

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

Jéssica Pierina Domingos da Silva

**Os coloridos:
O rito em processos de ensino de Teatro.**

Trabalho de Conclusão de Curso na forma de artigo apresentado ao Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura – Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção de título de Graduado(a) em Teatro.

Orientador(a): Vinícius da Silva Lório

**Belo Horizonte
2022**

15/12/2022 09:48

SEI/UFMG - 1966045 - Ata



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
[ESCOLA DE BELAS ARTES]
[DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS]

FOLHA DE APROVAÇÃO E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

JÉSSICA PIERINA DOMINGOS DA SILVA

Título do trabalho: "OS COLORIDOS: O RITO EM PROCESSOS DE ENSINO DE TEATRO".

Aprovado em 13/12/2022

Vinícius da Silva Lório

Orientador – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Eneida Campos de Carvalho e Silva

Membro – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Heloisa Marina da Silva

Membro – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Autorizo a publicação deste trabalho em meios eletrônicos, incluindo a biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais.

Belo Horizonte

15/12/2022 09:48

SEI/UFMG - 1956045 - Ata

2022



Documento assinado eletronicamente por **Vinicius da Silva Lirio, Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2022, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eneida Campos de Carvalho e Silva, Usuário Externo**, em 13/12/2022, às 20:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Heloisa Marina da Silva, Coordenador(a) de curso**, em 14/12/2022, às 12:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1956045** e o código CRC **EB08344E**.

Referência: Processo nº 23072.272495/2022-42

SEI nº 1956045

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família. Minha mãe Dulce, que me ensinou que o afeto é o caminho mais potente; agradeço pelo apoio em todas as batalhas que passei durante esses anos de graduação e na vida. Ao meu pai Jorge, que, diariamente, me ensina sobre o tempo, paciência, determinação e a sagacidade; obrigada pelo apoio emocional, material e afetivo ao longo da minha existência. A minha irmã e amiga Catarina, que, diariamente, é exemplo e inspiração do caminho que desejo seguir junto à educação; agradeço pelos conselhos, revisões e puxões de orelha. Ao meu irmão e amigo Luís Fernando, que há vinte e cinco anos me ensina a enxergar o melhor da vida, a gingar com o que tenho, exemplo de alegria e leveza, te amo. A minha avó Isabel, que me ensinou sobre o silêncio; agradeço pelos infintos ensinamentos e ritos. As minhas tias (os) e primas (os) que compõem minhas melhores memórias.

Aos meus amigos/as/es, pétalas vigorosas, em especial Alessandra Alixandrino pela parceria na arte, nas dificuldades e alegrias. Aos meus alunos/as/es, em especial ao elenco da nossa montagem “Os Coloridos”, que, constantemente, me ensinam sobre coragem, ousadia e somam no meu trajeto como professora, sem vocês nada disso seria possível.

Agradeço a todos/as/es professores que me ensinaram sobre a potência da Educação. Ao meu professor e orientador, Vinícius Lírio, pela paciência, dedicação e por estimular minha visão neste estudo. Agradeço a toda equipe do Atelier de Artes Integradas, em especial a Dhu Rocha e Milena Muniz pela parceria nesse processo.

À capoeira que, mesmo tão recente em minha vida, tem me ensinado muito sobre comunidade e malandragem.

Agradeço aos Deuses que cuidam dos meus caminhos, minha cabeça, meu corpo e sempre me guiam para os lugares onde devo estar. Agradeço aos que vieram antes mim. Ao tempo pelas coincidências, complementaridades, circularidade e desafios.

Por fim, agradeço a mim mesma, pela força, inteligência, afetuosidade e determinação em concluir mais uma etapa, sem você eu não sou nada.

Os coloridos: o rito em processos de ensino de Teatro.

Jéssica Pierina Domingos da Silva¹

Prof. Orientador: Vinícius da Silva Lório²

Resumo: Este estudo busca contribuir para a discussão sobre a presença do rito no teatro, mais especificamente na construção de processos teatrais dentro do ambiente escolar, além de discutir sobre a inserção de práticas afrocentradas no ensino de teatro. A partir da vivência de montagem realizada com dez alunos/as/es do Atelier de Artes Integradas, escola livre de artes de Itabirito-MG, o artigo procura compreender, também, como a criação de atos ritualísticos cotidianos pode colaborar com a valorização das culturas afrodescendentes e, consequentemente, a construção identitária de estudantes e pessoas que assistiram e assistirão ao espetáculo.

Palavras-chave: rito; teatro; educação; ritual; processo de criação.

Abstract: This study seeks to contribute to the discussion about the presence of the rite in theater, more specifically in the construction of theatrical processes within the school environment, in addition to discussing the insertion of Afro-centered practices in theater teaching. Based on the montage experience carried out with ten students from the Atelier de Artes Integradas, a free art school in Itabirito-MG, the article also seeks to understand how the creation of everyday ritualistic acts can collaborate with the appreciation of Afro-descendant cultures and, consequently, the identity construction of the students and the people who watched and will watch the show.

Keywords: rite; theater; education; ritual; creation process

¹ Graduanda em Licenciatura em Teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro. Bolsista (PROEX) do programa Polos de Cidadania (2020-2022). Atriz formada pela Escola de Teatro PUC Minas (2015-2016) e Teatro Universitário da UFMG (T.U - UFMG) (2017-2019).

² Professor Adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando nos cursos de Licenciatura em Teatro, Pedagogia e no Mestrado Profissional em Educação e Docência (Promestre). É Doutor e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduado em Licenciatura em Teatro, também pela UFBA. Além disso, é encenador, ator e *performer*. Realizou Estágio Pós-Doutoral no Programa de Pesquisador de Pós-Doutorado (PPPD), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), junto ao Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - LUME. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Cênicas, Encenação Teatral e Pedagogias do Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, encenação contemporânea, performance, poéticas híbridas, estudos culturais e Pedagogias de Teatro. Atuou como docente no curso de Artes Cênicas (Dança e Teatro - Licenciatura), na Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. E, ainda, foi professor efetivo de Teatro e Arte na Secretaria da Educação do Estado da Bahia, no contexto do Programa de Educação Integral. Autor dos livros *Bença às Teatralidades Híbridas: o movimento cênico transcultural do Bando de Teatro Olodum* (2014), *Cartografia de Poéticas Híbridas: entre rastros de encenações à margem* (2019) e *Criar, performar, cartografar: poéticas, pedagogias e outras práticas indisciplinadas do teatro e da arte* (2020).

Introdução

Quando tinha doze anos, enxerguei-me, pela primeira vez, dentro de um ritual. Lembro-me de que era dezembro, véspera de Natal, e toda a família estava reunida em Itabirito- MG, cidade em que meus pais cresceram, na casa da minha avó materna, ansiosos para as festas e trocas de presentes.

Por algum motivo, que não consigo acessar na memória, acordei um dia às quatro horas da manhã. A neblina fria já se misturava com a fumaça do fogão a lenha de minha avó. Na esperança de beliscar um pouco dos doces previamente preparados para a festa que aconteceria naquela noite, fui em direção à cozinha.

Quando cheguei, vi a imagem da minha avó misturando uma massa de broa. O cheiro da água do café fervendo, do chá de melissa, do leite, da manteiga e do forno a lenha inundavam a atmosfera do lugar. Me aproximei e brinquei com o horário. Ela me respondeu que acordava sempre naquela hora porque era a "*hora perfeita para uma boa reza*" e, com um movimento sutil de cabeça, apontou pra cadeira que ficava escorada na pilastra da cozinha, me sentei e fiquei observando.

O café ficou pronto primeiro. Ela me serviu e ofereceu um biscoito pra forrar a vontade de comer, enquanto a broa não saía. Observei, por longos minutos, os passos da minha avó, o amarrar do lenço no cabelo, de tempo em tempo, o canto com voz soprosa, a pele preta e brilhante, que reluzia cada vez que ela passava sob a janela.

