

# ANCESTRALIDADE EM CENA – O TEATRO DO NATA

## *ANCESTRALITY ON STAGE – THE THEATRE OF NATA*

Fernanda Júlia<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa apresentar, em linhas gerais, a poética cênica do NATA – Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas, e discutir o encontro entre o Teatro e o Candomblé, que orientam o processo criativo do grupo, fazendo uma breve reflexão sobre como o NATA está desenvolvendo o seu projeto político-poético, através da análise dos processos criativos das suas três recentes montagens: os espetáculos *Siré Obá* – A festa do Rei, de 2009; *Ogum* – Deus e Homem, de 2010; e *Exu* – A boca do universo, de 2014. Esta análise pretende sinalizar em que medida as manifestações culturais negras, em especial, para o NATA, o Candomblé, podem e devem ser inspirações para a criação cênica, tanto do ponto de vista da encenação como

também de material primordial para a preparação intelectual e técnica dos atores/atrizes, gerando princípios e criando procedimentos que coloquem, no foco da cena, a nossa herança cultural africana, salvaguardada pelas comunidades de axé (terreiros de Candomblé), no decorrer dos séculos. Assim sendo, este artigo visa aliar os conceitos do fazer teatral contemporâneo aos conceitos da música e da dança africana e afro-brasileira, presentes no Candomblé, que fornecem sustentáculos à investigação cênica do NATA, propondo uma discussão acerca das maneiras como nós, artistas negros, podemos colocar em cena a nossa história ancestral, a partir do nosso ponto de vista e através do nosso fazer artístico. A história da cultura negra brasileira precisa ser contada, sem “exotismo” e caricaturas, e faz-se mais que necessário que sejam registrados e reconhecidos os processos civilizatórios construídos pelos africanos e seus descendentes, na constituição do Brasil.

**Palavras-chave:** Teatro. Candomblé. NATA.

**Abstract:** This article presents a general overview of the poetic performance of NATA (Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas), a Brazilian African theatre group from the city of Alagoinhas, in Bahia. It discusses the guiding boundaries between theater and Candomblé, which the group uses in its creative process. The article reflects on how NATA is developing

<sup>1</sup> Fernanda Júlia Barbosa é graduada no curso de Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC – UFBA. Diretora fundadora do Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA, fundado em 17 de outubro de 1998, na cidade de Alagoinhas/BA. Dramaturga, educadora, preparadora de atores e pesquisadora da cultura africana no Brasil, com ênfase nas religiões de matriz africana: o Candomblé. É Yakekerê (mãe pequena) do Ilê Axé Oyá L'adê Inan, na cidade de Alagoinhas, iniciada na religião do Candomblé para o Orixá Omolu.



its political and poetic projects by analyzing the creative processes of their three recent performances: *Siré Oba - The King's Feast* (2009); *Ogun - God and Man* (2010); and *Eshu - The Mouth of the Universe* (2104). This analysis aims to trace the extent to which Black cultural events, especially for NATA and Candomblé. It can and should be inspirations for scenic creations; from their unique points of view to their use as primary material for intellectual and technical preparation of the actors, generating principles and creating procedures, which place the focus on the African cultural heritage safeguarded by these Communities (terriers of Candomblé) over the centuries. This article aims to align the concepts of contemporary theater with the concepts of African and Afro Brazilian dance and music present in Candomblé — which give sustaining support to NATA's scenic research — proposing a discussion of the ways in which black performers can put ancestry on stage, from a Afro-Brazilian point of view, and through our artistic practice. The history of Brazilian black culture needs to be told without the use and caricature of "exotic", making necessary the registration and recognition of the civilizing processes undertaken by Africans and their descendants in the construction of Brazil.

**Keywords:** Theater. Candomblé. NATA.

### Breve histórico

O Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA, fundado em 17 de outubro de 1998, na cidade de Alagoinhas, surgiu para participar do I Festival Estudantil Teatro em Destaque, representando o Colégio Estadual Polivalente de Alagoinhas. Atualmente é formado pelas artistas, Antonio Marcelo, Daniel Arcades, Fabíola Júlia, Fernanda Júlia, Nando Zâmbia, Sanara Rocha e Thiago Romero, conta com o ator colaborador Fernando Santana, a parceria indispensável da Kalik Produções Artísticas, tendo como diretora de produção Susan Kalik e na produção executiva Francisco Xavier e a parceria preciosa do coreógrafo Zebrinha, do diretor musical Jarbas Bittencourt, dos preparadores vocais Marcelo Jardim e Rani Guerra e do técnico de som Eduardo Santiago.

Nestes 16 anos de trabalho, o NATA vem realizando montagens teatrais, oficinas, leituras dramáticas, e movimentando o espaço teatral, com projetos que discutem, divulgam e valorizam a cultura afro-brasileira, em Alagoinhas, Salvador, em grande parte do interior da Bahia e, atualmente, pelo Brasil.

Nossos espetáculos possuem, como eixo norteador, a história, a cultura e a religiosidade afro-brasileira, com o objetivo de desmistificar os preconceitos e as imagens pejorativas que povoam, histórica e culturalmente, o imaginário coletivo da sociedade, resultantes de um processo de colonização e racismo.

No ano de 2009, no intuito de contribuir efetivamente com essas questões, o NATA estreou o espetáculo *Siré Obá – A festa do Rei*, uma grande homenagem aos Orixás e a todo o povo de axé (povo de terreiro) do Brasil. Construída dramaticamente através dos Orikis (poesias em exaltação aos Orixás), sua encenação inspirou-se nos rituais públicos das comunidades de axé (terreiros de Candomblé) da Bahia.

O *Siré Obá* foi montado no ano de 2009 e apresentado no Centro de Cultura de Alagoinhas e em quatro comunidades de axé (terreiros de Candomblé) do município, sendo o primeiro projeto de um grupo teatral de Alagoinhas a ganhar um edital público de montagem. Neste mesmo ano, realizou temporadas no Teatro Vila Velha, em Salvador; apresentou-se no III Fórum Nacional de Performance Negra, também no Teatro Vila Velha, e encerrou o I Festival de Teatro do Subúrbio de Salvador, no Centro Cultural Plataforma.

