

**NA ENCRUZA DA MEMÓRIA: RACISMO, ANCESTRALIDADE E A
RECEPÇÃO TEATRAL NA CENA NEGRA DE CAMPINAS**Autora: Ainá Ayofemi de Campos Bento¹Orientadora: Suzi Frankl Sperber²**Resumo**

Trata-se de um trabalho teórico-prático, de abordagem qualitativa e quantitativa, que estuda a recepção do espetáculo *OlorumAyé: uma história iorubá*, do Grupo Oriki (Campinas/SP). A pesquisa fundamenta-se na Fenomenologia, na História Oral e em epistemologias afro-diaspóricas, como oralitura, encruzilhada, tempo espiralar e performances da ancestralidade. No recorte apresentado aborda-se a complexidade do racismo estrutural — inclusive nos vínculos familiares — e a potência de recontar histórias por meio dos orixás, que deslocam a centralidade da dor na experiência da negritude. Considera-se que, sendo o Brasil o último país das Américas a abolir a escravidão, seus efeitos persistem 136 anos depois, incidindo na recepção de obras afro-diaspóricas em Campinas, cidade marcada historicamente pela violência contra pessoas escravizadas. Observa-se que tensões históricas, afetivas e estéticas atravessam a forma como o público se aproxima, compreende ou resiste a essas narrativas.

Palavras-Chave: ancestralidade, racismo estrutural, recepção teatral.

¹ Ainá Ayofemi de Campos Bento, atualmente é mestranda em Artes da Cena na UNICAMP e bacharela pela mesma instituição. Fundadora do “Grupo Oriki”. Participou de vários festivais como a 2a e 3a Virada AfroCultural de Campinas com o espetáculo “OlorumAyé: uma história iorubá” como atriz, dramaturga e direção colaborativa. E-mail: aina_ayofemi@hotmail.com

² Suzi Frankl Sperber é livre-docente em Letras pela UNICAMP, professora sênior do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena e foi coordenadora do LUME por treze anos. Publicou cerca de 250 artigos e diversos livros, entre eles *Caos e Cosmos* e *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*. Coordenou o simpósio “Literatura e Dramaturgia” da ABRALIC e atua em pesquisas sobre oralidade, dramaturgia e pulsão de ficção no seu grupo de pesquisa Pulsão de Ficção. E-mail: suzispe@unicamp.br



O presente resumo expandido apresenta um recorte da pesquisa de mestrado *O estudo da recepção do espetáculo OlorumAyé: mitos e ritos no Teatro Negro de Campinas*, desenvolvida pela atriz e pesquisadora Ainá Bento. O trabalho analisa qualitativa e quantitativamente a recepção do espetáculo *OlorumAyé: uma história iorubá*, criado pelo Grupo Oriki³, coletivo de teatro negro de Campinas/SP fundado em 2018 e do qual a pesquisadora é integrante. O foco central é compreender como diferentes públicos, em diferentes contextos da cidade de Campinas, recebem, 136 anos após a abolição da escravidão, uma obra baseada na cosmogonia iorubá⁴, nos rituais afro-brasileiros e na tradição oral.

A tradição oral, conforme afirma Nei Lopes (2023), além de seu valor fundamental, carrega um caráter sagrado associado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Baseada na prática, na experiência e na totalidade do ser humano, a tradição oral “é religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação”, moldando, portanto, a pessoa e sua alma. Assim, o espetáculo *OlorumAyé* se ancora nesse campo ancestral — mito, rito e oralidade — propondo outra visão da negritude que não se limite à dor, mas que a reinscreva em beleza, dignidade, criação e memória.

O Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão, em 13 de maio de 1888. No contexto de Campinas/SP, Kleber Amancio — a partir de documentos históricos e de depoimentos de ex-libertos publicados no jornal negro *O Getulino* (década de 1920) — descreve a cidade como marcada por extrema violência contra pessoas escravizadas e

³ “Oriki é uma forma de saudação, em que são enunciados os nomes gloriosos, as divisas, as louvações especiais ao Orisa, que exaltam seu poder e recordam fatos e proezas do ancestral divinizado”. VERGER, Pierre Fatumbi, *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. - 2.ed., 2.reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019, p.38