Depois de uns minutos, ela me ofereceu um chá - era de melissa -, sorriu de forma maternal e começou a contar sobre como ela tinha saído de Ouro Branco e parado ali, em Itabirito. Me contou dos sonhos, de como se apaixonou pelo meu avô, da minha avó paterna, que não tive a chance de conhecer, da fama dos Bertos³, e como era importante que "*os netos dela não caíssem no mesmo caminho*", da vizinha que tinha brigado na noite anterior com o marido, do nascimento da minha tia, do nascimento da minha mãe, do meu nascimento.

Horas de risadas gostosas e histórias que até aquele momento não tinha conhecimento. Histórias que pertenciam a minha família. Histórias que me pertencem. O transe foi interrompido com barulhos de pessoas acordando, a animação e risadas nos quartos que rodeavam a cozinha vieram para que percebêssemos que já passava das sete horas da manhã.

³ Como era apelidado o grupo do meu avô, seus irmãos e compadres, conhecidos como justiceiros na Vila Gonçalves.

Dona Isabel me serviu uma outra xícara de chá, perguntou se meu coração ainda estava aflito - já não estava -, afagou minha cabeça, passou uma oração, me olhou nos olhos. Me olhou nos olhos como se conseguisse enxergar lá dentro, no mais profundo, em lugares onde nem eu mesma sabia existir. Me olhou nos olhos. Ali me senti parte dela.

O entusiasmo com o acontecido foi tanto que fiz questão de repetir esse encontro durante todos os dias das minhas férias naquele ano. Todos os dias, às quatro da manhã em ponto. Cada dia era diferente do outro. Às vezes, falávamos muito; outras, quase nem se ouvia o canto de vovó, mas todos os dias eu, minha avó, broa, café e chá. O nosso rito. Até hoje, quando estou de passagem por lá, perpetuamos nosso ritual.

O Rito

Quando buscamos a palavra *rito* no dicionário, é possível encontrar diferentes significâncias, que variam de acordo com o objetivo do sujeito:

1) As regras e cerimônias próprias da prática de uma religião; 2) Conjunto do que se faz por hábito, por costume; rotina: ritos de trabalho; 3) Qualquer cerimônia sagrada ou simbólica; 4) Sucessão de palavras e atos que, repetida, compõe uma cerimônia; 5) Conjunto de atividades organizadas, no qual as pessoas se expressam por meio de gestos, símbolos, linguagem e comportamento, transmitindo um sentido coerente ao ritual. (FERREIRA, 2008, p. 711)

O rito está presente nos costumes de diferentes povos, desde a pré-história, e, além de ter grande ligação com o sagrado e a religiosidade, pode estar inserido em costumes estruturais e políticos dentro de uma sociedade. Exemplos disso são a troca de um cargo, o divórcio, o nascimento, entre outros. Seja qual for o formato, um conjunto de práticas que podem compor as etapas de tais atividades ritualísticas faz-se completo apenas quando há disponibilidade de movimento, ou seja, o rito é uma ação construída.

Durante meu percurso profissionalizante e acadêmico, era comum dentro de disciplinas sobre História da Arte oferecidas por cursos profissionalizantes, técnicos e superiores em Teatro, aprendermos que as primeiras manifestações cênicas estão relacionadas aos ritos da Grécia antiga. As profanas festas dionisiacas que aconteciam em Atenas servem como mote para exemplificação das pioneiras demonstrações ritualísticas e como estas influenciaram o surgimento do que conhecemos hoje por teatro. (BRANDÃO, 1988)

No entanto, os primeiros indícios historiográficos de atos ritualísticos vêm do continente africano, no Egito. De acordo com a mitologia egípcia, a adoração aos deuses, como a deusa

Ísis, era celebrada com representações corporais, visuais (máscaras de animais, símbolos) e na oralidade, transformando os atos sacrais em verdadeiros espetáculos dramáticos.

Já nos tempos modernos, Antonin Artaud, sobre a construção da relação da vida com o sagrado, explora o ritual cênico de forma a contradizer o sistema político-religioso que impunha controle nos corpos, gerando, assim, o afastamento do ser humano com o verdadeiro espírito e, conseqüentemente, com a vida. No teatro da crueldade de Artaud, compreende-se que a ligação da carne e o sagrado influenciou um teatro ritualístico o qual permitia à pessoa participante daquela ação-rito a fuga de lógicas, corpos e moralidades pré-determinadas (NUNES, 2015).

Marcos Antonio Alexandre (2010), tecendo uma análise sobre os aspectos dos rituais religiosos dentro do teatro negro brasileiro, traça um importante pensamento de que a religiosidade afrodescendente está intrínseca na nossa cultura e, quando levada para o espetáculo em ritos cênicos sagrados, é uma forma de valorizar a cultura afro-brasileira e o ator/atriz ou, relacionando já com o estudo proposto, alunos/as/es e diretores negros.

No Brasil, o Teatro Experimental do Negro⁴, criado por Abdias Nascimento, é o grande responsável por trazer para dentro e fora da cena o protagonismo dos povos pretos, por meio da arte, educação e política, valorizando referenciais e ritos da cultura afrodescendente.

Poderia ser considerado um rito a ação de construir uma montagem teatral protagonizada por temáticas negras? Como ferramenta analítica para responder à pergunta, utilizarei, dentre os significados expostos acima para a palavra *rito*, o que mais se aproxima da construção que acredito termos estabelecido com o elenco da peça *Os Coloridos*.

Sendo assim, tratando o ritual a partir da visão sobre valorização da cultura afro-brasileira (ALEXANDRE, 2010), o significado da palavra *rito*, aqui, é um conjunto de ações não tão organizadas de experiências práticas e teóricas vivenciadas e expressadas, a partir de símbolos, oralidade, corporeidade, musicalidade.

O presente estudo busca dissertar sobre a construção de atos ritualísticos cotidianos no processo de direção teatral da peça *Os coloridos*, realizada com estudantes do *Atelier de Artes Integradas*. A partir do relato de experiência de estágio não obrigatório, proponho, aqui, analisar

⁴ O projeto idealizado por Abdias Nascimento surge em 1941, no Rio de Janeiro, com o intuito de valorizar socialmente o negro e a cultura afro-brasileira por meio da arte e a educação. Leda Maria Martins (1995, p. 196-197) tecendo uma análise do teatro negro do TEN, diz: "A ideia de um Teatro Negro, alicerçado na experiência histórica positiva do afrodescendente, a denúncia do racismo, a ênfase na reconfiguração de temas, fábulas e personagens; a pesquisa de recursos e processos teatrais advindos do acervo de referências civilizatórias, históricas e estéticas das culturas africanas e afro-brasileiras e, ainda, o ideal de construção de uma dramaturgia alternativa e de um corpo de atores que pudessem representar a sua própria história, matizam os ideais do TEN. [...] O Teatro Negro fende a fala e a imagem estereotipada, erigindo, em seu anverso um discurso que, em todos os seus matizes, prima pela eleição de uma enunciação desmistificadora, revelando no eu do sujeito que se encena esse outro que o constituiu, decora e alumbra".

o processo de montagem, sob a perspectiva de um teatro que pauta a diversidade, traz para a cena a cultura afrodescendente, demonstra a contribuição dos ritos para a narrativa.

Nesse sentido, de início, buscarei entrelaçar rito a experiências vivenciadas ao longo da minha trajetória. Isso a fim de aproximar o entendimento da conceituação tratada aqui para, assim, abrir a discussão sobre a inserção da rotina de atos ritualísticos dentro das criações de teatro, compreendendo o rito, especificamente, neste processo de montagem.

Em seguida, adentro no objeto de pesquisa deste estudo: a direção de um espetáculo que aborda temáticas culturais afro-brasileiras, a fim de pontuar as dinâmicas realizadas com alunos/as/es para construção de ações rituais que fazem parte - direta e indiretamente - de elementos visuais, corporais e vocais da peça. Para tanto, proponho enfatizar três elementos que nos ajudaram a alcançar uma rotina de pequenos rituais: a dramaturgia, a capoeira e as figuras de Oxum e Ogum.

Por fim, proponho, na conclusão, dissertar sobre o impacto de construir uma rotina de rituais junto aos alunos/as/es dentro do ambiente de ensaio, quais resultados foram gerados no caminho e as reverberações advindas desse processo. Procuro, também, abrir o olhar, enquanto educadora, sobre a necessidade de abordar as temáticas negras dentro da sala de aula, buscando, na nossa cultura e história, estímulos que possibilitem uma aprendizagem antirracista, decolonial e ativa.

