

Anatomia simbólica

A partir de uma intensa relação com a terra o corpo se organiza para a dança. A capacidade de penetração dos pés em relação ao solo, num profundo contato, permite que toda a estrutura física se edifique a partir de sua base. A imagem que temos do alinhamento é de que a estrutura possui raízes.

43

Através da posição paralela dos pés, segue-se o alinhamento de toda a estrutura óssea e a musculatura é trabalhada acompanhando o seu próprio desenho, em espiral. No alinhamento, pretendemos respeitar o espaço articular e a ampla mobilidade de cada uma das articulações.

A estrutura absorve o simbolismo do mastro votivo, enunciada pelo estandarte que representa os santos de devoção. A parte inferior do mastro liga-se à terra e a parte superior interliga-se com o céu. O corpo representa o próprio mastro festivo, em torno do qual ocorre o circuito energético. Com esse simbolismo o corpo assume a configuração de sua força psíquica.¹

Na parte inferior do corpo-mastro, além do intenso contato dos pés na relação com o solo, a região do sacro exerce a sua força em favor da gravidade através do cóccix. Como se se prolongasse até os pés, localizado no meio deles, o cóccix possibilita uma terceira base. Em decorrência destas imagens a ação recorrente deste fincar mastro é representada pela conseqüente elevação das cristas ilíacas.

As articulações coxo-femorais apresentam-se desprovidas de tensão e a pelve, "apoiada pelos ísquios", encontra o seu lugar no ponto intermediário da estrutura física. Através da imagem do cóccix a pelve participa do alinhamento do eixo-mastro. Os joelhos e os tornozelos - ao mesmo tempo - em que favorecem a descida para a terra, com algum nível de flexão - apresentam-se sustentados. Como uma árvore - no duplo sentido do mastro que une o alto e o baixo - penetrando a terra, o corpo possibilita que a seiva percorra pelo seu tronco.

A parte superior corpo-mastro está simbolizada pelo estandarte, mobilizando o etéreo espaço à sua volta e para além dele próprio. A partir da coluna o externo centraliza o estandarte. Como um tecido que se abre e fecha, a região do externo mobiliza o espaço do emocional. Os braços e as mãos interagem na construção do mastro e da bandeira dinamizando as energias que estão acima. O ventre centraliza o encontro das forças, funcionando como a parte da manutenção. A coluna vertebral, que na sua parte inferior firmou o mastro na terra, na parte superior galga os céus impulsionando-se para o cume do mastro.

As energias do solo e as energias do alto percorrem o corpo-mastro. O circuito energético canaliza a força para partes específicas do corpo, quando estas se tomam evidentes na condução do movimento.

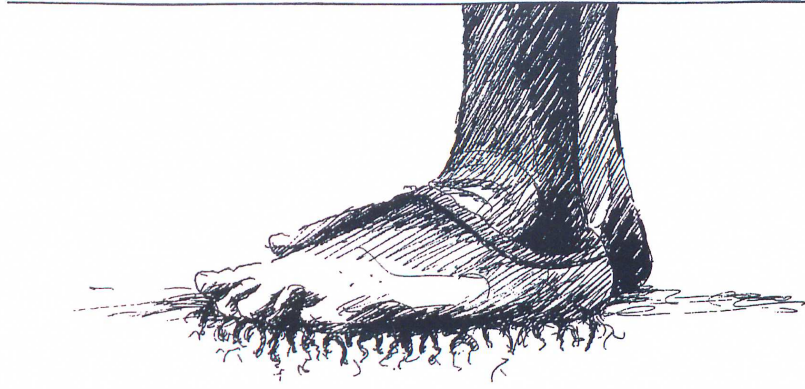
O cruzamento de energia - relação do lado direito superior com o lado esquerdo inferior e vice-versa - fortalece o centro do corpo, promovendo um alto grau de equilíbrio e um sentido de unidade (participação global do corpo no movimento).

A estrutura quando se mantém numa aparente inação revela o momento em que o movimento interno mais fortemente se processa. Observa-se pulsações, pequenas mudanças expressivas e no momento seguinte deflagra-se a explosão do movimento.

O corpo-mastro é firme e flexível, articula-se em todas as direções, integra o dentro e o fora, em cima e em baixo, à frente e atrás. Recebe e elabora os símbolos. Das partes para o todo estabelece-se a unidade corpórea.

A estrutura física encontra-se em harmonia com a própria natureza do homem, ou seja, a busca de superar os limites de seu próprio corpo físico.

