

**CORPOREIDADES EM CRUZO:  
ENCONTROS ENTRE MATRIZES, MOTRIZES E ENCANTAMENTOS**

Juliana Bittencour Manhães (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro -  
UNIRIO)<sup>1</sup>

**RESUMO**

Essa escrita traz a intenção de iniciar reflexões que podem revelar ferramentas que instrumentalizem o artista no seu processo de criação, este artigo-performance é regido, a partir das errâncias e a imprevisibilidade que o desconhecido criativo nos envolve, friccionando as movências entre matriz, motriz e corpo em cruzo, como mote para trabalhar processos criativos e dramaturgicos corporais para uso em processos de preparação corporal ou direção de movimento.

**PALAVRAS-CHAVE**

Matriz, motriz, corpo em cruzo, encantamento.

**ABSTRACT**

This writing brings the intention of initiating reflections that can reveal tools that instrumentalize the artist in his creation process, this article-performance is governed from the wanderings and unpredictability that the creative unknown surrounds us, rubbing the movements between matrix, motive and body in cross, as a theme to work creative and dramaturgical processes of the body for use in body preparation processes or movement direction.

**KEYWORDS**

Matrix, tradition in movement, body in cross, enchantment.

---

<sup>1</sup>Juliana Bittencour Manhães é Professora Adjunta do Departamento de Interpretação Teatro da Escola de Teatro da UNIRIO. Artista brincante e pesquisadora.

Cheguei cheguei cheguei com a minha turma cheguei  
Cheguei Abrace cheguei  
Dá licença GT Performances Cheguei  
Cheguei cheguei cheguei pra agradecer cheguei  
Aos meus mestres e mestras cheguei  
E a todes aqui presente cheguei!  
(Inspiração em toada de tambor de crioula do Mestre Felipe – MA)

Essa toada (música) foi cantada e brincada durante a apresentação no GT Performances, fazendo parte do XI Congresso da Abrace, em formato online, no ano pandêmico de 2021. Durante a apresentação trouxe percussões sonoras na boca, simbolizando os tambores dessa performance cultural chamada tambor de crioula. Essa toada se chama *Cheguei* e a conheci vivenciando rodas de tambor de crioula na cidade de São Luís do Maranhão, com mestre Felipe de Sibá – no *Grupo Tambor de Crioula União de São Benedito*. E esses sons e pulsações matrizes que fiz na boca, fazem parte da tríade dos tambores que firmam o tambor de crioula no Maranhão, chamada de *parelha*. O tambor de crioula é uma performance cultural diaspórica afro-maranhense, que faz parte da família do Samba no Brasil, que acontece na maioria das vezes em roda, em que homens tocam os tambores e puxam as toadas e as mulheres em roda entram no centro na roda uma a uma e dançam sozinhas no meio da roda e de frente e em diálogo com os tambores, requebrando seus corpos, girando suas saias até pungarem ou umbigarem com outra coreira dançarina que entra com sua saia rodando, fazendo a que estava dançando no meio retornar para as bordas da roda.

O toque que nomeio com som onomatopaico do *pá pum*, simboliza o tambor chamado *meião ou socador*, que representa a base e o coração do tambor e se posiciona no meio, entre o *pererengue ou crivador*, que traz uma base de contratempo se firmando entre a pulsação do meião (pá-pum) e trazendo uma ginga na pulsação e no corpo que criva, se dobra e quebra bases mais firmes que o tambor do *meião* traz, dando para o corpo uma precisão de batida e um amassar o chão com mais precisão. E o toque que estou aqui trazendo como matriz *bababababa...tum*, representa o *tambor grande ou tambor mãe*, aquele que sola e improvisa e que também chama o corpo das coreiras mulheres para girarem, quando repete o toque do *bababababa* e apresenta a ação da punga ou umbigada.

A umbigada é um gestual de encontro de umbigos, que pode ser efetivo, no sentido de se tocarem, ou uma simulação de aproximação, um convite, uma vênua, mas com uma desmesurada projeção do ventre. Essa atitude simboliza o tempo forte da pulsação, acentuando o diálogo entre os dançarinos (as) e o toque dos tambores, que no caso do tambor de crioula no Maranhão são três.

Faço questão de iniciar com uma toada assim como é na brincadeira e na festa, para exatamente fortalecer as relações e aproximar como as culturas tradicionais funcionam com seus fundamentos, friccionando com a universidade e propiciando uma escrita que dialogue com ambas estruturas. E *Cheguei com minha turma*, já afirma que não estou sozinha nessas reflexões e apresentações, pois trago comigo minhas memórias, histórias de mestres e mestras e muitas experiências vividas, já traçando sentidos outros entre o que foi, o que é e o que será neste tempo espiralar entre matrizes e motrizes que geram encantamentos.