O trabalho que desenvolvi, nesse processo, foi o de direção teatral e, apesar de interagir com o elenco como professora-estagiária, em outras dinâmicas da escola, esse papel me possibilitou a liberdade de construir novos diálogos sobre representatividade, raça e diversidade, dentro do campo de estágio. A montagem foi desenvolvida com dez estudantes, com idades que variam de treze a dezessete anos, de descendência afro-brasileira, indígena e branca. A peça foi co-dirigida com Dhu Rocha.

Para acompanhar as problemáticas, os pensamentos e o processo que relatarei aqui, é necessária a compreensão de que, a partir de agora, você está convidada/o/e a adentrar o ritual dos coloridos. Uma xícara de chá ou café, talvez um pedaço de broa ou do bolo que comprou mais cedo na padaria, um chocolate, uma fruta, Aynoá, Cauet, Dhu, Duda, Joyce, Julia, Lauren, Lorrainy, Maria Eduarda, Paola, Sabrina, eu e você. Espero que esteja atenta/o/e aos meus olhos, no olhar dos meus queridos alunos/as/es e na história que vamos te contar.

O aprendizado mais forte que levo de minha avó é o de viver pequenos rituais, sejam eles cotidianos ou religiosos, durante os processos pessoais, artísticos e educacionais que proponho realizar. Assim, junto aos meus alunos/as/es, compartilhar a construção coletiva de pequenos ritos dentro de um processo de direção e pedagógico é objetivo principal deste artigo.

O caminhar do estudo dar-se-á, então, a partir de relatos de vivências do processo de montagem teatral *Os Coloridos*, realizado no segundo semestre de 2022 com dez jovens do *Atelier de Artes Integradas*, escola de artes livre situada em Itabirito - MG, onde realizei um estágio livre, de janeiro a dezembro deste ano, com base na dramaturgia da peça *Os coloridos*, de Cidinha da Silva.

Quando começamos a pensar e planejar o processo da montagem *Os Coloridos*, tive medo de não conseguir me conectar com aqueles dez jovens que compunham o elenco: será que esse grupo tão diverso vai conseguir ser um coletivo em tão pouco tempo? O projeto não funcionaria se uma pessoa não se sentisse do coletivo, e o meu anseio como diretora era que cada um se enxergasse pertencente ao nosso espetáculo.

Comecei, então, a tatear ferramentas que pudessem ser propulsoras para a construção desse coletivo, que pairava ainda apenas no nosso imaginário, a fim de que o elenco conseguisse se conectar ao texto, aos colegas, à direção e a toda equipe de produção que estava no “correr” para gerar uma nova peça em cinco meses de trabalho.

Na semana anterior ao nosso primeiro encontro, sistematizei um mapa que continha poesias, contos, textos, fotografias, jogos e dinâmicas que acreditava ser o caminho para compor as primeiras experimentações com o elenco. Mas, logo percebi que as referências ainda estavam intrínsecas ao ambiente acadêmico e pouco conectadas ao campo experiencial e espiritual que tanto me interessava para essa construção.

É importante dizer que o campo espiritual, aqui, não está, necessariamente, ligado a uma religião específica, mas à disponibilidade da expansão de um corpo para além do campo físico corporal e de ideias. Apesar de termos escolhido trabalhar com uma dramaturgia que bebe da fonte de religiões afrodescendentes, as quais, consequentemente, estão integradas à cultura afro-brasileira, seus ritos e manifestações artísticas, a imagem do espírito entra nesta montagem como estímulo construtor de comunidade, no imaginário dos estudantes. Isso com o intuito de que eles conseguissem se conectar às energias do ambiente, aos colegas de cena, diretores, ao processo ou, caso tivessem a referência religiosa, aos deuses e guias de fé.

Criar conexões dentro de um processo de montagem teatral é um trabalho árduo e, muitas vezes, quando essas conexões não se estabelecem, fica explícito no resultado final que falta, ali, algo que vai além da técnica: a comunidade. Esta última sendo entendida não apenas como um grupo ocupante de um território geograficamente comum, mas, sim, um coletivo-espaco em que a pessoa inserida possa afetar-se com o outro, sendo livre para explorar e expandir o corpo, mente, a individualidade e ser com o outro, construindo, assim, inúmeras possibilidades artísticas e pessoais.

Decidimos tratar a construção da comunidade dos coloridos como um exercício, que posteriormente faria diferença significativa para a resolução de conflitos e em como os alunos/as/es se colocariam abertos na cena. Sobonfu Somé (2007, p. 35) reflete, com base na filosofia africana, sobre o conceito de 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 a base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem as dádivas dos outros.

Diferente da visão ocidental eurocêntrica que, muitas vezes, vem atrelada à extrema culpabilidade cristã dentro da nossa comunidade, o desejo era de obter um espaço em que o elenco se sentisse livre para contribuir de forma fluida no processo e gerar trocas – entre os atores e, posteriormente, com as pessoas que se encontrariam com nossa narrativa. Isso a partir de pequenos ritos que fortaleceriam o espírito de cada um e, conseqüentemente, da nossa comunidade.

Com o espírito consolidado, poderiam, então, se olhar. Olho no olho. E, quem sabe, sentissem a mesma conexão que senti quando minha avó me olhou nos olhos. Não aconteceu da forma como esperava, mas o rito se fez em outros lugares, gerando experimentações que transformaram os corpos, expectativas e a direção da montagem.

Assim, pesquisar os pequenos atos ritualísticos nessa montagem vem da vontade de utilizar o rito como disparador, dentro da sala de aula, e aprofundar os estudos para uma educação antirracista, visando ao protagonismo dos povos pretos também no ensino de teatro, a fim de que alunos/as/es possam beber de outros referenciais artísticos e maneiras de se fazer teatro.

bell hooks (2013), sobre outros modos de ensino, diz que suas vivências dolorosas incentivaram-na a buscar por um ensino humanizador que guie o espírito dos seus alunos para que tenham o desejo de se ver, pensar e traçar outras direções e escolhas. Assim como as minhas vivências traçaram o caminho para que chegasse até aqui, nesta pesquisa, acredito que os atos ritualísticos cotidianos possuem o poder de conectar os alunos às suas experiências de vida e, conseqüentemente, lutar por um fazer artístico que impulse os quereres e caminhos de cada um.

Ainda significando o espírito, Sobonfu Somé (1997) reitera sobre a importância do ritual para o bem-estar da comunidade, relatando que, muitas vezes, quando alguém se encontra

fora do ritual, a tendência é que ocorra atritos com o outro, falta de escuta e percepção das próprias ações.

O ritual, segundo ela, adentra a comunidade para liberar tensões, trazer soluções, trabalhar a capacidade de ouvir e enxergar o coletivo. Durante a montagem, aos poucos fomos juntos entendendo a importância de dividir aquele espaço e começamos a criar a nossa rotina de/com pequenos rituais.

Os caminhos de antes

A montagem teatral *Os Coloridos* foi desenvolvida dentro do *Atelier de Artes Integradas* - escola livre de artes da prefeitura de Itabirito, que, há dezesseis anos, vem transformando culturalmente a cidade e formando artistas de teatro e dança.

Localizado na antiga fábrica de tecidos - onde minha avó trabalhou durante alguns anos - o *Atelier* oferece atualmente cursos livres de teatro, balé, circo, construção de máscaras, dança afro, artesanato e desenhos. Mais de três mil alunos já passaram pela escola e, dentre esses, alguns amigos que cruzaram meus caminhos nas artes.

Quando penso nas coincidências que me levaram ao encontro desse espaço construtor de tanta diversidade artística, acabo indo às memórias e vivências familiares, conectando-me com o espírito e as encruzilhadas⁵ traçadas, desde o momento que aceitei caminhar nesta vida.

Minha mãe engravidou aos dezoito anos. Seria a primeira filha de três que ela teria com meu pai. Quando a primeira filha, Catarina, tinha dois anos, eles se casaram. Dois anos após o casamento, tiveram o segundo filho, Luís. Quatro anos após o nascimento do segundo filho, nasci.

