

NASCIMENTO, Fred. (Frederico do Nascimento). **Retomada: ancestralidade e contemporaneidade em performance.** Recife: Grupo Totem; diretor/encenador. EMAJP; professor de teatro. FAFIRE; professor. Pesquisador da performance.

RESUMO: O espetáculo “Retomada” é fruto da pesquisa Rito Ancestral Corpo Contemporâneo do Grupo Totem. As vivências e processos que levaram a sua construção perpassam pelos rituais: Menino do Rancho (povo Pankararu), Festa de Reis (povo Xukuru), e Toré (povo Kapinawá), povos indígenas de Pernambuco. Suas bases passam por estudos do teatro ritual (QUILICE, 2015) da *performance* enquanto “comportamento recuperado” (SCHECHNER, 2012), da antropologia (TURNER, 1974), da “ação” arquetípica, ancestral (GROTOWSKI, 1987). A poética polifônica de Retomada se fez em laboratórios / ensaios / processos rituais transculturais e interdisciplinares envolvendo teatro, dança e *performance*, elementos sonoros e visuais, ancorado na ancestralidade, na luta pela terra, na alma coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Ritual: Teatro: Dança: Performance: Ancestralidade

ABSTRACT: The play (spetacle)"Retomada (vai traduzir ou deixar o original)" is the result of the Research Ancestral Rite Contemporary Body of the Totem Group. The experiences and processes that led to its construction go through the rituals: Rancho Boy (Pankararu people), Kings Party (Xukuru people), and Toré (Kapinawá people), indigenous peoples of Pernambuco. Its bases (fondation historical) goes through studies of the ritual theater (QUILICE, 2015), performance as "behavior recovered" (SCHECHNER, 2012), anthropology (TURNER, 1974), and the archetypal, ancestral "action" (GROTOWSKI, 1987). Retomada's polyphonic poetics was done in laboratory/ assay/ transcultural and interdisciplinar / ritual processes involving theater, dance and performance, sound and visual elements, anchored in ancestry, in the fight for land, in the collective soul.

KEYWORDS: Ritual: Theater: Dance: Performance: Ancestry

Partiremos da constatação de que, olhar para o passado tem sido um dos princípios do trabalho de pesquisa desenvolvido pelo Totem, durante os trinta anos de sua trajetória, esse, olhar para trás, tornou-se um forte combustível na construção de seus trabalhos. Em seu texto “Performer”, no trecho intitulado ‘Do que me Lembro’, Jerzy Grotowsky coloca a seguinte questão sobre a ancestralidade; “Um dos acessos à via criativa consiste em descobrir em si mesmo, uma antiga corporalidade à qual se está ligado por uma forte relação ancestral”<sup>1</sup> (GROTOWSKI, 1987). A ligação com a ancestralidade e a ritualidade estão na base do pensamento e da poética

---

<sup>1</sup> GROTOWSKI, Jerzy. Performer (1987). In Revista Performatus. 2015.

do Totem, que busca criar um espaço-tempo ritualístico, pautado pelo afastamento da representação, procurando ativar forças e intensidades através do corpo e assim afetar as pessoas.

De certa maneira, podemos dizer que coadunamos com as ideias de Antonin Artaud, pois acreditamos e investimos num teatro ritual, capaz de tirar o público da letargia, gerando uma força que transforme a vida dos atores e da plateia. “As culturas arcaicas são referências que Artaud usa para pensar a superação da cisão radical entre natureza e cultura, entre o simbólico e as forças vitais”. (QUILICE, 2004). Este caminho nos conduz para a reaproximação do teatro aos ritos, a fim de encontrar um novo impulso criador, renovador, revitalizante.

