

A COMPOSIÇÃO CÊNICA DE NARRATIVAS DE AXÉ DE UMA RAINHA AFRICANA EM MEU CORPO DE HOMEM – CAMINHOS!?

Resumo



Apresenta-se neste ensaio, uma proposição de composição para a cena de uma personagem mulher em um corpo “masculino”. Percorre a história da Rainha Nzinga e sua contribuição no processo de criação da personagem no corpo do artista da cena. Busca-se caminhos para descobertas de Axé em diálogos com matrizes corporais afro-brasileiras como referencial de conexão com a ancestralidade em cena.

Palavras-chave:

Rainha Nzinga. Corporeidade afro-brasileira. Processo de criação.

A COMPOSIÇÃO CÊNICA DE NARRATIVAS DE AXÉ DE UMA RAINHA AFRICANA EM MEU CORPO DE HOMEM - CAMINHOS!?

JONAS SALES¹

¹ Artista da cena, Diretor, Coreógrafo e Professor Efetivo do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e dos Programas de Pós-graduação PROFARTES (Pólo UnB) e PPgCEN/UnB. Pós-doutor pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (2019-2020). Doutor em Arte/UnB com estágio doutoral na FMH da Universidade de Lisboa. Possui Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2004) e Especialização em Dança (UFRN-2001). Coordenador do Grupo de Pesquisa DGP/CNPq: Cena Sankofa (Núcleo de Estudos das Corporeidades e Saberes Tradicionais na Cena Contemporânea). Membro do Centro de Estudos do Cerrado (UnB Cerrado). Pesquisador colaborador do Instituto de Etnomusicologia Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (Portugal). Tem experiência na área de Teatro, Dança, Arte-Educação e Tradições culturais. Desenvolve pesquisas no campo das Corporeidades e Negritude, Expressões de culturas tradicionais e Pedagogias da cena. ORCID: 0000-0003-1050-7043. Email: jonassales1@gmail.com.

A célebre frase de Simone de Beauvoir “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, vem carregada de diversas discussões na composição da história de se fazer mulher em uma sociedade e suas reverberações perante os históricos de relações físico/biológicos que marcam a convivência social. A discussão de ser mulher, leva-nos a pensar nas quebras de paradigmas que envolve os significados de poder e de fisicalização do sexo, do gênero nas diversas sociedades. Diante disso, proponho algumas questões para refletirmos no contexto dos espaços de criação cênica e dos fazeres e saberes que influenciam o trabalho do artista. Desse modo, levanto algumas indagações como ponto inicial para essa discussão. Como se constrói no corpo masculino a personalidade de uma mulher para a cena? Quais os limiares do corpo masculino em mostrar-se feminino em cena? Que aspectos da discussão de gêneros que podemos trazer para a vitrine contemporânea no que diz respeito ao corpo em cena? Essas perguntas são fundamentais para guiar as reflexões aqui propostas. Deseja-se, neste, apontar caminhos para as discussões sobre corpos

em cena, ao se projetar composições que envolvem personagens classificadas com gêneros sexuais diferentes de seus intérpretes. A partir da experiência de composição para a personagem Rainha Nzinga, vivenciado por mim no espetáculo *Axé Nzinga*, pretendo apontar a perspectiva metodológica desta criação e as vozes de mulheres negras como elementos fundantes e agregadores nesta construção cênica.

Para contribuir com esta discussão, abordarei termos que transitam neste trabalho e corroboram com a ideia exposta ao longo desta conversa. O trabalho aqui abordado traz o ‘Axé’ desde seu título e é um dos eixos de composição com o eu – intérprete; ‘Matrizes corporais afro-brasileiras’ é outro termo que se apresenta ao longo desse texto como proposição nesta construção cênica. Tais terminologias vêm sendo trabalhadas em minhas pesquisas de doutoramento e, sequencialmente em pós-doutoramento, traçando caminhos para procedimentos técnico-metodológicos, bem como pedagógicos, na formação de artistas cênicos e nos processos de criação artística.

A personagem Rainha Nzinga é alusiva a uma figura histórica da África subsaariana e o resgate de suas memórias em terras brasileiras, a partir da diáspora negra, faz-se pertinente para o entendimento do tema. Daí a necessidade de cruzarmos falares e saberes das culturas africanas, pilares importantes da criação cênica que se apresenta ao longo da exposição a seguir. Coloco-me como o intérprete e pesquisador que vivenciou e descobriu possibilidades de traçar caminhos para um trabalho de composição cênica em que, como muitos processos, não necessariamente sabemos onde chegaremos e qual será o resultado final. Permito-me discorrer sobre os impulsos criativos, com resultados satisfatórios, incluindo os erros e tropeços que me permitiram descobertas e redirecionamentos de percursos. Com isso, surgem estradas para novos saberes, possibilidades técnicas e poéticas na construção cênica da contemporaneidade.

