



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO

AUGUSTO CESAR DOS SANTOS

MEMORIAL POÉTICO DISCURSIVO

TEATRO NEGRO DE TERREIRO:
O Corpo e o Afeto, ritual de renascimento.

São Cristóvão/SE
2023

AUGUSTO CESAR DOS SANTOS

MEMORIAL POÉTICO DISCURSIVO

TEATRO NEGRO DE TERREIRO:
O Corpo e o Afeto, ritual de renascimento

Trabalho de Conclusão de Curso (Memorial)
apresentado ao Departamento de Teatro da
Universidade Federal de Sergipe como
requisito para obtenção do título de Licenciado
em Teatro.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Lílith de Moraes
Marques.

São Cristóvão/SE
2023

AUGUSTO CESAR DOS SANTOS

MEMORIAL POÉTICO DISCURSIVO

TEATRO NEGRO DE TERREIRO:
O Corpo e o Afeto, ritual de renascimento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro. Orientação: Prof^a. Dr^a. Lílith de Moraes Marques.

São Cristóvão, Sergipe, 08 de maio de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Lílith de Moraes Marques

Prof^a. Dr^a. Joana Angelica Lavalle de Mendonca Silva

Prof. Dr. Evanilson Tavares de França

AGRADECIMENTOS

Gratidão a minha avó, Maria Luiza (*in memorian*) por sempre ter acreditado nos estudos como possibilidade de transformação. Por nunca medir esforços e acreditar que eu seria capaz de chegar à Universidade. Estou feliz em poder registrar isso, minha grande Ancestral, seu neto conseguiu dois diplomas na Federal.

Gratidão a minha Kátia Cristina e ao meu painho Augustinho Rodrigues, por sempre me apoiarem nas minhas decisões, por serem meus amigos, conselheiros e por nunca me deixar faltar amor e brilho nos olhos para realizar os sonhos. Agradeço aos meus irmãos Paulo Henrique, Larissa Luísa, Lucas Gabriel e Genisson Ezequiel. Agradeço a toda minha família, descendentes de Maria Luiza (*in memorian*) que de forma direta e indireta me apoiaram, gratidão tias, primos, primas.

Gratidão a minha família paterna que começou a fazer parte de minha vida durante esse processo investigativo, esse reencontro trouxe amor e alegria para painho (que não os via há 40 anos), e que fez esse amor se estender a todos que estavam ao seu redor e vibrou em mim a minha Ancestralidade pernambucana, gratidão minha família Rodrigues.

Gratidão aos Ogans Marcelo de Ayra, Lucas de Oxóssi, Wendson de Exú e Gabriel de Exú por estarem comigo nesse processo de investigação, por serem junto comigo atores, músicos, investigadores e amigos conselheiros nas horas de aperto.

Gratidão ao meu Avô de Santo, Andson de Oxóssi, pelas orientações, partilha e acolhimento. Gratidão aos meus sacerdotes Pai Lucas de Oxumarê e Mãe Luana de Oxum, pelo amor, ensinamentos e cuidados sagrados que me fortaleceram durante todo esse percurso e com toda certeza, continuará fortalecendo. Gratidão a Pai Junior de Abaluaê, meu tio, por toda orientação durante a investigação.

Gratidão aos meus irmãos e irmãs de santo da Casa de Culto a Orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga. Gratidão a todas as autoridades, Ekedys, mães e pais pequenos que me deram suporte e auxílio durante as apresentações.

Gratidão aos meus amigos e amigas que sempre me apoiaram e junto comigo festejam vitórias, celebra a vida e me mostra caminhos floridos para seguir acreditando: Siliane, Bigato, Isis de Oxumarê, Mestre Teiú, Flor Martins, Juliana Santos, Grasielle, Driele, Cledja, Kelly, Jessyka, Fernanda Kagrue, Dary, Nana, Gio, Janisson, Alessandro, Egildo, Amadeu, Larissa Lopes, Katiane, Anderson Severo,

Carol Jardim, Michele Vasconcelos, Dimitry Sawayze, Karla Freitas, Mayara, Antônio Ramon, dentre outros e outras amigos e amigas que este espaço não daria conta de comportar, afinal sou muito agraciado pelos orixás pelas carinhosas pessoas que me dão de amizades. Gratidão ao cheiro de dengo que no carnaval enebriou meu coração me fazendo acreditar na força amorosa do encontro dos rios, Neto.

Gratidão a minha orientadora. Lílith Marques, pela sabedoria, orientação, paciência e excelência ao me acompanhar nessa trajetória ancestral, desde a primeira disciplina que fizemos sentir que essa energia daria muito certo.

Agradeço as todos e todas as professoras e professores do departamento de Teatro, principalmente a quem me acolheu logo no início de minha chegada no curso, gratidão: as professoras: Christine, Márcia, Maicyra, Joana, Olívia. E os professores: Gerson, Marcelo, Micael, Carlos. Gratidão a Adelmo que nos acolhe e orienta tão bem quando pedimos socorro nas questões administrativas da graduação.

Gratidão a todos e todas os estudantes do curso de teatro o qual tive a honra de partilhar disciplinas e a luta no movimento estudantil ocupando o nosso Centro Acadêmico de Teatro (CAT), em três gestões com pessoas de diversos períodos e gerações. Saio do curso feliz e podendo dizer que foi em uma gestão que fiz parte que conseguimos uma sala para o CAT, essa luta jamais pode ser esquecida. E que muitas outras conquistas venham com potencias históricas.

Gratidão ao Grupo de Estudos em Trabalho, Questão Social e Movimentos Sociais, no nome das professoras Tereza Martins e Nelmires, que possibilitaram a ampliação do olhar investigativo e critico as questões étnico-raciais. Em nome das professoras estendo minha gratidão e abraço a todas as colegas e pesquisadores do GETEQ/UFS. Gratidão também as minhas ex-professoras do curso de Serviço Social que acompanham até hoje minha trajetória Professoras: Vera Núbia, Yanne Angelin, Josiane Soares, Magaly Nunes, Tereza Martins, Lúcia Aranha, Carol Trindade, vocês continuarão sendo meus exemplos de profissionais.

Gratidão a minha orixá Oxum, por conduzir meu Orí ao aprendizado e resistência. Agradeço também a Xangô, Oxóssi, Maria Mulambo, Marabô, Marujo, Boiadeiro, Pena Dourada, Pedrinha Dourada e a todos e todas orixás e entidades de minha casa de axé.

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa performativa que visa compreender as possibilidades dos elementos estéticos e poéticos que compõem as tradições da religião de matrizes africanas no processo de remontagem do espetáculo *O Corpo e o Afeto*. Nesta investigação a prática é, portanto, a pesquisa. Desta forma, a proposta mergulha na experimentação teatral do Teatro Negro de Terreiro, sentindo e entendendo as possibilidades discursivas, corporais, estéticas e ancestrais para a cena artística, tendo como referência crucial os elementos da religiosidade afro-brasileira vivenciados na Casa de Culto a Orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, como elo ritual numa montagem afro identitária. Neste caminho, possibilidades de criações teatrais antirracistas foram observadas e evidenciadas no palco.

Palavras Chaves: Teatro Negro; Terreiro; Corpo; Criação Teatral Antirracista Renascimento.

ABSTRACT

This is a performative research that aims to understand the possibilities of the aesthetic and poetic elements that make up the traditions of religion of African matrices in the process of re-editing the show *O Corpo e o Afeto*. In this investigation, the practice is, therefore, the research. In this way, the proposal dives into the theatrical experimentation of Teatro Negro de Terreiro, feeling and understanding the discursive, corporal, aesthetic and ancestral possibilities for the artistic scene, having as a crucial reference the elements of Afro-Brazilian religiosity experienced in the Casa de Culto a Orixá Erukerê Nganga Lunga Cultural Center, as a ritual link in an Afro identity montage. In this way, possibilities of anti-racist theatrical creations were observed and evidenced on stage.

Key-Words: Black Theater; Terreiro; Body; Anti-racist Theatrical Creation; Rebirth.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Altar do experimento cênico O Corpo e o Afeto.....	44
Fotografia 2: Altar da apresentação Na Universidade Federal de Sergipe	45
Fotografia 3: Antonny e o Ancião reverenciando Oxóssi.....	45
Fotografia 4: Antonny e o Ancião na cena para xangô.....	46
Fotografia 5: Cena para Oxum.....	47
Fotografia 6: Alguidar com os panos vermelhos e branco.....	47
Fotografia 7: Os Ogans e os Atabaques, junto a quartinha.....	48
Fotografia 8: Cabideiro com vestis do trabalho e máscara.....	49
Fotografia 9: Cabideiro com vestis de terreiro e Ancião. Shortinho que Antonny está trajando ao acorda.....	49
Fotografia 10: O Ancião e os seus Guardiões Ogans.....	51
Fotografia 11: Cena de Oxóssi na UFS.....	52
Fotografia 12: Cena de Oxóssi no Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga.....	52
Fotografia 13: Cena personagem Máscara Branca.....	53
Fotografia 14: Antonny saindo para o trabalho com ebó de Oxum na mão.....	54
Fotografia 15: Retorno Kisimbi monamê.....	54
Fotografia16: O pano Vermelho de Oyá.....	57
Fotografia 17: Corpo búfalo de Oyá.....	57
Fotografia 18: a dança trabalho, sexo mecânico, amor encanto.....	59
Fotografia 19: Antonny tenta tocar o amado, dança da exploração.....	69
Fotografia 20: tamborilar, dançar, cantar.....	70
Fotografia 21: O jejum para o público.....	71
Fotografia 22: O abraço.....	72

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. EM FRENTE AO RIO: SUJEITO, TRAJETO E OBJETO	13
2.1 PREPARAÇÃO PARA O MERGULHO: CORPO NO ESPELHO (SUJEITO) ..	13
2.2 DORMI SOBRE A ESTEIRA SAGRADA E ACORDEI NOS BRAÇOS DE OXUM (TRAJETÓRIA).....	24
2.3 É PRECISO GRITAR (OBJETO).	30
3. MERGULHOS: INVESTIGAÇÃO DO EXPERIMENTO CÊNICO O CORPO E O AFETO.	32
3.1 MERGULHO 1 – ÁGUA DOCE LAVA A GARGANTA: A DRAMATURGIA.	33
3.1.1 LEITURA LISA NO MERGULHO.....	34
3.1.2 ESCUTA DUMA VOZ PRESA	35
3.1.3 DUAS VOZES EM PROCESSO CRIATIVOS.....	36
3.2 MERGULHO 2 – O SOM QUE ECOA DAS ÁGUAS É ANCESTRAL: SONOPLASTIA.....	38
3.3 MERGULHO 3: ÁGUA QUE LAPIDA E SACRALIZA ELEMENTOS: A CENOGRAFIA.	42
3.4 MERGULHO 4 – ENTRE O DESNUDAR E VESTIR O CORPO D'ÁGUA: FIGURINOS	50
3.5 MERGULHO 5 – CORPO, ÁGUA, FOGO, AFETO: PREPARAÇÃO CORPORAL.....	55
3.6 MERGULHO 6 – A CADA NADO UM ENCONTRO	60
3.6.1 ENCONTRO COM A ANCESTRALIDADE: PEDINDO LICENÇA.....	62
3.6.2 ENCONTRO COM OS OGÃNS: TAMBORES PARA DESPERTAR O ANCESTRAL	62
3.6.3 ENCONTRO COM LÍLITH MARQUES: PRIMEIRA INVESTIGAÇÃO CORPORAL PARA O ANCIÃO E OS GUARDIÕES	64
3.6.4 ENCONTRO COM O SACERDOTE PAI JUNIOR DE ABALUAÊ: O CANTO ANCESTRAL	64
3.6.5 ENCONTRO COM OS SACERDOTES PAI ANDSON DE OXÓSSI E MÃE LUANA DE OXUM: ORIENTAÇÕES DE ENCENAÇÃO E FIGURINO	65
3.6.6 ENCONTRO COM O SACERDOTE PAI LUCAS DE OXUMARÊ.....	66
4. O RENASCIMENTO: OLHARES SOBRE A OBRA.	67
5. CORPO D'ÁGUA RENASCIDO: CONSIDERAÇÕES	73

REFERÊNCIAS.....	75
GLOSSÁRIO.....	77
APENDICES	78
APENDICE A: TEXTO DRAMATÚRGICO (2019).....	78
APÊNDICE B: NOVO TEXTO DRAMATÚRGICO (2023)	82
ANEXOS	88
ANEXO A: DEPOIMENTOS DO PÚBLICO.....	88
ANEXO B : LINKS PARA VÍDEO DAS MONTAGENS.....	89
ANEXO C: CARTAZ DO EXPERIMENTO 2023:	90
ANEXO D: TERMOS DE AUTORIZAÇÃO	91

1. INTRODUÇÃO

O debate étnico-racial, mesmo com existência secular, continua importante e urgente no cenário brasileiro, pois às questões que envolvem o encarceramento em massa da população negra, bem como o genocídio da juventude negra, o desemprego, os altos índices de trabalho informal, a discriminação racial, o ataque e demonização de toda cultura de origem africana e afrobrasileira, permanecem atravessando o cotidiano do povo negro. Tais fatores tem convocado a população a refletir sobre as consequências dos mais de 300 anos de escravidão que ressoam de forma concreta e persistente no século XXI.

Falar sobre racismo estrutural e antirracismo é pensar ações concretas que possibilitem a construção duma sociedade menos desigual, justa e longe da discriminação racial. Nesse caminho de luta contra o sistema racista, o teatro negro tem percorrido trajetória significativa. Evani Tavares em sua tese de doutorado intitulada *“Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum”* (2010), nos aponta as três vertentes históricas em que podemos pensar o Teatro Negro, sendo eles em sequência: teatro de presença negra, o de performance negra e o Teatro Engajado do Negro (político), sendo este último motivo de perceber o quanto o Teatro Engajado do Negro soma-se à luta contra a discriminação, movimentando e enegrecendo os palcos do teatro brasileiro. Compreendendo a importância de debater e fazer Teatro Negro, haja vista a continuidade perversa do racismo na sociedade brasileira, a pesquisadora e encenadora Fernanda Júlia (Onisajé) discute, em sua dissertação de mestrado intitulada: *“Ancestralidade em cena: candomblé e teatro na formação de uma encenadora”* (2016) e em sua tese de doutorado *“Teatro Preto de Candomblé: uma construção ético-poética de encenação e atuação negras (2021)”*, sobre montagens teatrais tendo a religião de matriz africana como fonte criativa dentro no Teatro Negro ritual, encontrando, desta forma, elo com a resistência e a afirmação da identidade afrorreligiosa. Onisajé cria, portanto, mais uma vertente do Teatro Negro brasileiro, um teatro ritual, ligado a orixá e politizado. É a partir dessas primeiras referências, de minhas mais velhas na religião, na escrita e no teatro, que sou embalado por questionamentos que orientaram essa investigação teatral em meu trabalho de conclusão de curso. Quais os princípios do teatro negro de terreiro na (re) montagem

do monólogo teatral *O Corpo e o Afeto*? Tais princípios viabilizam uma pedagogia teatral antirracista? Partindo dessa inquietação, são investigados esses princípios do Teatro Negro de Terreiro no processo de (re)montagem de *O Corpo e o Afeto*¹, ponto de partida desta pesquisa. Foi investigada a relação da dramaturgia já existente com os elementos estéticos e poéticos de terreiro de matrizes africanas, por meio do toque, da dança utilizamos da improvisação teatral para entender possibilidades da cena negra afroreligiosamente referenciada.

O processo artístico de montagem ritual ancorado nas tradições da religião de matrizes africanas, possibilita à performance e ao ator/encenador encontrar possibilidades estéticas criativas que amplia sua visão acerca da cultura afro-brasileira. Os encontros de investigação do experimento cênico foram realizados na Casa de Culto a Orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, onde sou iniciado para orixá.

O estudo trata-se de uma pesquisa performativa, pois visa compreender as possibilidades dos elementos estéticos e poéticos que compõem as tradições das religiões de matrizes africanas. É preciso entender que a pesquisa performativa tem como especificidade, nesse estudo, a prática como pesquisa. “[...] Tem ocorrido um impulso radical para não somente colocar a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas para guiar a pesquisa através da prática” (HASEMAN, 2015, p. 43- 44). Desta forma, a proposta é mergulhar nesse processo investigativo sentindo e entendendo as possibilidades discursivas, corporais, estéticas e ancestrais para a cena artística no teatro, tendo como referência crucial os elementos da religiosidade afro-brasileira como elo ritual numa montagem afro identitária. Neste caminho, não existe necessariamente um “problema” para ser discorrido, pesquisado ou analisado. Os caminhos que se formam em capítulos a seguir, evidenciam parte do processo investigativo durante a remontagem, pois como ênfase, o experimento que resultou dessa investigação, fala por si, afirmando, portanto, a importância da pesquisa performativa.

¹ *O Corpo e o Afeto* surge inicialmente na disciplina Prática Cênica do departamento de Teatro, sob a condução do professor Lucas Wendel, como resultado final de disciplina. A partir da boa recepção do trabalho, ele torna-se espetáculo. A primeira montagem profissional foi feita no ano de 2019, e ficou em cartaz nos meses de setembro e outubro do mesmo ano, no Museu da Gente Sergipana. Para a pesquisa em curso, o argumento e o texto da montagem original foram aproveitados, porém acrescido de outros aspectos dramatúrgicos que, juntamente com a nova proposta de encenação, evidenciaram uma proposta estética mais ligada ao Teatro Negro de Terreiro e a uma criação cênica propositadamente antirracista. Na montagem original, o personagem Antonni é um rapaz negro que sai para trabalhar e mais detalhes serão abordados nos capítulos dois e quatro.

A investigação resultou na criação do experimento cênico *O Corpo e o Afeto*, na oportunidade realizamos duas apresentações uma no dia 15 (quinze) de abril do ano corrente, no terreiro Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, e a outra apresentação no dia 17 (dezesete) de abril, na Universidade Federal de Sergipe.

As linhas que seguem pensam a subjetividade, sua constituição, sensação, emoção e trocas com a coletividade; poetiza o processo de investigação para que compreendamos a afetividade como movimento de resistência. Com isso, no capítulo dois (2) traçamos a linha do sujeito, trajeto e objeto, voltamos ao rio, as águas de Oxum, para que o abebe² e axé desta orixá nos mostre a força coletiva dum processo individual. Intitulado de Mergulhos, o capítulo três (3) visa demonstrar o nado processual de composição da dramaturgia, sonoplastia, figurino, cenografia e preparação corporal. No capítulo quatro (4) chamado de Encontros, dialogo com as orientações que fui recebendo de fazedores e fazedoras de teatro, como também de pessoas mais velhas da religião, afinal mergulhar de mãos dadas é poesia que fortalece. O capítulo cinco (5) apresenta os Olhares sobre a obra renascida, comentários meus e de algumas pessoas que assistiram o experimento. Por fim trazemos as considerações finais encerrando, por hora, essa gira de teatro e orixá.

² Nos pós-textuais deste TCC, o leitor encontrará um glossário com todas as palavras de natureza afrorreligiosa que utilizo neste memorial. A tradução dessas palavras bem como sua significação se dá por meio de minha autoria, adquirida com tempo de vivência enquanto filho e pai Pequeno na Casa de Culto a Orixá na qual sigo.

2. EM FRENTE AO RIO: Sujeito, Trajeto e Objeto

Natureza, força primordial, existência primeira no planeta a qual temos moradia e chamamos de Terra. Do Ser Criador de todo o universo, Olódùmarè, recebe a presença potente dos quatro elementos: Ar, Fogo, Terra, Água. Forças vitais, campos repletos de energias que com o tempo aprendi, no terreiro, a chamar de Axé. Esses elementos, recebem a proteção dos filhos de Olódùmarè, os Orixás como aponta uma das óticas da criação do universo. Em outra visão, os próprios elementos da natureza são forças divinas. Como sou contemplador de tudo, adoto as duas formas de perceber, com isso, os elementos da natureza, para mim, são os Inkises/Nkisi, Orixás, Voduns e ainda recebem a proteção de todos eles. Certa vez, numa conversa informal com um dos Ogans mais velhos do Estado de Sergipe, Mestre Teiú Malandro³ perguntei: “Mestre quem são os Inkises? E quem são os Orixás?”. Ele sabiamente me respondeu: “Os Inkises são forças que moram nos elementos da natureza, os Orixás são seus protetores guardiões.”. Como aprendizado a partir dessa forma de ver e traduzir a existência dos Ancestrais na natureza, para mim: Dandalunda/Kisimbi é a força energética das águas dos rios. E Oxum, a senhora protetora, guardiã desse elemento. Sendo eu filho de Oxum corpo poético de Dandalunda e condutor investigador deste processo, escolho como narrativa *O Rio*, com isso os próximos passos nos leva ao banho sagrado nas águas doces, poesia que nos fez chegar ao objeto deste estudo.

2.1 PREPARAÇÃO PARA O MERGULHO: CORPO NO ESPELHO (SUJEITO)

Pés no chão, a sensação de pisar constantemente em pedras pontiagudas leva a mente a liberar o comando: corra! Entre pedras, dores, suor e embaralho de pensamentos, de longe é possível ouvir o desaguar das águas. Neste momento imediatamente o corpo responde, o ar de esperança ocupa todos os vasos sanguíneos dos pés à cabeça. Estou voltando para casa? Água me chama, pelo

³ No capítulo três trago mais informações sobre a minha vivência de aprendizados com o Mestre Teiú Malandro.

som, é cachoeira. Aparentemente não existe mais pedras espetando os pés, a protagonista da vez é a vontade de encontrar o lar.

A música entoada no cair das águas domina tudo que há em mim, lá estar a cantar. Águas doces que também matariam minha sede, com certeza este não é qualquer encontro. De joelhos no chão, diante do canto das águas da cachoeira a sorrir e chorar, miro-me em seu espelho. Água que canta, desagua, dança, sorri, me chama, torna-se espelho que me refleti. O vento sopra: “*abebe*”. Lindo ver o medo, a insegurança, a incerteza e o cansaço abrindo espaço para que a beleza, por tanto tempo negada, seja vista, sentida e afirmada. Estou em casa! Longe do mito de narciso que se embriaga pela sua beleza, aqui esse espelho d’água me leva ao encontro ancestral: *corpo d’agua*! Sinto-me, vejo-me e para além do egocentrismo eurocêntrico, consigo perceber a presença do inimigo. As marcas que atravessaram esse corpo. É por meio das águas que desaguam, que o abebe de Oxum se materializa para que observe toda a constituição do meu eu em diáspora antes de me convidar para o mergulho. O espelho da dona de meu Orí.

O espelho [De Oxum] tem a função não somente de revelar aos seus olhos a própria beleza, mas permite refletir o perigo que há atrás de si e provocar reações estratégicas e belicosas. Todos, absolutamente todos, os reflexos no abebé de Oxum podem ser lidos como indicadores de uma pedagogia transgressora (HOOKS, 2013), crítica e emancipatória (FREIRE, 1996), que torna possíveis os encontros, encantos e cuidados, ao mesmo tempo em que possibilita enfrentar e transgredir fronteiras de opressão, dominação e controle. (DIAS, 2021, p. 12).

Este é o momento de olhar de frente para as marcas que o racismo deixou e entender a dimensão coletiva dele para assim, arruma-me para o combate. As águas que me convidam para o mergulho têm o objetivo de me banhar para a resistência ancestral, afinal: sou água que ninguém consegue prender O espelho ensina-me que nesse mergulho preciso ir junto com a força ancestral que secularmente sustenta a resistência dos meus ancestrais.

Espelho?

Espelho, espelho meu...Esse corpo tem história e memória?

A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais. Não venho armado de verdades decisivas. Minha consciência

não é dotada de fulgurâncias essenciais. Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. (FANON, 2008, p. 25).

*“Para chegar aqui
Atravessei mares de fogo
Para chegar aqui
Atravessei mares de fogo
Pisei no fogo
O fogo não me queimou
Pisei na pedra
A pedra balanceou.”*

Com esses versos cantados pelas Pombas Giras⁴ nos terreiros de matrizes africanas, inicio o processo de observar no espelho d’água: *quem sou?* Filho d’água doce! Quem segura a cachoeira no sublime momento de desaguar para seguir? Três décadas e uma volta ao sol. Jovem negro gay de periferia e macumbeiro. Ao destacar essas características apresento elementos que põe meu corpo em alvo imediato do racismo estrutural do capitalismo à brasileira. Importante pensar que os elementos que preenchem meu Ser são compreendidos após anos de vivência, pois todo percurso antes do “grito orgulhoso” foi arduamente doloroso. Negar-se enquanto preto, negar-se enquanto gay, negar-se enquanto afroreliigioso, são atos constantes daqueles que nascem afrodescendentes numa sociedade formatada pelo eurocentrismo cristão patriarcal: “[...] Em suma, condena-se a negar-se duplamente, como indivíduo e como parte de um estoque racial, para poder afirmar-se socialmente.” (SOUZA, 1983, p. 23).