O Totem iniciou a pesquisa Rito Ancestral Corpo Contemporâneo em junho/2015, a partir do mapeamento dos povos indígenas de Pernambuco, e seus rituais, a fim de selecionar aqueles que viriam a ser contemplados com o projeto. Depois de mapeamentos e contatos foram escolhidos como foco da pesquisa os povos Pankararu<sup>2</sup>, Xukuru<sup>3</sup> e Kapinawá<sup>4</sup>. Ao iniciarmos a pesquisa, tínhamos como meta buscar respostas para a seguinte dualidade, ou seja, investigar qual o lugar que esses rituais ancestrais ocupam nesse corpo contemporâneo, e qual o lugar desse corpo contemporâneo nesses rituais ancestrais.

Cassiano Sydow Quilici realizou um estudo profundo e belíssimo da proposta teatral de Antonin Artaud no título “Antonin Artaud Teatro e Ritual”, cujo estudo se mostrou essencial para impregnarmos do pensamento artaudiano, e aproximar cada vez mais, nossa poética do ritual, fonte primordial do teatro, da *performance*, da dança. Sobre o pensamento de Antonin Artaud Cassiano Sydow Quilici afirma:

---

<sup>2</sup> Povo indígena de Pernambuco. A Terra Indígena Pankararu, está localizada entre os atuais municípios de Petrolândia, Itaparica e Tacaratu, no sertão pernambucano, próximo ao rio São Francisco.

<sup>3</sup> Povo indígena de Pernambuco. Os Xukuru habitam um conjunto de montanhas, conhecido como Serra do Ororubá, situada na mesorregião do agreste do estado de Pernambuco, entre os municípios de Pesqueira (PE), Arcoverde (PE), Mimoso (PE) e Poção (PB).

<sup>4</sup> Povo Indígena de Pernambuco. O Povo Kapinawá habitam as terras que se estendem entre os municípios de Buíque, Tupanatinga e Ibimirim, na área de transição entre o Agreste e o Sertão de Pernambuco.

“Em Artaud, observamos um movimento de afirmação do sentido sagrado do ritual, que deverá por sua vez, contaminar o fazer teatral. Ele se referirá diversas vezes à necessidade de reaproximação entre o teatro e os rituais primitivos, enfatizando o caráter mágico e religioso que deveria ser recriado pelas artes cênicas”. (QUILICI, 2004, p. 37).

Seguindo nossa busca de uma arte capaz de transformar física e espiritualmente o ser humano, mergulhando um pouco mais nos estudos do ritual e *performance*, chegamos ao livro “Performance e Antropologia de Richard Schechner” de Zeca Ligiéro, (2012), que contém uma afinada seleção de ensaios do próprio Richard Schechner organizada por Zeca Ligiéro, no qual, no capítulo ‘Ritual’, o autor discorre sobre ritual, jogo e *performance*, e afirma que o ritual pode ser sagrado ou secular, e, muitas vezes estão juntos, que a ideia de sacralidade ordinária está presente em algumas artes da *performance*, formando um elo com nossos estudos anteriores. Devemos considerar que Schechner em sua teoria sobre a *performance*, abre um leque vastíssimo de possibilidades, abrangendo um sem número de manifestações culturais, mas nosso foco de interesse são os rituais.

Seguindo essa linha de pensamento, vemos que tanto a *performance* quanto o ritual trabalham num processo que envolve a liminaridade (TURNER, 1974), um entre lugar, um momento de caos, que antecede a novas possibilidades, fluxos e ordenamentos, sendo assim, ritual e *performance* têm um modo semelhante de operar a criação. Um outro conceito que coaduna com nossa pesquisa de linguagem, é a afirmação de Turner, que o ato de entrar no espaço sagrado, que pode ser um terreiro ou um espaço cênico, já traz um impacto sobre os participantes, por ser um lugar capaz de desencadear estados e experiências incomuns..