Introduzo a personagem central desta história – a Rainha Nzinga de *Ndongo* e *Matamba*. Forte guerreira que imprimiu, no século XVII, um dos mais longos reinados comandados por uma mulher. Por suas ações, esta rainha

está registrada nos livros históricos, romances e em diversos artigos acadêmicos, mas ainda sem o devido destaque de seus feitos. Uma mulher que se fez rainha em um período que invisibilizava as mulheres, subordinando-as ao trabalho e às figuras patriarcais. Uma mulher que, como outras e outros de sua cor negra, aos olhos dos europeus brancos pertencia aos povos bárbaros, sendo vista pelo colonizador como alguém que deveria ser “civilizada”, catequizada e educada. Precisamos nos desvencilhar das amarras coloniais da desvalorização cultural dos povos africanos com a desconstrução de tais perspectivas. A arte possibilita essa desconstrução. O fazer artístico, aqui explicitado, propõe rupturas dos processos de colonização dos saberes, em particular, os saberes estéticos da cena.

Apresento esta rainha com as falas de autores que registram seus feitos e sua história por meio de várias linguagens. Expor a vida de Nzinga indica a possibilidade de fomentar reflexões de suma importância ao pensarmos sobre os povos africanos, suas formações sociais e culturais, e, em especial, pensar o papel da mulher negra e suas reverberações em pleno século XVII. A maneira como os autores apresentam esta mulher foi fundamental para a composição da personagem em meu processo de criação artística.

O escritor angolano José Agualusa, em seu romance “A rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo” (2014), apresenta esta mulher, em seu capítulo primeiro, da seguinte forma:

Vestia ricos panos e estava ornada de belas joias de ouro ao pescoço e de sonoras malungas de prata e de cobre aos braços e calcanhares. Era uma mulher pequena, escorrida de carnes e, no geral, sem muita existência, não fosse pelo aparado com que trajava e pela larga corte de mucamas e de homens de armas a abraçá-la (AGUALUSA, 2014, p. 13).

De início, percebe-se um corpo aparentemente frágil, que não chama à atenção pela natureza física, mas que, ao mesmo tempo, revela poder, vaidade e a admiração de seus comandados. Atento que esta narração mostra a rainha já em idade avançada, evidenciando um corpo que nos remete a uma possível “delicadeza”. No entanto, a fragilidade física não a impe-

dia de manter uma vida ativa e viril. Em outro trecho de seu romance, Agualusa revela uma mulher despreocupada dos papéis femininos, comumente atribuídos às mulheres de seu reino e sua época, indicando, possivelmente, uma estratégia de poder e imposição. Manifesta-se também, Nzinga como figura masculinizada, o homem que queriam que estivesse no comando, outro procedimento tático de sobrevivência no poder. Diz Agualusa:

Encontrei-a vestida à maneira de um homem. Como rei que se arvorava ser, tão macho quanto os demais, ou mesmo mais, e armada de arco e flechas. Rodeavam-na os seus quilambas, que é como chamam os seus capitães de guerra e também aos magos capazes de compreender a linguagem secreta das sereias. Muitas vezes os dois se confundem (AGUALUSA, 2014, p. 67).

A “rainha homem” é inserida nas narrativas históricas a partir dos referenciais de uma estética do masculino, dos padrões impositivos de gênero, do ser homem ou ser mulher. Ao revelar na figura da Rainha Nzinga as faces do sol e da lua, da meiguice e da voracidade, do rei e da rainha, o autor deixa transparecer nuances de sua personalidade, presente ainda no imaginário popular como uma mulher feroz, valente e atrevida, relatada por cronistas e historiadores. Vale-se constar que, este romance, serviu como inspiração e fonte de estudos para a composição da personagem no espetáculo *Axé Nzinga*, que estarei fazendo relações ao longo deste texto.

A escritora Linda W. Heywood, em seu livro “Jinga de Angola – a rainha guerreira da África” (2018), aborda, em sua obra de cunho histórico, a vida multifacetada da rainha e de seu povo. Em seu relato, Nzinga se apresenta como mulher, nas funções de irmã e mãe amorosa, como uma política assertiva nas negociações, uma guerreira combativa e mulher que transita por diversas crenças. Dentre as passagens descritas por Heywood, a autora descreve a religiosidade da personagem enquanto estratégia política e fidelidade às crenças ancestrais.

Embora tivesse sido batizada e aceitado as ofertas do clero, Nzinga nunca rejeitou as suas crenças religiosas mbundu, nem os rituais essenciais à elite governante do Ndongo e aos aldeões. Com efeito, durante a estadia em Luanda, Nzinga nunca tirou as várias argolas de ferro e as relíquias

que lhe adornavam os braços e as pernas. Mas ela também abraçou a nova religião, pelo menos à primeira vista (HEYWOOD, 2018, p. 90).