Meu primeiro nome é Juliana, Bittencourt da tribo matricial da família da minha mãe e Manhães da tribo matricial da família do meu pai, tribo foi a maneira que escutei vinda de Pai Jacob em Maputo – Moçambique, nomeado como médico tradicional ou pai de santo. Esses são os sobrenomes que podem indicar minhas origens. Sou filha de mãe e pai que nasceram na cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente da Tijuca e do Grajaú, vindos outros familiares antes da cidade de Campos de Goitacazes no estado do Rio de Janeiro e de São Lourenço no estado de Minas Gerais. Minha mãe e meu pai foram morar em 1976 em São Luís do Maranhão. Segundo as encantarias dos tambores de mina, Cabocla Mariana os levou para eu nascer por lá, aliás essa Mariana, que quase foi meu nome, me leva para perto das águas.

Nascer em terra festeira e berço cultural já me proporcionou desde a barriga os toques dos festejos do divino no mês de maio, os batuques dos bois e tambores no mês de junho até eu nascer no mês de janeiro. O fato de meu pai trabalhar com a cultura negra como antropólogo nos terreiros de tambor de mina em São Luís e minha mãe com mulheres em comunidades que também havia muitas celebrações, me fez vivenciar esses sagrados e essa cultura tradicional desde muito pequena, como se essas pulsações matrizes já me atravessassem pelo corpo me deixando rastros e cruzos de memória.

Mas o que importa aqui, que quero enfatizar é a importância de nos reconhecermos quem somos e valorizarmos esse estado de “dentro”, interno, de nossas nascenças e

nossas histórias. Afinal, as brincadeiras vindas destas performances culturais, pulsam primeiro dentro para depois se transformar em movimento, trazendo suas matrizes variadas para o corpo e suas danças. Tem algo lá dentro que soa alto. O que é essa pulsação, que traz esse calor festivo e ritualístico, o que é isso que soa, que nos move, que encanta e que nestes tempos de pandemia grita por abraços, por roda, por danças, por sorrisos, por afeto?

Essa sensação é preciso acolher, ela é a nossa preciosidade matriz que irriga de restaurações e matrizes, esse estado de quicar, quicar quicar (condição de encantamento), quando escutamos tambores ou estamos a caminho de uma festividade é o que quero aqui lembrar para atravessar essa zona e chegar à criação contemporânea, a partir do trabalho de preparação corporal com treinamentos para moventes interessados, friccionando a relação entre tradições, contemporaneidades, matrizes e motrizes.

“Onde será que isso começa?... Essa cidade me atravessa”. Ao escutar a música *O nome da cidade* de Adriana Calcanhoto, sou invadida por memórias de ventre que me rasgam sentidos, como um cordão umbilical que é cortado, mas que deixa marcado o movimento que gera, que faz nascer movendo a partir de uma pulsação inicial, tecendo reverberações e provocando movimentos que se restauram, repetindo sons e imaginações que são corporificadas a todo momento que se repetem. Esses sentidos matriciais conectam com nossas naturezas mais profundas, acolhendo o sagrado que nos habita, propiciando um estado de ser e estar em plenitude. Essa memória que me é tocada é tecida nesta ponte entre os territórios do Maranhão e do Rio de Janeiro e mais recentemente há dez anos pelas vivências em Moçambique, esse estado de transitoriedade, como um chão de resistências, em que a roda da vida cíclica apresenta na pele o comportamento que se restaura a cada vez que retorna a terra de nascimento. Quando as movências se reapropriam de outros modos de existir colhidos nos caminhos das encruzilhadas, o movimento matriz se torna motriz, como aponta Zeca Ligiero (2011), conectando suas articulações para o corpo motor, permitindo abrir o corpo para movimentos com outros vetores, direções e alavancas pelo espaço e entorno. Essas transformações desconstroem o movimento inicial, trazendo uma corporeidade híbrida e fronteira, como marca a crítica francesa e historiadora da dança Laurence Louppe (2000), em seu artigo *Corpos híbridos*, nos colocando na zona do desconhecido, do corpo em cruzo, movimento que acolhe e se

inspira no e pelo entorno, se permitindo ser influenciado com outras referências para além do corpo, lembrando que o "em cruzo", é um estado de performance que provoca encontros entre culturas penetrando outras esferas.