## **A Pesquisa - Rito Ancestral Corpo Contemporâneo**

Iniciamos nosso trabalho de campo visitando o povo Pankararu, na Aldeia Agreste, a fim de participarmos de uma celebração cultural que eles denominam de “Menino do Rancho”, um misto de cerimônia, ato de fé, e também um ritual sagrado e secular, socialmente necessário, pois evoca a renovação da responsabilidade que a comunidade tem com as crianças e pelo povo, em geral. Neste ritual se instaura a relação com os encantados,

representados pelos praiás<sup>5</sup>, centro da cosmologia Pankararu, que dançam o Toré<sup>6</sup>, ponto central do ritual, no qual o povo Pankararu se faz presente em corpo, espírito, ancestralidade e energia. É interessante perceber que o praiá encarna o encontro do encantado, do dançador que veste a indumentária e a máscara do Ouricuri, formando uma espécie de trindade.

Este ritual é um momento em que vários encantados da aldeia se encontram em festa, no qual o povo mergulha na sua cosmologia, tendo os encantados como figuras centrais, vivendo a alma coletiva e afirmando sua identidade e pertencimento. Durante o ritual do “Menino do Rancho” que presenciamos, os praiás foram chamados para os terreiros ao som de gaitas, pequenos pífanos que puxam os toantes, cada praiá tem seu próprio toante, e dançaram torés em três terreiros de ‘pais de praiás’, que são as casas de homens pais e zeladores de praiás, suas casas são centros energéticos, em volta das quais se cria um campo de energia, uma órbita ritual, um ponto de realização de torés. Em cada terreiro visitado os torés são dançados de forma circular em sentido anti-horário, primeiro só dançaram os praiás, em seguida eles dançaram com algumas mulheres envolvidas no ritual, depois o povo Pankararu pode entrar e participar dos torés, por fim foi liberado ao público em geral dançar junto com eles. No ritual “Menino do Rancho” identifica-se na prática que ‘rituais são memórias codificadas em ações’ (SCHECHNER, 2012), como uma maneira de manterem viva sua cultura e sua identidade, pois é um ato político de resistência cultural ao manter viva a memória dos seus ancestrais. O significado do termo *communitas*, (TURNER, 1974) criado para designar o estado de agregação, o sentimento de solidariedade de grupo presente no ritual; fica totalmente real depois de uma experiência como essa, depois de presenciar e vivenciar, toda a estruturação coletiva para a realização do ritual, que está presente no preparo da comida, no acolhimento dos visitantes, na indumentária do menino do rancho, no toré, dançado coletivamente, tornando evidente o sentimento de pertencimento.

---

<sup>5</sup> O Praiá é a indumentária de determinado encantado, composta por saia e máscara confeccionadas com fibra de ouricuri, chamado croá, com a qual ele se diferencia dos demais. Cada encantado tem seu praiá, que é vestido por um homem afiliado ao praiá.

<sup>6</sup> O Toré é uma dança circular, ou não, dependendo do povo, é regido por uma música chamada Toante, marcada pelo som de maracás, presente em rituais de praticamente todos os povos indígenas do Nordeste, com suas devidas variações.

Ritual “Menino do Rancho” - Homens vestindo o Praiá, dançando o Toré.  
Foto: Fernando Figueiroa



A partir dessa vivência percebemos o corpo contemporâneo vivendo um ritual ancestral, em toda sua potência vital, e porque não dizer, um corpo em *performance*.

### **Povo Xukuru**

As leituras sobre rituais lhe permite construir um certo olhar científico sobre um acontecimento ritual, onde uma comunidade reafirma sua identidade e sua irmandade. Mas não chega nem perto da vivência real desse ato coletivo. O povo Xukuru realiza a Festa de Reis no dia 6 de janeiro, uma mistura de rituais e símbolos indígenas com o catolicismo popular e alguns elementos religiosos afro-brasileiros, principalmente em alguns cantos. Para o povo Xukuru é neste dia que se inicia o ano novo, pois é o momento em que o povo se encontra, não só para festejar, mas também para se organizar politicamente e socialmente para o ano que se inicia. Eles se preparam ritualisticamente, fazendo emergir o sentimento de pertencimento, identidade e vínculo social. O ritual é realizado numa clareira dentro da mata da Serra do Ororubá, terra

sagrada Xukuru, um momento de confraternização e comunhão, o ritual os prepara para a luta. A ornamentação, a pintura, e a limpeza com fogo, foram inspirações pra criação de “Retomada”.