Nzinga foi uma mulher que deu atenção às suas crenças religiosas e respeitou as conexões espirituais com sua ancestralidade; cumpriu bem esse papel de respeito ao assumir outras crenças, como o cristianismo. A historiadora, também resgata momentos de sua vida em que demonstra a bravura e perspicácia ao revelar uma Rainha Nzinga de duelo e que se permitia ir à frente de batalha, mostrando assim, combatente e líder de um grande grupo de homens guerreiros que tem, em sua rainha, exemplo de luta. Com isso, revela uma mulher que se colocava em pé de igualdade com o gênero masculino, não se omitindo da possibilidade de encarar a força física. Era capaz de liderar independente do seu gênero.

Nzinga ordenou aos seus melhores guerreiros que se retirassem em canoas pela calada da noite, desafiando as espingardas e as flechas que as sentinelas portuguesas dispararam, ordenou ainda à sua gente que incendiasse os barcos que Cardoso planeava usar contra as fortificações na noite seguinte, bem como os suprimentos alimentares que ela acumulava. Fugiu depois para Tunda, debaixo do nariz das tropas de Cardoso (HEYWOOD, 2018, p.98).

Essa bravura e sua exímia estratégia na guerra são reforçadas por Roy Glasgow em “Nzinga” (2013). Em seu registro sobre a rainha, ele aponta uma mulher habilidosa em táticas de combate, com grande potência de resistência às forças portuguesas. Essa característica de guerreira e chefe nata é um dos elementos mais apontados nos escritos de historiadores e admiradores dessa mulher. Vejamos:

Para alcançar esta posição virtualmente inacessível, naturalmente defensável, Nzinga cruzara quatro rios e sete profundos precipícios. Ela e suas forças colocaram cordas sobre os declives escarpados para facilitar uma fuga de emergência. A entrada desse acampamento era escondida por capim muito alto e seco, e quando Nzinga e suas milícias da garganta através dessa passagem, desapareciam rapidamente de vista; era como se a terra os tivesse engolido (GLASGOW, 2013, p. 114).

Tais referências são pertinentes para a compreensão histórica e imaginária dessa rainha. Isso me permitiu compreender além de sua personali-

dade, uma parcela de africanidades contidas em seu contexto histórico, bem como redirecionar meu olhar para a força que emana da mulher, e em particular, das mulheres negras contemporâneas.

A Rainha Nzinga, mostra-se “como uma rainha de grande poderio e força pessoal, e esse *ethos* marcaria tanto sua memória como, conforme veremos, a atuação das rainhas negras no Novo Mundo” (WEIMER, 2017, p. 15). Portanto, perceber a construção histórica de uma narrativa que evidencia uma mulher que criou reviravoltas e incômodos para um poder colonizador europeu em pleno século XVII, destaca a importância de trazer à tona a imagem desta mulher e as reverberações que sua existência propiciou. Esta presença de Nzinga, evocada da história, paira no imaginário popular, contribui para pensarmos a cultura africana e o papel da mulher nos espaços de poder e nas relações com a sociedade. Nzinga revela-se uma mulher que se impõe como os ditos “homens”, mas também não perde sua essência de mãe, de irmã e de amante, aspectos que permeiam o imaginário da construção do gênero feminino. Falar sobre a Rainha Nzinga como símbolo de resistência dos povos negros em terras africanas e símbolo de liderança feminina, é associar sua ao fortalecimento da luta da mulher contemporânea na conquista de nossos espaços sociais.

A Rainha Nzinga revela sua imponência ao se impor como exemplo de resistência na memória do povo angolano. Ela é cultuada e considerada um ícone em sua terra. A memória de sua existência irradiante chega até nós com muita intensidade. O relato de sua morte, uma passagem da descrição das cerimônias culturais, destaca o quanto seu percurso de vida foi respeitado:

Durante os seis dias seguintes, os vinte mil soldados e civis que testemunharam o enterro de Nzinga permaneceram numa aldeia temporária que construíram no meio da cidade e fizeram uma complexa encenação que retratava todos os aspectos da longa vida da rainha, com destaque para a reconstituição das suas estratégias militares, que ilustravam o modo de Nzinga chamar as tropas para a formação, os ataques-surpresas, as ações na batalha, o tratamento dos inimigos e o comportamento dos prisioneiros. No final de cada representação, os soldados/atores ficavam perante os oficiais, estendiam os arcos e flechas e gritavam: ‘Viva a Rainha, estou pronto pra dar

a minha vida para a defender dos seus inimigos” (HEYWOOD, 2018, p. 266-267).

A espetacularidade nos leva a perceber um mito construído em torno de uma personalidade que atravessou os mares e que se perpetuou na memória coletiva, se projetando nas formas expressivas das tradições do povo em solo brasileiro. Hoje visto em Congadas, Cantos de Capoeira, Moçambiques, dentre outros.

Com base no aspecto histórico e no relato sobre a mulher Nzinga, adentrei nesta narrativa buscando o desafio de apresentar, cenicamente, um manifesto de resistência, luta e ancestralidade.

