

EXPERIMENTO RITUALÍSTICO EM CENA A PARTIR DAS NARRATIVAS MITOLÓGICAS AFRICANAS DE IANSÃ/OYÁ

Josivando Ferreira da Cruz
<https://orcid.org/0000-0001-7387-4735>

Aglailton da Silva Bezerra
<https://orcid.org/0000-0002-7622-8349>

Liliana de Matos Oliveira
<https://orcid.org/0009-0006-1259-5736>

Maria Anita Vieira Lustosa Kaczan
<https://orcid.org/0000-0001-7945-1119>

Resumo: Este estudo apresenta discussões e experiências atreladas às religiões de matrizes africanas, centrando-se nas narrativas mitológicas de Iansã/Oyá. A pesquisa é oriunda de formações teóricas/práticas e de um experimento de teatro ritual. O objetivo do estudo é compartilhar os conhecimentos de teatro ritual e das narrativas mitológicas de Iansã, apreendidos no âmbito das formações cênicas experienciadas. O estudo é qualitativo, bibliográfico e empírico. Os fundamentos teórico-metodológicos utilizados para a composição da base dissertativa inspiraram-se em autores como Passos (2008), Souza (2015), Haderchpek (2019) e outros que dialogam sobre a temática. Das vivências teatrais/ritualísticas percorridas no contexto das formações, identificamos a relevância das narrativas mitológicas africanas e também do teatro ritual a partir dos seus entrelaçamentos, os quais nos possibilitaram a ampliação de conhecimentos pertinentes para nós, enquanto seres humanos que estamos sempre sujeitos à aprendizagem. Salientamos, por fim, que as vivências formativas nos proporcionaram de forma criativa/crítica, a sensibilização, conscientização e, principalmente, a humanização de nós mesmos para, com e entre os nossos pares, pois somos seres sociais e devemos prezar/lutar pelo direito à liberdade de expressão, à diversidade e, mais ainda, à dignidade da vida, de vivê-la.

Palavras-Chave: Iansã/Oyá; Religiões Africanas; Teatro Ritual.

RITUALISTIC EXPERIMENT ON STAGE BASED ON THE AFRICAN MYTHOLOGICAL NARRATIVES OF IANSÃ/OYÁ

Abstract: This study presents discussions and experiences related to African-based religions, focusing on the mythological narratives of Iansã/Oyá. The research stems from theoretical/practical training and a ritual theater experiment. The aim of the study is to share the knowledge of ritual theater and the mythological narratives of Iansã, acquired through the experienced theatrical training. The study is qualitative, bibliographic, and empirical. The theoretical and methodological foundations used for the composition of the dissertation base were inspired by authors such as Passos (2008), Souza (2015), Haderchpek (2019), and others who discuss the topic. From the theatrical/ritualistic experiences discussed in the context of the training, we identified the relevance of African mythological narratives and ritual theater through their interconnections, which enabled us to expand our knowledge as human beings who are always subject to learning. We emphasize, finally, that the formative experiences have creatively and critically provided us with sensitization, awareness, and, most importantly, the humanization of ourselves towards, with, and among our peers. As



social beings, we must cherish and fight for the right to freedom of expression, diversity, and, even more, the dignity of life and living it.

Keywords: Iansã/Oyá; African Religions; Ritual Theater.

