

# CARNE PRETA, PELE RARA

Contribuições para um  
Teatro Negro de resistência

Álvaro Renê Oliveira de Sousa

## **SECULT CEARÁ**

**Governador do Estado do Ceará**

Camilo Sobreira de Santana

**Vice-Governadora do Estado do Ceará**

Maria Izolda Cela de Arruda Coelho

**Secretário de Estado da Cultura**

Fabiano dos Santos

**Secretária Executiva da Cultura**

Luisa Cela

**Secretária Executiva de Planejamento e**

**Gestão Interna da Cultura do Estado do Ceará**

Mariana Teixeira

**Chefia de Gabinete**

Luziana Pinho

**Coordenadora de Economia da Cultura**

Laizi Fracalossi

**Coordenadora de Desenvolvimento**

**Institucional e Planejamento**

Sofia Leonor Von Mettenhim

**Coordenadora de Políticas de Livro,**

**Leitura, Literatura e Bibliotecas**

Goreth Albuquerque

**Coordenadora de Comunicação**

Ivna Girão

**Coordenadora Jurídica**

Daliene Fortuna

**Coordenador de Tecnologia  
da Informação e Governança Digital**

Thyago Souza

**Coordenadora Administrativo**

**Financeira**

Wilma Jales

**Coordenadora de Artes e Cidadania**

Valéria Cordeiro

**Coordenadora de Patrimônio Cultural  
e Memória**

Cristina Holanda

**Coordenador de Conhecimento  
e Formação**

Ernesto Gadelha

**Equipe da Coordenadoria de Conhecimento e Formação**

Bianca Silva Campello

Daniele Amaral Lima

José Ferreira Mota Neto

Maria Janete Venâncio Pinheiro

Nílbio Thé

Paula Gomes da Silveira

Raquel Santos Honorio

Secretaria da Cultura do Estado do Ceará  
e Instituto Br apresentam

# CARNE PRETA, PELE RARA

Contribuições para um  
Teatro Negro de resistência

Álvaro Renê Oliveira de Sousa



**Coleção  
de Saberes**  
Arte Urgente



**CEARÁ**  
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA CULTURA

## FICHA TÉCNICA

### ARTE URGENTE

#### Direção e Coordenação Geral

Mardonio Barros / Paulo Victor Feitosa

#### Direção Administrativa

Ingrid Ferreira

#### Direção Executiva

Pedro Ortale

#### Coordenação Pedagógica

Francis Wilker

#### Produção Geral

Henrique Castro

#### Técnica de Pesquisa e Acompanhamento

Angelica Castro

#### Técnico para Tabulação de Dados

David Paulo

#### Financeiro

Fernanda Araújo e Yane Lima

#### Coordenação de Comunicação

Leo de Carvalho

#### Gestão de Mídias Sociais

Nerice Carioca

#### Design Gráfico de Redes Sociais

Faruk Segundo e Kathelyn Freitas

#### Design de Interface

Leo de Carvalho

#### Produção de Conteúdo

Grasielly Sousa

#### Streaming

Saimon Oliveira Barros

#### Gestão de Tecnologia

Techdiffer

## EDITORA

### QUITANDA SOLUÇÕES CRIATIVAS

#### Organização Editorial

Mardonio Barros / Paulo Victor Feitosa

#### Conselho Editorial

Alexandre Barbalho, Claudia Leitão, Ingrid Ferreira, Mardonio Barros, Nayana Misino, Paulo Feitosa, Pedro Ortale, Rachel Gadelha, Renato Abê, Vinicius Wu, Nilde Ferreira

## FICHA EDITORIAL

### COLEÇÃO DE SABERES

#### Curadoria

Alexandre Barbalho, Beatriz Furtado, Francis Wilker, Guilherme Marcondes, Roberto Marques, Thereza Rocha

#### Produção

Leo de Carvalho e Pedro Ortale

#### Projeto Gráfico

Faruk Segundo e Leo de Carvalho

#### Diagramação

Faruk Segundo e Lux Farr

#### Catálogoção

Gustavo Augusto-Vieira

S725c SOUSA, Álvaro Renê Oliveira de; 1992 -

Carne Preta, Pele Rara: Contribuições para um Teatro Negro de resistência / Álvaro Renê Oliveira de Sousa - 1a ed. - Fortaleza: Quitanda Soluções Criativas, 2021.

8530 kb; PDF. (Coleção de Saberes)

ISBN 978-65-84558-05-2

1. Teatro 2. Performance  
I. Título

CDD: 792



#### MATRIZ

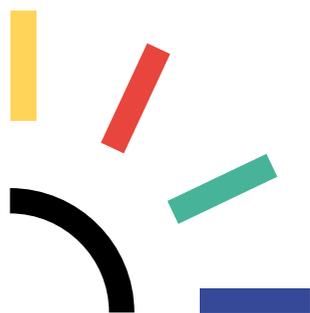
Av. Historiador Raimundo Girão, 366 - Praia de Iracema - Fortaleza - CE - CEP 60060-570

#### FILIAL

Av. Rio Branco, 115 - 19º e 20º - Centro - Rio de Janeiro - RJ - CEP 20040-004

[www.quitandasolucoescriativas.com.br](http://www.quitandasolucoescriativas.com.br)  
+55 (85) 3235.4063

Secretaria da Cultura do Estado do Ceará  
e Instituto Br apresentam



**arte  
urgente!**



**Coleção  
de Saberes**

Arte Urgente

Realização



Prod. Executiva



Apoio Institucional



Apoio

Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020.



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO





# Sumário

<b>Ecologia de Saberes</b>	9
<b>Conhecimento e formação como políticas culturais</b>	13
<b>Uma coleção de saberes urgente</b>	15
<b>Agradecimentos</b>	19
<b>Introdução</b>	23
<b>O Teatro Negro no Brasil: breve caminhar histórico</b>	37
O Teatro Experimental do Negro: Disparador de outras histórias	45
A Cena Enegrece – Grupos, Artistas e Trajetórias	54
Teatro de Identificação Negra em Fortaleza: Experiências e Emergências	69
Por que um Teatro Negro?	87
<b>Performance Negra, Corpo e Criação: Ações em três perspectivas</b>	97
Performance e Criação: Corpo Marginal – Experimento I – Performance Negra	112

No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor – Experimento II – Teatro de Presença Negra	130
Carne Preta, Pele Rara – reflexões de um percurso audiovisual em estado de emergência	156
<b>Entre fúrias, respirações e grandes desejos incendiários</b>	<b>172</b>
<b>Referências</b>	<b>177</b>
<b>Apêndices e Anexos</b>	<b>193</b>

# Ecologia de saberes

*Paulo Feitosa*

*Diretor Geral do Arte Urgente*

*Diretor da Quitanda Soluções Criativas*

“Precisamos ser melhor formados para depois ficar bem informados. Essa é uma tarefa da universidade, para mim, assim como é para ti. É preciso que um tema como esse seja realmente discutido. Ensinar não é trazer para a escola um pacote de conhecimentos, às vezes desarticulados. Ensinar é produzir a possibilidade da produção do conhecimento por parte do aluno”, provocou o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire. A educação superior, desde as origens, busca criar, transmitir e alastrar conhecimento — nas sociedades contemporâneas, a universidade ocupa estratégica posição socioeconômica. Os crescentes cortes de verbas para as instituições federais, no entanto, fragilizam o direito à educação pública: em valores atualizados, o orçamento do Ministério da Educação (MEC) para o ensino superior em 2010 seria hoje o equivalente a R\$ 7,1 bilhões. Neste ano, o repasse é de apenas R\$ 4,5 bilhões.

Com a pandemia de Covid-19, o negacionismo da ciência no Brasil alcançou proporções ainda mais alarmantes: minimização da gravidade da doença, boicote às medidas preventivas, subnotificação dos dados e tentativa de descredibilização da vacina. Diante deste cenário, o grande desafio é repensar o mundo — e a universidade é central na criação de outros possíveis. A Coleção de Saberes, ação do projeto Arte

Urgente, comprometeu-se em divulgar e valorizar pesquisas acadêmicas no campo da arte e da cultura no Ceará, como uma ponte entre estes trabalhos e um público diverso e interessado em aprender e aprofundar conhecimentos. A partir de uma chamada pública, a iniciativa selecionou pesquisas realizadas em todo o Estado e as disponibilizou em e-books com acesso gratuito.

A Coleção de Saberes elegeu 20 trabalhos originais e inéditos que costuram relevantes debates sobre arte e cultura no Ceará em suas múltiplas linguagens. Álvaro Renê Oliveira de Sousa escreve sobre as contribuições para um teatro negro de resistência; José Brito da Silva Filho aborda a experiência da Cia. Ortaet de Teatro no centro-sul cearense, entre percurso pedagógico e processos criativos; Manoel Moacir Rocha Farias Júnior investiga o gênero na cena performativa-política de Fortaleza; e Thaís Paz de Oliveira Moreira apresenta o Grupo Independente de Teatro Amador (GRITA).

Nas cartografias memorialistas desta Fortaleza em devir, Ethel de Paula Gouveia desbrava a vida esculpida com os pés do poeta Mário Gomes; Carlos Renato Araujo Freire pesquisa o engajamento cultural do historiador Nirez em prol do passado da Capital e da música popular brasileira; e Lais Cordeiro de Oliveira escreve sobre o Rei de Paus e a coprodução de personagens, objetos e lugares no maracatu. No audiovisual, a recepção de cinema no Cuca Barra do Ceará é objeto de interesse de Luciene Ribeiro de Sousa; e o cinema brasileiro contemporâneo como ato coengendrado na elaboração do morar avizinha-se nas palavras de Érico Oliveira de Araújo Lima.

Adentrando o Ceará Profundo, Izaura Lila Lima Ribeiro resgata memórias brincantes a partir do corpo e da poética do Maneiro Pau do Mestre Cirilo no Crato; e Johnnys Jorge

Gomes Alencar debruça-se sobre a agremiação literária cratense Club Romeiros do Porvir. É também no Cratim de Açúcar que a investigação de Larissa Rachel Gomes Silva sobre bonecas e memórias femininas no processo de poéisis se concentra. O patrimônio e cultura material canavieira do Cariri nos anos 1930 a 1970 é recorte do artigo de Naudiney de Castro Gonçalves; e Yasmine Moraes Alves de Lacerda analisa o universo cultural caririense ancestralmente negro a partir das narrativas fotográficas dos Orixás. Já em Baturité, José Wilton Soares De Brito Souza desenvolve um estudo antropológico sobre a memória e os espaços com ouvidos atentos aos contos e causos de moradores da comunidade quilombola da Serra do Evaristo. Onde tudo que é bonito é absurdo, Ridimuim borda um arquivo radical, impermanente, desorientador, ameaçador, premonitório e infinito do sertão.

O papel da coleção Arthur Ramos nos itinerários do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará é objeto de pesquisa de Maria Josiane Vieira. Ainda nos meandros educacionais, Marise Léo Pestana da Silva questiona como a educação somática possibilita o gesto dançado e quais os aportes para a criação em dança contemporânea. A pedagogia e política na experiência do corpo também instigam Renata Kely da Silva, que estuda memória como território metodológico. Em um texto-corpo-pensamento, por fim, Noá Araújo Prado nos apresenta escritos de uma Guerra Planetária ao encarar de modo radical o não-distanciamento do seu corpo de pesquisadora.

Essa pluralidade de conhecimentos heterogêneos que se entrelaçam é nomeada pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos como “ecologia de saberes”. Nos feitiços subterrâneos das vidas, severinas e de viés, os saberes correm

velozes feito sangue nas veias e atravessam gerações. Dos profetas das chuvas aos seminários nas salas de aula, cultura é tudo aquilo que construímos entre todos. “Volto a dizer que a universidade não tem de salvar-nos, não se trata de salvar ninguém, digamos mesmo que a universidade tem de assumir a sua responsabilidade na formação do indivíduo, e tem de ir além da pessoa, porque não se trata apenas de formar um bom informático ou um bom médico, ou um bom engenheiro, a universidade, além de bons profissionais, deveria lançar bons cidadãos. Creio que universidade pode, creio que vós podeis”, apostou o escritor português José Saramago (1922-2010) em conferência realizada na Universidad Complutense de Madrid no ano de 2005.

As autoras e os autores publicados na Coleção de Saberes receberam pagamento pela pesquisa, medida de estímulo, reconhecimento e respeito ao trabalho intelectual. Pensando em uma maior acessibilidade dessas pesquisas, os e-books possuem ainda um versão em audiobooks.

# Conhecimento e formação como políticas culturais

---

*Fabiano dos Santos Piúba*

*Secretário da Cultura do Estado do Ceará*

*Doutor em Educação (UFC), mestre em História (PUC-SP)*

A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE) realizou no âmbito da Lei Aldir Blanc, um conjunto de editais que se conectam com seu Plano de Gestão 2019 - 2022, denominado “Ceará, estado da cultura”. Dessa maneira, realizamos nossas ações de acordo com os eixos das políticas e dos programas estabelecidos no Plano Plurianual – PPA e do Plano Estadual da Cultura, instituído pela lei 16.026/2016, sancionada pelo governador Camilo Santana. Dentre os eixos de atuação e programas, destaca-se a “Promoção e Desenvolvimento da Política de Conhecimento e Formação”.

A agenda de formação e conhecimento ganha relevo na Secult a partir de 2016, obtendo status de programa orçamentário e se transformando em eixo das políticas culturais, além de uma Coordenadoria própria na estrutura da Secretaria. Foi assim que lançamos o “Edital de Chamamento Público para Programa de Formação e Qualificação para o Setor Artístico/Criativo do Ceará”, visando à manutenção e o fortalecimento da economia da cultura e das expressões artísticas em nosso estado.

O próprio edital estabelecia um roteiro para apresentação das propostas, considerando a clareza de seus objetivos em desenvolver um programa de formação e qualificação da

cadeia produtiva da cultura, promovendo a qualificação artística e técnica, possibilitando a geração de renda, desenvolvimento pessoal e profissional, com ênfase no empreendedorismo dos setores criativos e produtivos por meio não só de projetos, mas também de planos de negócios e de marketing, bem como de planejamento estratégico para gestão administrativa, jurídica e financeira. Noutras palavras, tínhamos em mente a necessidade da qualificação dos projetos, mas também de sua gestão e resultados. Além desses objetivos específicos, destacamos a promoção e difusão do conhecimento científico e acadêmico, considerando que formação e conhecimento são agendas indissociáveis.

O edital teve como instituição selecionada o Instituto BR Arte que apresentou um projeto de excelência para os objetivos estabelecidos pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Os Ateliês de Criação com formação artística e técnica, as Janelas Formativas com 100 cursos livres, a Agência de Futuros com suporte técnico e de gestão de projetos e a bela proposta da Coleção Saberes com a seleção e publicação de 20 pesquisas inéditas foram linhas de ações do projeto “Arte Urgente: a cultura como farol do Ceará”.

A “Coleção de Saberes” reúne um conjunto de títulos extremamente relevantes para a pesquisa e produção do conhecimento acerca do fazer artístico, do patrimônio cultural e da memória, da diversidade e da cidadania cultural no Ceará e no Brasil. São vinte obras selecionadas que não deixam de expressar o caráter de urgência, de emergência, mas também de resistência, componentes próprios das artes e da cultura como criação, reflexão, pensamento, posicionamento e reinvenção de vidas e de mundos.

# Uma coleção de saberes urgente

---

*Alexandre Barbalho*

*Professor dos PPGs em Sociologia e em  
Políticas Públicas da UECE*

*Líder do Grupo de Pesquisa em  
Políticas de Cultura e de Comunicação – Cult.Com*

A cultura é o lugar da norma e da regra. A vasta tradição de pesquisas e elaborações teóricas das ciências humanas e da filosofia fundamenta tal afirmação. Contudo, é esse mesmo estabelecido corpus de conhecimento que informa como a cultura também é o lugar da crítica e do desregramento.