Das percepções sobre Nzinga ao corpo que projeta essa mulher em cena

Ao descobrir a história de tão forte personagem da história de uma África que muitos querem que não seja dita, percebi um percurso de grande potência para que outras pessoas também pudessem conhecê-la e refletir sobre as construções elaboradas pelo pensamento colonizador que nos foi dado. No contato com obras que revelavam a vida dinâmica da Rainha Nzinga, fui me envolvendo com uma história que me provocou encantamento e diversos questionamentos sobre o comportamento desta mulher e dos personagens secundários ao seu redor. A pesquisa bibliográfica fascinou-me pela diversidade de elementos aí envolvidos. Elementos políticos, religiosos, de gênero, de corporeidade, dentre outros. A partir de suas aventuras e história política, fui questionando seus comportamentos, atitudes e formas de convivências que permearam seu povo, seu universo, pensando em como poderia refletir tudo isso à luz da sociedade contemporânea, em particular, na sociedade brasileira. Daí também a preocupação em aproximar as pessoas das formas de arte e cultura de nossa herança africana e com a tradução do universo dessa mulher ímpar para os discursos cênicos, no espaço singular do palco teatral.

Dentre essas possíveis discussões, surge a reflexão a respeito dos desafios que a mulher negra contemporânea enfrenta no cotidiano e como Nzinga poderia ser inspiração ou ícone deste tempo, redirecionando ou acrescentando aos saberes, referenciais de luta e consciência do papel das diversas formas de ser mulher. Reve-

la-se, a partir da provocação que é apresentar Nzinga, o desejo de experimentar outros traços estéticos que fujam aos guias da colonização europeia imposta em nossos espaços de formação em artes. A provocação nos permite trazer para a cena outras corporeidades, outras cores e formas que dialoguem com a africanidade herdada por nós a partir da presença dos povos negros africanos em nosso território.

Trazer para a cena a mulher Nzinga em um corpo masculino foi um desafio instigante enquanto intérprete, porém cheio de armadilhas quando se considera as questões que envolvem o lugar de fala – os espaços e discursos quem fala, em nome de quem. A ousadia de fazer-se mulher em cena invoca contextos que transitam por ideologias, incômodos estéticos e tantos outros fatores políticos e sociais presentes nas falas das diversas mulheres na atualidade. Não foi e não é tarefa fácil trazer para a cena, com o máximo de aproximação e respeito, a ação de mostrar-se mulher em um corpo de homem. A ideia de que “o artista não tem sexo” é bastante questionável quando temos fortes importantes debates a respeito dos contextos que envolvem os diversos tipos humanos e suas sexualidades, identidades, etc., acontecendo nos espaços culturais. Evidentemente, desde que me propus a vivenciar a Rainha Nzinga em cena, nunca houve a intenção de uma interpretação realista da personagem, e, sim, uma representação que envolvesse o Axé dessa mulher, em oposição a uma caricatura de mulher vivida por um intérprete homem. Assim, mostrar em cena o Axé, a energia que envolve a Nzinga, foi o guia para que houvesse uma conexão entre a personagem vivida pelo artista e o público que aprecia e adentra, por meio da versão cênica, a sua história.

Para pensar sobre isso, esclareço que por Axé entendo a energia vital que envolve o ser. É a energia que move as relações do ser com a natureza na qual está envolvido, que transborda nas construções de envolvimento com os outros seres e que reverbera nas relações em sociedade. Sigo a ideia exposta por Lopes e Simas quando dizem:

Axé designa um modo e relacionamento com o real fundamentado na crença em uma energia vital – que reside em cada um, na coletividade,

em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais; na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor – que deve ser constantemente potencializada, restituída e trocada para que não se disperse (LOPES; SIMAS, 2021, p. 66).

Assim, considero a força presente nas relações do humano com o entorno que o envolve, bem como as conexões desenvolvidas pela coletividade em práticas socioculturais, como sendo vitais para a formação da energia de um indivíduo. Embora conheçamos a terminologia Axé – principalmente ao falarmos no universo cosmogônico, envolvido fortemente com a religiosidade de matriz africana em nossos terreiros de candomblé, as chamadas “casas de Axé”, ou com as forças das divindades do panteão africano – desejo ir além desta perspectiva. A perspectiva cosmogônica, que envolve o Axé em termos de religiosidade não necessariamente será discutida com aprofundamento na discussão aqui proposta.

A percepção de Nzinga perpassa a dinamicidade de suas ações e pensamentos. Pensando nessa dinâmica apresentada na história da personagem Rainha Nzinga, tomo como referencial de Axé a fala de Luiz Rufino:

O axé compreende-se como a energia viva, porém não estática. É a potência que fundamenta o acontecer, o devir. Essas dinâmicas de condução do axé se dão por meio de diferentes práticas rituais, e o axé é imantado tanto na materialidade quanto no simbólico, expressando-se como um ato de encanto (RUFINO, 2019, p. 67).