Neste espaço do mistério, das errâncias e do desconhecido é onde o “encantamento irriga o ser de possibilidades de liberdade” (Simas, Luiz. Rufino, Luiz. p. 13, 2021). Esse lugar de autonomia “é que eu peço minha licença” para pensar epistemologias a partir das experimentações pedagógicas e fecundas entre criação e docência, no intuito de firmar bases para processos de dinâmicas de trabalho entre preparação corporal e direção de movimento para artistas que assumam suas particularidades e histórias de vida, apresentando atravessamentos diversos, entendendo como escreve o filósofo e artista baiano Tiganá Santana os “caminhos da encruzilhada vão se fazendo no caminhar” (2021).

### **Mas o que é matriz e motriz....**

Estabelecendo a matriz como esse útero materno que acolhe as pulsações e movimentos primários, que podem trazer uma ideia de origem, raiz, tendo uma base de movimento ancestral, ou seja que vem antes de quem está mostrando ou de quem está observando, esse tempo imemorial que não tem uma largada demarcada. Até porque um gesto realizado por mim é uma matriz que quando outra pessoa repete já é a matriz da outra pessoa, ou seja, quando repetimos uma dança ela vem impregnada de restauração, é uma repetição com as marcas de quem a faz, mesmo que essa pessoa que está movendo busque tecnicamente a precisão da matriz inicial. Ou seja, eu faço um movimento que foi apreendido de outra pessoa, já é a minha matriz e quando eu repasso já trago com meus cruzamentos e assim acontece sucessivamente. E estabelecer essa relação para a aprendizagem é também dar liberdade para o jeito e a dança pessoal de cada um. Então temos aí um movimento dançado que é individual, porque cada corpo é um, mas coletivo, porque é repetido por diversas gerações, como por exemplo as danças tradicionais afro-ameríndias e mais especificamente a umbigada do tambor de crioula citada anteriormente. A matriz é de qualquer forma o movimento primeiro que é mostrado e repetido muitas vezes até ficar orgânico e então ir se transformando.

A motriz já move no cruzamento e restaura-se trazendo um movimento em processo de construção e desconstrução, mas também não deixa de ser uma continuidade, pois o princípio motor está lá na matriz inicial. É um movimento mais pensado, um caminho

que abre para várias possibilidades inovando no seu ritmo dentro do espaço, podendo cortar e desmembrar o movimento dando o foco que tiver interesse em explorar. A motriz traz um estado de ginga que se permite furar o tempo da pulsação e cortar o espaço com um corpo múltiplo, que move a partir de outras referências que o cruza trazendo uma relação movida por um estado de improvisações arraigado de experiências e chega na percepção do espaço ampliado e do corpo dilatado.

O corpo em estado de cruze revela outros movimentos conectados de sentidos íntimos e internos, acolhendo matrizes e motrizes e abrindo o corpo e o olhar para seu entorno, o que está a sua volta para além do seu corpo, abrigando tudo que afeta e buscando outras perspectivas do olhar e outros tempos no espaço, se apropriando do seu corpo, suas histórias e criando sentidos que tocam zonas de encantamento, permitindo-se vislumbrar as encruzilhadas e estados sensíveis de percepção. Como escreve a dupla Luiz Simas e Luiz Rufino no livro Encantamento “O encantado é aquele que obteve a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza”. O corpo em cruze já reúne diversas técnicas e experiências para a criação de metodologias, no intuito de criações de partituras de movimento, seja para um personagem para o teatro ou a criação coreográfica em dança.

Segundo Germaine Acogny, mãe da dança moderna africana, que tem a Escola de Areias<sup>2</sup> em Toubab Dialaw no Senegal, nosso corpo é natureza, além de termos os elementos dentro de nós, ela traz cruzamentos entre a região do peito e osso externo como o sol, a bacia como as estrelas que brilham, a bunda como a lua e tudo é atravessado pela nossa serpente, que é a nossa coluna vertebral e que vai do sacro sagrado até nossa cervical, da cauda à cabeça. Outro artista que tem me movido com sua dramaturgia criativa é o bailarino norte americano Clyde Morgan que se fixou na Bahia, na UFBA, por muitos anos e que esteve no Rio no ano de 2018, a partir de uma residência artística com o coletivo GRUPAR<sup>3</sup> e em parceria com a UFRJ, trazendo para a UNIRIO uma oficina, em que propôs um desenho de movimentações a partir da história de cada um, trazendo seus ritos e criando a partir de uma espécie de ponto riscado criado no espaço. Germaine a partir de matrizes vindas da natureza criou

---

<sup>2</sup>Ecole des Sables é um Centro Internacional de Formação em Danças tradicionais e contemporâneas africanas, que fica localizado na cidade de Toubab Dialaw, no Senegal e dirigido por Germaine Acogny. <https://ecoledessables.org/>

<sup>3</sup>GRUPAR É a sigla de um grupo de pesquisa, que tem como base a relação das “Ancestralidades em Rede”, reunindo instituições como UFRJ, UFF, UNIRIO, UFBA, CEFET RJ, Faculdade Angel Vianna, além de pessoas que não são necessariamente de universidades ou instituições acadêmicas.

movimentos motrizes para servir de treinamentos para outras criações. E tem sido para meu trabalho uma das fontes de inspiração e encantamento para restaurar e hibridizar movimentos vindos de performances culturais afro e de povos originários.