⁴ “O termo ‘yorùbá’”, escreve S. O. Biobaku, “aplica-se a um grupo linguístico de vários milhões de indivíduos”. Ele acrescenta que, “além da linguagem comum, os yorùbá estão unidos por uma mesma cultura e tradições de sua origem comum, na cidade de Ifê, mas não parece que tenham jamais constituído uma única entidade política e também é duvidoso que, antes do século XIX, eles se chamassem uns aos outros por um mesmo nome”. VERGER, Pierre Fatumbi, *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. – Salvador – BA: Fundação Pierre Verger, 2018, p.19



ex-escravizadas: “nas mãos dos brancos, Campinas se apresentava também como o lugar no qual as almas eram aprisionadas” (Amancio, 2023). Entre 1779 e 1829, a população escravizada saltou de 150 para 4.800 cativos, impulsionada pela expansão do açúcar. Documentos indicam, porém, que no início do século XX ainda havia pessoas escravizadas trabalhando em fazendas da região. Diante desse passado, emerge a questão: como viviam e sobreviviam os negros em uma sociedade tão ambígua, e como esse legado afeta a recepção contemporânea de obras artísticas afrocentradas? Mesmo diante das violências coloniais e do eurocentrismo, a cultura negra resistiu e ainda resiste se reconfigurando nos quilombos, terreiros de Candomblé e Umbanda, ruas, casas, arquitetura, comida, língua, corpo, música e dança — sustentada por uma memória viva que faz existir e viver o mito e o ritual ancestral. Afinal, para as culturas africanas, “só há morte quando há esquecimento” (Rufino, 1987).

A pesquisa parte da hipótese de que fatores históricos de violência colonial, racismo estrutural, intolerância religiosa e medo do desconhecido ligado às culturas africanas podem influenciar a recepção de obras artísticas afrocentradas. Medo, desinformação, vergonha e preconceito podem gerar recepções nocivas, em desacordo com a mensagem do espetáculo. Por outro lado, processos de identificação, reconhecimento da ancestralidade africana, ampliação de repertório e construção de novas formas de pensar a negritude podem produzir reações de aproximação, afeto e compreensão.

A dramaturgia de *OlorumAyé* - Olorum: Senhor supremo de todas as coisas e Ayé: Planeta Terra - apresenta itans — narrativas africanas sobre os orixás⁵ — inspirando-se na arte dos griots, contadores de histórias do continente africano. A partir de vivências

⁵ “Lembremos que os cultos prestados aos Orisas dirigem-se, em princípio, às forças da natureza. Na verdade a definição de Orisa é mais complexa. É verdade que ele representa uma força da natureza, mas [...] outra cadeia constitui-se por meio de um ser humano, divinizado, que viveu outrora na Terra e que soube estabelecer esse controle, essa ligação com a força, assentá-la, domesticá-la, criar entre ela e ele um laço de interdependência, através do qual atraía sobre ele e os seus a ação benéfica e protetora dessa força [...] denominada ase”. VERGER, Pierre Fatumbi, *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. - 2.ed., 2.reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019, p.37 e 38



em terreiros e de pesquisas sobre mitologias africanas, o Grupo Oriki construiu uma encenação colaborativa que valoriza oralidade, corporeidade, símbolos afro-brasileiros e a transmissão de saberes da cultura iorubá. A narrativa percorre a criação do mundo por Olorum e Oranyan⁶, os mistérios de Exu⁷, as aventuras de Ogum⁸ e Oxaguian⁹, os poderes de Oiá¹⁰, a ação de Ossaim¹¹ sobre os *oris*¹² e, por fim, a criação dos seres humanos por Oxalá¹³ e Nanã¹⁴. No encerramento, o público é convidado a adentrar o palco, tornando-se parte desse universo ancestral e reconhecendo-se como criação dos orixás.

A metodologia da pesquisa se fundamenta na Fenomenologia, na História Oral e em abordagens fundamentadas em epistemologias afro-diaspóricas, especialmente no conceito de encruzilhada, de Leda Maria Martins. O trabalho mobiliza, ainda, os conceitos de oralitura, tempo espiralar e performances da ancestralidade, além das reflexões de Vagner Gonçalves da Silva acerca de Exu, entendido como orixá da comunicação, da transformação e dos caminhos abertos, ou ainda como “princípio dinâmico e de expansão de tudo o que existe” (Martins, 2021). Essa multiplicidade faz de Exu uma chave interpretativa essencial para compreender modos de recepção dos elementos africanos e afrodiaspóricos no contexto urbano contemporâneo. Ao adotar métodos também afrocentrados, a pesquisa reconhece e legitima práticas metodológicas decoloniais, afirmando formas afro-brasileiras de produzir conhecimento, memória e presença cênica.