Com isso vejo que o trabalho que busquei desenvolver, e que continua em minha pesquisa, vai ao encontro de uma ancestralidade que envolve o Axé (energia) da Rainha Nzinga. Esse Axé de Nzinga envolve sua força ancestral a partir das características apontadas anteriormente como sua perspicácia guerreira, estrategista, sua crença em relação ao sagrado, seus saberes políticos e a sexualidade de suas práticas. Busquei, em meu processo de construção de corporeidade e emoções para a cena, as referências de Axés contidos na personalidade de Nzinga, descrita por seus diversos intérpretes. A grande maioria dos registros foram feitos por homens brancos e europeus, comprometendo, desse modo, a leitura de quem foi essa mulher verdadeiramente

ou sob outra ótica. A observação de uma ligação com o Axé ancestral que a envolve é o que eu desejava transmitir em cena, ou seja, que um corpo masculino pudesse criar a conexão com o Axé ancestral de Nzinga.

No espetáculo *Axé Nzinga*, foi criado um clima ritualístico para expor, em narrativa corpórea, a força dessa rainha em quatro momentos de Axés: o feminino, a guerreira, a política e o mito. Nesta sequência, resgatou-se para a cena uma musicalidade e símbolos que remetiam a uma África milenar, bem como africanidades presentes em expressões da tradição negra do Brasil. Assim, o Axé de Nzinga está contido nos símbolos, corporeidade, sonoridades que compõem as ações do espetáculo em que me apresento, criando a energia necessária para a projeção dessa figura em cena. A ritualidade construída como espetáculo cênico promove a conexão necessária para que a corporeidade de Nzinga se faça presente em mim e que o seu Axé ancestral esteja contido em cena. A ritualidade do fazer cênico em que há troca com o público é vivenciada com o intuito de promover o encontro entre o eu (intérprete de corpo presente) e a força vital que se apresenta por meio da ancestralidade evocada de Nzinga para a cena. Ela é de origem Bantu, para quem “a vida é a existência da comunidade; é a participação na vida sagrada (e toda a vida é sagrada) dos ancestrais [...]” (LOPES, 2021, p. 146-147). As conexões de Axé também se dão por meio da força que vem da natureza; neste sentido, os elementos água, fogo, terra e ar foram aportes cênicos que agregaram às forças dessa personagem para meu processo de busca de Axé em cena. Tais elementos contribuíram na composição estética, bem como nas metáforas simbólicas da narrativa construída. Não trato aqui de incorporação religiosa da espiritualidade de Nzinga, mas sim, proponho uma analogia à força que envolve a personagem e ganha corporeidade por meio de um trabalho corporal de artista em cena.

Ainda procurando trazer essa mulher negra africana para a cena, busquei a cumplicidade e inspiração de outras mulheres na contemporaneidade. Desejava criar um diálogo atual que indicasse as rainhas Nzingas que encontramos e com quem cruzamos todos os

dias nos espaços de convivência em sociedade. Onde estão essas rainhas na contemporaneidade? Quem são elas? Neste sentido, ao longo do processo de pesquisa e elaboração do espetáculo, entrevistei mulheres negras de diversos contextos sociais, identidades sexuais e idades, para ter um apanhado de vozes que refletissem as diversas imagens do universo feminino na atualidade e suas identificações com a rainha. Diante de suas falas, dessa agregação de ideias que contribuíram com minha construção da personagem, decidi incorporá-las à estrutura dramática do espetáculo. As falas dessas mulheres foram fundamentais para aproximar-me do universo feminino e suas lutas no momento atual. Unem-se, portanto, a mulher Nzinga histórica e as mulheres negras de um universo real contemporâneo, para edificar o Axé da rainha em cena. *Axé Nzinga* revela-se uma construção em narrativa corporal, conduzindo o público para receber a história da rainha por meio do corpo do intérprete. Por opção, não formulei longos textos dramatúrgicos em que a fala fosse indispensável, permitindo que a corporeidade apresentada fosse o foco essencial da comunicação e experiência de descoberta. Para que eu, homem cis, intérprete da Rainha Nzinga, não falasse pelas mulheres entrevistadas, as vozes delas aparecem em gravação fazendo ligações entre as cenas. Ao tratar do conceito de homem, do gênero masculino, retomo a ideia antiga em que era definido pelo sexo, pelo biológico: “o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares na sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo que o sujeito nasceu” (FIRMINO; POCHART, 2017, p. 55). Para não reforçar o poder masculino instituído socialmente, expor as vozes de mulheres foi uma resolução que percebi como pertinente para celebrar o Axé das mulheres Nzingas contemporâneas. Desmantelar as hierarquias de poder formadas pelas construções de identidades de gênero em nosso contexto social e histórico é fundamental para as reflexões contemporâneas na cena artística. Veja-se que,

O sexo como objeto do conhecimento, por exemplo, não pode ser analisado como externo ao poder ou anterior ao que se sabe sobre ele,

mas como um produto da relação poder-saber que pode ser compreendido ao apreendê-lo como um objeto que tem caráter histórico e está fundamentalmente implicado em uma rede de práticas em exercício que ao descrever, classificar e analisar objetos, acabam por constituí-los (FIRMINO; POCHART, 2017, p. 53).