Esse formato bifronte da cultura, essa sua tensão constituinte, impõe uma lógica processual e múltipla que resulta nas diferenças diacrônicas e sincrônicas entre os mais variados tipos de agrupamentos humanos. Tal tensão pode receber diversas leituras. Para um pensamento conservador, por exemplo, quando a cultura afirma a coesão ela se denomina de civilização. Quando, ao contrário, ela dá vazão à contestação, se manifesta como barbárie.

Podemos entender essa tensão também como uma relação agonística, uma disputa cujo sentido final é adiado infinitamente. Contudo, parece que nesse jogo, o adversário que está há bastante tempo em situação de defesa, quase acuado e pedindo desculpas por ainda permanecer na disputa, é a cultura como exercício crítico. “A cultura é a regra”, afirmou Jean-Luc Godard em seu filme *Je vous salue, Sarajevo*. Ou

tempos mais atrás, quando visitava o Brasil nos anos 1980, Félix Guattari, em debate com o movimento negro na Bahia, dizia que a cultura era um “conceito reacionário”.

Trazer essas duas colocações deslocadas de seu contexto discursivo tem o intuito de provocar o leitor e possibilita destacar a importância da “Coleção de Saberes” inserida no projeto de sugestivo nome: “Arte Urgente”.

Reunindo um conjunto de pesquisas que foram originalmente dissertações ou teses acadêmicas, em diversas disciplinas, a coleção amplia o pensamento crítico e não normativo sobre a cultura feita no ou sobre o Ceará. São vinte títulos que refletem o estado a partir de uma perspectiva ampla, nada provinciana, no sentido pejorativo da palavra, de visão tacanha, mesmo quando toca em assuntos profundamente provincianos, no bom sentido da palavra, das coisas que nos afetam.

Trata-se portanto de uma **coleção de saberes urgentes para os tempos que correm.**



*À minha avó, dona Maria de Sousa Oliveira  
(in memoriam), tua presença em memória e lembrança,  
me move com força para continuar.*

*Ao meu sobrinho Pedro Ícaro,  
minha mãe Conceição, minhas irmãs Aline e Ana Carolina.  
Ao meu amor Sammuell Lucas e a todo o povo preto  
que constrói com fúria e poesia a história desse mundo.*

# Agradecimentos

A Deus.

À todas as pessoas que estão ao meu redor nessa jornada, na caminhada longa e árdua que é se manter firme nas vivências e na poesia de ser artista. Agradeço à minha família, em especial à minha avó, Maria (in memoriam), pelo amor, afeto e pela melhor escuta sincera que já tive.

À minha mãe, minhas irmãs Aline e Ana Carolina, meu sobrinho Pedro Ícaro e a todas as mulheres que desenharam a história desse mundo, dentre elas minhas tias, primas, amigas, professoras, colegas...

A Sammuell Lucas por encarar comigo esse caminho, sendo amor, amigo, confidente e força para todas as horas, obrigado!

Agradeço a Lourdes Macena pela hora de nortear meu pensamento nesse trabalho, pelo longo aprendizado e pela amizade construída na busca de entender o outro na pesquisa, na arte, na vida.

À Fran Teixeira, por tudo!

À Circe Macena e Rony Marques por nossa amizade e todos os processos compartilhados.

À Mariana Elâni pela irmandade e por estar sempre perto.

À Tayana Tavares por toda nossa caminhada, nos processos, nas descobertas, na amizade.

A Toni Benvenuti, pela delicadeza de ser uma força motora e um amigo constante, obrigado!

À Shirley Alencar e Paulo Sérgio por me fazer entender que a educação liberta, empodera e potencializa.

À Conceição dos Caetanos por toda a sua história, a nossa história.

Ao Grupo Miraira e a todos os seus integrantes, companheiros e colaboradores. Ao IFCE, por me receber novamente em casa, todos os seus professores, funcionários, colaboradores e alunos, por me darem segurança e qualidade de ensino.

Às escolas EEFM Dom Hélder Câmara Doutor Gentil Barreira-UV2 e Santo Amarro, seus alunos, professores, colegas e funcionários, minha gratidão.

À Hortência Bezerra, Mirele Lima, Abelardo Coelho, pela força e amizade.

À Debora Maia, Devon Zoal, Naiana Castro e Naira Macena, gratidão de coração.

À segunda turma do PPGARTES IFCE por todos os compartilhamentos que fizemos ao longo da jornada.

Aos amigos do Habitat ano II, pelo que pulsa dentro e junto de nós. Pelas criações e inspirações que nos movem, em especial à Sol Moufer, Gyl Giffony, Andreia Pires, Lucas Galvino, Geane Albuquerque, Well Fonseca e toda a Inquieta Cia. pelo aprendizado e por todas as vivências.

À Gilberlan Meneses e Letícia Rodrigues!

À minha tia Conceição Freitas (tia Ceicinha), por acreditar, incentivar e a Edilson Pereira por todo o aprendizado, pela amizade, apoio e afeto.

A todos que cruzaram de alguma forma meu caminho, que me mudam, me fazem perceber o mundo melhor e principalmente a todo o povo preto desse país, pela nossa história, pelos que vieram antes de nós e pelos que virão depois, de coração, muito obrigado!!!

*“Eu tenho vida.  
Eu tenho minha liberdade.  
Eu tenho vida!”  
(Nina Simone, 1968).*

# Introdução



Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência. Eu, homem negro, brasileiro, gay, nascido e criado na periferia de *Fortaleza*, com reminiscência quilombola, tenho urgência em falar de todas essas questões, que, historicamente, perpassam pelos meus caminhos e de outros que compartilham comigo os mesmos dilemas.

De todos nós. Ser um grito em meio ao caos em que estamos vivendo, uma pergunta que irá gerar uma resposta e que gerará outra e outra, assim por diante. Eu, enquanto artista preto que transito entre linguagens, tenho o Teatro como um elemento condutor dessa minha jornada.

O *Teatro* é como um disparador de questões que fazem parte do que sou e que me provoca a fazer perguntas e respondê-las, com o intuito de que elas me tragam mais perguntas. É por isso que pesquiso e por esse motivo entendo a importância de se questionar sobre um Teatro de Protagonismo Negro, que reflita sobre nossos espaços no âmbito das *Artes* e da vida. Assim surgiu **Carne Preta, Pele Rara**.

Este trabalho navega sobre as situações presentes no nosso tempo, questões transformadoras, potentes e necessárias a nossa sociedade. Aqui lidamos com um Brasil que infelizmente está em elevação nos discursos e ações da direita conservadora, carregados de racismo, machismo, homofobia e transfobia, dentre

outras incontáveis formas de violência. Falo de um país onde parte considerável dos indivíduos e grupos que o governam, oficialmente se apresentam contra as diversas formas de resistência que dilaceram os/as corpos/as/es negros/as/es, o corpo gay, que dilaceram a mulher e as minorias. Luto aqui por corpos que querem sobreviver.

Pelo direito de liberdade sobre nossa vida, sobre nossos corpos. Luto pela tentativa de afetar o outro com minha voz, buscando um lugar de liberdade, luto pelo direito de existir com dignidade e justiça, gozando da plenitude do que é viver em igualdade. Enquanto artista, acredito que o Teatro tem um papel fundamental por evidenciar nossas questões como pessoas pretas que lutam por respeito, direitos e justiça.

A minha relação com a temática Negra, se dá de forma ancestral, por vir de uma família composta por pessoas predominantemente pretas, sendo a maioria mulheres. Minha avó, *Maria de Sousa Oliveira*, remanescente de Quilombo, veio de Conceição dos Caetanos<sup>11</sup> (Comunidade Quilombola situada à 119 km de Fortaleza). A força dessas mulheres foi fundamental para que a inspiração desse trabalho fosse a figura do/a Negro/a enquanto resistência. Essas mulheres, desde sempre foram inspiração, sinônimo de força e pelo que as vi passar durante a vida, várias questões me fizeram refletir sobre o meu e o nosso lugar, enquanto Pretos/Pretas/Pretes e como esse fato é político e forte, fazendo parte fundamental de minha construção artística e social.

| 1 | Conceição dos Caetanos é Comunidade remanescente de Quilombo, situada a 119km de Fortaleza, sendo distrito de Tururu/Ce. Tem como detentora memória da comunidade Tia Bibiu, matriarca que mantém viva as memórias e as narrativas orais da comunidade. Ver mais em: [biblioteca.ifce.edu.br](http://biblioteca.ifce.edu.br)

Minha relação com o mundo e com as pessoas com quem convivo também são potentes no pensamento que tenho desse trabalho. Como pessoa preta, convivo com o racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) cotidianamente, desde um caminhar na rua, uma ida ao supermercado, os olhares que presencio direcionados ao meu corpo preto, são assustadoramente responsáveis por me fazer refletir sobre o meu lugar de direito na sociedade, e por que não, na *Arte*. Meu questionamento e minhas respostas para estes comportamentos equivocados é minha vontade de pensar sobre o que é ser negro, refletir, possibilitar mudanças. O *Teatro* segue comigo nessa caminhada.

Meu caminho em formação também é de suma importância nesse trabalho, pois como um artista formado em *Teatro*, penso que a *Arte* é uma arma fundamental contra esses comportamentos sociais inadmissíveis, que chegam a matar pessoas. “O espetáculo é o início de uma transformação social necessária e não um momento de equilíbrio e repouso. O fim é o começo.” (BOAL, 2014, s/p).

Portanto, pensei este trabalho como um proponente de questões que perpassam o Negro e toda sua importância artística, histórica, social e política, assim, a presente pesquisa teve como objetivo construir, criar uma performance *Teatral/Audiovisual* que evidenciasse a luta e a resistência negra, baseada no protagonismo dos/as negros/as/es e da historicidade do *Teatro Negro no Brasil*. Assim, dividi essa performance em **3 ações cênicas**, a partir do tema que propus.

É reparação histórica sobrevivermos oferecendo possibilidades de criação e investigação em *Teatro*, *Audiovisual*, *Performance* e outras linguagens artísticas, propondo experimentações no campo cênico, em diálogo com o hibridismo e com as questões nossas e dos nossos que aqui apresentamos. Meu compromisso com este trabalho é lutar, com a *Arte*, por uma humanidade igualitária, que seja respeitada em sua totalidade, respeitando as diferenças de raça, gênero, orientação sexual, cultura e identidade, tendo **Carne Preta, Pele Rara** como um veículo condutor dessa luta.

Tive ainda como objetivos específicos, investigar e refletir sobre o *Teatro* de protagonismo Negro, em interface com outras linguagens, como a *Performance* e o *Audiovisual*, partindo ainda do percurso histórico desse *Teatro* e passeando brevemente pela trajetória de grupos e artistas que escreveram esta história do *Teatro Negro Brasil* e aqui em *Fortaleza*. Produzir três performances, sendo uma em formato audiovisual<sup>21</sup>, aplicando os conceitos de *Teatro Engajado Negro* e o *Teatro Documentário* como metodologias de criação e experimentação. Hibridizar linguagens, unindo o *Teatro* e o *Audiovisual* na produção de poéticas que dialoguem com elementos da cultura negra e afro-brasileira, em interface com as diversas linguagens artísticas contemporâneas.

Entende-se por *Teatro Negro*, um teatro que “abarcaria todas as representações/recriações negras produzidas a título de reinvenção/reificação de sua cultura. Estariam aí incluídas todas as esferas de manifestações

| 2 | Importante ressaltar que as performances em Audiovisual foram filmadas no período de Isolamento Social causado pela pandemia do novo Corona Vírus (Covid-19). Desde o início de fevereiro, a Organização Mundial da Saúde (OMS) passou a chamar oficialmente a doença causada pelo novo coronavírus de Covid-19. COVID significa CORona VIRus Disease (Doença do Coronavírus), enquanto “19” se refere a 2019, quando os primeiros casos em Wuhan, na China, foram divulgados publicamente pelo governo chinês no final de dezembro. O ano de 2020 foi marcado pela pandemia, nos fazendo tomar cuidados específicos de higiene pessoal e saúde coletiva, nos readaptando ao

espetaculares – música, dança, drama, rituais” (LIMA, 2010, p. 40-41). Trata-se ainda de um *Teatro* que traz uma reafirmação de identidade negra e que revela na cena, na performance, as nossas questões sociais, étnicas de raça, cor, gênero e também de cultura. É desse *Teatro* que falo e proponho, suscitando e refletindo sobretudo o que historicamente nos foi silenciado.

Partindo do que Lima (2010), chama de *três perspectivas do Teatro Negro*, “aquele que abrange o conjunto de manifestações espetaculares negras, originadas na Diáspora, e que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra”, (LIMA, 2010, p. 43) tomo como norte para a criação que propus, dividindo meu trabalho em **3 ações cênicas** que refletem, na *Arte*, sobre o lugar dos/as negros/as/es na sociedade. As criações dialogam com o que a autora propõe e classifica como **Teatro Negro**, que em síntese, se dá em três perspectivas: a **performática**, que compreende manifestações espetaculares negras em geral; o de **presença negra**, apresentando formas mais especificamente teatrais; e o **engajado negro** que, por seu turno, prioriza atuar numa esfera de maior posicionamento político (LIMA, 2010).

O ponto de partida dessa pesquisa foi uma inquietação em que minha existência como um corpo negro no mundo me faz perceber as questões que me cercam, tomando atenção ao *Teatro* em dois modos de produção: o primeiro é uma breve reflexão acerca da história do *Teatro Negro* a partir das experiências do *Teatro Experimental do Negro* (TEN), grupo que surgiu em

novo normal que se instaurou em todos os âmbitos da vida, incluindo os modos de criar em Arte.

meados da década de 1940 no *Rio de Janeiro*, idealizado por *Abdias do Nascimento*; o segundo são as criações cênicas construídas ao longo da pesquisa, como resultado artístico-poético deste trabalho, fazendo ainda um diálogo com outras linguagens.

Dentre tantas questões artísticas ao qual o TEN se propunha, o grupo desde sempre teve uma preocupação social e política na sua produção, por isso “o TEN poderia trazer, [...] um estímulo à reflexão e ao exercício de revelar a farsa por trás do mito da democracia racial no Brasil” (LEÃO & FILHA, s/p. 2012) sendo uma referência intelectual e prática quando se fala em teatro de protagonismo negro, tão necessárias aquele período quanto hoje, diante do que estamos vivendo no *Brasil*.

No *Ceará*, busco a ótica do *Teatro Negro* a partir de um grupo que é referência em *Fortaleza*, o *Grupo Nós de Teatro*, que tem *Altemar di Monteiro* como idealizador e diretor e que, em suas produções artísticas, refletem sobre o lugar do/a negro/a/e na sociedade, além de outros artistas, como *Yasmin Elica*, *Pedra Silva*, os coletivos *Negragem*, *Negrada*, além do espetáculo *Barracal* e outros grupos, artistas e espetáculos que têm uma presença marcante no que diz respeito à identificação com o *Teatro Negro* em *Fortaleza*.

Portanto, como resultado dessa pesquisa, apresento três experimentos cênicos que chamo de **ações criativas**. A primeira intitulada, *Corpo Marginal*, performance negra realizada entre os dias 26 e 28 de fevereiro

de 2019 no laboratório de criação da *Inquieta Cia.*, o *Habitat: Núcleo Para a tua Ação*<sup>|3|</sup> como resultado de um processo de criação para a cena, proposto por Gyl Giffony<sup>|4|</sup>, orientador da proposição e professor da formação em que a performance foi apresentada.

