidos. E hoje, fico muito feliz em ter permitido todas as sensações eu passei entrar no meu corpo e que com certeza vou levar isso para o resto da minha vida.
- 6 – Bom, como conhecia pouco sobre essas energias, tivemos um processo adequado, porque, conhecemos sobre os detalhes de cada um e aprendemos as danças, comidas, rezas, histórias... para poder começar a buscar cenas e personagens. E para mim esse processo de trazer as personagens foi um pouco difícil e acho que temos que continuar a trabalhar essas energias, mas, esse tempo que trabalhamos juntos consegui identificar outras possibilidades para cenas.
- 7 – Mavambo: Não sei por qual motivo tive uma grande facilidade em trazer a energia de Mavambo para o meu corpo. Senti o meu corpo extremamente quente e o meu ombro tinha uma grande circulação (uma concentração de energia em

círculos). E conforme o exercício sentia que conseguia chamar muita atenção, com um grande poder de sedução, e desta forma, vinha uma sensação de prazer (dominação). E sempre com olhar observador, sorridente e conquistador. Kaya: Identifiquei muito com essa energia pude entender algumas ações, sejam elas, de carinho ou não, de se organizar ao outro como forma de cuidado ou precaução. Essa energia no meu corpo vinha dos braços e o resto do corpo se mantinha sempre bem, movimentos calmos, sedutores, olhar confiante, observadora, sempre muito elegante. Mas também é uma energia muito forte que pode transmitir um pouco de frieza (quando é decepcionada) e desprezo. Kafunge: com essa energia senti o meu corpo muito pesado, mas uma sensação muito gostosa de paz interior. As minhas pernas parecia ter criado dois chumbos, olhos ressaltados, cabeça tensa e uma grande força que vinha do pulso. Essa energia também tinha um grande poder sobre meu corpo apesar de gostar de todos ao meu redor não tinha muita vontade de me comunicar e sim observar.

8 – Cada energia desperta no meu corpo energias, ação e reação diferentes. Vou citar das mesmas energias que me identifiquei. Mavambo: A energia nasce do meu quadril, ombros e cabeça. O quadril sem mantém sempre em movimentos (principalmente os genitais). Os ombros se mantêm para frente, peito aberto e largo. E a cabeça nunca baixa e sempre observando o lugar e as pessoas. Kaya: A energia nasce dos meus braços... O meu corpo se mantém muito firme, livre e meus braços sempre se movimentando com movimentos leves e grandes. Kafunge: A energia nasce dos meus pés e pulsos. Os meus pés estavam muito pesado mais rápidos e meus pulsos ficaram muito doloridos e pesados também. Hongolo: A energia nasce de minha cabeça e pescoço. Senti uma lentidão e muitas sensações ao mesmo tempo. Lembra movimentos redondos, firme e sempre mantendo a cabeça em movimento e rápida. Matamba: A energia nasce dos ombros e quadril. Essa energia foi muito cabrosa, auto-confiança, impaciência, muitas vezes solta palavras (por não pensar antes de falar), poder de sedução e conquista.

9 – Mavambo: temperatura: muito calor; humor: bom humor; fluência: consegui uma boa fluência com essa energia; ritmo: rápido e sedutor. Kaya: temperatura: sensação de frio; humor: bom humor, compreensão e tranquilidade; fluência: tive essa facilidade em trazer esses movimentos; ritmo: devagar e delicado. Kafunge: temperatura: temperatura ambiente; humor: bom humor; fluência: tive uma dificuldade em me manter em pé; ritmo: devagar e rápido. Hongolo: temperatura: ambiente que está mais próximo do quente; humor: otimista; fluência: tive uma grande dificuldade com essa energia; ritmo: sempre em movimento.

10 – Sim, com o conhecimento adquirido pude perceber que há muito além dentro de mim e das minhas origens para buscar e assim criar novas forma de cenas.

11 – Foi um dos processos mais importantes porque, através da dança, descobri a história de cada um e suas diferenças.

12 – E sobre suas lendas e características pude identificar em mim e nos outros detalhes e modo de vida muito parecidos. E saber sobre suas lendas foi muito gratificante e despertou em mim uma grande curiosidade.

13 – Ajuda bastante e ao mesmo tempo foi um pouco difícil quando começamos a criar arquétipos. Porque não estava conseguindo desvincular a dança e a cena.

14 – Após aprender sobre esses arquétipos comecei a usar essas energias no meu cotidiano e percebi como há uma grande diferença visual em cada um e como meu corpo muda em cada energia.

QUESTIONÁRIO 6

RENAN NEVES BASSAN

1 – Sim, principalmente no que diz respeito a religiosidade das pessoas de lá, e dos praticantes da mesma aqui. No final o projeto quebrou muitos pré-conceitos e paradigmas que eu tinha em relação ao candomblé.