Festa do Dia de Reis - Povo Xukuru dançando o Toré. Foto: Fernando Figueiroa.



O povo Xukuru, tem no cacique Chicão Xukuru seu maior líder, que organizou o levante dos povos indígenas em Pernambuco e a retomada das suas terras. Chicão foi assassinado a mando de latifundiários da região, sua última frase foi “Diga ao povo que avance”. Foi plantado na Serra do Ororubá, em terras Xukuru, o que só veio a fortalecer a luta do povos.

O som dos toantes, a dança do toré em diversos formatos, a incorporação de encantados, a passagem do invisível para o corpo híbrido, miscigenado e contemporâneo, que lida com a tecnologia, que chegam no terreiro em suas motos, mas que se transmudam ao entrar em contato com o rito. Corpos que são atravessados pelos mais diversos fluxos, somado a mágica do lugar, a crença nos encantados, o sentimento de pertencimento aquela terra, e a emoção de estar pisando o chão sagrado, que seus ancestrais pisaram, lhes renovam a identidade e a coragem. Percebe-se claramente o quanto o ritual tem fundamental importância para a permanente renovação de identidade do

povo, irmanando-os por laços culturais que se inserem no espírito, e faz gerar a vontade de lutar por seus direitos e pela terra, que lhes garantirá o futuro.

O ritual do “Dia de Reis” mistura festa, religiosidade e luta política, mantendo viva a memória da retomada da terra, não deixando cair no esquecimento a memória das lideranças assassinadas, tudo se entrelaça, no universo simbólico Xukuru.

### **Povo Kapinawá**

Do mesmo modo que foi uma surpresa e uma imensa alegria estar com o povo Pankararu e o povo Xukuru, não foi menos emocionante nosso contato e residência com o povo Kapinawá, sem sombra de dúvida, a que mais nos proporcionou experiências relacionadas à espiritualidade, ao transe. O principal portal do povo Kapinawá são as furnas, locais sagrados, que já serviram, em diferentes períodos da história, tanto de maternidade quanto de cemitério, morada de seus antepassados. Como é comum a todos os povos da região, também encontramos o toré como principal vetor da religiosidade do povo Kapinawá.

O toré kapinawá é um tipo de samba-de-coco, o coco-de-toré, um toré diferenciado, possui uma clara influência africana, de percussão muito forte e pulsante, executada com as batidas de pés no chão do terreiro. A aldeia que nos acolheu foi a aldeia Mina Grande, onde se dança o toré todos os sábados à noite, um momento onde os mais jovens se descobrem Kapinawá, brincando, dançando, pois o toré tem essa característica, de conseguir ser sagrado e profano ao mesmo tempo.

Acrescentemos à participação do toré, outros pontos de contato com a cultura, a religiosidade e a realidade do povo Kapinawá, a partir das conversas chegamos aos relatos de luta, que se repetiram inúmeras vezes, dos seus ancestrais enterrados nas furnas, da resistência diária, e principalmente da retomada das suas terras. Nossa visita ao povo Kapinawá teve seu ponto máximo na visita que eles nos proporcionaram à fuma sagrada. Ao adentrar à fuma, ao som dos toantes e imersos, como atuantes, na dança do toré, fomos tomados pela força do ritual, que nos transportou para um outro tempo e um

outro lugar, sentindo no corpo o quanto um ritual é capaz de desencadear uma vivência singular, mítica, transformadora.

