



## TEATRO PRETO DE CANDOMBLÉ descolonizando as peles negras

## TEATRO PRETO DE CANDOMBLÉ descolonizando las pieles negras

## CANDOMBLÉ BLACK THEATER decolonizing the blackskins

*Onisajé (Fernanda Júlia Barbosa)<sup>1</sup>*

### RESUMO

O presente artigo trata de uma explanação acerca dos princípios que orientam a poética cênica Teatro Preto de Candomblé. Pesquisa desenvolvida pela encenadora Onisajé desde 2009 quando estreou *Siré Obá – A festa do Rei*, primeiro espetáculo resultante da metodologia proposta por esta poética artística. O artigo toma como exemplo para a apresentação e definição do Teatro Preto de Candomblé a mais recente montagem da pesquisadora pela Cia de Teatro da UFBA, o espetáculo *Pele Negra, máscaras brancas*, adaptação do mais famoso livro homônimo do psiquiatra e pesquisador martiniquenho Franz Fanon. O artigo tem por objetivo apresentar aos leitores as questões fundamentais que levaram a pesquisadora a cunhar o termo Teatro Preto de Candomblé e em que medida a citada montagem contribuiu para o seu amadurecimento teórico e prático.

**PALAVRAS CHAVES:** Teatro Preto de Candomblé, Teatro, Candomblé, Encenação, Teatro Negro

### RESUMEN

El presente artículo trata de una explicación acerca de los principios que orientan la poética escénica Teatro Negro de Candomblé. La investigación del desarrollista Onisajé desde 2009 cuando estrenó *Siré Obá - La fiesta del Rey*, primer espectáculo resultado de la metodología propuesta por esta poética artística. El artículo toma como ejemplo para la presentación y definición del Teatro Negro de Candomblé el más reciente montaje de la investigadora por la Cia de Teatro de la UFBA, el espectáculo *Piel Negra, máscaras blancas*, adaptación del más famoso libro del psiquiatra e investigador martiniqueño Franz Fanon. El artículo tiene por objetivo presentar a los lectores las cuestiones fundamentales que llevaron a la

---

<sup>1</sup> Onisajé (Fernanda Júlia Barbosa) é yakekerê (segunda sacerdotisa) do *Ilê Axé Oyá L'adê Inan*, doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC-UFBA, encenadora, sua poética cênica pesquisa a relação Candomblé e Teatro na formação e constituição da cena teatral contemporânea. Fundou e dirige o Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA. Encenou espetáculos como *Siré Obá – A festa do Rei*, *Exu – A boca do Universo*, *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*, *Oxum* e *Pele Negra, máscaras brancas*.

investigadora a acuñando el Teatro Negro de Candomblé y en qué medida el citado montaje contribuyó a su maduración teórica y práctica.

**PALABRAS CLAVES:** Teatro Negro de Candomblé, Teatro, Candomblé, Encenación, Teatro Negro

#### ABSTRACT

This article deals with an explanation about the principles that guide the scenic poetics of the Black Theater of Candomblé. Research developed by the director Onisajé since 2009 when Siré Obá - The Feast of the King, the first show result of the methodology proposed by this artistic poetics. The article takes as an example for the presentation and definition of the Black Theater of Candomblé the most recent assembly of the researcher by the Theater Company of UFBA, the spectacle Pele Negra, white masks, adaptation of the most famous book by the psychiatrist and researcher Martin Franz Fanon. The article aims to present to readers the fundamental questions that led the researcher to coin the Black Theater of Candomblé and to what extent the aforementioned montage contributed to its theoretical and practical maturation.

**KEYWORDS:** Candomblé Black Theater, Theater, Candomblé, Staging, Black Theater

\* \* \*

E lá estava eu mais uma vez diante do *meridilogun* (jogo de búzios), a yalorixá balançava o *adjá* (sineta que se invoca o orixá) com um leve sorriso no rosto e agradeceu a Exu a resposta obtida. Estávamos ali diante do oráculo a mais ou menos uma hora no tempo dos humanos e um breve instante no tempo do orixá. Eu segurava a ansiedade mantendo-me em silêncio, aguardando o momento sagrado em que ela falaria tudo que Exu havia dito. Novamente ela pega os búzios, esfrega-os invocando as divindades oraculares, três sopros nos búzios em suas mãos, nova jogada e... *Alafia!!!!* (tudo dará certo, tudo em harmonia) *Alafia* minha filha!!! Diz *yá Tundurê* (nome no Candomblé de Mãe Rosa de Oyá) com satisfação no olhar e tranquilidade na voz. “As divindades que guiarão este espetáculo que você irá montar serão: Exu, Oyá *Igbalé*, e Babá *Egun*, eles farão chegar a Franz Fanon<sup>2</sup> a homenagem que vocês querem fazer a ele. *Alafia!!!!*”

---

<sup>2</sup> Frantz Omar Fanon foi um psiquiatra, filósofo e ensaísta marxista da Martinica, de ascendência francesa e africana. Fortemente envolvido na luta pela independência da Argélia, foi também um influente pensador do século XX sobre os temas da descolonização, da luta antirracista e da psicopatologia da colonização.