O espetáculo recebeu três indicações ao Prêmio Braskem de Teatro 2009: melhor espetáculo adulto, direção revelação, para Fernanda Júlia que divide com Thiago Romero a autoria e a direção do espetáculo e categoria especial para a direção musical de Jarbas Bittencourt, categoria em que foi premiado.

Ainda como parte do projeto *Siré Obá*, o NATA realizou, em Alagoinhas, o I IPADÊ – Fórum Nata de Africanidade, que reuniu yalorixás, babalorixás (pais e mães de santo), a comunidade de axé, a comunidade artística e a comunidade em geral, para a discussão de questões relacionadas ao Candomblé e ao processo criativo do espetáculo *Siré Obá*.



Além da montagem de *Siré Obá*, o NATA realizou os espetáculos *Axé “Origem, encanto e beleza”* (2000), *Senzalas “A história, o espetáculo”* (2002) e *Axé!* (2003), montagens que colaboraram para o combate à intolerância religiosa sofrida pelas comunidades de axé, instaurando a discussão e provocando reflexões sobre o tema.

Em 2010, o NATA estreou o espetáculo *Ogum – Deus e Homem*, montagem premiada no I Prêmio Nacional de Expressões Afro brasileiras, patrocinado pela Fundação Cultural Palmares, o Ministério da Cultura, a Petrobrás e o CADON.<sup>2</sup> Este espetáculo participou da segunda edição do Festival “A cena tá preta”, do Bando de Teatro Olodum, em novembro do mesmo ano, e realizou o II IPA-DÊ – Fórum Nata de Africanidade.

No ano de 2011, fomos convidados para integrar o quadro de grupos residentes do Teatro Vila Velha, em Salvador, sendo o primeiro grupo do interior do Estado a realizar residência artística no respectivo teatro.

Em 2012, fomos aprovados no Edital Demanda Espontânea da FUNCEB e realizamos o projeto “NATA *Oná Ilú Ayé – O NATA pelos caminhos do mundo*”, que consistiu na apresentação do espetáculo *Siré Obá*, em quatro comunidades de axé de Salvador (Terreiros *Mokambo*, *Abassá de Ogum*, *Ilé Axé Oxumaré* e *Terreiro do Gantois*) e mais oito comunidades de axé, em cidades do interior do Estado (Catu, Alagoinhas, Feira de Santana, Dias D’Ávila, Cachoeira, Santo Amaro, Simões Filho e Inhambupe). Além disso, integramos a programação da V Edição do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia – FIAC – BA, realizando apresentações do citado espetáculo na Arena do Teatro Sesc-Senac Pelourinho e no Centro Cultural de Alagados.

No ano de 2013, o NATA, com o espetáculo *Siré Obá – A festa do Rei*, fez parte da programação do projeto Nova Dramaturgia de Melanina Acentuada, sob a direção e a produção de Aldri Anunção, que desenvolveu um projeto de ocupação artística, no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, em

São Paulo. Neste mesmo ano, integramos a programação da I Mostra Baiana no Fringe, no Festival Internacional de Curitiba, com apresentações também do *Siré Obá* e participação na sexta edição do Festival Latino Americano de Teatro da Bahia – FILTE – BA, realizado pelo Oco Teatro, quando apresentamos o espetáculo *Siré Obá* no palco da Sala do Coro do TCA e na tenda do Teatro Popular de Ilhéus, em Ilhéus BA.

Em 2014, estreamos o espetáculo *Exu – A boca do universo*, montagem que integrou a programação do projeto *Exu Sile Oná TCA*, que foi o projeto vencedor da 19ª edição do TCA.Núcleo, edital que consistiu em seis meses de ocupação artística do NATA, no complexo cultural do Teatro Castro Alves, com a realização de 28 atividades que se dividiram em ações de formação, de intercâmbio com a Cia do Miolo de São Paulo, de apresentação de repertório e de atividades integradas e de difusão.

Em sua primeira temporada, no mês de março deste mesmo ano, o espetáculo *Exu – A boca do universo* apresentou-se no Vão Livre do Teatro Castro Alves e circulou em mais três espaços culturais da cidade de Salvador, através da nossa atividade de difusão, o *Irradia.TCA*; apresentamos, ainda, o espetáculo *Exu – A boca do universo*, no Cine Teatro Solar Boa Vista, na arena do Teatro Sesc – Senac Pelourinho e no Centro Cultural Plataforma, totalizando mais de 2.500 espectadores.

Em maio deste mesmo ano, o NATA participou do I Abriu de Leituras, projeto de leituras dramáticas idealizado e realizado pela CAN – Cia Abdias Nascimento, que comemorou os dez anos de existência do grupo. Nesta oportunidade, o NATA realizou a leitura dramática do texto *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues.

No mês de setembro, o NATA fez a abertura do Festival de Teatro Brasileiro – FTB, no Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, em São Paulo, com a apresentação do espetáculo *Exu – A boca do universo*.

O espetáculo *Exu* continuou em cartaz e o NATA participou, nos meses de setembro e outubro, dos festivais FILTE – BA e FIAC – BA.

Em novembro, realizamos nova temporada do espetáculo *Exu – A boca do universo*, no Centro Cultural da Barroquinha, e este, foi indicado ao prêmio Braskem de Teatro, em quatro categorias:

<sup>2</sup> Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo dos Santos Neves, idealizador e realizador do Prêmio Nacional de Expressões Afro brasileiras que já está na terceira edição.



melhor espetáculo adulto, melhor espetáculo do interior, melhor direção e categoria especial para Thiago Romero, pelo cenário, figurino e maquiagem do espetáculo.

Em 2015, no mês de janeiro, o NATA apresentou-se no Polo Teatral, em Camaçari, festival patrocinado pela Braskem, para indicar os melhores espetáculos do interior da Bahia.

Em fevereiro, realizou a abertura do FLITLÂ – Festival Itinerante de Teatro Latino Americano Âmba, com o espetáculo Exu – A boca do universo, no Teatro Sesc-Senac Pelourinho.