Povo Kapinawá – início do Ritual / Toré. Foto: Fernando Figueiroa



Estávamos diante de um grande desafio, ou seja, como traduzir todas essas performances culturais, em toda sua grandeza, sua materialidade e também a sua não materialidade em nossa poética, partindo do corpo das atrizes-*performers*, ampliando e expandindo para todas as possibilidades de linguagens misturadas em construção poética?

### **Práticas Rituais**

Dentre as diversas práticas desenvolvidas nos rituais dos povos, algumas são extremamente relevantes, como a limpeza do terreiro – o espaço sagrado – muito forte no povo Pankararu, experiência singular que conta com o poder encantatório da música, com as flautas, as gaitas (pífanos) os toantes – os cantos sagrados – a marcação dos maracás, presente em todos os rituais. O toré é uma dança comum a todos os povos visitados, com suas variantes e particularidades. Há um detalhe interessante nos torés dançados pelos praiás,

que são os desenhos coreográficos executados por eles, em sua maioria círculos e o símbolo do infinito, que deixam marcas no chão do terreiro, de forte força cosmogônica.

O povo Xukuru dança o toré serpenteado, em fila indiana, com variações, tendo à frente um flautista, marcado por maracás e jupagos – espécie de bastão primitivo – com o qual os homens executam a marcação binária da música, batendo com o jupago no chão, evocando ancestralidades. São representações de forças, reacendendo nos corpos a energia guerreira. . Muito embora o povo tenha perdido boa parte de seu simbolismo gráfico e seus significados, essas pinturas no corpo possuem uma força ancestral. O corpo contemporâneo ao receber a pintura com tinta de jenipapo e outros adornos, ao beber a bebida sagrada feita com a jurema<sup>7</sup>, ao entrar na dança do toré ao som das flautas e maracás, se transmuda em um corpo ancestral.

Entre os Kapinawá é comum nos seus rituais, cantarem benditos – de influência católica – toantes e principalmente o coco de toré (sagrado). O samba de coco também faz parte da cultura do Povo Kapinawá, mas é empregado apenas para festividades, não faz parte de rituais.

Dentre esses três povos visitados apenas o povo Xukuru é o único que ainda conserva parte de sua pintura corporal através de grafismos, o corpo como suporte para pinturas geométricas, um comportamento recuperado (SCHECHNER, 2012), numa ação de cunho simbólico, facilmente perceptível.

## **O Processo de Criação do espetáculo Retomada**

Na contemporaneidade tornou-se comum os grupos investirem em sistemas criativos colaborativos de criação, nosso território. Durante a preparação e construção de “Retomada” não nos desligamos de nossa forma de ‘falar’ contemporaneamente, de aprofundar nossa poética. Nossos laboratórios internos apontam para uma busca interior, pois recorreremos às cartas do tarô, como indicativos de abertura de portais e tocar com profundidade os animais de poder, a entoação de cantos indígenas, a busca da ancestralidade, entre outras práticas xamanicas que apontam para uma

---

<sup>7</sup> Jurema é uma planta, sagrada para os indígenas, da qual se faz uma bebida que é tomada durante os rituais, muitos povos do Nordeste utilizam a jurema em seus rituais.

dimensão espiritual, através da exploração de potencialidades ocultas. Lideradas por Lau Veríssimo<sup>8</sup>, todas as atrizes-*performers*, Gabriela Cabral<sup>9</sup>, Gabriela Holanda<sup>10</sup>, Inaê Veríssimo<sup>11</sup>, Juliana Nardin<sup>12</sup> e Taína Veríssimo<sup>13</sup>, se revezam na condução dessas práticas, coordenadas por Fred Nascimento<sup>14</sup>, sempre visando uma corporalidade ampliada. Neste quesito, algumas dessas práticas encontram eco nas experiências com xamanismo de Renato Cohen, na preparação de seus *performers* e seus espetáculos performáticos.

