

AUGUSTO OMOLÚ

(1963-2013)

Nadir Nóbrega Oliveira¹

No dia 28 de abril de 2013, eu estava sentada na Sala do Coro, do Teatro Castro Alves, lendo o programa do espetáculo “... OU ISSO”, quando escuto atrás das minhas costas uma voz suave me dizendo assim: “quero saber quando é que você vai participar do meu projeto?”. Viro-me para ele sorrindo, para responder, pois conhecia muito bem aquela voz. Sorrimos e nos abraçamos felizes pelo reencontro, então, respondi: “na próxima temporada, já que agora não estou mais no corre-corre para escrever a tese”. Estou falando de Augusto Omolú. Ele estava justamente convidando-me para participar, como palestrante, do seu projeto: o seminário “Dança dos orixás”, que estava desenvolvendo na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Ainda nesta noite, nos sentamos lado a lado na Sala do Coro e trocamos poucas palavras antes de iniciar o espetáculo “... OU ISSO”, no qual ele tinha a função de diretor assistente do Balé do Teatro Castro Alves. Augusto

falou que ia dirigir o Projeto Axé, tendo como sua vice a nossa querida colega Sandra Mascarenhas, em quem ele confiava plenamente. Em todos os momentos que nos encontramos, Augusto falava com um tom de voz suave e havia sempre um sorriso estampado no seu rosto.

Acompanhei a trajetória profissional de Augusto, como bailarino, professor de dança e coreógrafo, desde quando ele iniciou a sua carreira, no Balé do Teatro Castro Alves e na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, na década de 1980. Os dados sobre a sua vida profissional estão registrados no meu primeiro livro “Dança Afro: Sincretismo de Movimentos” (OLIVEIRA, 1992, p. 45). Ele iniciou sua vida profissional nos anos de 1970, como dançarino do Balé Folclórico do SESC, dirigido por Mestre King e registrado no cartório de ofícios como Augusto José da Purificação Conceição. Mas ele adotou o nome artístico de Augusto Omolú, quando tinha ainda 13 anos de idade, durante uma viagem para a Alemanha, com o Grupo Viva Bahia, que na época era coordenado pela professora e musicóloga Emília Biancardi. Foi a sua primeira viagem internacional, como dançarino, portanto, sua mãe teve que dar a autorização por escrito, tendo em vista que ele era de menor. Por coincidência, nesta turnê, ele dançava o Orixá Omolu. Na opinião de Emília Biancardi, ele dançava o Orixá Omolu de tal forma, que se destacava como o “melhor” de todos os dançarinos do elenco. Assim, ela passou a chamá-lo carinhosamente

¹ Nadir Nóbrega Oliveira graduou-se em Licenciatura em Dança (1978), pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFBA-PNPD/CAPES. Possui doutorado e mestrado pelo PPGAC/UFBA, especialização em Metodologia do Ensino Superior/FAEBA (1982); Artes/UNEB(1983); Desigualdade Social e Educação/UFBA (2002). Escritora e atualmente professora adjunta da Licenciatura em Dança da UFAL. C.V. lattes.br/604753729401947.

de Omolu, Omoluzinho. Mais tarde, este nome ficou registrado artisticamente como Augusto Omolú. O orixá Omolu, no panteão mítico da cultura ioruba do Candomblé representa um guardião dos cemitérios, dos mortos, e possui uma relação com a saúde e a doença, com a vida e a morte. No Candomblé, ele é conhecido como o “doutor das doenças da pele”, que tem todo o poder de curar as pessoas.



Figura 1 – Augusto Omolú. Disponível em: <geledes.org.br>. Acesso em: 31 mai. 2015.

