

DANÇAS DE ORIXÁS E EDUCAÇÃO FÍSICA: DELINEANDO PERSPECTIVAS A PARTIR DOS RITUAIS DE CANDOMBLÉ

ORIXÁS DANCES AND PHYSICAL EDUCATION: DELINEATING PERSPECTIVES STARTING FROM THE RITUALS OF CANDOMBLÉ

Larissa Michelle Lara *

RESUMO

O objetivo deste estudo é configurar o cenário da dança em terreiros de candomblé, buscando transposições do ritual para o educacional. Por meio de pesquisa bibliográfica, aliada à pesquisa de campo e ao relato de experiência, foi possível compreender a dança e seu sentido mítico, bem como a gestualidade sagrada do ser dançante. As observações realizadas em terreiros de candomblé na cidade de Campinas, os referenciais teóricos, bem como a experiência concretizada com alunos do curso de graduação em Educação Física da Unicamp, possibilitaram-nos delinear perspectivas de trabalho com danças de orixás no setor educacional. Pudemos constatar que a riqueza gestual, mitológica e cultural dessas danças podem ser concretizadas nas aulas de Educação Física a partir de temas geradores, sendo os terreiros de candomblé um importante laboratório de pesquisa. O trabalho com danças de orixás representaria uma forma de concretização de novas visualizações acerca de manifestações culturais ainda inferiorizadas, contribuindo para a diminuição dos preconceitos no meio acadêmico e para o estreitamento da relação universidade-sociedade.

Palavras-chave: danças de orixás, educação física, manifestações culturais.

INTRODUÇÃO

O candomblé, enquanto religião afro-brasileira, surge como uma forma de restituir parte das perdas ocasionadas com a escravidão no Brasil. A abolição legal da escravatura e a Proclamação da República possibilitaram, gradativamente, condições para os negros organizarem-se em grupos religiosos. As comunidades formam verdadeiras famílias e buscam, por meio do ritual, do canto, da dança e do transe, reviver o modelo mítico dos antepassados e adentrar tempos e espaços sagrados.

As entidades não são consideradas espíritos de mortos, mas forças da natureza que assumem, por meio das lendas, a forma de reis, rainhas e heróis divinizados. Os modelos exemplares são os próprios orixás que, através de seus mitos, de

sua sabedoria e atitude heróica, constituem exemplos de vida a serem seguidos. Seus feitos são rememorados pelo ritual através da dança, do canto, da comida, da vestimenta e do ritmo dos atabaques. Representam os arquétipos a serem revividos por cada membro, principalmente no momento do transe, da manifestação máxima da relação única homem-deus. É a evidência das necessidades humanas e sobre-humanas expressas numa mesma corporeidade.

Enquanto processo dinâmico da sociedade e referência para a história e cultura de grupos africanos no Brasil, o candomblé é transmitido por diferentes ensinamentos formais, dentre os quais se consagra o ensinamento da dança, onde é evidenciada uma certa peculiaridade de acordo com os estilos pessoais ou regionais que identificam uma nação. Cada dança tem um

* Doutoranda em História, Filosofia e Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp; Professora Mestre do Centro de Ensino Superior de Maringá (Cesumar) e da Universidade Paranaense (Unipar).

sentido especial no ritual e representa uma forma de reviver o modelo mítico dos antepassados, possibilitando a relação homem-deus pelo transe e fora dele.

Tendo por base o trabalho com danças que se voltem para o humano, para as necessidades de relação **eu-tu**, para o reviver mitológico, foi que vislumbramos as danças de orixás como uma das possibilidades temáticas a serem trabalhadas na Educação Física, já que a dança constitui parte da cultura de movimento humano. Dessa forma, o objetivo deste estudo é configurar o cenário da dança em terreiros de candomblé, buscando transposições do ritual para o educacional. Para tanto, foi necessário observar a dança em festas de candomblé, na cidade de Campinas-SP e experienciar a transposição das danças observadas nos terreiros para o setor educacional, com alunos do curso de Educação Física da Unicamp, pertencentes ao quinto e sexto período letivo.