2 – Sim, passe a tentar identificar a energia das pessoas, e interagir com elas a partir disso.

3 – Não só para criação cênica, como também para criação de personagens em outros fins (graficamente falando). É interessante pensar em como se vestiria uma Matamba ou Kayaya e conseguir passar isso pro papel.

4 – Sim e acho que depois da pesquisa seria quase automático pensar no santo do personagem ao iniciar um trabalho cênico.

5 – Criativo. Nunca tinha participado de algo tão amplo.

6 – Para os 4 primeiros Mikisi foi, mas acredito que o pai Hongolo precisasse de mais tempo.

7 – Em primeiro lugar viria Matamba, por me deixar desenvolver um temperamento explosivo que eu realmente gostaria de ter. depois Mavambo, pelo bom humor assustador, Kayaya, pela tranquilidade que ela me trazia, Hongolo, pela criatividade (mas também pela dificuldade em trabalhar) e por último Kafunje, por eu achar a energia dele um pouco depressiva e pesada.

8 – Matamba: ombros e braço. Mavambo: Ombro e coluna. Kayaya: braços e testa, apesar de achar que os olhos ficam bem aparentes. Hongolo: realmente não sei dizer de onde ele vem, embora eu acredite que seja da cabeça-pescoço. Também acho o olho dele muito forte. Kafunje: mãos e costas.

9 – Matamba é quente e explosiva, rápida e valente. Trás a sensação de força, luta. Mavambo também é quente, mas muito mais calmo e sarrista, um pouco preguiçoso. Dá vontade de rir, de tudo e por tudo. Já Kayaya é mais fria, e me dá uma calma maior. Acredito que ela seja mais maternal, preocupada com os outros. Meio confusa, também muito esquecida. Kafunje também não é quente, mas ele não é tão frio quanto Kayaya. Ele carrega uma ansiedade e um peso muito grande. É uma sensação triste, e até um pouco depressivo. Hongolo tem uma temperatura meio ambiente, junto com uma grande dificuldade de se focar. É rápido, mas a direção dele muda constantemente, o que oculta fazendo com

que seus resultados sejam lentos.

10 – Sim.

11 – Sim porque nos deu influências e dicas sobre o corpo de cada Mikisi, além de ajudar a identificar sua velocidade e humor.

12 – Sim porque através disso conseguimos montar a personalidade básica de cada energia, e ter ideia de suas possíveis ações e reações.

13 – Sim, mas também acho que uma parte delas se construiu sozinha (embora através do processo). É como algo que tenho a impressão de que já sabia, só tinha que lembrar e passar para o corpo.

14 – Embora tenha sido um projeto relativamente longo, ficou com um sabor de inacabado. Gostaria de ter trabalhado com todos os mikisi, aprendido sobre todos eles. É um conhecimento que vou levar para quase tudo que eu fizer daqui pra frente.

QUESTIONÁRIO 7

JOSIANE SAMPAIO

1 – A cultura Bantu. O interessante neste processo de conhecimento, foi perceber que as matrizes do Candomblé não vieram de uma única nação africana, e que existem diferenciações quanto a nomenclatura dos deuses e também quanto sua ritualização. Foi um aprendizado descobrir que Orixá – nome para designar os deuses africanos é o mais conhecido no mais é uma nomenclatura da nação de Ketu-Nigéria e que Nkisi – também outra designação mas para a nação de Angola e Congo. Foi muito interessante descobrir que Orixá e Nkisi representam as divindades do Candomblé e que suas lendas e algumas mudanças de culto, são representativas da sua localização africana da sua origem e também de sua transformação e assimilação em nosso país. Outra questão importante que aprendi é que a ritualização, a adoração e a prática do Candomblé é muito ligada a natureza e que cada celebração ou ritual que se faça no Candomblé tem que passar por uma ritualização demarcada visto que cada Nkisi segue uma sequência de representatividade no culto que esta associado a sua história e a seus mitos e sobretudo ao seu poder de significação dentro da religião. Nenhum culto oferenda, reza é realizado de modo aleatório. Por exemplo, sempre ao se iniciar um rito-celebração-reza pede-se, primeiramente, a licença do Nkisi Mavambo/Exu, sendo este o primeiro a receber as oferendas, porque este representa a comunicação ou melhor, faz a comunicação direta entre os deuses-Nkisi e o homem. Num jogo de búzios por exemplo é ele quem esta presente para estabelecer a comunicação conosco através da mãe ou pai de santo. Aprendi que cada Nkisi tem qualidades próprias, poderes, energias diferenciadas, mas que juntos formam uma unidade que orientam nossa vivência na terra. Cada arquétipo diferente é uma presentificação das diferenciações dos deuses e das diferenciações do próprio ser humano, e que cada ser individual possui um Nkisi que o protege e o diferencia. Foi interessante também descobrir que cada lenda e as relações entre os Nkisi e sua relação com a natureza traz para o se arquétipo a vivência também de sua história mitológica.