A segunda, intitulada *No Peito Mercado Trazemos a cor, a dor, o amor*, aconteceu dentro do espetáculo *Pátria Grande*<sup>|5|</sup>, montagem do *Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais (LPCT) - Grupo Miraira do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – Campus Fortaleza*. Para essa ação, tomo como componente norteador para a criação, trechos de músicas e depoimentos de pessoas negras, além do conceito de *Teatro Negro*, proposto por *Evani Tavares Lima* (2010).

A terceira ação criativa é uma série de experimentos audiovisuais intitulados **Carne Preta, Pele Rara**, (Ato I e II) que surgem a partir da inspiração no conceito de *Teatro Documentário* proposto por *Erwin Piscator* (1968) e que parte de uma dramaturgia não-ficcional, trabalhando com documentos como depoimentos, cartas, material real e experiências afetivas dos artistas envolvidos. Além disso, nessa proposição, me utilizo ainda de músicas de artistas negros/as/es, poesias, danças, textos autorais, notícias de jornais, artigos, e outros documentos que me parecem dialogar com o que se propõe o *Teatro Documentário*, articulando com o que Lima (2010) propõe em seu estudo, como **teatro engajado negro**.

| 3 | Formação prática para artistas visando a experimentação da cena contemporânea. A residência é oferecida pela Inquieta Companhia de Teatro - Fortaleza/CE.

| 4 | Gyl Giffony é ator, encenador, produtor cultural e pesquisador nas áreas do teatro, organização da cultura e direitos culturais. Doutorando em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, com a pesquisa “O LUGAR INVOCADO: Teatro, espaço e memória da violência política na América Latina contemporânea” - bolsista CAPES. Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio (2010-2012). Graduado

Faz-se necessário o pensamento histórico, cultural e artístico acerca do/a negro/a/e, pensando e refletindo sobre os lugares de poder, o preconceito branco ocidental pela perspectiva da *Arte*, em destaque, no *Teatro*, pois estas ações abrem possibilidades para uma contribuição direta na área de *Artes/Teatro*, interseccionando com a *Performance*, o *Audiovisual* e processos criativos. Por valorizar estudos teóricos acerca do corpo e dos processos de criação que destacam o lugar do negro na *Arte*, na cena teatral contemporânea, nos fazendo refletir sobre essas questões e na igualdade racial, assuntos pertinentes historicamente e também na contemporaneidade.

Portanto, o percurso metodológico deste trabalho, apresenta, além do levantamento bibliográfico de literatura especializada, pesquisa de campo com técnicas de observação, entrevista semiestruturada, registro imagético, videográfico e sonoro, além da investigação e produção de documentos numa combinação de métodos etnográficos e autoetnográficos.

Por considerar o campo da criação em Arte como um horizonte de múltiplas possibilidades, apresento a *Etnografia* e *Autoetnografia* como comportamentos metodológicos nesta pesquisa, tendo também a *Etnocologia* como campo de posicionamentos metodológicos, já que aqui é a cena que nos interessa.

Tomo a *Etnografia* como comportamento metodológico, por ela disponibilizar a “possibilidade de enfatizar o olhar do pesquisador em relação ao seu objeto, que pode ser ele mesmo, o grupo ao qual pertence, grupos que não fazem parte do cotidiano ou

em Artes Cênicas, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE, e Direito, pela Universidade de Fortaleza - Unifor. Atualmente, membro da Inquieta Cia de Teatro – Fortaleza/CE, [facebook.com/InquietaCia](https://www.facebook.com/InquietaCia)

| 5 | Pátria Grande, utiliza como elemento motor de seu processo criativo em dança o conceito de RIBEIRO (2010) sobre a América Latina, no qual para ele é necessário pensar, refletir como brasileiros sobre esta Americanidad do qual nos vemos como um único e grande país quando pensamos nesse cenário contemporâneo, circunscrito por GALEANO (2013) como “veias abertas da América Latina” na qual nossa

que estejam próximos a ele” (GALLO, p. 8 2012). Diante disso, trabalhei com material criativo que se deu a partir de experiências reais, minhas e de outras pessoas que cotidianamente lidam com a questão do preconceito e do racismo na nossa sociedade. Assim, a possibilidade de relatar essas experiências pela ótica do *Teatro*, desperta e reflete de maneira crítica sobre todas essas questões acerca do negro na contemporaneidade.

biodiversidade  
plena em recursos  
naturais continua  
sendo explorada”.

Entende-se por *Etnografia* “método de pesquisa que considera a dimensão sociocultural do fenômeno estudado, caracterizando-se como uma atividade minuciosa e reflexiva de observação e descrição, a partir da imersão do pesquisador no seu campo de trabalho” (PATTON, 2002 apud DANTAS, 2016). Por existir essa reflexão imersiva minha enquanto pesquisador, diante do campo em que se dá essa investigação, entendo a *Etnografia* como comportamento tomado na pesquisa.

Por investigar também minha própria prática artística, a *Autoetnografia* é um modo de se colocar metodologicamente porque ela “se caracteriza por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si”. (FORTIN, p. 82, 2009).

Assim, a *Autoetnografia* está presente como abordagem teórica e metodológica dentro da escrita do trabalho, por existir uma relação minha enquanto pesquisador, com o meio cultural ao qual minha pesquisa está diretamente relacionada, contrastando experiências

individuais com coletivas e relacionando narrativas pessoais, possibilitando o encontro dessas questões com outros autores e obras, que dentro da minha temática, refletem sobre os modos como nós artistas pretos/as/es estamos no mundo, diante de todas essas questões que levantei anteriormente.

Utilizo a *Etnocenologia* como perspectiva disciplinar para a pesquisa, já que para Bião (2009, p.95) esta “tem como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer ‘extracotidianas’.”

Entendo que a *Etnocenologia* amplia o olhar e possibilita um estado de relação do pesquisador para com o objeto de estudo, já que “o objeto espetacular não é mais apenas um ponto fixo: uma festa, um rito, uma dança ou uma peça de teatro ou qualquer outro espetáculo, ele se desloca para um lugar móvel, o ‘olhar’ ou os sentidos que se estabelecem entre um determinado objeto e quem se dispõe a pesquisá-lo”. (DUMAS, 2010, p.03) Assim, esta pesquisa estabelece esse olhar amplo entre *mim* enquanto pesquisador e o objeto pesquisado.

Iniciamos com um primeiro levantamento de literatura, com estudos bibliográficos de temáticas em *História do Teatro Negro*, *Teatro Experimental do Negro*, *Teatro Negro em Fortaleza*, perpassando livros, artigos, monografias, dissertações ou teses, documentários e entrevistas semiestruturadas com artistas e grupos acerca dos temas em estudo, materiais que se aproximam e dialogam com a pesquisa.

Posteriormente, entramos no processo de imersão ao trabalho de campo para a criação artístico-poética dos experimentos cênicos, com o objetivo de investigar corpo, performance, dramaturgia e processos de criação em *Arte*. Partindo para a prática da criação em sala de ensaio, iniciamos o processo de montagem. Como pesquisa qualitativa, o trabalho de campo nos possibilita conhecer, investigar e produzir no corpo o que pesquisamos, no contexto de todas as temáticas levantadas até aqui, transformando a observação, a pesquisa, em descoberta, conhecimento, em produção artística.

A partir dos dados que esta pesquisa nos ofereceu, produzi material almejando favorecer um melhor entendimento sobre os processos do *Teatro Negro* enquanto criação e propositos de reflexões num contexto geral e na cidade de *Fortaleza*, se relacionando ainda com outras linguagens. Ademais, a pesquisa exploratória de campo feita depois do levantamento bibliográfico, nos proporcionou neste trabalho uma possibilidade de objetivar nosso olhar e ampliar nosso conhecimento sobre o/a Negro/a/e num contexto geral, tomando a *Arte* (em especial, o *Teatro*) como veículo condutor desse processo.

Em *O Teatro Negro no Brasil: breve caminhar histórico*, apresento brevemente a história desse *Teatro*, marcada pela resistência de pessoas que insistiram em refletir e propor um *Teatro* de protagonismo Negro no país. Nos subcapítulos que sucedem essa parte, chamo de *Teatro Experimental do Negro: Disparador de outras histórias* a parte em que dialogo com a história do *Teatro Negro no Brasil* pela

ótica do *Teatro Experimental do Negro* (RJ) como precursor no país. Adiante, trago *A Cena Enegrece: Grupos, Artistas e Trajetórias*, passeando brevemente por experiências contemporâneas que se identificam com o *Teatro Negro* também no *Brasil*.

Em *Teatro de Identificação Negra em Fortaleza: Experiências e Emergências*, faço uma análise sobre as características das produções e os modos como cada grupo ou artista contribuem com a produção de Teatro Negro no Ceará, as suas vivências marcantes que também assumem uma identificação com o que o *Teatro Negro* propõe e finalizo essa investigação, justificando ainda a importância desse *Teatro* em *Por que um Teatro Negro?* Apresentando a importância dessas trajetórias para a difusão, visibilidade e reafirmação da cena enegrecida no *Brasil*.

A terceira parte percorre sobre as criações cênico-performativas que proponho nesse estudo. Assim, em *Teatro Negro em Criação: Ações em três perspectivas*, divido o estudo em partes que analisam e refletem os procedimentos artístico-poéticos e conceituais utilizados nas composições cênicas que desenvolvi ao longo do estudo.

A primeira proposição chama-se *Performance e Criação: Corpo Marginal* que, sendo o **experimento 1**, foi criado dentro do *Habitat de Atores* no ano de 2019. O **experimento 2**: *No peito marcado trazemos a dor, a cor, o amor*, quadro cênico criado dentro do espetáculo *Pátria Grande*, com o *Grupo Miraira – LPCT*. Adiante, reflito sobre o **experimento 3**, *Carne Preta, Pele Rara* (ato I e II) que são os experimentos em *Audiovisual* criados no

período de isolamento social causado pela pandemia do novo Corona Vírus, e que culminam com proposições que refletem sobre meu caminhar nesta pesquisa e os resultados que a investigação do Mestrado em Artes possibilitou na cena.

Desejo, que neste trabalho, a força motora que move nossa história seja evidenciada, tendo o *Teatro* como um atravessador dessas questões, e que reflitamos juntos, sobre este *Teatro Negro* de resistência, que carrega nosso suor, nossas dores e lágrimas, mas acima de tudo, carrega nossa força, nossa história e é com essa força, a força da cor e da raça, que lutamos por igualdade, respeito, acreditando que o mundo ainda pode ser um lugar melhor.



# O Teatro Negro no Brasil: breve caminhar histórico



Sou negro, realizo uma fusão total com o mundo, uma compreensão simpática com a terra, uma perda do meu eu no centro do cosmos: o branco, por mais inteligente que seja, não poderá compreender Armstrong e os cânticos do Congo. Se sou negro não é por causa de uma maldição, mas porque, tendo estendido minha pele, pude captar todos os eflúvios cósmicos. Eu sou verdadeiramente uma gota de sol sob a terra... (FANON, 1983 p. 56)

Alimentado por Fanon (1983) sigo na luta de se pensar um *Teatro Negro* que reflita e se proponha a combater o racismo, este que, avassaladoramente, tenta desconstruir nossas histórias. *Teatro* este que é muito marcado pelas suas relações com a política, história, filosofia, hibridismo de linguagens e a religiosidade popular, seja em suas manifestações de fé nos cultos religiosos em louvor aos santos, seja nas festas populares ou nos gestos e rituais dessa religiosidade ou na múltipla diversidade de manifestações e possibilidades em que ele se apresenta. Ao pensar na história desse teatro, é importante destacar que suas primeiras manifestações surgem num momento em que o *Brasil* tem sua cultura marcada pelo catolicismo, pois

O catolicismo está presente no Brasil desde a chegada dos primeiros portugueses, apresentando inicialmente duas formas distintas. A primeira é o

catolicismo da elite portuguesa, detentora do poder monetário e político na colônia. Conhecido como catolicismo patriarcal, ele é marcado pela ligação de bispos e padres com a coroa portuguesa, em outras palavras, pela relação de troca entre a Igreja e o Estado – regime de padroado. Desta forma, a Igreja Católica tem o apoio do Estado, que vai sustentar economicamente o clero, as ordens religiosas e os conventos. (TAVARES, 2013, p. 36)

Desde sempre, buscamos em Deus (este que é de múltiplas facetas), entender a nossa relação com o mundo, mas fomos colonizados e esse processo deixou marcas que carregamos até hoje. Ainda assim, dominados pela igreja católica, os escravizados advindos da África mantinham sua fé e exerciam, mesmo que clandestinamente, sua religiosidade, seja nas práticas coletivas ou nas individuais.

As religiões de matrizes africanas também constituíram a nossa história e assumem uma importância no processo de construção do Brasil e também das Artes, aqui sendo destacado, o *Teatro*.

Nesse sentido, o *Teatro no Brasil*, segundo Sábato Magaldi (1965), surge no início do século XVI, promovido pelos jesuítas, catequizando índios e negros, esses escravizados, faziam parte tanto das encenações propostas por eles, mas também como público. Os portugueses, advindos da Europa, tinham o objetivo de doutrinar negros e índios, subvertendo a cultura que já existia nesse período, para converter os mesmos à doutrina católica, tendo padre José de Anchieta como figura importante nesse processo, como destaca Faria (2012, p.19)

Entre projetos que os jesuítas traziam de Portugal, ao criar a província do Brasil em 1552, logo estaria o de realizar representações escolares, que reafirmando o ponto de vista católico contra os protestantes, na linha da Contrarreforma, dessem ainda aos alunos de seus colégios, a oportunidade de praticar o latim, a exemplo do que se fazia na Europa. (FARIA, 2012, p. 19).

O Teatro Brasileiro, tinha a missão em suas encenações aproximar o povo das questões religiosas daquele período, focando mais na religião do que na criação teatral, propriamente dita. Esse Teatro vinha aliado aos rituais indígenas, danças, pautados pelos ensinamentos da Bíblia propostos pelos portugueses.

As primeiras manifestações de um Teatro Negro no Brasil se dão por volta do século XVI, de acordo com Miriam Garcia Mendes (1993), que destaca ser uma tarefa difícil, mas não impossível, traçar um caminho sobre o Teatro Negro no Brasil. A autora ressalta que nesse período, “os escravos promoviam representações dos seus autos [...] como: a Congada, ou Congo, as Taieiras, o Quicumbi, os Quilombos, conhecidas danças dramáticas, de evidente aculturação africana” (MENDES, 1993, p. 48).

Percebemos que já no período escravocrata existia um brotar do que viria a ser o Teatro Negro do Brasil, mesmo influenciados pelas culturas portuguesa e francesa da Idade Média. Essas manifestações sofrem fortemente influências negras daquele período. Mendes (1993), ainda destaca que no decorrer do período seguinte, entre os séculos XVIII e XIX

algumas companhias de teatro foram fundadas destacando o papel de negros e mulatos, compostas por negros escravizados ou libertos que: “interpretavam pessoas brancas com o rosto e as mãos pintadas de branco” (*Op. cit.* 1993, p. 48), marcando assim a primeira fase do Teatro Negro no Brasil

Caracterizada pela representação de autos religiosos e espetáculos populares, começa a se desenvolver uma outra modalidade teatral, mais formalmente organizada, cuja natureza profana já não se compatibiliza com o espaço ritual da igreja. Entre os atores já podem ser encontrados, mais regularmente, artistas e aspirantes a tal. Assim, até pouco mais de meados do século XVII, a prática da arte teatral era vista como uma atividade abjeta e por isso condenada pelos que zelavam pela moral e bons costumes da sociedade de então. (LIMA, 2015, p. 97)

Merecem destaque, nomes como Padre Ventura e Manoel Luís, que “atuavam em grandes circuitos culturais da época: Salvador, Diamantina e Rio de Janeiro, por exemplo, e seus espetáculos eram vigorosos; valendo-se de variáveis aparatos cênicos, do canto e da dança” (LIMA, 2015, p. 97) que marcam essa fase inicial do Teatro Negro no Brasil.