Num primeiro momento, trataremos da sacralidade gestual por meio da dança a partir do ritual. Num segundo momento, enfocaremos a dança em festas de candomblé, buscando delinear o tempo-espaço observado a partir da pesquisa de campo. Por fim, daremos ênfase ao trabalho de pesquisadores que visualizaram na dança afro e afro-brasileira uma possibilidade de trabalho em meio universitário, bem como delinearíamos perspectivas de trabalho nas aulas de Educação Física a partir da experiência concretizada com alunos de Educação Física. As discussões, a seguir, buscarão melhor concretizar nossas intenções.

A SACRALIDADE GESTUAL

A presença da dança em ritos, sua relação com o tempo primordial e sua manifestação pelo comportamento mítico dos indivíduos assegura-lhe uma vivacidade na cerimônia de candomblé presenciada ainda na atualidade, dada a capacidade de repetição de gestos arquetípicos. É o momento em que a terra se comunica com o além, com os espíritos de reis, rainhas e heróis divinizadores. Dançando, os homens entram no mundo do sagrado e através das danças próprias, específicas de cada orixá, consagra-se a religiosidade e a renovação.

Bastos (1979, p. 44-45) coloca que ao mesmo tempo em que a dança era um sinal de manifestação alegre dos deuses ela não deixava de revelar um mito peculiar exótico e comprometido com uma interpretação cautelosa. Para ele, a dança é o próprio mito ou espírito, recortado, plasmado ou esculturado na impregnação dos volteios, dos pequenos saltos, das gesticulações e posições, deslizamentos e curvaturas que fazem o conjunto das mobilizações próprias a tais representações.

Ações como dançar, falar, cantar e gestualizar, como acredita Lody (1995, p.104-105), são formas de integração do homem no seu grupo e no sistema mágico-ritual. É uma forma de comunicação consigo mesmo diante do seu papel social no mundo do sagrado¹. Para ele, o ato de dançar é muitas vezes indissociável dos atos cotidianos. A música vocal, a instrumental e a dança constituem modelos a serem repetidos rigorosamente de acordo com as nações e deuses. Essa preocupação com o rigor e a repetição de um momento ancestral podem ser observados pelas palavras do autor: O aleatório, o improvisado não compõem a dança, a música e outras formas expressivas dos terreiros. Os saberes têm na repetição e na realização ritualizada princípios imemoriais, que revelam identidades e transmissões iniciáticas.

Na compreensão de Santos (1996, p.36), o papel da dança no rito é "absorver o fazer implícito no próprio contexto religioso", indicando que os movimentos evidenciados nas danças não são realizados aleatoriamente como mera resposta aos estímulos rítmicos ou musicais, mas representados de forma simbólica e específica. O movimento corporal seria uma forma de comunicação com o sobre-humano, tornando-se um instrumento ativo das necessidades de intercâmbio espiritual.

Sobre a dança enquanto veículo de comunicação com os orixás, apropriamo-nos da inquietação de Bastos (1979, p.47) quando pergunta "Por que a dança?". O pesquisador parece questionar-se sobre os motivos pelos quais essa manifestação teria sido escolhida para a expressão dos deuses. Sua resposta é a seguinte: "Porque ela traz em si o poder do movimento necessário ao equilíbrio da

¹ Sobre o sagrado, ver Roger CAILLOIS (1988).

natureza". Tal idéia pode ser melhor compreendida quando o pesquisador afirma que através da dança os dançarinos podem expelir suas fraquezas, seus humores, tornando-se mais puros e descarregados, com capacidade de somar forças dessa purificação para benefício comum. Essa purificação advém do ingresso no mundo mítico, do transcendente e da vivência de uma gestualidade sagrada que transporta os indivíduos para tempos e espaços diferenciados dos que vivem em seu cotidiano. A seguir, adentraremos mais especificamente na dança pela festa ritual, mediante as observações realizadas num terreiro de candomblé.

DANÇA NA FESTA E FESTA NA DANÇA

Os momentos privados e públicos do candomblé constituem os espaços de ênfase das danças, as quais não são vistas de forma isolada das manifestações expressivas e comunicativas dos rituais religiosos, mas como relacionais e socializadoras, capazes de encarnar, por meio do ser dançante, o deus, o antepassado e o herói. As danças concretizam-se coreograficamente entre os dançarinos e entre os que dançam com as pessoas, não sendo exigidas aptidões para fazê-lo. Busca-se bem dançar, que é diferente da espetacularização, pois requer o cumprimento das normas do ritual. Como afirma Lody (1995, p. 104-107), "O valor qualitativo do bem dançar é um conceito circunstancial ou de formação sistemática na iniciação", ou seja, dançar bem comprova uma iniciação adequada, além de evidenciar o prazer dos deuses em integrar os rituais. Quando ocorrem exageros na dança que extrapolam a questão do dançar bem, costuma-se ouvir a expressão "fulano dança espalhando brasas" ou fulano é um "espalha-brasas" - indicando que a vocação acrobática foi privilegiada.