Ao trazer as vozes dessas mulheres para a cena, evoco a ancestralidade de tantas mulheres que atravessaram o oceano em condições desumanas para marcar seus traços de história em nosso solo brasileiro. Evoco a relação de mãe que a África nos faz ter em nossas construções simbólicas. Evoco a possibilidade de me permitir também ser mulher e defender um Axé que transita na natureza da vida do ser humano, do Axé que não está baseado em uma caracterização de fundamentação biológica do ser.

A experiência de compartilhar meu corpo para a vivência como a Rainha Nzinga me conduziu à reflexão sobre meus fazeres artísticos, e de tantos outros. Ao romper com uma perspectiva meramente física/biológica e pensar na alma das personagens que estamos nos propondo a dar vida em cena, criamos outras possibilidades para nossos processos de criação. Embora em diversas culturas tenha-se atribuído grande poder ao homem e a própria imagem da Rainha Nzinga passe pela descrença na figura da mulher como detentora de poder, outros formatos de poderes entre grupos sociais existiram, principalmente no continente africano. Com isso, trago o que diz Oyèrónke Oyèwùmí, pesquisadora de fundamental importância nos estudos sobre a mulher negra e feminismo na atualidade, para apresentar uma outra perspectiva. Ela nos traz um pensamento em que coloca uma outra possibilidade, que não a ocidental, ao pensar na construção da mulher e seu papel social.

Conforme se desenvolvía el trabajo y complejizaba mi pensamiento, me di cuenta que la categoría fundamental “mujer” – elemental en los discursos occidentales de género – simplemente no existía antes de que la tierra Yorubá sostuviera contacto con Occidente. No había semejante grupo preexistente caracterizado por intereses, deseos o posiciones sociales compartidas. La lógica cultural de las categorías sociales de Occidente está basada en una ideología del determinismo biológico: la idea de que la biología provee la base para la organización del mundo

social. Así, en realidad, esta lógica cultural es una “bio-lógica”. La categoría social “mujer” se basa en el tipo de cuerpo y está elaborada en relación y oposición con otra categoría: hombre; en ese sentido, la presencia o ausencia de ciertos órganos determina la posición social (OYÈWÙMÍ, 2017, p. 15-16).

Repensar o papel da mulher nos dias atuais passa pelo entendimento de quem é a mulher hoje e de como podemos reorganizar o mundo, proporcionando outras formas de ser e mostrar-se mulher. Trazer a Rainha Nzinga para a cena corrobora essas reflexões e abre caminhos para outras potencialidades de gênero. Refletir sobre o meu fazer artístico com a personagem Rainha Nzinga, mulher negra e símbolo de resistência contra a colonização europeia, levou-me a repensar os métodos de elaboração do artista cênico em suas composições de personagem. A elaboração da mulher Nzinga em meu corpo envolveu experimentações corpóreas desde observações do comportamento físico de mulheres, simulações de gestualidades e movimentação rítmica, até vivências com acessórios do “universo feminino” como saltos, batons e acessórios de beleza. A partir dessas vivências laboratoriais construíram-se dúvidas, novos horizontes e percepções sobre os paradigmas dos elementos considerados femininos. Afinal, o que é mesmo feminino ou masculino?

Tais descobertas concretizaram o nascer da mulher Nzinga para a cena em conexão com a essência de Axés que a histórica rainha evoca e com as mulheres entrevistadas ao longo do processo. Fazer-se um corpo mulher forte em diversos aspectos que não apenas físicos, que emana a essência da maternidade, que se apresenta com vaidade e energia sexual, que mostra sapiência em aspectos sociopolíticos, foram saberes que se construíram em meu corpo de artista da cena.

As mulheres africanas, bem como as mulheres negras brasileiras, constroem novos mundos a cada dia. Descobrir e revelar essas mulheres foi um dos meus propósitos ao construir, em meu corpo, as narrativas sobre a Rainha Nzinga e as mulheres negras de hoje. Acredito na resistência de Nzinga, na sua imposição de igualdade com os homens de sua época. Entendo que a

figura dela é fonte inspiradora para as mulheres de hoje, essa luta sendo ainda presente para as Nzingas contemporâneas:

É, talvez, por isso que a figura de Ginga é extremamente relevante para os movimentos feministas negros, porque a representatividade negra feminina é escassa e, de facto, é importante ver que existiram e existem mulheres negras que conseguiram superar as normas vigentes num sistema de exclusão, ter visibilidade e ocupar um espaço de poder (FERREIRA; FERREIRA. 2018, p. 160).