Além do seu fértil trabalho como dançarino e professor de dança afro, com participação em muitas apresentações nacionais e internacionais, Augusto desempenhou outras funções, no cenário artístico nacional e internacional, tais como: atividades que convergiram para o seu ofício artístico, como coreógrafo, assistente de direção, fundador da ONG IAO-Ilê Augusto Omolú, para o fomento da cultura afro-brasileira, na cidade de Salvador. Há mais de 15 anos, foi ator do renomado International School of Theatre Anthropology - ISTA, dirigido por Eugenio Barba, autor da Antropologia Teatral. E, a partir de 2001, passou a integrar o Odin Teatret, também sob a direção de Barba, atuando nas seguintes montagens internacionais apresentadas aqui no Brasil: **Ode ao Progresso (2012)**, **As Grandes Cidades ao Abrigo da Lua (2012)**, **Sonhos de Andersen (2011)**, **Ur-Hamlet (2006)** e **Orô de Otelo (1994)**. A palavra *Orô* significa “homenagem, festa, e também um nome”.

Em sua atuação no Teatro Odin, Augusto buscava preservar os fundamentos religiosos do Candomblé e proporcionava ao diretor, Eugênio Barba, o material que ele solicitava. Porém, ele sempre alertava para os limites sobre os fundamentos da religião, em termos de movimentos do corpo, entre



ODIN TEATRET & CTLS ARCHIVES
PERFORMANCE: ORÔ DE OTELO
DIRECTOR: EUGENIO BARBA
PHOTO: GIOVANNA TALÀ

Figura 2 – Augusto Omolú em Orô de Otelo, sob direção de Eugenio Barba. Fotografia: Giovanna Talà. Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2013/06/odin-danca-dos-orixas>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

o que poderia ser usado como produção artística e aquilo que não poderia ser usado. Então, ele sempre dizia: “isso aqui é permitido, isso aqui não é permitido; isso é religioso”. Para Barba, o movimento do corpo era o que interessava a ele e, assim, os dois trabalharam em comum acordo.



Figura 3 – Fazer legenda para identificar a cena da foto. Fotografia: Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2013/06/odin-danca-dos-orixas>>. Acesso em: 31 mai. 2015.

Antonio Marcos F. Junior, ao estudar a teoria dos estudos de Eugenio Barba, despertou o seu interesse em pesquisar, academicamente, o trabalho artístico de Augusto Omolú. Sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, MG, em 2011, cujo título é “A Dança dos Orixás de Augusto Omolú e suas confluências com a Antro-



pologia Teatral”, teve como principal foco a Dança dos Orixás, reelaborada por Augusto, na perspectiva da experiência com o princípio de formação do ator/bailarino, sob a luz da Antropologia Teatral.

O interesse de Júnior em pesquisar a vida e a obra de Augusto Omolú surgiu ao ler este pequeno trecho, escrito por Eugenio Barba:

A ISTA Londrina oferece um ‘regalo’ a seus participantes: um exemplo concreto, visível, da mente ou de algo que normalmente consideramos fora da esfera do espírito ou da abstração que se faz corpo. Não pré-expressivo mental, não sub-partitura, nem sequer conhecimento incorporado [...] É sim oração que se faz corpo, a oração que dança nos Orixás do brasileiro Augusto Omolú e seu grupo. (BARBA, 1994-1995 apud JÚNIOR, 2011, p. 11)

Enquanto isso, o bailarino Paulo César Moura, que contracenou com Augusto, na Companhia do Balé do TCA, afirmou que as aulas de dança afro ministradas por ele “visavam uma boa qualidade técnica corporal do bailarino ou do dançarino, transformando as danças dos orixás em danças artísticas”. Em 1991, Paulo César e Augusto contracenaram também durante o carnaval, na cidade de Nice, França, sendo Augusto, na função de Diretor Artístico e coreógrafo do grupo, anfitrião do evento, ao lado do cantor baiano Gilberto Gil.

No ensino da dança dos orixás, Augusto não queria que as pessoas fingissem que estavam em processo de possessão e transe, como os religiosos do Candomblé, e sempre alertava para os estereótipos das caretas com bocas retorcidas, pois ele os conduzia para a cena da dança transformada, o que ele chamava de “essência”. Ele se preocupava pelo entendimento do aspecto cultural do Candomblé. Nas suas comunicações orais, através dos seminários teóricos e práticos, ele sempre afirmava para as pessoas que elas não eram obrigadas a participar do Candomblé, mas que compreendessem a abordagem da dramaturgia do movimento e o seu conteúdo. Através dessa atitude e pensamento, Augusto estimulava outros profissionais em dança a conhecer os seus próprios processos criativos, alertando para que eles e elas não imitassem a dança dos orixás.