EXPERIMENTO RITUALÍSTICO EM ESCENA BASADO EN LAS NARRATIVAS MITOLÓGICAS AFRICANAS DE IANSÃ/OYÁ

Resumen: Este estudio presenta discusiones y experiencias relacionadas con las religiones de raíces africanas, centradas en las narrativas mitológicas de Iansã/Oyá. La investigación surge de formaciones teóricas/prácticas y de un experimento de teatro ritual. El objetivo del estudio es compartir los conocimientos de teatro ritual y las narrativas mitológicas de Iansã, adquiridos en el ámbito de las formaciones escénicas experimentadas. El estudio es cualitativo, bibliográfico y empírico. Los fundamentos teórico-metodológicos utilizados para la composición de la base dissertativa se inspiraron en autores como Passos (2008), Souza (2015), Haderchpek (2019) y otros que dialogan sobre la temática. Desde las vivencias teatrales/ritualísticas en el contexto de las formaciones, hemos identificado la relevancia de las narrativas mitológicas africanas y del teatro ritual a partir de sus entrelazamientos, los que nos han permitido ampliar conocimientos pertinentes para nosotros, como seres humanos siempre sujetos al aprendizaje. Destacamos, finalmente, que las experiencias formativas nos han proporcionado de manera creativa/crítica la sensibilización, la concienciación y, sobre todo, la humanización de nosotros mismos para, con y entre nuestros pares. Como seres sociales, debemos valorar y luchar por el derecho a la libertad de expresión, a la diversidad y, sobre todo, a la dignidad de la vida y a vivirla.

Palabras-Claves: Iansã/Oyá; Religiones Africanas; Teatro Ritual.

1. INTRODUÇÃO

Este estudo apresenta, em seu escopo, discussões e experiências formativas em mitologias africanas, centrando-se nas narrativas de Iansã, a deusa dos ventos. Oriundo de experimentos artísticos culturais atrelados às religiões de matrizes africanas, o estudo fundamenta sua base dissertativa na empiria ritualística, permeada por meio do teatro ritual.

Desse modo, a pesquisa é constituída de leituras e práticas que fazem alusão tanto ao teatro ritual quanto às religiosidades africanas por meio das narrativas míticas de Iansã, conhecida também como Oyá/Oiá (Souza, 2015). Assim, os fundamentos do estudo se entrelaçam no que diz respeito aos conhecimentos relacionados às religiões de matrizes africanas percorridos através da narrativa de Iansã, juntamente

com as aprendizagens que convergem nas atribuições dos saberes ritualísticos na arte da cena.

Inicialmente, o estudo foi desenvolvido no âmbito pedagógico, sob a mediação docente, e posteriormente aprofundado para além da sala de aula. O interesse em saber mais sobre o assunto impulsionou-nos em direção à construção desta pesquisa, onde pudemos aprofundar mais conhecimentos sobre a dimensão política, social e religiosa das culturas africanas.

Diante do exposto, salientamos que a relevância do estudo se configura em conhecimentos necessários para a reconexão com nossas raízes afro-ancestrais, pois nós, enquanto pesquisadores negros, devemos trilhar rumo à descoberta dos saberes que nos foram negados em razão da invasão colonial. No tocante à abrangência social deste estudo, destacamos sua importância enquanto iniciativa que vai de encontro com a Lei nº 10.639 de 2003, como medida de socialização de pesquisa, ensino e aprendizagem de conhecimentos atrelados à história, memória e cultura africana.

Dito isso, o objetivo do estudo é compartilhar os conhecimentos apreendidos no âmbito das leituras e experiências cênicas atreladas à temática em questão. Cientes de que as religiões de matrizes africanas são inúmeras, centramo-nos nas narrativas de Iansã por necessidade de delimitação temática e pelo fato de ter sido uma experiência que nos marcou.

2. DESENVOLVIMENTO

Os fundamentos teórico-metodológicos que ancoram este estudo baseiam-se nas reflexões desenvolvidas no âmbito da disciplina denominada *Estudos do Corpo II*¹, oferecida pelo Curso de Licenciatura em Teatro, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, no período letivo 2023.2. A partir das experiências formativas em ritos cênicos voltados às religiões de matrizes africanas, agregamos conhecimentos teóricos e práticos que se convergiram no desenvolvimento de um experimento ritualístico cênico centrado nas narrativas míticas de Iansã, bem como, na elaboração desta pesquisa.

¹ O componente curricular *Estudos do Corpo II* é ministrado pela professora *Liliana de Matos Oliveira*, que integra o corpo docente do Curso de Licenciatura em Teatro, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, e atua também como coordenadora do curso. Além disso, é vice-coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas – NEABI, no Campus Fortaleza.