Laurence Louppe descreve que o híbrido “é uma combinação única e acidental”. Em prática docente percebo que estes cruzamentos de realizar o processo de trabalho, a partir de uma dança matriz, que vai se transformando em um movimento motriz, para em seguida a criação e constituição de uma partitura de movimento, em que cada estudante e artista cria um modo singular de reunir seus gestos, recriando sua dança e por isso tornando-se uma criação muito pessoal. E a “hibridação é, hoje em dia o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação” (2010.p.31). Atualmente os corpos tem acesso a muitas informações e experiências e o ato de dançar está incorporado de múltiplas linguagens trazendo a importância da liberdade criativa, do entendimento particular, não há um jeito certo ou errado, há a transgressão que traz a potência do jeito de ser e criar de cada artista e esse fundamento é básico para este trabalho entre cruzamentos culturais, que pode ser uma ferramenta para a preparação corporal e ou direção de movimento.

Há muito o que desenvolver e explorar em cada conceito que reúno nesta reflexão, aqui me proponho a iniciar um estudo que ainda está em processo e que o percurso tem sido vivenciado nas investigações em oficinas de cursos livres ou matérias relacionados ao trabalho corporal dentro da UNIRIO, assim como no meu corpo, como já realizado no trabalho da *Aula Performance Umbigar*.

Este trabalho chamado *Aula Performance Umbigar*, nasce da experiência em festas tradicionais brasileiras e o olhar atento sob a perspectiva da família de umbigadas e sua performance como um todo, aliando prática e teoria, criando uma apresentação interativa em que o público presencia os processos de criação. Realizei essa performance compartilhando questões teóricas de reflexão e práticas, no sentido de apresentar momentos de dança e de teatro, assim como momentos do processo em si com fotos e filmagens. Desta vivência com as umbigadas, que no caso inicio este texto trazendo o tambor de crioula do Maranhão, surge um espetáculo com música ao vivo, uma tese de doutorado com inserção em Moçambique por oito meses, fazendo o estudo comparativo com danças de matrizes nesse país africano e em seguida a *Aula*

*Performance Umbigarmostrando processos da criação, ou seja, as transformações da matriz à motriz.*

Essas corporeidades trazem tríades como bases para suas criações, matrizes/motriz/corpo em cruzo; cantar/dançar/batucar e principalmente a relação entre a **docência** como professor transmitindo e compartilhando saberes, assim como realizando processos de experimentação e orientação; a **pesquisadora** que traz o elemento de encantamento dando o sentido da movência e unindo o saber prático da experiência vivida com a reflexão teórica e conceitual da universidade; e a **artista** que para além das ferramentas para criação no outro, se firma nas andanças e inspirações para realização de trabalhos artísticos. Esse é o motor contínuo necessário, é a reverberação fértil para a investigação científica e artística.

## REFERÊNCIAS

ACOGNY, Germaine. Danse Africaine. Afrikanischer Tanz. African Dance. Weingarten. Deutschland: Kunsterverlag Weingarten GmbH, New edition, 1994. PDF. p.9 - p.25.

LOUPPE, Laurence. “Corpos Híbridos”. Tradução Gustavo Ciríaco. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia. (Org.). Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000, p. 27-40. Disponível em: [https://mybackgroundisnow.files.wordpress.com/2016/01/loupe\\_corpos-hicc81bridos1.pdf](https://mybackgroundisnow.files.wordpress.com/2016/01/loupe_corpos-hicc81bridos1.pdf)

LIGIÉRO, Zeca. Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MANHÃES, Juliana Bittencourt. **Um convite à dança. Performances de Umbigada entre Brasil e Moçambique.** Tese de doutorado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Orientação Zeca Ligiéro. 2013, UNIRIO. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11221>

SANTANA, Tiganá. Live da Aula inaugural. Pós Explorações - Encontros para a cena: Ciclo Permanente de Discussões do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K mz4vA2NtjU>

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. Encantamento – sobre política de vida. Editora Mórula, Rio de Janeiro. 2021. Disponível em: <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>

MUSSUNDZA, Tsumbe Maria. Gule Wankulu: Ancestralidades e Memórias. Recife: Titivillus Editora, 2018. PDF.