Este encontro aconteceu numa quente tarde de novembro de 2018, no barracão do *Ilê Axé Oyá L'adê Inan*, na cidade de Alagoinhas – Bahia. Desde agosto deste ano, havia recebido o convite irrecusável de encenar pela Cia de Teatro da UFBA, a adaptação do consagrado livro *Pele Negra, máscaras brancas* de Fanon. Obra basilar e fundamental no processo da luta antirracista, anticolonialista e da reivindicação da humanidade e subjetividade da pessoa negra. Após revelar que tudo estava alafiado, ou seja, que tudo estava em harmonia, *yá* (mesmo que mãe) *Tundurê* listou todos os preceitos litúrgicos a serem feitos e quais as orientações desses orixás para abrir os caminhos do processo.

É assim que a mais de dez anos inicio o processo criativo dos espetáculos que venho encenando. A orientação oracular é a primeira etapa da poética cênica que chamo de Teatro Preto de Candomblé. Somente após estabelecer comunicação com o plano da imaterialidade, dimensão onde habitam os orixás, é possível traçar os próximos passos da montagem. A voz das divindades e a comunicação com o plano do invisível são as primeiras chaves para abrir os caminhos do processo de criação de um fazer teatral que busca no ritual do Candomblé o ponto de partida para a ritualidade cênica. Os orixás apontam o caminho e eu sacerdotisa-encenadora faço o percurso.

Reverenciar, atualizar e divulgar a ancestralidade negra; contribuir para a destruição dos estereótipos e estigmas sobre a herança cultural africana; acessar uma profusão de imagens, sensações, cheiros, inspirações, intuições, orientações, revelações e aprofundamento dos conceitos de identidade cultural negra, origem e ancestralidade são os objetivos que orientam e provocam esta poética teatral. Esses elementos fundamentam uma poética cênica que busca na ritualidade do Candomblé, ampliar o axé (poder elementar de realização) da sua encenação. Axé deve ser tomado aqui como um conceito, uma epistemologia. Pois como aprendi com *yá Tundurê* e demais *yalorixás* (mães de santo) e *egbomis* (mais velhos) do Candomblé “axé é a força realizadora/modificadora, força fundamental de vida e da evolução da mesma” (*TUNDURÊ*, 1997).

Junto a definição de axé, alio a fala de Luiz Marfuz acerca do entrelaçamento histórico entre o teatro e o rito, onde afirma que: “O teatro e o rito, ao longo da história, são manifestações irmãs. E como todas as famílias, as vezes se aproximam, às vezes se distanciam. Mas na luta pela liberdade, o teatro e o rito estão do mesmo lado da história.” (MARFUZ, 2019).

Seguindo a deixa de Luiz Marfuz, uno o Candomblé e o Teatro, dois grandes campos da cultura, numa luta por liberdade, respeito e humanidade. Busco no Candomblé inspiração e orientação para a constituição de uma poética cênica afrocentrada<sup>3</sup> e afrografada<sup>4</sup>. E porque não dizer afro cênica<sup>5</sup>? Um fazer teatral que reconhece a irmanação entre teatro e rito, e aprimora-se a partir das aproximações, intersecções, tensões, conflitos e afastamentos existentes entre esses dois campos. Mas, afinal, porque e para que um Teatro Preto de Candomblé?

Os contextos que fundamentam a poética cênica intitulada Teatro Preto de Candomblé são diversos. Vão desde a revolta com o processo racista de invisibilização do fazer artístico negro, passando pela indignação com as abordagens cinematográficas, televisivas e teatrais extremamente estereotipadas da religião, chegando ao não reconhecimento das epistemologias existentes nas diversas nações do Candomblé presentes na diáspora negra brasileira.

O Candomblé é um patrimônio cultural brasileiro, uma herança africana e porque não dizer um princípio civilizatório negro no processo de

---

<sup>3</sup> Afrocentrismo ou Afrocentricidade – Forma de ver e analisar o mundo tendo a perspectiva de pessoas pretas africanas, do continente e diáspora, como centro. Um dos seus expoentes dentre vários pensadores africanos e afro descendentes é Molefi Kete Asante, professor e pesquisador africano, é reconhecido por ter cunhado a teoria e sistematizado o conhecimento que já estava presente na obra de diversos autores negros pan-africanistas como Cheikh Anta Diop por exemplo. Asante elevou os estudos de Afrocentricidade ao nível de paradigma acadêmico que influenciou de forma decisiva os estudos africanos ao redor do mundo.