44



O movimento das partes

Apresentamos uma visão das fontes vivenciadas na forma em que vêm sendo praticadas em nossas aulas com o direcionamento para o desenvolvimento do bailarino-pesquisador-intérprete. Os dados são cheios de sutilezas e é preciso ter cuidado quanto a sua interpretação e prática. Observamos também que estudos cinesiológicos pertinentes devem ser desenvolvidos, o que certamente muito contribuirá para o aperfeiçoamento e maior compreensão deste trabalho. Apresentaremos o movimento das partes como ponto de partida para este e outros estudos.

Partes inferiores - As raízes do mastro

Os pés apresentam uma íntima relação com o solo. Penetram a terra como se adquirissem raízes, sugam-na como se recolhessem a seiva; amassam o barro; levantam a poeira; mastigam, devolvem e revolvem a terra através de seus múltiplos apoios.

Consideramos apoios as partes dos pés que atuam no movimento, estabelecendo diferentes tipos de contato com o solo e imprimindo uma determinada força acompanhada de flexão, extensão e rotações em diferentes graus. A linguagem dos pés desenvolvida através dos seus apoios envolvem principalmente as articulações tibio-társicas e coxo-femorais.

Como apoios citamos: dedos, metatarso, calcâneo, dorso do pé, lateral e medial (as bordas dos pés). Através da intenção durante o movimento, a abóboda plantar busca também o contato. A dinâmica dos pés é caracterizada por diferentes combinações de apoios e de seus esforços variados.

Os esforços empregados pelos pés na relação com o solo são:

Mínimo - contato de superfície, sutilização dos apoios.

Médio - contato além da superfície, raízes soltas.

Máximo - penetração, enraizamento.

Entre estes esforços existem outras gradações que participam da dinâmica do movimento. A predominância de um dos esforços representa uma característica importante na linguagem da dança. Portanto, a quantidade de esforço utilizado no movimento dos pés está diretamente relacionada a determinados significados, sendo estes distintos em cada modalidade de dança.

A qualidade da utilização dos pés apresenta ressonâncias, pois eles assumem a condução e traçam caminhos para serem percorridos integralmente pelo corpo.

Dentre as várias funções exercidas pelos pés, salientamos algumas encontradas nas giras da Umbanda e também nos ritos de Candomblé. No início dos rituais e durante o seu desenvolvimento os pés exercem a função de sintonizar cada indivíduo consigo próprio e de estabelecer a relação com o espaço ritual. Destacamos os seguintes movimentos que são realizados na locomoção circular da gira:

- Mantendo o contato de toda a planta dos pés, o movimento desenvolve-se pelo reforço (impressão no solo) e, ao mesmo tempo, pela mobilidade dos apoios dos metatarsos e calcâneos. Alternam-se os pés, dirigindo-se para fora (relacionando-se com o centro do círculo) e no seu retorno se definem em relação ao centro do corpo.

- Duas ações ocorrem simultaneamente: enquanto um dos pés recolhe energia do solo, o outro libera energia para o solo. Na ação de recolher, os pés sugam o solo (ventosa) acentuando o contato do metatarso e calcâneo e o conseqüente aumento

do arco do pé. Na ação de liberar os pés se expandem no solo, ampliando, progressivamente, sua área de contato. O movimento desenvolve-se pela alternância dos pés nas respectivas ações.

Nos dois movimentos descritos ocorrem o descarrego de energia acumulada no corpo e a absorção de uma nova energia para o corpo.

Nas distintas linguagens das danças de cada orixá e entidade, pelos pés enunciam-se suas configurações, associadas a seus respectivos significados. A maneira como é utilizada a combinação dos apoios e a quantidade de esforços empregados, encontra-se muitas vezes associada a uma ação específica. Cada dinâmica de movimento apresenta uma composição rítmica que é auxiliada pelo toque do atabaque.

Apresentamos algumas freqüências de caracterizações dos pés, ressaltando-se a existência de muitas variáveis. São muitos os Exus, os Caboclos, as Iemanjás... Além de que, no corpo de cada cavalo², o orixá ou entidade assume uma identidade própria. Algumas sínteses deste desdobramento nos levam a considerar várias configurações e significados.