A Rainha Nzinga está moldada em uma representatividade de poder e aparece em seguimentos culturais como folguedos, literatura e religiosidade. Os folguedos e danças de matrizes africanas como os Congos, Congadas, Maçambiques e Capoeiras, trazem a presença da personagem Rainha Nzinga em seus núcleos dramaturgicos. Um exemplo dessa presença é mencionado por Aurélio Luz:

A congada propriamente dita caracteriza-se pela dramatização das embaixadas, isto é, o esforço da rainha Ginga do Ndongo (Angola), através do seu embaixador, em conseguir a unidade com as demais nações do império do Congo para lutarem contra a invasão portuguesa (LUZ, 1993, p. 55).

As corporeidades advindas dessas expressões também foram fontes inspiradoras para a composição de minha corporeidade em cena. Em meu trabalho, chamo essas de 'Matrizes corporais afro-brasileiras', que são os movimentos que caracterizam o manancial estético nas danças tradicionais que trazem elementos da cultura africana:

Estão contidos nessa movimentação dançante signos de uma ritualidade ancestral, referências a forças da natureza, simbologias de hábitos do cotidiano, as marcas simbólicas contidas no corpo e suas relações com os objetos e adereços, considerando que o texto está no corpo. As matrizes corporais revelam e imprimem marcas, símbolos, formas que foram trazidos e se mantiveram ou foram ressignificados na diáspora africana (SALES, 2015, p. 110).

Essas matrizes são elementos fundamentais para a busca de conexão com a ancestralidade presente na personagem Nzinga. Trabalhar com as matrizes corporais afro-brasileiras é um dos procedimentos metodológicos que está presente em meu trabalho de criação. A vivência dessas manifestações da tradição negra

brasileira é um encontro com nossa ancestralidade advinda da mãe África. Nas relações existentes nas manifestações das tradições do povo negro no Brasil, destacam-se as comunidades que percebem Nzinga como liderança. Essas comunidades, fazedoras dos festejos e espetáculos afro-brasileiros, perpetuam na figura de Nzinga a força de um modelo de feminino forte e não convencional ao seu tempo. Admira-se os meios pelos quais ela se impôs como mulher que guerreava e tecia estratégias no comando de seu exército contra seus inimigos. Desse modo, resgata a memória de uma ação feminina em pleno século XVII e que se projeta até os dias atuais.

Ao construir essa mulher em meu corpo de artista da cena, a partir das matrizes corporais afro-brasileiras inspiradas pelo Axé de Nzinga, transmito uma memória revelada corporalmente, uma construção social que está presente nas comunidades como representação de mulher e de resistência feminina. Em meus processos de formação para o corpo em cena, trago o referencial das culturas tradicionais como elemento fundante para o trabalho do artista cênico. Considero que o trabalho com as matrizes corporais advindas das manifestações afro-brasileiras contribui para uma descoberta técnica e poética, levando-nos a outras possibilidades de parâmetros estéticos. Ao buscar dialogar com as possibilidades corporais das matrizes afro-brasileiras, também estou indicando o resgate dos significados de representação de Nzinga construídos pelos sujeitos que a recriam em suas expressões de cultura, pois,

As representações culturais articulam as representações coletivas que os indivíduos incorporam e que incorporam nos indivíduos as divisões do mundo social, organizando as percepções, classificações e ações das formas de estilização que pretendem ser reconhecidas pelos estudos das representações, da história e da cultura (WEBER, 2011, p. 103).

A Rainha Nzinga está neste contexto. Ela se se mostra em cena há séculos por meio de recriações e está presente no imaginário popular, nos enredos dos festejos de culturas tradicionais. Quando me manifesto em cena, constituído em meu corpo com a força basilar de Nzinga, estou em direcionamento para o diá-

logo com outros corpos que também dão vida a essa mulher em outros palcos espalhados nas comunidades brasileiras. A poética e técnica da tradição mantida pelos descendentes dos povos negros, agrega-se aos meus saberes emanando o Axé necessário à minha criação. Ao mostrar-me em “corpo-mulher” – ou seja, eu, artista da cena, representando, em cena, corporeidade feminina por meio da apresentação de Axés que evocam a ancestralidade de Nzinga – estou contribuindo com a transmissão de um pensamento mais amplo e democrático do ser mulher na atualidade e os seus desdobramentos no convívio em sociedade. Neste sentido, trabalhar com a perspectiva de mostrar a Rainha Nzinga em cena vai ao encontro do pensamento transfeminista de Paul Preciado (2018), numa perspectiva de mudança social e luta contra as formas de poder que inferiorizam e maltratam sujeitos em situação de vulnerabilidade social. Para Preciado, “O sujeito do Transfeminismo não são as ‘mulheres’, mas os usuários críticos das tecnologias de produção da subjetividade. Esta é uma revolução somatopolítica: o surgimento de todos os corpos vulneráveis contra as tecnologias de opressão” (PRECIADO, 2018, p. 11).