Em março, participou da Mostra Braskem de Teatro, evento patrocinado pela Braskem e produzido pelo Caderno 2 Produções Artísticas, que colocou em cartaz todas as montagens teatrais indicadas na categoria de melhor espetáculo adulto e infanto-juvenil, com apresentações realizadas no Cine-Solar Boavista.

Neste mesmo mês, iniciou o projeto Palco Giratório do SESC, pelo qual realizará 33 apresentações do espetáculo Exu – A boca do universo, em 27 cidades pelo Brasil.

## UMA REFLEXÃO SOBRE A POÉTICA DO NATA

Um (a) atriz/ator em silêncio, no centro do palco, o olhar direcionado à plateia. Olho no olho, esse indivíduo compartilha informações impalpáveis.

Que corpo é esse? A simples presença desse corpo na cena conta uma história. História que está presente em cada poro do corpo desse(a) ator/atriz, no som de sua voz, na forma de olhar, de caminhar, de respirar.

Esta (e) atriz/ator, quando entra em cena, não entra sozinha (o). Carrega em cada partícula do seu corpo a história, a cultura, os valores de onde veio. Mesmo sem raciocinar muito sobre isso, a sua simples presença em cena fala muito de um determinado lugar, de determinadas pessoas e de seus respectivos costumes.

Assim, quando entra em cena, leva junto consigo sua ancestralidade, sua identidade cultural e se torna um referencial identitário para os espectadores que o assistem.

Sendo esta assertiva uma obviedade por que então uma reflexão sobre este tema?



Figura 1 – Atriz convidada do NATA, Yalorixá Mãe Rosa de Oyá, cantando para Oxalá, na cena final do espetáculo Siré Obá – A festa do Rei – palco principal do TCA, março de 2013. Fotografia: Andréa Magnoni.

A formação cultural brasileira, em sua história e nas afirmações dos estudos antropológicos, nos revelou que a formação da cultura do povo brasileiro é resultado das interações entre três matrizes culturais diferentes, a matriz indígena, a matriz europeia e a matriz africana. As interações entre essas matrizes geraram a “diversidade” cultural do povo brasileiro. Porém, na história dita “oficial” da constituição do país, não são evidenciadas as contribuições civilizatórias que as matrizes indígenas e africanas legaram ao Brasil, apenas a matriz do “colonizador europeu” é vista e entendida como referencial civilizatório, e esta visão prepondera, de forma contundente, alijando as demais matrizes de maior conhecimento histórico e cultural, por grande parte da população, o que ocasiona o fortalecimento de apenas uma matriz (a matriz europeia), como referência norteadora da construção do arcabouço simbólico-cultural do povo brasileiro.

Para falar de ancestralidade, é importante compreender que a maior parte da população brasileira foi educada para se nortear, ética, filosófica, cultural, econômica e socialmente, apenas pelas diretrizes do pensamento europeu, e na atualidade somos guiados pelo pensamento “norte-americano”. Neste contexto, as demais contribuições culturais perderam-se no limbo simbólico da “alegoria”, do “estereótipo exótico” do “folclore”. Assim sendo, a construção identitária do povo brasileiro ainda está longe de conseguir dar conta da tão falada “diversidade cultural” do Brasil.

O processo da colonização europeia no Brasil firmou seus pilares na escravização de mulheres e homens, indígenas e africanos, e a partir daí toda a construção do discurso histórico dito “oficial” e todo o material produzido através de livros, artigos, periódicos, filmes, músicas e demais mídias, apresentam a história da cultura indígena e da cultura africana, no país, a partir do processo escravizatório e seus desdobramentos atuais, ignorando a complexidade das culturas que antecederam as histórias de cada indivíduo escravizado no Brasil. Esta forma de estabelecimento dos fatos históricos apaga a diversidade e a grandiosidade da vida cultural, econômica, política, artística e religiosa, dos nossos antepassados, indígenas e africanos, e nos faz crer que descendemos de “homens e mulheres sem alma”, meros objetos a serem domesticados para servirem, como ainda é entendido pelo senso comum à “real civilização do mundo”, a Europa. Esse equívoco vem sendo duramente combatido e nós, descendentes de povos indígenas e afrodescendentes, após lutas e grandes desafios, estamos conseguindo escrever a nossa história, do nosso ponto de vista, através das nossas visões de mundo. Por esse e outros motivos, acredito ser pertinente um grupo de teatro negro poder discutir, através de seu fazer artístico, através da sua visão de mundo, a importância e a relevância do Candomblé para a cultura, a política, as artes e a economia do Brasil.

Em seu livro “Agadá – Dinâmica da civilização africano-brasileira”, o autor, Marco Aurélio Luz, traz preciosas contribuições para a compreensão efetiva da construção civilizatória do povo africano no Brasil. É importante dizer que as mulheres e homens africanos que foram trazidos à força para cá não colaboraram apenas para a construção do país, mas sim fundaram aqui um processo civilizatório negro-africano. Um processo civilizatório é muito maior que apenas uma “contribuição na constituição da nação”; nossos antepassados civilizaram este país, pois o legado cultural africano formou, modulou, influenciou e modificou a constituição da sociedade brasileira, desde o início. Estas afirmações encontram eco no pensamento de Marco Aurélio Luz:

A história da civilização negra se perde na noite dos tempos. É a civilização mais antiga do

mundo. Basta dizer que os primeiros homens, o homo-erectus, assim como o homo sapiens, têm sua origem na África. Os primeiros homens tal como somos hoje surgiram por volta de 150.000 anos a.C. e eram negros. (LUZ, 2000, p. 25)

Esta afirmação de Marco Aurélio Luz é o ponto de partida que necessitávamos para propor alguns questionamentos. Como pode ser “atrasada” a mais antiga civilização do mundo? Como, se não através de um olhar enviesado e etnocêntrico, podemos ainda reiterar que os africanos e seus descendentes são indivíduos atrasados em busca de civilidade? Apresenta-se, na citação a cima, dados importantes para uma reescritura, para um ajuste do entendimento e para a abertura de novos caminhos de compreensão acerca do valor, da importância e significância da cultura africana e seu legado no Brasil.