Sob a ótica do colonizador é preciso não ser aquele cuja a imagem está relacionada ao feio, ao vagabundo, ao não humano, são esses estigmas racistas que me atravessaram e durante anos desnorream os caminhos potentes de minha existência. Não estamos nas novelas, nos filmes, nos livros de príncipes encantados. As histórias de nossos heróis e heroínas são todas negadas. Mas, como filho d’água, repito: quem segura cachoeira no seu momento sublime de desaguar para seguir?

No dia 14 (quatorze) de junho de 1991 (mil novecentos e noventa e um) as quatro horas e cinco minutos duma sexta-feira de Oxalá, resolvo desembarcar em

⁴ O Sacerdote Andson de Oxóssi nos responde que as Pombas Giras são: “Mulheres libertárias. Mulheres libertárias que libertam outras mulheres e homens. As Pomba Giras e as Marias Padilhas, as Setes Saias, as Rosas Caveira, as Mulambos, as Farrapos, todas elas. Todas elas têm um papel fundamental para que se empondere mulheres e homens. [...] (2023).

Aracaju Sergipe, na maternidade Santa Helena, da cabaça útero da jovem sergipana de Itaporanga D'Ajuda, Sergipe, de dezesseis anos de idade, Kátia Cristina. Mulher negra, filha de empregada doméstica e ex militar, morto dois anos antes do nascimento do seu neto por um atropelamento de carro. No auge de sua juventude, essa jovem menina encara o desafio de torna-se mãe, me dando o nome de Augusto Cesar dos Santos. Ao seu lado tinha meu pai, Augustinho Rodrigues dos Santos: naquela época com 21 anos, homem negro de pele clara, natural do município de Rio Formoso, Pernambuco. Ele (Augustinho) após meu nascimento assume a responsabilidade de construir família. O jovem casal teve todo o apoio de minha avó materna, Maria Luiza, que naquele momento estava na condição de pensionista (recebia o salário do esposo falecido). Augustinho torna-se um excelente pedreiro e Kátia dedica-se à casa, pois cinco anos depois chegaria seu segundo filho Paulo Henrique, num mesmo período em que seu companheiro engravida outra moça, nascendo mais um irmão nos anos de 1996, o Lucas Gabriel, filho de outra mãe. Nove anos depois, vindo da mesma cabaça útero que vim, nasce Larissa Luísa, nos anos 2000. Já nos anos de 2011, Kátia e Augustinho resolvem trazer para família mais um filho, desta vez, por vias adotivas, o Genisson Ezequiel, nascido do sobrinho sanguíneo de Kátia. É nesta casa que começo a construir minha personalidade vivenciando junto aos meus, diversas experiências.

Já na infância, o gosto pela dança e a preferência por bonecas do que por carrinhos me lança um desafio: é preciso não ser “veado”. Nem em casa, nem na rua, nem na escola, nem em canto nenhum. Prevalecia, até mesmo no ceio familiar, a ideia de que ser gay era ser aberração, coisa que Deus condena. Que Deus é esse? Mesmo diante de tantas regras e direcionamentos do que é ser *homem*, ninguém segura água.

Ganhei vários concursos de dança entre os 6 (seis) e 9 (nove) anos de idade, sobre o auxílio e apoio de minha avó Maria Luiza, que me ajudava a explicar para os meus pais que o brinquedo fora fruto de disputa de corridas. Aos 9 anos, mudando-me com a família para o bairro Santa Maria (Aracaju, Sergipe), a repressão tornou-se maior, então busquei eliminar a dança e dedicar-me aos estudos.

Na escola vivi as piores experiências da vida por ser preto e afeminado. É intenso o processo de negação da identidade negra, mesmo entre negros que vivem sobre a mesma condição. Sempre estudei em escola pública onde se encontra número expressivo da diversidade humana, os filhos da classe trabalhadora. Porém, o racismo busca introjetar um tipo específico de ser humano, aquele ligado a estética

eurocêntrica, ou seja, um modo cultural e existencial de ser branco. A esse fenômeno Souza (1983) chama de *Ideal de Ego Branco*, reproduzido também por pessoas negras.

O negro de quem estamos falando é aquele cujo Ideal do Ego é branco. O negro que ora tematizamos é aquele que nasce e sobrevive imerso numa ideologia que lhe é imposta pelo branco como ideal a ser atingido e que endossa a luta para realizar este modelo. [...] (p. 34).

Se faz necessário, portanto, seguir o roteiro do que se estabelece para o corpo negro masculino, dentre os estereótipos e anseios, encontro com a virilidade, a cobrança de ter que ser “*macho*”. Movimentar-se ao contrário disso é ser alvo direto de violências físicas, psicológicas, emocionais e culturais. Ao infligir a regra do patriarcalismo por ser gay, fui espancado, perseguido, cortado, cabeça cortada, dentre outras perversidades que marcaram meu corpo e minha alma. Em mim algo gritava: “*Força menino, segue seu caminho*”. Todo esse processo de agressão homofóbica e racista enfrentei sozinho na escola, pois tinha medo de chegar em casa falar aos meus pais e passar por agressões novamente, pois ser “veado” era errado. Uma única frase dita pela minha mãe e que guardo até hoje era o combustível de meu silêncio. Não culpo os meus pais pelas tentativas de silenciar esse meu eu afeminado, pois compreendo que era justamente pelo medo de ver o filho sofrer que agiam, muitas vezes, igual aos da rua. Preciso enfatizar ainda neste espaço que são pais negros de um menino negro que um dia foram menino e menina negra (o), ou seja, pessoas em processo de negação de sua identidade, projeto perverso do racismo estrutural. É importante pontuar que o racismo não está ligado apenas à discriminação contra o cabelo, mas entrelaçado a um sistema econômico, político, cultural que promove impactos diretos na subjetividade do indivíduo como defende Almeida (2018, p. 50): “A viabilidade da reprodução sistêmica de práticas racistas está na organização política, econômica e jurídica da sociedade. O racismo se expressa concretamente como desigualdade política, econômica e jurídica.”. Desta forma, atravessa os indivíduos negros e negras, em diversas proporções da existência humana, gerando inclusive a imensa vontade de não ser negro.

O racismo constitui todo um processo do imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas

brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas [...]. (*Idem*, p. 65).

Compreendo, desta forma, que minha família negra não tinha como passar despercebido por esse processo perverso. Por isso, em muitos momentos precisei agir como se nada tivesse acontecendo, tendo como grande aliado o silêncio, não comentava nada com ninguém, nem mesmo com aquela que tinha maior apego, Maria Luiza. Eu escondia cicatrizes, escondia choros, escondia o medo, seguia também me violentando. Hoje sei, é preciso mostrar, dar voz, corpo e palco a toda essa força contida que estava guardada. Sigo meu mergulho. Recolho o que estava submerso e escrevo cartas.

CARTA 1: A QUEM ME GEROU, TODO MEU AMOR VIVO E POTENTE POR VOCÊS.

De: Augusto Cesar/Pinho

Para Kátia Cristina e Augustinho Rodrigues

Painho e Mainha, estou escrevendo para dizer que mesmo revisitando o baú da memória e retirando dele atos, fatos e momentos desagradáveis de nossa existência, não nutrirei raiva, rancor ou julgamentos a vocês. Preciso dizer que compreendo vocês e as angustias que passaram para criar suas crianças negras. Mainha, a senhora sempre apostou nos estudos para seus filhos, buscou dentro das possibilidades que tinha nos oferecer o melhor caderno, melhor caneta, melhor mochila, para que a gente jamais pudesse se sentir inferior a ninguém na escola. Mentir para a senhora sobre todas as cicatrizes e ferimentos no meu corpo, pois até mesmo meu subconsciente entendia de forma equivocada que eu merecia aquelas agressões, não queria que elas agredissem a senhora também, muito menos lhe decepcionassem. Dois grandes momentos nesta minha turbulenta passagem escolar, me marcaram felizes, o primeiro quando a senhora foi na escola contestar a direção sobre a caneta que tinha sido roubada de mim e que eu tinha sido acusado do roubo. A mãe do outro menino na secretária da escola afirmando que a caneta era do filho dela e a senhora tira da bolsa a nota fiscal da caneta e comprava que ambos, filho e

mãe eram mentirosos e me deviam desculpas. Sempre senti o seu amor, mesmo que no silêncio. O outro grande momento foi quando estive presente na apresentação de dança afro que fiz, sua lágrima de felicidade e orgulho foi o combustível para que pudesse entender o quanto de ti tem em mim e de mim em ti. Gratidão meu grande amor.

Painho, cada dia que passa me vejo mais em ti, percebo que sou o filho que mais se aproxima de sua personalidade. Homem negro pernambucano trabalhador, é assim que te vejo painho. Durante muito tempo o racismo roubou de nós a oportunidade de partilhar o amor de um pai acolhedor e neste mesmo tempo nos fez viver relações de conflitos e distanciamento. Mas, mesmo neste período o senhor nunca nos abandonou. O índice de crianças que crescem sem pai, principalmente negro, são grandes, pois muitos (pais) saem de suas casas por problema de saúde mental, genocídio, encarceramento ou fuga, por não se ver naquele lugar de responsabilidade, dentre outras questões. Eu tive a honra de ainda hoje ter a presença de meu pai observando meus passos e abençoando minhas decisões. Ao se dedicar ao seu sagrado, painho, pude sentir a presença potente do pai amoroso e cuidador, e tem sido um verdadeiro golpe no racismo poder viver esses momentos contigo. Mesmo sua religião sendo diferente da minha, seu lugar de escuta e compreensão é gigante e nele mora a explicação de um pai evangélico acolher seu filho afro religioso. É poético, potente e rico, lembrar das vezes que acordávamos os dois para ir trabalhar as cinco horas da manhã e lá estava meu café da manhã preparado pelo senhor. Amo quando o senhor me abraça sem motivo nenhum, somente para dizer, te amo filho, sem necessariamente proferir a palavra. Painho, meu pai, meu negro pernambucano, meu leonino, eu te amo, gratidão por tudo.

Forte abraço, do Pinho de vocês.

Nesta trajetória estudantil, apanhei, vi meu sangue correr pelo meu corpo, engoli o choro e segui, até meu corpo chegar na adolescência e se desenvolver de “*neguinho*” para “*negão*”, o que o enquadraria nos outros estereótipos do corpo e vivência do homem negro. Agora a bixa preta tinha braço, tinha corpo e fazia o sangue escorrer do outro lado. Minha adolescência foi marcada por resposta, por defesa, consequentemente me colocando, por vezes, no lugar de violento.

[...] O racismo pode assumir diversas formas em diferentes lugares e em diferentes momentos históricos. Suas várias manifestações têm o mesmo objetivo: preservar e legitimar um sistema de privilégios raciais, o que depende da circulação contínua de estereótipos que representam minorias raciais como pessoas incapazes de atuar de forma competente na esfera pública. [...]. (MOREIRA, 2019, p. 32).

Desta forma, mesmo utilizando da força para me defender a visão que o coletivo tinha do meu corpo negro que reagi a repressão com violência era do estereótipo do raivoso, pois negam o arsenal de desumanidade que atos racistas e homofóbicos nos geram, mesmo fazendo nosso corpo sangrar. Importante frisar que a reprodução desses estereótipos não é um ato apenas equivocados do sistema, mas um projeto de manutenção de privilégios. Ao passo que respondo as agressões com violência para me defender, por vezes me inseriam no lugar do agressor, e aquele que me violentava quando era sujeito de pele clara, conseguia se sobressair como vítima da situação, sendo desta forma privilegiado.

Os grupos majoritários reproduzem estereótipos com o propósito de moldar a percepção da realidade social a partir de certa perspectiva. Por esse motivo, estereótipos são sempre usados para a manutenção de processos de estratificação porque perpetuam as desvantagens que afetam grupos minoritários e reforçam o status privilegiado dos grupos dominantes. (*idem*, p. 60).

Posso retomar para esse diálogo a memória que tive escrevendo a carta para minha mãe, da caneta. Na sala de aula, mesmo tendo outras canetas coloridas com o código numérico igual a que o menino tinha tirado de mim, a professora e a coordenação da escola duvidaram de minha palavra, me colocando em situação de constrangimento. Naquele momento minha resposta desesperadora foi reagir com violência, então troquei socos com o indivíduo. Ele tinha a pele clara, preciso pontuar essa distinção racial, para entender a gravidade da situação que naquele momento não tinha ideia. A coordenação chamou minha mãe e a mãe do garoto. Mainha, como mulher negra, mãe de uma criança negra, sabia o enredo dessa história, então levou consigo a indignação e as notas fiscais da caneta que comprovou, que a todo momento estava eu falando a verdade. Diante do ocorrido tive minha caneta de volta, mas não tive um pedido de desculpas da professora e da coordenação. Trago esse exemplo concreto e marcado no meu corpo e memória, para enfatizar o quanto estereótipos construídos pelo racismo contribuem para manutenção de privilégios e geração de marcas doloridas em corpos negros. Naquela situação era mais fácil

enxergar quem como um garoto “*ladrão*”? Porque mainha nunca jogou as notas fiscais de suas compras? Depois daquele dia, nunca mais joguei fora notas fiscais.

Se as construções culturais que reproduzem a noção da superioridade moral das pessoas brancas operam como um ego ideal, como um ideal moral a que a pessoa aspira, a negritude está ligada a uma série infinita de significações de caráter negativo do qual as pessoas procuram se afastar. As associações da negritude com a escuridão, com a falta de caráter e com a degradação moral estruturam a atitude de desagrado que pessoas brancas sentem em relação a negros [...] (*idem*, p. 48).

Desta forma, mesmo conseguindo livrar meu corpo das violências físicas que sofria, ao responder com violência continuava no lugar que o racismo coloca o negro, do violento irracional, como acrescenta Souza (1983, p. 30):

O ‘privilegio da sensibilidade’ que se materializa na musicalidade e ritmicidade do negro, a singular resistência física e extraordinária potência e desempenho sexuais, são atributos que revelam um falso reconhecimento de uma suposta superioridade negra. Todos estes “dons” estão associados à ‘irracionalidade’ e ‘primitivismo’ do negro em oposição à ‘racionalidade’ e ‘refinamento’ do branco. Quando se fala na emocionalidade do negro é quase sempre para lhe contrapor a capacidade de raciocínio do braço.

Esse movimento me fez perceber que o despertar da resistência ainda estava longe de entender a dimensão dos atravessamentos do racismo.

Do ensino fundamental ao ensino médio, foram estradas carregadas de pedras pontiagudas, onde para poder sobreviver segui negando-me, agredindo-me e agredindo quem me agredia. O marco para virada foi logo depois que retornamos ao Bairro América para morar com minha avó, pois a mesma tinha perdido a visão e mainha cuidaria dela. O desafio era adaptar-se à nova escola, aos novos ‘*infernos*’, mas desta vez, tinha um combustível: acreditavam que não iria conseguir progredir nos estudos, pois a escola apesar de pública tinha um ensino muito severo, bom e regrado, isso fez com que eu focasse em conseguir. Desta forma, na primeira ameaça violenta que sofri por ser gay, reagi com socos, chutes e cadeiras nos sujeitos, que imediatamente entenderam que no terreno desta bixa preta eles não estalariam sua repressão. Neste período, tive encontros importante que carrego comigo até hoje, dentre eles, saúdo o encontro ancestral com minha melhor amiga Siliane Oliveira,

juntos pudemos nos acolher em meio às adversidades do universo escolar embriagado de preconceitos.

CARTA 2: QUEM TEM AMIGO TEM TUDO.

De: Augusto Cesar

Para: Siliane Oliveira

Minha amiga irmã, te escrevo essa carta para agradecer pelos conselhos e acolhidas nessa trajetória de dezoito anos de amizade. Eu com quatorze anos e você treze, ambos construindo a personalidade ligada aos estudos. Eu o furacão Augusto que respondia tudo na violência, você a calma Siliane que respondia tudo com calma. Esses dois encontros nos proporcionaram uma verdadeira vitamina de personalidades, onde um pouco da minha ficou contigo e um pouco da sua comigo. Terminamos juntos o ensino fundamental. Iniciamos e terminamos juntos o ensaio médio. Fizemos juntos o cursinho de preparação para vestibular, sempre garantido o que a política pública podia nos ofertar. Ingressamos juntos no Serviço Social e recebemos juntos o nosso diploma. Juntos, sempre juntos, pudemos acompanhar as conquistas um do outro. Lhe garanto sem titubear, estar ao seu lado foi acalanto em diversos momentos. Gratidão. Aproveito esta carta para te convidar pra ser minha madrinha de colação de grau. Espero que aceite.

Forte Abraço, de seu amigo.

Em meio à resistência controversa consigo conquistar a entrada na Universidade, coisa que para um neto de doméstica, filho de pedreiro e dona de casa era raro há décadas atrás. Em janeiro de 2012 (dois mil e doze) ingresso no curso de Serviço Social na Universidade Federal de Sergipe (UFS) e começo aos poucos, a entender que sou neto de pretas e pretos, filho de preta e pardo, que sou PRETO. Escondi que era cotista. Escondi que era gay. Até que, feito água, escorri pelo armário e deparei-me com o espelho que refletia o Preto e Gay que sou. Cientificamente falando, essas são categorias suficientes para entender a complexidade e perversidade que o capitalismo à brasileira em unidade com o racismo estrutural gera para corpos como o meu. Discurso formado, a educação libertadora me empossou. Teoria consistente, ajudou a perceber na prática, as nuances do cotidiano; quase surtei ao sentir tudo duma vez só, mais uma vez estava passando por um momento

difícil e estava “engolindo tudo sozinho”. Não tinha ninguém dizendo o quanto que eu era importante, me abraçando, me incentivando. A única pessoa que fazia tal gesto, fez a passagem para outro plano astral em 2010: minha avó Maria Luiza, incentivadora dos meus estudos. Aquela que quando eu disse que estava indo fazer a prova para tentar ingressar na UFS, desaguou em lágrimas de felicidades, pois ela via que seria o primeiro da linhagem dela a seguir esse caminho. A ela dedico minha primeira carta portal que com a magia ancestral fara a conexão do diálogo com Aiyê e o Orun nesse mergulho através do espelho. Peço licença ao senhor da comunicação, Exú, para que ele potencialize poeticamente, honestamente e leve esse grito de amor. Laroyê!

CARTA 3: PRIMEIRA CARTA PORTAL - UM GRITO DE AMOR

De: Pinho (Augusto)

Para: Maria Luiza.

Meu grande Amor, seu neto conseguiu em 2012 ser o primeiro da família a ingressar na Federal como a senhora tanto o incentivou. Escolheu Serviço Social. Em junho de 2017, você deve ter ouvido, quando o reitor chamou: “Augusto Cesar dos Santos” e me entregaram o meu diploma, abracei sua filha, mainha, meu outro grande amor e gritei por você. “É pra você Maria Luiza”. Eu consegui. Sofri muito, mas consegui. Me senti sozinho, mas consegui. Hoje não me sinto mais sozinho, pois o percurso que percorri me mostrou que tudo que passei é fruto do racismo machista e sexista e não culpa de mainha, painho e de tantos outros. Aproveito esse espaço para lhe dizer, seu neto agora está conquistando o segundo diploma. Enfim, quero deixar aqui registrado também, assim como deixei em meu trabalho de conclusão de curso de Serviço social, meu grito para a senhora, Maria Luiza, meu grande amor, eu consegui!

De seu neto, Pinho.

Em 2017 conquisto o diploma de bacharel em Serviço social, me desligando um pouco da universidade, porém no encerrar deste mesmo ano, início a retomada ao departamento de serviço social, desta vez como pesquisador no Grupo de Estudos e Pesquisa em Trabalho, Questão Social e Movimentos Sociais.

CARTA 4 – A QUESTÃO ETNICO-RACIAL COMO CAMPO DE ESTUDOS.

De: Augusto Cesar

Para: GETEQ/UFS

Escrevo esta carta para saudar a existência deste grupo de estudos que me possibilitou o letramento racial na perspectiva crítica do marxismo. Estar como geteqano fez perceber de forma concreta por meio dos grupos de estudos e das pesquisas ligadas a questão racial, o quanto o racismo continuava atravessando não apenas a minha existência, mas de toda a população negra brasileira. Por isso, por potencializar meu olhar de pesquisador e fortalecer minha voz negra no grito contra o racismo, reverencio esse grupo de estudos e pesquisas que tanto tem contribuído na luta sergipana antirracista. Por meio da Professora Doutora e quilombola Tereza Martins, saúdo e reverencio todos, todas e todes que partilham ensinamentos, aprendizados e resistências nesse espaço.

Forte abraço do pesquisador, Augusto Cesar.

2.2 DORMI SOBRE A ESTEIRA SAGRADA E ACORDEI NOS BRAÇOS DE OXUM (TRAJETÓRIA).

Para chegar no objeto deste estudo preciso pontuar sobre a influência da espiritualidade na minha formação enquanto indivíduo. Esse processo tem relação direta com essa pesquisa, por isso precisava de um tópico somente para ele.

No bairro América, ao lado da casa de minha avó materna, existia, muito antes de eu chegar nesse mundo, o candomblé de Dona Ana (*in memoriam*) e Marcelo. Foi lá que aos 14 (quatorze) anos de idade, após a curta temporada no bairro Santa Maria, fugi de casa e perguntei a Marcelo “*qual meu orixá?*”. O som estridente dos búzios acompanhou o sorriso de Marcelo de Oxóssi que cantou: “*você é de Oxum*”. A negação volta mais uma vez, só que agora, com a intervenção de mainha e painho, que proibiam qualquer relação minha com essa religiosidade. Então tornei-me evangélico da Igreja Universal, em seguida da Igreja Quadrangular. Era chegado o momento de me “batizar”, então tive que entender quais seriam minhas obrigações enquanto evangélico, mas podia também escolher ser católico e pelo pouco de liberdade que sentia, fui me batizar na igreja Católica. Mas, ainda assim, os atabaques me chamavam e eu escondido os atendia.

Somente em 2018 (dois mil e dezoito) começo a me despir literalmente do racismo religioso e iniciar a sensibilização de meus pais, que nesta época já eram frequentadores da Igreja Mundial. Neste mesmo período, descubro pelas memórias de minha vizinha que quando eu era pequenino, entre os 2 e 4 anos de idade, acompanhava a minha avó Luiza, quando ela frequentava um terreiro e nele teve a experiência de receber uma entidade antes de tornar-se evangélica. Com ele dancei. O chamado dos atabaques era ancestral. Seria eu, que como herança, receberia o legado de minha família na religião de matriz africana? A resposta para essa pergunta é positiva e então início o processo de acolher com felicidade essa *“herança ancestral”* retomando para corpo e vivência, a espiritualidade negra de minha família.

No curso de licenciatura de teatro, o qual iniciei em 2018 na UFS, tenho contato direto com o professor e sacerdote (babalorixá/pai de santo) de culto a orixá Lucas Wendel. Nosso encontro resultou na primeira versão do monólogo *O Corpo e o Afeto*, que saiu dos muros da Universidade e ficou em cartaz no museu da gente sergipana em 2019. Nos primeiros ensaios, a frequência dos sonhos com a orixá Oxum tornou-se intenso, todas as noites sonhava com Rio, com Oxum abraçando meu corpo. Em conversa com o professor e diretor Lucas, peço um jogo, que teve a resposta imediata e concreta de Oxum: *“Ela diz que chegou a hora”*.

CARTA 5: EU NUNCA ESTIVE SOZINHO, RACISMO.

De: Augusto

Para: Racismo

Olá racismo, aqui quem vos fala é Guto de Oxum, tremeu por aí né? Pois sua estrutura fez de tudo para que fosse única e exclusivamente, Guto de Jesus, um sorriso debochado abriu-se por aqui. O processo de retorno mítico a identidade preta ancestral foi demorado, mas foi potente. Senti necessidade de dar uma pausa nas reflexões sobre minha chegada concreta na religião de matriz africana, para lhe dizer algumas palavras diretas e concretas. Prometo-lhe não segurar o sarcasmo.