Destaco também nesse período o Movimento Abolicionista, que foi um importante movimento do século XIX, mobilizando grupos e pessoas na luta em defesa da abolição da escravatura. Este movimento teve uma participação importante também na história do Teatro Negro no Brasil já que

o Teatro foi uma ferramenta revolucionária no Movimento Abolicionista [...] Em 26 de Julho de 1879, na adaptação e encenação de *O Guarani*, de José de Alencar, duas crianças foram libertas em cena, exemplo seguido no Rio de Janeiro e em São Paulo. Antes, após e/ou durante os espetáculos, os abolicionistas José do Patrocínio, Rebouças e Vicente de Sousa, subiam nos palcos para discursarem sobre a importância da abolição para o desenvolvimento do país, apelando para o aspecto emocional dos espectadores ao mostrar o quanto a escravidão era cruel e arcaica, estimulando a compaixão, a nobreza e a fraternidade. (SILVA, 2019 p.7)

A cena era também um espaço de discussão da luta abolicionista, tendo o Teatro como um espaço para interseccionar as questões do movimento que lutava pela abolição da escravatura e abria as portas para a democracia no país. Esse período marca a trajetória do Teatro Negro no século XIX, assim, “em 1888 se deu a abolição, no ano seguinte o Brasil se torna República, uma consequência do Movimento Abolicionista. E, conforme apresentado, o teatro é parte fundamental deste processo e, apesar de não ser protagonizado por negros, no sentido organizacional e estético, o palco foi o lugar onde diversos negros encontraram a sua liberdade (SILVA, p. 10, 2019).

Nesta outra fase do Teatro Negro, como afirma Lima (2010) “se propôs a colocar o negro como a figura principal do drama, lhe desfigurou e desumanizou”, (LIMA, 2010, p. 26) ou seja, o negro era tratado como um mero escravizado, estigmatizando a figura do mesmo, sendo reduzido como escravo.

Quando o Negro era tratado como algo “bom” nessa fase desse Teatro, sua bondade era dada como fruto do seu senhor, já que

Toda a dramaturgia do teatro brasileiro, produzida a partir do final do século XIX, gira em torno de três principais variantes: o escravo fiel, o negro ruim, e o bom negro. Em torno dessas três tipificações são inseridas outras tantas variações que não se distanciam muito desse padrão. Dessa maneira, por exemplo, o escravo fiel, tal qual um cão, é leal ao seu senhor mesmo em seu prejuízo e aos seus; o negro ruim, ou negro revoltado, é aquele que combate e denuncia a situação de opressão vivida pelo negro. (LIMA, 2015 p. 26,)

| 6 | Teatro Experimental do Negro – TEN. Foi uma companhia teatral brasileira que atuou entre 1944 e 1961, surgindo no Rio de Janeiro e tendo Abdias do Nascimento como idealizador. A companhia é uma das maiores referências de Teatro Negro no Brasil, adiante apresento reflexão sobre a trajetória do TEN.

Essa fase é marcada por muitos autores e dramaturgos que adentram à temática negra muito reduzida à estereótipos. Mendes (1982) cita dentre esses autores José de Alencar, Martins Pena, nomes que atribuíram ao negro a condição escravocrata. Essa fase é muito marcada por ainda sermos vistos na condição de desumanidade e se estende até quase o final século XX, já que percebemos que quando os negros e negras tiveram a chance de atuar no Teatro, os personagens que lhe eram designados, sempre carregavam estereótipos e uma certa condição de maldade em suas personalidades.

Já no século XX, outros grupos foram surgindo levantando muitas questões acerca do negro na cena teatral, nisso, destaco que o Teatro Experimental do Negro (TEN)<sup>61</sup> assume um papel importante na questão histórica do Teatro que aqui trago, por

agir como um disparador e um difusor do Teatro Negro no Brasil, por isso a necessidade de destacar o grupo nesta pesquisa. O TEN foi e é fundamental para a história do Teatro Brasileiro, em especial pela difusão e valorização do Teatro Negro no país.

Cito ainda, *A Companhia Negra de Revistas* (1926-1927), o *Teatro Popular Brasileiro de Solano Trindade* (1936), *Companhia Bataclan Negra* (1927), *Companhia Mulata Brasileira* (1930) e o *Bando de Teatro do Olodum* (como importantes difusoras desse Teatro, destacando-se pela contribuição no entendimento do que se refere ao Teatro Negro) e assumindo uma relevância na trajetória da história do Teatro Negro no Brasil.

Assim, reconhecendo a importância desses grupos, coletivos, companhias, trupes, e dos diversos artistas que passaram por eles, desenhando a História do Teatro Negro no Brasil, escolho focar o olhar nesta pesquisa, ao Teatro Experimental do Negro - TEN, que foi/é também fundamental nesse processo, e do qual falarei adiante.

## O Teatro Experimental do Negro: disparador de outras histórias



Figura 1: Abdias do Nascimento, 1997. Foto: Luiz Paulo Lima – Enciclopédia Itaú Cultural

*Eu sou o Leão Africano!*  
Abdias Nascimento

Na imagem acima temos *Abdias Nascimento*, fundador do *Teatro Experimental do Negro*, que surge em 1944 no Rio de Janeiro, sob sua direção, que, inquieto com o lugar do negro nas produções teatrais daquele período, queria propor um Teatro de caráter experimental que fosse para além das questões da cena, mas um grupo que pensava o negro/a historicamente negado pela branquitude.

Assim, Mirian Garcia Mendes (1993) destaca que, dentre vários objetivos, o TEN queria

Resgatar no Brasil os valores da cultura negro-africana degradados e negados pela violência da cultura branco-europeia; propunha-se à valorização social do negro através da educação, da cultura e da arte (...) denunciando os equívocos e a alienação dos estudos sobre o afro-brasileiro e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. (MENDES, 1993, p. 48)

Abdias Nascimento iniciou sua trajetória por volta de 1930, quando era componente da *Frente Negra Brasileira*<sup>71</sup>. Desde sempre foi militante que lutava contra a discriminação dos corpos pretos e valorizava e reconhecia a cultura negra. Foi quando Abdias, viajando a América Latina, viu uma montagem de *O Imperador Jones*, de Eugene O'Neill, em que um ator branco fazia o personagem central da trama e interpretava um homem preto, além disso o ator era pintado, tingido, para dar o tom da pele negra ao personagem.

Desse incômodo, nasce o Teatro Experimental do Negro, com o apoio de diversos artistas brasileiros, visando valorizar os artistas negros por meio da cultura e da arte, trabalhando a conscientização social e a alfabetização de atores, na busca pela sua valorização no Teatro, como o próprio Abdias (2004) ressalta

a um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os

| 7 | Em 16 de setembro de 1931, na cidade de São Paulo, foi criada a Frente Negra Brasileira (FNB). Durante a primeira metade do século 20, a FNB foi a mais destacada entidade negra no Brasil, com um programa pre-estabelecido de luta, visava conquistar posições para o negro em todos os setores da sociedade brasileira. Disponível em: [geledes.org.br](http://geledes.org.br). Acesso: 29/08/2019

habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. Inauguramos a fase prática, oposta ao sentido acadêmico e descritivo dos referidos e equivocados estudos. (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

| 8 | Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br](https://enciclopedia.itaucultural.org.br). Acesso em: 04/06/2020

Diante disso, destaco que os principais objetivos do Teatro Experimental do Negro era propor uma cena de protagonismo Negro, resgatando os valores da cultura afro-brasileira e dialogando com linguagens, levando à cena artistas amadores por meio da sua pedagogia que era estruturada a partir de uma investigação no campo da arte e cultura negro-brasileira, já que

a militância política de Abdias do Nascimento começa na década de 1930, quando integra a Frente Negra Brasileira, em São Paulo. Participa, anos depois, da organização do 1º Congresso Afro-Campineiro, com o objetivo de discutir formas de resistência à discriminação racial. No início da década de 1940, em viagem ao Peru, assiste ao espetáculo O Imperador Jones, de Eugene O'Neill (1888-1953), no qual o personagem central é interpretado por um ator branco tingido de negro. Refletindo sobre essa situação, comum no teatro brasileiro de então, propõe-se a criar um teatro que valorize os artistas negros. (Teatro Experimental do Negro -TEN, Enciclopédia Itaú Cultural, 2018)<sup>81</sup>

Lutava-se por um espaço que era dominado predominantemente por corpos brancos, havia-se então, a necessidade de mudar o olhar que era direcionado

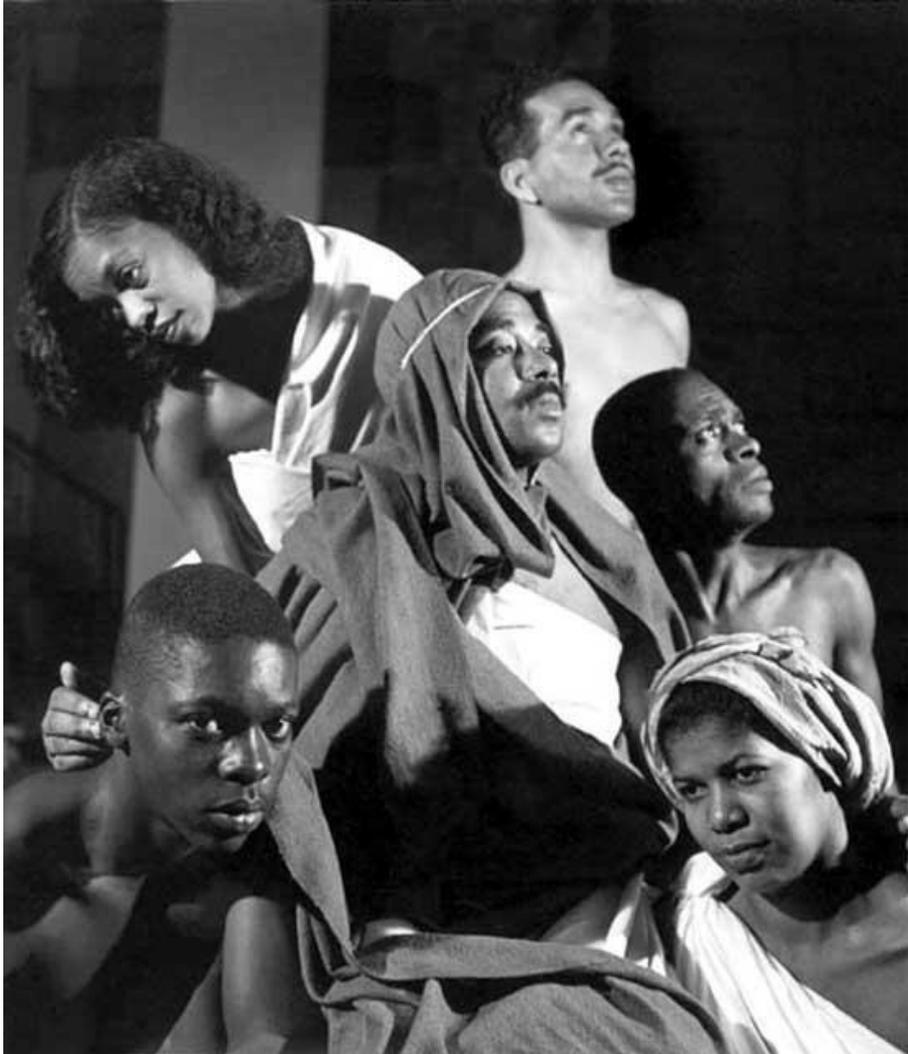


Figura 2 - O Imperador Jones - Teatro Experimental do Negro.  
Fotos/arquivo: Aguinaldo Camargo<sup>91</sup>

ao negro na cena, este, até então, submetido a papéis totalmente subalternos além de que

a construção dos personagens negros também era problemática, quase sempre estereotipada, caricatural, reforçando preconceitos, às vezes, munindo-lhes de falhas de caráter graves, ferindo a dignidade dos negros brasileiros. Em alguns casos, os personagens serviam de ‘criado-mudo’<sup>101</sup>. (LEÃO & FILHA, 2012, s/p.).

Percebo que o/a Negro/a só ganha o merecido destaque, quando Abdias do Nascimento inicia seu trabalho juntamente com o TEN, que fazia questão de destacar o protagonismo negro em suas produções e, dentre outros objetivos, ressalta-se

a reafirmação dos valores da cultura africana preconceituosamente marginalizada [...], erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete; tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão; mulatinhas se requebrando, domesticados Pais João e lacrimogêneas mães pretas. (NASCI-MENTO, 2004, p 129)

O Teatro Experimental do Negro surge em um contexto em que os negros que faziam teatro galgavam

| 9 | Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br](http://enciclopedia.itaucultural.org.br). Acesso em: 04/06/2020

| 10 | Por volta de 1820 os escravos ficavam ao lado da cama de seus senhores para atendê-los quando necessário. Eram seus criados. Os senhores achavam incômodo o fato de os criados falarem durante a noite, o que, evidentemente, atrapalhava seu sono, e isso fez com que muitos tivessem suas línguas decepadas ou fossem castigados. Para acabar com o problema, foram construídos pequenos móveis que servissem de apoio aos senhores, substituindo o criado humano pelo móvel batizado de criado-mudo. Informação disponível em: [www.intervalolegal.com.br](http://www.intervalolegal.com.br). Acesso: 02/06/2020

a sua valorização, e ao pensar este grupo, Abdias do Nascimento escreveria com outras linhas a história do Teatro Negro.

Ruth de Souza, grande atriz, foi integrante do TEN e assume uma importância significativa no que diz respeito ao Teatro Negro no Brasil e na trajetória do TEN. Ruth, iniciou sua carreira na década de 1940, foi uma das primeiras artistas negras a ganhar projeção de âmbito nacional e internacional. A atriz, destaque no Teatro Experimental do Negro, afirma que enfrentou muitas dificuldades enquanto mulher negra, para garantir seu espaço, conforme podemos observar em depoimento da atriz:

muitos riram de mim. Não acreditavam que eu fosse conseguir e faziam chacota, se divertiam à minha custa. Mas isso não me incomodava, porque tinha uma certeza: eu ia ser artista. Quando ainda era muito menina e nem pensava em ser atriz, eu já tinha aquele encanto, aquele sonho mágico com o cinema, que sempre teve uma influência muito grande na minha vida. Através dos musicais, dos dramas, das histórias, a gente pode sonhar. Eu tinha uma vontade muito grande de conhecer tudo aquilo, mas aí havia aquela velha história de ouvir: Como é que você vai ser artista, você é negra! Não tinha negro nem no próprio cinema americano, ou melhor, o negro era muito maltratado, mal representado. A presença negra era sempre de criadas e criados ou caricaturas. (JESUS, 2007, p. 29)

Dolorosamente, percebe-se aí que Ruth precocemente enfrenta a descrença em ser atriz por ser uma mulher negra, fato causado pela estrutura racista daquele período, mas o TEN, fruto do trabalho de Abdias, juntamente com os integrantes do grupo, sempre se posicionaram no sentido de ir contra essa estrutura racista predominante naquele período.

Ainda não é o lugar que merecemos, ainda precisamos reafirmar nossos espaços de fala, de criação, de potência, mas damos passos largos nesse período, atrelados à luta desses artistas que enfrentaram todo um sistema extremamente violento.

Em 2019, *Ruth de Souza* faleceu aos 98 anos no Rio de Janeiro. Ela, sem dúvida foi uma das maiores atrizes do Brasil, referência em mulher negra, artista, que superou as dificuldades em ser uma atriz, mas reafirmando seu lugar. Deixo aqui a devida homenagem à Ruth por inspirar e nos fortalecer para continuar. Obrigado *Ruth de Souza*!