A situação de espetáculo não é pejorativa à ocorrência ritual-religiosa, conforme explica Lody (1995, p.107), mas deve evidenciar que a festa é o momento social que traz a vida ritualizada ao terreiro. Assim, a discricção na dança e o cumprimento dos pedidos dos instrumentos e dos dirigentes são atitudes esperadas e valorizadas pela ética dos terreiros.

O sistema básico de organização das festas, conforme observamos em terreiros de

candomblé, poderia ser sintetizado do seguinte modo: formação da roda com dança e toque; louvor aos orixás com canto, dança e transe; uso de indumentária específica do orixá a ser homenageado na festa; êxtase e transe simultâneos por vários filhos e seus orixás; encerramento litúrgico; comes e bebes.

O ritmo dos atabaques dá início à celebração. O pai-de-santo entra dançando em sentido anti-horário e movimentando um adjá. Junto com ele estão as auxiliares de culto e seus filhos e filhas-de-santo por ordem de feitura no candomblé. As mulheres, engrandecidas pelos vestidos brancos rodados, pelas calças de madraço por baixo das saias enfeitadas de renda na boca, pelos Panos-da-Costa e oujás de cabeça, configuram um cenário belíssimo. Chamam a atenção as unhas pintadas, a maquiagem nos rostos, os sapatos altos, os anéis, as pulseiras, a senzala² e os colares de santo³. Os homens, todos de branco, complementam o cenário. É hora de ingressar no mundo mítico.

A formação da roda continua numa espécie de caracol até que todos estejam dentro do barracão. Tem-se início ao **adobale** - saudação de agradecimento, súplica ou submissão - que consideramos um dos momentos mais belos do ritual. É quando os filhos e filhas-de-santo prostram-se ao chão para mostrar subserviência e humildade nos gestos.

A manifestação do transe, da vinda do orixá, é uma parte relevante do culto. Alguns gritam, ficam com os lábios protuberantes, olhos fechados, expressão rude e amarga. Outros denotam mais tranquilidade, gemendo baixinho, quase inaudível. Cada qual tem sua maneira singular de vivência do comportamento mítico.

Os orixás são homenageados, mas nem todos podem concretizar mais eficazmente a incorporação pelo transe, haja vista a ausência na casa de pessoas iniciadas em determinado orixá. O momento de transe transmite algo grandioso, uma revelação misteriosa. Leva as pessoas a assumirem posições corporais diversas, a vivenciar ritmos frenéticos que talvez

² A **senzala** é um adereço de braço com vários búzios, utilizado nas cerimônias rituais durante o período que antecede os sete anos de feitura.

³ O **mocã** é um colar recebido no momento da iniciação, utilizado nos rituais até a obrigação de sete anos.

não vivessem em sua atividade diária. É um dispêndio grande de energia, mas não deixa de ser renovação.

A gestualidade pela dança é diversificada, embora em determinados momentos essa diversidade se restrinja a pequenos detalhes. Ora dançam como se estivessem remando, ora parecem estar segurando uma espada com ambas as mãos e movimentando-a firmemente. O corpo inclina-se para frente e os pés brincam de vai-e-vém para a direita e para a esquerda, num movimento mais rápido. Saltam num pé só, abaixam-se requebrando, realizam um movimento de bater como se estivessem amassando ou perfurando algo e encantam.

Um dos momentos belíssimos do ritual⁴ é quando ocorre a incorporação de Oxumaré (o arco-íris, a serpente). Em momento de êxtase, o filho-de-santo em transe joga-se ao chão e se arrasta como uma serpente. Dá um salto como se desse o bote. A imitação da serpente é o momento de celebração dos totens que representam a própria tribo nas suas necessidades sociais, como observado por Bastos (1979). Outra gestualidade interessante é constatado na dança de Oxum (orixá feminino e vaidoso das águas). As filhas-de-santo em transe sentam-se e começam a se contemplar nos espelhos imaginários que seguram e penteiam os cabelos. Suas saias são arrumadas pelas filhas-de-santo, ampliando sua roda e dando à mesma um balanceio suave.