Em 11 (onze) de agosto de 2019 (dois mil e dezenove) às 18 (dezoito) horas numa terça-feira, me torno filho de santo de Lucas Wendel de Oxumarê, no Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, casa de culto a orixá, de Oxóssi e Oxumarê. Os orixás dos meus irmãos de santos vêm me recepcionar e, naquele momento, entendi que as marcas que você (racismo) e a homofobia deixaram em meu corpo e na alma,

não tinham sido totalmente curadas por meio do meu conhecimento acadêmico e precisava do toque sagrado do resgate preto ancestral.

Foi deitando na esteira sagrada e renascendo como filho de Oxum, em 8 (oito) de novembro de 2020 (dois mil e vinte), aos cuidados do meu Pai Lucas de Oxumarê e minha Mãe Luana de Oxum, que entendi profundamente o Ijexá da libertação. Entre ar, água, fogo e terra, entre Orixás, Cabocos, Boiadeiros, Catiços e Pombas Giras, compreendi que a humanidade que forma o meu Ara, Orí e Okan, precisava desse arsenal de elementos para fortalecer meu Emi. O povo preto precisa saber e sentir.

Seu projeto de extermínio identitário passou a ser abalado a partir de então. Como dizemos no terreiro: Oxum renasceu. Ela nunca me abandonou, esteve silenciada e comprimida nos discursos intolerantes de seu projeto, filho predileto do eurocentrismo cristão. Você sabe que toda a sua perversidade só não me tornou estatística porque minha ancestralidade tem magia negra potente, tremeu novamente? Por aqui o sorriso debochado apareceu de novo. Suas marcas ainda estão presentes, não só em mim, mas em minha família e em toda comunidade negra que vive as sequelas dos anos sombrios da escravidão. Nossa identidade gradativamente vem sendo resgatada, o trabalho tem sido pesado, mas tenho: Oxum, Xangô, Oxóssi, Oyá, Exu, Pedrinha Dourada, Maria Mulambo, Marabô, Zé Pelintra, Maria Navalha, Maraju, Boiadeiro, movimento negro, teatro negro, cultura afro-brasileira, a música, a dança, os professores, os profissionais negros racializados, todas as falanges, ancestrais. Muita gente? Tem mais, inclusive nomes potentes, mas esse espaço não comportaria todos, todas e todes, seriam preciso páginas. Eu estou te afirmando, racismo, NUNCA ESTIVE SÓ. E por meio desta pesquisa artística poética me unirei aos gritos coletivos, pode tremer, pois a partir de então este corpo renascido tem um panteão negro contra você e todo seu projeto de extermínio e exclusão. Eu nunca estive só.

*A você desprezo total, daquele que cotidianamente tem lutado para não ser
sua estatística, Guto de Oxum*

Em parceria com a força potente ancestral que brilha em meu corpo negro, preciso seguir com a noção de comunidade, pois imaginar que outras crianças, adolescentes e jovens negros passam, passaram e podem passar por situações perversas do racismo, me coloca a entender a importância da educação antirracista que fortaleça identidade negras e enfraqueça o projeto perverso do racismo estrutural.

Posso pensar comunidade, a partir dos ensinamentos concretos que ganho no chão do terreiro do centro cultural Erukerê Nganga Lunga.

CARTA 6: VIVER EM COMUNIDADE REALINHA MINHA ANCESTRALIDADE

De: Guto D'Oxum

Para: Casa de Culto a Orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga

O Corpo negro que vive a diáspora nas Américas colonizadas, sente as consequências dos séculos do sistema escravocrata que entre seus projetos perversos criou o mecanismo de apagamento da identidade religiosa africanamente referenciada, estou falando da repressão que os cultos aos orixás sofreram e ainda sofrem. Estar contigo (Erukerê) e ser um dos Nganga Lunga me fez entender que não estava apenas cuidando de Oxum, mas também de um panteão de ancestrais que movimentaram energias para que pudesse chegar aonde cheguei e acreditar que posso ir além. Foi em seu colo sagrado, na sua esteira sagrada, que resgatei meu eu água, e fui me realinhando com meu eu fogo, ar e terra, a natureza sagrada que nos habita.

Nada acontece por acaso e todo o percurso se soma a um conjunto de histórias que me faz compreender que aqui que deveria chegar e um filho da casa Nganga Lunga me tornar. Você casa, terreiro, Ilê, Abassá, Axé, Egbé meu quilombo de resistência e cultura. Chão nascido e sustentado a partir dos caminhos de meu avô de santo Andson de Oxóssi, filho de santo (início dos anos dois mil, 2000) de José da Conceição de Gongobira (In memorian)⁵ e Arvanley de Xangô⁶, sacerdotes de Umbanda e Candomblé, respectivamente, que contribuíram para os cuidados do seu Orí, lhe ofertando realinhamento ancestral de continuidade.

Nganga Lunga, este rei da caça, leão de Oxóssi, carrega consigo não apenas o histórico de religiões de matriz africana, pois frequentou na infância e adolescência a igreja católica e evangélica. Mais tarde, passa a frequentar o Centro Espirita Bezerra de Menezes, onde aos poucos foi entendendo que as entidades que estavam consigo,

⁵ José da Conceição de Gongobira (1959-2011) cultuava orixá em sua própria casa, tendo um espaço reservado para o sagrado e cuidado com seus filhos. Pai José de Gongobira contava com o apoio e orientação das lalorixá Wilma de Oxum (In memorian) do Abassá Oxóssi Kacilessi, mas não era iniciado como candomblecista.

⁶ Babalorixá do Ilê Axé Bamirê

eram cultuadas em outros territórios (afro-indígenas⁷), a ligação genética pode explicar esse fenômeno, visto que seu avô sanguíneo, era um homem de ritualísticas afro-indígenas, sendo conhecido em seu território como sacerdote curandeiro. Filho da Umbanda (com José de Gongobira) e do Candomblé (com Arvanley de Xangô, mas não iniciado nesta tradição), Andson de Oxóssi precisou entender seus próprios caminhos e sua responsabilidade na religião. Foi por meio da arte que esse movimento foi mostrando a ele seu sacerdócio. Com a banda de rock chamada Fator Exclusivo, enquanto produtor ele colhe as primeiras bênçãos dos integrantes que lhe tinham como pai. Com o teatro, atividade que passa também a desenvolver, os filhos vão se tornando cada mais numerosos e ele agora acolhe seu caminho de Sacerdote Andson de Oxóssi ainda em 2008 (dois mil e oito).

Em 2011 (dois e mil e onze) o meu Babalorixá Lucas de Oxumarê tem contato com projeto Orumilá, que tinha como um dos coordenadores o meu avô Andson de Oxóssi. O projeto ofertava oficinas de teatro e foi a porta para que Lucas Wendel se tornasse Lucas de Oxumarê, jovem que até então tinha o contato com a religiosidade dos Orixás por meio da Tia, que em casa recebia a entidade Pomba Gira e lhe dava orientações, e pela festa de Ibeji na casa da avó, onde podia se deliciar com o caruru. Apesar desse contato, meu Pai Lucas, ainda não tinha o entendimento concreto dos caminhos que orixá lhe traria, portanto, foi aos poucos compreendendo a história, a identidade, até Oxumarê se fazer presente nele e então lhe mostrar os caminhos. Ele torna-se o primeiro filho de santo iniciado pelas mãos de Pai Andson de Oxóssi, tempos depois assume o cargo de Pai Pequeno de Ogum, o que seria caminho para o seu sacerdócio como Pai de Santo.

Pude entender partes do seu nome, Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, meu cantinho sagrado, conversando com esses dois Sacerdotes. Além da ritualística a orixá você tem forte laços com a cultura, principalmente com teatro, pois assim como meu Pai de Santo, me tornei Nganga Lunga por meio do teatro.

Importante entender as agendas que seguimos no terreiro, pois entre ritualísticas, iniciações, cuidados e alimentos a Orí e orixá, realizamos oficinas de teatro, de música, de percussão, além de outras atividades voltadas para questões sociais. Os Ngangas Lungas se abrigam nas comunidades periféricas de Aracaju. O

⁷ Neste estudo nomeio afro-indígena a relação ritualista do diálogo entre negros e povos originários que gerou o culto aos encantados (caboclos, boiadeiros), além de aprofundamentos com tratamentos de saúde por meio de ervas medicinais.

centro cultural Erukerê Nganga Lunga iniciou-se em 2008/2009 no bairro Santos Dumont e em 2020 ganha o abraço da comunidade Loteamento Paraíso do Sul, localizado no bairro Santa Maria, zona sul de Aracaju. Nossos tambores vibram nas periferias e nossos orixás e encantados nos convocam à missão de não atuar apenas entre os muros do terreiro, por isso, estamos junto com a comunidade na luta pela água, pois há mais de 18 (dezoito) anos que sofrem com a falta de água nessa região.

Debaixo do seu teto, Erukerê, podemos entender o que é conviver em comunidade, prosperar princípios individuais e coletivos. A escritora e filósofa africana Sobonfu Somé (2003) nos orienta sobre a importância de viver em comunidade:

A comunidade é o espírito, a luz-guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar umas das outras. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem essa doação, a comunidade morre. E sem a comunidade, o indivíduo fica sem um espaço para contribuir. A comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem as dádivas dos outros. (p. 35).

Desta forma, ser um dos Ngangas Lungas me possibilitou despertar a parte religiosa africana que habita em mim, mas que o racismo sufocou durante anos. Imagina só, Erukerê, eu homem negro, filho de Oxum, caminhando em direção a ideário do não afeto, da raiva, da brutalidade? É debaixo de seu axé que começo a entender que meu corpo produz, induz e pede dengo, amor, carinho, política, diplomacia, movimentos e direção à frente, pois sou água que ninguém pode conter o fluxo, sou cachoeira de Oxum. Essa visão chega a mim quando Pai Lucas de Oxumarê, Pai Andson de Oxóssi e Mãe Luana de Oxum, balançam o adjá e reverenciam “Ora yeyeô”, e Oxum se expande em meu corpo para dizer: “Meu filho o racismo não leva”. Foi Oxum que me trouxe a ti, Nganga Lunga. Oxum me presenteou com os cuidados de Iya Luana, uma mulher negra de Oxum, que há mais de sete anos cultua orixá no mesmo terreiro, sendo uma líder feminina Nganga Lunga. Mãe, trabalhadora, artesã, estilista e figurinista, que com profunda sabedoria une-se com Pai Lucas para que possa eu deixar bons itãs nessa jornada na terra.

Sua história, memória, ética e vivência merecem um livro, pontuando o quanto seus trabalhos e cultos potencializa as existências de seus filhos, filhas e filhas Ngangas, porém este espaço é pequeno, por isso trago aqui breve histórico para que

*juntos neste chá de recordação a gente celebre seus mais de 15 (quinze) anos de existência. Seus princípios ligados ao culto da ancestralidade, potencializam a negritude, resgatando a memória africana que o colonialismo buscou exterminar. Regras, preceitos e até o seu próprio nome: Centro Cultural Erukerê (origem Ketu) Nganga Lunga (Origem Angola), trazido pelos Orixás, nos mostra a ligação com a nação Ketu Yoruba, Angola e a afro brasilidade. Orixá quem determinou o que hoje você verbaliza com Orí, Ara, Okan: **“Não sou, não somos, nem Umbanda e nem Candomblé, dos dois temos um tantinho de muito, mas nos chame de Casa de Culto a Orixá”**.*

Os fundamentos vividos e repassados de acordo com outros fundamentos, são legados de tradições que este espaço não daria conta de sintetizar e a síntese não nos contempla, somos um panteão.

De seu Nganga Lunga Guto D'Oxum, gratidão.

2.3 É PRECISO GRITAR (OBJETO).

A primeira versão do monólogo *O Corpo e o Afeto* (2019) gritava a passos contidos que meu corpo estava repleto de marcas do racismo, precisando de afeto, que por tempos, fora negado. Antonny, personagem do monólogo, com corpo trêmulo afirmava *“Eu não gosto de abraço”*. Oxum responde, Exú responde. Entre água e fogo, o espetáculo ganhou contornos tímidos dos orixás e foi a cartaz, ainda na perspectiva de apenas evidenciar essas marcas e a negação do afeto. Porém, depois de dois anos guardados devido a pandemia do novo coronavírus em 2020, os Orixás convidam ao retorno, desta vez, requisitando seu renascimento, tal qual passei logo depois que sai de cartaz. *O Corpo e o Afeto*, agora (re) montado, passará pela esteira sagrada, será renascido pelas mãos da ancestralidade preta de terreiro, guiada pelo Pai Pequeno (babakekere) pesquisador, educador e professor em formação Guto Cesar Omo ti Oxum (Filho de Oxum) ou como consta o Registro Geral de nascimento Augusto Cesar dos Santos.

A referência aos Orixás, desta vez não será implícita, mas sim explícita, pois hoje compreendo que é pela ligação direta com a cultura e ancestralidade afro-brasileira que se garante a afirmação identitária do indivíduo (a) negro/a/e. Com isso escolho como referencial principal para embasar a (re)montagem de *O corpo e o Afeto* a cultura de Terreiro de Matriz Africana.

Desta forma, dou vazão às perguntas que me movem nessa gira: quais os princípios do Teatro Negro de Terreiro presentes na (re) montagem do espetáculo *O Corpo e o Afeto*? Tais princípios viabilizam uma pedagogia teatral antirracista? Como o público acolhe e interpreta a vivência do corpo negro pela referência da cultura negra?

Com o objetivo de investigar os princípios do Teatro Negro de Terreiro como procedimento antirracista na (re) montagem de *O Corpo e o Afeto*, pesquisei a relação da dramaturgia do monólogo em questão com os elementos estéticos e poéticos de Terreiro de Matriz africana. Testei as possibilidades cênicas por meio da improvisação teatral e o estado de atuação no processo criativo oriundo do Teatro Negro de terreiro; busquei também mapear os princípios operativos da pedagogia teatral antirracista, pois compreendo que o processo artístico de montagem ritual ancorado nas tradições da religião de matrizes africanas possibilita ao artista encontrar possibilidades estéticas criativas que ampliam sua visão acerca da cultura afro-brasileira, bem como lhe fornece elementos para educação antirracista. Os produtos estéticos criados no processo de remontagem podem fornecer ao público variadas interpretações sobre a vivência do corpo negro na sociedade brasileira, dentre eles, um corpo negro afroreligioso.

Com isso, apresento a você, leitor, a trajetória desse processo, a qual divido entre *mergulhos e encontros*, sendo o primeiro relacionado com a pesquisa performática na sala de ensaio tomando como base a investigação do texto dramático em questão. Mergulho é a palavra encontrada ao passo que levo Antony (protagonista de *O Corpo e o Afeto*) para conhecer o rio de Oxum, que liga suas profundezas às nossas e nos banha de identidade e resistência, nesta perspectiva a remontagem ganha contornos dos elementos estéticos, poéticos, ritmos e filosóficos dos Orixás, trazendo suas linguagens para a dramaturgia, cenografia, sonoplastia, figurino e preparação corporal. Encontros são relatos das contribuições e orientações que fui colhendo com os diversos interlocutores que tive durante o processo investigativo, pois no teatro e no terreiro, não fazemos nada sozinhos.

Nosso próximo passo é o mergulho, para que possamos encontrar a potência dele é preciso respeitar a existência do protagonista Antony e os caminhos que ele já percorreu em 2019 (dois mil e dezenove) quando esteve em cartaz no Museu Da Gente Sergipana, com isso, antes de tudo, é preciso pedir licença nessa gira de revisitação e assim leva-lo ao renascimento.

3. MERGULHOS: investigação do experimento cênico O Corpo e o Afeto.

CARTA 7: A ANTONNY.

De: Guto Cesar

Para: Antonny

Olá Antonny, estou de volta para um diálogo criativo contigo. Através de meu trabalho de conclusão de curso me propus visitar seu lugar e assim promover diálogos mais profundos com a cultura afro-brasileira de terreiro. Ao entrar em contato com seu discurso, Antonny, pude perceber o quanto nele existe um grito forte de um jovem negro que busca sobreviver pelo trabalho, depara com as inquietações que me acompanhavam em meados dos anos 2018 e me leva a produzir sua história que vem do desencontro profundo entre seu verdadeiro querer e a necessidade do básico que é o alimento.

Tudo que encontro em sua existência, Antonny, diz sobre a vivência do corpo negro masculino voltado ao trabalho e toda sua subjetividade principalmente afetividade negada, suprimida, desalinhada. Em 2018, estava imerso no conflito que permeia a existência negra no Brasil, a visão que se depara com a exclusão, vulnerabilidades e discriminação. Consequentemente a escrita gritaria essas perversidades, por isso, cinco anos depois, após viver várias outras histórias, momentos e transições, compreende a importância de te visitar para que pudéssemos juntos conversar sobre as mudanças que você, ser nascido de mim, pode também perpassar. Então resolvi te levar ao rio, lugar de água doce que banha, mata a sede e ainda se torna espelho, que como o abebe de Oxum, fez com que eu percebesse marcas e com as doces águas pudesse me banhar em potência negra existencial e acreditar no movimento ancestral de resistência.

Quando chegamos na beira do rio, imediatamente as águas gritaram, “mergulhem”. Não precisa ter medo, Antonny, estarei contigo em todo momento, te orientando a como saber utilizar desse banho para cura. Tenho certeza, que após esse processo nossas vozes juntas poderão levar muitos e muitas a irem até o rio se mirar.

Forte, abraço de Guto Cesar.

Cada mergulho realizado apresenta momentos de transformações e aproximação ancestral com a cultura negra de terreiro, fazendo com que a estética do monólogo ganhe contornos totalmente diferentes de sua primeira versão. Importante lembrar que a versão montada e estreada em 2019, teve como diretor o professor diretor e mestre em educação Lucas Wendel, também, meu sacerdote. Com a (re)montagem a partir do Teatro Negro de Terreiro, acrescento nesse processo o meu olhar de direção artística geral da montagem, pois neste estudo investigativo me insiro como pesquisador, ator, performer, diretor, preparador dentre outras funções que foram aparecendo no processo. O que antes era monólogo, agora torna-se *Experimento Cênico* com cinco pessoas em cena, sem contar a atuação das forças que vibram o tempo todo e que posso chamar de Orixás e Inkises. A seguir, elenco por tópicos os mergulhos de estudos investigativos feitos no processo de (re)montagem em cada área que o teatro comporta.

3.1 MERGULHO 1 – ÁGUA DOCE LAVA A GARGANTA: A DRAMATURGIA.

A primeira dramaturgia apresentava um monólogo distribuído em cinco páginas. Com anseio de realizar um trabalho investigativo, me propus a trabalhá-la em três momentos de observação. O primeiro momento chamo de *leitura lisa no mergulho*, esse momento trata-se de revisitar a dramaturgia da primeira versão da peça livre de pretensões. O segundo momento chamado de *a escuta duma voz presa*, foi um momento no qual dediquei foco a ler revisitando a voz, respiração e pretensões do personagem. O terceiro e último momento foi a *conversa de duas vozes em processo criativo*, e foi nesse momento que consegui achar a chave de renascimento da dramaturgia, pois começo a trazer para o discurso e ambientação de *O Corpo e o Afeto*, as referências da cultura de Terreiro de Matriz Africana. A seguir, o leitor encontrará reflexões e achados que surgiram durante o processo prático de revisitação da dramaturgia mediante esses três modos de olhá-la. Em minha investigação esse trabalho com a dramaturgia foi basilar para a reconfiguração do discurso cênico, político e estético da obra.

3.1.1 Leitura lisa no mergulho

Nesse momento precisei de um espaço mais livre de pretensão para que a leitura fosse apenas de reconhecimento, pois passei dois anos afastado desse espetáculo, como pontuado anteriormente. Tinha noção das inquietações de Antonny, mas precisava buscar um caminho que de certa forma me distanciasse um pouco das impressões registradas na primeira montagem. Decidi realizar uma leitura despretensiosa do texto, a qual chamei de *Leitura Lisa*, feita comigo mesmo, durante meus horários de deslocamento pelos transportes públicos e ruas da cidade. A dificuldade de alcançar o objetivo desse primeiro momento foi imensa, pois além de ser o autor desta obra, fui o ator que deu vida a Antonny, revisitar o texto de forma despretensiosa me exigiu atenção redobrada, para não recair no registro que meu corpo criador tinha da versão de 2019.

Ao analisar um texto dramático pelo viés unicamente literário, estamos matando o que seria a essência de sua própria escrita, que é o diálogo com a cena. Já inúmeros teóricos, como Aristóteles e Roman Ingarden, expuseram que o texto dramático necessita que o leitor “complete os seus espaços”, pois seus sentidos só serão completamente apreendidos quando da representação. (ROSA, 2013, p. 1).

Então, entendendo o movimento que me acompanharia na leitura de *O Corpo e o Afeto*, fui percebendo as nuances que me convidavam ao diálogo ora como autor, ora como ator, ora como encenador. O que contribuiu para que alcançasse o objetivo desse primeiro contato que chamo de *leitura lisa no mergulho*, foi entender que nos próximos passos poderia abrir espaço para cada observador. Então nesse momento permite que meu eu ator leitor debruçasse no texto, num movimento sem compromisso.

A história de Antonny continua viva e pulsante no cotidiano brasileiro. Dentro dos transportes coletivos de Aracaju, pelo olhar de Antonny, consegui ver nos olhos dos trabalhadores, trabalhadoras que saem às cinco, seis, sete horas da manhã o desânimo e o cansaço de dar prosseguimento a uma rotina que não lhe apresenta profundas transformações sociais, econômicas e culturais na vida. Além da expressão de cansaço nos olhos pela manhã cedo, abro espaço para que meus ouvidos colham os discursos de lamentos e indignação, percebo várias profissões em que o capitalismo perverso adentra com intuito da exploração e desumanização. Esse

processo reflexivo é do ator, que em exercício de laboratório anda pelas ruas, terminais, praças e dentre outros lugares, observando corpo, movimento e até respiração dos trabalhadores e trabalhadoras que lembram o Antonny. Desta forma, a primeira leitura cumpriu sua função, não foi totalmente lisa, mas sim um mergulho no universo atual que permeia a vivência deste meu eu pesquisador, com registros atuais de minha vivência do agora.

3.1.2 Escuta duma voz presa

Após a pausa de uma semana da primeira leitura, realizo a segunda leitura de modo mais profundo. Neste momento, meu ator leitor-vem do processo reflexivo investigativo e se une ao meu diretor leitor e juntos dialogam com as lacunas que pedem representação cênica do texto. A segunda Leitura precisava ser dramática, precisava sentir o timbre vocal juntando as palavras, o diafragma comprimindo para que o som ecoasse. Eram gritos, de Antonny, que estava o tempo inteiro de punho cerrado ecoando que não gosta de abraços e, tímido, tentando sair desse conflito, mas sem muitas perspectivas. Como se vê nesse trecho da dramaturgia de 2019:

Os dias estão cinzentos; estão sem cor, sem ânimo. As pessoas acordam de manhã sem muita vontade de se levantar. Aqui dentro do meu quarto as horas correm. E temos que nos preparar para mais um dia de trabalho, muitas vezes precário... mas não podemos nos atrasar. (Apêndice A, p. 77).

Esse discurso mostra que mesmo dentro da observação crítica do seu cotidiano o cansaço domina, afinal, Antonny reconhece, mas ainda segue firme para o seu trabalho.

Que coisa maluca esse sistema faz!: Os seres que criaram o trabalho não sentem vontade de fazê-lo. Mas, será que é isso mesmo? Ou será que essas pessoas apenas perderam a oportunidade de estar em um trabalho que lhe cause desejo de fazê-lo? (*Ibidem*).

Quantas pessoas estão em um trabalho que gostam? Esse levantamento seria interessante, mas para além dele, fiquei pensando o quanto estamos distanciados também da energia brilhante de irmos em busca das nossas boas trocas, sei perfeitamente que isso nos foi roubado desde quando nossos ancestrais foram trazidos para terras brasileiras a força para serem escravos e continuou perverso

servindo ao capitalismo brasileiro. Ao passo que lia e imagetivamente ouvia os gritos, pensava em possibilidade de utilizar da água doce a qual mergulhamos para aliviar nossas tensões (minha e de Antonny). É impossível ler as inquietações e não se inquietar, mas sei que meu papel neste mergulho, como pesquisador, educador, condutor, orientador, ator, pai pequeno, é buscar formas de repotencializar esses gritos em coral de resistência, pois a visão, nesse contexto histórico atual do qual partilho minha existência, vem carregada de símbolos ritualísticos, estéticos ancestral, apreendidos na vivência de terreiro. Portanto, foi ao findar essa leitura que pude ouvir e imaginar a movimentação da voz presa. Parti para a conversa que transformaria totalmente a dramaturgia de *O Corpo e o Afeto*.