A base teórica inspiradora desta pesquisa traz reflexões de Passos (2008) e Souza (2015) para a apreensão de saberes atrelados às religiões de matrizes africanas, especialmente acerca da deusa Iansã, com suas feições associadas ao elemento ar. No que tange aos conhecimentos das ritualidades no universo cênico, a pesquisa fundamenta-se nas ideias de Vargas e Haderchpek (2017) e Haderchpek (2019), em consonância com as leituras realizadas sobre as mitologias africanas. Estabelecendo um diálogo entre esses autores, suas reflexões nos conduziram às perspectivas de escolha do elemento ar – que é associado à divindade de Iansã – como instância principal para a elaboração deste estudo. Diante dessa condução, houve a delimitação temática centrada em Iansã, para a construção do experimento cênico que intitulamos *Voa-se com os Ventos*, o qual será detalhado posteriormente.

Diante do explicitado, tanto a base teórica quanto as experiências práticas ocorreram principalmente em sala de aula, mas contaram com momentos de estudos extraclasse para a composição de leituras, ensaios e outros fins de caráter artístico-criativo. Dito isso, esta pesquisa é considerada teórica, empírica e qualitativa.

Bases teóricas inspiradoras: noções de teatro ritual

Sobre a conceituação de teatro ritual, o professor Robson Carlos Haderchpek faz alusão aos fins que originam essa ideia que, por sua vez, tende a se opor às concepções eurocêntricas atribuídas às formas de pensar e fazer teatro atualmente. Assim, ele frisa sobre os fundamentos histórico-sociais que atravessam e interligam teatro e rito, nos dando uma ideia de seu conceito.

Acreditamos que o Teatro Ritual se contrapõe à epistemologia dominante que determina os padrões estéticos da arte a partir de uma perspectiva eurocêntrica. O teatro é uma arte que nasce dos rituais, das celebrações e das festas e isso é algo comum a todas as culturas, passando pelo Oriente (China, Índia, Indonésia, Japão) e pelo Ocidente (Europa, África e América). Todas as culturas, em algum momento tiveram seus rituais de fecundidade, de colheita, de adoração a algum deus, ou de celebração de algum aspecto mítico (Haderchpek, 2019, p. 3).

Com base nisso, a concepção de teatro ritual se destina à ideia de interligação entre teatro e rito. Sua terminologia, ainda segundo o professor, surgiu como necessidade interventiva para combater a ordem dominante colonial.

O termo Teatro Ritual foi proposto com o intuito de incorporar os saberes que nos foram relegados e desconsiderados no processo de colonização, saberes estes que são ditos como “primitivos”, mas que ao fim e ao cabo, são saberes essenciais... Estes saberes devolvem ao indivíduo a capacidade de agir e pensar tomando como referência a si mesmo, seu universo mágico-simbólico e o imaginário coletivo que permeia a sua comunidade (Haderchpek, 2019, p. 4).

Essa retomada de saberes que foram relegados ao longo do tempo em função da ordem colonial pode acontecer por meio do teatro ritualístico, pois este, por sua vez, pode resgatar memórias dos nossos antepassados e estabelecer nossos elos com eles e com as ancestralidades africanas. Conforme apresentado pelo autor, o teatro ritual possui origem longínqua, simbolizando movimentos culturais de adoração, comemoração e, de todo modo, de apreço à natureza e também aos seres divinos. De acordo com ele, o teatro ritualístico torna-se significativo ao despertar no sujeito uma multiplicidade dimensional em razão de uma formação sensível e humanizada.

Criar um espetáculo de Teatro Ritual possibilita aos atores e atrizes uma experiência sensível que só o processo de criação e de feitura da obra pode trazer. Assistir a um espetáculo de teatro ritual e ver como o corpo dos atores se move pelo espaço produzindo sentidos é algo que a razão não explica, e por isso ressaltamos a importância de se trabalhar as múltiplas dimensões do sujeito, para que este se reconheça humano (Haderchpek, 2019, p. 7).