Ele foi criado praticamente dentro do terreiro de Candomblé. O menino de 8 anos de idade

brincava no próprio terreiro da casa *Ilê Ifá Demim*, liderado pelo pai de santo ou *Babalorixá*, conhecido por Guilherme Ijexá. Lá, ele foi confirmado com o orixá Ogum. Quando não estava com a sua família biológica, estava com a sua família do Candomblé. Neste terreiro, ganhou um cargo religioso, sendo que, após a morte do seu *Babalorixá*, passou a ser a segunda pessoa da roça [terreiro], e podemos chamá-lo de *Babalorixá* da roça. Entretanto, ele não assumiu o compromisso total em dedicar-se às atividades da religião, porque dizia: “ainda acho que é muito cedo e tenho compromisso com a minha arte que amo tanto”.

É importante esclarecer que Augusto Omolú construiu um vasto conhecimento de Teatro e de Dança sem, contudo, ingressar em cursos acadêmicos universitários. Ele concluiu os seus estudos secundários, ingressou na Companhia do Balé do TCA, vivia ministrando cursos, criou o seu próprio grupo de dança, intitulado Chama, sem mesmo ter tempo para os estudos universitários. Ele não precisava da academia! O seu trabalho com Eugenio Barba o fez ver o outro lado do artista: o do bailarino ator. Enquanto bailarino, se preocupava com a perfeição técnica e, enquanto ator, buscou a expressão de cada movimento e de como transmiti-lo ao público. A sua vasta experiência como ator, bailarino, coreógrafo e religioso do Candomblé facilitou o aprendizado de seus alunos e suas alunas. Durante as suas aulas, mostrava as possibilidades das ações físicas e a intencionalidade de cada mitologia, nos corpos dançantes, e exclamava: “como um Ogum luta? Como o seu Ogum luta?”.



Figura 4 – Augusto Omolú (de azul) com integrantes do Bada, durante visita dos argentinos a Salvador, na Bahia. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/blogs/teatro/2013/06/02/>>. Acesso em: 28 mai. 2015.

À guisa de conclusão, é necessário destacar que, em toda a sua trajetória de vida, Augusto foi movido por determinados princípios filosóficos e sociopolíticos que explicam a importância do seu perfil de artista da dança. Ele se propôs a pensar sobre a não folclorização do Candomblé. Não podemos ignorar que, na década de 1980, já existia uma luta histórica do movimento social negro baiano que, entre outras questões, organizamos um grande seminário, com 37 comunidades-terreiros de matrizes africanas, para discutir questões sobre intolerância religiosa e discriminação étnica. Neste mesmo período, iniciei também um projeto de pesquisa teórica, ao mesmo tempo, prática, sobre o sincretismo da dança afro-baiana, envolvendo blocos afros, coreógrafos, coreógrafas, jornalistas, professores e professoras de dança da cidade de Salvador.

Assim como muitos e muitas artistas, baianos e baianas, ele foi um dos afirmadores da dança de ascendência africana! No aiyê, Augusto nunca se esqueceu da sua origem e tampouco da sua história de vida. Portanto, fica a homenagem para que ele não seja esquecido, já que hoje ele está no órún. Para concluir, selecionei um verso de uma canção de D. Ivone Lara, para grafar o meu sentimento de gratidão e amizade a este artista e persona Augusto Omolú: “Negro é a voz da verdade. Negro é destino é amor. Negro também é saudade. Um sorriso negro!”

Uma lembrança de Augusto Omolú no Balé do Teatro Castro Alves

Lícia Moraes²

Creio na imortalidade: não na imortalidade pessoal, mas sim na cósmica. Continuaremos sendo imortais; mas, para além da nossa morte corporal, fica nossa memória, e para além da nossa memória ficam os nossos atos, nossos feitos, nossas atitudes, toda essa maravilhosa parte da história universal, ainda que não saibamos e é melhor que não saibamos.