Trabalhando nessa direção, de fazer com que nossa poética deixe-se contaminar por práticas que nos aproximam cada vez mais do ritual, observamos que esses exercícios e laboratórios, aliados a processos de criação, nos leva cada vez mais a um lugar de aproximação do *performer* com os pajés ou xamãs, em diferentes níveis de subjetividade, por estarmos inseridos no campo da *performance* que guarda muitas semelhanças com o ritual. A criação de personas por parte das atrizes-*performers*, a partir dessas vivências, tem uma correspondência direta com o pajé ou xamã, que se comunica com seres invisíveis, os encantados.

Estávamos trabalhando com dois níveis de ancestralidade, aquela que nos foi mostrada pelos povos indígenas, que se coaduna com a segunda, isto é, de alguma maneira a evocação da ancestralidade indígena ecoava dentro de nós, pois na condição de brasileiros miscigenados, invariavelmente temos sangue indígena correndo nas nossas veias, fato que nos fez olhar com muito mais determinação para o passado, em busca de nossos avós e mais além.

No nosso processo de criação interativo, se faz necessário destacar o protagonismo das atrizes-*performers* do grupo, que, a partir da pesquisa e visitas aos povos, foram desafiadas a realizar um mergulho profundo na

---

<sup>8</sup> Lau Veríssimo é professora-performer, arte-educadora, arte-terapeuta, preparadora corporal, produtora cultural, atriz-performer fundadora do Totem.

<sup>9</sup> Gabriela Cabral é professora-performer, atriz performer, dramaturga, graduada em teatro pela UFPE.

<sup>10</sup> Gabriela Holanda é performer, figurinista, graduada em Artes Cênicas pela UFPE, mestranda de artes cênicas UFBA.

<sup>11</sup> Inaê Veríssimo é professora-performer, arte-educadora, graduada em Artes Cênicas pela UFPE, atriz-performer do Totem.

<sup>12</sup> Juliana Nardin é graduanda em dança pela UFPE, atriz-performer do Totem.

<sup>13</sup> Taína Veríssimo é professora-performer, arte-educadora, produtora cultural, graduada em Artes Cênicas pela UFPE, atriz-performer do Totem.

<sup>14</sup> Fred Nascimento é diretor do Totem, encenador, professor de teatro, pesquisador da performance e músico.

questão existencial, e a partir da manipulação dos materiais de que dispunham, procuraram buscar outras maneiras de organizar uma signagem, construir uma persona e uma partitura corporal integrada ao coletivo.

Se fez necessário trabalhar-se sob seu ponto de vista sobre a pesquisa ancorada na sua ancestralidade, em consonância com os rituais e a ancestralidade dos povos indígenas visitados, colocando seu corpo, inundado de subjetividades e fragmentos de memória, enquanto sujeito e objeto da obra, imersa em um campo mítico.

### **Laboratórios e Encenação**

Para chegar ao trabalho em questão, “Retomada”, foi necessário fazer uma viagem em direção à ancestralidade indígena, através do mergulho em rituais sagrados que sobreviveram à colonização cultural, religiosa e social, nos permitindo o mergulho no estado de suspensão, vivenciando estados corporais, que de certa maneira nos guiaria a um retorno às nossas próprias ancestralidades. A terra esteve presente em todos os momentos, nos rituais, os corpos se misturavam com a terra, e as narrativas sobre a terra dos seus ancestrais, os encantados, a terra mantenedora de tudo, e principalmente a luta para retomar e se manter nas suas terras, nos deu o principal mote do espetáculo, em consonância com os torés, a bebida sagrada, a alma coletiva, as retomadas, natureza circundante, foram essenciais para a criação das *performances*.