Os atabaques, acompanhados dos cantos, levam-nos à vivência de tempos e espaços diferenciados. Somos irradiados por uma energia de tal forma que a vontade é adentrar à roda e dançar junto, observando, imitando, repetindo e vivendo a consagração. A dança é capaz de levar o ser dançante à vivência de sua corporeidade através da misteriosa consagração da totalidade existencial - nem só corpo, nem só espírito. Possibilita a concretização de um ser uno, significativo, e representa a suprema plasticidade da dimensão corpórea enaltecida pela harmonia dos contrários.

⁴ Maiores informações sobre o ritual de candomblé podem ser encontradas em Juana Elbein dos Santos, (1996).

O sagrado pela dança evidencia o clima relacional do homem com o outro (Deus, deuses, natureza, ancestralidade). É plenitude, totalidade do ser e estabelece o diálogo na dualidade. É eu-tu, como discutido por Buber (1979), ao contrário do profano eu-isso, onde o outro é objeto, coisa utilizável. Significa a plenitude do humano: corpo espiritual, espírito corpóreo. A perda do eu para a conquista do **si mesmo**. Manifesta a exuberância do **ser pleno** em suas relações com a natureza, com a ancestralidade, com os modelos exemplares. Proporciona o ser indivíduo indiviso, manifestado pela hierofania, ou seja, pela revelação do sagrado e ingresso no período criador.

ADENTRANDO TEMPOS-ESPAÇOS RITO-EDUCACIONAIS

Antes de configurarmos o cenário das danças de orixás no setor educacional, retomaremos, embora sucintamente, trabalhos de pesquisadores que se tornaram interessantes de serem discutidos.

Em sua Tese de Doutorado, Santos (1996, p.14) deixa claro suas intenções enquanto pesquisadora. Compreende os terreiros como comunidades religiosas onde estariam presentes aspectos que considera vitais dos escravos africanos, como a música e a dança, que no conjunto oferecem uma visão particular do mundo. A partir dessa compreensão, busca analisar as relações sociais do terreiro como, por exemplo, a estrutura hierárquica, as funções rituais e os papéis masculinos e femininos. Entrando na questão artística, evidencia como esses elementos representam um recurso para o coreógrafo em seu processo criativo a partir da composição de danças relacionadas com a cultura africana.

O objeto de investigação centra-se no que denomina "dança brasileira", compreendida como expressão da diversidade corporal dos povos que vivem no Brasil e de suas contribuições para o que chama de "tecido social complexo, colorido, belo e tão mal compreendido" (Santos, 1996, p.17). Entende que uma expressão homogênea seria destruidora e aponta a necessidade da compreensão das etnias, culturas, regiões e tradições religiosas.

O movimento corporal de filhas e filhos-de-santo no ritual é compreendido como um elemento integrador na comunicação com o sobre-humano e apresenta-se dotado de conhecimento mítico dada a aquisição de uma gestualidade simbólica por meio da iniciação. A influência dos mitos no ritual poderia ser visualizado da seguinte forma: Pressupõe-se que o mito presentificado nos eventos ritualísticos pode exercer influência na criação artística. Os gestos, os movimentos corporais fazem parte do vocabulário da linguagem de comunicação nas danças, independente de uma função específica. O corpo, como instrumento de expressão, é o elemento a serviço do simbólico que revive as experiências míticas e criativas (Santos, 1996, p.18).

A pesquisadora evidencia a forma pela qual poderia ser estabelecida a sua proposta dança-arte-educação. Os conteúdos surgiram a partir do universo mítico-simbólico da tradição africana-brasileira por meio de uma perspectiva histórico-religiosa. Lembra que a elaboração e divulgação do trabalho pressupõe conhecimento, investigação, aventura criativa e reflexão sobre a função do dançar nos rituais dos terreiros e nas composições coreográficas teatrais, entendendo a tradição africana como "celeiro portador de idéias".