Nos Exus predominam os pés entranhados na terra, com esforço máximo, sendo constante na sua dinâmica de movimentos a utilização dos apoios das bordas internas. Os pés muitas vezes se fazem garras revolendo a terra. Nos Caboclos os pés apresentam como principais características a agilidade e a determinação, predominando o esforço médio. Freqüentemente estes pés são caracterizados pelo apoio do metatarso no pé direito e toda a planta do pé esquerdo. Os pés de Obaluaê apresentam densidade, a saída do solo é mínima como se os pés tivessem fios que continuassem interligados ao solo durante o movimento. A força de tração é máxima. Em oposição, os pés das Oxuns apresentam uma utilização dos contatos: perpassando pelos miolos os pés das Oxuns apresentam uma utilização dos contatos: perpassando pelos miolos os pés das Oxuns apresentam uma utilização dos contatos: perpassando pelos miolos os pés das Oxuns apresentam uma utilização dos contatos: perpassando pelos miolos o trabalho pelos pés em pequenas porções como se estes o estivessem acariciando. Seus pés denotam muita sensualidade. A ação dos pés de Iemanjá procura ampliar o espaço e trazer o mar. Espalmados, esses projetam-se para fora e recolhem-se ao centro do corpo com a acentuação dos calcanhares. Com esforço médio os pés alternam-se para dentro e para fora. São atributos destes pés o domínio e a segurança. A impulsividade dos pés de Iansã faz com que os apoios, metatarso e dedos empurrem o solo e os calcâneos trabalhem em contraponto no eixo dos pés. Estes projetam-se nas laterais do corpo num ágil deslocamento pelo espaço, envolvendo a suspensão dos calcanhares. As Pomba-Giras, pesquisadas principalmente na Umbanda, utilizam e percorrem todos os apoios, incluindo-se o colo dos pés e as pontas dos pés. Gostam de portar-se sob os metatarsos (meia-ponta), atributos de sua vaidade. São possuidoras de grande elasticidade e seus pés não apresentam limites de elaboração no movimento.

Dentro das manifestações do Congado em Minas Gerais, destaca-se a linguagem dos pés dos moçambiqueiros. No corpo destes devotos os pés passam a assumir outros sentidos e funções.

Os antigos grilhões – instrumentos de aprisionamento dos escravos – são transformados em instrumento de dança: são as gungas, (latilhas com chumbo por dentro, sustentadas por correias de couro, que abraçam os tornozelos). Os pés, vestidos pelas gungas ajudam no transporte para um outro mundo, onde o passado, o presente e o futuro fazem parte de uma mesma caminhada. Durante o percurso das guardas, o moçambiqueiro levanta a poeira, estremece a terra e arranca de seu interior a força. Os pés entram no solo empregando um esforço máximo, numa entrega absoluta de que todo o corpo participa. A imagem é de que a terra se move em

resposta a este chamado, impulsionando os pés de volta. Em certos momentos, quando este contato atinge o auge, tem-se a impressão de que o corpo é transportado. No decorrer do tempo, o diálogo pés-terra toma conta do corpo, ocasionando uma suspensão do tronco e os pés quase flutuam.

Os cânticos anunciam os sentidos dos movimentos dos pés:

Chora gunga de vovô, chora gunga, ô gente...

Minha povo eu peço licença prá minha gunga reiná...¹

O pé direito transporta o maior número de gungas e o som é mais grave, a saída da energia é através dele; representa o tempo forte, é ele que “chama”. A resposta vem pelo repique – que é uma variação de terceira ou tercina (como é chamado pelos moçambiqueiros) – iniciado pelo pé esquerdo, o que recebe a energia da terra. Desse chamar e responder surgem múltiplas variações com o uso de todo o pé combinado aos seus apoios: metatarso, dedos, ponta e calcanhar são utilizados, empregando-se as variadas qualidades de esforços.

Os pés dos moçambiqueiros avançam, recuam, sustentam-se no lugar como que enraizados e projetam-se fora do solo. As distintas intenções ocasionam diversidades de “passos” que irão influenciar a totalidade da dança do moçambiqueiro.

Diferenças e semelhanças

A semelhança entre alguns movimentos pode ser apenas aparente. Nos Batuques e nos Moçambiques os pés sapateiam, porém são movimentos completamente distintos, pois apresentam funções e intenções diferentes. No Moçambique os pés penetram a terra e em seguida são impulsionados para cima; no Batuque, durante o sapateio não ocorre a impulsão, os pés deixam no solo a força concentrada. Este fato foi comprovado com um mesmo grupo de pessoas durante suas atuações no Moçambique e no Batuque.

No Batuque, a sensualidade e a conquista são bem definidas e expressas pelos pés em suas polaridades feminino e masculino: enquanto os pés das mulheres ciscam (= escovilha, movimento da dança flamenca) contidos e com uma utilização de contato em relação ao solo, os pés dos homens ora deslizam, ora executam um insistente sapateio de maneira expansiva e direcionado para a ação com o solo. Encontramos estes mesmos movimentos, seguindo-se as mesmas descrições, entre os Xavantes na dança do Tisipá (ligada aos rituais de casamento).