A cada imersão nos rituais dos povos visitados, voltávamos impregnados de sentimentos que não cabem em definições de dicionários, impregnados do cheiro da terra, que respirávamos a cada ritual, a cada toré dançado. Seguindo nossos procedimentos de criação, partimos em busca de nossas memórias corporais, lançando mão de diversos estímulos sensoriais, memoriais, imagéticos, que vão desde *performances* corporais desenvolvidas a partir das cartas do Tarô de Marselha e as Cartas Xamânicas, conduzido pelo dançarino/performer e músico Conrado Falbo<sup>15</sup>, que tem formação com a equipe de Meredith Monk<sup>16</sup>, em New York, que tem um método muito particular de trabalhar a voz e de criar com a voz,

---

<sup>15</sup> Conrado Falbo é dançarino, músico e performer, membro do Coletivo Lugar Comum de Dança Contemporânea.

<sup>16</sup> Meredith Monk, performer, compositora, cantora, coreógrafa e cineasta americana.

algumas vezes lúdicas, noutras carregadas de uma energia que remete ao sagrado, capazes de transportar-nos a um outro tempo. Em algumas de suas composições fica clara a influência da música indígena norte americana.

Adentramos no campo do *performer* xamã, os laboratórios vocais foram emparelhados a movimentos corporais ligados cada animal de poder, em busca de um devir animal desaguando em partituras corporais. Tais experiências nos ajudaram a criar gestualidade que tinham ressonância com nosso foco, que eram os rituais indígenas, a alma coletiva, as ações grupais e principalmente a consciência política que alimenta a luta por seus direitos e pela terra.

Estando sempre atentos para o lugar do corpo dentro do processo e do espetáculo como um todo, corpo esse que é o principal vetor da criação, catalizador da energia necessária para a *performance*, expandido, em estado de luta, concentrado no agora, na presença, a fim de criar um campo de força mítica. Seguindo essa linha de pensamento e ação, trabalhamos em direção à criação de *performances* individuais e coletivas, na criação da partitura dos corpos no espaço em relação aos outros corpos e materiais, os ideogramas – “a lógica de montagem do corpo em cena e da cena no nível narrativo da mesma” (AGRA, 2007), investigando o uso da terra pra traçar desenhos no chão, deixar rastros. Trama que se acentuou com a participação do Vj Bio Quirino<sup>17</sup> com uma proposta inovadora de projeções de luzes no espaço como parte integrante da *performance*, contribuindo decididamente na instauração de uma aura ritualística.

Outra contribuição fundamental para a construção de Retomada se deu com o figurino conceitual desenvolvido por Gabriela Holanda a partir de estudos de grafismo indígena, aliado a uma maquiagem/pintura corporal que é uma continuidade do figurino, criada pelo artista visual Airton Cardim<sup>18</sup>, a partir de grafismo indígena. Natalie Revoredo<sup>19</sup> criou uma iluminação que dança junto com os corpos, que destaca silhuetas e cria sombras projetadas no espaço, cujo desenho de luz partiu de uma concepção centrada na mãe terra e

---

<sup>17</sup> Bio Quirino é um Vj pernambucano, trabalha com o Grupo Totem desde 2016.

<sup>18</sup> Airton Cardim, artista visual, gravurista, pintor, cenógrafo de Retomada.

<sup>19</sup> Natalie Revoredo, licenciada em dança pela UFPE, iluminadora, performer.

seus elementos – fogo, água, terra e ar – determinantes na escolha das cores e concepção da luz dando vida à ambiência das cenas.

Espectáculo Retomada – Cena Batismo. Foto: Fernando Figueiroa



Mais do que fazer parte do espetáculo, a música tem um papel primordial na poética de “Retomada”, instrumental, fusion, que mescla elementos ligados às raízes culturais, elementos da musicalidade indígena, representadas por instrumentos de pele, madeira, sementes e flautas, em interação dialogal com sonoridades contemporâneas extraídas da guitarra, buscando criar texturas e paisagens sonoras encantatórias. Composta e executada por Fred Nascimento, Cauê Nascimento<sup>20</sup> e Gustavo Vilar<sup>21</sup>, trio que sustenta a ambiência sonora do espetáculo ao vivo, com uma sonoridade que busca criar uma conexão direta com as atrizes-*performers* e com o público, conectando-os com suas memórias ancestrais, assim como, com o sentimento de luta.