Para melhor exemplificar a construção de um processo civilizatório negro-africano, devemos atentar para o significado das construções dos quilombos e seus desdobramentos históricos. Os quilombos representaram e representam, ainda hoje, muito mais que apenas o espaço de fuga das negras e negros escravizados, mas, sim, uma forma determinante da edificação de reinos africanos no Brasil. Tomando como exemplo, o quilombo de Palmares o mais famoso dos quilombos brasileiros, talvez seja esta síntese histórica, que demonstra as estratégias de resistência do povo negro contra a escravidão, e sua força de adaptação e re-amalgamento das estruturas culturais. Ainda citando Marco Aurélio Luz, podemos perceber que:

Os quilombos e seus desdobramentos na luta do negro pela libertação, implantando e expandindo a tradição de seus valores e suas formas de organização e produção social nas Américas, se constituem nos princípios libertários mais importantes para o fim da opressão colonialista escravista, na sua forma moderna o capitalismo imperialista. As comunidades-estado negras espalhadas pelas Américas constituem uma formação social paralela, cujos valores caracterizam-se por uma continuidade transatlântica da tradição africana que se antagoniza com a estrutura e os valores impositivos coloniais-imperialistas. Mais do que um quilombo, o reino afro-brasileiro dos



Palmares se desenvolveu e teve diversos desdobramentos no decorrer da história. Seus valores inspiradores da luta anticolonialista permanecem nos dias atuais. Essa pujança marcada por esse continuum atenta que ele foi a forma viável que melhor atendeu à edificação da nação brasileira no decorrer do período colonial. (LUZ, 2000, p. 263-274)

Em consonância com a citação a cima, podemos compreender a importância histórica que o quilombo de Palmares representou na luta anticolonialista e na edificação da nação brasileira no decorrer do período colonial e encontrando ecos de sua relevância até a república. Deste modo o Candomblé plantou suas sementes de criação no interior dos quilombos, na nova configuração transatlântica do povo negro e em sua reorganização cultural, e principalmente como necessidade de resistência, por parte do povo negro escravizado, de proteger aquilo que é a síntese da sua cultura o “culto aos antepassados”. A religiosidade africana é calcada na memória, no conceito totêmico de pertença, de origem, de conter e estar contido na natureza, ponto de partida da construção divina e da ancestralidade daqueles que aqui estiveram antes. As divindades são ancestrais míticos, ancestrais primordiais que geraram todos os outros ancestrais. Estas noções, tão caras aos africanos, são a única riqueza não retirada pela escravidão. E esta riqueza lhes renovou o poder, a força, e através dela estabeleceu-se um grande fenômeno, o Candomblé. Este fenômeno é composto por um complexo conjunto de preceitos, conceitos e regras, que reuniu o povo negro em estado de resistência contra o domínio do colonizador, para manter vivas as tradições, reinventar e adaptar preceitos e preservar a memória das suas “culturas”. Afinal, estamos falando de um continente que contém meia centena de países e milhares de línguas, costumes e valores.

O Candomblé é um fenômeno civilizatório, um grande instrumento tecnológico de resistência, tanto do ponto de vista energético-espiritual quanto do ponto de vista prático, na luta do dia a dia do negro africano, para não se entregar à escravização sem lutar. Marco Aurélio Luz afirma:

O legado dos valores africanos que permitiu uma continuidade transatlântica está consubstanciado nas instituições religiosas. São dessas instituições que se irradiam os processos culturais múltiplos que destacam uma identidade nacional. Desde a África, a religião ocupa um lugar de irradiação de valores que sedimentam a coesão e a harmonia social, abrangendo, portanto, relações do homem com o mundo natural. (LUZ, 2000, p. 32)

O Candomblé representa o lugar de salvaguarda de toda a herança africana, como bem descreve Marco Aurélio Luz na citação a cima, e no Brasil, sua constituição significou e ainda significa o fortalecimento da nossa relação com o continente africano, pelo viés daquilo que herdamos dos nossos antepassados negros.

Estudar esta página de nossa história revela a perversão do processo de dominação imputado aos nativos, chamados índios, e aos africanos sequestrados e trazidos para o então chamado Brasil. Para além das perversões do sistema colonizatório, a análise do surgimento e do fortalecimento do Candomblé comprova a capacidade do povo negro de resistir; comprova as estratégias de luta e conservação da memória e dos costumes; e comprova, ainda, o quanto a identidade cultural é de suma importância para a afirmação de um povo e sua constituição enquanto nação. O Candomblé é uma construção cultural brasileira, foi criado no Brasil, durante o processo da escravidão, porém é importante compreender que ele é resultado da união de comunidades étnicas africanas diferentes e de seus descendentes nascidos no cativeiro. Africanos de diversas nações passaram por cima de suas diferenças étnicas, religiosas, econômicas, filosóficas e intelectuais, aliando-se a negras e negros, nascidos durante o regime escravista, para encontrar formas de resistir. Esta resistência foi toda pautada naquilo que o africano e nós, afrodescendentes, temos de mais precioso, a ancestralidade, esta noção de fazer parte, de integrar um grande coletivo e de respeitar a senioridade fez com que, através da fé, todos os elementos importantes da cultura africana e afro-brasileira fossem guardados, de modo a passar de geração a geração, e chegarmos ao século XXI percebendo o quão valioso significa saber-se e entender-se identitária e culturalmente.

Foi observando o dia a dia das comunidades de axé (terreiros de Candomblé), espaço do qual faço parte, por ser iniciada no culto aos Orixás, desempenhando o cargo de Yákekerê (Mãe pequena) do Ilê Axé Oyá L'adê Inan, sede do NATA, na cidade de Alagoinhas, que podemos compreender as noções de sagrado, o respeito aos mais velhos e às crianças, o valor da vida, da natureza, o transe, o equilíbrio entre o material e o espiritual, e aprofundar o conceito da reversibilidade entre ser humano e divindade.