A intenção da pesquisa é coletar e analisar dados da recepção de quatro apresentações do espetáculo, bem como a análise de um brainstorming realizado coletivamente com o elenco acerca de apresentações anteriores que afetaram os artistas.

⁶ Oraniyan foi o primeiro rei dos iorubás em Ifé na Nigéria.

⁷ Exu é o Orisa do caminho, da transformação e das encruzilhadas.

⁸ Ogum é o Orisa guerreiro, senhor do ferro, tecnologia e metalurgia.

⁹ Oxaguian é o Orisa do sopro da novidade, inventivo, um jovem guerreiro.

¹⁰ Oiá ou Oyá, também conhecida como Iansã é a Orisa das tempestades, dos ventos e uma grande guerreira é responsável por guiar os espíritos dos mortos.

¹¹ Ossaim é o Orisa das folhas e das ervas, guradião dos segredos de todas elas.

¹² Ori - cabeça em iorubá

¹³ Osala é o Orisa do ar, da criação, sabedoria, o mais velho do panteão.

¹⁴ Nana Buruku é a Orisa dos pântanos, da lama, do barro, assim como Osala, é antiga.



O recorte inclui adultos de diferentes gêneros, etnias, religiões e níveis de escolaridade. As sessões foram filmadas para registrar expressões faciais, gestos e posturas corporais que indicassem impactos estéticos e afetivos da encenação. Esses registros estão sendo analisados para compreender a experiência vivida pelo público por meio da linguagem não verbal. Ao final de cada apresentação, foi promovido um debate gravado com participantes voluntários, aprofundando a análise qualitativa das interpretações e das reações ao espetáculo. Também foi aplicado um formulário com questões sobre o espetáculo, dados socioeconômicos, religião e percepções sobre racismo estrutural. Todos os dados são sigilosos e analisados de forma anônima. O estudo integra, ainda, entrevistas com familiares — especialmente as avós da pesquisadora — cujas memórias e narrativas a constituem e fortalecem enquanto mulher negra, artista, política e antirracista.

Assim, a pesquisa busca compreender como mitos, ritos, memória ancestral e cosmogonia de matriz africana afetam e são recebidos em um território profundamente marcado pela colonialidade e escravidão dos negros africanos. Ao articular instrumentos diversos e saberes plurais, o estudo evidencia nuances dessa experiência estética e reafirma a potência do teatro negro contemporâneo como espaço de memória, história, política e produção de conhecimento. Mostra, ainda, que a recepção do público é atravessada por tensões históricas, políticas, identitárias e étnicas que estruturam a formação da cultura brasileira.

Para a apresentação no Seminário Mario Santana, a pesquisadora trouxe uma cena em que explicitava o racismo estrutural a partir de sua própria estrutura familiar. Fotografias e um áudio com declarações de afeto foram exibidos ao início da apresentação; ao final, a atriz afirma amar profundamente sua família, embora ela também tenha reproduzido racismo. A cena evidencia a complexidade de um racismo que se manifesta na intimidade dos vínculos afetivos, atravessando dimensões sociais, institucionais, históricas e subjetivas.

A partir desse ponto, a pesquisadora afirma: “essa história vocês já conhecem”, abrindo espaço para outra narrativa — uma narrativa para além da dor — alinhada ao próprio projeto estético de *OlorumAyé*. A atriz acende uma vela vermelha, o atabaque



inicia, e ela saúda Exu Sete Encruzilhadas¹⁵ e Maria Padilha da Rosa Vermelha¹⁶, aproximando suas energias de forma cênica, não religiosa. Em cena, a atriz incorpora elementos da pomba gira, que passa a narrar o itan sobre “por que Exu come primeiro”. Essa encenação evidencia o conceito de oralitura, de Leda Maria Martins: palavra, corpo e som como escrituras vivas que atravessam performer e público. Assim como no espetáculo, a apresentação no seminário transforma mito, corpo e ancestralidade em experiência compartilhada, revelando de forma cênica como os espectadores do espetáculo *OlorumAyé: uma história iorubá* também podem ser afetados por essas camadas simbólicas e energéticas.