<sup>4</sup> Afrografia – Conceito cunhado pela pesquisadora, professora e artista Leda Maria Martins em seu livro Afrografias da memória. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

<sup>5</sup> Afro cênica – Conceito proposto pela pesquisadora Onisajé como síntese poética do Teatro Preto de Candomblé, este teatro propõe uma construção da cena pautada nos princípios da afrocentricidade. Assim como Leda Maria Martins propõe a afrografia, a pesquisadora propõe a afro-cenicidade.

constituição do Brasil. Como bem elucida Marco Aurélio Luz em seu livro *Agadá – Dinâmica da civilização africano-brasileira*. Sobre o tema argumenta o autor:

O que caracteriza o processo histórico negro-africano é o fato de notarmos uma linha de continuidade ininterrupta de determinados princípios e valores transcendentais que são capazes de engendrar e estruturar identidades e relações sociais. Esses princípios caracterizam a afirmação existencial do homem (e da mulher negra) e constituem a sua identidade própria (...) O legado dos valores africanos, que permitiu uma continuidade transatlântica, está consubstanciado nas instituições religiosas. São dessas instituições que se irradiam os processos culturais múltiplos que destacam uma identidade nacional. Desde África, a religião ocupa lugar de irradiação de valores que sedimentam a coesão e a harmonia social, abrangendo, portanto, relações do homem (e da mulher) com o mundo natural. Nas sociedades africanas, a religião permeia toda a organização social. Não há instituição que não participe de maneira ou outra, de influência dos sistemas religiosos muitas vezes quase teocráticos, como nas culturas yoruba e fon. (LIMA, 1982, p. 32) Foram exatamente essas culturas, juntamente com a tradição cultural do império do Congo que se destacaram na formação do patrimônio de valores negros no Brasil. (LUZ, 2013, p.29-30)

A religiosidade africana pré-colonial<sup>6</sup> era vista para além dos elementos da liturgia, era um alicerce que orientava os demais elementos da vida cotidiana. Para nós herdeiros deste pensamento a religiosidade de matriz africana extrapola a liturgia cerimonial e orienta o cotidiano da existência, ou seja, orienta “o mundo real prático.”<sup>7</sup> Como bem coloca Marco Aurélio Luz, desde África, a religião ocupa lugar de irradiação de valores que sedimentam a coesão e a harmonia social. Porém diferentemente de uma teologia fundamentalista e proselitista muito característica das expressões religiosas cristãs ocidentais, para o africano pré-colonial a religiosidade irradia múltiplos processos que consubstanciam a formação identitária e cultural de suas sociedades.

Noções fundamentais como ancestralidade e imaterialidade, fazem da religiosidade africana pré-colonial um espaço horizontal de diálogo para todas as instâncias da vida. A expressão religiosa africana se destacou no processo de preservação e salvaguarda da herança cultural negra no Brasil, associada a ela estão as diversas manifestações negras da cultura popular

---

<sup>6</sup> Religiosidade africana pré-colonial – Refere-se a religiosidade africana antes da invasão e colonização do continente africano pelo continente europeu.

<sup>7</sup> Expressão utilizada por Franz Fanon em seu livro *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008. para falar das circunstâncias do mundo real.

que também muito contribuíram para a preservação desta afro herança, mas é importante salientar que parte dessas manifestações originam-se dos encontros estabelecidos no interior das diversas comunidades-terreiros surgidas no Brasil.

O Candomblé foi e continua a ser de suma importância para a formação da sociedade, seu alcance extrapola os fundamentos espirituais e trança-se com as necessidades da vida emocional, social, econômica e política, trata-se de um patrimônio cultural do Brasil. Da preservação dos idiomas africanos, passando pelos costumes, vestuário, arte culinária, filosofia, ciências, artes plásticas, economia, música, dança, literatura, chegando à medicina, sua contribuição é incomensurável. Por tudo isso surgiu a necessidade de desenvolver uma poética cênica mergulhada no Candomblé, tomando-o como uma potente epistemologia para o fazer teatral.

Mas... voltando ao início desta nossa conversa... Saí do terreiro aquela tarde como das outras vezes que finalizo uma consulta aos búzios, fervilhando, e estreitando ainda mais os laços da sacerdotisa de axé com a encenadora negra. De volta a Salvador dei início ao processo de uma das montagens mais importantes e significativas da minha carreira até aqui, o espetáculo *Pele Negra, máscaras brancas*.



Figura 1 – Cena de abertura do espetáculo *Pele Negra, máscaras brancas*. Em cena da direita para a esquerda. Matheuzza Xavier, Matheus Cardoso, Igor Nascimento, Victor Edvani. Teatro Martim Gonçalves, março de 2019. Foto: Adelayá Magnoni.

## DESCOLONIZANDO AS PELES NEGRAS

“O poder não é, o poder se exerce.” (FOUCAULT, 1979). Esta célebre afirmação do renomado pensador Michel Foucault é uma excelente provocação para iniciar uma reflexão sobre o processo de colonização pelo qual ainda vem passando o nosso país, embora nos intitulemos uma nação independente. Mas é importante refletir sobre quais circunstâncias estabeleceu-se nossa pseudo-independência. Não precisamos ir muito longe na história e nem nos afastarmos da realidade cotidiana dos acontecimentos para compreendermos que liberdade, igualdade de direitos e representatividade ainda é uma árdua luta em nossa sociedade. Basta ver que é a imagem branca europocêntrica, ou norte-americanocêntrica que ocupam os destaques nos espaços da oficialidade e representatividade no Brasil, mesmo este país possuindo mais de 50% de sua população de negras e negros.