Essa reflexão vai ao encontro das formações desenvolvidas ao longo da disciplina, pois a professora nos apresentou a relação do teatro com as manifestações ritualísticas, destacando o quanto isso pode enriquecer o campo teatral com significados relevantes para a humanidade. Esses significados são condizentes com os sentidos que atravessam o corpo do sujeito que se encontra presente no ritual vivenciado, onde o movimento pode ser ressignificado com base no que o ritual propõe.

Outro aspecto importante é que o teatro ritual se concentra, também, em trazer uma reconexão do sujeito com sua ancestralidade, podendo problematizar de forma crítica as questões reverberadas no contexto contemporâneo partindo dos saberes ritualísticos/sagrados.

O teatro nasce não numa cultura, mas nas intuições mais profundas do ser humano, na sua infinita necessidade de conectar-se com as energias e com os tempos sagrados do universo; nasce no coração do ser e esta necessidade faz-se presente não somente no homem grego, mas em muitas outras culturas deste mundo pluridimensional, inclusive em culturas mais antigas (Vargas; Haderchpek, 2017, p. 79).



Desse modo, ao ter contato com as memórias antigas, propõe-se ao sujeito do ritual a possibilidade de retomar e/ou resgatar sua ancestralidade. Isso ocorre mediante o despertar de consciência do indivíduo, percebendo as questões sociais e relacionais que são reproduzidas na sociedade contemporânea.

Vargas e Haderchpek (2017, p. 81) trazem em sua proposta de teatro ritual discussões pertinentes às contribuições dos elementos (terra, água, fogo e ar) no processo cênico, ressaltando que “trabalhar com a poética dos elementos é resgatar um conhecimento ancestral, pois os quatro elementos já habitavam em nós antes de qualquer processo de educação e/ ou colonização estética”. Assim, o teatro ritual corrobora com uma formação crítica, criativa e emancipatória alinhada ao resgate das histórias e memórias das ancestralidades.

Bases teóricas inspiradoras: noções das narrativas mitológicas de Iansã/Oyá

Dos estudos realizados em torno dos conhecimentos das religiões de matrizes africanas, concentramo-nos nas *narrativas mitológicas de Iansã*² como ponto de partida criativa e de escrita desta pesquisa. Em sincronia com as poéticas dos elementos apresentadas por Vargas e Haderchpek (2017), que utilizam os saberes atrelados aos elementos da natureza, sentimo-nos cativados pelo elemento ar, que, por sua vez, configura-se na simbolização das forças de Iansã.

Através das narrativas mitológicas africanas, tivemos o privilégio de aprofundar nossos estudos nas matrizes afro-religiosas. No universo religioso das africanidades, encontramos uma diversidade de seres sagrados e divindades, como é o caso do candomblé, onde é propagada a adoração do orixá Iansã, que referenciamos, ao longo do texto, como a deusa dos ventos.

O *orixá*³ é um ancestral divino nas religiões africanas, onde a ancestralidade é cultuada, e a sabedoria dos mais velhos é respeitada, com crenças em reencarnação.

²Para maiores informações de forma concisa/sintética sobre os mitos de Iansã, sugerimos a leitura do texto online intitulado *Iansã, à frente de seu tempo*, de Tania Regina Pinto (s.d.), publicado no site *Primeiros Negros*. Disponível em: <<https://primeirosnegros.com/iansa/>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

³“Os orixás de acordo com a mitologia iorubana são forças da natureza. E se representam através das manifestações das suas formas naturais: a água, o fogo, o ar, a terra; mares e rios, chuvas e ventos, raios e trovões; folhas e frutos, ferro e pedra, minerais diversos, os animais... Na mítica cultura africana, os orixás também foram os ancestrais divinizados, pessoas magistras que existiram em tempos imemoriais e se somaram aos elementos da natureza” (Passos, 2008, p. 23).