Os exemplos citados anteriormente mostram que os pés transpõem as fronteiras e nos revelam a sua capacidade de articular significados e de se interligarem emocionalmente à terra.

Os joelhos

A predominância de sua flexão, nas distintas linguagens de movimento, possibilita aos pés desempenharem uma gama de movimentos altamente articulados, ao mesmo tempo em que a sustentação e a ampliação do espaço dos joelhos estão relacionadas à qualidade do trabalho dos apoios dos pés.

Os joelhos ainda influenciam significativamente o posicionamento da bacia no alinhamento de toda a estrutura física.

Em alguns movimentos do corpo evidencia-se a projeção dos joelhos à frente (exigindo maior atuação das musculaturas internas das pernas), alterando a posição do eixo do corpo.

Quando os joelhos são os protagonistas do movimento, atingem todas as possibilidades de flexão. De forma gradativa ou por impulso, são demonstrados em todos os rituais pela sua ação expressiva e diferenciada durante as saudações à bandeira, ao altar, ao congá etc.

A “dobradura”¹ dos joelhos por impulso é bastante significativa na linguagem do movimento, quando ocorrem as incorporações (Umbanda, Candomblé). O movimento de “quebra de joelho” (rápida flexão por impulso) é decorrente do deslocamento da região sacra, porém são os joelhos que nestes momentos anunciam a entrada de novos sentidos no corpo.

Nos Caboclos de Lança do Maracatu Rural de Pernambuco os joelhos são as partes do corpo mais evidentes em toda a linguagem de sua dança. Dentro de várias dinâmicas eles direcionam a ação de todo o corpo; impulsionam-se para recolherem-se ao solo, para pontuar o espaço ou para estabelecer o contato entre duas pessoas.

Na Capoeira, durante a ginga, os joelhos favorecem a centralização da bacia em relação aos pés, auxiliando o deslocamento do peso à frente. A pontuação irá ocorrer em alguns golpes como a “joelhada”.

Em várias danças a extensão dos joelhos dá-se apenas nos momentos de passagem ou de acentuação, durante uma seqüência de movimentos, antecedendo-a uma profunda flexão.

O “molejo”² dos joelhos, existente nos vários rituais, é marcante no início dos rituais do Congado, vindo a favorecer a soltura das articulações de todo o corpo.

Os pagamentos de promessa estão contidos nas várias manifestações, onde o pôr-se de joelhos exprime o ato de contrição a que o corpo é levado.

Na relação simbólica e na concretude da ação física através dos joelhos o homem redime-se das imperfeições e invoca a presença do que é perfeito no recebimento do sagrado.

A pelve

A pelve apresenta-se na estrutura física exercendo oposições. Através do direcionamento do cóccix para o solo conseqüentemente as cristas ilíacas se elevam. A força de tração, na região do sacro, materializa-se no imaginário pelo sentido físico da apropriação de um “rabo”. Portanto, a relação do cóccix-rabo com o solo é uma constante na linguagem de movimento da bacia. A intenção desta força de tração apresenta variantes e quanto maior for esta intenção mais evidencia a verticalidade do tronco.

O movimento da bacia desenhando o infinito

A pelve através do cóccix desenha na horizontal o infinito. Produzindo a forma arredondada nas laterais e passando pelo eixo, a bacia continuamente assimila o desenho. O espaço interno da bacia expande-se. Na redução e na ampliação do desenho, a bacia continua em sustentação que é proporcionada pela própria dinâmica do movimento. Decorrem também o aumento dos espaços das articulações coxo-femorais e o alongamento do soalho pélvico. O movimento do “rabo” ou da bacia provoca um sentido atuante do tronco, mesmo que não seja tão evidente a sua expressão quanto ao tamanho do movimento.

Quando esta matriz de movimento é realizada com uma grande força de tração (relação do peso no rabo) o movimento denota densidade e volume. Havendo *diminuição da força de tração, o movimento adquire* velocidade e agilidade, porém a intenção do “rabo” para o solo é contínua.

Independente de serem homens ou mulheres, quando a entidade feminina é recebida, esta configuração da bacia é o movimento mais significativo de todo o corpo. Portanto, o movimento do infinito na bacia apresenta-se integrado às linguagens das danças, sem haver distinção de sexo, como são encontradas, por exemplo, no Boi do Maranhão e no Congo de Minas Gerais. Nos Batuques, que possuem polaridades feminina e masculina bem acentuadas, a configuração da bacia em infinito estará presente apenas na linguagem de movimentos das mulheres.

Nas danças de rituais, esta matriz de movimento, com suas variantes de peso e grau de grandeza (amplo ou restrito), é fartamente enunciada.