Meus pais passaram a infância morando no mesmo bairro, Vila Gonçalo. A casa em que meu pai morava ficava abaixo da Rua da Paz, onde minha avó materna reside até hoje. Ainda jovens, apaixonaram-se, mudaram para a cidade de Ouro Branco e começaram uma vida juntos.

Durante meus vinte e cinco anos, transitei muito entre Ouro Branco e Itabirito para as festas de família, férias, bate-e-volta para o almoço de domingo. Enfim, passei anos interagindo com a cidade de diferentes maneiras e nunca tinha escutado falar sobre uma escola de teatro,

⁵ "Da esfera do rito, e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sônica diversificada e, portanto, de sentidos plurais" (MARTINS, 2002, p. 73).

até dias antes de tomar conhecimento do edital para uma vaga de estágio em artes, na prefeitura de Itabirito.

Lembro-me de ter pensado ser uma escola recente, mas, em conversa com minha avó, soube que já tinha mais de quinze anos que “*o pessoal do teatro fazia esses cursos na cidade*”. Novamente, a complementaridade dos fatos traça uma encruzilhada que se conecta a um tempo fluido, predestinado, que movimenta o corpo num ritmo ancestral.

Compreender a possibilidade de nossos corpos, hoje, serem habitados por um conjunto de outros tempos, traços e fatores como um presente torna-se importante nesta pesquisa, pois dialoga com o entendimento do processo desse espetáculo. Além disso, tal ideia mostra que as narrativas vivenciadas antes de adentrar o meio acadêmico também são materiais historicamente constituídos e podem ser estímulos para construção da relação entre aluno e professor e, conseqüentemente, para a dilatação do trabalho que está em desenvolvimento.

Pensar numa educação/direção teatral em que as histórias desses sujeitos não sejam invisibilizadas, é gerar a possibilidade de entendimento e ampliação de identidade coletiva da comunidade.

O ritual dos Coloridos

Para o primeiro encontro com o elenco, deixei que o espírito me guiasse na direção correta. Cheguei no espaço mais cedo, conversei com Milena Muniz⁶, que, inicialmente, co-dirigiria a peça comigo e com Dhu Rocha⁷ - professor que estava, até aquele momento, para nos dar suporte no que precisássemos. Direcionei-me para a sala de dança onde aconteceria o primeiro ensaio, porque as de teatro estavam passando por obras.

Já dentro da sala, antes de tudo, um canto. Uma caixa de som que se encontrava no espaço foi conexão para *Asas*, de Luedji Luna⁸. Respiros fundos, coloquei uma luz amarelada na diagonal esquerda, para deixar o espaço mais quente e aconchegante.

Milena chegou com algumas cartolinas pretas, com a ideia de que pedíssemos para que escrevessem o que cada um queria para o processo. Embarquei na proposta e completei o acervo de materiais com canetas, glitter, fitas e tudo mais que fosse possível de estar dentro daquele

⁶ Atriz, produtora e graduanda em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais

⁷ Diretor Teatral, professor, ator, palhaço e dramaturgo. Mestre em direção teatral pela Universidade Federal de Ouro Preto.

⁸ Cantora e compositora brasileira. *Asas* é um single do álbum *Um corpo no mudo*, lançado pela artista no ano de 2016. A música pode ser encontrada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=kmLCDekyhbs>

papel preto. Quando todos/as/es chegaram, fizemos uma roda, respiramos juntos e disponibilizamos aquele material com a indicação da Milena.

O elenco se olhou como que procurando quem seria o primeiro a fazer a ação. Alguns risos tímidos. Silêncio. Até que um aluno foi ao meio da roda, desenhou um arco-íris e colou na cartolina. Como num cardume, os estudantes se juntaram ao colega. Uma pessoa escreveu diversão; outra fez um desenho, um leão e um pavão multicolorido; uma aluna disse que não queria criar expectativa, mas deixou, ali, a palavra “união”, a letra de uma música, uma poesia, glitter para “brilhar muito”, sonhos, entre outras coisas.

Ali demos início ao “O Ritual dos Coloridos”.

Dramaturgia

O primeiro encontro serviu para nos conectarmos, conhecermos e, também, sanarmos algumas dúvidas e expectativas que o elenco tinha sobre o processo: *Professora, são só três personagens, precisa mesmo desse tanto de gente? Alguém vai sair? Vai dividir personagem? Como é que a gente vai fazer o mesmo papel se somos tão diferentes?*

Eram inúmeras as dúvidas dos estudantes quanto à dramaturgia e como funcionaria a divisão das personagens. E, sendo sincera, eu e Dhu não tínhamos pré-estabelecido até aquele momento como seria realizada essa distribuição, para além da certeza de que iríamos trabalhar com divisões de papéis, porque eram dez pessoas no elenco e três personagens na peça.

Já nessa primeira roda de conversa, pude perceber que a temática do texto trouxe uma ansiedade no elenco. Alguns integrantes já tinham lido a dramaturgia antes do encontro e, por esse motivo, trouxemos o texto como mote das primeiras provocações.

A dramaturgia *Os Coloridos*, assinada por Cidinha da Silva (2017) em parceria com a cia paulistana de Teatro Negro, *Cia Os Crespos*, aborda a temática da diversidade racial a partir da visão de três personagens: O Amarelo, O Vermelho e o Azul.

Trazendo em discussão acontecimentos históricos, como as grandes navegações, a colonização - maior responsável pelo epistemicídio de saberes afro-brasileiros, indígenas e africanos - e o surgimento da capoeira no Brasil, a dramaturga utiliza as cores, simbolizando as diversas etnias, como objeto facilitador de compreensão e reconstrução do imaginário acerca da temática racial e, consequentemente, dos preconceitos.

A peça inicia-se com o encontro de Vermelho e Amarelo, ambos estão curiosos porque, fisicamente, são semelhantes, mas possuem cores diferentes. O vermelho, com a certeza de ser

superior a qualquer um, introduz o diálogo perguntando diretamente quem era aquela outra cor e, prontamente, é rebatido pelo Amarelo de forma igual.

Ambos ficam nesse bate e volta de palavras até o momento em que o Amarelo, com sua divertida habilidade de ressignificar as situações, resolve se apresentar e contar que era do país Amarelo. A narrativa segue com picos de brigas entre essas duas figuras que são mediadas pela chegada da personagem Azul, sábio que vem do país da ginga e sempre, de forma muito lúdica e didática, gera discussões e entendimentos sobre as culturas negras e referenciais afro-brasileiras.

Apesar de não estar explícito no texto as personagens que simbolizam cada etnia, é possível fazer inferências quando analisamos a dramaturgia a partir do contexto histórico brasileiro e as drásticas consequências do processo de colonização sofrido por povos indígenas e africanos desde mil e quinhentos.

Pode-se observar, justificando o pensamento acima, em certo momento da dramaturgia um diálogo entre as personagens Vermelho e Amarelo no qual, a meu ver, Cidinha (2017, p. 184) constrói uma crítica a não aceitação das contribuições científico-filosóficas de saberes africanos:

VERMELHO: Ih, já chegou outro metido a sabidão. A questão aqui é a seguinte: esse Amarelinho de nada, esse cor de lombriga anêmica, não aceita a superioridade dos Vermelhos. Nós somos desbravadores de selvas e florestas, de mundos desconhecidos, campeões da navegação em mares turbulentos. O vermelho é a cor da vitória! Nós somos vencedores por natureza e o Amarelinho não quer aceitar isso. Nós inventamos a bússola, as grandes embarcações, os instrumentos de navegação, os pássaros que voam. E os Amarelos, inventaram o que?

AMARELO: Antes de vocês, outros povos inventaram a canoa e cruzaram oceanos e povoaram terras distantes. Vocês não foram os primeiros, nem são os mais inteligentes. Eu só acho que existe lugar no mundo para todas as cores, viajante! Uns têm espírito mais bélico, outros são pacíficos. Uns contemplam a natureza e cuidam dela, como o povo de onde venho. Mantemos o azul dos rios com amor e respeito pelas nascentes; mantemos o verde das matas ao cuidarmos das águas limpas que as alimentam; o colorido dos frutos e a beleza das flores, nós mantemos ao cuidar da saúde das raízes, e cultuamos o Sol, pai de tudo, mas não nos achamos melhores do que o planeta Marte, o planeta vermelho. Mas esse Vermelho aí se acha melhor do que todo mundo, quer humilhar as pessoas, explorá-las e ser maior do que elas.