Desse modo, os orixás são aqueles que transcenderam a vida no mundo físico e possibilitam a reconexão dos sujeitos/adoradores com seus antepassados.

De acordo com Souza (2015, p. 10), "as religiões de matrizes africanas, especialmente o candomblé, trazem uma representação sagrada do feminino". Sabendo disso, ressalta-se a relevância do caráter integrador e inclusivo do feminino nas aspirações religiosas africanas, conferindo *status* de representatividade que muitas vezes difere e/ou é um grande desafio a superar nas doutrinas religiosas impostas pela ordem colonial.

Ainda no tocante a esse assunto, Souza (2015, p. 10) complementa que "o candomblé é uma religião em que a concepção de se ter um pai divino é igualmente concebível com a crença de se ter uma mãe divina, os orixás enquanto seres divinizados são pais e mães, deuses e deusas". Desse modo, ao proporcionar uma compreensão aprofundada sobre a concepção do candomblé e dos orixás, a autora destaca a perspectiva de igualdade de gênero dentro da referida religião africana. Conforme as discussões apresentadas por ela, nos elementos míticos que englobam as religiões africanas, há uma predominância significativa de empoderamento feminino que caracteriza a relevância da mulher no campo sagrado. Assim, faz-se referência às Iyabás ou Aiabás, que são orixás femininos no contexto do candomblé, estando entre eles nosso orixá Iansã, também conhecido como Oyá/Oiá.

Acerca da concepção desse orixá, Souza (2015, p. 28) salienta que Iansã/Oyá/Oiá é "conhecida como deusa dos ventos e tempestades". A autora complementa ainda com as caracterizações atribuídas à personificação da deusa:

O arquétipo do feminino em sua juventude é ilustrado nos mitos através de duas personificações: a guerreira e a amante. O primeiro pode vir sob a imagem arquetípica da heroína, a mulher guerreira, ou seja, aquela que se realiza no ato de lutar, caçar ou guerrear. A condição de guerreira sustenta uma imagem das deusas de personalidades fortes, que rejeitam certos padrões e escolhem livremente seus estilos de vida (Souza, 2015, p. 28).

Os arquétipos que compõem esse orixá ressignificam a forma de ser e estar da mulher no mundo desvelando o seu protagonismo. Com a representatividade de uma deusa guerreira, mostra-se que é possível apresentar outros olhares para as mulheres, para além da submissão machista constituída nas relações sociais que reforçam as aspirações dominantes em função dos desejos dos homens na sociedade.



Nesse sentido, Iansã tende a ser a simbologia da mulher empoderada e independente. A esse respeito, Passos (2008, p. 26) complementa:

Oyá corporifica a transgressão feminina. Orixá de personalidade austera, ao mesmo tempo em que é doce e complacente. Controla as suas finanças, cuida do sustento próprio e dos seus, é a protetora dos mercados, a zeladora das mulheres que trabalham e vivem das feiras livres, do comércio. Assegura proteção a toda e qualquer liderança feminina, possui um temperamento severo em suas ações, domina os lares dos quais faz parte (Passos, 2008, p. 26).

O arquétipo de guerreira predomina fortemente, fazendo de Iansã a deusa que carrega consigo – em seus ventos – o poder da transformação. O comprometimento consigo mesma e para com seus pares, principalmente as mulheres negras, fortalece o movimento do feminino rumo à sensibilização e conscientização das mulheres sobre seus direitos e deveres. Passos (2008, p. 27) ainda completa sua ideia anterior ao ressaltar:

O excerto acima nos leva à afirmação de que existem em Oyá traços do que contemporaneamente poderíamos chamar de feminismo. Um feminismo deslocado de temporalidade histórica, que imprime a luta entre os sexos pela disputa do poder em suas manifestações mais complexas e nas mais simples (Passos, 2008, p. 27).