Esta não representatividade negra estrutural é fruto de um processo de higienização da raça, ou seja de um pensamento eugenista. Embora não tenha conseguido estabelecer-se efetivamente enquanto ciência, o pensamento perverso e cruel de higienização racial construiu as bases teóricas para a implementação da maior prisão invisível de todos os tempos: o racismo. Séculos se passaram e os afrodescendentes ainda colhem frutos deste amaldiçoado pomar de preconceitos, dores e violências. Acerca da ação da branquitude e seus atos racistas questiona o autor Marco Aurélio Luz:

O que impede os brancos de partir para soluções de convivência que permitam a expansão equilibrada da humanidade, mantendo o respeito do equilíbrio cósmico que se caracteriza pela multiplicidade da vida no universo? Porque não podem ou não conseguem admitir e aceitar as diferenças, a alteridade, o respeito pelo outro “racionalmente” e culturalmente distinto, única forma de se inserir na harmonia de uma verdadeira paz mundial? Quais os mecanismos econômicos e psicossociais que hoje em dia regem as relações internacionais imperialistas, estando as nações autodenominadas “desenvolvidas” exaurindo incessantemente as riquezas naturais do terceiro-mundo, pondo em risco crescente a paz mundial, estabelecendo contínuas guerras regionais, promovendo ainda o descalabro do uso dessas imensas riquezas acumuladas em programas armamentistas, enquanto provocam etnocídio da maioria da população do globo? Quais os valores civilizatórios de um continente que gerou o escravismo, nazismo, fascismo, fenômenos sociais resultantes da competição colonial-imperialista? Quais as formas de organização social de opressão e repressão que tornariam eficazes as

leis que regem este contexto histórico que compreende tantas aberrações do gênero humano? (LUZ, 2013, p. 114)

Repetindo “O poder não é, o poder se exerce”. (FOUCAULT, 1979). Essa uma resposta síntese para as perguntas feitas por Marco Aurélio Luz. Diante de todos esses questionamentos, uma interrogação urgente se impõe para nós artistas teatrais: Como a arte da cena pode colaborar na construção de respostas ou de novas perguntas que possam trazer possibilidade de saídas para os nossos dias? O que o Teatro e o Candomblé unidos numa composição cênico-poética podem contribuir no processo imprescindível de descolonização do pensamento, dos corpos e no processo do fortalecimento da representatividade negra?

Segundo Franz Fanon, “O problema não é mais mostrar as máscaras brancas, mas retirá-las, superá-las” (FANON, 2008 p.27). Orientada pelas divindades do órun, pela teoria fanônica e pelas investigações cênicas construídas ao longo de vinte anos de carreira, aposto no Teatro Preto de Candomblé como processo de descolonização, empretecimento das peles negras, e a destruição das máscaras brancas.

O espetáculo *Pele Negra, máscaras brancas*, é fruto das reivindicações por representatividade negra no currículo acadêmico e nas montagens teatrais da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA, pelos estudantes negros e negras da graduação e pós-graduação. Para auxiliar nesta luta, somaram-se aos estudantes negros, ex alunos negros da instituição e organismos de militância como a Organização Dandara Gusmão que tensionaram as discussões acerca das questões étnico-raciais na universidade e o racismo institucional que invisibiliza os estudantes negros e suas contribuições artísticas.

Essas tensões e problematizações foram discutidas nas três edições do Fórum Negro de Arte e Cultura – FNAC. No encerramento de cada uma das três edições foram redigidas cartas direcionadas a reitoria, ao conselho universitário, aos diretores das unidades de artes, aos departamentos e colegiados de graduação e pós-graduação. Dentre as diversas reivindicações estava a necessidade urgente de empretecimento do repertório da Cia de



Teatro da UFBA que em quase quarenta anos de existência havia montado apenas um espetáculo cujo o tema, a equipe e a abordagem cênica bebiam na poética do Teatro Negro. Trata-se do espetáculo *Mário Gusmão – O anjo negro e sua legião*<sup>8</sup>. Desta forma a montagem de *Pele negra, máscaras brancas* foi a segunda criação teatral com representatividade negra na Cia de Teatro. Após ter conduzido junto com o professor Licko Turle a disciplina Teatro da diáspora afro descendente no semestre 2018.1, percebemos a necessidade de colocarmos em prática os conteúdos apresentados na disciplina, frutos das entrevistas públicas que realizamos com artistas do Teatro Negro baiano. Não bastava ver a experiência e os princípios abordados pelos nossos entrevistados, era preciso experienciar na prática. De modo que motivada por Turle e podendo contar com a professora doutora Alexandra Dumas como proponente apresentamos ao Departamento de Fundamentos do Teatro da Escola de Teatro da UFBA o projeto de montagem *Pele Negra, máscaras brancas*. Com dramaturgia de Aldri Anunciação<sup>9</sup>, fui a primeira encenadora negra a dirigir a Cia de Teatro da UFBA.