Pensando no contexto histórico e cultural brasileiro, optamos por representar, na nossa montagem, o Vermelho como uma pessoa branca, pois enxergamos que a característica preponderante dessa personagem é, neste cenário, uma representação dos povos europeus – que, durante séculos, construíram riquezas a partir da imposição dos seus saberes como únicos e melhores.

Por essa razão, acabaram sendo representados nos livros de história - ainda com a visão romantizada - como aventureiros, criadores das grandes navegações, responsáveis pela colonização dos povos indígenas e povos negros, que foram escravizados.

Seguindo a mesma dinâmica de análise textual junto aos estudantes, observamos que as histórias narradas pelo Azul vêm sempre atreladas a algum conhecimento do continente africano e, na sinopse, já é dito que é um sábio africano. Dessa forma, decidimos em grupo, então, representá-lo assim.

Com o Amarelo tivemos dúvidas. Alguns alunos/as/es afirmaram que, por “*sempre trazerem referências da natureza*”, poderíamos relacioná-lo aos saberes indígenas. Entretanto, outros/as/es ressaltaram que os saberes e filosofias africanos também tinham grande relação com os elementos naturais: “*Professora, quando estou triste ou precisando me acalmar, o banho de ervas é o primeiro remédio que busco. Isso aprendi lá no terreiro que frequento. O Amarelo, pra mim, é também de algum país do continente africano*”.

Resolvemos deixar em aberto. O Amarelo, detentor de uma inteligência ancestral, poderia representar ambos os povos, afinal, estávamos falando sobre diversidade.

O estudo da dramaturgia foi, no processo de montagem, a primeira ferramenta que entendo ser construtora do nosso ritual. Desde o primeiro dia, quando sentamos todos em roda para pensarmos juntos sobre a narrativa, o texto dramático serviu como estímulo criativo para os estudantes.

Ao final da nossa primeira roda, pedimos para que, na próxima aula, o elenco trouxesse dúvidas - fosse de palavras ou expressões da narrativa - ideias a partir de diálogos, músicas, imagens e qualquer material que lembrasse a dramaturgia.

No dia seguinte, uma aluna perguntou sobre a dança *N’golo*; um estudante me mostrou uma música sobre Oxum; outra falou que tocava teclado e que poderíamos usar isso nas cenas; alguém disse que a mãe era professora de capoeira; e um último aluno contou que havia feito uma pesquisa sobre as grandes navegações e que “*era tudo uma grande mentira*”.

E, assim, fomos seguindo, discutindo as possibilidades disparadas pelo texto, sempre em roda e no início dos ensaios, estudando as personagens e trabalhando a escuta. Nesses momentos de partilha, fomos, aos poucos, nos conhecendo. Acredito ser indispensável que o professor/diretor desenvolva uma escuta ativa dentro do ambiente escolar ou de ensaio, de forma a experienciar uma melhor troca de saberes.

Por essa razão é que, apesar de já ter a dramaturgia estabelecida no início do processo, estávamos abertos a receber ideias e questionamentos dos estudantes. E, se fosse necessário

reestruturar, íamos à dinâmica, abordando a temática de outra forma ou buscando a dramaturgia que melhor se encaixasse com aquele grupo.

Nesse contexto, entendi que aprimorar a escuta é uma forma de desenvolver junto aos alunos uma educação viva em que se sintam ouvidos e, conseqüentemente, queiram participar de forma mais ativa das discussões propostas.

A busca por outras formas de se trabalhar o teatro nas escolas básicas, técnicas, profissionalizantes e livros de artes, é o que me motiva, hoje, no caminho da Educação. Além disso, incluir as temáticas negras, dentro do ensino de teatro, torna-se um desafio não apenas pessoal, mas também estrutural, uma vez que vivemos num país historicamente racista.

Observando um crescente interesse das escolas em pautar as questões raciais - mas ainda sem saber exatamente como fazer isso -, introduzir as dramaturgias negras pode ser, nesse contexto educacional, uma forma poderosa de debater a raça no âmbito político, filosófico, estético e social. Acredito que o Teatro Negro⁹ torna-se objeto indispensável de aprendizagem para a busca por uma educação em que a história e identidade de todos/es sejam presentes no ambiente escolar.

Contar o outro lado da história brasileira, nas escolas, sem a romantização imposta pela visão colonial e as inúmeras conseqüências negativas que essa violência trouxe para os nossos povos, é o primeiro passo e deve ser assunto urgente para compreensão da estrutura desigual que vivemos até hoje no país. Isso a fim de instigar a visão crítica dos estudantes para a sociedade e, como educadora, buscar romper com a colonialidade do saber nas relações aluno-professor e no ambiente escolar.

Ocultar outras cosmovisões é, desde as colônias, um projeto sistematizado, a fim de instaurar o saber eurocêntrico como único. Referindo-se ao processo de invisibilização e ocultação dos saberes de povos originários, subalternizados pela estrutura de poder do Ocidente, Boaventura de Souza Santos (2009) criou termo *epistemicídio*, que é uma estratégia utilizada por grupos dominantes para deslegitimar outras formas de conhecimento produzidas por minorias em geral.

Boaventura (2009, p.183) define *epistemicídio* como

a destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas.

⁹ O Teatro Negro é um teatro que protagoniza o negro na construção dramática. Procurando como fonte a cultura e filosofia dos povos pretos, o teatro negro busca retratar as relações desses sujeitos junto à sociedade. A estética desse teatro vem atrelada a performatividades afrodescendentes, como a dança, ritos, mitos, musicalidade como meio de recuperação e afirmação da cultura negra. (ALEXANDRE, 2012)

Uma forma de apagamento tão violenta quanto o genocídio, o *epistemicídio* é um mecanismo de propagação da discriminação e do racismo em múltiplos espaços sociais. No ambiente escolar, por exemplo, o racismo ainda afeta a autoestima física e intelectual de crianças, jovens e adultos negros.

Compreender que parte do corpo dos sujeitos brasileiros compõem, ainda hoje, uma série de consequências advindas de violências colonizadoras, transforma os processos pedagógicos quando a educadora entende o intelecto do aluno como parte de uma estrutura que sofreu/sofre violências inúmeras. Sueli Carneiro¹⁰ (2005, p. 97), traçando um ligamento sobre o *epistemicídio* e suas consequências sobre o corpo intelecto do negro no pilar da educação, reflete:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Por isso, o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender.

Dentro do campo pedagógico hoje, graças a intelectuais do movimento negro do Brasil, existem leis que buscam proteger nossas histórias contra tal ocultamento, possibilitando ao educador outros caminhos de conhecimentos para formação dos estudantes. A lei 10.639/2003 torna obrigatório o ensino da cultura e história afro-brasileiras, indígenas e africanas no currículo escolar e, de certo, marca uma conquista pedagógica e epistemológica na educação do país.

Escolher trabalhar com a dramaturgia *Os coloridos* é uma forma de inserir e proteger os saberes afrodescendentes junto à educação, reconhecendo sua totalidade e os inúmeros ensinamentos que essa cosmovisão africana pode oferecer para a formação de crianças, jovens e adultos.

Essa dramaturgia possibilitou ao elenco diálogos sobre religiosidade, capoeira, cantos, políticas, ritos, entre outros assuntos que tenho certeza farão diferença na trajetória de todos os envolvidos. Buscamos, com a dramaturgia desse processo, abrir caminhos para outras

¹⁰ Escritora, filósofa e ativista, Sueli Carneiro é doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP) e fundadora do Geledés – Instituto da Mulher Negra – primeira organização negra e feminista independente de São Paulo.

narrativas, possibilitando uma educação que acolha, na prática, os alunos/es/as e garanta seu direito à inclusão nos processos pedagógicos por meio do conhecimento de diferentes filosofias e comunidades.