Dentre os trabalhos do TEN destaco; *O Imperador Jones* (1945), *O Moleque Sonhador*, *Othelo*, *Todos os Filhos de Deus Tem Asas* (1946), *Terras do sem Fim*, *O Filho Pródigo* (1947) *Aruanda* (1948), *Filhos de Santo e Calígula* (1949), *Rapsódia Negra* (1952). Além das remontagens de *O Imperador Jones* e *O Filho Pródigo* (1953), *Onde Está Marcada a Cruz* (1954), *João Sem-Terra*, *Orfeu da Conceição* (1956), *Perdoa-me por Me Traíres*, *Sortilégio* (1957) e *O Colar de Coral* (1958)<sup>11</sup>. Peças dirigidas por Abdias do Nascimento e com um elenco vasto marcado por artistas que passaram pelo Teatro Experimental do Negro.

| 11 | Fonte: Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões; Teatro Experimental do Negro, o pioneiro a levar o negro para os palcos. SP Escola de Teatro, 18 de novembro de 2013; Seção TEN. Acervo Ipeafro.



Figura 3 - Ruth de Souza em 'Todos os Filhos de Deus Têm Asas', de Eugene O'Neill, 1946. Foto: Brasil Memória das Artes<sup>121</sup>

Assim, com esses trabalhos, o Teatro Experimental do Negro se assume como um Teatro de caráter conscientizador, reflexivo e propulsor de questões acerca do negro e em como este era visto pela sociedade da época, mas também no âmbito do que era produzido em arte naquele período. Entendido como um “embrião propulsor da presença do negro na arte, seus ex-integrantes seguiram suas trajetórias por muitas esferas artísticas, lutando pelo espaço do negro na arte”. (SILVA, 2018, p. 25)

Assim, esta pesquisa passeia pela trajetória do TEN, apresentando a importância do mesmo para o Teatro Negro. A luta de Abdias do Nascimento fez do Teatro Negro uma vanguarda do Teatro Brasileiro, sendo fundamental ainda hoje para que tenhamos uma compreensão da gênese desse Teatro, que tem a resistência, a luta, a relação com linguagens e identificação com matrizes africanas e afro-brasileiras, além de proposições estéticas que reflitam o lugar do negro na sociedade, no campo das artes e nos espaços de luta.

O TEN enegrece a cena brasileira com o seu percurso para além do Teatro e devemos profundo reconhecimento aos artistas que trilharam essa trajetória. Diante de tudo o que foi dito, eu enquanto artista negro, que sigo propondo acerca dessas questões, me reconheço contemplado com o trabalho exercido pelo grupo, tendo Abdias do Nascimento, como figura veicular desse processo.

| 12 | Fotógrafo não identificado  
Disponível em: [portais.funarte.gov.br](https://portais.funarte.gov.br). Acesso em 13/10/2020.

## A Cena Enegrece – Grupos, artistas e trajetórias

Atualmente, temos diversos artistas e grupos que ampliam a visibilidade, diversidade e a representatividade do/a Negro/a/e na cena teatral contemporânea, enquanto identidade, com suas múltiplas proposições que promovem um hibridismo de linguagens em consonância com as estéticas de matrizes africanas e afro-brasileiras.

Diversos debates surgem como propositores de cena e assim, o Teatro Negro ganha destaque no Brasil, lotando as salas também de pessoas pretas, que, acredito haver interesse de ver na cena a representatividade de suas histórias, e mesmo sendo um caminho árduo que está em andamento, as pesquisas no campo das Artes ainda lutam pelos espaços muito ocupados pela *branquitude*, já que

ainda hoje, apesar de todas as lutas e contribuições a este país, a população negra tenha que brigar por uma cidadania, de fato, reclamando por: direito a uma vida em igualdade de acesso à educação, saúde, trabalho, habitação, e respeito à dignidade. Ainda precisa reclamar o direito de ter sua cultura e valores respeitados, porque a ignorância, a discriminação, a menos valia e a infâmia, ainda pesam sobre eles. Ou seja, todo esse contexto político-social só traz como resultante o alheamento considerável da história negra deste país. [...] Acrescente-se a isso a gama de contribuições, aos mais diversos campos, que esse conhecimento histórico pode trazer. (LIMA, 2015, p. 95).

A título da Cena Preta brasileira, citarei algumas experiências marcantes no que diz respeito à produção do Teatro que se identifica com as questões aqui propostas. Sinto que, além da diversidade de artistas, como atores, atrizes, diretores/as, produtores/as, técnicos/as, uma demanda de público cada vez mais se interessa pela cena Negra contemporânea, que segue em constante construção.

Os artistas negros/as/es, no qual também me incluo, tomaram conta dos palcos refletindo sobre o que é ser negro no Brasil, reinventando e propondo produções que refletem questões étnicas, culturais, sobre manifestações populares/religiosas, resgatando a cultura tradicional popular negra, dialogando com outras linguagens. A cena preta reflete sobre o racismo, o preconceito, o corpo negro feminino, a mulher, a vida nas periferias e favelas espalhadas Brasil afora e ao mesmo tempo valoriza a nossa história e as nossas conquistas. Este Teatro nos questiona sobre todas as urgências da vida, do que é ser preto/a.

Atores e atrizes, múltiplos artistas desenham essa cena, temos figuras importantes no combate ao racismo e que estão no campo da Arte propondo reflexões, entre eles, destaco alguns grupos que são figuras importantes nesse processo. A *Companhia Brasileira de Teatro*, dirigida por *Márcio Abreu* (diretor e dramaturgo), com o espetáculo *Preto*, que tem dramaturgia de *Márcio Abreu* e *Grace Passô*. *Preto* mergulha nas experiências negras do Brasil discutindo as perspectivas do racismo na nossa sociedade, dando um novo olhar à história, reorganizando o pensamento

e propondo uma reflexão sobre o racismo na cena, reconstruindo o novo. Reafirmando o Teatro como este eterno espaço de resistência!

Outro grupo de importância no processo de enegrecimento da cena teatral brasileira, é o *Bando de Teatro Olodum*, uma das companhias de mais destaque quando se pensa e se produz Teatro Negro no Brasil. Surgindo em 1990 em Salvador, sob direção de *Márcio Meireles*, em parceria com o *Grupo Cultural Olodum*<sup>13</sup>, o grupo segue com suas poéticas que trazem à cena questões sociais, de raça e gênero que fazem parte das vivências da juventude negra de Salvador, recebendo influências do *TEN* e influenciando outros grupos a surgirem, já que

Algumas outras companhias teatrais surgiram no Brasil desde então, conferindo a importância de se discutir e, sobretudo, inserir no contexto das artes cênicas brasileiras a teatralidade afrodescendente. Um dos grupos mais longevos do país a sustentar essa égide é o Bando de Teatro Olodum. Seu diretor fundador, Marcio Meireles, reconhece a influência histórica e política do TEN no trabalho com a companhia baiana, que, por sua vez, influenciou o nascimento de outros grupos. Em especial, a Cia. dos Comuns, lançada em 2001, no Rio de Janeiro, e assumidamente inspirada na forma organizacional e nas propostas artísticas desta referência teatral sediada em Salvador. (UZUEL, 2011, p. 47).

Dentre os principais espetáculos do *Bando de Teatro do Olodum*, destaco *Essa É Nossa Praia, Ó Pai, Ó!* (1992), *Bai Bai Pelô* (1994), *Zumbi*

| 13 | O Grupo Cultural Olodum foi fundado por moradores da Rua Maciel Cima, no bairro do Pelourinho, Salvador, Bahia, em 25 de abril de 1979. Nasceu como um bloco de carnaval estilo afro, mais tarde se tornaria uma organização não-governamental (ONG) do movimento negro brasileiro reconhecido como de utilidade pública pelo governo do estado da Bahia. Disponível em: [basilio.fundaj.gov.br](http://basilio.fundaj.gov.br). Acesso em 04/08/2020



Figura 4 - Espetáculo Preto - Companhia Brasileira de Teatro.  
Foto de Nana Moraes<sup>141</sup>



Figura 5 - Bando de Teatro Olodum. Foto de Kleidir Costa/Sepromi<sup>151</sup>

(1995), *Erê pra Toda a Vida/Xirê* (1996), *Cabaré da Rrrrrraça* (1997), *Relato de uma Guerra que (não) Acabou* (2002), e ainda, *Áfricas* (2007), *Bença* (2010), além de livros publicados sobre a trajetória do bando, como *Trilogia do Pelô* de *Marcio Meirelles* e *Bando de Teatro Olodum* (1995), e *O Teatro do Bando: Negro, Baiano e Popular* (2003), de *Marcos Uzel*<sup>16</sup> |.

Assim, tanto o Teatro Experimental do Negro, quanto o Bando de Teatro do Olodum, foram e são as grandes influências do Teatro Negro no Brasil, no que diz respeito ao entendimento histórico e às práticas artísticas propostas por ambos os grupos, que resgatam os valores da cultura negra e levam à cena questões de identificação e valorização dos corpos negros, em sua multiplicidade.

Outro destaque é a *Companhia dos Comuns*, fundada em 2001 por *Hilton Cobra*, com a estreia do espetáculo *A Roda do Mundo*. O grupo é também formado por atores e atrizes negros/as que trazem a inserção da cultura negro afro-brasileira à cena, tendo o Teatro e a Capoeira como linguagens propositoras, pois

a Companhia dos Comuns usou diferentes elementos associados às heranças culturais africanas. Nele aparecem coisas como a alusão ao Griot, o contador de estórias da África Ocidental. O Griot é o nome dado à figura que vem ao centro do palco no começo e no final de Roda do Mundo. A capoeira e outras coreografias baseadas

| 14 | Pode algo 'ser' preto? Pode uma determinação explicar um ser? Pode uma pessoa ser preta? A resposta é não e sim. [...] O carro-chefe da peça são narrativas, reflexões e performances sobre racismo, violência cotidiana, empatia e a posição da 'mulher preta' no Brasil, uma construção contextualizada, em conexão com a questão abstrata por trás do racismo: da redução e retificação de pessoas a um tipo de identidade, a ser preto (SIMIM, 2019, p. 77). Foto disponível em: [medium.com/revis-ta-bravo](https://medium.com/revis-ta-bravo). Acesso em: 04/08/2020.

| 15 | Disponível em [g1.globo.com](https://g1.globo.com)

| 16 | Informação disponível em Enciclopédia Itaú Cultural: BANDO de Teatro Olodum. In:

em danças afro-brasileiras são outros exemplos da integração de práticas expressivas negras, assim como também o uso de um samba amplamente conhecido. As canções usadas nos momentos da roda de capoeira foram criadas pelos atores e atrizes e seus significados estão relacionados tanto à circularidade da vida quanto à repetição de uma história de violência nas vidas de pessoas negras. Os elementos ditos tradicionais estão alinhados com o discurso político e com o ativismo declarado de Hilton Cobra e de muitos de seus atores e atrizes (SOARES, 2016, p. 203)

Destacando-se os espetáculos *A Roda do Mundo* (2001), *Candaces – A Reconstrução do Fogo* (2003), *Bakulo - Os Bem Lembrados* (2005)<sup>17</sup>, e o mais recente trabalho *Traga-me a cabeça de Lima Barreto* (2018) do diretor e dramaturgo *Hilton Cobra* que faz uma homenagem à *Companhia dos Comuns* e celebra 40 anos de carreira do artista. O solo, mostra a vida do escritor *Lima Barreto* (1881-1922) propondo uma relação entre o passado e o presente, dialogando com os dias atuais.

Merece destaque também o grupo *E Quem É Gosta* com o espetáculo *Isto é um Negro?*, que surgiu na *Universidade de São Paulo* (USP), dentro de um processo de criação na *Escola de Arte Dramática*. O grupo percorre sobre os estudos do que é ser um cidadão preto/a na contemporaneidade e questiona o lugar do negro no Brasil, tudo isso sendo articulado com as vivências e experiências dos quatro *performers* que dividem a cena<sup>18</sup>.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br](http://enciclopedia.itaucultural.org.br). Acesso em: 04 de Ago. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

| 17 | Informação disponível em: COMPANHIA dos Comuns. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br](http://enciclopedia.itaucultural.org.br). Acesso em: 04 de Ago. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

| 18 | ISTO é um negro? Cena Brasil Internacional, 2019. Disponível em: [cenabrasilinternacional.com.br](http://cenabrasilinternacional.com.br). Acesso em 25/09/2019

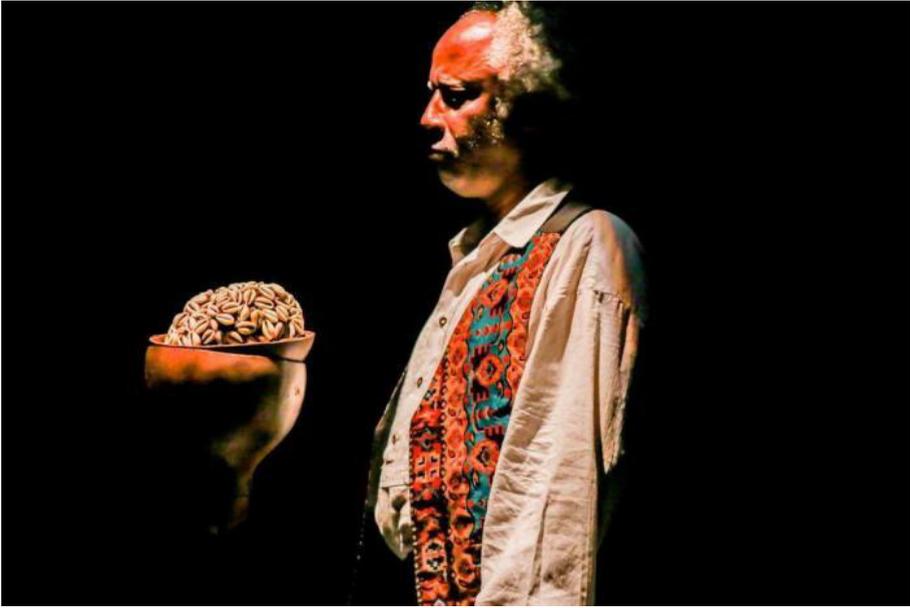


Figura 6 - Hilton Cobra em Traga-me a Cabeça de Lima Barreto.  
Foto de Adeloia Magnoni/Divulgação<sup>191</sup>



Figura 7 - Espetáculo Isto é um Negro?. Foto de Rodrigo de Oliveira

O “*Coletivo Negro*” também merece destaque com a montagem de *Gota D’água {preta}*, a partir do texto de Chico Buarque, além de outros trabalhos propostos pelo grupo, que tem como tema central de sua investigação, as questões relacionadas a invisibilidade da população preta<sup>[20]</sup>. O grupo, também paulista, traz à cena um elenco predominantemente negro em sua montagem e dialoga com as questões do texto de Buarque e a contemporaneidade.

Formado por artistas da *Escola Livre de Teatro de Santo André* e da *EAD-ECA-USP* e a *Associação Cultural Cachoeira*, o grupo surgiu em 2007 após a montagem de *Um longo caminho que vai de Zero à Ene*, de *Timochenko Webbi*, experimento que deu origem ao grupo e despertou o desejo das pesquisas serem aprofundadas, tornando hoje o *Coletivo Negro* um dos grupos de reconhecida importância em São Paulo, quando se fala sobre Teatro de identificação negra.