Ancestralidade, horizontalidade, coletividade, protagonismo feminino negro, interseccionalidade<sup>10</sup>, lugar de fala<sup>11</sup>, ritualidade negra, e

---

<sup>8</sup> O espetáculo homenageia o ator e dançarino cachoeirano Mário Gusmão (1928-1996), primeiro negro a se graduar pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Com dramaturgia e direção de Tom Conceição, em conjunto com a colaboração do elenco na construção textual, a produção traça uma linha cronológica da vida de Gusmão expondo marcos da vida e obra de Mário Gusmão nas artes da cena até a sua morte em 20 de novembro de 1996.

<sup>9</sup> Aldri Anunciação (BA) é dramaturgo, ator, apresentador de TV e pesquisador em artes cênicas. É também idealizador e coordenador do Festival Dramaturgias da Melanina Acentuada, evento que promove anualmente debates, oficinas, palestras e espetáculos teatrais com dramaturgia de jovens autores afro-brasileiros. É autor dos textos *Namíbia Não! O Campo de Batalha*, *Embarque Imediato* e *A mulher do fundo do mar*.

<sup>10</sup> Conceito cunhado pela pesquisadora negra baiana Carla Akotirene. Trata-se de uma ferramenta teórica e metodológica usada para pensar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, e as articulações decorrentes daí, que imbricadas repetidas vezes colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis aos trânsitos destas estruturas.

<sup>11</sup> O conceito de lugar de fala utilizado por ativistas de movimentos feministas, negros ou LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transgêneros e Homens Trans) confronta o conhecimento produzido pela epistemologia hegemônica. Esse confronto aparece em inúmeros debates no âmbito acadêmico e na sociedade, e com frequência está presente nas discussões em redes sociais onde os discursos são pautados e travados. No entanto, não há uma epistemologia determinada sobre o conceito, como aponta a filósofa negra Djamilia

criticidade política, foram princípios que nortearam a construção do espetáculo e que orientam a poética cênica do Teatro Preto de Candomblé. Na busca por destruir as máscaras brancas e deste modo descolonizar as peles negras o processo de criação buscou responder ou compartilhar duas questões fundamentais: O que nos empretece? Empretecer enquanto conceito afirmativo de consciência da negritude e sua herança africana pré-colonial. E a pergunta central da obra de Fanon: O que quer a mulher e o homem negros?

Na pista destas questões a montagem partiu de uma investigação da individualidade de cada um dos dez atuentes<sup>12</sup> em cena. Os primeiros a tentar responder essas duas perguntas fundamentais. Dez atuentes em cena: Iago Gonçalves, Igor Nascimento, Juliette Nascimento, Manu Moraes, Matheus Cardoso, Matheuzza Xavier, Rafaella Tuxá, Thallia Figueiredo, Victor Edvani e Wellington Lima. Dez individualidades a serem investigadas e dez humanidades negras a serem reivindicadas. Um elenco diverso, que passava por todas as tonalidades de pele do negro brasileiro, da mistura étnica tão presente no Brasil, além de aliar a camada de gênero a discussão de raça, por incluir uma atriz trans (Matheuzza Xavier) em nosso elenco.

No livro *Pele negra, máscaras brancas* Franz Fanon dentre outras questões problematiza, tensiona e reivindica a individualidade e, por conseguinte, a humanidade da mulher e do homem negro. Sua escrita é forte na crítica a sujeição da negra e do negro diante de um mundo colonialista-imperialista que coisificou o povo africano-descendente. Deste modo afirma:

Por mais dolorosa que possa ser esta constatação, somos obrigados a fazê-la: para o negro, há apenas um destino. E ele é branco. Antes de abrimos o dossiê, queremos dizer certas coisas. A análise que empreendemos é psicológica. No

---

Ribeiro. A hipótese mais provável é que este tenha surgido a partir da tradição da discussão sobre *feminist standpoint*<sup>4</sup>, diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial.

<sup>12</sup> Devido a palavra ator não conseguir dar conta do fazer artístico daqueles que estão em cena, principalmente no Teatro Negro, espaço multilingual, multi-mídia e interseccionalizado a pesquisadora prefere os nominar de atuentes, invés de atores/atrizes, uma vez que atuante significa: Aquele que atua, que participa ativamente, que está em ação. Já o ator/atriz nos remete diretamente aquele que representa, que possui um papel/personagem. Definição retirada do dicionário Priberan. <https://dicionario.priberam.org>

entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo: Inicialmente econômico; em seguida pela interiorização, ou melhor pela epidermização dessa inferioridade [...] Veremos que a alienação do negro não é apenas uma questão individual. Ao lado da filogenia e da ontogenia, há a sociogenia. De certo modo, para responder à exigência de Leconte e Damey, digamos que o que pretendemos aqui é estabelecer um sócio-diagnóstico. (FANON, 2008, p.28)