Todos estes conhecimentos foram preservados durante séculos, no interior das comunidades de axé, responsáveis por salvaguardarem toda a herança do povo negro africano no Brasil. Esta herança, que deveria ser de conhecimento de toda a população e, por conseguinte, valorizada, vem há séculos lutando contra um processo violento e vigoroso de invisibilização. O autor Marco Aurélio Luz relata a antiguidade da nossa ancestralidade africana, quando afirma que:

A civilização negro-africana é a mais antiga da humanidade, e como tal, através do Egito faraônico, influenciou marcadamente diversas outras culturas, até mesmo aquelas que são alardeadas como constituintes da base da civilização ocidental, como o mundo antigo grego e romano, malgrado as distorções ocorridas na absorção do saber egípcio por esses povos. (LUZ, 2000, p. 487)

Assim, partindo da premissa de que a ancestralidade africana é a ancestralidade primordial da humanidade, nós do NATA – Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas fomos buscar no Candomblé a matéria-prima para a construção de um fazer cênico fundamentado no teatro físico e na ritualidade, onde, ao transitarmos nas fronteiras entre o Candomblé e o Teatro, colocamos em cena a beleza e a grandiosidade da nossa herança cultural negro-africana, preservada no Brasil pelo Candomblé.

Portanto, o NATA acredita na força do Teatro, esta arte milenar, que nasceu do rito, do encontro do indivíduo e de sua ligação com a ancestralidade, com a noção de pertencimento e de origem. Sobre o teatro, como o “grande lugar do encontro”, afirma Grotowski:

A essência do teatro é o encontro. O homem que realiza um ato de auto-revelação é por assim dizer, o que estabelece contato consigo mesmo.

Quer dizer, um extremo confronto, sincero, disciplinado, preciso, total – não apenas um confronto com seus pensamentos, mas um encontro que envolve todo o seu ser, desde os seus instintos e seu inconsciente até o seu estado mais lúcido. (GROTOWSKI, 1971, p. 67)

Acreditamos que o teatro ocupa um lugar privilegiado, é a arte do “encontro”, como bem afirma Grotowski, sendo, ainda, o espaço do ver e ser visto, e de todas as reflexões inerentes a estas ações. Desse modo, vemos nesta forma de expressão um lugar em que o rito e a arte possam se encontrar. A herança das matrizes culturais africanas contribuiu em grande parte de nossa formação cultural, por isso fomos buscar no Candomblé o material necessário à construção de um fazer teatral fundamentado no teatro-físico ritual.

O uso do termo teatro-físico ritual reflete a tentativa de mostrar que, através da ativação da memória cultural da atriz/ator, e de sua religação com os elementos conscientes ou não das divindades primordiais, no caso os Orixás, é possível adquirir um autoconhecimento que nos religue à nossa história cultural e corporal, sem deixar de dialogar com as pesquisas contemporâneas sobre o teatro, já desenvolvidas. São princípios que se encontram em campos e linguagens diferentes, mas que convergem para novas formas de fazer e atuar. Não sem propósito, Eugênio Barba sinaliza que o encontro entre culturas, teatro e ritos, não significa cair no sincretismo, mas encontrar uma “base pedagógica comum” e “princípios básicos comuns”, por meio de experiências diversificadas, seja no teatro, seja nas manifestações culturais. Ainda segundo ele, “os teatros não se assemelham nas suas representações, mas em seus princípios” (BARBA, 1995, p. 9).

A poética<sup>3</sup> teatral do NATA nasce da necessidade de ver em cena a história e a contribuição civilizatória do povo negro. É um teatro pautado na valorização e divulgação da nossa herança ancestral, como forma de preservação e desmistificação dos conceitos pejorativos construídos em séculos de escravização e racismo.

<sup>3</sup> O conceito de “poética” aqui posto está pautado no pensamento do teórico Luigi Pareyson, em seu livro *Estética e teoria da formatividade* (1993).





Figura 2 – Atriz do NATA – Fabíola Júlia em cena no espetáculo *Siré Obá – A festa do Rei* – no palco principal do TCA, em março de 2013. Fotografia: Andréa Magnoni.

Na busca deste objetivo, o NATA já estreou as montagens *Siré Obá – A festa do Rei*, *Ogum – Deus e Homem*, o show afroperformático *Adupê!* e a montagem *Exu – A boca do universo*. Nestes espetáculos, nos inspiramos nos rituais públicos do Candomblé e narramos, através dos *itans*,<sup>4</sup> *orikis*,<sup>5</sup> *adurás*<sup>6</sup> e *orins*,<sup>7</sup> os mitos e demais histórias sobre a cultura negra afro-brasileira.

No teatro “primitivo”, onde o sensorial está acima do sentido semântico, onde o ator é um instrumento de ligação entre o plano das divindades e o plano dos homens, onde o teatro é o encontro do material com o imaterial, neste teatro, onde o corpo e a cena são muito mais importantes que o texto, é que encontramos material para a construção dos espetáculos acima citados.

Para o desenvolvimento deste trabalho cênico, o NATA vem elaborando a pesquisa cênica que intitulou poeticamente de “Ativação do Movimento Ancestral”. Esta pesquisa vem gerando princípios e procedimentos para o processo de encenação do grupo, desde 2009.

O processo metodológico está em desenvolvimento, análise e reflexão, no projeto de pesquisa de mestrado, que desenvolvo no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC – UFBA, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Rangel. Para a

realização desta pesquisa cênica nas encenações do NATA, seguimos as seguintes etapas:

**Rituais instauradores** – Esta é uma imersão sensorial realizada no interior da comunidade de axé (terreiro de Candomblé), no caso do NATA, no *Ilê Axé Oyá L’adê Inan*, na cidade de Alagoinhas, que tem por objetivo realizar as cerimônias propiciatórias para a construção da montagem, desde oferendas, banhos energizadores, pedidos de autorização para as divindades, até as experimentações cênicas realizadas a partir do contato íntimo dos atores com os quatro elementos essenciais da natureza: terra, fogo, água e ar. Levando em consideração que cada um desses elementos é regido por certo número de Orixás, essas divindades são separadas, por seu elemento da natureza, e o objetivo é colocar os atores em contato com as energias, as cores, as músicas, os alimentos e as lendas de cada um desses Orixás, e as reverberações energéticas de cada elemento primordial da natureza presente na personalidade de cada divindade, além de ficarem também em contato com o dia a dia da comunidade de axé e poderem observar e aprender mais sobre a cosmologia e a cosmogonia da nossa cultura ancestral africana.