A partir desse gesto cênico-metodológico, a pesquisa reafirma o teatro negro contemporâneo como um campo de memória, política, estética e produção de conhecimento, cuja potência se sustenta em modos próprios de criação e transmissão de saberes. Nesse contexto, oralitura e encruzilhada — princípios que orientam tanto a pesquisadora quanto o Grupo Oriki — constituem fundamentos que articulam experiência, ancestralidade e reflexão crítica, informando a hipótese de que a recepção do espetáculo é atravessada por tensões históricas e afetivas que conformam o Brasil. Assim, mesmo antes da análise final dos dados, o estudo aponta para a necessidade de compreender como mito, rito e presença ancestral atuam na cena e incidem sobre a recepção contemporânea em territórios marcados pela colonialidade e escravidão.

Referências

AMÂNCIO, Kleber Antônio de Oliveira. *Pós - abolição e cotidiano: ex-escravos, ex-libertose seus descendentes em Campinas (1888-1926)*. São Paulo: Alameda, 2013.

BUENO, E. *Brasil uma história: cinco séculos de construção*. Editora Leya, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, 50ª edição. Global Editora. 2005.

¹⁵ Entidade muito poderosa e respeitada na Umbanda e Quimbanda, atuando como guardião das encruzilhadas, estradas e caminhos.

¹⁶ Uma das manifestações da Pomba Gira, entidade feminina da Umbanda que simboliza o amor, a paixão, o empoderamento feminino, a cura emocional e abertura de caminhos.



Seminário de Pesquisas MARIO SANTANA PPG Artes da Cena - IA - UNICAMP

I

LOPES, Nei. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MARTINS, Lenda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MARTINS, Leda. *Performances da Oralitura: Corpo, lugar da memória*. Letras, (26), 63–81, 2003.

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

MEIHY, Jose Carlos Sebe Bom e BARBOSA, Fabíola Holanda. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. Niterói – RJ: Editora da Universidade Federal do Fluminense, 2004.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, D. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RUFINO, Luiz, *Pedagogia das encruzilhadas*. – Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Joel Rufino dos. *A história do negro no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2014.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Exu: um Deus Afro-atlantico no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2023.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. - 2.ed., 2.reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. – Salvador – BA: Fundação Pierre Verger, 2018.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas africanas dos Orixás*. Salvador – BA: Fundação Pierre Verger, 2019.

Bibliografia Complementar

BARBOSA, Mutyatan Santana. *O TEN e a negritude francófona no Brasil*. REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - VOL. 28 N° 81.



Seminário de Pesquisas MARIO SANTANA PPG Artes da Cena - IA - UNICAMP

I

LIMA, Evani Tavares. *Teatro Negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro*. Repertório, Salvador, nº 17, p.82-88, 2011.

NASCIMENTO, Abdias - *Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões*. Estudos Avançados 18 (50), 2004.

SILVA, Mayana Hellen Nunes da. *Da crítica da América Latina à América Latina crítica para uma genealogia do conhecimento a partir de Lélia González*. Cad. Gên. Tecnol., Curitiba, v.12, n. 40, p. 143-155, jul./dez., 2019.

SOUZA, Julianna Rosa de. *As estruturas do racismo no campo teatral - contribuições para pensar a branquitude e a naturalização do perfil branco na construção de personagens*. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 10, n.1, [18], p. 67 - 80, jan.- jul. 2020.

Teatro Experimental do Negro - Abdias do Nascimento. AMNB Oficial. Youtube. Há 3 anos. 8min58s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jNkrfakv4-Q>. Acesso em 13 de mar de 2024.

Documentário resgata trajetória de Abdias do Nascimento. Senado Federal. Youtube. Há 10 anos. 59min06s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sYLzhTyqt2U>. Acesso em 13 de mar de 2024.

Metodologia de pesquisa - História Oral. EDUJUS UFPA. Youtube. Há 2 ano. 2h06min11s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11utGjEeoto>. Acesso em 13 de mar de 2024.

O que é História Oral? Professor Sebe explica. Editora Contexto. Youtube. Há 10 anos. 5min32s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r18CDDXFmTE&t=55s>. Acesso em 13 de mar de 2024.