Oxum e Ogum

“Contam que Ogum, um deus muito bravo, depois de mais um dia de fúria, feriu muitas pessoas inocentes, e então ele se escondeu na mata, envergonhado. Não mais trabalhava afundado em remorso e sofrimento. Como resultado, as pessoas na vila padeciam duas vezes, pois Ogum era ferreiro, e quando ele não trabalhava, não havia ferramentas para cultivar a terra, não havia armas para a guerra, não havia tecnologia. Ogum é o deus da tecnologia. Os súditos tentavam se aproximar dele no coração da floresta, mas era inútil. Só Oxum, moça graciosa e arteira, enviada pelos mais-velhos conseguiu aproximar-se daquele coração de menino frágil e turrão. Ela canta, dança e encanta Ogum, que a segue boquiaberto por sua juventude e beleza. Oxum se exhibe, faceira, sempre gingando de frente para o guerreiro e vai seduzindo e enganando, andando de costas até chegar a vila, e lá os súditos recebem o ferreiro em festa e o convencem a ficar. E a ciência no mundo volta a florescer. (Trecho da dramaturgia Os coloridos)

Dentre os pontos que se destacam na busca pela construção do ritual dos coloridos, duas figuras tornam-se extremamente necessárias no processo: Ogum e Oxum.

Conhecida como rainha das águas doces, Oxum é uma orixá cultuada no candomblé e na umbanda. Ela representa nessas religiões o poder feminino, atrelada a um arquétipo de mulher sagaz, amorosa, desinibida e persistente, essa entidade usa sua beleza como arma nas situações de combates. Oxum é dona das águas doces, orixá da fertilidade, riqueza e do amor. (FONSECA, 2003)

Ogum também é um orixá cultuado nas religiões de matrizes africanas. Responsável por auxiliar seus filhos nas batalhas, é representado por um arquétipo masculino ligado ao ferreiro, aquele que possui a habilidade de manipular o ferro, senhor das guerras. Ogum é o orixá que vai à luta com obstinação e determinação, guerreiro valente, mantém a ordem no terreiro. Além disso, Ogum é atrelado ao deus da tecnologia, agricultura e da caça. (FREITAS, 2016)

Foto 1 – Sem título



Foto: Meada Filmes, 2022

Na dramaturgia “Os Coloridos”, parte da história dos dois deuses vem na fala de Azul, responsável por narrar histórias de sabedorias africanas, para demonstrar como a tecnologia e a ciências são ferramentas utilizadas, há séculos, antes mesmo que existissem os computadores, smartphones, tablets e o que dizemos, hoje, ser tecnologia.

Uma pequena parte do nosso elenco já tinha ouvido falar de Oxum e Ogum e outra, menor ainda, tinha conhecimento aprofundado nessas figuras por vivências em terreiros. Nas nossas rodas de conversas iniciais, eram poucos os questionamentos e curiosidades acerca dessas figuras na dramaturgia. Apesar de sempre tentar inseri-los nas discussões, era perceptível que a falta de proximidade com o assunto deixava os estudantes receosos em opinar sobre esse aspecto da narrativa.

Para trabalhar com os dois orixás nesta montagem, a primeira tarefa para o elenco, assim como a da dramaturgia, foi a de pesquisar quem eram essas personagens que estavam na

história, de onde vinham, o que faziam e a importância delas para a nossa cultura e, também, dentro da dramaturgia que estávamos trabalhando.

Numa dessas devolutivas de pesquisas, um aluno perguntou o que era *Paó*. Achando curiosa a pergunta, visto que esse termo não era citado no texto, o professor Dhu explicou que o *Paó* é uma sequência de palmas, presente na cultura religiosa do candomblé, que serve para se comunicar com as energias do ambiente e pedir licença para iniciar e finalizar um rito ou adentrar um ambiente.

Em seguida, o professor demonstrou a sequência que começava com três palmas num tempo determinado e, logo após, sete palmas corridas no tempo e contratempo, repetindo todo o gesto três vezes. Os alunos acharam o máximo aquele movimento e, vendo a empolgação dos mesmos, o professor propôs que fizéssemos essa sequência todas as vezes, antes de começar o ensaio.

Ressaltando a importância desse gesto para a religião, combinamos que a nossa sequência de palmas seria para nos conectarmos com a sala de apresentação, as energias dos colegas e serviria, também, como um exercício de concentração, antes de entrar em cena. Devagar, encontrávamos as referências de corporeidade e visualidade que iriam compor o espetáculo.

A construção da cena de Oxum e Ogum foi a que, dentro da criação, demandou mais técnica do elenco. Isso porque, ao contrário das outras cenas em que eles tinham maior liberdade de explorar o palco, exigia-se, nessa, partituras coreografadas e um estudo da corporeidade dessas duas personagens.

Para o papel de Ogum, escolhemos o estudante que já tinha vivência no terreiro de candomblé, justamente pela aproximação que trazia com o orixá. E Oxum ficou com uma atriz que é, também, dançarina e possuía experiência em danças afro.

Ambos haviam experienciado a sensação de um corpo que, através da imagem, conversa com a ancestralidade sob a perspectiva de um tempo em que o passado, presente e o futuro habitam o gesto. Leda Maria Martins (2021, p. 80), dissertando sobre a estética e potencialidade de um corpo que está inserido em estudos e práticas de manifestações corporais originados da cultura afrodescendente e afro-brasileira, reflete:

Clicada de descontinuidade, reversibilidades, giras temporalizantes, ondas de expressões sonoras e rítmicas, o acontecimento corporificado inclui as experiências individuais e coletivas a memória pessoal e a memória histórico social. O corpo-tela é assim também um corpus cultural que, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se *locus* e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético. Um corpo historicamente conotado por meio de uma linguagem pulsante que, em seus circuitos de ressonância, inscreve o sujeito

enunciador-emissário, seus arredores e ambiência, em um determinado circuito de expressão, potência e poder.

Gostaríamos de trazer, para a estética da cena, a imagem do que Martins (2021) significa como corpo-tela, construir inúmeras possibilidades com a memória corporal e coletiva desses atores.

A cena inicia-se com Oxum banhando-se. A atriz está ajoelhada, ao redor dela tem outras três atrizes que movimentam sua saia dourada em ondas. Oxum lava seu rosto, pega um espelho e se olha. Após longos minutos, levanta-se suavemente. As três atrizes abrem caminho, e Oxum direciona o olhar para Ogum, que está cabisbaixo num canto. Oxum vai traçando caminho até Ogum com uma dança que traz referência do balanço das águas, toca no ombro de Ogum, que apanha sua espada e segue encantado com o movimento da mulher. Oxum guia Ogum até o vilarejo num compasso lento, sem pressa. Ogum comemora a receptividade das pessoas do vilarejo, girando, com sua espada na mão, e despede-se dando três pulos curtos. Oxum se despede da mesma forma.

Fotos 2 e 3 - Sem título



Foto: Meada Filmes, 2022.



Foto: Meada Filmes, 2022.

Para compor essa coreografia, que durava dois minutos, fez-se necessário um trabalho que não era só individual dos atores que representavam esses dois personagens, mas de todo

coletivo. Por vezes, passávamos todo o ensaio desenhando a cena e o suporte, a paciência e a pesquisa do elenco foram cruciais para que conseguíssemos finalizá-la.

O espelho de Oxum

O primeiro ensaio aberto que tivemos foi no dia vinte e três de setembro. Apresentamos dentro da programação do FESTITA - Festival de Teatro de Itabirito, realizado do dia dezessete a vinte e cinco de setembro. Tivemos a presença de familiares, amigos, funcionários da prefeitura e da comunidade itabiricense na nossa sala de ensaio.

Alguns dias antes do ensaio aberto, duas alunas nos procuraram para dizer que estavam receosas com a receptividade do público: "*Será que as crianças vão entender Oxum e Ogum?*".