**Ativação da energia sexual** – A cultura tradicional africana é toda ela pautada no contato íntimo de seu povo com a sexualidade, com o copular, com o procriar. O ato sexual não é visto com restrições, e sim como a liberdade do corpo e o contato com o divino. Em muitas músicas dedicadas aos *Orixás*, são exaltados os atributos de virilidade e potência do pênis de *Ogum* ou *Xangô* ou a beleza dos seios de *Oyá* ou *Yemanjá*. Para a cultura tradicional africana, sexo é estar vivo e em contato com o divino. Neste momento do processo, os artistas envolvidos são convidados a entenderem o valor da energia que vem do baixo ventre, dos canais por onde entram e saem energia do nosso corpo. A energia sexual, neste contexto, está atrelada diretamente ao prazer, no sentido mais amplo da palavra. O prazer está ligado à liberdade, ao jogo, à troca. O aparelho genital é foco desses exercícios e a ativação pélvica e anal são responsáveis pela irradiação dessa energia, expandindo-a para todo o corpo da (o) atriz/ator e para quem a/o assiste.

**Preparação corporal, vocal e Poeirão cênico** – Após o período dos rituais instauradores, os atores voltam para a sala de ensaio e realizam as aulas

<sup>4</sup> Itans – Lendas dos Orixás.

<sup>5</sup> Orikis – Poesia em exaltação aos Orixás.

<sup>6</sup> Adurás – Rezas ritualísticas do Candomblé.

<sup>7</sup> Orins – Cantos para os Orixás e para os ancestrais.



de preparação corporal, através da dança afro e da capoeira; em seguida, iniciam as aulas de preparação vocal, onde investigamos a musicalidade africana e afro-brasileira, sua melopeia e prosódia. Após estes estudos, listamos as imagens norteadoras do espetáculo e, a partir daí, são propostos exercícios cênicos que partem de improvisações corporais, ainda sem a utilização da linguagem falada, mas apenas pela utilização do corpo e das vocalizações das imagens corporais geradas nos exercícios, que são estimulados por músicas, cantos, danças, cheiros, cores e imagens poéticas. Todo este aparato gera um processo de construção de materiais cênicos, a serem selecionados e aprofundados, no decorrer da construção do espetáculo. “Poeirão” vem da imagem da poeira sendo levantada pelo vento, onde um grande número de elementos é alçado no ar. Utilizando esta metáfora o NATA neste processo faz um levantamento indiscriminado de materiais cênicos, a serem selecionados e editados no decorrer da montagem do espetáculo.

**Urdimento da obra cênica** – Neste momento, todo o material imagético, levantado no poeirão cênico, que foi estimulado pelos rituais instauradores e pela ativação da energia sexual, é selecionado e, seguindo o que propõe a concepção da montagem, é aprofundado, visando apurá-lo e deixar apenas o “essencial”.

**Chegada do Texto** – Durante todo o processo de experimentação, fragmentos e frases-chave do texto foram utilizados como disparadores da criação de material cênico. Após um período de experimentação, o texto chega e juntos analisamos a funcionalidade das cenas, seus encaixes e proposições. Unindo os materiais produzidos à dramaturgia proposta, retiramos deste encontro uma síntese. A partir desta síntese, as cenas vão sendo finalizadas, no que tange a sua estrutura, e preenchidas, no decorrer dos ensaios, até adquirirem a forma que será apresentada ao público.

**Ensaios abertos** – São ensaios realizados com a presença de espectadores, com o objetivo de percebermos em que grau de qualidade cênica e de comunicação o espetáculo está. Após a apresentação do que temos do espetáculo, nós ouvimos os espectadores e as análises e reflexões realizadas neste encontro impactam diretamente a estrutura ou reestrutura da montagem.

Desde 2009, com o espetáculo *Siré Obá*, o NATA vem trabalhando a partir destas proposições, o que vem nos mostrando, a cada espetáculo, o quanto um mergulho em nossa herança cultural é necessário e pertinente, além de muito enriquecedor.

## UM PROJETO SOBRE A ANCESTRALIDADE NEGRA

O NATA ambiciona, em seu projeto político-poético, a construção de um espetáculo para cada uma das divindades do panteão ioruba cultuadas no Brasil, sendo, no total, dezessete espetáculos. No enalço da realização deste ambicioso projeto, já estreamos três montagens. Para melhor compreensão do nosso projeto poético-político, farei uma breve reflexão sobre as montagens *Siré Obá* – A festa do Rei, *Ogum* – Deus e Homem e *Exu* – A boca do universo.

### SIRÉ OBÁ – A FESTA DO REI

O espetáculo *Siré Obá* – A festa do Rei foi o deflagrador da proposta político-poética do NATA. Após encontrarmos o teatro do Bando de Teatro Olodum, da Cia dos Comuns e do Coletivo Abdias Nascimento – CAN,<sup>8</sup> compreendemos a necessidade de evidenciar, em nosso trabalho cênico, a nossa identidade cultural negra, para fortalecermos a criação de referenciais identitários negros e preservarmos a nossa riqueza cultural, para as futuras gerações.

*Siré Obá* – A festa do Rei é uma celebração, uma homenagem às divindades africanas que compõem a cosmogonia iorubana. Inspirados dramaturgicamente pelos Orikis (poesia em exaltação aos orixás), realizamos a montagem de um espetáculo-festa, que une religião e arte. O espetáculo segue a sequência das músicas cantadas e tocadas para os Orixás, nos rituais públicos do Candomblé, ce-

<sup>8</sup> Grupos de teatro que pesquisam cenicamente a herança cultural africana. O Bando de Teatro Olodum, dirigido atualmente por um colegiado interno, composto por integrantes do grupo e o Coletivo Abdias Nascimento – CAN, sob a direção de Ângelo Flávio, são grupos de Salvador, e a Cia dos Comuns, dirigida pelo ator Hilton Cobra, é sediada no Rio de Janeiro. Estes três grupos são grandes referências cênicas para o teatro do NATA.



lebrando, junto com espectador, a grandeza e os feitos dessas divindades.