3.1.3 Duas vozes em processo criativos

No terceiro momento de leitura, estabeleceu-se o diálogo que fez renascer a dramaturgia. O leitor, ator e diretor agora unem-se ao dramaturgo.

O Augusto dramaturgo de 2018 entra em conversa com o Augusto dramaturgo de 2023, este com visão de mundo totalmente modificada, principalmente após a sua iniciação na tradição religiosa de culto a orixá, no Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga.

Sabemos que nossa imaginação está impregnada do nosso próprio tempo-espaço e apresenta as mais diversas influências, inconscientemente. Assim, porque “a leitura de um texto dramatúrgico implica inicialmente um intenso envolvimento com o universo que se oferece à nossa imaginação” (Kopelman 2011: 62), o leitor imagina a narrativa dramática dentro de seu próprio contexto. Reciprocamente, a própria matéria da leitura também influencia a perspectiva do leitor sobre o seu entorno. (ROSA, 2013, p. 2).

Nossas lágrimas agora se misturam com as águas doces de Oxum, e nos trazem um despertar fenomenal. Os dois dramaturgos se tornam um só. As inquietações sociais, políticas, culturais, psicológicas e emocionais, que fizeram nascer a história de Antonny, continuam me acompanhando, só que este novo contexto não mais me prende no lugar único da denúncia, mas me leva a fortalecer a identidade negra por meio da filosofia de orixá. Ao mirar no espelho d’água, pude entender que tomar a cultura afro-brasileira como referência é se ver enquanto existência. A energia de orixá nos impulsiona na criatividade, então fui acrescentando na escrita esse arcabouço

deixado pelos nossos ancestrais. De cinco páginas, pulamos para dez, nas quais têm cânticos em ioruba, kikongo, português e inglês, além de itãs que mostram a história de resistência dos orixás. Para além disso, surgiram novos personagens que não mais deixariam Antonny sozinho na tarefa de anúncio e denúncia. Senti necessidade da presença de uma voz anciã na cena e de seus guardiões que além de serem novos personagens conduzem com maestria toda sonoplastia do espetáculo

O Anciã foi o primeiro que encontrei na porta que abri no mergulho, ele surgiu para não deixar que os conflitos existenciais tirem do foco da resistência, como se vê no trecho da nova dramaturgia:

Os dias estão cinzentos; estão sem cor, sem ânimo. Ele acorda sem muita vontade de levantar-se. Dentro do quarto as horas correm. O corpo seguiu em vida, sem alma, sem fogo, sem vontade, sem Exú. Chega um determinado momento que não podemos mais deixar seguir assim, né meu filho? Sem axé. Se atente ao tempo, menino. Levanta. Levanta, mas levanta vivo. Laroyê. ACORDA. [voltam a bater paô]. (Apêndice B, p. 82).

O espetáculo agora inicia com ritual de passagem, de despertar Exú, primeiro orixá a ser cultuado nas religiões de matrizes africanas, por ser o grande mensageiro. Além de ser o orixá que matem a ligação do Aiyê com Orun, Exú é também o orixá do corpo, do desejo, do movimento, da relação de troca. Com isso, o Anciã evoca esse orixá, respeitando a tradição do culto inicial a ele, mas também para livrar Antonny da não energia, do cansaço, do estado parado de ser, do “*coma existencial*”. Percebo a importância desse momento ser um ritual semelhante ao que presenciamos em terreiro, digo semelhante, pois sabemos que muito da tradição do culto a orixá, não deve ser levado ao palco, além disso, minha intenção não é essa, mas sim, perceber a vibração energética criativa de Orixá para que artisticamente dialogue com a cena, mostrando ao público que temos arsenal suficiente para criação poética artística. Por isso, esta cena envolve cântico, dança e elementos estéticos do terreiro, mas não a presença do Orixá em cena. Esse movimento se repetirá por todo o espetáculo. De forma direta, objetiva, Antonny reverenciará a história, vivência, ritmo, elementos e existência dos Orixás em sua vida. Percebo enquanto dramaturgo e pesquisador das questões étnico-raciais que essa relação fortalece a identidade negra brasileira, que durante séculos esteve presente nas religiões de matrizes africanas. Importante

lembrar que esse arcabouço encontrado no terreiro vai para além de doutrinas religiosas, pois carregam filosofia de vida.

No espetáculo Antonny desperta ciente de que precisa ir trabalhar num lugar que não lhe pertence, que suga suas forças, mas que precisa ir para ter como se alimentar depois. Neste mesmo processo, lhe instigo a gritar lembrando que esse movimento de alienação e perda identitária de ser, não pertence a cultura dos nossos ancestrais, pois quando Oxóssi saía para a caça, ele ia feliz e retornava com alimento para toda sua comunidade. E assim, a história segue denunciando e anunciando. Denunciando a perversidade do racismo capitalista no cotidiano brasileiro e anunciando o movimento potente de um outro corpo negro em processo criativo. Um corpo negro ligado ao sagrado que lhe auxilia a seguir e resistir. Todas as outras cenas, linhas, frases, denúncias seguem a mesma perspectiva, evidenciando as violências e reverenciando os orixás, inquices, voduns, no texto, no cântico, nos materiais cênicos, nas vestimentas e nas performances não faladas. O monólogo *O Corpo e o Afeto* agora se torna o Espetáculo Teatral *O Corpo e o Afeto*, um monólogo polifônico, com musicalidade ao vivo, outros personagens e cinco presenças, cinco corpos de homens em que quatro deles são negros em cena.

3.2 MERGULHO 2 – O SOM QUE ECOA DAS ÁGUAS É ANCESTRAL: Sonoplastia.

Após quase um mês de investigação e trabalho com a dramaturgia do espetáculo, iniciamos o processo de pesquisa no terreiro de culto a orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, o espaço abrigou aos sábados pela manhã nossa investigação para o processo de remontagem. Todo percurso pode seguir como experimentação performática, o primeiro e primordial elemento que nos conduziu na imersão foram os atabaques e o agogô, já previstos na escrita dramática, devido a minha forte referência religiosa. O rufar dos atabaques, os ritmos e toques puderam ser elementos de onde nasceram as primeiras nuances do espetáculo.

Do texto escrito ao falado, a primeira cena inicia com o som do *paô*. Dado o ponto de partida desse som, começamos com o cântico em ioruba. Importante frisar que a maioria das músicas entoadas no espetáculos são de línguas ioruba, kikongo e português, cânticos que estão presentes nas religiões de matrizes africanas por séculos. Leda Maria Martins em seu livro *“Performance do Tempo Espiral Poéticas*

do *Corpo-Tela* (2022)”, pontua sobre a presença das múltiplas sonoridades nas criações negras.

Um extenso e rico repertório abriga os cantos e toda a musicalidade nas culturas negras. Na performance da textualidade oral afro, onde estão sujeitos está a possibilidade do cantar, e dos cantares, da fala cantada ou do canto falado, em colóquios de sons, vozes, elementos mínimos, frases, dicções, cortes frasais, silabações, solfejos, assovios, onomatopeias, anáforas, interjeições, versos, timbres, ritmos, pulsos, percussões, responsos, refrões, solos, um sem-número de vocalizações, síncope, batuques, compósitos de uma estética griô. No Brasil e em outros territórios afrorreferenciados das Américas, do mais norte ao mais sul, as construções e criações e os acervos musicais negro-africanos, reafirmando o trânsito de sintaxe musical africana como determinante das construções rítmicas negras, como no blues, no jazz e no samba, por exemplo. (p. 97).

As três palmas do paô é a primeira informação do espetáculo, pois abre o chamado a ancestralidade a convidando para cena. A maioria dos cânticos e toques são ao vivo, outra característica presente nas criações afrorreferenciadas. O primeiro cântico escolhido é o “*Awa o soro*” que na ritualística de terreiro é utilizada para reverenciar e saudar os ancestrais. A primeira cena é iniciada pelo cortejo dos seres que trazem consigo a representatividade anciã na busca pela reorientação de Antonny (protagonista da história). Desta forma, as vozes iniciam a cena num cortejo de reverência e chegada observando o espaço e fazendo de seu corpo caixa amplificadora do cântico.

Sem proferir palavras, os personagens introduzem a história num movimento ritual conduzido pelas cinco presenças cênicas: quatro que chamamos de Guardiões Ogans e o Ancião. Após a chegada ancestral, as vozes começam a serem proferidas, o próximo passo então era investigar qual a voz do Ancião e como acompanharia o coro. Dou vida a esse personagem no início do espetáculo e o que auxiliou a entender a voz que seria especificamente dele, foi a primeira preparação corporal que tivemos com a professora Lílith Marques, conduzindo o processo entre corpo, voz e coletividade cênica, guardo comigo a orientação do ponto de força vocal no corpo. Entendendo a importância ancestral e sua dimensão imensurável, pude buscar a voz que ocupa tudo no espaço externo e interno. Na ideia de ligação Orun e Aiyê, direcionei a investigação numa voz que tocasse pés e topo da cabeça. Nesse passo, encontro uma voz ecoante, que vibra todo o corpo, soma-se a essa investigação o entendimento de que palavra é axé

É pela palavra ritual que se fertiliza o ciclo vital fenomenológico, consenso dinâmico entre o humano e o divino, os ancestrais, os vivos, os infantes e os que ainda vão nascer, num circuito integrado de complementaridade que assegura o próprio equilíbrio cósmico e telúrgico. Por isso, a palavra, como sopro, dicção, não apenas agencia o ritual, mas é, como linguagem, também ritual. E são os rituais de linguagem que encenam a palavra, espacial e atemporalmente, aglutinando o pretérito, o presente e o futuro, voz e ritmo, gesto e canto, de movimento complementar. (*idem*, p. 96).

O coro que também são personagens e músicos, segue a perspectiva de harmonizar suas vozes com as do Ancião e de Antonny, essa foi a orientação dada pelo músico, produtor cultural, ator, diretor, babalorixá e meu tio de santo (irmão de são de meu Sacerdote) Junior Guerra de Abaluaê que nos trouxe noções de preparação vocal e orientou as nuances harmônicas dos cânticos do espetáculo. Vozes ritual que ecoa palavras de chamado e reverência no enredo da peça.

Nesse processo, pude investigar também a voz de Antonny que aproximadamente semelhante ao do Ancião, tinha um diferencial, ele fala banhando o público de provocações e ideias, sua voz que vibra na parte do peito, tende a alcançar todos por meio de suas inquietações, mas quando se refere a sua ancestralidade cantando ou contando histórias dos orixás, a voz vibra no topo da cabeça, com leveza e felicidade.

Os cânticos ao vivo, são acompanhados pelos atabaques e o agogô, desde o primeiro estudo sabíamos que a música precisava ser ao vivo, pois nas religiões de matriz africana nos rituais tudo acontece no aqui e agora. Os cânticos surgem na cena para comunicar, entrelaçadamente com o texto. As músicas não são ilustração, mas sim textos cantados no contexto específico da cena. Acompanhando cadenciamente chega os atabaques e agogôs, numa conversa ancestral entre eles e a cena, que muitas vezes nos fez mergulhar em cartazes criativos. Importante frisar que tudo em cena tem ligação ritual, assim como acontece nos rituais sagrados do terreiro. Cada elemento cênico presente, carrega consigo a sacralidade negra, mais à frente no próximo mergulho falaremos sobre isso, o que quero pontuar neste espaço é sobre a potência dos Atabaques em cena e antes disso, é preciso entender a história dos atabaques. Para contribuir nessa explicitação trago o itã⁸ contado pelo Ogan⁸ mais velho do terreiro de Culto a Orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga e também ator e músico na peça:

⁸ Itã obtido por meio de conversa informal no dia do ensaio.

os atabaques, não são só um instrumentos de percussão afro-religiosa, eles são o meio de comunicação com o nossos ancestrais e o nosso sagrado. Conta-se que vive dentro do atabaque uma entidade chamada Ayan Agalu, essa entidade é responsável pelos atabaques. Ayan também é o nome de uma árvore que na África é utilizado na fabricação de tambores, é árvore consagrada a Xangô, onde ele se enforcou, mas enganou a morte - obá kòssô. Segundo o itan da divindade Àyàn/Àyon, que Olódùmarè o chama para aprender o poder de cada òrìṣá, para ensinar os pessoas a louvá-los através do canto, da dança e dos ritmos sagrados. Como Ayan é o responsável pelos atabaques, Exu foi quem ensinou aos ogans a tocar, sendo que as festas sem a alegria de Exu não era a mesma. Quando exu tocava seu atabaque a alegria contagiava a todos, certo dia os orixás reclamaram que o barulho dos atabaques de Exu, estava fazendo muito barulho, e assim pediram pra Exu parar de tocar, então Exu disse que não iria mais tocar nas festas, a partir daquele dia as festas dos orixás não tinha graça, não tinha a alegria de Exu, e começou a ficar chato, então os orixás pediram pra Exu voltar a tocar, porem Exu disse que não iria mais tocar os atabaques, mas iria ensinar a primeira pessoa que ele visse, e então Exu chamou essa pessoa de ogan, o ogan foi ensinado por exu a tocar, a respeitar os atabaques e a respeitar os orixás. Os atabaques são instrumentos sagrados e importante nas religiões de matrizes africanas, eles recebem ebó, eles entram de resguardo para que o couro seja descansado, eles merecem respeito, então quando uma pessoa vai tocar nos atabaques, ele tem que ir com total respeito, com humildade, com sabedoria, com simplicidade, principalmente com gratidão porque foi imolado um animal para que tenha o couro para se tocar e fazer as festa, então tem que ter todo o respeito.

Para melhor ilustrar essa potência na cena, trago o cântico para Exú, no toque congo angola, onde as mãos dos Guardiões ogans entram em contato direto com o couro dos atabaques. O Ancião chama: “*Ê Mavile, Mavamgo*”. O Agogô lança seu primeiro toque em batidas graves estridentes trazendo também a resposta dos músicos Guardiões: “*recompensu ê, a a a; recompensu ê*”. Em seguida, entra o Lé (o menor dos atabaques), que depois de deixar cadenciada a sua melodia, convida o Rumpi (o atabaque mediano) para conversa, o diálogo entre os dois, une-se ao que está sendo cantado em cena, nessa vibração chega o Rum (o maior atabaque), que de forma performática, se lança nessa conversa cênica. O cântico reverencia Mavamgo, inkise do corpo, da energia vital, segui ainda, reverenciando Exú, toda cena acontece para que a energia de resistência de Antonny acorde desse processo de alienação que o sistema capitalista traz ao corpo do trabalhador.

Trouxe esse breve relato de experimentação para que possamos entender a especificidade do trabalho ritual com teatro no terreiro, todo esse processo é vivenciado com a presença de autoridades, depois das permissões dos Orixás.

Agrego ainda no repertório da sonoplastia do espetáculo duas músicas eletrônicas. Uma música cantada por Emicida e Larissa Luz – Ismália Composição de: Emicida / NAVE Beatz / Renan Samam, faixa do Álbum **Amarelo** (2019). A música retrata a história de um jovem que buscava tocar o céu com seus sonhos e objetivos, mas foi interrompido. A seguir um trecho da música que aparece no espetáculo. Meu primeiro contato com a canção foi em dezembro de 2022, no show dos artistas Larissa Luz e Emicida, no Festival de Artes de São Cristóvão (FASC) de 2022, na cidade de São Cristóvão, Sergipe. Na ocasião ao compreender em meio à multidão a letra, minhas pernas ficaram fracas e iniciei um profundo choro, ao lembrar de tantas histórias parecidas próximas a mim e distantes. Em compreender que por ser um corpo negro que vivencia a exclusão perversa do racismo e luta constantemente para assegurar a realização dos meus sonhos enquanto artista negro, poderia eu ser o próximo. Complicado viver sobre a ótica angustiando do “próximo”, porém graças a orixá, eu tenho orixá, seguiremos quebrando as estatísticas. Em meio a toda essa recordação me conecto com a dramaturgia que falava sobre um possível assassinato, juntei o paralelo para tocar sobre o genocídio da juventude negra e busquei chamar orixá para a resistência identitária, com isso logo em seguida cantamos para a orixá Oyá, dançamos expulsando os perigos. Cantamos e dançamos para Xangô clamando por justiça.

A segunda canção entra na cena em que será relatada por meio de coreografia criada por mim, a relação de dois corpos aprisionados no estereótipo e lutando para viver o amor. A música que sustenta essa cena é a *Love On The Brain* cantada pela cantora Rihanna, compondo uma das faixas do álbum ANTI (2016), pela artista caribenha de Barbados, fala de amor que surgiu a cabeça, ao corpo, mas por algum motivo não pode ser vivido, na cena os corpos relatam o motivo.

A musicalidade ao vivo serviu também de inspiração no processo de investigação com os elementos cênicos, pois foi ao ritmo dos atabaques que vários jogos cênicos nasceram por meio da improvisação com elementos ligados a ritualidade afroreligiosa.

3.3 MERGULHO 3: ÁGUA QUE LAPIDA E SACRALIZA ELEMENTOS: A Cenografia.

Um dos objetivos dessa investigação era utilizar da improvisação teatral tendo alguns elementos que estão diretamente ligados a cultura de terreiro. Por conta disso,

iniciamos com os ritmos, toques, itãs, vestimentas e elementos estéticos que compõem o sagrado dos orixás nas religiões de matrizes africanas, pensando na relação da improvisação teatral com esta investigação e observando os elementos cênicos como elo de ligação no processo imersivo da pesquisa.

Quando proposta [improvisação teatral] como meio para a criação do espetáculo, a improvisação se torna instrumento de exploração do imaginário para os atores e toda a equipe, promove a integração do grupo, alimenta a pesquisa. Vinculada a uma visão não cristalizada do texto, ela, no entanto, pode contribuir efetivamente para sua descoberta ou levar à criação de um texto paralelo. (KOUDELA; JUNIOR, 2015, p. 96).

Partindo desta perspectiva a cenografia carrega muitos elementos que o texto dramático já apontava e outros que foram dialogando com a investigação prática na rotina de ensaios. Panos, pratos de barro, objetos de madeiras, troncos, lenços, água, folhas, vários foram os materiais que fomos jogando cenicamente, alguns continuaram outros serviram de inspiração para elementos que surgiram na cena, e outros seguiram do ensaio para a cena.

Estando o palco no formato italiano organizado da seguinte maneira: Ao fundo um altar onde ficam as ferramentas do orixá Xangô chamados de Oxê acompanhado de sua imagem, um Ofá ferramenta do orixá Oxóssi e imagem. A imagem da orixá Oxum acompanhada com minha quartinha e o abebe. Importante frisar que os elementos que estão ali são dos orixás que compõem meu Orí, ou seja, são dos meus orixás na seguinte ordem: Oxum, Xangô, Oxóssi, a escolha não foi aleatória e também não se limita a ideia de “por serem meus orixás”, pois une-se a isso a perspectiva do jogo cênico e a filosofia desses orixás e outros como Oyá, Tempo e Exú para que se efetive o processo de “renascimento” do personagem na trama.

Outro ponto importante de trazer é que os elementos do altar na apresentação do terreiro foram diferentes dos elementos na apresentação da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Isso ocorreu devido a orientação ancestral partida de uma observação feita pelo meu pai de santo que em seguida consultou meus orixás para confirmar. Sendo aquele meu lugar sagrado, a festa precisava contar com os elementos que fazem parte de meu sagrado. Com isso, as ferramentas dos orixás, minha quartinha e velas compuseram o altar na apresentação que aconteceu no terreiro Centro



Fonte: acervo pessoal do autor. (2023)

O Ofá de Oxóssi surge na investigação logo no início da peça, na cena em que Antonny fará um paralelo entre o desanimo do trabalhador que precisa se sustentar nos tempos atuais (no sistema econômico capitalista) em contraponto ao prazer que o orixá Oxóssi tinha em alimentar toda a sua comunidade. Na investigação tivemos a ideia de levar a *ferramenta* do orixá que seria erguida pelas mãos do Anciã que retorna a cena para guiar Antonny nessa percepção. O itãm e os Orikis do orixá Oxóssi, nos conta que ele é o caçador que acaba com a maldição matando o pássaro maldito com uma única flecha. Num jogo investigativo criativo teatral e ancestral, corpo, voz, vestimenta, cânticos e toques se unem para evidenciar a existência negra de Oxóssi. Nos próximos mergulhos traremos reflexões sobre o corpo nesse processo investigativo.

Fotografia 3: Antonny e o Anciã reverenciando Oxóssi.



Fonte: Ogan Junior de Logun. (2023).

Os oxês de Xangô surgem na cena em que o personagem Antonny clama por justiça. Segundo os itãs deste orixá, muitos relatados pelos nossos e nossas mais velhas de terreiro, foi por meio de seus oxês que Xangô clamou por justiça e venceu a guerra contra seus inimigos, fazendo surgir fogo por meio de suas machadadas nas rochas/pedreiras. Na investigação cênica, enquanto o personagem Antonny dança e grita por Xangô, o Ancião retorna a cena e levanta os Oxês, foi por meio do cântico, do pano branco que venda os olhos de Antonny e da forte referência as *ferramentas* de Xangô, que nos ensaios chegamos nesse movimento cênico.

Fotografia 4: Antonny e o Ancião na cena para xangô.



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023)

A *quartinha* com água representando a Orixá Oxum chega na investigação num tempo mais avançado, não por serem menos importantes, mas porque compreendi durante a investigação que quem conduz tudo são as águas de Oxum, pois ela mostra ao personagem qual o fluxo ele deve seguir, carregando afeto, resistência e ancestralidade. Essas águas lavam o Orí (cabeça) do personagem em cena, trazendo

referência ao ritual de “Amaci”, realizado uma vez por ano na casa de culto a orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, o ritual tem como um dos objetivos fortalecer o Orí do filho/ filha/ filhe da casa. O Guardião personagem do Ogan Wendson pega a quartinha com água e deposita no alguidar, falando em Yoruba as seguintes palavras: *Oxum se aabo fun ori re pelu omi tutu* (Oxum protege sua cabeça com sua água doce).

Fotografia 5: Cena para Oxum.



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023)

Ainda no altar estará presente um pano vermelho de Oyá e o pano de Xangô no alguidar. Eles são utilizados na cena, no ebó que está sendo feito durante toda a apresentação. Ebó de cura, realinhamento e fortalecimento do Corpo preto que clama por afeto nesta investigação Cênica. O vermelho surge na cena de Oyá, o branco na cena de Xangô.

Fotografia 6: Alguidar com os panos vermelhos e branco.



Fonte: acervo pessoal do autor (2023)

No canto esquerdo estão os três atabaques vestidos com panos brancos. O Rum no formato de laço lembrando Oxum, por ser essa a dona do espetáculo. O segundo apenas num nó representando Xangô e o terceiro representando Oxóssi. Reitero, os orixás presentes têm ligação direta comigo, pois abraço a ideia trazida pelo orixás de remontar esse espetáculo por meio das referências que me compõem, com isso trago meus orixás e outros que foram aparecendo na dramaturgia. Como o espetáculo é dos Orixás Oxum e Exú, eles que desde 2018 veem abençoando as criações. Abro um espaço para citar outro fato importante, os meus parceiros de cena trazem como dono dos seus Ori, os orixás citados: Ogan Marcelo de Xangô Ayra (canto direito da imagem), Ogan Lucas de Oxóssi (a esquerda de Marcelo de Ayra), Ogan Wendson de Exú (a esquerda de Gabriel de Exú) e Ogan Gabriel de Exú (a esquerda de Lucas de Oxóssi), portanto são reverências aos orixás deles.

Fotografia 7: Os Ogans e os Atabaques, junto à quartinha



. Fonte: Ogan Junior de Logun (2023).

A trama se passa no quarto de Antonny, representando a simplicidade do trabalhador que contém poucos elementos no único cômodo que convive, entre símbolos de orixá e o básico de sobrevivência, afinal será Antonny aquele que usa o espaço apenas para dormir?