A configuração da prática pedagógica deu-se através do estímulo à capacidade criadora das alunas do curso superior em dança da Universidade Estadual de Campinas a partir do entendimento de que a repetição tem também certo grau de flexibilidade. O corpo é visualizado como portador de conhecimento e de expressão e tem a sua relevância fundamental na dança. A familiarização com o estilo de linguagem corporal própria foi possibilitada, evidenciando-se parte da diversidade gestual brasileira.

Tratando mais especificamente da dança afro, ou seja, da dança africana de expressão artística e, em especial, na área da Educação Física, temos o trabalho desenvolvido por Souza (1996). Dançarino, docente e pesquisador, o autor procurou contribuir com a educação no Brasil e com o estudo das representações da cultura negra na sociedade brasileira. Para tanto, trabalhou com as representações sociais dos **atores da dança afro** de modo a verificar como

constroem sua identidade e consciência social ao praticarem essa dança. O autor buscou ainda subsidiar uma proposta de inclusão da dança afro nos currículos de Licenciatura em Educação Física. Tal proposta surgiu a partir da compreensão de que no curso de Educação Física da Universidade Federal de Uberlândia, as disciplinas da licenciatura não se adequavam sobremaneira à expressão do povo brasileiro. Resolveu, portanto, criar um programa de veiculação do conhecimento para sistematizar um conteúdo que revelasse aspectos expressivos da cultura negra. Entende que há uma necessidade de produção sobre o assunto, no sentido de resgate da cultura negra brasileira para finalidade acadêmica, já que foram poucos os pesquisadores que se debruçaram sobre o tema. Aponta a necessidade de pesquisas sobre as representações de atores universitários em relação à cultura negra e à dança afro, em especial, no contexto acadêmico e frisa a necessidade de inserção dessa cultura corporal enquanto conteúdo de um curso superior em Educação Física.

Independente do trabalho com dança da cultura negra ser de expressão artística (como a dança afro), ter um caráter folclórico ou ainda uma representação mais rústica com enfoque religioso, a passagem pelos terreiros de candomblé é imprescindível a qualquer pesquisador, docente ou dançarino que queira uma aproximação mais efetiva com a realidade, retratando-a da forma mais coerente possível. Os terreiros não representam apenas um espaço de manifestação religiosa, mítica, mas constituem ainda um laboratório de pesquisas primordial às nossas construções; um irradiador de idéias e possibilitador de conhecimentos.

A visualização do universo cultural afro-brasileiro do candomblé, em maior ou menor amplitude, permitiu-nos focalizar possibilidades de uma transposição religiosa para outros setores como, por exemplo, o educacional. Contudo, não buscaremos efetivar uma proposta como alguns dos pesquisadores efetivaram, mas apontar intenções, denominadas por nós de rito-educacionais. Isto porque vislumbramos a relevância de um contato direto com as danças de orixás em terreiros de candomblé, bem como a utilização dessas observações, aprendizados e experiências no setor educacional.

Cabe lembrar que não buscamos influenciar os indivíduos à prática religiosa do candomblé, nem tampouco a experienciar determinados rituais. Nossas intenções partem do princípio de que os terreiros de candomblé e, em especial, as festas realizadas pelos mesmos, constituem um laboratório de pesquisa indispensável ao trabalho com danças de orixás, independente de sua concretização no contexto educacional ou artístico.

O estudo das danças de orixás permite-nos uma reflexão acerca da transposição dessas danças a outras manifestações dançantes que não sejam as específicas dos rituais de candomblé. Tal reflexão pode ser concretizada a partir de danças realizadas nas aulas de Educação Física, nos grupos, nas academias, nos espaços informais, permitindo-nos o ingresso no mundo mítico, na mitologia de reis e heróis divinizados, no mistério. No entanto, o interessante é que tal estudo leva-nos também a uma reflexão acerca de nossa condição de educador enquanto possibilitador de conhecimentos sobre culturas diversificadas, contribuindo para a diminuição de certos preconceitos e discriminações no tocante às práticas rituais integrantes de nossa sociedade. Atenta ainda para a grandiosidade de manifestações corpóreas que não impõem idade, sexo, raça, credo ou cor e que podem contribuir para que os indivíduos se voltem para a vivência de sua corporeidade, de suas crenças, de seus mitos, tão camuflados na modernidade.