Através do teatro, da dança afro, da música e da poesia, o espetáculo mostra a beleza, a poesia e a filosofia do culto aos Orixás, desmistificando preconceitos e combatendo a intolerância religiosa.

Foi durante a montagem deste espetáculo que, como encenadora, experimentei e propus aos demais artistas criadores do grupo uma plataforma de criação cênica, pautada em nossa ancestralidade e no diálogo contínuo entre a tradição cultural negra e a contemporaneidade.

Neste processo, o NATA percebeu que as investigações sobre o teatro ritual, a dança, a música africana e afro-brasileira, o Candomblé, o teatro contemporâneo e a performance, eram elementos fundamentais para atingirmos o objetivo que almejávamos, que sempre foi o de colocar em cena a história dos nossos antepassados africanos, através do nosso ponto de vista e da nossa visão de mundo, realizando um fazer teatral desde dentro para fora.<sup>9</sup>

*Siré Obá* é um espetáculo construído para propor o diálogo entre o sagrado, no teatro, e o cênico do Candomblé. Este diálogo provocou um fluxo interessante, pois levou o público do “terreiro” para o teatro e o público do teatro para o “terreiro”, uma vez que o espetáculo fora montado para atender a estes dois espaços. Realizamos temporadas em vários edifícios teatrais de Alagoinhas, Ilhéus, Salvador, São Paulo, Curitiba, e também em doze terreiros de Candomblé entre Salvador e o interior do Estado da Bahia. Neste momento, percebemos para quem dirigíamos nosso discurso cênico e quais as motivações nos alimentavam, para aprofundar ainda mais este pensamento teatral.

## OGUM – DEUS E HOMEM

A segunda montagem da pesquisa cênica do grupo, o espetáculo *Ogum – Deus e Homem* narrou a história do orixá Ogum, com um recorte de

<sup>9</sup> Expressão cunhada pela etnóloga Juana Elbein Santos, como conceito metodológico aprendido com a ritualidade do Candomblé para a sua tese de doutorado, publicada no livro “Os nagô e a morte – Pàde e Asèsè e o Culto Égun na Bahia”.



Figura 3 – Atores do NATA, Fabíola Júlia e Nando Zâmbia, em cena, no espetáculo *Siré Obá – A festa do Rei* – no palco principal do TCA, em março de 2013. Fotografia: Andrea Magnoni.

sua característica de “senhor da tecnologia” e seu desejo de ser “humano”. As venturas e desventuras deste deus-homem e deste homem-deus, através de seus feitos, seu amor pela grandiosa *Ojá* e sua parceria com *Iku* (a morte), sua companheira de jornada, foram material de pesquisa para a construção da montagem.

*Ogum* entregou à humanidade o segredo do fogo e foi o grande transmutador. Além de senhor da guerra, é também senhor da tecnologia, da engenharia do universo. Seu talento para transmutar os elementos o fez descobrir o metal e, a partir daí, a humanidade deu um salto tecnológico, saindo da idade da pedra para a idade dos metais.

Utilizando seis *itans* (lendas) do orixá *Ogum*, o espetáculo, através de uma estrutura lírico-narrativa, conta a história desta divindade, desde o momento que ele pede a *Olodumare*,<sup>10</sup> através de *Exu*, que o transforme em humano. Desta maneira, torna-se o *wasianjú*.<sup>11</sup> Focando em sua qualidade de senhor da tecnologia, o espetáculo tanto visualmente quanto em sua interpretação, por parte dos atores, trazia fortes elementos contemporâneos, como a música eletrônica, os figurinos inspirados em grandes modelagens das passarelas internacionais e um cenário futurista, inspirado nos programas de computador.

*Ogum – Deus e Homem* foi a montagem de finalização da minha graduação, em direção teatral, na Escola de Teatro da UFBA, e oportunizou a

<sup>10</sup> Deus de todos os destinos, para os iorubas.

<sup>11</sup> Do ioruba: aquele que vai à frente.

verticalização da pesquisa cênica “Ativação do movimento ancestral”.

Seguindo as etapas citadas anteriormente, percebemos que esta montagem exigia de nós mais verticalidade no que tangia à comunicação com o espectador, por isso, vários elementos da encenação trabalharam a favor da aproximação da plateia ao universo do orixá *Ogum*, além de sustentar a concepção cênica da montagem. Dentre estes vários elementos, destaco o figurino e a música.

O figurino foi todo concebido como um “grande desfile de moda”, trabalhando os elementos míticos dos orixás, como as cores, por exemplo, em figurinos supercontemporâneos.

A música foi um experimento à parte. Abrimos mão dos atabaques, *agogôs* e *xequerés* em cena, para adaptar os ritmos do Candomblé a uma batida eletrônica. Esses elementos traziam a mitologia ioruba para bem perto dos espectadores e os convidava a dialogar conosco, a perceber que este legado é uma herança de todo e qualquer brasileiro, independente de credo, raça ou classe social.

O espetáculo *Ogum – Deus e Homem* levou para a plateia do Teatro Martim Gonçalves, em sua maioria, um público que nunca havia entrado num edifício teatral, as comunidades de axé, que ficam localizadas nas periferias da cidade, lotaram a temporada do espetáculo, o que reforçou ainda mais a nossa responsabilidade, com o objetivo de levar a comunidade negra a se ver e ser vista no espaço midiático, que é o teatro, contribuindo com o fortalecimento de sua referencialidade negra.