O que percebo em comum nesses grupos e coletivos, é que ambos pensam um Teatro de protagonismo negro em suas criações, que propõe relações poético-estéticas que estejam ligadas às questões raciais de resistência na sua produção artística, além de se manterem em diálogo constante com as matrizes africanas e afro-brasileiras, produzindo um Teatro interseccionado por linguagens e que pensa nos/nas pretos/as como figuras de destaque. Propondo também um Teatro engajado assumidamente político, reflexivo e emergente. É desse Teatro que esta pesquisa fala, é nele que ela se mantém viva e pulsando.

| 19 | Imagem disponível em: [gauchazh.clicrbs.com.br](http://gauchazh.clicrbs.com.br). Acesso em 04/08/2020

| 20 | Revista O Menelik 2º Ato, por Renata Felinto. São Paulo, novembro de 2013. Disponível em: [omenelick2ato.com](http://omenelick2ato.com)

Não podemos deixar de fora, o *Grupo Caixa Preta de Teatro* que iniciou sua trajetória em 2002, tendo também o protagonismo de atrizes e atores pretos/as em suas criações. *Jessé Oliveira, Vera Lopes e Márcio Oliveira* são os coordenadores do grupo, que atuam na produção de um teatro que pense politicamente as questões negras.

É preciso destacar ainda que este levantamento aqui apresentado não tem o intuito de catalogar ou mapear todos os grupos que pensam o Teatro Negro no país, mas de destacar os que assumem uma importância na reafirmação das identidades do Teatro de identificação preta no Brasil. Os grupos e artistas que apresento até aqui, se dão por alcance e pela identificação em teatro negro, catalogados no período em que a pesquisa aconteceu no PPGARTES IFCE, enfatizo que não tenho o intuito de desmerecer os que ficaram de fora do levantamento apresentado, que são muitos com suas múltiplas diversidades.

Adiante, apresento quadro de alguns grupos e coletivos artísticos que propõem criações que se identificam com o Teatro Negro no Brasil. A seleção desses grupos aqui apresentada deu-se inicialmente quando participei dos Estudos em Teatro Negro, realizado pela Pele Negra Estudos em Teatro Preto no ano de 2020. O levantamento desses grupos foi feito em contexto remoto por meio virtual (via grupo WhatsApp da turma) e seguiu como critério a apresentação livre dos integrantes que manifestavam a existência e sua participação nos citados grupos.

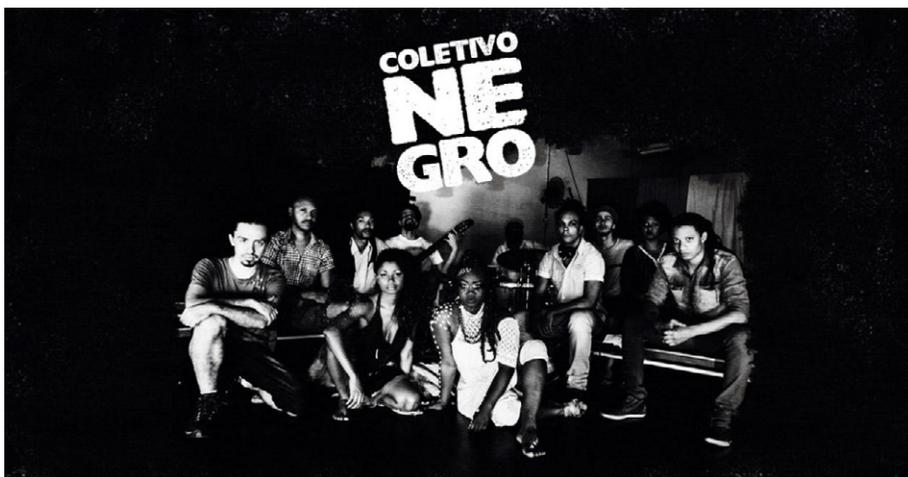


Figura 8 - Coletivo Negro. Foto: Acervo do Grupo<sup>21</sup>



Figura 9 - Espetáculo Transegun - Grupo Caixa Preta de Teatro.  
Foto de Carlos Cruz<sup>22</sup>

## Grupos e coletivos de Teatro de Identificação Negra<sup>23</sup>

<u>Grupo</u>	<u>Rede Social / Contato</u>
Ca. Companhia - Manaus/AM	@cacompanhia
Cia. de Teatro Balbúrdia - Maracanaú/CE	@ciadeteatrobalburdia
Filhas de Tereza - Pelotas/RS	@filhasdetereza
Fraude Pura - Salvador/BA	@fraudepura
Teatro e Negritude - Belo Horizonte/MG	@teatronegroeatitude
Cia Arapuca - Porto Alegre/RS	@cia_arapuca
Coletivo Negrada - Fortaleza/CE	@coletivanegrada
Gira Contos - João Pessoa/PB	@giracontos / @palavrasnegras
Grupo Corpo Negro - Fábri- ca de Teatro do Oprimido - Londrina/PR	@grupocorponegro / @ftolondrina
Grupo Nóis de Teatro - Fortaleza/CE	@noisdeteatro
Grupo Trilho de Teatro Popular - Porto Alegre/RS	@grupotrilho
HECTA - Aracaju/SE	@historiaencena
Levanta Favela - Porto Alegre/RS	@levantafavela

## Grupo

## Rede Social / Contato

Semente Cia. de Teatro -  
Gama/DF

@sementeciadeteatro

Tô Em Outra! Cia de Teatro -  
São Paulo/SP

@toemoutraciaoficial

Allegriah - Manaus/AM

@allegriah (Facebook)

Cia. Caracaxá - São Paulo/SP

@cia.caracaxa

Coletivo Egrégora -  
Rio de Janeiro/RJ

@coletivo.egregora

C. A de Xique-Xique -  
Salvador/BA

@coletivodeartistas

Coletivo Preto -  
Rio de Janeiro/RJ

@coletivopreto

Coletivo Urbanismos Artísticos  
- São Paulo/SP

@coletivourbanismosartisticos

Corpos Políticos - São Paulo/SP

@corpos\_políticos

Movanos Movimento Nosso -  
Rio de Janeiro/RJ

@movanosoficial

Coletivo Pé de Poeta

@pe\_de\_poeta

Quilombo em Cena - MG

@quilomboemcena

Artistas com visibilidade na teledramaturgia brasileira também merecem reconhecimento pelo seu trabalho em reafirmar a identidade preta na *TV*, ganhando espaço cada vez mais, já que a história da teledramaturgia é também marcada por estereótipos, o negro sendo reduzido à papéis de menos destaque como empregadas domésticas, escravas/os, ou personagens socialmente comprometidos, como bandidos, traficantes e personagens de caráter duvidoso, o que reduzia o papel desses artistas à mera marginalização e reforçava o racismo empregado à esses artistas.

Em *A Negação do Brasil*, documentário brasileiro com roteiro e direção de Joel Zito Araújo, fruto de sua tese de doutorado “*A negação do Brasil: identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira*” (1999) apresenta uma reflexão acerca dos papéis atribuídos à atores e atrizes na teledramaturgia brasileira. Marcado por participações em papéis coadjuvantes, submissos e na maioria das vezes, estereotipados. O documentário faz uma viagem pelas telenovelas brasileiras, em que os personagens negros quase sempre representam papéis secundários e muitas vezes<sup>24</sup> |

os estereótipos das mulheres negras concentram-se nos papéis das empregadas domésticas: ‘criadas cômicas e alcoviteiras’, por vezes, ‘mentirosas e maliciosas’, além da figura da mãe preta: mulheres gordas, maternais, ‘dominadoras e orgulhosas’. Os estereótipos dos homens negros, por sua vez, seriam representados pelos jagunços,

| 21 | Imagens disponíveis no site oficial do grupo Coletivo Negro. Disponível em: [coletivonegro.com.br](http://coletivonegro.com.br)

| 22 | Disponível em: [medium.com/carreter-arte-jornalismo](https://medium.com/carreter-arte-jornalismo). Acesso em: 04/08/2020

| 23 | Levantamento feito nos Estudos em Teatro Preto, realizado pela Pele Negra Escola de Teatro Preto e idealizado pelo professor Licko Turle e a professora Onisajé da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA na disciplina Teatro da Diáspora Afrodescendente. O levantamento apresentado foi feito no grupo do WhatsApp da escola, cada membro manifestava o nome e contato do grupo ao qual é integrante, produz e pesquisa o Teatro de Identificação Negra.

guarda-costas e capatazes. Vale mencionar, nesse contexto, o depoimento de Tony Tornado, que afirmaria o quão comum eram os papéis de guarda-costas atribuídos a ele. De todo modo, o ator se porta com humildade e grandeza ao dizer da dignidade de todo papel. Nessa passagem, inclusive, menciona uma afirmação de Grande Otelo dirigida a ele, a saber, 'Não tem papel pequeno'. É digno de nota que Tony Tornado e Grande Otelo eram atores militantes tanto partidariamente, quanto no Movimento Negro. (LECCI & PASSOS, 2018, p. 120)

| 24 | Documentário A Negação do Brasil, de Joel Zito Araújo. Disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)

É tempo de ocupar lugares, de ganhar voz e visibilidade, nesse tempo festejamos o que muito dos nossos antepassados lutaram tanto para conseguir. Porém, essa discursão em relação a artistas negros na teledramaturgia brasileira é vasta, não sendo exatamente o foco desta pesquisa, mas ressalto que essa luta ainda precisa ser constante.

Voltando ao Teatro, outros grupos, artistas, *performers* estão cada vez mais enegrecendo a cena teatral brasileira e isso é um avanço primordial, pois estamos levando à cena as questões que, como já dito antes, nos foram historicamente silenciadas. O intuito desse levantamento feito aqui, não é de dizer que esses são unicamente os grupos e artistas pretos do Brasil, mas que são uma parte dos que têm uma importância na história do Teatro Negro, que se mantém em constante construção, já que acredito que a cena negra está no processo de visibilidade e nesse sentido, é importante percebermos

que há uma nova geração potente, carregando voz, refletindo questões, e reconheço que esse caminho percorrido até aqui é fruto do trabalho que o *TEN* desenvolveu de forma pioneira e que estamos levando adiante.

## Teatro de Identificação Negra em Fortaleza: experiências e emergências

Ao pensar um Teatro que se identifica com as questões estéticas, poéticas, de resistência, marcado pelas matrizes africanas, afro-brasileiras e religiosas, um Teatro que é muito influenciado pelas referências que trago aqui, conversei via entrevista semiestruturada com vários artistas pretos, pretas e pretes da cidade de *Fortaleza*, artistas dissidentes, grupos e coletivos que, na minha compreensão, têm uma identificação com o *Teatro Negro* em suas propostas cênicas, experimentais, acadêmicas, etc, e que são marcantes aqui na cidade, por estarem em contato com o Teatro que aqui estou em diálogo.

Busquei esse contato a partir dos artistas que na sua produção buscam essa relação com as questões que o Teatro Negro, como elemento de resistência e política, propõe. A exemplo, aqui em Fortaleza, o grupo *Nóis de Teatro* lança um olhar sensível sobre as questões do mundo que cercam as minorias e sua produção reflete sobre esses lugares de poder, de fala e resistência; fruto disso, carrega uma bagagem de espetáculos que refletem sua pesquisa, por isso vejo o grupo como um agregador a este trabalho, por refletir na cena e na sua proposta estética as questões que trago nesta pesquisa, percebendo assim também uma aproximação com a proposta do TEN e de outros grupos citados, mas assumindo sua identidade e originalidade.

O grupo investiga a experiência cênica com o Teatro de Rua/na Rua<sup>|25|</sup>, tendo a alameda como palco para a pesquisa e para as experimentações que propõe, pensando as topografias e cartografias da cidade como possibilidades de invenção e reinvenção, como revela Monteiro (2017, p. 44), diretor e um dos fundadores do grupo

A cena teatral do Nós de Teatro é gestada na rua, a partir da rua, atravessada pela rua e, por que não dizer, produzindo rua. Não podemos negar o quanto os espaços por onde passamos foram atravessados e transformados pela nossa ação, produzindo o efeito de reflexo de, também, em contrapartida, metamorfosear a nós mesmos. Não num âmbito numerável, quantificável e de fácil apreensão, mas no território do sensível e do poético. (MONTEIRO, 2017, p. 44)

O *Nós de Teatro* fica localizado em *Fortaleza*, na *Granja Lisboa*<sup>|26|</sup>, periferia do *Território da Paz*<sup>|27|</sup> do *Grande Bom Jardim*. Há 18 anos o grupo vem desenvolvendo uma pesquisa teatral na periferia da cidade, ampliando também seus espaços de ações. Seu trabalho é referência em Teatro, pesquisa e debates sociais sobre a realidade em que vivemos. Em sua maior idade, o grupo conta com um repertório de trabalhos que somam forças a outras ações criativas e proposições em Teatro e Performance, interseccionando linguagens, tendo sua história marcada pela coletividade, pois

| 25 | Os termos Teatro de Rua/na Rua aqui são utilizados como sinônimos. Ressalto que apesar do conhecimento da discussão sobre a possibilidade de utilização dessas duas formas, aqui opto por não aprofundar a discussão desses conceitos, já que não são objetos de estudo do presente trabalho.

| 26 | O bairro fica localizado na Regional V, zona oeste de Fortaleza.

| 27 | Território de Paz é um conjunto de ações do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci), que visa ações que possibilitam atividades educacionais de cultura, esporte e lazer a jovens das comunidades vulneráveis à violência.

A história do Nós de Teatro começa em 2002, quando adolescentes da Comunidade Católica de Granja Lisboa se reúnem, junto ao então fundador Júlio César Martins, para montar um espetáculo para a Festa da Padroeira. O grupo vingou e durante os quatro anos consecutivos montaram os espetáculos “Mariela – Uma Prima Distante de Cinderela” (2002), “Lavadeiras” (2003), “Desesperança” (2004) e “O Velório do Sargento Nestor” (2005), até então com pouca visibilidade, mas com força suficiente para marcarem o início de uma história. (NÓIS DE TEATRO, 2018)<sup>28</sup> |

| 28 | Informação disponível no Blog Nós de Teatro. Disponível em: [noisdeteatro.blogspot.com](https://noisdeteatro.blogspot.com). Acesso em 15/08/2020.

Dentre os seus trabalhos , destaco: *Sobre Casos e Descasos* (2005), *O Auto da Barca do Inferno* (2006), *O Juiz de Paz na Roça* (2007), *Artimanhas* (2008), *A Granja* (2009), *Sertão.Doc* (2009), *O que mata é o Costume* (2011), além de outras atividades que tecem a importante trajetória do grupo. O mais recente trabalho, intitulado *Ainda Vivas* (2019) reflete sobre negros/as/es, mulheres e LGBTQIA+, o espetáculo fala sobre o que é viver diante da nossa atual condição social e política, como se é possível ainda viver.

O trabalho é composto por três peças que são interligadas por temas como amor, trabalho e morte. Um elemento peculiar importante dentro do espetáculo é a presença de um microfone, que, entre uma peça e outra, fica aberto ao público, um espaço para que artistas, poetas e/ou pessoas comuns possam dar sua voz a esse lugar de resistência que é a cena, além de ter a rua como espaço de representação.



| 29 | Disponível em: [noisdeteatro.blogspot.com](https://noisdeteatro.blogspot.com)

| 30 | O edital foi desenvolvido pela Funarte. Disponível em: [funarte.gov.br](https://funarte.gov.br)

Figura 10 - *Ainda Vivas* - Grupo Nóis de Teatro.  
Foto de Luiz Alves<sup>[29]</sup>

Além de *Ainda Vivas*, outro trabalho do grupo que me chama atenção por dialogar com as nossas questões de identidade, é o espetáculo intitulado *Todo Camburão tem um pouco de Navio Negroiro*, que tem direção de *Murillo Ramos* e dramaturgia de *Altemar di Monteiro*. O espetáculo foi vencedor do Prêmio Funarte de Arte Negra<sup>[30]</sup> e propõe uma reflexão acerca da marginalização, criminalização e perseguição da juventude preta das periferias, além de levantar questionamentos acerca da desmilitarização da polícia brasileira. O espetáculo conta a história do protagonista *Natanael*, que nasce na periferia e vive num sistema violento de opressão. Aos 18 anos, Natanael decide entrar para a polícia e é dessa premissa, que o trabalho se desenrola.