A resposta para a pergunta das alunas se deu com outro questionamento vindo do professor Dhu: "*Se as crianças entendem personagens como Thor, Percy Jackson, Harry Potter, por que pressupor que elas não se identificariam com outros heróis? Será que não estamos aqui com medo de outra coisa?*"

Entendendo que o medo, ali, estava ligado à intolerância religiosa presente no cotidiano da cidade, propusemos que elas e os outros estudantes, que não estavam participando diretamente da cena, assistissem de fora. Palco e plateia foram formados, mas, antes de iniciar, realizamos nosso ritual das palmas.

Oxum e Ogum começaram a dançar. Assistia atentamente ao olhar fixo da plateia no elenco, a sensação que tive era a de que todos, ali, estavam hipnotizados pelas personagens. Ao final da cena, ecoou uma chuva de aplausos.

Fotos 4, 5 e 6 - Ensaio aberto



Foto: Meada Filmes, 2022.

Em roda, as alunas agradeceram aos colegas, frisando quão instigante foi assistir ao que estavam construindo em conjunto e disseram haver compreendido melhor a importância de levar a história de uma cultura tão potente e bonita para o público. Nesse dia, chegamos, também, à conclusão de que precisaríamos customizar os adereços de cena e aprimorar os figurinos, antes do dia da apresentação, pois esses elementos contribuiriam ainda mais para a construção visual dessas personagens.

Na semana do ensaio aberto, os ânimos estavam focados para a finalização de figurinos e construção de objetos que deveriam compor o nosso espetáculo. Já com a comunidade fortificada e estabelecida, ficando por horas numa sala, criando entre eles, foi tarefa fluida e

divertida. Apesar das demandas serem muitas, conseguimos coletivamente finalizar os principais adereços e figurinos, para que nosso ensaio aberto saísse da melhor forma.

Para produções de confetes, uma roda pequena formou-se no chão, tesouras na mão, furador, cartolina, papel EVA, papel crepom, folha A4 e um rodízio, quando alguém se cansava de cortar incessantemente alguma cor específica. Na mesa, outro grupo trabalhava com os detalhes dos figurinos. Strass, miçangas, fitas, tecidos, agulha e linha retiraram furos, customizaram mangas, enfeitaram bastões, espada e máscaras.

O bloco dos coloridos tomava ainda mais cores. O professor Dhu Rocha estava empenhado em uma missão específica: o espelho de Oxum. Na semana anterior à do ensaio aberto, o ator que interpreta Ogum tinha cortado moldes de papelão do espelho de Oxum e da espada de Ogum.

O molde de papelão foi revestido com fita de paetê dourado achado por uma aluna. Um papel laminado cinza cortado em formato circular trazia o efeito espelhado perfeito. Outros pequenos círculos de papéis laminados dourados davam a sensação de escamas na parte de trás do espelho.

Quando Dhu finalizou, mostrou para os alunos que fizeram um "uaaaau" coletivo seguido de aplausos. Era lindo perceber a expansão de pensamentos daqueles alunos que, no início do processo, tiveram receio de trabalhar com as histórias dos dois orixás e do público não receber bem essa parte do espetáculo. Ali, eles já não se importavam com a receptividade da plateia, mas, sim, com a importância do trabalho que estavam exercendo, levando essas figuras para cena. E queriam representá-las da melhor forma possível.

Capoeira

Uma manifestação corporal criada pelos povos negros e indígenas, ainda na época do Brasil Colônia, que se tornou símbolo de resistência contra o sistema opressor e colonizador, a capoeira é uma das grandes riquezas culturais afro-brasileiras.

Misturando a dança, oralidade e musicalidade, a capoeira é uma luta que desempenhou um importante papel no movimento de libertação dos povos negros escravizados. Foi por meio dessa prática, trabalhando a força física e mental, que muitos dos nossos antepassados conseguiram fugir para quilombos, participar de rebeliões, se proteger e reconstituir as mazelas emocionais, conectando-se com a *ritualidade* presente nesta prática.

Tecendo uma opinião sobre esse conceito na cultura da capoeira, especificamente, num estudo sobre as rodas e sua significância na vida dos mestres, Pedro Rodolpho Jungers Abib

(2017, p.11) diz que a *ritualidade* é responsável por conectar a temporalidade ao sujeito que pratica essa manifestação artística e cultural, gerando um encontro com esse “tempo primordial, onde tudo se originou, onde se encontram os antepassados, que retornam cada vez que o rito e a celebração assim o solicitam”.

A capoeira ganha espaço na nossa montagem na terceira semana, também a partir das conversas realizadas em rodas, quando tomamos conhecimento de que alguns alunos tiveram contato breve com a prática em suas respectivas escolas. E, ainda, tínhamos no elenco a primeira monitora mirim de capoeira da cidade de Itabirito.

Enquanto direção, nós já vínhamos pensando em trabalhar a estrutura corporal do espetáculo através de outras fontes de saberes, por exemplo, as danças afro. Com a capoeira, poderíamos não apenas construir partituras e movimentos com a dança, como também oportunizar o contato de alunos/as/es com outras expressões, como a musicalidade e a oralidade, presentes no rito da capoeira.

Apesar de ser apreciadora da capoeira, até aquele momento, não tinha experiência na área para trabalhar as potencialidades que ela agregaria futuramente ao processo. Pensando nisso, convidamos Dandara, oficineira de capoeira e mãe de uma das alunas, para ministrar uma oficina para o elenco por cinco semanas.

Durante esse período, começamos a estruturar uma sequência de ações do início ao final de cada encontro, para melhor aproveitamento do tempo. Os primeiros dez minutos da aula eram para esperar a chegada de todo elenco, um momento de interação sobre outros assuntos que não fosse a montagem.

Logo após, formávamos nossa roda de compartilhamento para conversar sobre o processo, jogar ideias e referências para criação. Em seguida, tínhamos uma hora da oficina de capoeira e, depois, o ensaio das cenas. Além de ministrar a oficina, a Dandara se dispôs a ficar em alguns encontros, nos ensaios, para dar suporte aos estudos de expressão corporal, construção de partituras e movimentos. Percebo que a presença de um familiar dentro do espaço deu à aluna e aos demais colegas uma maior sensação de acolhimento, visto que, após o começo das oficinas, foi nítido o salto de desenvolvimento não apenas na expressividade corporal e vocal dos estudantes, como também na segurança de entrar em cena, trocar com o outro, errar e se jogar no processo.

Durante os cinco meses que estivemos juntos, a nossa comunidade fortaleceu-se, também, pela inserção dos familiares no processo, desde a avó, que ajudou nos ajustes de costura, até as mães, que esperavam alguns minutos a mais, quando o tempo de ensaio era extrapolado.

Assim como na capoeira, a comunidade dos coloridos era composta não apenas por quem estava diretamente no espetáculo, mas também com a cooperação dos que indiretamente nos apoiaram, deixando nossa base ainda mais sólida.

Outro fator decisivo para inserir a capoeira no processo foi o fato de vermos a potencialidade dessa arte somar na busca pela construção da comunidade:

Na capoeira, também percebemos o forte sentido que tem o termo comunidade, embora esse termo não se refira a um espaço geográfico localizado, o sentido de pertencimento a um grupo de capoeira, reúne todos os elementos que constituem as características de uma comunidade, tal qual aqui analisada. A solidariedade entre seus membros, a cooperação em atividades de mobilização do grupo, que vai de mutirões para construção da sede até realização de eventos envolvendo outros grupos, além de uma relação de irmandade desenvolvida pelos capoeiras de um mesmo grupo, são exemplos de como o sentido de comunidade está presente nesses espaços. (ABIBI, 2004, p. 155)