As pesquisas apresentaram um dado bastante significativo: nas mesmas categorias de danças - principalmente as danças de orixás realizadas por pessoas integradas aos sentidos da manifestação e situadas no contexto ritual - o movimento da bacia no infinito a partir do cóccix era evidente. Porém, quando as danças eram realizadas por pessoas distantes dos significados e fora de um contexto, o movimento da bacia ocorria a partir das cristas ilíacas, com a perda do "rabo", o distanciamento do eixo e o desenho do movimento não apresentando nitidez.

Os requebros e os movimentos das ancas são inflacionados nas descrições das danças brasileiras, provavelmente se originam da matriz da pelve imbuída de significados. Porém, muitos movimentos se difundiram numa forma desprovida de conteúdo, ou seja, com a perda da estrutura física original. Outros movimentos da bacia como os que se utilizam das laterais (pendular) e das torções obedecem ao mesmo princípio do cóccix-rabo.

O santo penetra pelo sacro

Alguns pais-de-santo revelaram que o sacro é a porta de entrada dos orixás (energia pura, divina) que, em contato com as energias da pessoa através dos orifícios do sacro, propiciam a incorporação. O mestre de artes marciais chinesas, mestre Líu Pai Lin, refere-se à região do sacro: "Oito Santos mergulham no fundo do mar" (oito energias distintas relacionadas aos oito orifícios do sacro, penetram o interior do ventre). Esta descrição diz respeito ao treinamento do movimento interior, localizado nesta área do corpo. É enfatizada a atuação, o olhar focalizando o interior do baixo-ventre, promovendo a expansão e o recolhimento - pulsação interior, raiz de todos os movimentos do tai-chi-chuan. A associação deste treinamento com as danças dos orixás foi o que possibilitou realmente compreender, porque vivenciado e estudado no corpo, o importante procedimento da bacia no campo sutil do movimento interior: nela está a geração, a concentração e a fluência de energia.

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

Estes movimentos mais sutis intermeiam os momentos de transformação do corpo no ritual, ganhando maior expressividade quando o indivíduo está incorporado pelo santo ou orixá.

A bacia representa um vaso que recebe e nutre, interligando-se ao aspecto da vitalidade, sendo um gerador de energia para todo o corpo. Observamos a sensualidade e a sexualidade conjugando com o sentido mais genuíno de sacralidade implantada na bacia.

Partes superiores - O movimento do estandarte

A firme base estruturada nas raízes do mastro possibilita que as partes superiores da coluna, tronco e membros gerem uma oposição quanto à direção de sua expansão e integrem as distintas partes do corpo, evidenciando o corpo-mastro com a bandeira.

A coluna vertebral alonga-se em toda a sua extensão, com flexibilidade, acolhendo sobre si distintas posturas.

A verticalidade é a *prima* postura, aquela que assume o comando do circuito energético, possibilitando a abertura dos *chakras* (centro de energia vital). Esta postura, eixo motriz da linguagem do corpo no ritual, permite que o campo de força do indivíduo se faça presente e interaja com os significados de cada momento.

A verticalidade é trabalhada através de alguns movimentos que denotam a ação de fincar o mastro por um longo tempo, bem como são realizados movimentos mais sutis que provêm de sensações físicas, sentidas em toda a extensão da coluna. Em ambos os casos há o bombeamento da energia da base da coluna até a cabeça; a energia seguindo o caminho interno desce pela frente do tronco. Esta energia, buscando o que está atrás, conseqüentemente abarca a parte anterior. Portanto, o tronco enuncia-se pelas costas.⁹ No início dos rituais a verticalidade é a postura de preparação e durante o seu desenvolvimento, com a energia buscando espaço, faz-se incisivo o trabalho do eixo para equilibrar a farta linguagem de movimentos desequilibrantes. Quando o pai-de-santo solicita ao filho-de-santo que firme a cabeça, ele está conduzindo o fortalecimento do eixo vertical. O mesmo se dá quando o Capitão de Moçambique investido do seu bastão realiza as saudações com cada moçambiqueiro.

A postura perpendicular, inclinação do mastro-coluna à frente, torna-se presente para uma maior agilidade dos movimentos com tempos rápidos; neste caso a inclinação é pequena, favorecendo o dinamismo da linguagem corporal. Quando a perpendicularidade é acentuada, o tronco encontra-se numa relação com o solo – indicada inclusive pelo olhar – o que o predispõe para o diálogo mais direto com a terra. Esta postura revela que o tronco se nutre da força da terra, ao mesmo tempo em que também indica a reverência ao sagrado.