A disputa de poder marca as relações sociais, principalmente diante das perspectivas dominantes e coloniais. Assim, as forças da natureza e o ser humano, enquanto parte também da natureza, tendem a lutar e se opor às formas de opressões refletidas desses conflitos de interesses/poderes.

Partindo desse pressuposto, as lutas travadas por Iansã mostram que é preciso se posicionar para romper ideologias patriarcais que historicamente, enquanto criação do próprio homem, o autointitulam, junto aos seus, como os detentores do poder. Desse modo, as guerras travadas pelo orixá refletem, principalmente, para a conscientização/mobilização das mulheres, e, especialmente, das mulheres negras, contra o sistema patriarcal que as invisibiliza, marginaliza, persegue, explora e extermina.

Das vivências formativas ao experimento de teatro ritual

Das vivências teatrais/ritualísticas percorridas no âmbito das aulas, nos identificamos mais com as experiências com o elemento ar. Sentimo-nos imersos nas

atividades do início ao fim e, mesmo estando cansados – pois as práticas requereram bastante esforço corporal –, ainda dispusemos de energia para continuar a teatralizar e dançar o rito de lansã.

Até chegar o dia de colocar em prática as experiências formativas com o elemento ar, estávamos quase certos de optar pelo elemento água, que, conforme o candomblé, simboliza as forças de lemanjá, para desenvolver nosso teatro ritual. No entanto, fomos surpreendidos e conquistados por lansã, com suas forças do vento e toda a narrativa mitológica africana a seu respeito.

As narrativas acerca da historicidade desse orixá nos conduziram à reflexão sobre a nossa forma de pensar e de ser neste mundo, o que nos remeteu aos pensamentos de Paulo Freire (1997) ao afirmar que nós, enquanto seres pensantes, vivemos em estado de transição, isto é, um estado de mudança, assim como os ventos em movimento de lansã. Logo, fazendo um paralelo das reflexões do autor com as perspectivas/ideações de lansã e suas forças do vento que, ora são harmoniosas, ora são tumultuosas, frisamos sobre a importância de reconhecer a transitividade que nos constitui enquanto seres humanos sujeitos à transformação social.

Nas atividades corporais propostas em sala de aula, sentimo-nos agraciados nos movimentos realizados. Essas atividades se configuraram em alongamentos, aquecimentos, dispersão no espaço – no ambiente da sala de aula –, exploração dos planos e nivelamentos – alto, médio e baixo –, também das alternâncias de velocidade – rápido, normal e lento –, entre outras.

No decorrer e avanço da aula, os movimentos foram ficando mais contínuos e firmes, como se o corpo estivesse expressando e exprimindo o que há de mais belo em seu interior – referimo-nos às feições faciais e à troca de energia emanada do rito cênico entre os estudantes envolvidos. Nesse contexto, pensamos que a sonoridade corroborou bastante no processo de estado de transição rumo ao universo ritualístico de lansã. A sonoridade contou, principalmente, com a utilização de tambores, os quais foram importantes para essa imersão na dimensão afro-religiosa, pois sabemos que o tambor se trata de um instrumento simbólico e de grande valor para as culturas africanas.

Ainda, no dia da formação em questão, logo ao final, foi solicitada a retirada de todos os estudantes da sala de aula. Nesse momento, todos fomos teatralizar/ritualizar no pátio da *Casa de Artes do IFCE* – denominação destinada ao



espaço da instituição voltado para o Curso de Licenciatura em Teatro –, e, durante essa iniciativa de transição para outro local, tivemos o privilégio de sentir em nossa pele os ventos “livres” em movimento naquela ambientação potencializando as experiências formativas.

Imagem 1 - Formação em Rito Cênico de Iansã



Fonte: Acervo do autor.