Em busca de uma reação combativa a esta constatação dolorosa, este destino branco inevitável e quase imodificável ao qual nós negras e negros estamos restringidos, nesta sociogenia a qual Fanon se refere, que a montagem *Pele Negra, máscaras brancas* pautou seu processo criativo. Construimos uma dinâmica de religação dos elementais que nos empretece diante de nós mesmos e não diante do olhar do colonizador. Uma tomada de decisão sobre isso, foi de partida, substituir dentro da montagem a palavra negra/negro por preta/preto, uma vez que a palavra negro foi cunhada pelo colonizador como tradução de necrose, de apodrecido e é a visão do mesmo sobre nós. Ao nos assumirmos pretas e pretos evidenciamos nossa consciência de etnia por onde o preconceito racial mais nos atinge no Brasil: a cor da pele.



Figura 2 – Espetáculo *Pele Negra, máscaras brancas*, cena o *Ebó de Kuti*. Atuantes em cena: Igor Nascimento, Matheus Cardoso (ao centro) e Juliette Nascimento. Teatro Martim Gonçalves, março de 2019. Foto: Adelayá Magnoni.

Quanto mais a pele preta, menos máscaras brancas! Frase síntese da concepção do espetáculo, passamos de outubro a abril de 2019 buscando nos empretecer ainda mais. Após o jogo de búzios com *yá Tundurê* e as orientações de Exu, nosso processo foi dividido em algumas etapas: Povoamento imagético, rituais instauradores, e a construção propriamente dita do espetáculo. A etapa intitulada de povoamento imagético é o momento onde toda a equipe de criação tem acesso ao maior número e qualidade de informações possíveis sobre o tema a ser abordado pela montagem. Nesta oportunidade iniciamos com o seminário Primeiros ensaios... Conversando com Fanon, onde em três mesas temáticas sobre a obra do autor foram abordados temas como: a crítica a tradução para português de Renato da Silveira do livro *Pele Negra, máscaras brancas*, pelos tradutores negros Edson César e Lucas Silva, passando pela análise dos psicólogos Jesiel Oliveira e Cássia Maciel, culminando com a influência da obra de Fanon no processo criativo de dois artistas negros da cena teatral baiana, Mônica Santana e Ângelo Flávio. Na plateia estavam os atuantes interessados em fazer a audição para compor o elenco da montagem e alguns pesquisadores e artistas interessados em Franz Fanon. Este evento demarcou o início do processo e fez com que os atuantes chegassem a audição munidos de informações fundamentais sobre a obra e o autor.

O momento seguinte (ainda da etapa de povoamento imagético) foi a audição para a formação do elenco, esta foi orientada pelo princípio da horizontalidade. Realizamos um grande encontro teatral entre os pretensos atuantes da montagem e eu Onisajé encenação, Licko Turle co-encenação, Joana Boccanera preparação canto-vocal, Edleuza Santos preparação corporal e coreografia e Luciano Salvador Bahia direção musical. Como numa grande oficina de teatro todes<sup>13</sup> assistiram as cenas de todes e o critério capitalista da disputa foi abandonado. O que houve foi atuantes pretas e pretos admirando o trabalho um do outro e mostrando a sua compreensão do que fora apreendido no seminário e nas provocações feitas

---

<sup>13</sup> Forma não binária utilizada para incluir a diversidade de gênero na linguagem e nos processos de comunicação.

pela equipe de preparação/criação. Realizar uma audição horizontalizada nos permitiu um processo mais afetivo e mobilizador, todes ali sabiam da importância histórica, política e artística que significava montarmos mais um espetáculo preto pela Cia de Teatro da UFBA. O que chamo de horizontalidade se configura numa audição sem quantificação, onde nada foi realizado misteriosamente e ninguém foi qualificado ou desqualificado por parâmetros quantitativos. Tínhamos na verdade um elenco de 25 atores, mas infelizmente o cachê disponível só conseguia pagar dez. Esta forma de ver muda tudo, já que não procurávamos o melhor, mas sim quem mais poderia corresponder as necessidades da montagem naquele momento. Considero a audição como povoamento imagético, pois aqueles atuantes revelando-se e desvelando-se para todes os presentes é potente, imagético, instrutivo e como bem diria Mabel Freitas nutritivo.

Formado o elenco seguimos adiante em nosso povoamento imagético, agora a partir da fruição artísticas de imagens, filmes, vídeos, textos sobre Fanon, sua obra e os temas adjacentes a ele como eugenia, racismo, protagonismo negro, Candomblé e afro futurismo. Nossas rodas de conversas e apreciação artísticas foram fundamentais para a definição do conceito da peça. As perguntas fundamentais: O que nos empretece? O que quer a mulher e o homem negros? Foram traduzidas por: Quanto mais a pele preta, menos máscaras brancas.