A postura abaulada, acentuada curvatura anterior do eixo-coluna, é assumida quando se faz presente a ancestralidade. Os movimentos nesta postura são pausados e lentos, o tronco apresenta densidade; porém não é para denotar desgaste no corpo físico, mas para representar o arquétipo do Preto-Velho que traz em si a sabedoria pelo muito que viveu.

A postura horizontal, tronco posicionado paralelamente ao solo, é encontrada nos folguedos do Boi – no indivíduo que carrega a carcaça representando o próprio Boi – e também em outros folguedos onde existem personagens de animais. Em alguns terreiros de Umbanda, algumas entidades como os negros africanos de Cambinda e Massapês apresentam-se na postura horizontal. Nas suas danças, cuja principal função é realizar a limpeza energética do espaço, a permanência nesta postura ocorre durante todo o tempo.

Na interação dos diversos fatores com o movimento, que resulta na dança, haverá sempre uma postura predominante. Porém, há o dinamismo postural, envolvendo as passagens de uma postura para outra. Há um sentido e um significado que são fortemente marcados através de uma postura e nas dinâmicas das passagens posturais são articulados outros significados que compõem o todo da linguagem da dança.

O moçambiqueiro assume a verticalidade decorrente de uma contínua interação com o mastro festivo, passando pela postura perpendicular nas dinâmicas de movimentos mais acelerados; e a postura abaulada ocorre quando se faz forte a presença dos ancestrais. Os Pretos-Velhos caracterizam-se pelo abaulamento e na dinâmica da linguagem da dança passam pela perpendicularidade.

No Boi Janeiro, da cidade de Rubim (M.G.), o Boi era caracterizado pelo movimento contínuo da passagem da postura horizontal para a vertical; nesta última o indivíduo ficava emoldurado pela carcaça e o Boi, desta forma, humanizava-se. Era contundente neste folguedo específico o significado de Boi-homem.

Na Umbanda encontramos algumas referências nas quais as posturas estão relacionadas a uma tênue ligação que as entidades promovem através dos chakras: *excitando estes centros energéticos no corpo astral do médium para que possam tomá-lo de forma satisfatória, as entidades controlam toda a parte psicomotora. Certas características assumidas por entidades, refletem no corpo do médium na forma de posturas corporais, devido ao uso dos chakras correspondentes e mais afinizados com a linha⁷ em questão.*⁸

Uma das explicações sobre a postura abaulada dos Pretos-Velhos é que certas entidades *utilizam com maior frequência o chakra genésico ou sacro também chamado de chakra básico, é por isso que o médium se curva quando atuam estas entidades em seus corpos. Por utilizarem este chakra básico, é como se os outros perdessem a função, ficando quase sem atividade, utilizados apenas para funções secundárias, como no caso das intermediações*⁹.

Esta correspondência dos chakras com a postura encontramos também no Congado: durante os cumprimentos o movimento das mãos é direcionado especificamente para as partes do corpo relacionadas aos chakras cardíaco, servical e frontal, quando então a postura vertical fica bem enunciada.

Concluimos que o indivíduo incorpora a postura a partir dos atributos e funções seja da entidade ou da personagem que se manifesta em seu corpo. Pelo modo como a postura é adquirida não há tensionamento e todo o corpo trabalha dentro de um alinhamento proposto.

O tronco

Estamos diante de uma maquinária de forças na qual as pulsões cedem lugar a movimentos, que à primeira vista podem parecer caóticos. Ao aguçarmos o olhar, percebemos uma sofisticada elaboração que nos leva a considerar que são muitos os fatores envolvidos em cada "momento" do tronco. A imagem que temos de sua mobilidade ora é de uma força que provém das vísceras, *ora de uma suavidade que brota da superfície da pele.*

O jogo da Capoeira coloca-nos diante de um tronco ágil e elástico na presteza da ação, consequência da herança instintiva de sobreviver. Os rápidos reflexos envolvem uma engrenagem de pequenas pontuações, como se o tronco estivesse carregado de eletricidade, responsivo ao menor estímulo. Os movimentos do tronco percorrem uma escala de amplitude, que passa pelos movimentos de maior contensão - como as vibrações e pulsações em determinadas partes correspondentes aos chamados centros vitais - ampliando-se com os movimentos de maior projeção - como os arcos e pontes em todas as direções do tronco no espaço.

Relacionando as *mais distintas ações corporais* das várias manifestações brasileiras, *observamos que a região das omoplatas move-se, freqüentemente, alternando-se,*

proporcionando a soltura dos ombros. Esta região também participa incisivamente das torções. Tomando como referência uma das omoplatas, vemos que ela estará em oposição às suas partes inferiores, ou seja, estabelece a relação com o seu lado contrário, sendo comum a sua ligação com os pés ou com os joelhos. As freqüentes torções acentuam a força de tração para o centro do corpo, pois este movimento faz com que o tronco serpenteie o eixo de equilíbrio.