À frente temos dois cabides de madeira em que do lado direito estão vestes de terreiro, ao lado esquerdo vestes de ir trabalhar. Esses dois elementos referenciam

também o falo de Exú, um dos orixás regentes do espetáculo e que carrega a filosofia do gozo da prosperidade, representada pelo falo. As vestimentas levam ao personagem o jogo do vestir-se para o trabalho ou vestir-se para ir ao terreiro? Junto ao cabideiro do lado esquerdo tem uma máscara branca feita de papietagem na disciplina de Teatro de Animação I em 2022, onde a referência era do personagem pantaleão da Comédia Dell'arte. Por ser ele um nobre com relação fálica e também avaro, coloquei-o na peça para que pudesse ser parte da cena em que surge o personagem Máscara Branca, espelhado- no livro *Pele Negra e máscaras Brancas* de Franz Fanon (2003) e também nas histórias das figuras de capitão do mato.

Fotografia 8: Cabideiro com vestis do trabalho e máscara



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023).

Fotografia 9: Cabideiro com vestes de terreiro e Anciã



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023).

Cada elemento cênico inserido na montagem carrega discurso, mas também ancestralidade, são elementos sacralizados para aquela situação de renascimento, re (Orí)entação da existência criativa. Dialogando com Leda Maria Martins (2022), percebo que a cultura negra traz filosofia, estética e ética em toda sua criação artística.

A Sacralidade dos seres reveste todo o pensamento instituído pelo sistemas cognitivos que imantam a cosmo percepção da ancestralidade. Segundo Fu-Kiau, “nós somos ‘sagrados’ porque nosso mundo natural é sagrado. Nossas moradias e nossos pertences são sagrados, porque são feitos de matérias-primas tiradas do mundo natural, do mundo sagrado”. Nessa percepção, o mundo natural é um reflexo ‘da grandeza de Kalunga’, aquele que é a ‘energia superior da vida, aquele que é inteiramente completo (*lunga*) por si só próprio. (MARTINS, 2022, p. 55).

Diante da dificuldade financeira, não consegui comprar materiais cênicos ou produzir parte deles, portanto a maioria dos adereços de cena são do meu arsenal criativo, mas também de pertences que utilizava no cotidiano e doe para cena. Assim aconteceu com outros elementos que foram emprestados ou doados de pessoas que apoiaram o projeto de investigação e de outras que estavam imersas na pesquisa junto comigo. Todos os objetos ali presentes relacionam-se com a trama de forma sagrada. Para apresentação na UFS recebemos a doação do meu sacerdote Pai Lucas de Oxumarê para elaborar o altar com ebó de frutas. Neste momento aproveitamos e garantimos também as quartinhas de barro de Xangô e Oxóssi.

O mesmo mergulho investigativo aconteceu com os figurinos do experimento. Muitos já utilizados no cotidiano do ensaio ou em ritualísticas do terreiro foram doados para a pesquisa, desta forma, buscando a relação com os elementos cênicos, a musicalidade, também trouxemos a improvisação teatral para entender o desnudar e vestir dos personagens.

3.4 MERGULHO 4 – ENTRE O DESNUDAR E VESTIR O CORPO D’ÁGUA: Figurinos

. Inicialmente imaginei que as vestimentas dos personagens pudessem ser desenhadas e confeccionadas com o auxílio da estilista e costureira minha lalorixá Luana de Oxum, porém na realidade todo esse processo investigativo contou com quase zero centavos de investimento financeiro para produção. A partir de então seguimos para a ressignificação dos materiais que tinha. Tomando essa percepção

como direção, iniciamos os ensaios com roupas brancas, tal qual utilizamos no cotidiano das ritualísticas do terreiro Erukerê Nganga Lunga.

As vestimentas e o modo do vestir integram as práticas corporais e a elas acrescentam valores, dinâmica de movimentos e perfis que, por sua vez, produzem imagens, esculpindo movimentos, gestos e posturas, desenhando cenografias, espacialidades e luminosidade, traduzindo conceitos e hábitos. (*Idem*, p. 104).

Usamos branco no dia a dia de terreiro, pois essa a cor que está relacionada com Oxalá um dos orixás responsáveis pela criação do homem, pelo sopro da vida, então nossa *brancura negra* carrega o discurso afro diaspórico (BARBOSA, 2023).

Nos primeiros encontros pude então observar a outra estética por trás da história que estava sendo contada. Assim como eu, há três anos atrás, Antonny além de estar se preparando para o trabalho, estaria também num ritual de renascimento.

Os atores ogans vestem roupas de ritualística de iniciação no terreiro de matriz africana. Cada um carrega em seu pescoço a guia do seu orixá. (Branca e vermelho – Xangô; Azul claro – Oxóssi; Vermelho e preto – Exú). O espessura da guia também demonstra a idade de iniciado daquele personagem que é igual a idade do ator. Eles, como personagens Guardiões do Anciã, estão em cena na missão de auxilia-lo.

Fotografia 10: O Anciã e os seus Guardiões Ogans.



Fonte: Ogan Junior de Logun.

Anciã carrega um pano meio amarelado cobrindo o rosto e uma saia branca rodada, a forma que encontrei de não predeterminar o gênero (masculino ou feminino) deste personagem, dando a ele elementos tidos como femininos e também

características múltiplas. Não quis e nem quero discutir sobre vestimentas e a relação com a generidade e sexualidade, esse debate existe nas religiões de matrizes africanas e este espaço seria insuficiente para dar conta desta questão. A decisão de dar ao personagem apenas um pano para cobrir o rosto e partes do troco de cima, e a saia para cobrir do quadril para baixo, partiu duma necessidade energética, pois foi uma mensagem que chegou para mim no meio da investigação, advinda das forças que nos acompanhava em outros planos da existência terrestre.

O personagem Antonny surge em cena com apenas uma peça íntima, um shortinho escuro como mostra a fotografia 9, pois em toda a trama ele estará se vestindo para ir ao trabalho. Ao longo da peça Antonny vai vestindo outras indumentárias, dentre elas o pano na cena do orixá Oxóssi, na apresentação no terreiro fora utilizado um branco, na UFS um pano azul, na cor do Orixá. A cena representa Oxóssi, orixá da caça, na oportunidade o personagem convoca os outros para caçar.

Fotografia 11: Cena de Oxóssi na UFS.



Fonte: Ogan Junior de Logun.

Fotografia 12: Cena de Oxóssi no Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga.



Fonte: Ogan Junior de Logun. (2023)

Outro elemento que surge na peça é a máscara produzida por mim na disciplina de teatro de animação em 2022, como pontuado no tópico anterior. Neste momento, Antony assume o personagem chamado “Máscara Branca”. O nome do personagem surge a partir de minha leitura ao livro do Franz Fanon, *Pele Negra Máscaras Brancas* (2003), quando o psiquiatra vai discutir sobre o uso da cultura eurocêntrica como meio de fuga ao processo de negação dos outros a si.

Fotografia 13: Cena personagem Máscara Branca.



Fonte: Ogan Junior de Logun. (2023)

A roupa para o trabalho se pauta neste compromisso social do que é “estar bem-vestido”, por isso, Antony utiliza o jeans, a camisa social preta e o sapato social preto. Neste momento as cores me colocam em conflito pois a cor preta é a referência mais linda que temos, se aproxima da minha pele, da pele dos meus ancestrais, está entre as cores do orixá Exú, Omolu (orixá da terra, saúde e doença – cores preto e branco, em alguns casos o vermelho também) e Oxumarê (orixá da transformação – cores preto e amarelo). Em contraponto, na cultura eurocêntrica está cor foi empurrada para o luto e a discriminação, até mesmo em gírias do cotidiano. Levo esse conflito propositalmente para a cena, deixando o público traduzir, por si próprio, a forma como Antony sai para ir trabalhar.

Fotografia 14: Antonny saindo para o trabalho com ebó de Oxum na mão.



Fonte: Ogan Junior de Logun.

Na última indumentária, retornamos a cena com o branco e o amarelo de Oxum. A cena finaliza com o personagem Antonny retornando com água e alfazema abençoando os ali presentes, vestindo-se com calça branca, camisa amarela e torço na cabeça branco. É os trajes de festa, de finalização dum ciclo de afetos negados.

Fotografia 15 – Retorno Kisimbi monamê



Fonte: Ogan Junior de Logun.

No próximo mergulho observaremos as nuances da investigação corporal, a potência do corpo água e a relação com os outros elementos da natureza.

3.5 MERGULHO 5 – CORPO, ÁGUA, FOGO, AFETO: Preparação corporal.

O processo de criação de personagem toma como ponto de partida o corpo ressignificado após dois anos sem voltar aos palcos. Ao longo desse tempo em que estivemos em isolamento social por conta da pandemia do novo coronavírus que se alastrou pelo mundo a partir de 2019. Eu artista, ator, dramaturgo, encenador e educador passei por processo de ressignificação da minha existência social, espiritual, artística e emocional, com isso, o trabalho que esteve em cartaz em meados de 2019 retornou às gavetas do *até já*. Em 2020, meu corpo criador volta aos processos de investigação com o Laboratório Imersivo Ijô Orixá, em meio a pandemia um filho de Oxóssi, um filho de Oxaguian e o filho de Oxum, decidiram criar um elo nessa investigação mantendo contato artístico investigativo durante o ano de 2020. Com a chegada da vacina, pudemos tornar os encontro mais constantes, o que fez com que surgisse o Coletivo Afro Ijô Orixá.

CARTA 8: O CORPO QUE RETOMA A POESIA

De: Guto D'Oxum

Para: Coletivo Ijô Orixá

Olá rapazes, espero que esteja tudo fluando na paz dos Orixás e nos movimentos dos nossos encantados. Faz um tempo que não retomamos nossos estudos, investigações e criações com o Ijô, este estudo de TCC me tomou todo o tempo. Mas, aproveito o espaço dele para reverenciar a união dessas três pessoas: Ogan Naldinho de Oxóssi (Mestre de capoeira Teiú Malandro), Ogan Bigato de Oxaguian (Mestre de Maracatu) e eu, o Pai Pequeno Guto de Oxum. Filhos de três casas de axé diferentes, mas com ideias e criatividade semelhantes. O senhor, Mestre Teiú, minha imensa gratidão por ser nosso mestre, um dos Ogans mais velhos do Estado de Sergipe, é, e sempre será, nossa verdadeira biblioteca afro diaspórica viva, potente e presente. O senhor que ao abrir as portas de sua escola de percussão Ylê de Aruanda, na cidade de Nossa Senhora do Socorro-Sergipe, nos possibilitou mergulhar poeticamente na cultura que nossos ancestrais deixaram, era prazeroso iniciar o ritual de preparação para o deslocamento de minha cidade até a sua e a partir de então, deixar meu corpo de artista poetizar em canto, ritmo, dança o material que os orixás trazem como filosofia.

Agradeço também a meu amigo Bigato, pena que o word ainda não tem os emojis de coraçãozinho amarelo para que eu possa escrever a forma exata como te chamo e como tu me chama. Meu melhor amigo, parceiro de todas as horas, e discípulo junto comigo, do mestre Teiú. Gratidão pelos ensinamentos, pela acolhida, pelos abraços, pelos choros, pelas cervejas, pelos mergulhos poéticos nas danças, cânticos e toques dos orixás. Gratidão por me tornar coordenador da ala da dança do maracatu Asé D'Orí, por ser meu mestre de maracatu e me auxiliar na vivência de Maracatu em Recife-Pernambuco (sede do Maracatu Porto Rico, pai do Maracatu Asé D'Orí) em 2023.

Vocês e o Coletivo Ijó tem papel fundamental na investigação deste processo artístico de TCC, pois meu corpo só pode ser livre e poético na retomada cênica, depois de vivenciar quase três anos de laboratórios e criações com vocês. Imensa e eterna é a minha gratidão.

De Guto de Oxum

Meu corpo de artista criador retorna ao processo de investigação cênica criativa fortemente influenciado pelas pesquisas no Coletivo Ijó Orixá e também pela minha iniciação ao Orixá de 2019 até aqui. Este é um corpo ritualizado, conectado com o arsenal cultural e místico dos meus ancestrais. Trago para o estudo a corporeidade negra ancestral conquistada em anos de pesquisas como discurso cênico. Leda Maria Martins (2023, p. 22), nos faz refletir o quando esse arcabouço é tão significativo e o quanto

[...] a experiência e a compreensão filosófica do tempo também podem ser expressadas por uma inscrição não necessariamente discursiva e mesmo não narrativa, mas não por isso menos significativa e eficaz: a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais.

Entre dança, cântico e discursos dramáticos, a investigação cênica apresenta elementos referenciados nos orixás, nos ritmos dos atabaques e até mesmo em itãs que apresentam os Orixás em outras figurações como animais do tipo búfalo, borboleta (no tocante a orixá Oyá). O corpo negro no experimento *O Corpo e o Afeto* é o corpo ritualizado. Portanto mesmo antes dos encontros investigativos o ritual se

iniciava. Me preparava um dia antes, lendo o texto e resguardando o meu corpo. O resguardo acontecia da seguinte forma: não saía para festas, não bebia bebidas alcoólicas, não fumava e nem tinha relações sexuais. Direcionava toda a minha energia para o dia seguinte, para a investigação criativa. Isso me permitia estar conectado comigo mesmo e com toda a minha ancestralidade, pois outras energias não estavam compartilhando vibrações com a minha, a não ser a dos orixás.

Fotografia 16: O pano Vermelho de Oyá.



Fonte: Ogan Junior de Logun. (2023)

Fotografia 17: Corpo búfalo de Oyá.



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023)

Em cena, o processo de investigação foi me mostrando que não precisava estar na escrita o que ali iria surgir, pois assim como a cultura africana da oralidade (principal forma de resguardar e repassar conhecimento), tudo que em cena surgisse traria a conexão afro-brasileira referenciada. O saber que o corpo apresenta, assim quando surgi a necessidade de corporificar um búfalo na cena de Oyá que afasta Iku, entendi que ali existia um saber, pois o búfalo é um dos animais que sobrevivem e resistem em bando.

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores. (*Idem*, p. 36).

A cor vermelha da orixá Oyá, rainha dos raios, dos ventos, movimentos e senhora que conduz os desencarnados até Omolu, Nanã. O corpo em formato de búfalo, pois um dos itãs de Oyá conta que ela se transformava em búfalo para se proteger e proteger seus filhos, e a voz que canta reverenciando e referenciando a Orixá na língua quicongo e ioruba, são saberes resguardados e transmitidos nas religiões de matrizes africanas por séculos no chão Brasil, na cena levei a potencialidade artística para esses fenômenos.

Nessa perspectiva, como também nos alerta Pirre Nora, a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*, ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. (*idem*, p. 40).

Nesta perspectiva, além de em cena, Antonny denunciar o racismo e exploração exacerbada do capitalismo que maquiniza seu corpo. Gritar contra as formas perversa que racismo nega a sua afetividade, meu corpo dança junto com os

atabaques e os outros atores, meu corpo grita e canta junto com os atabaques, agogô e os outros atores.

No tempo do corpo bailarina. Thompson Farris afirma que África inaugura uma nova história da arte, uma história da arte dançante, que encontra específica e singularmente no corpo seu veículo exponencial de veridicção e de estilização. Fu-Kiau também se refere a África como um continente bailarino, onde prevalece um poderoso trio, “tamborilar-cantar-dançar”, por meio do qual criam-se cantos de paz, de força interna e de poder, e no qual a música “é expressão de vida, paz e harmonia” [...] (*idem*, p. 80).

Fotografia 18: a dança trabalho, sexo mecânico, amor encanto



. Fonte: Ogan Junior de Logun (2023)

O Corpo e o Afeto seguiu durante todo os seus movimentos cênicos o *poderoso trio* levando o corpo a *tamborilar-dançar-cantar* e aqui acrescento mais um elemento característica desta investigação que é a atuação teatral, portanto a investigação aqui proposta carrega o quarteto artístico *tamborilar-dançar-cantar-atuar* em resistência contra tudo que o racismo produz de atravessamentos negativos ao corpo negro, e reverencia a cultura afrobrasileira.

Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente, é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memória e de idiomas performáticos, emoldurados por uma engenhosa sintaxe de composições. (*idem*, p. 79).

Seria prazeroso discorrer a forma como esse corpo se potencializa em cada cena demonstrando o entrelace do quarteto (tamborilar-dançar-cantar-atuar), mas

neste espaço serão grafados apenas parte dos processos operativos que trouxeram a investigação prática, a outra parte pode ser percebida na apresentação pública⁹ e quem sabe futuramente aprofundada em outro estudo com maior tempo e cuidado que se exige.

Durante todo o percurso investigativo, contei com a orientações e colaboração de irmãos, irmãs, sacerdotes da Casa de Culto a Orixá e também profissionais do teatro, o próximo mergulho narra a poética desses encontros.

3.6 MERGULHO 6 – A CADA NADO UM ENCONTRO

*“Eu sou uma
Mas não sou só
Minha fia”.¹⁰*

Com os versos iniciais da música da cantora e compositora Sued Nunes, inicio esse tópico pensando sobre a importância dos encontros na vida e principalmente no fazer artístico. É importante frisar esse processo para que nos afastemos do pensamento individualista que o sistema capitalista nos traz, pois não é possível, em sociedade, viver sem relacionar-se socialmente. Aqui essa reflexão nos possibilita entender o quanto é importante a orientação acadêmica, mas também a escuta de nossos mestres e mestras, sacerdotes e mais velhos para que possamos encontrar-nos com nossa potência criativa, embriagando-nos de boas energias.

O teatro é a própria arte que requer o encontro para que aconteça, já sinalizava o teatrólogo Jerzy Grotowski (2013).

O teatro é também um encontro entre pessoas criativas. Sou eu mesmo, como diretor, que sou confrontado com o ator, e a autorrevelação do ator revela-me a mim mesmo. Os atores e eu somos confrontados com aqueles textos. Agora, não podemos expressar o que é objetivo no texto, e de fato só aqueles textos que são realmente fracos nos dão uma única possibilidade de interpretação. Todos os grandes textos representam uma espécie de abismo para nós. [...]. (*idem*, p. 45).

Aproveito as reflexões de Grotowski para pensar esse *encontro* no teatro: encontro comigo, com os parceiros de cena, com os elementos cênicos, com as

⁹ No ANEXO B é possível ter acesso ao link da apresentação na UFS.

¹⁰ (152) Povoada - Sued Nunes - YouTube disponível em: < <https://youtu.be/dIFzUVxAb8c>

energias dos Orixás que reverencio, mas também com as pessoas que durante o processo de investigação trouxeram sua arte e sabedoria para me auxiliar na investigação cênica. Nas religiões de matrizes africanas o encontro é importante para que a ritualística aconteça. Quando vamos realizar o ato de “*dar de comer*” ao orixá, contamos com um quantitativo de pessoas que nos auxilia nesse processo, a depender da nação ou casa, cada *cargo* terá uma função. Para que fique melhor a compreensão vou citar exemplos¹¹: É preciso, para alimentar orixá, a presença dos itens para preparo do alimento: de água, do alguidar, dentre outros alimentos e ou elementos. Precisamos ainda da yabassé (autoridade que prepara os alimentos na cozinha), do sacerdote ou sacerdotisa (pai ou mãe de santos), do Ogan (pessoa que canta e toca para o orixá dentre outras funções administrativas no terreiro), do pai ou mãe pequena (o) (babakekere ou iyakekere – que auxilia o pai ou a mãe de santo durante o processo), todos reunidos cantam, dançam e vibram energeticamente para que orixá aceite aquele alimento e até mesmo se faça presente naquele ambiente.

No teatro o encontro também é elemento primordial para que a peça chegue até seu público e continue potencializando-se. Antes da estreia é preciso que o ator se encontre com a dramaturgia, com o diretor, com o cenografo, iluminador, figurinista, maquiador, preparador corporal, preparador vocal e a produção que continua trabalhando nos bastidores da peça e etc. Tais encontros gera a criação de um produto artístico que encontrará o público e fará com que a mágica teatral aconteça.

A grande palavra que define a importância do Candomblé e do Teatro é encontro; é encontrar-se para além do clichê que essa afirmação possa conter. Porém, vale a pena insistir que o Candomblé e o Teatro são sim esse lugar, o lugar do encontro. No que concerne ao Teatro, é a arte que reverbera por causa do encontro. São variados os encontros que acontecem na construção de uma montagem teatral e sua apresentação ao público. (BARBOSA, 2016, p. 54).

Nesta investigação coloquei em prática a arte do encontro, mas de forma específica, optei por olhar para dentro de minha casa de axé Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga e buscar, além da sabedoria e guia dos orixás, entre irmãos, irmãs e mais velhos aqueles e aquelas que carregavam a arte consigo dentro e fora do

¹¹ Neste espaço falo como pai pequeno de minha casa de culto a orixá Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga.

terreiro. Além deles, contei também com a contribuição de minha orientadora Lílith Marques.

3.6.1 Encontro com a ancestralidade: Pedindo licença

Na primeira fase de construção do anteprojeto para pesquisa recorri ao jogo ancestral de meu pai de santo Lucas de Oxumarê para que meus orixás pudessem orientar qual caminho deveria seguir. Ao chegar na mesa de jogo contei com a presença da minha mãe de santo Luana de Oxum e meu avô de Santo Andson de Oxóssi, para que o jogo tivesse o olhar dos meus três mais velhos na tradição de culto a orixá. Cheguei inicialmente com projeto diferente deste, a proposta era realizar oficinas de Teatro Negro de Terreiro, mas os orixás me responderam através do jogo que aquele não era o caminho. Fiquei perdido, confuso e buscando formas de tentar entender aquele não. Meu avô ao perceber, sugeriu: *“meu filho, por que você não leva seu monólogo? O corpo e o afeto?”*. Então recorremos ao jogo para saber se esse era o caminho e os orixás responderam com alafia.

Esse encontro me fez compreender que antes de realizar qualquer investigação criativa com a cultura afro-brasileira de terreiro, precisava levar meu primeiro trabalho solo profissional para o processo de renascimento ancestral. Era preciso trazer *O Corpo e o Afeto* de volta, para desta vez falar de orixá de forma explícita. E para além disso, enquanto corpo que dá vida ao protagonista da história e que está em processo de finalização de um curso de licenciatura, precisava eu, sentir no Orí, Ara e Okan, a potencialidade que me mostraria qual a minha poética de vida enquanto professor artista de teatro.

3.6.2 Encontro com os Ogãs: tambores para despertar o Ancestral

No dia 14 (quatorze) de janeiro de 2023 (dois mil e vinte e três) às 8 (oito) horas da manhã de um sábado, no Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, realizamos o primeiro encontro investigativo. Na oportunidade, estiveram presentes as autoridades do terreiro (*por ordem do mais velho ao mais novo*): Ogan Marcelo de Ayra, Ogan Lucas de Oxóssi, Ogan Wendson de Exú e Ogan Gabriel de Exú. Eles são autoridades iniciadas na tradição de culto a orixá, como ogans, ou seja, aqueles que tocam, dançam, cantam e detêm outras funções de organização e ritualística no terreiro.

O Ogan Marcelo de Ayra tem 31 (trinta e um) anos de idade é iniciado a mais de 8 (oito) anos na casa; trabalha como segurança, é diretor de formação sindical do Sindicato de telemarketing (Sindmarketing), capoeirista e já participou de processo com teatro na Companhia de Teatro do terreiro, além disso, luta capoeira e muay thai. O Ogan Lucas de Oxóssi tem 19 (dezenove anos) de idade e mais de 6 (seis) anos de iniciado, atualmente trabalha com conserto de aparelhos eletrônicos e como segurança, ele está participando pela primeira vez de criação teatral. O Ogan Wendson de Exú tem 19 (dezenove) anos de idade, é iniciado na tradição há mais de 1 ano e atua como marceneiro na empresa Realiza Moveis, é atleta de futebol americano, além de capoeirista, lutador de muay thai e jiu jitsu. O Ogan Gabriel de Exú tem 26 (vinte e seis) anos, iniciado há um ano, é trancista, barbeiro e cabelereiro na empresa Dreads Afins do qual é proprietário; é poeta e o primeiro Ogan confirmado do meu pai de santo Lucas de Oxumarê.

Importante esse breve histórico dos atores, músicos e ogans para que possamos compreender que no seus cotidianos outras atividades lhe demandam tempo. Iniciamos o primeiro encontro prático da investigação com a apresentação do projeto de pesquisa, onde expliquei a cada um dos ogans convidados quais os objetivos e a metodologia que iríamos percorrer. Em seguida, fizemos a leitura dramática da peça. Após a leitura, os ogans tiraram suas dúvidas e partimos para o ensaio da cena introdutória que é a chegada do Ancião.