Finalizado o povoamento imagético seguimos para os rituais instauradores, este um momento sempre singular, pois varia de processo para processo e tem relação direta com a energia emanada pelos atuantes. O primeiro ritual instaurador desta montagem foi o encontro da equipe com a divindade *Oyá*. Levei o elenco para uma cerimônia de Candomblé no *Ilê Axé Oyá L'adê Inan*, dos dez atuantes haviam quatro que nunca haviam entrado num espaço sagrado de axé. Alguns já faziam parte da religião e outros tinham pouca intimidade. Assim como Exu havia orientado, fomos para o interior do terreiro acompanhar a cerimônia desde seu início, até a finalização. Para muitos foi revelador, alguns durante a cerimônia entraram em transe ritual, sentiram na pele a energia ancestral negra em sua mais

potente manifestação. A catarse negra que mobiliza para a mudança e para a militância tomou a todes. Saíram do terreiro sentindo-se mais fortalecidos, mais pretas e pretos. Grandes reverberações houveram, da emoção por sentir-se mais empretecidos à decisão de um dos atuantes Wellington Lima, hoje Akeran Neiji que retornou do *Ilê Axé L'adê Inan* e foi direto para o seu terreiro o *Ilê Asé J'omin Tokunda yá JanansyLucas* realizar sua iniciação, confirmou-se *ogan* de *Oyá*, este filho de Oxossi levou para o interior do nosso processo de criação a energia e o axé de quem fez o encontro profundo com seu orixá. Morrer simbolicamente para renascer mais preto.



Figura 3 – Atuantes do espetáculo *Pele Negra*, máscaras brancas em confraternização com os filhos de axé do *Ilê Axé Oyá L'adê Inan* na finalização do café da manhã de encerramento da festa de *Oyá*. Barracão do *Ilê Axé Oyá L'adê Inan* - Alagoinhas. Dez de 2018. Foto Alexandra Dumas.

De volta a Salvador, os rituais instauradores se seguiram e realizamos o ritual do reflexo, o ritual do fogo, e o ritual da água. Nos espetáculos anteriores esta etapa correspondia a união dos orixás por meio do seu elemento fundamental da natureza e a realização de quatro rituais instauradores: o do fogo (Exu e Xangô), o da terra (Ogun, Oxossi, Ossãe, Omolu, Nanã, Iroko, Obá), o da água (Yemanjá, Oxum, Nanã, Obá, Ewá,

Oyá) e o do ar (Oxalá, Oyá, Oxumarê, Ewá), porém para a montagem do Pele Negra, máscaras brancas, Exu orientou que seria preciso a realização de um ritual que fizesse com que os atuantes se vissem de forma mais profunda. Então criei o ritual do reflexo. Dez atuantes, dez espelhos de corpo inteiro, atmosfera de intimidade, pouca luz, e ao som de *orins* (cantigas) para os ancestrais, um por um os atuantes foram colocados nus diante dos espelhos. Passamos por três horas de *orins* e pela viagem de olhar-se profundamente. Olhar-se nu e procurar enxergar o que nunca viu em si, as delícias e os incômodos. Olhar descolonizando o espelho. Olhar e ver além da matéria. Foi um momento doloroso e revelador. Olhar-se com sinceridade, debater-se com todos os traumas causados pelo racismo que inferiorizou e destruiu a auto imagem de cada um e de cada uma, foi um árduo exercício. Alguns viram seus orixás refletidos no espelho, viram a presença ancestral em suas carnes, em seus corpos negros diaspóricos.

O ritual do fogo e da água foram dois momentos de conexão com os orixás, de encontro do indivíduo com o seu orixá, com as lembranças das avós, dos avôs, bisavós. De trazer à tona a memória ancestral daquilo que nos empretece e que somos levados a esquecer, o fogo de Exu e Xangô queimou os traumas, as dores, os pensamentos inferiorizantes, limitantes. As águas de Oxum, Yemanjá, Nanã, Obá, Oyá e Ewá os reconectaram com os colos das mães ancestrais as YamisOxorongá e a Babá Egun. Fizeram com que se vissem com profundidade, se tocassem e se enxergassem partes de um todo.



Figura 4 – Atuantes do espetáculo Pele Negra, máscaras brancas no ritual da água. PAF V sala 104. UFBA campus de Ondina. Jan de 2019. Foto: Juliana Roiz.

Finalizada a etapa dos rituais instauradores, começamos a colocar em cena todas as sensações, imagens, provocações, intuições, conceitos e reflexões adquiridas no povoamento imagético, nos rituais e nos ensaios de preparação corporal e vocal. Iniciamos nosso processo de improvisação cênica a qual intitulo de poeirão cênico. Poeiramos, ou seja, levantamos o máximo de material corpo-vocal possível, para serem alinhadas com a chegada do texto dramaturgico.

A chegada da dramaturgia proposta por Aldri Anunciação causou um grande alvoroço, pois as perguntas que não calavam eram: Como trazer calor, vida cênica a uma defesa de tese? Como não montar um espetáculo empolado, mofado e distante de tudo que vivemos nas etapas anteriores do processo de criação? A dramaturgia investiu em um futuro distópico. Além dos anos de 1952 e 2019, parte do enredo se desenrola em 2888, mil anos após a Abolição da Escravatura no Brasil. Os atravessamentos com o país são muitos, mas a narrativa não é territorialmente situada. A montagem traz o próprio Frantz Fanon como personagem no ano de 2019 defendendo novamente sua tese de doutorado, rejeitada pela banca examinadora no ano de 1950.