A ritualização e compartilhamento de energias foram bastante simbólicos. E, ao final da formação em teatro ritual, o fato de sentar e sentir o vento atravessando-nos foi singular que chega a ser até difícil ou impossível de descrever a sensação. Outra sensação interessante é que, no final da vivência formativa, sentimos o cansaço nos consumir de modo inusitado, algo que passara despercebido antes por conta do nosso envolvimento e/ou imersão no ritual.

Além do mais, no que diz respeito às vivências formativas, sentimo-nos transitados pelo elemento ar, e isso nos cativou e nos fez ter a certeza de que esse elemento seria a nossa temática. Então, essa foi a experiência decisiva que nos levou ao encontro das narrativas de Iansã – a deusa dos ventos –, o que nos inspirou a prosseguir com o desenvolvimento criativo do experimento cênico de teatro ritual denominado *Voa-se com os Ventos*.

O experimento, elaborado metodologicamente através de pesquisas de músicas e imagens, juntamente com ensaios práticos para a composição da poética do ritual, teve como escolha musical a canção da cantora Maria Bethânia, intitulada *A Dona do Raio e do Vento*, lançada em 2013.

[...]
O raio de Iansã sou eu
Cegando o aço das armas de quem guerreia
E o vento de Iansã também sou eu
Que Santa Bárbara é santa que me clareia
...

A cantora expressa sua apreciação ao orixá por meio da canção, fazendo alusão ao seu arquétipo de guerreira, o que serve de inspiração não apenas para ela, mas também para outras mulheres que compartilham a crença na deusa dos ventos. Observa-se também que ela faz referência a *Santa Bárbara*⁴, estabelecendo uma conexão entre esta figura e Iansã. A esse respeito, Passos (2008) destaca que a associação entre Santa Bárbara e o orixá Iansã provavelmente ocorreu por volta do século XVIII, com a chegada dos negros nagôs na Bahia, concebendo uma relação entre as narrativas de ambas no que tange às forças dos ventos, raios e trovões, ligadas às suas histórias.

Identificando a força e relevância que a letra dessa música carrega, **ela** nos inspirou na criação de uma combinação de movimentos manifestados no rito. Esses movimentos configuraram-se também nas aprendizagens percorridas em sala de aula, abrangendo a alternância entre os planos alto, médio e baixo, bem como diferentes velocidades, incluindo rápido, normal e lento, entre outras expressões que se conjugaram em um corpo poético.

Referente à pesquisa de imagens, concentramo-nos em buscar representações alternativas de Iansã, ventos e tempestades, assim como outras que fazem alusão à cultura africana. Essas imagens foram impressas e integraram a cenografia do ritual, que teve uma duração de 7 minutos, uma estimativa de tempo sugerida pela professora responsável. Próximo ao final, as imagens foram distribuídas aos demais estudantes que estavam na condição de público. Seguindo o fluxo dinamizado do ritual, esses estudantes sentiram-se convidados a fazer parte do referido momento, e assim, alguns chegaram a participar do experimento ritualístico.

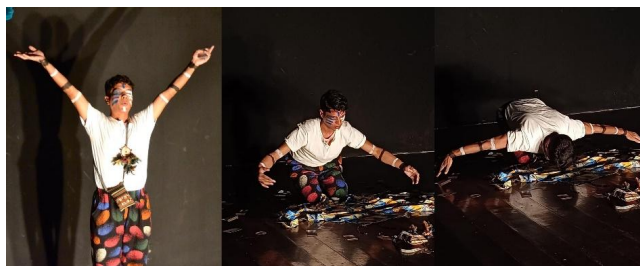
O experimento configurou-se em uma criação de relevância pessoal e social, pois, durante a ritualização, entregamos e compartilhamos um pouco de nós para/com o público, e este, por sua vez, contribuiu com o compartilhamento de energias e afetos de forma significativa. Nesse sentido, concordamos com as reflexões de Haderchpek (2019, p. 15) ao destacar que "o Teatro Ritual é um ato de sacrifício, de doação do