Após duas repetições dessa cena, iniciamos uma discussão de compreensão teatral e foram surgindo alguns questionamentos e ideias. Sentimos necessidade de um processo que pudesse guiar a investigação corporal desses Guardiões que acompanham o Ancião no começo da peça. Foi no processo investigativo que chegamos à conclusão de que os personagens dos Ogan seriam os Guardiões do Ancião. Os Ogan mais velhos observaram que na dramaturgia não apontava a permanência do Ancião no palco e pontuaram que sendo ele um ancestral do protagonista, era necessária sua presença constante. Esteticamente ficou decidido que dois dos quatro Ogan assumiriam a presença do Ancião no decorrer da peça. Concluímos o encontro com direcionamentos para o Ancião e os seus Guardiões.

3.6.3 Encontro com Lílith Marques: primeira investigação corporal para o Ancião e os Guardiões

No segundo dia de ensaio contamos com a presença de minha orientadora e atriz Lílith Marques. Estiveram presentes os Ogans: Wendson de Exu e Lucas de Oxóssi. Os outros dois integrantes não puderam se fazer presentes devido à demanda de trabalho.

Lílith tem 35 (trinta e cinco) anos, é espírita não Kardecista, considera-se simpatizante das religiões de matrizes africanas. É Atriz Profissional, Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA). Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA e Bacharel em Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação Teatral pela mesma instituição. É Especialista em Arteterapia Junguiana pelo Instituto Junguiano da Bahia (IJBA), com chancela da Escola Bahiana de Medicina. Atualmente atua como professora substituta no Departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe. E estar como minha orientadora nesta investigação de conclusão de curso. Por ser uma profissional e professora de teatro, convidei-a para que pudesse conduzir um processo conosco.

Na oportunidade do encontro, a professora conduziu o aquecimento corporal e vocal, em seguida nos possibilitou um processo investigativo que resultaria no encontro corporal e vocal do Ancião e Guardiões. Como pontuado no tópico de “Sonoplastia”, esse exercício realizado pela professora Lílith me possibilitou encontrar a voz do Ancião e de Antonny. Além disso, as técnicas utilizadas por ela visaram a integração dos participantes no processo, ou seja, conduziu experimentos que nos possibilitou nos ver numa criação coletiva. Apesar da vivência ritualística no terreiro, com os ogans, era necessário possibilitar o olhar teatral na perspectiva da criação. Portanto, ao mergulhar conosco nas águas da investigação, a professora Lílith pode entender como seria possível conduzir nossa dinâmica em cena.

3.6.4 Encontro com o Sacerdote Pai Junior de Abaluaê: O canto ancestral

No dia 30 (trinta) de janeiro de 2023 (dois mil e vinte e três), no Centro Cultural Erukerê Nganga Lunga, nos encontramos com o Babalorixá, músico, educador, ator e produtor cultural Junior Guerra. Filho de santo, iniciado por Andson de Oxóssi, Junior

guerra torna-se sacerdote abrindo seu próprio terreiro, o Centro Cultural Baba Mi Oluaiê. Possui sua graduação em música pela UFS, o que permeia a possibilidade aprofundar-se enquanto preparador vocal. É pensando na preparação específica para um espetáculo de terreiro, que convido meu tio de Santo, para nos orientar com os cânticos do espetáculo.

Ele realizou aquecimento vocal; em seguida orientou as entradas e saídas dos atabaques no espetáculo e a importância da sincronia com a peça. Estiveram presentes: Ogan Marcelo de Ayra, Ogan Lucas de Oxóssi, Ogan Wendson de Exú e Ogan Gabriel de Exú. Pai Junior ainda pontuou sobre o processo difícil de estar em cena e não ser acometido pela dispersão. É importante acrescentar neste espaço que pai Junior foi o músico da primeira versão do espetáculo, por isso, a ideia de convidá-lo para nos preparar novamente e nos repassar orientações sobre as nossas vozes e a harmonia cênica. Mesmo que os Ogans estejam habituados a tocarem e cantarem no espaço litúrgico de nossa casa, era preciso entender sobre técnicas e colocá-las em prática, pois estávamos investigando um trabalho artístico. O mergulho de Pai Junior acendeu a luz dos floreios vocais e atenção à cena.

3.6.5 Encontro com os Sacerdotes Pai Andson de Oxóssi e Mãe Luana de Oxum: Orientações de Encenação e Figurino

No dia 11 de março o babalorixá e meu avô de santo Andson de Oxóssi pôde mergulhar conosco no processo de ensaio. Pai Andson é professor de história, pós-graduado em cultura afro-brasileira, técnico em educação, diretor, ator e dramaturgo. Na oportunidade, estiveram presentes o Ogan Marcelo de Ayra, o Ogan Lucas de Oxóssi e Ogan Gabriel de Exú. As observações de meu avô de santo direcionaram-se para a cena, as movimentações, a relação com os elementos cênicos e a relação dos Ogans comigo e entre eles. Realizamos o ensaio ouvindo como que cada experimentação poderia dar certo. Uma das cenas inseridas totalmente pelo meu avô, era a cena da dança com a música eletrônica, onde ele provocou se essa história de afeto, trabalho e negação do sentir não poderia ser um jogo entre mim e outro Ogan. Experimentamos e percebi que dois corpos de homens negros em cena poderiam realmente potencializar o discurso que estávamos pensando, então criei a coreografia cênica daquela situação. Além dessa orientação, Pai Andson falou sobre os atabaques participarem em cenas específicas para além do toque e do cântico. Ao

mergulhar conosco nessa experimentação esse filho de Oxóssi nos levou parte de sua experiência com o teatro.

Durante todo o processo de participação do meu Avô de Santo no ensaio, a minha lalorixá Luana de Oxum, profissional da moda e do telemarketing, estava nos observando e ao final pontuou sobre panos e cores que poderíamos utilizar em cena. Falou sobre a presença do vermelho, do branco e das cenas que orixás eram reverenciados. Ao mergulhar conosco, mãe Luana trouxe seu olhar de costureira e figurinista.

3.6.6 Encontro com o Sacerdote Pai Lucas de Oxumarê

No dia 14 (quatorze) de abril de 2023, o meu Pai de Santo Lucas de Oxumarê, professor, mestre em educação pela UFS, doutorando em Educação pela UFS, e licenciado em teatro pela mesma instituição, levou o seu olhar para as visualidades cênicas. Este foi o dia do nosso ensaio geral e estiveram presentes Pai Junior de Abaluaê, Ogan Marcelo de Ayra, Ogan Lucas de Oxóssi, Ogan Wendson de Exú e Ogan Gabriel de Exú. Meu sacerdote orientou sobre o altar cênico que reverencia os orixás, argumentou que poderia utilizar os elementos de nossa casa, mas precisaria consultar os orixás para saber se era permitido as imagens e ferramentas dos orixás saírem do barracão. Isso justifica o fato de o altar serem diferenciados na apresentação do Terreiro e na apresentação da Universidade Federal de Sergipe (UFS), pois alguns elementos sagrados não podiam sair do terreiro, a orientação fornecida pelo meu pai de santo e confirmada na consulta ao orixá, é de que na UFS seriam ebós. Neste mergulho podemos realizar o ensaio geral com partes dos verdadeiros elementos que estariam em cena.

Como pontuado mais acima no teatro e no terreiro nada se faz sozinho e mesmo compreendendo a importância da minha direção geral no processo, foi, também, relevante a participação de cada pessoa citada nestes tópicos no mergulho investigativo que resultou no renascimento do Espetáculo Teatral *O Corpo e o Afeto*.

4. O RENASCIMENTO: olhares sobre a obra.

De: Guto Cesar de Oxum

Para: Antonny da Silva

Ao mergulhar nas águas de Oxum eu e você, Antonny, passamos pelo processo de renascer. Esta condução me fez perceber que era preciso o investigador mergulhar para encontrar sua poética criativa e com ela edificar o professor artista que estar prestes a sair da formação.

Continua

Serviço Social, Teatro e Terreiro, estiveram juntos nessa investigação potencializando um corpo que falaria sobre exploração do trabalho, desigualdade, racismo, intolerância religiosa e afetos negados. Se outrora Antonny gritava e denunciava todo o sistema de exploração, sem observar com profundidade sobre racismo e ancestralidade preta, nesta investigação dou vida a um personagem que compreende a dinâmica capitalista, mas está fortemente acompanhado dos seus ancestrais, Ogans e orixás. A seguir compartilho alguns depoimentos que recebi de espectadores que assistiram *O Corpo e o Afeto* em sua primeira montagem (2019) e/ou a (re)montagem fruto desta pesquisa de TCC em 2023.

Assisti ao espetacular *O Corpo e Afeto* pela segunda vez (estive presente quando apresentado no Museu da Gente Sergipana [2019], em um viés voltado mais ao contexto capitalista) me trouxe um misto de sensações. À medida em que as cenas eram expostas várias reflexões se acendiam em todos os meus pensamentos. A energia do ambiente, o som dos atabaques, as falas rápidas no ritmo do das expressões corporais...manifestaram em mim sentimentos múltiplos, dentre eles, o de revolta pelas provações do personagem, ao passo em que, me atentava ao desejo do conhecimento, das batidas, dos toques para os orixás. Pairava-se em mim a dúvida em torno das interpretações dos orixás tão reais, a ponto de me fazer questionar sobre a possibilidade de estarem presentes. Do início ao fim é um espetáculo que te prende, que te faz refletir ...o tic tac do relógio...o tempo, o nosso "aligeirado" cotidiano. Os nossos desejos ...os nossos desafios. A ancestralidade, a religiosidade, os questionamentos em torno do sistema capitalista tão perverso. Tudo isso me fez crê que sim, eu vivi uma das noites mais curiosas acerca do conhecimento. Dia 17 de abril de 2023 é um dia que fica marcado. Gratidão Guto pela possibilidade de assistir algo tão espetacular. (SILIANE OLIVEIRA, secretária escolar e assistente social).

Os orixás se faziam presentes de diferentes formas nas duas apresentações da (re)montagem em 2023. No terreiro eles ocuparam o espaço, vieram prestigiar. Na UFS a energia vibrou em nossos corpos, mas não havia necessidade da presença (física da incorporação) naquele momento.

Uma cena me chamou bastante atenção: onde Antonny e Wendson dançam, mas estão amarrados, acorrentados e não conseguem se tocar. Ali pra mim ficou claro a escravatura. Corpos pretos acorrentados com histórias em comum, porém separados. A exploração do negro na lavoura e depois a exploração sexual. Mas o momento mais emocionante é quando os Xangôs descem durante a peça, a Oxum da nossa Ya [Luana de Oxum]. Aquilo pra mim foi uma Alafia de que a peça conta a história certa. Vivemos em tempos de escravidão moderna, e não só de corpos pretos. (CAMILA CARVALHO, estudante do 2º período de Psicologia)

A cada cena o corpo do trabalhador evidencia as marcas da exploração, mostra-se cansado, sem vontade, tal qual na outra versão do espetáculo. Mas como desta vez ele não estava sozinho, o ancião chega cantando para Exú. Acordando Antonny para resistência que é a arte mais profunda do nosso povo negro. Com rosto coberto e saia longa branca, dança, movimenta o padê e dá espaço para Antonny, que surge enfatizando que estava atrasado para ir a um trabalho que não gosta. E então, lembra que Oxóssi quando saía para caçar saía feliz, existe, portanto, neste movimento a compreensão de que a cultura de seu povo é de felicidade, de alimentar comunidade. O Ancião responde vindo em cena por meio do personagem Guardiã de Wendson de Exú. O agueré ecoa, o personagem chama outros caçadores para ir à caça com ele. A festa, a festa de alimentação de toda a comunidade.

Por ser um espetáculo de Oxum e Exú, a denúncia aos afetos negados pelo corpo robótico, se potencializa em cena, desta forma, Antonny filho de Oxum e o Guardiã personagem de Wendson de Exú, dançam entre desejo de viver um amor, entre a labuta do trabalho e o corpo máquina do negão visto apenas para o sexo. A música de Rihanna, *Love on the brain*, dialoga com os corpos que ali denunciavam e anunciavam. Fala sobre os afetos negados, os amores que deram errados pelo medo do abraço, pois este é até então desconhecido como possibilidade e potência.

Fotografia 19: Antonny tenta tocar o amado, dança da exploração.



Fonte: Ogan Junior de Logun. (2023)

O personagem escancara, em cena, a existência do genocídio negro e ainda se torna alvo das tais balas perdidas em cena, mas sobrevive, pois, a orixá Oyá nunca que abandonaria aquele que dá de comer a ela e a reverencia. Então, com corpo em forma de búfalo, com pano vermelho em mãos e cantando para Oyá Matamba, expulsamos para longe qualquer possibilidade do racismo nos tornar estatísticas. É preciso festejar o estar vivo e junto com os Ogans (guardiões do Ancião), cria-se uma gira dançante em cena, o Ancião toma o corpo do Guardião do personagem do Gabriel de Exú, para dançar junto e gritar para longe as mazelas do racismo. É preciso celebrar, mas não esquecer que esse sistema continua tombando outros corpos, então em cena, chama-se pelo Orixá Xangô, que responde com a justiça que não é cega, que vê, percebe e joga naqueles que querem levar seus filhos a morte, os fogos do machado de Xangô.

O experimento *O Corpo e o Afeto* tocou em lugares profundos no meu ser. Os sons e batuques dos atabaques chegaram na alma, sendo capaz de resgatar memórias e vivências. Como o próprio autor coloca, foi um processo gestacional iniciado em 2019. Percebo muito da evolução do ator e pesquisador Guto César, na primeira montagem tinha muito do teatro convencional. A partir de sua entrada no axé, é possível ver a mudança na estética e composição do espetáculo. E, como foi perguntado e respondido majestosamente no final da apresentação na UFS, você disse que não separava o Artista da Religião e a Religião do Artista. De forma didática e incisiva, você (vocês) conseguiu trazer para cena a realidade de pessoas negras, sobretudo a vivência do homem negro em uma sociedade racista e capitalista. Para além disso, fico pensando no conceito de comunidade e aquilombamento a partir de nossa conterrânea Beatriz Nascimento. Na primeira montagem você não tratava do candomblé e realizou o espetáculo sozinho, um monólogo. Quando você entra no Axé e adapta o espetáculo, tem a entrada de homens do axé (em sua maioria negros), expressando fielmente a coletividade, o fazer junto, o meio

familiar...Percebo muitas referências dos nossos mais velhos nesse espetáculo. Muito de Onisajé, muito de Leda, muito de Evani Tavares, muito de Grace, muito de meus amigos, muito da minha família e, principalmente, MUITO DOS NOSSOS. Finalizo com um verso de Emicida que, no meu ver, descreve o experimento, o processo e tudo que O Corpo e o Afeto representa. “Tudo que bate é tambor, todo tambor vem de lá, se o coração é o senhor, tudo é África. [...] Enquanto a terra não for livre eu também não sou, enquanto ancestralidade quem está por vir, eu vou.” Parabéns e Axé!!!! (ANDERSON SEVERO SANTOS, 23 anos, estudante do curso de teatro UFS.)

A potência de fazer da arte teatral o lugar de aquilombamento, potencializar existências que ocupam, ocuparam e até mesmo ocuparão o território brasileiro. O experimento atravessa as negritudes, unindo-se em seu movimento de denúncia ao racismo e anuncia a identidade afro-brasileira enegrecendo a cena com a beleza dos orixás. Resgata memórias, potencializa histórias. Os toques na nação congo angola é o resgate da minha memória ancestral, nascido no Bairro América, onde nasce um dos mais antigos candomblés do Estado de Sergipe, o Abassá São Jorge, terreiro de nação Angola fundado por Mãe Nanã (*in memorian*) e que tem seguido seus ritos até hoje sobre a gerencia de sua filha de santo e sobrinha Marizete Oyá Matamba. Além disso, ao lado de minha casa há mais de trinta anos ecoam os ritmos da nação angola no Abassá Kamaranguanjé. Toques, ritmos, cânticos, acompanham minha memória afetuosa desde criança.

Fotografia 20: tamborilar, dançar, cantar



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023).

A Explosão desse experimento pedi aos nossos corpos a conexão entre tamborilar, dançar, cantar (MARTINS, 2021) e atuar, por isso foi imprescindível manter o corpo em estado de *resguardo* cuidados técnicos necessários, pois unido a energia do teatro e dos orixás, possibilitou experiências diversas.

Da perspectiva de quem assistiu, diria que o experimento cênico “O corpo e o afeto” se relaciona com o público de modo provocativo e afetuoso. Provocativo na medida em que convoca para reflexões individuais, subjetivas e para reflexões sociais, coletivas (inclusive direcionando perguntas diretamente ao público) ao tratar, por exemplo, do condicionamento do corpo para o trabalho e da privação do afeto nesse contexto. Também é provocativo se pensarmos o experimento como reivindicação (e concretização) do espaço da cultura afro-brasileira no ambiente acadêmico. Nesse aspecto, destaco como é bonito (e potente) perceber que o processo mobilizou, para além das inquietações do ator-pesquisador-criador, toda uma comunidade, um ambiente de coletividade e afeto vivenciado pelo artista que ele leva para a cena e partilha com o público de maneira afetuosa, o que fica evidente, por exemplo, em momentos como o do convite para o abraço e do oferecimento de frutas. No plano material ou simbólico, nada é mais afetuoso do que partilhar daquilo que nos alimenta. (MICHELE VASCONCELOS, 37 anos, editora graduada em Biblioteconomia).

Fotografia 21: O ajeum para o público.



Fonte: Ogan Junior de Logun (2023)

Compreender que é possível movimentar-se em meio a esse sistema, principalmente quando se sabe cultuar orixá. Um abraço, apenas um abraço, este negado por anos na peça, agora vinha com um dos elementos do seu renascimento.

Saio arrepiado desse processo. Como é estranho pensar em um corpo que recusa abraço, no entanto, sua história e de seus ancestrais, carregam marcas e cicatrizes profundas de uma dor que só ele pode sentir, mas que pôde compartilhar e explodir quando os espectadores invadiram o palco e te abraçaram, de longe vi uma bela fotografia, de acolhimento, de resistência e de afeto. (CÉZAR AUGUSTO SANTOS SILVA, 33 anos, professor de Geografia).

O medo do toque, do abraço volta à cena, acompanhado com o tic tac do relógio que anuncia a hora de ir trabalhar, mais uma vez Antonny se ver perdido no cotidiano, porém a fase final já estava também chegando. Os Guardiões e o Ancião cantariam para Oxum e com a água doce de Oxum em cena, acontece o renascimento de Antonny da Silva, agora, banhado e protegido, dança para Oxum, canta para sua orixá e decide se curar do medo do toque. A primeira tentativa não dá certo, o personagem vai em frente, mas com medo, recua. Ele é acolhido pelos Guardiões que o recebe com o Ijexá de Oxum, e no balanço das águas, no ritmo dos Orixás, Antonny lembra que é Nganga Lunga e pedi ao público um abraço. Nas duas apresentações o abraço foi coletivo, sinônimo de que ali naquele espaço renascia um movimento de resistência artística preta no teatro, na cena, na vida de Antonny da Silva.

Fotografia 22: O abraço.



Foto Ogan Junior de Logun. (2023)

De: Guto

Para: Antonny

Continuação

Precisamos levar afeto, Antonny. Quebramos nessa investigação as barreiras que o racismo nos impôs. Levamos para o palco a história, a dança, o cântico, o toque, a resistência dos nossos orixás. Fomos banhados por Oxum, você viu? Ela se fez presente na última cena da peça, quando voltamos ao palco para jogar água com

alfazema (perfume que Oxum gosta) no público. Ela veio, ela tomou nosso Orí. Esse mergulho me possibilitou entender diversos processos individuais, profissionais, investigativos e criativos, Antony.

De seu criador, Guto Cesar de Oxum.

5. CORPO D'ÁGUA RENASCIDO: Considerações

O processo investigativo do experimento cênico *O Corpo e o Afeto*, me possibilitou compreender a poética do artista, ator, dramaturgo, encenador, assistente social e professor que sou. Esta poética está relacionada com a luta antirracista que existe há séculos e precisa fazer o movimento de ocupação das salas de aula. O teatro como disciplina, potencializa a criação que está relacionada com a identidade dos indivíduos, compreendendo que a identidade das pessoas negras é historicamente negada e demonizada. Faz-se necessária a aplicação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, para que as culturas afro-brasileira e indígenas estejam presentes na sala de aula, com intuito de possibilitar uma educação antirracista. Para conhecer e criar com a cultura afro-brasileira é preciso reconhecer a potência das religiões de matrizes africanas que por séculos tem resguardado a relação dos nossos ancestrais com o sagrado na terra mãe.

Foi preciso seguir um passo a passo para que o experimento se concretizasse, sendo ele: investigação dramática e a relação com a história dos orixás; improvisação teatral com os elementos cênicos e a relação de cores dos orixás e toques, seguidas das orientações daqueles e daquelas que vivenciam cotidianamente esse sagrado.

Nesse percurso é possível perceber as possibilidades que o Teatro Negro de Terreiro trouxe na primeira montagem (2019) de *O Corpo e o Afeto*. Em palavras diretas, o novo percurso criativo, realizado em 2023, na (re)montagem, enegreceu o discurso e cerrou o punho¹² pois o que outrora exibia-se enfatizando a mecanização dos corpos provocados pelo sistema capitalista, agora expõe esse movimento ligado com o racismo, pois ambos promovem um verdadeiro massacre à identidade e existência do povo negro brasileiro. Esta nova versão não se limitou a denunciar, ela é *ebó*, ela é *macumba*, ela é movimento dos Orixás. Tal processo só foi possível torna-

¹² Referência ao símbolo da luta antirracista.

se concreto, ritual e potente, por meio da investigação na sala de ensaio/barracão, ou seja, por meio da experimentação prática, assim como devem ser os processos criativos afro referenciados em sala de aula, mediados pela experiência, pois a cultura negra é uma cultura construída pelas vivências, coletivas e individuais.

Diante do que foi dialogado no capítulo anterior, a partir da análise dos comentários e também ao assistir à peça (gravada), participar dela como ator, encenador, investigador e performer, posso confirmar minhas hipóteses de que o Teatro Negro de Terreiro viabiliza uma pedagogia antirracista no processo investigativo e no próprio acontecimento do experimento. Sem a ilusão da generalização e sem tornar rasa a profundidade do debate antirracista, o que quero afirmar é que o teatro, em sua magia e união com as tradições e legados resguardados nos terreiros de matrizes africanas no Brasil, é território fértil para produzir discurso engajado político de religião preta. O passo a passo é fruto de pesquisa, escuta, experimento, mergulhos e encontros com o ontem, o hoje e o amanhã, movimento que a ancestralidade faz pulsar com o Orixá Tempo e com Exú, com as Orixás Oyá e Oxum. É preciso ir mais fundo nesse mergulho, mas por hora apresento nestes escritos apenas pontos de partida ou encruzilhadas. O caminho é livre, que cada artista/educador ouça sua intuição e perceba para onde ela o direciona. Axé!

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. L.de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BARBOSA, F. J. **Ancestralidade em Cena:** Candomblé e Teatro na Formação de uma Encenadora. UFBA, Salvador, BA. 2016. Dissertação. 217f.
- _____. **Teatro Preto de Candomblé:** Uma construção ético-poética de encenação e atuação negras. UFBA, Salvador, BA. 2021. Tese. 249f
- BRASIL, LEI Nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003.Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2003. Disponível em: <[L10639 \(planalto.gov.br\)](http://L10639.planalto.gov.br)> Acesso em: 15 de maio 2023, 10 horas.
- BRASIL, LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008.Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2008.Disponível em: <[L11645 \(planalto.gov.br\)](http://L11645.planalto.gov.br)> Acesso em: 15 de maio 2023, 10 horas.
- Emicida - Ismália part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro. **In: Amarelo.** 30 de outubro 2019. Duração 5:57. Disponível em: [\(185\) Emicida - Ismália part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro - YouTube](#) Acesso 21 de abril de 2023.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GROTOWSKI, J. Teatro é Encontro. **In: Para um teatro pobre**/Jerzy Grotowski; tradução de Ivan Chagas – 3ª. Edição – Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2013. 43-47 p.
- HASEMAN, B. Manifesto Pela Pesquisa Performativa. In: SILVA et alii (org.). Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. p. 41-53.
- LIGNELLI, C. Sonoplastia: breve percurso de um conceito. In: **ouvriouer** Uberlândia v. 10 n. 1 p. 142-150 jan. Jun. 2014.
- LIMA, E. T. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum.** Campinas, SP. 2010. Tese.279f.
- MARTINS, L. M. **Performances do Tempo Espiral:** poéticas do corpo-tela. Editora Cobogó: Rio de Janeiro, Reimpressão. 2022.
- MOREIRA, A. **Racismo recreativo.** – São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 232p.