A discussão acerca de manifestações religiosas e culturais que busquem a transcendência, a unidade na dualidade, poderia ser um caminho interessante de se repensar as necessidades humanas. Abriria espaço para reflexões além das estabelecidas pelos programas institucionais e permitiria o ingresso no mundo do sagrado, do ritual, do mito e das suas possibilidades de manifestação na sociedade moderna, elementos tão camuflados nessa sociedade profana.

Muito da movimentação em dança do candomblé não é nada diferente de certas danças que visualizamos na sociedade, dentre as quais estariam as folclóricas e que são aceitas socialmente. Muda o sentido, o significado, a configuração do tempo-espaço mítico, mas a

essência e os modelos exemplares continuam sendo os mesmos.

Mas, o que queremos dizer com danças de orixás enquanto temas geradores?

Na década de 60, Paulo Freire (1987), educador brasileiro, desenvolveu um método para a alfabetização de adultos, onde os temas das aulas eram gerados a partir da visão de mundo das pessoas, das ações voltadas para a reflexão, para o encontro, para a comunicação e diálogo, sendo discutidos temas principais da vida de quem está sendo alfabetizado. O método tem por objetivo, além de ensinar a ler, desenvolver uma visão crítica da sociedade a partir do uso de palavras ligadas à realidade dos indivíduos. Os temas descobertos são problematizados e utilizados nas aulas, imagens são associadas a esses temas, palavras são dissecadas em sílabas, fichas, slides e cartazes são confeccionados pelos próprios alunos e a relação educador-educando é mediatizada pelo diálogo.

Durante a experiência com danças de orixás no curso de Educação Física, a convite do Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus, a proposta de trabalho com danças a partir de temas geradores foi discutida e vídeos sobre danças de orixás foram exibidos, com ênfase em imagens que retratassem os movimentos a serem experienciados em aula. Várias observações foram feitas quanto às roupas, acessórios rituais, transe e acesso do público às festas. As características mais evidentes dos orixás a serem trabalhados foram explanadas, de modo a facilitar a compreensão desse universo mítico, desse laboratório de pesquisa.

Durante a vivência, pensamos primeiramente na alfabetização dos corpos, posto que a maior parte dos alunos ainda não tinha vivenciado tais experiências. As músicas foram diversificadas e não fizeram alusão aos rituais religiosos, mas tiveram o vigor da música andina, da música popular brasileira e dos tambores afro. Os alunos participantes da vivência (cerca de quinze e, em sua maioria, mulheres), foram observados a partir dos seguintes indicadores: dificuldades de assimilação e aceitação dos conhecimentos, alfabetização gestual, diálogo corporal e libertação de movimentos (criação).

O tempo permitiu-nos trabalhar as danças de Ogum, Oxóssi, Oxum, Iemanjá e Oxumaré. Dada a diversidade de representações gestuais dos orixás, primamos por aquelas que melhor os caracterizassem. Ao mesmo tempo em que buscávamos alfabetizar, alfabetizávamos o nosso próprio corpo, já que as observações dos rituais nos terreiros e nas fitas de vídeo não nos possibilitaram a corporeidade para efetivá-la. Embora já tivéssemos experienciado a dança de Oxóssi a partir dos ensinamentos de uma filha-de-santo no terreiro pesquisado, a mesma não foi suficiente para a satisfação de nossas necessidades. Tivemos que aprender a dançar a partir das observações realizadas, de modo que pudéssemos compartilhar nossas experiências com os alunos, o que foi extremamente gratificante.

A gestualidade escolhida para a representação da dança de Ogum foi aquela em que o orixá abre os caminhos com sua espada e realiza giros e movimentos frenéticos com o tronco. Oxóssi foi representado pela movimentação das mãos como sendo o próprio arco e flecha. Oxum pela movimentação sensual e cadenciada de ombros e braços, segurando suavemente uma espécie de lenço que envolve o pescoço e cai à frente do corpo. Os movimentos de banhar-se em rio e pentear os cabelos também foram realizados. Iemanjá foi representada por uma rápida movimentação onde o corpo fica bastante inclinado, pernas afastadas e mãos seguras na saia, enquanto o quadril realiza uma bela movimentação. Seus movimentos retratam a profundidade dos mares e a abertura dos caminhos. Por fim, Oxumaré é vivenciado pela movimentação dos braços que lembram a serpente, com a queda em que o corpo todo se transforma nesse animal e dá o bote.