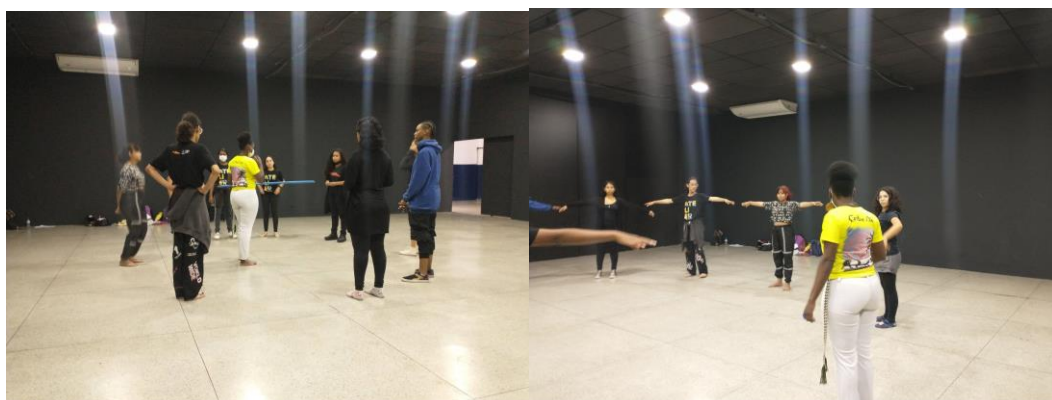
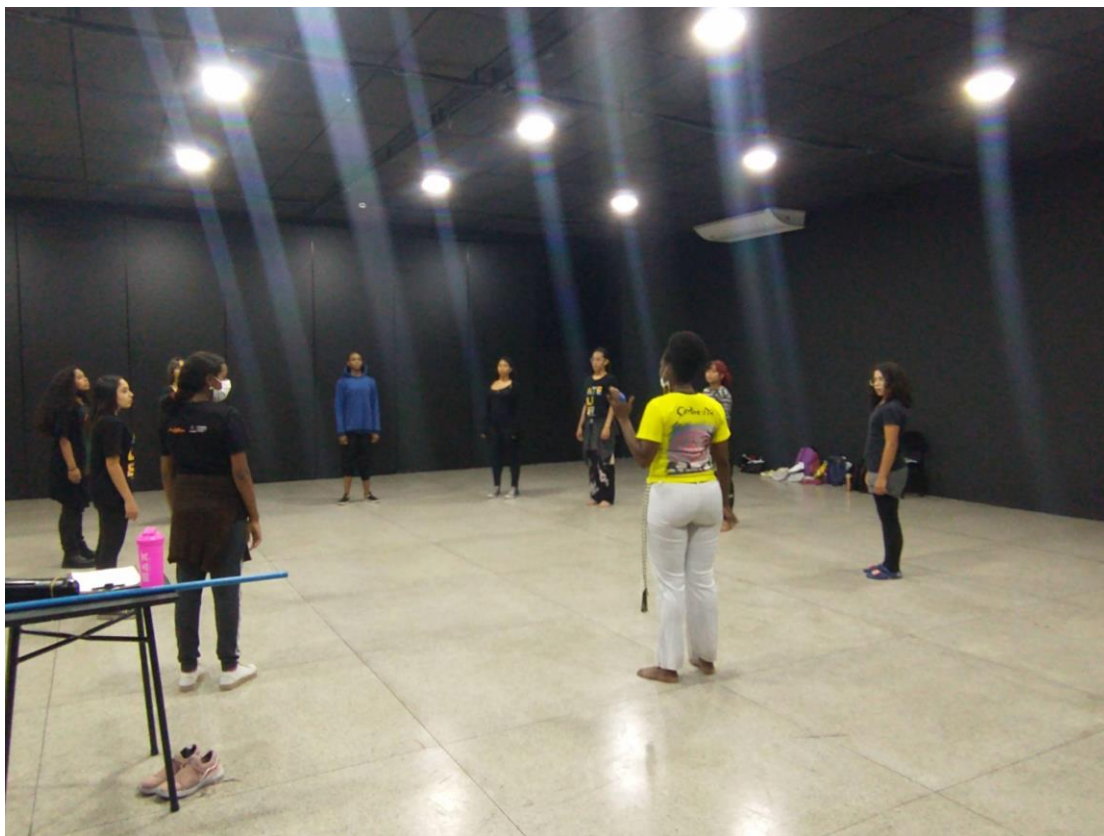
Desde o momento em que decidimos trabalhar junto à capoeira, quis estudar essa manifestação cultural a fundo e decidi fazer algumas aulas. Com o intuito de aprimorar meu entendimento ao longo da oficina ministrada pela Dandara, há cinco meses percorro junto a capoeira um trajeto ao encontro do meu espírito.

Os elementos ritualísticos presentes na capoeira - como as danças, memórias, lutas, cantos e musicalidades - transformaram não apenas a estrutura corporal e estética da montagem por meio da introdução da *ginga*, *rolês*, *negativas*, *chapas*¹¹ em cena. Para mim, possibilitou o encontro com minha ancestralidade e, como educadora, a vontade de inserir cada vez mais referências da nossa cultura no ambiente escolar e no ensino de teatro.

Mesmo após o término da oficina de capoeira, mantivemos nossa sequência estruturada para os ensaios. Usamos a hora da capoeira para outras atividades, como a oficina de cantos vissungos, procurar cenários e figurinos, ensaiar as músicas e para treinamento dos movimentos aprendidos com a Dandara. A capoeira é, aqui, a precursora da criação da nossa rotina de atos ritualísticos na sala e no espetáculo. Assim, como criei, na minha vida pessoal, outros ritos a partir da construção dos coloridos, desejo que esse processo tenha aberto outros caminhos para que meus alunos/as/es possam vivenciar e criar sua própria rotina ritualística.

¹¹ Movimentos da capoeira.

Fotos 7, 8 e 9 - sem título



Fotos: acervo pessoal, 2022.

Conclusão

Partindo do desejo pela investigação da ritualística presente nas simbologias culturais afro-brasileiras e a sua inserção nos processos educacionais de aprendizagem de teatro, o espetáculo criado junto aos alunos/as/es do *Atelier de Artes Integradas* estabelece um diálogo

entre o teatro e o rito que pode propiciar aos educadores uma ferramenta potente para inclusão de temas relacionados a pautas raciais, diversidade e a cosmologias africanas.

Com a direção dessa montagem, compreendi que o rito não precisa, necessariamente, vir de forma espetacular dentro do teatro. Pode-se construir, cotidianamente, uma rotina de rituais que impulsionam o coletivo, de modo a desenvolver ambientes confortáveis o suficiente para que todos/as/es sintam a liberdade de aprimorar seu fazer artístico, expressando-se, errando, questionando, pesquisando e experienciando outras formas, formatos e tipos de teatro.

Acredito fortemente que o ensino de teatro pode ser lugar para a valorização dos saberes e filosofias que estão presentes na nossa cultura há muitos anos e, junto ao rito, ser um fortalecedor do espírito de comunidade individual e coletivo de cada aluno/a/e.

Chego ao fim deste estudo desejando que o ritual dos Coloridos tenha reverberado de alguma forma na sua leitura, assim como tem feito no meu dia a dia.

Asê!

Referências

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. São Paulo, 2004.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Marcas da Violência**: vozes insurgentes no Teatro Negro Brasileiro R. bras. est. pres., Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 123-147, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>

_____. **Aspectos dos rituais religiosos no teatro negro brasileiro contemporâneo** (portalabrace.org). Acesso em: 04 de out. 2022.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego** – Tragédia e Comédia. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988

CARNEIRO, Sueli. **A Construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005. [tese de doutorado].

FREITAS, Cilma Laurinda. **Mitologia dos orixás e umbanda**: duas bacias semânticas na perspectiva de Durand. Goiânia: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2016. [tese de doutorado]

FONSECA, Denise Pini Rosalem. *Filhas do desejo de Eva, herdeiras da sorte de Obá*. In: LIMA, Tereza Marques de Oliveira. **Notícias de outros mundos**: Lendas, imagens e outros segredos das deusas nagô. Rio de Janeiro: História y Vida, PUC-Rio, 2002.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**/ Leda Maria Martins. - 1.ed - Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

_____. **A cena em sombras**. São Paulo, Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do Tempo Espiralar**. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, Exílio, Fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2002. P. 69-91.

NASCIMENTO, Abdias (org.). **Dramas para negros e prólogo para brancos**. Rio de Janeiro, Teatro Experimental do Negro, 1961.

NUNES. Alexandre Silva. **O sagrado contemporâneo do teatro**. Urdimento, v.2, n.25, p.7–22, Dezembro 2015.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENEZES, Maria Paula [orgs.]. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: Ensinaamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. - 2.ed - São Paulo: Odyseus Editora, 2007.