2 – Na minha vida social, o reflexo deste conhecimento serviu para ampliar e confirmar nosso desconhecimento das matrizes culturais africanas em nosso país. Ainda há muito desconhecimento, que é reflexo de muitos fatores históricos e de construção de uma mentalidade preconceituosa em nosso país. Na minha vivência prática, este pouco conhecimento que adquirir me serve para procurar desmistificar alguns preconceitos em um papo com os amigos e familiares. Quando converso com pessoas que falam do Candomblé de maneira pejorativa, com este pouco conhecimento que obtive, visto que é vasto seu conteúdo, já posso explicar melhor o que é esta religião. Percebi também, que no fundo, grande parte dos brasileiros já foi ou precisou de uma benção no Candomblé, mas que a pessoa guarda em segredo; fruto da ignorância e também do processo histórico que tivemos na nossa sociedade de rebaixar esta representatividade religiosa.

3 – A construção dos arquétipos, ou melhor, o entendimento dos arquétipos dos Minkisi e de suas energias para a construção cênica é muito importante, e um fator inédito para a nossa atuação. Por enquanto, dentro desta pesquisa, para mim, o desenvolvimento e a resolução cênica passa muito pelo conhecimento do arquétipo mesmo e na significação do Nkisi que estiver trabalhando, pois cada um deles, representa um desenvolvimento e resposta cênica diferente, visto que este impulso parte do aprendizado da energia deste Nkisi, conjuntamente com a sensibilidade do ator para esta construção. Este desenvolvimento e resolução cênica, até este momento não me permite descrever racionalmente como este fator ocorre visto que esta observação ainda permanece muito ligada ao meu inconsciente.

4 – Sim. Primeiro é interessante usar este conhecimento para ter outros meios de encontrar um personagem, levando em consideração a importância que é a utilização de uma matriz cultural afro-brasileira para a construção e representação de uma personagem. Utilizar os arquétipos e as energias dos Nkisi como método do trabalho do ator, pode me levar para a descoberta de novos meios de orientar meu trabalho artístico na comunicação do teatro. Este conhecimento me desperta grande curiosidade. Como estamos ainda em fase de pesquisa, as significações racionais deste processo ainda estão em andamento, cabendo a mim como atriz, por enquanto, a sensibilidade e muitas dúvidas de como isso ocorre.

5 – Este processo de pesquisa tem sido muito interessante e enriquecedor. Trazendo à tona uma nova proposta de uma construção nova para o trabalho do ator. Como chegaremos a esta compreensão de todo este processo para a assimilação deste novo conhecimento no trabalho do ator, ainda está em processo de descoberta que está sendo muito estimulante. Este processo pelo que observamos gera muito mais pesquisa para o trabalho do ator, para o entendimento da construção do personagem tendo o Nkisi como fio condutor da criação de personagem. Na *Kayaia*, meu movimento