Os ombros ganham contorno e lugar, sendo caracterizados pelos seguintes movimentos: alternando-se, com suspensão e queda, com pequena rotação contínua, com sacudimentos e vibrações.

Na região da cintura escapular, a partir do osso do esterno que é o centro do estandarte, os braços se estendem até a extremidade dos dedos das mãos. É uma área de farta mobilidade articular, onde os movimentos de maior expressão dos braços estão relacionados às ações que as mãos desempenham. Os cotovelos funcionam, em muitos momentos, como um leme do tronco, sendo freqüente a sua angulação, destacando-se os movimentos de pontuações nas várias direções espaciais. Um dos movimentos significativos dos braços é decorrente da ação dos cotovelos que levados para trás, em flexão, abrem a parte anterior do tronco, e retornando pontuam para frente, possibilitando uma atitude dos braços de guardar o corpo. O tronco não se fecha, se recolhe em prol da manutenção do eixo, para logo em seguida se projetar.

Mãos

Assim como os pés, os movimentos das mãos utilizam a gama de possibilidades que esta parte do corpo possui. A sua função essencial (a apreensão) encontra-se presente numa ampla linguagem gestual como, por exemplo, nas danças de Xangô, em que as mãos materializando o imaginário, através do movimento, retiram granitos do corpo, lançando-os no espaço.

O Caboclo estala os dedos na região do monte de Vênus; segundo a Umbanda, este gesto tem a função de fazer o ajustamento da entidade no corpo do médium.

Nossas mãos possuem uma quantidade enorme de terminais nervosos, que se comunicam com cada um dos chakras de nosso corpo: 1.Polegar: chakra esplênico; 2.Indicador: chakra cardíaco; 3.Anular: chakra genésico; 4.Médio: chakra coronal; 5.Mínimo: chakra laríngeo; 6.Mais ou menos uma polegada abaixo do médio, no centro da palma: chakra solar, 7.Logo abaixo do solar, um pouco antes do pulso, chakra frontal.¹⁰

Observamos que estes pontos das mãos – atuantes na forma em movimento da pessoa que incorpora a entidade – estão relacionados aos plexos que aferem a qualidade determinante da entidade. No Caboclo as mãos tomam as formas da flecha e do arco, **representadas pela abertura e alongamento dos dedos polegar e indicador associados aos chakras esplênico e cardíaco (que estão relacionados a esta entidade). Durante este movimento os demais dedos permanecem recolhidos.**

As mãos, sensíveis receptoras que são, adquirem a forma em movimento que caracteriza um arquétipo. Esta forma é o resultado da unificação dos pontos enérgicos na estrutura física relacionados às incorporações dos orixás. Vejamos um dos arquétipos.

Ogum, cujas mãos e braços se transformam em espadas "que cortam demandas e abrem caminhos", no movimento do corte tem a lateral da mão direita contactada com a palma da mão esquerda, exatamente em direção ao ponto que corresponde ao **chakra solar, referente à atuação deste orixá. Outra correspondência é que na dança guerreira de Ogum o movimento das mãos como espada, antes de projetar-se para o**

espaço, desenvolve-se em direção aos demais plexos situados no tronco e relacionados à postura de Ogum.

Os movimentos expressivos das mãos são determinados por ações que caracterizam o orixá. Iansã, com o objetivo de expulsar os egúns (almas errantes), desenvolve a ação de empurrar, continuamente. Suas mãos alternam-se à frente, onde o empurrar obedece a um ritmo e a uma dinâmica que se unem às suas características: vento e tempestade.

A plasticidade da linguagem manual apresenta-se também vinculada a um elemento da natureza: as mãos de Iemanjá estão submersas no oceano, seu habitat; as mãos espalmadas abrem as águas para o corpo passar como também desenham a amplitude do mar. Oxum, orixá dos rios e cachoeiras, desenvolve movimentos suaves com as mãos, trabalhando nas águas doces; há o recolhimento dos dedos e acentuada concavidade das palmas. O elemento terra, comumente associado a Exu, é modificado por ele, já que suas mãos se transformam em garras e realizam o movimento de cavar, revolver a terra.

O sentido da polaridade terra e céu – como também a integração destes opostos – é colocado concretamente pelas mãos no espaço circular dos rituais. Quando uma das mãos aponta para a terra, a outra no sentido inverso, aponta para o chão; alternam-se com dinamismo e o movimento iniciado nas mãos vai interagindo, em espiral, com os braços até alcançar todo o corpo.