Os alunos participantes do seminário não tiveram muitas dificuldades gestuais para essa primeira alfabetização. Alguns se sentiram um pouco receosos e intimidados (como nos foi revelado), percebido também nos olhares que nos acompanhavam, o que pôde ser dissipado ao longo do trabalho. Os movimentos já eram em si bem representativos e primorosos. A partir de sua exploração e alfabetização, passamos ao diálogo dos corpos a partir do contato com o outro.

A libertação começa a vir à tona. As gestualidades dos orixás aparecem agora misturadas, entrelaçadas, à medida que os alunos vão se recordando de suas representações. Encenam, revivem um momento mítico e adentram tempos e espaços diferenciados por meio da dança.

Os corpos dançaram, em sua maioria, graciosamente. Pareciam já ter vivido essa experiência. Foram interpelados pelo sagrado, pela vivência ritual. O tema-gerador danças de orixás levou a despertar outros temas a partir do diálogo estabelecido, dentre os quais estariam as lendas dos orixás, o acesso das pessoas aos rituais públicos e privados, a frequência das festas, a localização geográfica dos terreiros, dentre outros, os quais configuraram-se como elementos a serem problematizados a partir da realidade dos educandos, das observações constatadas na literatura, nas fitas de vídeo e nos próprios terreiros, já que a inserção numa realidade pode configurar mais facilmente as necessidades de vivência gestual e mítica do ser dançante, bem como as intenções do pesquisador.

Pensar nas danças de orixás e nos inúmeros preconceitos ainda existentes é buscar, em meio educacional, um rompimento com ações antidialógicas que tentam invadir a vida das pessoas, impondo uma cultura, privilegiando o individual, manipulando e conquistando. As danças de orixás, como um dos temas geradores a serem trabalhados, possibilitariam a visualização de uma cultura diferenciada, rica em gestualidade, em mitologia, e representariam uma forma de viabilizar o ingresso na síntese cultural de que fala Freire (1987), ou seja, permitir-se conhecer a diversidade das culturas pela fusão das mesmas, inviabilizando a sobrepujança de umas sobre as outras.

Assim, por que não abriremos espaço para um aspecto interessante de nossa cultura que busca, mesmo sufocada, tangenciar o sagrado? Por que não oportunizarmos o contato com o conhecimento construído por diferentes culturas e que fazem parte do cenário brasileiro? Por que não nos permitirmos visualizar diferentes corporeidades (adolescentes/jovens, adultos/idosos e brancos/negros) numa mesma simbiose?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os rituais afro-brasileiros (aqui em especial o candomblé) representam uma relevante possibilidade de visualização de nossas manifestações culturais e religiosas. Tal idéia procurou estar implícita em toda a discussão do texto aqui delineado, cujo objetivo foi configurar o cenário da dança em terreiros de candomblé, buscando transposições do ritual para o educacional. Várias observações foram feitas e, dentre elas, está a dança enquanto uma forma de reviver as histórias míticas dos orixás, consagrando a unidade por meio do transhumano, da transcendência e do retorno ao sacralizado.

A nossa escolha pelo estudo do candomblé não foi pela religião em si, mas pela presença da dança em seus rituais e mitos, pela sua grandiosidade gestual, a qual torna-se sagrada enquanto manifestação e enquanto forma de expressão do ser que dança, sendo capaz de levar as pessoas à vivência mítica, à repetição dos gestos exemplares e à transposição de tempos e espaços profanos para o êxtase do sagrado.

Várias observações foram feitas e, dentre elas, está a dança enquanto uma forma de reviver as histórias míticas da vida dos orixás, consagrando a unidade por meio do transhumano, da transcendência e do retorno ao sacralizado.

Gostaríamos de frisar que as danças realizadas nos terreiros de candomblé não constituem um apêndice ou forma de atração espetacularizada, mas consagram a essência dos rituais. Cada gesto tem um significado próprio e traduz os personagens de uma história, de enredos, de acontecimentos míticos e relatos sagrados. Teatro e dança fundem-se, assim como homens e deuses. Uma força da natureza, um deus, um herói e/ou um animal ancestral são encarnados ou mimeticamente reelaborados nos gestos, no olhar, no uso do corpo e na realização dos passos com base coreográfica, unindo ludicidade ao prazer e transportando-nos à configuração de um novo cenário, agora sagrado.