parte do peito, braços e cabeça. Dentro do contexto de que o arquétipo deste Nkisi significa a grande mãe, sua energia nos conduz para a simbologia da mulher protetora, afetiva, autoritária, possessiva, charmosa, amorosa, preocupada, inteligente, desequilibrada, vingativa e etc. A Kayaia é o arquétipo da mulher que procura ser a orientadora de todas as relações entre as pessoas com as quais se relaciona. A energia desta Nkisi e seu arquétipo na construção da personagem estabelece uma energia que se divide entre acolhedora, amena, tempestiva, agitada, amorosa e etc. O meu corpo seguindo a sensibilidade deste conhecimento constrói-se de maneira mais amena e diferente da Matamba, por exemplo. Na Kayaia, meu corpo é conduzido pelo desejo de organizar e resolver questões. O corpo fica atento mas com energias que disputam dentro do meu corpo, onde o centro é a cabeça, ou seja, o pensamento; depois vem o peito e os braços, o andar é bem mareado permitindo na minha percepção, que dentro de uma improvisação meu corpo reaja como alerta para acolher a situação a qual será exposto. A temperatura do corpo é um fluxo de sensações. É amena quando busca-se uma harmonia com o corpo, levando em consideração o arquétipo de mãe, procurando uma energia de equilíbrio. Também sinto uma energia de inquietação. A temperatura do corpo é morna e sofre rompantes de aquecimento conforme a situação. *Pai Kafungê*. No trabalho com este Nkisi dentro do processo eu procurei dois caminhos diferentes. O primeiro foi pensar no arquétipo deste Nkisi como um senhor idoso que carrega uma sabedoria. Pensando assim, conhecer o arquétipo e representação deste Nkisi é fundamental para construir sua corporeidade. Pai Kafungê é o Nkisi que nos guarda a vida e a morte, nos guarda das doenças. É generoso, direto, franco, amável, forte, reclamão. Ele possui muita sabedoria. Com estas informações e pensando neste arquétipo, a energia do meu corpo nasce das costas. O corpo fica agachado, o ritmo é lento por causa do peso da sabedoria. Tem bom humor, mas um humor contido e equilibrado. Em alguns momentos procurei pesquisar também essa energia dentro de uma corporeidade de jovem para sentir novas possibilidades. *Mavambo*. A energia deste Nkisi é extremamente quente. O corpo responde com facilidade a inclinação sexual e sensual deste Nkisi. Além deste aspecto, o corpo fica solto para as ações descoladas, sem muita preocupação. O corpo fica solto e bem marcante. É muito importante ter um contato com a dança, a mitologia e o arquétipo de cada Nkisi para ter elementos para nossa sensibilidade corpórea e intelectual. Esta energia é bem humorada, escrachada, atrevida, espaçosa e em alguns momentos pode parecer inconveniente. São afetuosos, sarristas, amorosos etc. O corpo nesta energia é regido pela fluência da sensualidade e sexualidade, mesmo que não tenha intenção direta em todos os momentos ligados a prática do sexo. A gestualidade do nosso corpo obedece a essa fluência naturalmente. Este Nkisi é responsável pela fertilização, pela proteção dos caminhos, pela abundância e desenvolvimento. Saber sobre suas características e suas cores como preto e vermelho são elementos que nos envolve para o conhecimento desta energia e para a construção e percepção desta no nosso corpo. A energia deste Nkisi no meu corpo parte do quadril inclinado para frente; os ombros ficam abertos, a coluna ereta e sempre a postura é muito sensual. Numa improvisação certamente o elemento da energia sexual e minha postura física do quadril são elementos fundamentais para procurar sentir esta energia. *Pai Hongolo*. Este Nkisi tem energia bipolar. Feminino e masculino. Sua fluência e ritmo é constante, mesmo quando se está em repouso. Para mim, esta energia foi muito difícil de batalhar. Ela pôde ser sentida em muitos momentos, mais determinar como ela circula no meu corpo ainda não sei dizer com clareza. Sinto que sua energia é forte. Os ombros, o rosto, as mãos, a cabeça, a coluna ficam em constante contato. Os movimentos sempre caminham juntos. A energia deste Nkisi é muito gostosa. É quente e também fria. É uma energia leve, determinada e muito fluida. Penso que é necessário um estudo mais aprofundado para sentir no meu corpo essa bipolaridade deste Nkisi.

6 – Este trabalho levando em consideração que este possui 2 partes necessárias: 1º a pesquisa escrita que a Kaya precisa justificar, e que tem um tempo diferente para seu desenvolvimento de escrita e que neste pouco tempo que tivemos espero que seja suficiente para que a Kaya possa escrever suas intenções e justificativas. Em 2º lugar – o desenvolvimento desta pesquisa de modo prático para a aplicação na construção de uma encenação e de desenvolvimento da personagem acredito ser necessário mais tempo. Nestes meses que tivemos juntos, percebemos que realmente os arquétipos dos Minkisi podem orientar o trabalho do ator, podemos sentir e pensar nesta orientação e com mais tempo para a aplicação prática creio que será definitivo esta afirmação desta nova possibilidade de método no trabalho do ator.

7 – 1. Matamba; 2. Kayaia; 3. Pai Kafungê; 4. Mavambo; 5. Pai Hongorô

Resposta da 8, 9, 10, 11 e 12 – Cada Nkisi devido sua energia e arquétipo e também por causa da sua história mitológica e trazendo estas informações para nossa corporeidade cênica, sentimos que cada Nkisi desenvolve em nosso corpo um ponto de energia que podemos chamar de condutor para a construção cênica. Na matamba a energia parte da cintura e do ombro. Sua temperatura é quente, fluente e agitada. Seu ritmo tanto lento quanto acelerado segue uma sequência de energia circular de sensualidade que marca o poder de decisão deste arquétipo, marca também sua explosividade, a agitação, grosseria, resolução, confusão, amor, paixão, etc. o que fica mais evidente no meu corpo com este Nkisi é a exigência de uma postura ereta, coluna reta, peito estufado, queixo levantado, movimentação acentuada do quadril. Esta postura também é acentuada pelo conhecimento da mitologia e pelo fato de saber que o arquétipo de pessoas que tem este Nkisi como santo, são pessoas que possui características de sensualidade, poder, autoritarismo, audácia e tem grande necessidade de percepção de outras pessoas. Isso trás uma impostação para o corpo de extrema importância, pois faz nosso intelecto ficar alerta na postura do corpo. A dança deste Nkisi e o conhecimento de sua lenda são as fontes fundamentais para em seguida compreender o arquétipo para poder deixar nossa sensibilidade fluir para a construção da nossa corporeidade cênica.