RIHANNA. Love On The Brain. Westbury Road Entertainment. Distributed by. ANTI, 2016. Disponível em: [\(185\) Love On The Brain - YouTube](#) Acesso em 21 de abril de 2023.

ROSA, C. J. G. **A leitura do texto dramático**. ComCiência. Campinas, SP. dez 2013. Disponível: < [ComCiência - A leitura do texto dramático \(scielo.br\)](#)> Acesso: 07 mar. 2023.

SOUSA, N. S. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão: Rio de Janeiro: Edições Gerais, 1983. Coleção tendencias Vol. 4.

SOUZA, L. O. C. G. **Aspectos da Sonoplastia no Teatro**. ouvirouver n.1, 2005.

GLOSSÁRIO

- ABASSÁ:** Casa na linguagem da tradição Congo Angola.
- ABEBE:** Ferramenta em formato de espelho utilizada pela Orixá Oxum.
- ADJÁ:** Instrumento sonoro utilizado na cerimônia para Orixá pelas autoridades da casa.
- ALÁFIA:** Resposta positiva, quando todos os búzios caem apontando o sim.
- AIYÊ:** Dimensão terrena, terra.
- ARA:** Corpo humano.
- AXÉ:** Força vital, energia sagrada.
- EBÓS:** Alimento sagrado ofertado aos Orixás, Inkises e encantados.
- EGBÉ:** Comunidade, família.
- EMI:** Espírito, o sopro da vida, a vida.
- INKISES/NKISI:** Divindades para a tradição de terreiro de nação Angola.
- OBORÓS:** Neste estudo utilizo esse termo para referir-me aos orixás Masculinos.
- OFÁ:** Ferramenta utilizada pelo Orixá Oxóssi, semelhante ao arco flecha.
- OKAN:** Coração.
- OMO:** Filho.
- ORÍ:** Cabeça na sua totalidade sagrada de existência humana. Primeiro Orixá a ser cultuado.
- ORIKIS:** Rezas para os Orixás.
- ORIXÁS:** Divindades para tradição de terreiro da nação Ketu/Ioruba.
- ORÚN:** Dimensão astral, outro plano sagrado.
- OXÊ:** Ferramenta utilizada pelo Orixá Xangô, semelhante ao machado.
- PAÔ:** Sequência de três palmas, que finaliza em sete, repetidas três vezes. sonoridade está relacionada à saudação da terra e a comunicação com os ancestrais.
- PEJI:** Quarto onde fica outras quartinhas de filhos de santo, além de outros elementos sagrados dos Orixás.
- QUARTINHA:** Vaso de barro; elemento sagrado em que colocamos água para o Orixá.
- IBEJI:** Orixá gêmeos.
- IKU:** Divindade ligada ao desencarne/morte.
- IJEXÁ:** Ritmo e toque nos atabaques destinada a orixá Oxum.
- ILÊ:** Casa na linguagem da tradição Ketu/Ioruba.
- ITÂNS:** Histórias de vida, vivência. ou Mitologia dos Orixás.
- VODUNS:** Ancestrais divinizados para tradição de terreiro da nação Jeje Nago
- YABA:** Neste estudo utilizo esse termo para referir-me a Orixá feminina.

APENDICES

APENDICE A: TEXTO DRAMATÚRGICO (2019)

CORPO E O AFETO

Autor: Guto Cesar.

Personagem: Antonny;

CENA 1: O “despertar”

[inquietação, agonia por não saber se tá enrolado ou preso. Quando os braços e as pernas estiverem fora da sacola, iniciasse a agonia até o rosto Antonny aparecer].

ANTONNY:

“[...] Estranhável, conquanto não pareça estranho;
Difícil de explicar, embora seja tão comum;
Difícil de entender, embora seja a regra.”

Os dias estão cinzentos; Estão sem cor, sem animo. As pessoas acordam, mas não sentem vontade nenhuma de levantar. Aqui dentro do meu quarto as horas correm. E tenho que me preparar para mais um dia de trabalho, muitas vezes precário... Mas não posso me atrasar. [ASSUSTA-SE COM AQUELE MATERIAL PLÁSTICO EM SEU CORPO].

Musica: Dia cinza.

Quando chegamos lá, naquele local que não nos pertence, mas nos suga, as horas mudam e começam a passar bem devagar (musica)... Cada segundo parece que demora 60 minutos para completar seu fluxo. E a gente da continuidade ao mesmo serviço de sempre. Animo? Que animo? Quem disse que era aqui que queria estar? Nem precisa completar, eu sei: “Se não tivesse aqui o que comeria amanhã?”. *[vai em direção do espelho]* Antonny da Silva! 30 anos, de que? Diga-me, de que? De uma vida dada a outra pessoa? Vejam, sai de casa todo dia às 6 horas da manhã, pra ir a um trabalho que nem gosta. Vive de mãos cansadas, mal consegui dormir a noite, mas o que importa é ter comida na mesa *[procura a mesa]*. Mesa? Que mesa? Otário!

Que coisa maluca esse sistema faz! Os seres que criaram o trabalho não sentem vontade de fazê-lo. Mas, será que é isso mesmo? Ou será que essas pessoas apenas perderam a oportunidade de estar em um trabalho que lhe cause desejo, desejo, desejo de fazê-lo. É essa a grande questão! Esse sistema faz as pessoas perderem o seu próprio “eu”. Muitas não se conhecem, não sabem do que gostam, nem imaginam a capacidade criativa que tem. Essas pessoas estão desamadas, desanimadas, desiludidas, sem sonhos pra seguir. Queria eu mudar tudo isso, queria eu transformar os próximos dias pra melhores!

CENA 2: Sagrados, profanos.

“Meus filhos, tão dignos de piedade! Eu sei, sei muito bem o que vieram me pedir. Não desconheço seus sofrimentos; mas na verdade, de todos nós, eu sou o que mais se aflige. Cada um de vocês tem a sua queixa; mas eu padeço as dores de toda a cidade, e as minhas próprias. Suas súplicas não me encontram descuidado; saibas que tenho já derramado abundantes lágrimas, e que meu espírito inquieto tem procurado remédio que nos salve.”

Quem sabe uma cerveja, um vinho, um chocolate... por falar nisso quase ia esquecendo *[vai em direção ao baú, olhar de desejo]* inserida em minha rotina ele é parte da fuga, fuga dos que tentam me limitar, fuga dos que tentam me aprisionar. Sagrado, profano! Todo dia tenho que ter, todo dia tenho que fazer. De manhã, de tarde, de noite... Lembra teatro; lembra aquele beijo; lembra sexo, música; lembra aquela poesia declamada ao pé do ouvido; (pausa). Lembra até aquela dança *[Coreografia]*... ou quem sabe um abraço. Não! Não! NÃO! Abraço não! Eu não gosto de abraços! (respira)

É contraditório eu sei! Acreditar que o afeto é revolucionário e não gostar de abraços! É que quando falo dessas pessoas esqueço de me incluir. Roubaram-me afeto? O que aconteceu, me roubaram o amor? Não, Antonny! Não pense assim, logo você que é filho da bela yaba dos rios, das águas doces. A deusa do amor!

Música para Oxum:

CENA 3: Afeto é revolucionário?

Amor; Arte; Revolução. Como? Vocês acreditam que um abraço pode mudar a vida de uma pessoa? (pausa) ... Não gosto de abraços e tenho motivos para isso, desde a infância. Me ensinaram que não devo parar pra pensar nisso, tenho que trabalhar, comprar o pão. O que fizeram comigo? O que fizeram com a humanidade! O que fizeram com da humanidade? Porque ninguém percebe? Não posso falar disso, não posso falar nisso! BUFÃO: Deixa disso menino! Larga de coitadismo, de mimimi, vá trabalhar! Se apronte pra ir trabalhar! Corra, ande para não se atrasar!

CENA 4: Corpo máquina

Máquina virei! Olhe, veja, perceba, note; essas rugas tão jovens já carregam tantas histórias. Esse rosto negro teme tantas coisas! Será que a gente tem que andar sozinho, sem olhar para o lado e se por acaso olhar, negar a dor do outro! [OLHA PARA O LADO] Ah! NÃO! Não, não, moço, ela só quer existir moço, ela só quer existir sem esse papo chato de que ela é ele! Ela só queria existir! NÃO! (braços abertos) ele tava aqui! Ele não fez nada! *[o grito mudo, a dor, o choro, revolta]* . Luto, transforma-se em verbo!

CENA 5: O tempo corre!

Ouçam, esse tic tac soa como se tivesse dizendo: Corra TIC TAC, Corra, pra não se atrasar, tic tac, corra, tic tac, pra não se atrasar, tic tac! Então me perco nessa confusão toda dos meus pensamentos e me apresso para o trabalho! (começa a vestir a camisa) Hoje a palavra que fica é o afeto! O afeto a mim negado; o afeto de mim roubado; é o afeto por mim não visto; o afeto por mim pouco vivido! Meu corpo enrijecido de um trabalho repetido que me impulsiona a se maquinizar. Meus pensamentos fervendo querendo fugir desse destino, querendo encontrar a solução pra não se alienar. Meu coração pulsa; meu sangue circula timidamente! Minha energia interna é misturada de liberdade e prisão! Talvez fosse verdade que um abraço me ajudasse nesse momento. Mas eu não gosto de abraços! Não veem meu corpo tá tão tumultuado com essa coisa de ser e não ser. De ser para produzir e não ser para não sentir, que por vezes me entrego e sigo repetindo o cotidiano *(começa a vestir a calça)*. Pensar diferente custa muito caro, custa até o meu almoço de amanhã. Coitado de mim? Coitado é o car....! .

O afeto é resistência! O afeto é revolucionário? (pausa) Mas o que é afeto? (pausa) É só Abraço? Não! O abraço não! Existe tantos significados no abraço que vocês

nem imaginam. *[VOLTA O TIC TAC]*

Olha lá aquele som, tic tac, começa baixinho aqui na minha cabeça, fazendo o primeiro aviso, tic tac, depois ele vai aumentando, acelerando, vai Tic Tac, Tic Tac (surto)! O relógio é meu inimigo nesse momento, mas o tempo, o tempo é a meu favor, as horas não, mas o tempo, o meu tempo sim! É ele quem me dá espaço suficiente, pra dentro desse quarto refletir sobre tudo isso que me atormenta por dentro e por fora. Nesse tempo eu me coloco entender esse interno imenso eu, nesse externo imenso mundo, preenchido de internos imensos. São diversos, mas me sinto sozinho! Sozinho pensando, sozinho sonhando, sozinho sentindo! Isso me perturba, me inquieta! Sabe o que eu queria?

CENA 6: O prazer

Queria...! Ouvir aquela musica, olhar aquela foto, beber aquela cerveja, lembrar do cheiro daquele amor, que poderia ter sido amor *[olhando o espelho]* Poderia ter sido amor!

Tantos amores poderiam ter sido amores!
 Ah, os corpos que desejei
 As bocas que beijei
 As línguas que sentir roçar
 o céu da minha boca
 O cheiro de corpo
 O gosto de língua
 O sexo resumido ao sexo
 Desejos reprimidos
 Gozos interrompidos no abraço
 A cada abraço me sentia invadido
 O toque
 O toque
 Seu toque
 Meu toque
 Nosso corpo
 Fora esquecido
 Uma transa resumida a entrar e sair
 Apreendida em vídeos
 Que vida corrida
 Como posso experimentar
 Como posso destrinchar o conhecer do corpo alheio
 Se nem mesmo o meu corpo eu conheço
 Não gosto do abraço
 Porque tenho medo de tudo que ele pode me trazer.
 Talvez seja medo de me conhecer
 Que loucura da porra tudo isso
 Mundo imundo
 Me roubou de mim

CENA 7: Resistir para existir

Existir? Desistir? Insistir? Retroagir? RE-SIS-TIR! “Quando aumenta a repressão, muitos desanimam. Mas a coragem dele aumenta. Organiza sua luta pelo salário, pelo pão e pela conquista do poder. Interroga a propriedade: De onde vens? Pergunta a cada ideia: Serve a quem? Ali onde todos calam, ele fala E onde reina a opressão e se acusa o destino, Ele cita nomes. À mesa onde ele senta, se senta a insatisfação. À mesa onde ele se senta, se senta a insatisfação. À comida mal sabe se vai ter e a sala se torna estreita. e de onde o expulsam preexiste a agitação.”

CENA 8: Senhora dos Encontros

Olho no espelho e vejo um belo rosto surrado de historias e memorias. Quais são as memorias que conseguem dominar o meu “eu”? Parece que são as memorias mais pesadas.

Eu sou essas pessoas! Eu não gosto de abraços! Quero poder ajuda-las, mas se elas precisarem de abraços... É difícil...Olhos nos olhos, energias rondando o ambiente. Braços abertos, chorando, preciso me curar do medo do toque! Tristeza vem, eu a venço! O medo vem, eu o venço! Insegurança vem, eu o venço! Sou mais forte vou mostrar isso! Me toca, não, não me toca! (para o espelho) Cala a boca! Cala esta boca! Não se meta nisso... Quer argumentar?... Quer justificar? Pois bem, vou refrescar uma lembrança nossa. 1999, o menino Antonny saia feliz do colégio (pausa), de repente um susto em sua cabeça faz o vermelho escolher pelo rosto até pingar no chão. Não se faça de bobo Antonny, sabemos quem jogou o susto na cabeça do menino Antonny e sabemos muito bem o por que... (*sussurros*) Eu consigo, eu consigo... Após 20 anos me resta agora 10 segundos... Me abraça! Corram o tempo está passando tenho apenas 9 segundos antes de ir trabalhar, me abraça, pode ser esse o abraço. Corre, já são 8 segundos, me abraça, só temos 6 segundos, me abraça, me abraça, abraça! NÃO, ACABOU! Eram segundos apenas. Tenho que ir trabalhar!

FIM!!!

APÊNDICE B: NOVO TEXTO DRAMATÚRGICO (2023)
O CORPO E O AFETO

Autor: Guto Cesar.
Personagem: Antonny

ATO ÚNICO

CENA 1: O “despertar”

Do lado externo do espaço iniciam-se o som de paô acompanhado de agogô. Após esse ato, o público entra. Logo depois inicia o cortejo até o centro da apresentação, os Ogãs músicos na frente, todos vestidos de branco (por ordem de idade). Em seguida entra o personagem, olha o ambiente, está todo coberto por um pano branco com utensílios diversos não é possível identificar quem é, pois, seu rosto está coberto. Anda como um idoso de mais de 100 anos de idade.

PERSONAGEM 1: Um corpo sem EXÚ é um corpo em coma. *(pausa)* Está na hora de acordar, meu filho. Seus ancestrais jamais te abandonariam.

O personagem puxa a primeira música, que será guiada pelo agogô, até chegar no palco e os atabaques acompanhar.

Música (Saudação aos ancestrais): *Após duas repetições do cântico com o atabaque, o personagem senta no meio do palco com 4 agridais na mão.*

PERSONAGEM 1: “[...] Estranho, embora não pareça estranho;
Difícil de explicar, apesar de tão comum;
Difícil de entender, embora seja a regra.”

[como se estivesse vendo tudo de dentro do alguidar] Os dias estão cinzentos; estão sem cor, sem ânimo. Ele acorda sem muita vontade de levantar-se. Dentro do quarto as horas correm. O corpo seguiu em vida, sem alma, sem fogo, sem vontade, sem Exú. Chega um determinado momento que não podemos mais deixar seguir assim, né meus filhos? Sem axé. Se atente ao tempo, menino. Levanta. Levanta, mas levanta vivo. Laroyê. **ACORDA. [voltam a bater paô].**

Música: Mavile, mavamgo.

Transição, chegada de Antonny

ANTONNY: Qualquer dia desses, essa peste desse despertador me mata infartado. Cabrunco.

Coro: Matar quem já acorda sem vida?

ANTONNY: Respirando um dia sem animo, sem cor. Hora de se preparar para mais um dia de trabalho, muitas vezes precário..., mas não posso me dar ao luxo do atraso. Cada minuto perdido é menos reais na minha conta. **(Levanta)** quando chegamos lá, naquele local que não nos pertence, mas nos suga, as horas mudam e começam a passar bem devagar. Cada segundo parece que demora 60 minutos para completar seu fluxo. E a gente continua o mesmo serviço de sempre. **[cai no chão com ar de cansado e desanimado].**

Coro: Ânimo.

ANTONNY: Ânimo? Que ânimo? Quem disse que era aqui que queria estar? Nem precisa completar, eu sei que devo estar, se não, morro de fome? **[do outro lado do palco, um cabide comporta vestimentas de terreiro. Antonny olha].**

ANTONNY: Que coisa maluca esse sistema faz! Os seres que criaram o trabalho não sentem vontade de fazê-lo. **(pausa)** mas, será que é isso mesmo? Ou será que essas pessoas apenas perderam a oportunidade de estar em um trabalho que lhe cause desejo, desejo, desejo de fazê-lo. És a grande questão, esse sistema faz as pessoas perderem o seu próprio “eu”. Muitas não se conhecem, muitas não sabem do que gostam, muitas até mesmo nem imaginam a capacidade criativa que tem.

Quando Oxóssi saia para caçar, saia feliz, chamava todos os outros caçadores e iam juntos, dançando. **[começa o agueré baixinho]**. Para uns era marcando o caminho de volta, dentro das matas **[indo em direção ao cabideiro com vestimentas de terreiro]**. Para outros era para confundir a caça. **[pausa no toque]**. Silêncio. Você vai em direção dos bichos pequenos. Você dos que voam. Você dos bichos grandes. Psiu! Vejam bem. O suficiente para alimentar a comunidade até a próxima caça. Nada demais. Nada de menos. **[volta o agueré]**. Estava bom demais a dinâmica dos olodes, até vim gente de outro continente e instituir o excedentes. A sobra que vira lucro, maquiniza corpos, e inferniza vidas. O sistema deixou as pessoas desanimadas, desamadas, desiludidas, sem sonhos pra seguir. Queria eu mudar tudo isso, queria eu transformar os próximos dias pra melhores!

CENA 2: Sagrados, profanos. (Encruzilhada)

ANTONNY: Da esquina é possível ver. **(pausa)** Ó meus filhos, tão dignos de piedade! Eu sei, sei muito bem o que vieram me pedir. Não desconheço os seus sofrimentos; mas na verdade, de todos nós, quem mais se aflige sou eu. Cada um de vocês tem a sua queixa; mas eu sofro as dores de toda a cidade, e as minhas próprias. Suas súplicas não me encontram descuidado; saibam que tenho derramado abundantes lágrimas, e mesmo que me chamem de demônio, meu espírito inquieto já tem procurado remédio que nos salve.

Quem sabe uma cerveja, um vinho, um chocolate, um teatro, um beijo, um sexo, uma música, uma dança **[Música Love On The Brain - Rihanna]**

Sentir a música, recordar,
 beber aquela cerveja,
 lembrar do cheiro daquele amor,
 que poderia ter sido amor.
 Os corpos que desejei
 As bocas que beijei
 As línguas que sentir roçar
 o céu da minha boca
 O cheiro de corpo
 O gosto de língua
 O sexo resumido ao sexo
 Desejos reprimidos
 Gozos interrompidos no abraço
 A cada abraço o corpo era invadido
 O toque
 O toque
 Seu toque
 Meu toque
 Nosso corpo
 Fora esquecido
 Uma transa resumida a entrar e sair e nada mais

Aprendida em vídeos
 Que vida
 Como posso experimentar
 Como posso destrinchar o conhecer do corpo alheio
 Se nem mesmo o meu corpo eu conheço
 Dele querem o pau
 O falo
 A falo
 Maquina
 Fudedor
 Negão
 Abraços?
 Abraços
 Não!
 Abraço não! Eu não gosto de abraços! **[foge]**.
 Não gosto do abraço
 Porque tenho medo de tudo que ele pode me trazer.
 Talvez seja medo de me conhecer
 Que loucura da porra tudo isso
 Mundo imundo
 Me roubou de mim.

CENA 3: Afeto é revolucionário?

Arte? Amor? Revolução? Mas, como? Me digam como? Vocês acreditam que o afeto é revolucionário? **[pausa]** Vocês acreditam que um abraço pode mudar o dia de uma pessoa? **[pausa]** Desde quando é permitido ao macho preto falar de afeto? Homem não chora. E o negão é homem? Me ensinaram que não devo parar pra pensar nisso, tenho que trabalhar, comprar o pão. O que fizeram comigo? O que fizeram como a minha humanidade, o que fizeram com nossa humanidade? Porque ninguém me percebe? Porque as pessoas não percebem? Porque as pessoas não se percebem? Não posso falar disso, não posso falar nisso!

PERSONAGEM MÁSCARA BRANCA: Deixa disso moleque! Larga de coitadismo, de mimimi, vá trabalhar! Quanta falação idiota. Coisa de preguiçoso, fica criando histórias, criando cenas, para não trabalhar. Está bêbado negrinho? Só pode ter bebido, logo cedo com tanta viagem, tá drogado? Vagabundo! Olhe o relógio. Olhe aquele relógio. Cada segundo que você perde aqui dentro desse ninho de rato, é dinheiro a menos na conta do patrão. Vagabundo, preguiçoso. Se apronte pra ir trabalhar! Produzir! Ande, trate de correr para não se atrasar!

ANTONNY **[indo vestir a calça da farda do trabalho]**. E vou. obedeço. É o que me resta. Ou não? **[olhando as vestis de terreiro]**. Máquina virei? Olhe, veja, perceba, note, essas rugas tão jovem já carregam tantas histórias. Esse rosto negro teme tantas coisas! Será que temos que andar sozinhos sem olhar para o lado e se por acaso olhar, negar a dor do outro!

[OLHA PARA O LADO] Ah! NÃO! Não, não, moço, ela só quer existir moço, ela só quer existir, sem esse papo chato de que ela é ele! **(pausa)** Ela só queria existir! NÃO! Meu Deus! Mas que desassossego (braços abertos) ele não! Ele estava aqui, não fez nada. Como assim? Calma moço, calma. Você vai matar... **COR DA NOITE. [tiros. Antonny cai no chão, baleado. Música. Quando a música terminar, a luzes apagam. Sugestão. Nomes ou imagens de pessoas que tombaram com genocídio].**

Música: Ismália – Emicida e Larissa Luz.

Após cena de assassinato, todas as luzes se apagam, no escuro, os atabaques rufam acompanhado dos cânticos do ator e dos músicos.

Canto para Oyá Matamba

Canto 2: Kaiango é de amoiganga

Canto 3: Ô sim afanju

ANTONNY: Foram os ventos de Oyá quem levaram para longe o doce assassino. Foram os ventos de Oyá que assustou para longe o doce assassino. Oyá por mim, Oyá olha por mim. Épahey. **(pausa)** Quantos não conseguiram desviar **(vestindo a calça de terreiro)?**

Coro: quantos?

ANTONNY: Quantos distante de si, distante dos seus, distantes dos que desde o início no chão Brasil deram de comer a Oyá, para seguir com os ventos. Quantos? É apagão total. Tiraram a dona dos raios para colocar um que não ler em preto. Aliás, seus aliados não leem em preto.

Coro: o fã clube não ler em preto.

ANTONNY: Desde de 1888, mais precisamente no dia 13 de maio, o processo se tornaria outro. Extermínio total de qualquer resquício dessa cor. Oh ódio! Vocês sabiam? Sabiam? Que pra cá trouxeram mão de obra branca para não deixar seguir a preta. Ninguém lhe estendeu a mão. Ninguém lhe deu direção. Ninguém falou em equidade.

Coro: NINGUÉM.

ANTONNY: E no caminho muitos se foram. Mas é preciso falar.

Coro: É preciso gritar.

ANTONNY: JUSTIÇA. JUS TI ÇA. **(enquanto Antonny chama pela justiça, dois Ogãs tapam seus olhos com pano branco).**

Começa a tocar o Alujá

ANTONNY: Ninguém lhe deu moradia. Ninguém lhe deu dignidade. Tudo solto. Se virem. **(pausa, dança o alujá de Xangô).** Obá ni xé kaô.