Nos territórios da Umbanda e do Candomblé a linguagem das mãos é mais pronunciada; porém, muitas das expressões manuais se fazem presentes nas demais manifestações. São categorias de formas, integradoras do movimento na unidade corpórea, que interferem visivelmente no tônus muscular.

Na ação correlata aos pés, as mãos recolhem o que está no espaço à sua volta e expressam o que no corpo está armazenado.

Na manipulação mágica dos objetos as mãos apropriam-se dos símbolos: são as lanças do Maracatu, os bastões do Congado, os estandartes das Folias, entre outros. As mãos passam a ter um prolongamento, tal é o domínio do movimento com o objeto investido.

Nas saudações, de maneiras codificadas ou espontâneas, as mãos apresentam um contato acentuado na região do coração, seguindo-se de projeções para o alto, para baixo e para os pontos de força simbólica, doando e recebendo distintos significados. Delimitando o cume do mastro, as mãos tocam a cabeça, simultaneamente a testa e a nuca.

Cabeça

O Santo reside na cabeça, assim nos dizem os devotos e filhos-de-santo. Pertencendo a uma coroa energética dos *chakras* coronal, frontal e cervical, a cabeça é frequentemente relacionada às ligações maiores. Esta área do corpo, como portadora de forças mentais, promove uma gama de sensações físicas que se refletem nos movimentos, cujas proporções são variáveis, dependendo da intensidade do intercâmbio entre o que está dentro e o que está fora.

O gesto de “bater a cabeça”, mais do que um cumprimento, uma saudação, significa entregar-se às forças divinas e assim estabelecer a união do interior com o exterior. No início dos rituais, este gesto é representado pelo contato da cabeça com os espaços e objetos simbólicos, *agregadores da força divina*. O movimento se processa de forma contida, mas também chega a tomar uma amplitude que envolve a *impulsão de todo* o corpo. A pessoa atira-se ao chão e, diante do simbolizado,

faz o contato primeiro da cabeça com o solo levando todo o corpo a realizar o gesto.

As relações que o olhar estabelece são determinantes na postura da cabeça:

*O moçambiqueiro dança olhando pro chão, de cabeça baixa, porque o poder do moçambiqueiro é a humildade.*¹¹

Porém, quando os moçambiqueiros e os demais foliões do Divino percorrem os caminhos, o olhar estende-se para o horizonte e a cabeça se centra no cume do mastro.

Nos momentos em que o olhar está introjetado, os movimentos da cabeça são conseqüências dos impulsos das várias partes do corpo. Nas incorporações e desincorporações o olhar está para dentro e a cabeça entrega-se à dinâmica da linguagem de movimentos.

O significado e a direção do movimento da cabeça-mastro estabelecem a integração com o seu próprio cume, ocasionando combinações de movimentos: a cabeça estende-se ao alto em pequenos círculos, pende para as laterais e para as diagonais sem que haja tensionamento das vértebras cervicais.

A cabeça, portando-se com altivez quando direcionada para o alto, ou com humildade quando inclinada para baixo, põe-se em movimentos entre estas polaridades, através de rotações e pontuações.

A partir da cabeça, assentamento do sagrado, retornamos à unidade deste corpo: a energia psíquica expande-se pelo tronco, segmenta-se no ventre para depositar-se no solo a partir de representações que os pés imprimem.

NOTAS

1. Nos referimos à intensidade emocional no momento em que a pessoa integra em si mesma os significados do mastro, como centro energético da festa.

2. Cavalo = médium.

3. Dentre os vários grupos de Moçambique pesquisados, este aspecto foi fortemente evidenciado entre os Arturos.

4. "Dobradura" - termo utilizado nas aulas práticas, referindo-se à flexão dos joelhos.

5. "Molejo" - pequenas flexões dos joelhos, realizadas de forma contínua.

6. Os treinamentos do movimento interior aprendidos

com o mestre Liu Pai Lin e Lucia Lee (1981) foram ferramentas importantes para a percepção dos circuitos da energia em relação à qualidade do movimento.

7. Linha: faixa energética onde se manifesta determinada entidade.

8. Umbanda: Uma religião brasileira / Revista - São Paulo: Escala, ano I, n. 3.

9. Umbanda: Uma religião brasileira / Revista - São Paulo: Escala, ano I, n. 3.

10. Umbanda: Uma religião brasileira / Revista - São Paulo: Escala, ano I, n. 3.

11. Sebastiana, capitã de Moçambique, Bom Despacho (MG), 1987.