Pelo esplendor da gestualidade, pela relação eu-tu, pela cultura evidente, acreditamos que as danças de orixás representam um tema gerador a ser trabalhado nos setores artístico, educacional e aqui, em especial, nas aulas de Educação

Física. Uma das possibilidades seria a construção gestual dessas danças com os próprios alunos, através de imagens visuais (fitas de vídeo, festas nos terreiros, apresentações de grupos folclóricos ou parafolclóricos que trabalhem com manifestações afro-brasileiras). A visualização da imagem e a tentativa de reconstruí-la, corporalmente, pela imitação, num primeiro momento, levaria a uma alfabetização do movimento específico a ser trabalhado que, em diálogo com outros corpos, tornar-se-ia enriquecido. A problematização dos temas geradores complementaria esse processo, pautado num fazer consciente e reflexivo. Num segundo momento, após a (re) construção gestual, teríamos as construções coreográficas geradas pelos alunos, podendo ser realizadas com base na movimentação específica de cada orixá ou generalizada, atribuindo-se ainda o elemento artístico (estética de apresentação, seleção de músicas, vestimenta, ocupação do espaço e outros). A partir do processo de criação, novas discussões poderiam ser encaminhadas, tais como movimentação escolhida, mitos revividos, forma de construção coreográfica e possibilidades de apresentação para a comunidade. A partir de então, muitos outros temas poderiam ser gerados e trabalhados com os alunos.

Aproximar as pessoas das várias realidades e buscar intercâmbio entre sociedade, escola e universidade também é papel da educação. Em vez de se reprimir a minoria pertencente a uma cultura discriminada, é preciso, ao contrário, externá-la. Acreditamos poder contribuir para novas visualizações no setor educacional, para a necessidade de um (re) nascer do humano, para a percepção do sagrado enquanto parte da existência humana.

Tendo o candomblé enquanto um laboratório interessante, é possível pensarmos em transposições dessas danças rituais para o contexto educacional, seja em grupos de dança, escolas, universidades ou academias. É preciso proporcionar aos seres em formação a capacidade de optarem a partir do conhecido, do vivenciado e do explorado. Ficam as intenções rito-educacionais e o convite à vivência de outros tempos e espaços, a todos os que gostarem de ousar e se sentirem incitados a novas experiências e transposições.

ORIXÁS DANCES AND PHYSICAL EDUCATION: DELINEATING PERSPECTIVES STARTING FROM THE RITUALS OF CANDOMBLÉ**ABSTRACT**

The aim of this study is to configure dance scenes in *candomblé* yards seeking out ways to convert ritual practices into educational models. Using bibliographical and field research, and case experience report, it was possible to understand the dance and its mythical sense, as well as the sacred gesture of being in motion. Based on the observations made at *candomblé* yards at the city of *Campinas*, the theoretical references, as well as the experience obtained by the students of the undergraduate course in Physical Education at *Unicamp*, it was possible to delineate work perspectives of *orixás* dances in the educational field. We verified that the gestural, mythological and cultural riches of these dances may be used in Physical Education classes by starting with generating themes and using *candomblé* yards as an important research laboratory. Working with *orixás* dances would represent a form of materializing new visualizations of cultural manifestations still considered as inferior, and contribute to a decrease in prejudices seen in the academy and increase the relationship between university and society.

Key words: *Orixás* dances, physical education, cultural manifestations.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, Abguar. **Os cultos mágico-religiosos no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BUBER, Martin. **Eu e tu**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**: a essência das religiões. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- LODY, Raul. **O povo do santo**: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.
- SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Da tradição africana a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 1996. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nãgô e a morte**: Pàdè, Àsèsè e o culto Ègun na Bahia. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SOUZA, Edilson Fernandes de. **Representações sociais da cultura negra através da dança e de seus atores**. 1995. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 1995.

Recebido em 26/05 /00

Revisado em 03/06/00

Aceito em 17/10/00

Endereço para correspondência: Larissa Michelle Lara, Rua Amaurici Cruz de Oliveira, 19, ap. 202. CEP 87010-220-Maringá-PR. E-mail: laramlara@hotmail.com