Muitas outras atividades artístico-culturais são realizadas constantemente pelo grupo, exemplo disso é que durante o mês de Julho de 2020, o *Nóis de*

*Teatro* assume a programação cultural do *Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura*, promovendo ações e performances que destacam a cena multilíngue de vários artistas pretos, pretas e pretes de Fortaleza e do Ceará. Promovendo também no mês seguinte, a comemoração dos 18 anos de atividades do grupo, com a web-performance *Confeitado*, evento online onde alguns integrantes apresentam uma série de performances em comemoração ao aniversário do grupo, homenageando a trajetória do mesmo e promovendo uma ação com público online, lotando as salas virtuais e festejando a vida do *Nóis de Teatro*, dentre outras programações propostas que assume uma importância na cena teatral da Cidade.

Um dos integrantes do grupo, *Henrique Gonzaga*, acrescenta fala sobre o Teatro Negro aqui em Fortaleza. *Henrique* é um dos artistas fundadores do *Nóis de Teatro*, em fala no *Webnário Teatro-Licenciatura 10 anos – modos de pertencer e agir no seu tempo*<sup>[31]</sup>, evento realizado pelos alunos do curso de *Licenciatura em Teatro* da *Universidade Federal do Ceará*, tendo na ocasião o tema em destaque *África em foco: teatro negro em Fortaleza e suas perspectivas*, e como convidados os artistas *Conceição Soares* e *Lucas Limeira*<sup>[32]</sup> e mediação do professor *Gilson Brandão Costa*, em sua fala, *Henrique* ressalta que

O nosso contexto cearense é muito específico né, aqui a gente tem uma história e uma lenda que ela é muito recorrente e isso é um fator primordial de reforço de racismo e de pensamento sobre corpos racializados, que é o mito de que no Ceará não

| 31 | Webinário Teatro-Licenciatura UFC 10 Anos: modos de pertencer e agir no seu tempo foi a celebração de 10 anos do curso de Licenciatura em Teatro da UFC, o evento aconteceu entre os dias 20 de julho a 21 de agosto sempre às segundas, quartas e sextas em ambientes virtuais. Disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)

| 32 | Conceição Soares e Lucas Limeira são estudantes da Licenciatura em Teatro ICA|UFC.

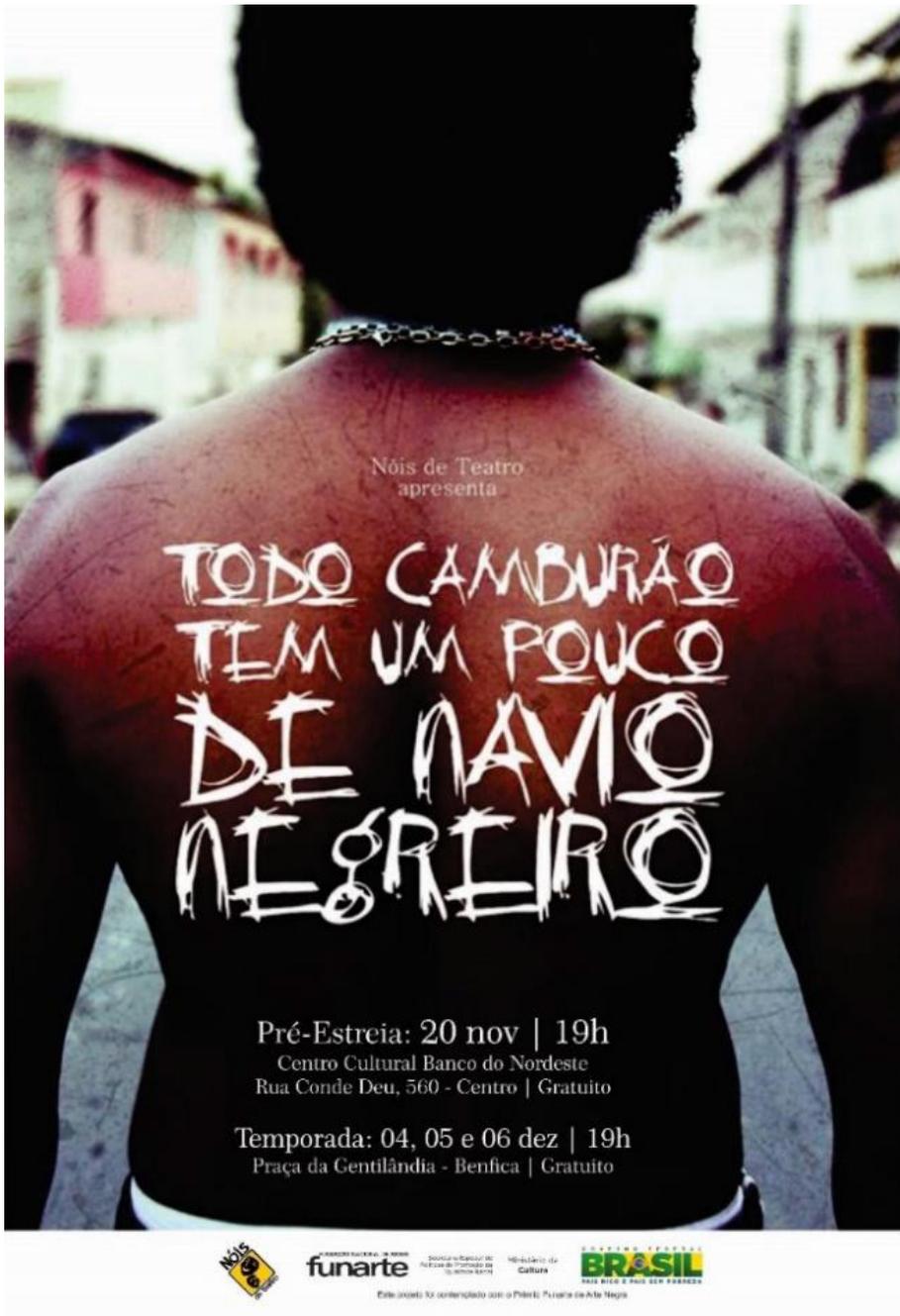


Figura 11 - Todo Camburão tem um pouco de Navio Negroiro (cartaz divulgação). Divulgação – Acervo FUNARTE 2014<sup>331</sup>

tem negros. O Ceará como o primeiro estado a abolir a escravidão, criou-se esse mito que não deu tempo de se estruturar o racismo aqui pra que a gente tivesse essa estrutura, mas é um lesão, na verdade é um, é realmente só mais um tipo de reforço que se tem pensado nessas estruturas dominantes. Então pensar a Arte preta aqui, é pensar primeiro discutir e desmistificar todo tipo de ação e de intervenção que foi feito dentro da história, que foi uma história que foi escrita por mãos brancas. [...] Então fazer Teatro por ser preto e fazer Teatro ou fazer Arte preta, é ter que diariamente lidar com algumas situações e alguns entraves ali de questionamentos e descredibilização. [Informação Oral]<sup>34</sup>

| 33 | Disponível em: [funarte.gov.br](http://funarte.gov.br). Acesso 14/10/2020

| 34 | Informação Oral via Webinário Teatro-Licenciatura UFC 10 Anos: modos de pertencer e agir no seu tempo. Disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)

Reflico como o Teatro propõe discussões acerca da negritude e contribui na reafirmação de nossas identidades. Nossa Arte, que é marcada por estruturas dominantes, mas que não nos deixa silenciar, já que seguimos lutando para o não apagamento das nossas histórias, das nossas identidades, das nossas referências. É preciso que o Teatro Negro aqui em Fortaleza permaneça em constante luta pelas suas afirmações estéticas, poéticas, políticas e de resistência, ocupando os espaços, dialogando com as linguagens e se potencializando, na tentativa de superar e de escrever uma história que não seja escrita pelas mãos brancas.

Além do *Nóis* em *Fortaleza*, a cena preta está cada vez mais ganhando força. Percebo nesses coletivos, grupos ou artistas dissidentes, a necessidade de se manter enquanto seres que valorizam a cena negra

na cidade, seja ela realizada por meio de projetos via apoio do governo, ou não. O que é muito comum aqui é que esses artistas realizam o seu trabalho de forma particular, já que carecemos tanto de apoio e falta bastante atenção por parte dos governantes nesse sentido. Conversando com *Jô Costa*<sup>|35|</sup>, artista prete de Fortaleza percebo que é um exemplo de artista resistente da periferia de cidade, já que é

Pleno o entendimento da história ancestral negra com base nos corpos negres e tudo o que os atravessou durante os séculos, entender o poder do nosso sangue, corpo e fala no processo criativo é fazer com que nosso público se identifique e entenda/visualize tudo o que está sendo posto em cena, enfim, trazer esse resgate é autoafirmação. De extrema importância e de resistência para quebrar a todo instante tudo que nos persegue enquanto corpos negres, nos reafirmar e dar esperança para toda uma população preta periférica e que tem sido morta todos os dias então é pra lutar pelo lugar de fala, respeito e reparação histórica... e para aprender a nossa verdadeira história pois as nossas escolas estão manchadas pela cultura dos Brancos. Por fim, falar também sobre espiritualidade/ religiosidade que possamos nos fortalecer como nos quilombos com a força e bênçãos dos orixás. [Informação Oral]<sup>|36|</sup>

Além de *Jô Costa*, com sua contribuição fundamental em relação ao entendimento sobre como se dá os processos em Teatro Negro em *Fortaleza*, destaque ainda, o espetáculo *Barracal*<sup>|37|</sup>, dirigido por *Andréia Pires*, num coletivo que conta com

| 35 | Utilizo linguagem não-binária/neutra para se referir aqueles e aquelas que se identificam com a bigeneridade ou não-binaridade.

| 36 | Informação Oral em entrevista semiestruturada com Jorge Costa cedida em 05/06/2020 às 13h:47min.

| 37 | Disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)

mais de 30 pessoas, dentre atrizes, atores, *performers* e músicos. O espetáculo parte do *texto Quarto de Despejo*<sup>| 38 |</sup>, de *Carolina Maria de Jesus*, juntamente com as canções do Cartola, com o elenco predominantemente negro, que tem as mulheres como elemento central na condução da narrativa, sendo um importante trabalho da cidade. *Andréia Pires* fala que o espetáculo

Não é um grande musical estilo Broadway, com elementos clássicos, é uma leitura dramática encantada e musicada. Não queria fazer uma encenação que fosse para o lugar da representação, não queria perder a força da palavra daquela mulher. [Informação Oral]<sup>| 39 |</sup>

Com direção musical de *Pedro Madeira, Barracal* é um espetáculo que dialoga com a atualidade, promovendo reflexões acerca das desigualdades sociais, da mulher negra da periferia e sobre as estruturas de moradia das classes menos favorecidas, além de ser um recorte do cotidiano de jovens pretos, tudo isso poeticamente embalado pelas belíssimas canções de *Cartola*, que na voz dos intérpretes ganham um força poética arrebatadora. *Amanda Monteiro*, que é uma das atrizes do espetáculo, reflete sobre a relevância desse Teatro de protagonismo Negro, e as questões sociais sob a qual estamos envolvidos, ela diz que

É essencial! O racismo é discurso, é imagem, ele se constrói na linguagem visual, na palavra, então, assim também deve ser seu desmonte. Nossa arte comunica o mundo de forma direta,

| 38 | De Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960. A obra é uma reunião de cerca de 20 diários da autora, moradora da Favela de Canindé em São Paulo, mulher negra, mãe solteira que narra de modo fiel e poético o cotidiano da favela. Os relatos foram escritos entre 15 de julho de 1955 e 1 de janeiro de 1960. As entradas no diário são marcadas com dia, mês e ano e narram aspectos da rotina de Carolina.

| 39 | Informação Oral de Andréia Pires, em entrevista cedida ao Jornal O Povo em 26/07/2018. Disponível em: [opovo.com.br](http://opovo.com.br)

poética, incisiva. Ela é faca afiada e através dela devemos construir o rompimento de tradições eruditas, embranquecidas, canônicas das narrativas hegemônicas. Teatro é guerrilha e retomada, insurgência e pé na porta. Se a branquitude constrói a senzala, o TEATRO NEGRO deve erguer cada vez mais os Quilombos. O teatro é provocativo e deve ser usado como arma estratégica para desconstruir os lugares acostutados da fala de quem sempre fala. Se essa nossa arte, do teatro, é espelho da vida, então devemos narrar a vida que queremos viver e problematizar a vida que se tem vivido. Da vontade de falar muita coisa, porque eu amo o teatro e amo falar dele kkkk. O teatro cria, inventa mundos, o teatro negro cria o negro criando o mundo. [Informação Oral]<sup>40</sup>

| 40 | Informação Oral em entrevista semiestruturada com Amanda Monteiro cedida em 07/06/2020 às 22h:24min.

| 41 | Fonte: [tribunadoceara.com.br](http://tribunadoceara.com.br)



Figura 12 - Espetáculo Barracal - Festival das Artes Cênicas Fortaleza/ Ce - 2019. Foto de Guilherme Silva<sup>41</sup>

Também merece destaque as iniciativas surgidas e aplicadas em ambientes educativos, como por exemplo, o *NEABI*<sup>42</sup>, que é o *Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas do IFCE - Campus Fortaleza*, que vem contribuindo com o processo de resistência da cultura negra no Ceará. O artista *Rubéns Lopes*, que tem a dança como condução de sua trajetória, é um parceiro do *NEABI*. Entre os anos de 2016 e 2017, *Rubéns* passa a integrar o *Grupo de Danças Africanas Ancestrais no Teatro Universitário da UFC* a convite do professor Gilson Costa Brandão<sup>43</sup>.

Em 2018 em articulação com o *NEABI*, sob coordenação da professora *Anna Érika Lima Ferreira*, passa a integrar o núcleo, conduzindo aulas de danças africanas e afro-brasileiras, até então. Sobre o seu processo de identidade, *Rubéns* critica as dificuldades de ser um artista negro na cidade e destaca a importância no seu processo de autoafirmação, pois

Duas coisas são importantes de ressaltar nesse processo de me situar. Um: ser publicizadamente negro na periferia de Fortaleza subentende estar numa condição de destaque muitas vezes pela coragem. Coragem de assumir seu cabelo crespo numa sociedade que vigora a estética de cabelo liso; coragem de assumir sua cor preta numa sociedade embranquecida; coragem de sair na rua e conviver com risadinhas e frases do tipo “que cabelo é esse?”. Dois: Ser artista negro em Fortaleza requer, como em qualquer profissão, que galguemos espaços para a nossa arte, mas como permanecer atuando com arte negra numa cidade que só nos visibiliza nas datas comemorativas do

| 42 | Mais informações disponíveis em: [instagram.com](https://www.instagram.com)

| 43 | Gilson Costa Brandão é doutor em Artes pela UFMG, com tese sobre o Teatro Radical Brasileiro, criado pelo ator, diretor e dramaturgo Ricardo Guilherme. Graduação em letras pela Universidade Federal do Ceará (1991) e mestrado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2009). Atualmente é professor de Teoria e Prática Teatral, no Curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Ceará.

calendário nacional? Uma vez que nossa vida está imbricada também na nossa arte, o ativismo é também resistência, insistência, permanência das coisas negras, das vidas negras. E vidas negras importam. (SANTOS, 2018, p. 07)

| 44 | Mais informações disponíveis em: [instagram.com](https://www.instagram.com)

| 45 | Mais informações disponíveis em: [instagram.com](https://www.instagram.com)

Importam! E as vozes desses artistas potencializam essa pesquisa, que com essas falas, reafirmam que não sejamos esquecidos, para que se deixe evidente que estamos aqui e que a Arte que produzimos também merece ser vista.