Jorge Luís Borges

Augusto Omolú foi mais que um colega bailarino, encantou-nos com sua amizade sincera, sua garra, talento e estrela sempre brilhante. Um dos seus voos o trouxe ao Balé do Teatro Castro Alves – BTCA, no ano de 1981. Bailarino, intérprete de muitos solos, um partner exemplar. Transmitia muita segurança e compartilhava com os colegas de elenco o seu brilho. Em Augusto não havia mau tempo. Importava-se com o ofício de dançar sempre, explodir com talento e força cênica nos espetáculos; um vocacionado, podemos dizer.

São várias as memórias da sua passagem pelo BTCA, de onde nunca se desligou, mesmo tendo uma longa temporada na Dinamarca, como intérprete criador, na Companhia de Eugênio Barba. Augusto Omolú fez muito pela dança e diante dessa grandeza, aqui vão apenas algumas pinceladas da sua intensa vida nos quadros do BTCA.

Bailarino vigoroso – seu ballon, de inigualável altura, quando saltava, rápido na assimilação dos seus papéis nas coreografias, um criador em suas interpretações. Dentre tantas do repertório do BTCA; *Ilhas* (1981), de Victor Navarro; *Sanctus*, de Luiz Arrieta; *Malê* (1987), de Suzana Yamauchi; *Saurê* (1982), de Carlos Moraes; *Pássaro de Fogo* (1991), de Antônio Carlos Cardoso; *Sonhos de Castro Alves* (1982), de Victor Navarro; *A Sagrada Primavera* (1987), de Oscar Arraes; *De Mar e Areia* (1992) e *Orixás* (1995), de Luiz Arrieta, onde pôde dividir com o coreógrafo a sua africanidade e conhecimento do referencial afro-brasileiro. A imagem cênica de Augusto infiltrava-se na plateia como uma luz hipnótica; um bailarino forte, de olhar doce e firme.

Vivenciamos momentos inesquecíveis de Augusto, como *partner*. No ano de 1985, em um duo importante da coreografia *Sanctus*, de Luiz Arrieta, Rita Brandi e Augusto Omolú faziam par na coreografia. Este *duo* tinha a nudez dos seios da bailarina; um dos seus momentos mais belos. Ela se sentia envergonhada por essa situação, mas a sabedoria e o afeto de Augusto fez com que superasse o constrangimento, quando disse, então, à colega: “esse corpo agora não lhe pertence, ele é da arte, não tenha vergonha, tenha orgulho”. Em outra passagem, ele tranquilizava a bailarina: “não tenha medo, se você cair, vamos transformar em um lindo *duo* no chão”. De outra maneira, Augus-

² Bailarina e Coordenadora do Núcleo de Pesquisa do BTCA.



to foi uma unanimidade entre os coreógrafos, que sempre diziam: “com Augusto Omolú não tem problema se a mulher não sair do chão, ele levanta; faz isso lindamente com muita poesia”. Podemos comprovar a sua expressividade, na foto a seguir, em duo com a bailarina Alice Becker, no espetáculo *Pássaro de Fogo*, de 1991. Da sua atuação como coreógrafo no BTCA, lembramos “Caleidoscópio”, no programa de Jovens Coreógrafos, em 1982.



Figura 5 – Alice Becker e Augusto Omolú. Coreógrafo: Antônio Carlos Cardoso.
Fotografia: Adenor Godim, 1991.

Na esteira desse e de inúmeros outros momentos, Augusto Omolú escreve sua carreira brilhante, até que, em um de seus retornos à Bahia, observamos nele um profissional que as raízes da dança emergiam da sua intensa atuação na vida artística, exalando uma experiência prazerosa de se ver e ouvir; perguntamos-lhe, então, se aceitaria dirigir a Companhia; lembro-me nitidamente, no piso B do BTCA, ficou em silêncio alguns segundos pra depois dizer: “sim, aceitaria”. Assim, em uma reunião de elenco, seu nome foi lançado e aceito por unanimidade.

Depois da confirmação e da alegria de tê-lo como assessor artístico da Companhia BTCA, foram poucos os dias nessa convivência para que ele nos deixasse a luz de um importante profissional, no BTCA e na dança.

Com axé!