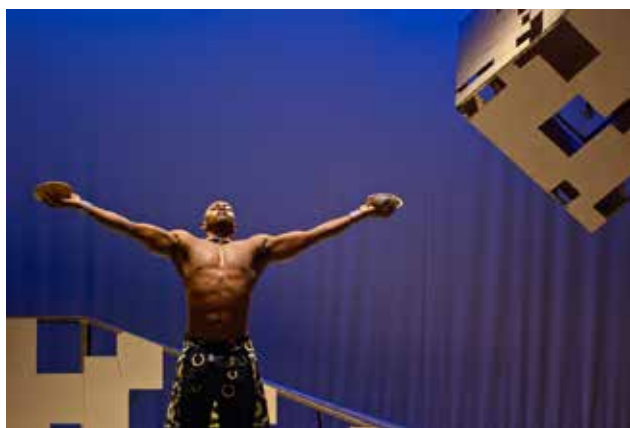


Figura 4 – Ator Val Perré, em cena, interpretando o orixá Ogum, no espetáculo *Ogum – Deus e Homem*, setembro de 2010 – Teatro Martim Gonçalves – Escola de Teatro da UFBA. Fotografia: Labfoto.

## EXU – A BOCA DO UNIVERSO

O espetáculo *Exu – A boca do universo* foi a ação culminante do projeto *Exu silé oná* TCA – Exu abre os caminhos do novo TCA, projeto vencedor do Edital TCA.Núcleo “Em Construção” – Edição Especial 2013/Uma Homenagem a Lina Bo Bardi. Nesta edição, o edital consistia na realização de uma ocupação artística de cinco meses, onde o grupo selecionado faria parte da programação do teatro, com diversas atividades, além das apresentações dos espetáculos de repertório e a estreia da nova montagem do grupo.

Assim sendo, o NATA iniciou a ocupação artística, em outubro de 2013, e estreou em março de 2014 o espetáculo *Exu – A boca do universo*, que consiste em um espetáculo de celebração à vida. O espetáculo narra, sem compromisso cronológico, momentos em que Exu se mostra diferente daquilo que tanto se pregou na cultura ocidental sobre o orixá que rege a comunicação e a liberdade no Candomblé. Optando por uma dramaturgia músico-poética, por atores que personificam as diversas concepções de *Exu*, o humano e o divino se entrelaçam na celebração à condição de estar vivo. *Exu*, em suas várias facetas, mostra-se no espetáculo como alguém que valoriza o movimento da vida, do falar ao agir, do pensar ao sentir.

Nesta montagem, o NATA conseguiu um melhor equilíbrio, no que tange o encontro entre o Teatro e o Candomblé. *Exu* é o *Orixá* da comunicação e desmistificar os conceitos pejorativos sobre *Exu* e nos comunicar com qualquer espectador, sendo ele de Candomblé ou não, era e continua sendo nosso foco mais premente.

*Exu* obteve uma excelente aceitação, tanto por parte do público, quanto por parte da crítica, e vem lotando todas as apresentações, em todas as cidades do Brasil, por onde estamos passando, através da edição 2015 do projeto Palco Giratório do SESC.

Em busca de amadurecermos nossa poética e de contribuirmos cada vez mais com a ocupação da nossa cultura nos espaços de mídia, como teatro, cinema, tv e redes sociais, o NATA, organiza-se para a construção do próximo espetáculo sobre os *Orixás* e *Exu*, e o jogo de búzios nos indicará qual será nossa próxima montagem.



## UMA BREVE CONCLUSÃO

A cultura brasileira é riquíssima e diversa, o que faz com que a história da constituição desta cultura tenha mais protagonistas. É de suma importância, para a emancipação de um país, que seus indivíduos tenham consciência da sua identidade cultural, que compreendam efetivamente de onde se originaram seus costumes, seus valores, quais povos contribuíram para a constituição da sociedade onde vivem.

O Candomblé, neste sentido, deve ser visto para além da expressão religiosa, o que não minimizaria sua ação, pois a religião, para o povo africano, está contida em todas as instâncias da vida, porém, em se tratando de compreensão antropológica e cultural, no sentido aqui posto neste artigo, a análise acerca do Candomblé rompe as barreiras da subjetividade religiosa e avança para a objetividade e a subjetividade da constituição da identidade cultural de um povo, o que nos possibilita olhar para além da liturgia e refletir sobre a sua contribuição no campo sociocultural.

Um elemento definidor sobre o Candomblé é a construção e o fortalecimento do sentido de “pertencimento”. Aquele que sabe pertencer a algum lugar tem noção de origem, de identidade, de história e ancestralidade. Em se tratando de uma população que tem na sua história a violência do processo escravagista, saber-se pertencendo a um coletivo, a um grupo, a uma etnia, é empoderador. Ao compreender a necessidade de empoderamento da população negra, faz-se relevante ampliar os espaços de divulgação da história e da constituição cultural e social do povo negro, em diversos espa-



Figura 5 – Atores do NATA – da esquerda para a direita: Thiago Romero, o ator colaborador Fernando Santana e os atores Daniel Arcades e Antonio Marcelo, em novembro de 2014 – Espaço Cultural da Barroquinha. Fotografia: Andréa Magnoni.

ços midiáticos, e também, buscar revelar a complexidade desta cultura em sua efetiva contribuição civilizatória para o Brasil.

## REFERÊNCIAS

- BARBA, Eugênio. *Queimar a casa: origens de um diretor*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*. Dicionário de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.
- BRANCO, João. *Nação teatro: história do teatro em Cabo Verde*. Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004.
- COPELOVITCH, Andrea. *A construção do personagem através do ritual: uma proposta de aprendizado para o ator*. 2001. 96 f. Dissertação (Mestrado em Direção Teatral) – Escola de Comunicação e Artes de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- FERRACINI, Renato. *Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de Um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1971.
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá – Dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2ª ed. Salvador: Edufba, 2000.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: da técnica à representação*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: FAPESP; Imprensa Oficial, 2002.
- PAREYSON, Luigi. *Estética e teoria da formatividade*. Tradução de Efraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PAVIS, Patrice. *A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: padê, asêse e o culto egun na Bahia*. Tradução da Universidade Federal da Bahia Petrópolis: Vozes, 1986.