Coro: Kabiecilé.

ANTONNY: Obá ni xé kaô

Coro: Kabiecilé

Canto: Obá sa rewa

ANTONNY: Existe segregação racial no Brasil? Existe?

Coro: acho que...

ANTONNY: Psiu! Quero que esse povo me fale.

Coro: agora deu.

ANTONNY: Tem ou não tem segregação? **(pausa)** Nos EUA Barack Obama foi presidente e no Brasil quando vão deixar Carolina de Jesus e Abdias Nascimento serem presidente? Chato né? Chato mesmo é não se ver nos lugares de poder. Você se ver? Ou você se contenta. Desde 1500, nos roubaram dignidade, família, educação, comida, sossego, fé, identidade, orgulho, paixão. Saúde, previdência, cultura, nação. E ainda querem que por mim só eu seja "alguém" (de preferência rico) nesta nação. A vai tomar no

Coro: Oh rapaz.

ANTONNY: Cabrunco.

CENA 4: AFETO!

ANTONNY: Ouçam, esse tic tac soa como se tivesse dizendo: Corra TIC TAC, Corra, pra não se atrasar, tic tac, corra, tic tac, pra não se atrasar, tic tac! Então me perco nessa confusão toda dos meus pensamentos e me apresso para o trabalho! **(começa a vestir a camisa)** Hoje a palavra que fica é o afeto a mim negado, é o afeto de mim roubado, é o afeto a mim não visto, é o afeto por mim pouco vivido!

Meu corpo enrijecido de um trabalho repetido que me impulsiona a se maquinizar. Meus pensamentos fervendo querendo fugir desse destino, querendo encontrar a solução pra não se alienar. Meu coração pulsa, OUÇAM; meu sangue circula quase timidamente! Minha energia interna é misturada de liberdade e prisão! Talvez fosse verdade que um abraço me ajudasse nesse momento! MAS, EU NÃO GOSTO DE ABRAÇO! Não veem meu corpo tá tão tumultuado com essa coisa de ser e não ser. De ser para produzir e não ser para não sentir, que por vezes me entrego e sigo repetindo o cotidiano. Pensar diferente custa muito caro, custa até o meu almoço de amanhã. Coitado de mim? Coitado é o caralho! Certa vez ouvi: A resistência é a arte mais profunda do meu povo.

Eu acredito que o afeto é resistência, mas o afeto é revolucionário? **(pausa)** Mas o que é afeto? É só Abraço? Não! O abraço não! O que significa abraçar? Demonstrar carinho? Cumprimentar outrem? Existe tantos significados no abraço que vocês nem imaginam. É contraditório eu sei! Acreditar que o afeto é revolucionário e não gostar de abraços! É que sinto que me tiraram tudo, sabe? Ouço meu coração, mas não sinto. É doloroso demais ser máquina. Porque? Porque menino não pode chorar? Porque não posso receber amor? Me roubaram tudo. Dói. Dói. Roubaram-me afeto? O que aconteceu, me roubaram o amor?

Coro: Não.

ANTONNY: Não

Coro: não

ANTONNY: não penses assim menino

ANTONNY: tu és filho da deusa do amor, menino. A mais bela yaba dos rios, das águas doces.

Canto para Oxum

Durante o cântico Antonny vai lavando o rosto com água doce que está dentro de um dos agridal. As luzes vão ficando amareladas.

ANTONNY: Olha lá aquele som, tic tac, começa baixinho como se tivesse fazendo um primeiro aviso, tic tac, depois aumenta, como se tivesse querendo me apressar. Ele não quer! Ele me apressa! O relógio é meu inimigo nesse momento, mas o tempo, o tempo é a meu favor, as horas não, mas o tempo, o meu tempo sim! É ele quem me dá espaço suficiente, pra dentro desse quarto refletir sobre tudo isso que me atormenta por dentro e por fora. Nesse tempo eu me coloco entender esse interno imenso eu, nesse externo imenso mundo, preenchido de internos imensos! São diversos, mas querem que me sinta sozinho! Sozinho pensando, sozinho sonhando, sozinho sentindo!

CENA 5: Resistência.

ANTONNY: Existir? Desistir? Insistir? Retroagir? RE-SIS-TIR!

Formando um círculo com os Guardiões

*Quando aumenta a repressão, muitos desanimam.
Mas a coragem dele aumenta.*

*Organiza sua luta pelo salário, pelo pão
E pela conquista do poder.*

Interroga a propriedade:

GUARDIÕES: *De onde vens?*

Pergunta a cada ideia:

GUARDIÕES: *Serves a quem?*

Ali onde todos calam, ele fala

E onde reina a opressão e se acusa o destino,

Ele cita nomes.

À mesa onde ele senta

Se senta a insatisfação.

À mesa onde ele se senta

Se senta a insatisfação.

E de onde o expulsam

persiste a agitação.”

Olho e vejo um rosto surrado de histórias e memórias. Mas, quais são as memórias que conseguem dominar o meu “eu”? Parece que são as memórias mais doloridas, mas irei vencê-las! Eu não gosto de abraços! Preciso levar afeto, mas se precisarem de abraços como irei fazer? É difícil, mas não sei por quê! Olhos nos olhos, energias rondando o ambiente. Braços abertos, preciso me curar do medo do toque!

O coro começa a cantar baixinho a música de Oxum no ijexá.

Canto para Oxum: Oye ko

ANTONNY: Tristeza vem, eu a venço! O medo vem, eu o venço! Insegurança vem, eu o venço! Sou mais forte vou mostrar-te isso! Me toca, não, não me toca! Me abraça, não, não me abraça! Me toca, me abraça! Corre o tempo está passando tenho apenas 10 segundos para ir trabalhar, me abracem, preciso do abraço de vocês, corre, já são 9 segundos, me abraça, só temos 2 segundos, me abraça, me abraça, abraça! ME ABRACEM agora.

O ijexá e o cântico começa a ficar alto. Em seguida Antonny sai para o trabalho.

Transição do ijexá para o samba de roda.

ANTONNY RETORNA DA COCHIA DANÇANDO PARA OXUM

FIM!!!

ANEXOS

ANEXO A: Depoimentos do Público

Ter assistido a peça o corpo e o afeto me tocou em vários momentos, mas momento específico foi em que o público que ali estavam deu um abraço no personagem principal me remeteu primeiro ao tema da peça segundo o quão é necessário um abraço afetuoso. Só gratidão em ter tido a oportunidade de assistir a cada momento dessa peça tão significativa. (THUANNY DOS SANTOS, tenho 31 anos, graduanda em Serviço Social.)

“Uma cena me chamou bastante atenção: onde Antony e Wendson dançam, mas estão amarrados, acorrentados e não conseguem se tocar. Ali pra mim ficou claro a escravatura. Corpos pretos acorrentados com histórias em comum, porém separados. A exploração do negro na lavoura e depois a exploração sexual. Mas o momento mais emocionante é quando os Xangôs descem durante a peça, a Oxum da nossa Ya. Aquilo pra mim foi uma Alafia de que a peça conta a história certa. Vivemos em tempos de escravidão moderna, e não só de corpos pretos. (CAMILA CARVALHO, estudante do 2º período de Psicologia).

Saio arrepiado desse processo. Como é estranho pensar em um corpo que recusa abraço, no entanto, sua história e de seus ancestrais, carregam marcas e cicatrizes profundas de uma dor que só ele pode sentir, mas que pôde compartilhar e explodir quando os espectadores invadiram o palco e te abraçaram, de longe vi uma bela fotografia, de acolhimento, de resistência e de afeto. (CÉZAR AUGUSTO SANTOS SILVA, 33 anos, professor de Geografia)

O Corpo e o Afeto" é uma das melhores experiências que alguém pode ter numa plateia. A forma em como Guto consegue trazer, através de seu personagem "Antonny", a realidade do homem negro e sua repulsa ao afeto é genial. O artista consegue plenamente relacionar as dificuldades do dia a dia com a força que o Axé dá ao filho de fé nos momentos de desespero. Esse espetáculo me mostrou em diversas perspectivas como o teatro e a fé são comida que alimentam a alma. (DIMITTRY SWAYZE MACEDO MELO, 21 anos)

Um espetáculo lindo, muito bem elaborado, encenado. Me emocionou do início ao fim. Pude sentir a energia dos orixás, conseguir enxergar a dor do homem negro em não poder se relacionar, em não poder amar, pois a sociedade lhe deixa tão mecânico. Senti o quanto somos perseguidos seja pela nossa cor, seja por nossa religião e ainda assim consegui sentir o amor de minha oxum pulsar dentro de mim. Seremos resistência, hoje, amanhã e sempre que for necessário.”
(WANIELLE SANTOS NASCIMENTO OLIVEIRA, 32 anos, Estudante de enfermagem)

O experimento O Corpo e o Afeto tocou em lugares profundos no meu ser. Os sons e batuques dos atabaques chegaram na alma, sendo capaz de resgatar memórias e vivências. Como o próprio autor coloca, foi um processo gestacional iniciado em 2019. Percebo muito da evolução do ator e pesquisador Guto César, na primeira montagem tinha muito do teatro convencional. A partir de sua entrada no axé, é possível ver a mudança na estética e composição do espetáculo. E, como foi perguntado e respondido majestosamente no final da apresentação na UFS, você disse que não separava o Artista da Religião e a Religião do Artista. De forma didática e incisiva, você (vocês) conseguiu trazer para cena a realidade de pessoas negras, sobretudo a vivência do homem negro em uma sociedade racista e capitalista. Para além disso, fico pensando no conceito de comunidade e aquilombamento a partir de nossa contraterrânea Beatriz Nascimento. Na primeira montagem você não tratava do candomblé e realizou o espetáculo sozinho, um monólogo. Quando você entra no Axé e adapta o espetáculo, tem a entrada de homens do axé (em sua maioria negros), expressando fielmente a coletividade, o fazer junto, o meio familiar... Percebo muitas referências dos nossos mais velhos nesse espetáculo. Muito de Onisajé, muito de Leda, muito de Evani Tavares, muito de Grace, muito de meus amigos, muito da minha família e, principalmente, MUITO DOS NOSSOS. Finalizo com um verso de Emerica que, no meu ver, descreve o experimento, o processo e tudo que O Corpo e o Afeto representa. “Tudo que bate é tambor, todo tambor vem de lá, se o coração é o senhor, tudo é África. [...] Enquanto a terra não for livre eu também não sou, enquanto ancestralidade quem está por vir, eu vou.” Parabéns e Axé!!!! (ANDERSON SEVERO SANTOS _ 23 anos, formando do curso de teatro UFS)

O Corpo e o Afeto”, um experimento que me fez sentir e se arrepiar do primeiro canto para Exu ao último para Oxum. É um lugar de conforto, pois as religiões de matrizes africanas já me abraçaram

como filho, mas hoje não sou mais. Todavia, toda vez que escuto e revivo, é uma leveza, uma felicidade, um alívio... Fui feliz e queria dizer que o que estraga é o ser humano. Voltado ao “O Corpo e o Afeto”, ele transcende o espaço em que ele chega. É força, é aconchego, é amor, é carinho, é presença, é energia, é um grito para a sociedade, machista, opressora, racista, LGBTfóbica... Mostra tudo isso, diz muito isso! A cena que mais chamou minha atenção foi a da tentativa de Antony, as tentativas de chegar ao seu amado e a barreira na frente. Com a música de Rihanna ao fundo e como ela foi inserida nesse trabalho. E essa busca por esse afeto, é constante, cansativo e chato. Toda uma estrutura social que foi construída aos corpos negros. Como quebrar isso? No meio da apresentação, me deu uma crise de tosse e tive que sair. Eu entendo que já estava, com o início dessa tosse, mas ela me pegou de uma forma, que tive que sair. Não sei se teve alguma influência, com a cena que foi mostrada (não me recordo o momento, mas acho que foi um pouco depois da cena do casal) ou se foi uma tosse comum mesmo. “O Corpo e o Afeto” deve chegar em todos os espaços possíveis e é um experimento que denuncia as mazelas da sociedade! (ANTONIO RAMON FERREIRA DE SOUZA, 24 anos, discente do curso de teatro UFS).

“Assistir ao espetacular O Corpo e Afeto pela segunda vez (estive presente quando apresentado no Museu da Gente Sergipana, em um viés voltado mais ao contexto capitalista) me trouxe um misto de sensações. A medida em que as cenas eram expostas várias reflexões se acendiam em todo dos meus pensamentos. A energia do ambiente, o som dos atabaques, as falas rápidas no ritmo do das expressões corporais...manifestaram em mim sentimentos múltiplos, dentre eles , o de revolta pelas provocações do personagem, ao passo em que, me atentava ao desejo do conhecimento, das batidas, dos toques para os orixás. Pairava-se em mim a dúvida em torno das interpretações dos orixás tão reais, a ponto de me fazer questionar sobre a possibilidade de estarem presentes. Do início ao fim é um espetáculo que te prende , que te faz refletir ...o tic tac do relógio...o tempo, o nosso "aligeirado" cotidiano. Os nossos desejos ...os nossos desafios. A ancestralidade, a religiosidade, os questionamentos em torno do sistema capitalista tão perverso . Tudo isso me fez crê que sim, eu vivi uma das noites mais curiosas a cerca do conhecimento. Dia 17 de abril de 2023 é um dia que fica marcado. Gratidão Guto pela possibilidade de assistir algo tão espetacular (SILIANE OLIVEIRA, secretária escolar, assistente social, graduanda do curso de biblioteconomia pela UFS, pós graduada em públicas públicas).

.Então, Guto, sobre o espetáculo e sobre o presente que ganhei qd conheci vc: Amo te ver em cena. Vc contracenando me transporta pra minha infância. Eu vivi no bairro Cirurgia e lá é um bairro c um número de negros bem expressivo. Lá tem a Maloca, o Centro de Criatividade e eu vivi esses lugares. Aprendi a cantar música afro, a dançar, a vivência das casas de Axé, a realmente viver essa cultura. E qd te vejo em cena ele me transporta pra essa época. Meus olhos se enchem qd te vejo dançar e expressar essa cultura tão gostosa e profunda. Que bom ter te conhecido e de me dar a oportunidade de viver sua arte.(Emanuelle Machado Santos, secretária escolar, enfermeira.)

“Da perspectiva de quem assistiu, diria que o experimento cênico “O corpo e o afeto” se relaciona com o público de modo provocativo e afetuoso. Provocativo na medida em que convoca para reflexões individuais, subjetivas e para reflexões sociais, coletivas (inclusive direcionando perguntas diretamente ao público) ao tratar, por exemplo, do condicionamento do corpo para o trabalho e da privação do afeto nesse contexto. Também é provocativo se pensarmos o experimento como reivindicação (e concretização) do espaço da cultura afro-brasileira no ambiente acadêmico. Nesse aspecto, destaco como é bonito (e potente) perceber que o processo mobilizou, para além das inquietações do ator-pesquisador-criador, toda uma comunidade, um ambiente de coletividade e afeto vivenciado pelo artista que ele leva para a cena e partilha com o público de maneira afetuosa, o que fica evidente, por exemplo, em momentos como o do convite para o abraço e do oferecimento de frutas. No plano material ou simbólico, nada é mais afetuoso do que partilhar daquilo que nos alimenta. (Michele Vasconcelos, 37 anos, editora graduada em Biblioteconomia)

ANEXO B : Links para vídeo das montagens

Link para vídeo da montagem 2018: O Corpo e o Afeto – YouTube < https://youtu.be/S_DhDtv_j-M>

Link para o vídeo da (re)montagem 2023: O Corpo e o Afeto – < <https://youtu.be/jvCLMfgha68>>

ANEXO C: Cartaz do experimento 2023:



Fonte: Evilin Veloso

ANEXO D: Termos de autorização

Termos de autorização de uso da Imagem

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

ADULTO

Neste ato, ELEDILSON TAVARES JUNIOR, BRASILEIRO, SOLTEIRO, portador da Cédula de identidade RG nº: 3.077.672-4, residente à Av HERMES FONTES, nº. 2022, município de ARACAJU/Sergipe. AUTORIZO o uso de minha imagem em material de fotos, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento. Do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: Fotos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

ARACAJU-SE, 28 de ABRIL de 2023.

Documento assinado digitalmente
gov.br ELEDILSON TAVARES JUNIOR
Data: 29/04/2023 13:01:45-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

(assinatura)
Nome: ELEDILSON TAVARES JUNIOR
Telefone p/ contato: 79 99802-5303

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

ADULTO

Neste ato, Evelin Gonçalves Veloso da Silva, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portador da Cédula de identidade RG nº. 36903965, residente à Av/Rua Erondina Lopes, nº. 75, município de Aracaju/Sergipe. AUTORIZO o uso de minha imagem em material de fotos, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento. Do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: Fotos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, dia 29 de abril de 2023.

(assinatura)
Nome:
Telefone p/ contato:

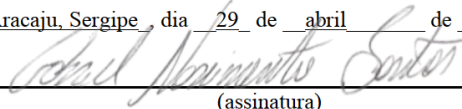
Documento assinado digitalmente
gov.br EVELIN GONCALVES VELOSO DA SILVA
Data: 29/04/2023 13:38:30-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

ADULTO

Neste ato, GABRIEL NASCIMENTO SANTOS, nacionalidade brasileiro, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº. 3.372.515-2, residente à Av/Rua Rua 12, Conjunto Padre Pedro, Santa Maria, nº. 107, município de Aracaju /Sergipe. AUTORIZO o uso de minha imagem em material de fotos, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento. Do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: Fotos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.



(assinatura)

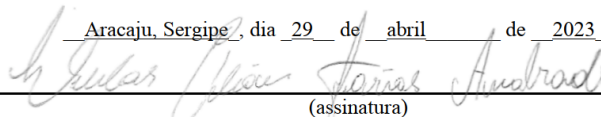
Nome: Gabriel Nascimento Santos
Telefone p/ contato: (79) 98846-6640

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

ADULTO

Neste ato, LUCAS ELIAN FARIAS ANDRADE, nacionalidade brasileiro, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº. 4.129.781-4, residente à Av/Rua Av. São João Batista, nº. 1451, município de Aracaju /Sergipe. AUTORIZO o uso de minha imagem em material de fotos, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento. Do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: Fotos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.



(assinatura)

Nome: Lucas Elian Farias Andrade
Telefone p/ contato: (79) 98857-1552

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

ADULTO

Neste ato, WENDSON HENRIQUE DOS SANTOS, nacionalidade brasileiro, estado civil _____, portador da Cédula de identidade RG nº. 3.820.806-7, residente à Av/Rua Rua Antônio José da Conceição, nº. 139, município de Aracaju /Sergipe. AUTORIZO o uso de minha imagem em material de fotos, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto, ritual de renascimento.** Do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lilith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: Fotos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.



(assinatura)

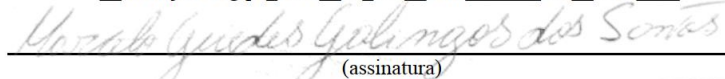
Nome: Wendson Henrique dos Santos
Telefone p/ contato: (79) 98146-1775

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

ADULTO

Neste ato, MARCELO GUEDES GALINGOS DOS SANTOS, nacionalidade brasileiro, estado civil casado, portador da Cédula de identidade RG nº. 3.347.013-8, residente à Av/Rua Rua E. Rosa Elze, nº. 165, município de São Cristóvão /Sergipe. AUTORIZO o uso de minha imagem em material de fotos, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto, ritual de renascimento.** Do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lilith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: Fotos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.



(assinatura)

Nome: Marcelo Guedes Galingos dos Santos
Telefone p/ contato: (79) 98807-1867

Termos de Autorização de uso de Depoimento

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, Katiane Maria dos Santos, nacionalidade Brasileira, estado civil Solteira, portador da Cédula de identidade RG nº. 34472940, residente à Av/Rua Desembargador Gervásio Prata nº. 10 A, município de Aracaju/Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionado em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, dia 29 de Abril de 2023.

(Assinatura)

Nome:

Telefone p/ contato:

Katiane Maria dos Santos

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, Camila Carvalho de Santana, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portador da Cédula de identidade RG nº.3.370.586- 0, residente à Av/Rua Sargento Brasiliano , nº. 757, município de Aracaju/Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Camila Carvalho de Santana, dia 29 de Abril de 2023.

(assinatura)

Nome: Camila Carvalho de Santana

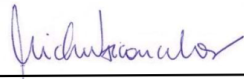
Telefone p/ contato: (79) 98819- 2880

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, eu, Michele de Oliveira Vasconcelos, brasileira, solteira, portadora da Cédula de identidade RG nº. 42.549.328-3, residente à Avenida Maria Pastora, nº. 650, município de Aracaju/Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lilith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionado em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, 29 de abril de 2023.



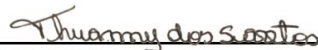
Michele de Oliveira Vasconcelos
Telefone p/ contato: (11) 98540-8293

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, Thuanny dos Santos, nacionalidade Brasileira, estado civil Solteira, portador da Cédula de identidade RG nº. 3.469.247-9, residente à Av/Rua Guilhermino José Barbosa, bairro: bugio, nº. 122, município de Aracaju/Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lilith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju/ SE, dia 29 de Abril de 2023.



(assinatura)
Nome: Thuanny dos Santos
Telefone p/ contato: (79)988612255 / (79)991203412

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, Anderson Serrero Santos, nacionalidade Brasileiro, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº 36012455, residente à Av. Campos, nº 511, município de Ilaponga D'Água/Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Ilaponga D'Água, dia 29 de Abril de 2023.

Anderson Serrero Santos
(assinatura)
Nome: Anderson Serrero Santos
Telefone p/ contato: (79) 99841-4699

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, CÉZAR AUGUSTO SANTOS SILVA, nacionalidade brasileiro, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº 3.152.192-4, residente à Av/Rua Av. Josino José de Almeida, Farolândia, nº 689, município de Aracaju/Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.

(assinatura)

Nome:

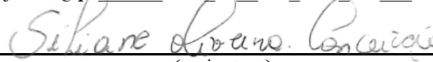
Telefone p/ contato:

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, SILIANE OLIVEIRA CONCEIÇÃO, nacionalidade brasileira, estado civil casada, portador da Cédula de identidade RG nº 22840788, residente à Av/Rua Av coletora A, nº 1650, município de Nossa Senhora do Socorro /Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.



(assinatura)

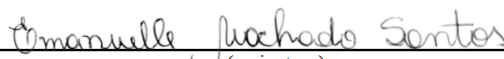
Nome: Siliane Oliveira Conceição
Telefone p/ contato: (79) 99199-4875

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, EMANUELLE MACHADO SANTOS, nacionalidade brasileira, estado civil casada, portador da Cédula de identidade RG nº 1.356.197-9, residente à Av/Rua Av coletora A, nº 1650, município de Nossa Senhora do Socorro /Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lílith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.



(assinatura)

Nome: Emanuelle Machados Santos
Telefone p/ contato: (79) 98886-2663

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, WANIELLE SANTOS NASCIMENTO OLIVEIRA, nacionalidade brasileira, estado civil casada, portador da Cédula de identidade RG nº. 3.402.653-3, residente à Av/Rua Rua Erondina Lopes, Santos Dumont, nº. 75, município de Aracaju /Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lilith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.

Wanielle Santos Nascimento Oliveira
(assinatura)

Nome: Wanielle Santos Nascimento Oliveira

Telefone p/ contato: (79) 996100764

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE COMENTÁRIO

ADULTO

Neste ato, ANTONIO RAMON FERREIRA DE SOUZA, nacionalidade brasileira, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG nº. 40082792, residente à Av/Rua Rua Grujim, Rosa Elze, nº. 291, município de São Cristóvão /Sergipe. AUTORIZO o uso do comentário realizado a respeito do *Experimento Cênico: O Corpo e o Afeto*, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: **Teatro Negro de Terreiro: O Corpo e o Afeto**, ritual de renascimento; do discente Augusto Cesar dos Santos, do departamento de Teatro da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da Professora Dra. Lilith de Moraes Marques. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso do meu comentário acima mencionada em todo território nacional e no exterior, das seguintes formas: texto escrito. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Aracaju, Sergipe, dia 29 de abril de 2023.

Antonio Ramon F. de Souza
(assinatura)

Nome: Antonio Ramon Ferreira de Souza

Telefone p/ contato: (79) 996568038