O melhor caminho para vencer este desafio foi nos perguntar: A quem se destina este espetáculo? Para quem desejamos falar? Questionamento realizado pela atriz Matheuzza Xavier que dividiu com o atuante Victor Edvani o papel de Franz Fanon e endossado por Alexandra Dumas. O dilema estava exposto, como falar para a maioria negra da população de Salvador sem subestimá-la e sem colocá-la diante de um ritual acadêmico duro e frio? A saída que a encenação encontrou foi “esquentar” o espetáculo por meio de imagens, musicalidade, corporeidade e deixar os encontros de Fanon com a banca, livres para serem grandes explorações filosóficas e teóricas. Desse modo tínhamos um jogo entre o “calor” do ritual cênico e a “frieza” da explanação teórica, este jogo criou um mapa rítmico interessante e potente.

O espetáculo estreou abrindo a programação do III FNAC no dia 18 de março de 2019. Ficamos em cartaz até 14 de abril deste ano, e nas dez



apresentações que se seguiram, um montante de duas mil pessoas assistiram ao espetáculo e um montante de três mil voltaram por não conseguir ingressos. A periferia negra da cidade veio em massa se ver e ser vista no Teatro Martim Gonçalves no bairro nobre do Canela. A reverberação foi tamanha que a montagem foi convidada a realizar uma apresentação no projeto Domingo no TCA<sup>14</sup>, maior palco da cidade, onde por apenas um real a população assiste a espetáculos que se destacaram na cidade. A montagem está longe de encerrar sua carreira, o encontro com o pensamento de Fanon e a necessidade de empretecimento das peles negras se faz premente na luta contra as máscaras brancas.

Representatividade negra importa e almejamos com este processo nos potencializar ainda mais para os diversos desafios da atual situação governamental do país, que impõe o fascismo como ideologia política de dominação. O colonialismo se sofisticava a cada dia, a arte e a cultura são decididamente espaços de resistência e reexistência. O Teatro Preto de Candomblé foi fortalecido e amadurecido com essa experiência cênica. Acredito cada vez mais num teatro afetivo, engajado, místico e mítico que congregue as diversas dimensões da existência em seu labor. O *ayê* (plano da materialidade) e *órun* (plano da imaterialidade) num diálogo harmônico e sintonizado atravessando os corpos, as mentes e as almas daqueles que fazem e daqueles que assistem. Por meio desta poética artística fortaleço as vozes dos artistas pretos que me antecederam, e passo a construir o que acredito, deva ser o meu legado, enquanto sacerdotisa-encenadora. Um fazer cênico empretecedor, que nos coloque no centro, nos retirando da margem e da estereotipia. Um teatro-transe ancestral preto, onde a mitologia do orixá e as narrativas mito-poéticas dos africanos e seus descendentes na diáspora negra sejam protagonistas e não pano de fundo ou núcleo cômico da cena. U

---

<sup>14</sup> O projeto Domingo no TCA criado em 2007, tem como objetivo proporcionar à população baiana amplo acesso a espetáculos de qualidade. Para tanto, o Teatro Castro Alves abre mensalmente as portas de sua Sala Principal à comunidade ao preço de um real para exibir apresentações das mais diversas linguagens artísticas. Além de contribuir na acessibilidade e formação de plateia, o Projeto visa dinamizar a ocupação deste espaço. Também traz inovação com seu sistema diferenciado de venda de ingressos, no qual a ação dos cambistas é evitada através do acesso ao Teatro imediatamente após a compra.

teatro-*ebó* que tenha cheiro de *amassi*, (banho de folhas) incenso e *bori* (cerimônia para dar alimento a cabeça). Proponho um empretecimento: Tudo branco virando preto, preto, preto! Axé!



Figura 5 - Espetáculo Pele Negra, máscaras brancas. Cena apresentação de Umoya. Em cena os atuantes Juliette Nascimento e Igor Nascimento. Teatro Martim Gonçalves. Mar 2018. Foto: Adelayá Magnoni.

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Mãe Rosa d'Oyá (*Yá Tundurê*) **Definição da palavra axé**. Em conversa com a pesquisadora em dezembro de 1997, no *Ilê axé Oyá Ni*, Alagoinhas Bahia.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto

Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. **Agadá: Dinâmica da civilização africano-brasileira**. 2ª edição; Salvador: EDUFBA, 2000.

MARFUZ, Luiz César Alves. **Jorge Amado na Batida da cena – Roteiro para a 26ª Cerimônia do Prêmio Braskem de Teatro**. Salvador, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: MazzaEdições, 1997.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PARES, Luis Nicolau. **A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia**. São Paulo/ Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

Recebido em março de 2020.

Aprovado em abril de 2020.

Publicado em junho de 2020.