---

<sup>20</sup> Cauê Nascimento é Vj e guitarrista, diretor musical do Totem.

<sup>21</sup> Gustavo Vilar é professor de História, músico, etnomusicologista, desenvolve pesquisas sobre a música indígena do Nordeste.

Espectáculo Retomada – Cena Final. Foto: Olga Wanderley.



A feitura de “Retomada” nos levou muito além da arte, por ter descortinado diante de nós, tesouros esquecidos, aquilo que estava tão próximo mas que não enxergávamos, não tínhamos sido preparados para senti-las, nos sensibilizando para o indizível, nos fazendo ir ao encontro de nós mesmos e de ancestralidades por nós muitas vezes esquecidas, e que nos são tão caras, tão urgentes, imprescindíveis. Nossas investigações constataram ainda mais profundamente que ritual é *performance* (GROTOWSKI, 1987), e essa verdade nos alimentou na consolidação de nossa poética.

Outra questão que envolve “Retomada”, é que podemos olhar para o espetáculo pela perspectiva interdisciplinar, ou seja, um leque que envolve não só as artes cênicas, a música instrumental, mas também a antropologia, sobretudo no que se refere ao ritual, à ancestralidade dos povos indígenas, tão presente no cotidiano dos povos por nós visitados, ancestralidade que está inserida na alma e no corpo.

Desde seu início a hibridez entre o teatro e a dança sempre fez parte da poética do Totem, diante desse fato sempre ouvimos a indagação – É teatro ou é dança? O que denota bem essa fronteira que o Totem ocupa, com “Retomada” não foi diferente, a simbiose entre as linguagens é uma das suas

principais características. No final temos um espetáculo performático, situado nesse esse entre lugar entre o teatro e a dança coordenado por um pensamento e procedimentos vindos da *performance*. Um trabalho que procura penetrar todo o tempo no campo mítico, ao aproximar o ritual com a *performance*, com o teatro, com a dança, com as artes visuais e a música, para a criação de um hipertexto, um texto performático. Seguimos com esse processo de cocriação, buscando sempre a horizontalidade, indo de um polo a outro da pesquisa teórica/prática, acessando subjetividades, construindo uma nova *performance*, buscando transformá-la em um novo rito.

Acrescentamos o fato de que o espetáculo ritualístico de multimídia criado pelo grupo, não procura reproduzir os rituais vivenciados nas aldeias visitadas. O Totem procurou, nas fases que decorriam na volta das aldeias, continuamente desenvolver seus próprios rituais a serem transformados em *performances* cênicas, que foram evoluindo até serem consideradas pelo grupo, aptas a serem partilhadas com o público.

Por fim, temos seis atrizes-*performers* em cena, tomadas por suas personas com seus corpos expandidos em plena presença, dos quais emanam uma energia feminina, - algumas vezes masculina também – em simbiose com a mãe terra, sendo este o elemento condutor da encenação, corpos que fundem outros tempos ao tempo presente, impregnados pela alma coletiva, sendo a um só tempo ancestral e contemporâneo e convocando a plateia para a luta.

## REFERÊNCIAS

- AGRA, Lúcio. **Mobilidade no Contemporâneo: os espaços da performance**, in **Espaço e Performance**. MEDEIROS, Maria Beatriz de, MONTEIRO, Mariana F. M. Brasília, Ed. Da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Performer** (1988). In Revista *Performatus*. 2015.
- LIGIÉRO, Zeca. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**; seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

NASCIMENTO, Frederico do. **Grupo Totem: a infecção pela *performance* e a encenação performática**. 2012. 99 p. Dissertação de Mestrado. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, UFRN. Natal, 2012.

COHEN, Renato. **Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

RICHARDS, Thomas. **Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: teatro e ritual**. São Paulo: Annablume; Fafesp, 2004.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.