É nessa indicação de sinais de luta constante que tracei os caminhos que me direcionaram para a criação de uma Rainha Nzinga que despertasse a criticidade junto ao público. As relações construídas ao longo de temporadas e do estar em cena com esta personagem fizeram-me refletir a respeito das ideias enraizadas pelo nosso sistema patriarcal e colonizado que nos

guiam até hoje. Busquei extrapolar o corpo físico e construir uma conexão com a alma, com a força vital de cada ser por meio da análise de paradigmas do modelo de gênero e do significar-se mulher ou gênero feminino.

A experiência com o espetáculo *Axé Nzinga* me propiciou a reflexão a respeito do que é ser feminino e de como projetar esse ideário em corpos em cena. Pude me indagar: quais características nos foram impostas como significação feminilidade e como estes paradigmas são rompidos hoje? A provocação na fala de Preciado (2018, p. 20) vai ao encontro desse pensamento que incomoda quando diz que “[a] maternidade não é nada mais que um uso possível do corpo, dentre outros, não é garantia de diferença sexual nem de feminilidade.” Neste sentido, o espetáculo *Axé Nzinga*, que traduziu para mim essas preocupações, promove, para a cena contemporânea, reflexões a respeito das construções de personagens do sexo ou sexualidade opostos àqueles dos quais partimos.

A Rainha Nzinga foi mãe para meu processo de busca de Axé em cena. Mãe não apenas no sentido de figura de mulher, mas, principalmente, como ser gerador, ser que guia e abre caminhos para os passos que serão dados. Saúdo a essa mulher, a quem emprestei o meu corpo para manifestar-se e dialogar com seu povo, que segue dizendo as mesmas palavras que a seguiram de seu nascimento até sua morte, revelando a admiração por esta figura que não passou despercebida no mundo. Mãe mãe o aoê acê (Ó minha mãe!!!!)

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José. **A rainha Ginga e de como os africanos invertam o mundo**. Lisboa: Quetzal, 2014. p. 288.

FERREIRA, Helena; FERREIRA, Aline. **A Rainha Ginga – o queer não se deixa colonizar**. Revista Moderna språk, Vol, 112, nº 1, 2018. p. 153-164.

FIRMINO, Flávio Henrique; POCHART, Patrícia. **Feminismo, Identidade e Gênero em Judith Butler: Apontamentos a partir de “Problemas de Gênero”**. Revista Brasileira de Psicologia e Educação, Araraquara, v.19, n.1, p. 51-61, jan./jun. 2017.

GLASGOW, Roy. **Nzinga – resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582-1663**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 200.

HEYWOOD, Linda M. **Nzinga de Angola. A rainha guerreira da África**. Lisboa: Casa das letras, 2018. p.320.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. 4ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 224.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas – uma introdução**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2021. p. 144.

LUZ, Marco Aurélio. **Do Tronco ao Opa Exin – memória e dinâmica da tradição africana-brasileira**. Salvador: Edições SECNEB, 1993. p. 216.

OYĚWŪMÍ, Oyèronké. **La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género**. Bogotá, Colombia: Editorial en la frontera, 2017. p. 316.

PRECIADO, Paul B. **Transfeminismo**. Repasse, Série Pandemias, São Paulo: N-1 Edições. 2018. Disponível em: <https://n-1edicoes.myportfolio.com/transfeminismo>. Acesso em: 15 set. 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia da Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2019. p. 164.

SALES, Jonas de Lima. **Corporeidades negras em cena - um processo cênico-pedagógico em diálogos com a tradição e a contemporaneidade**. Tese (Doutorado em Artes), Brasília, 2015. p. 255.

WEBER, Priscila. **Nzinga Mbandi: representações de poder e feminilidade na**

REFERÊNCIAS

obra do padre Cavazzi de Montecúcolo. Revista Aedos, N. 7, vol. 3, 2011.

WEIMER, Rodrigo de Azevedo. **“Africana venceu a guerra como venceste esta coroa.”** Resignificações e circularidade cultural entre as rainhas Nzinga (Angola, século XVII) e Jinga (Rio Grande do Sul, século xx). Revista Afro-Ásia, nº 54, p. 9-47, 2017.

Abstract

In this essay, a proposition of composition for the scene of a female character in a “masculine” body is presented. It covers the story of Queen Nzinga and her contribution to the process of creating the character in the scene’s artist’s body. Pathways for Axé’s discoveries are sought in dialogues with Afro-Brazilian body matrices as a reference for connection with the ancestry in the scene.

Keywords

Queen Nzinga. Afro-Brazilian corporeality. Creative process.

Recebido em: 27 set. 2021

Aceito em: 14 dez. 2021

Publicado em: 16 dez. 2021