⁴A hagiografia narra que Bárbara nasceu na Nicomédia, no século III, pertencente a uma família não devotada ao catolicismo. Tornou-se mártir cristã por não abraçar a religião imposta por seu pai Dioscoro, e foi por este presa em uma torre, torturada e assassinada por um golpe de espada. Depois seu corpo nu foi arrastado pelas ruas como símbolo maior de humilhação; durante este rito contra a dignidade da morta, um temporal inesperado ocorreu e fulminou com um raio o seu detrator Dioscoro. Desde então, em seu processo de santificação, Bárbara foi associada aos temporais, raios e trovões, além de ser a protetora contra incêndios" (Passos, 2008, p. 41).



ator daquilo que há de mais íntimo no seu ser. O Teatro Ritual mobiliza uma série de habilidades do ator, trabalhando os aspectos psíquicos, físicos, emocionais, energéticos e simbólicos do ser”.

Imagem 2 - Apresentação do Experimento de Teatro Ritual



Fonte: Acervo do autor.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde as pesquisas teóricas e práticas iniciais promovidas pela disciplina, e posteriormente com aprofundamentos no âmbito da criação do experimento cênico de teatro ritual, junto à proposta de elaboração desta pesquisa, sentimo-nos mais qualificados tanto no campo artístico quanto no científico e docente. Desse modo, ressaltamos que os procedimentos formativos foram desenvolvidos no contexto da educação formal, já que discorreram no âmbito do Curso de Licenciatura em Teatro, os quais coadunaram, por assim dizer, com iniciativas de ensino-aprendizagem integradas à efetivação da Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003, que institui a obrigatoriedade e o comprometimento que deve ser destinado ao ensino da história, memória e cultura africana na educação brasileira.

Frisamos também que, embora nossas ações tenham ocorrido no contexto da educação formal, trata-se de uma exceção diante de uma carência macrossocial para/com o ensino-aprendizagem da história e memória das culturas africanas. Tais iniciativas não se tornam prioridade ou, até mesmo, não fazem parte das propostas e intenções de ensino em instituições que prezam pelos conhecimentos produtivistas e tecnicistas em prol dos interesses capitalistas.

A esse respeito, Petit (2015) alega que a educação formal não efetiva de fato ou integralmente o compromisso para/com o ensino da história e memória das culturas africanas, esses conhecimentos são repassados através da educação popular, seja

por meio de entidades religiosas, organizações sociais, contação de histórias e outras formas. Nesse ponto, fazemos referência às entidades religiosas africanas.

Salientamos, por fim, que, apesar dessas religiões africanas serem historicamente perseguidas, marginalizadas e silenciadas no contexto de dominação oriundo da colonização, elas resistem e justificam sua relevância de modo a compartilhar olhares reflexivos. As vivências formativas nos proporcionaram a sensibilização, conscientização e, principalmente, a humanização de nós mesmos para, com e entre os nossos pares, pois somos seres sociais e devemos prezar/lutar pelo direito à liberdade de expressão, à diversidade e, mais ainda, à dignidade da vida, de vivê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HADERCHPEK, Robson Carlos. **As epistemologias do sul e os saberes interculturais: teatro, ritual e performance**. Anais ABRACE, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4386>. Acesso em: 16 jan. 2024.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. **Oyá-Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela**. (Dissertação de Mestrado) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8709/1/marlon_marcos.pdf. Acesso em: 14 jan. 2024.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores**, 1. ed. Fortaleza: EDUECE, 2015.

SOUZA, Larissa Fernandes Caldas. **Mito, história e individuação do feminino no candomblé: as imagens arquetípicas da guerreira, da amante e da mãe**. (Dissertação de Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. - João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/7867/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2024.

VARGAS, Rocio del Carmen Tisnado; HADERCHPEK, Robson Carlos. O sul corpóreo e a poética dos elementos: práticas para a descolonização do imaginário.

ILINX - Revista do LUME, 2017. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/459>. Acesso em: 16 jan. 2024.

Submetido em 05/03/25.

Aprovado em 27/05/25.