Temos nomes como o *Grupo Negragem*<sup>|44|</sup>, que desenvolve um trabalho também no *Grande Bom Jardim*, levantando reflexões e propondo debates acerca das relações étnico-raciais nas periferias de Fortaleza, tendo também o Teatro como propulsor dessas reflexões. *O Coletiva Negrada*<sup>|45|</sup> idealizado por *Pedra Silva*, juntamente com outros/as artistas da cidade, é uma plataforma de criação artística preta e nativa, como o próprio grupo se define. *Pedra* é uma *artiste* que vive no bairro *Planalto Ayrton Senna*, periferia de *Fortaleza*, estudante concludente da Licenciatura em Teatro do IFCE e se manifesta artisticamente utilizando múltiplas linguagens que dialogam com as questões negras, nativas afro-brasileiras e africanas.

*Juliana Sabino*, atriz, nascida e criada no *Grande Bom Jardim* fala sobre o entendimento em relação ao Teatro Negro e a importância de se pensar ferramentas de sobrevivência desse Teatro que luta pelas vidas que constantemente estão sendo tiradas e expostas

à violência. Assim, ela afirma que a Educação e o Teatro precisam refletir sobre o racismo, entendendo o Teatro de Identificação Negra como

um espaço de fala e de luta pelas demandas de todxs nós que somos pretos, brasileiros, artistas ou não, para que possamos reivindicar a escuta efetiva de nossa voz. Eu, mulher preta, artista que cresceu na periferia da cidade sentindo na pele o racismo, a supremacia branca na escola onde somente as meninas brancas de cabelos lisos e olhos claros eram escolhidas para representar a escola em qualquer evento em que fosse sugerida qualquer tipo de representação escolar internos ou externos à escola. À época eu não entendia o porquê daquilo, inclusive achava natural ser preterida, pois naturalizava automaticamente o preconceito vigente. Criações artísticas que abordem essa temática são muito urgentes e pertinentes. Esse tema sempre está em evidência, inclusive com casos chocantes e muito estarrecedores como o caso do americano George Floyd e do menino brasileiro Miguel. Antes deles, muitos outros no Brasil e no mundo: Amarildos, Cláudias, Marieles... vozes que foram silenciadas para sempre, se olharmos sob o ponto de vista da vida física, mas que ecoam, reverberam por meio de protesto, performances e diversos trabalhos artísticos que fortalecem as lutas pelas vidas negras! [Informação Oral]<sup>46</sup>

| 46 | Informação Oral em entrevista semiestruturada com Juliana Sabino cedida em 06/06/2020 às 15h:13.

Assim como Juliana, em Fortaleza percebo atrizes que refletem sobre a importância desse Teatro e da escola como elementos de resistência e combate às práticas racistas ainda vigentes na nossa sociedade.

Nomes como *Amsraiane Guilherme*, *Lara Leon*, *Bianca Ellen* (Big Bug), *Francisca Firina*, *Cianna Braga*, *Elaine Fonseca*, atrizes pretas que tem identificação com o dito Teatro Negro em suas proposições, sejam elas estéticas e/ou acadêmicas.

*Yasmin Elica*, atriz Licenciada em Teatro pelo IFCE e pós-graduada em *Psicomotricidade Relacional* e pós-graduanda em *História e Cultura Afro-Brasileira* percebe no Teatro Negro, a relevância de se refletir sobre o pertencimento na Arte, que muitas vezes nos foi negado. Ela afirma que

a relevância é o sentimento de pertencimento que muitas vezes não encontramos na arte que consumimos. Vamos a espetáculos, shows, museus, centros culturais e etc, e não nos vemos nos espaços. Ocuparmos esses espaços é um ato político e vem sendo revolucionário, não precisamos ocupar somente as universidades de arte (o que já é bastante coisa), mas também cada centro cultural e teatro da cidade. Ser relevante é contarmos nossa própria história. Nossas questões são variadas, mas acredito que a questão principal é não nos sentirmos preteridos nos nossos discursos. Sermos escutados seja qual for o assunto que escolhamos falar. Acredito que podemos ocupar diferentes locais de fala no teatro, e não necessariamente um recorte sobre a negritude. Podemos nos posicionar sim dessa forma, mas não deveria ser regra. Dar liberdade para os artistas negros ampliarem suas pesquisas e sua arte. [Informação Oral]<sup>47</sup>

| 47 | Informação Oral em entrevista semiestruturada com Yasmin Elica cedida em 29/06/2020 às 11h:04min.

*Yasmin* é da região metropolitana de *Fortaleza*, assim como *Maira Abreu Rocha*, *Izabela Wégila*, *Cianna Braga*, que são atrizes com posicionamentos marcantes na cena Negra cearense. *Yasmim Elica* e *Lara Leôncio* são atrizes criadoras do coletivo *As Griotes de Teatro*<sup>48</sup>, que procura dar ênfase à mulher preta no Teatro Negro Cearense, empreendendo encruzilhadas, importante ressaltar o levantamento feito pelo grupo, no sentido de catalogar quais mulheres desenham o Teatro Negro Cearense.

Ainda cito *Victor Freitas*, que trabalha com Teatro Preto há mais de dois anos, artista estudante da Licenciatura em Teatro do IFCE. Suas produções/criações que se relacionam com a memória, a macumba, suas narrativas pessoais, além da escrita poética e dramaturgica, pensando narrativas que envolvem o *Afrofuturismo*<sup>49</sup> e da eficácia do uso da raiva e da irritabilidade, direcionadas aos movimentos cortantes da Espada de São Jorge que provocam a criação. Seu trabalho mais recente é intitulado *Negrume da Guerra*, que

Mescla um pensamento do grafismo indígena com as composições de pintura bantu, com banhos de argila e me utilizo de folhas, de velas, pensando esse lugar do ebó, do banho e do sacudimento. Trago esses elementos pra dentro da imagem nesse trabalho de audiovisual e crio a narrativa do texto que escrevi chamado Autópsia da Pele Atlântica, entendendo a atlântica como esse movimento de traslado que os nossos ancestrais fizeram, não por querer, mas porque foram usurpados da sua terra. Então eu penso essa narrativa de morte negrófoba

| 48 | Ver mais em: [instagram.com](https://www.instagram.com)

| 49 | Afrofuturismo é um movimento pluri e multidisciplinar que utiliza o hibridismo de linguagens como a música, a moda, as artes plásticas, dentre outras coisas e estabelece um encontro da história com a mitologia, a cosmologia africana com a tecnologia, a ciência e a exploração do novo. É uma estética cultural, filosófica e da Arte que combina elementos da ficção científica com elementos da diáspora africana. Foi cunhado em 1993 por Mark Dery.

e a partir dela eu vou construindo uma contraposição desse pensamento. Que é como se eu invertesse a realidade e não fossem pessoas negras que tivessem morrendo, mas sim brancos, como seria dito, como seria conversado o racismo aqui no Brasil? Isso é interessante de se entender, de se pensar e chamar as pessoas para o convite (inclusive o branco, porque a gente faz teatro para pessoas, no sentido mais amplo), a matarem o branco dentro deles, que é justamente o branco colonizador que existe tanto em pretos, quanto também em indígenas, como também existe em pessoas brancas. [...] Então a minha construção enquanto pesquisador vem desse pensamento e ao mesmo tempo a gente se depara com trabalhos de curadoria que negligenciam essas pesquisas, que consideram como um trabalho menor, uma arte que estimula a guerra e muitas vezes não tem nem discussão sobre esse tipo de assunto, por que são curadores brancos, não é?! Como eu costumo dizer, é importante a gente entender que enquanto pessoas pretas não estiverem ocupando espaços de poder dentro da camada cultural, os trabalhos dos artistas negros sempre vão ser considerados como trabalho menor, mesmo que eles tenham uma potencialidade de ser um trabalho muito maior e de uma visibilidade maior. Por que quando você é preto e você assume a narrativa de um Teatro Negro, traz pra si esse lugar, você é como um B.O gigante de outras pessoas, que são os seus.<sup>50</sup> [Informação Oral]

| 50 | Informação Oral em entrevista semiestruturada com Victor Freitas cedida em 12/10/2020 às 14h:02min via WhatsApp.

Na potência da fala de *Victor*, podemos perceber o quanto ainda temos que resistir para que nossos lugares de fala e escuta sejam ouvidos, para que nossa Arte seja compreendida na sua amplitude e

tenha o devido lugar na visibilidade do que nossos corpos produzem. Corroboro ainda com a crítica aos equipamentos culturais e as curadorias (em sua maioria composta por pessoas brancas) que muitas vezes não nos dão oportunidade de acesso. Então reafirmar-se pretos, pretas e pretes é uma urgência constante, para que nossa Arte não seja sucumbida!

Também cito *Ilton Rodrigues, Cláudia Moreira, Lucas Limeira*, como artistas com produções marcantes que priorizam as questões de negritude e raça, de genocídio negro, religiosidade de matrizes africanas e afro-brasileiras, em suas produções

Consumindo informações e influências da contemporaneidade, muitos desses grupos expressam tendência à busca de uma pesquisa própria. Aprofundando-se em elementos de cultura negra, inspiram-se na ritualidade e plasticidade da religião dos orixás (Bahia), das giras de Umbanda e do reisado. Outros grupos fundem elementos de matriz africana a outros referenciais e linguagens como: o yoga, contato improvisação, danças negras de rua. Há também uma variante, pesquisas em torno da expressividade do corpo negro e do corpo brasileiro. No final das contas, salutar é saber que, ainda que seguindo por perspectivas diferentes, muitos dos atuantes desse teatro têm problematizado e pesquisado alternativas para trazer o seu olhar negro para a cena (LIMA, 2010, p. 71).

O que percebo aqui em *Fortaleza*, é que esse movimento de empretecer a cena, cada vez ganha mais força, cada vez mais esses artistas se somam para

criar, pensar e propor produções que se relacionam e se identificam com esse *Teatro Engajado Negro*, como LIMA (2010) ressalta.

Além dos artistas, e grupos citados, percebo que a produção daqui é um tanto dissidente (não diferente de outros lugares do país) no sentido desses artistas criadores proporem suas produções de forma independente e muitas vezes até sem nenhum apoio financeiro, o que faz com que, ainda mais, o nosso Teatro Negro seja marcado pela resistência, pela força de existir galgando um caminho marcado pela nossa luta por estar, ser e criar, por nós agora e pelos nossos ancestrais.

Tanto o *Teatro Experimental do Negro*, pioneiro e precursor de um teatro que propôs e refletiu as questões negras na cena, quanto o *Nóis de Teatro* e os outros grupos e artistas aqui citados, fazem parte da história e vida de um Teatro que cada vez mais ganha força, propõe estéticas inovadoras, contemporâneas e reflete sobre questões pertinentes, pulsantes e fundamentais à nossa história.

É tempo de ocupar, resistir e a Arte é um veículo fundamental nesse processo. Todos esses artistas da cidade merecem evidência, no sentido de produzirem uma cena negra potente e carente de apoio, ou seja, a cena resiste pela necessidade de se impor, de falar algo, de se manter presente e viva, já que o Teatro Negro, por si só, já é um organismo de resistência.

## Por que um Teatro Negro?

O Brasil é um país negro. Sua formação histórica e social é notoriamente preta e isso se deu por conta dos mais de 358 anos de escravidão, entre os séculos XVI e XIX, em que mais de 4 milhões de mulheres, homens e crianças negras foram retirados da África para serem escravizados no Brasil, vitimados pelo tráfico negreiro, que

é considerado por sua amplitude e duração, uma das maiores tragédias da história da humanidade. Durante séculos, milhões de homens e mulheres foram arrancados da África subsaariana (abaixo da linha do Deserto do Saara) – de suas raízes – e deportados para três continentes: Ásia, Europa e América. [...] Os Árabes foram responsáveis pelas rotas oriental e transaariana, no período compreendido entre 650 e 1900 e que teria envolvido cinco milhões de africanos. Por essas duas rotas, os africanos foram levados para o Oriente Médio (Arábia Saudita, Emirados Árabes, Iêmen, Iraque e Irã), Índia, China Sri Lanka, etc. Os europeus foram os maiores responsáveis pelo tráfico transatlântico, pelo qual cerca de 40 a 100 milhões de africanos foram deportados para a Europa e América. (MUNANGA, 2012, p. 80)

Desses números, parte dos que conseguiram chegar vivos no país foram escravizados, dilacerados, estuprados e tiveram seus corpos violentados durante anos com as condições de vida, saúde e afeto extremamente precárias; trabalhando em situações

desumanas, sem remuneração, em que qualquer forma de resistência a esse sistema era reprimida com violência, pois

[...] quando fugiam, para tentar escapar das péssimas condições de trabalho, açoites e torturas, os escravos eram perseguidos pelos capitães-do-mato. Recapturados e devolvidos aos seus proprietários, sofriam duros castigos infligidos pelos feitores. Capitães-do-mato e feitores tinham um papel de grande importância para a estabilidade e sobrevivência da sociedade escravista. Os primeiros constituíam a ‘polícia’ particular do fazendeiro, reprimindo e perseguindo os ‘negros fujões’. (QUEVEDO; ORDÓÑES, 1999, p. 27)

Nossa história derramou muito sangue. Para se defender das atrocidades sofridas pelos senhores, os negros escravizados se uniam para encontrar formas de resistência sobrevivendo em meio a tanta violência. Zumbi dos Palmares e sua esposa Dandara foram duas figuras importantes nesse processo, sendo Zumbi líder do Quilombo de Palmares, comunidade livre formada por escravos fugitivos das fazendas do Brasil, surgindo assim, as comunidades quilombolas brasileiras.

O mais conhecido dos quilombos foi o de Palmares, que resistiu por mais de 65 anos às investidas de militares e senhores coloniais. No início do século XVII, surgiram as primeiras aldeias de negros fugidos da Serra da Barriga, em Alagoas – uma região conhecida na época como Palmares.

Com o tempo, essas aldeias cresceram em número e população, atingindo também parte dos atuais estados de Pernambuco e Sergipe. (QUEVEDO; ORDOÑES, 1999, p. 29).

Diante desse fato, entendo a experiência de coletividade dos Quilombos como movimento negro e o trabalho de seus integrantes como algo fundamental na luta pela sobrevivência e seus espaços de direito. A formação dessas comunidades desenvolveu-se de forma clandestina e extremamente precária. Nesse período ainda surge o Movimento Abolicionista, que lutou contra o fim da escravidão e o comércio de escravos.

Essa luta contou com irmãos pretos e brancos abolicionistas que contribuíram para várias conquistas, tendo como resultado a promulgação da Lei Áurea em 1888, encerrando um grande período de escravidão. Porém, a luta estava apenas começando, sendo necessário resistir até hoje.

Nós, cada vez mais, estamos buscando formas de resistência para lutar contra a discriminação que, historicamente temos sofrido desde o período de colonização no Brasil, até os dias atuais. Nas diversas formas de racismo que encontramos cotidianamente presentes na nossa vida, sente-se que mais e mais precisamos lutar com força contra a discriminação, o racismo, o sexismo, a homofobia e o fato de estarmos vulneráveis às inúmeras formas de violência. Nesse sentido, os movimentos sociais têm ganhado força na luta contra esses processos violentos e discriminatórios.

Os movimentos de militância negra têm se organizado bastante, numa tentativa de educar um país que ainda precisa se alfabetizar sobre as questões negras presentes na nossa história. Concordo com Kabengele Munanga (2009) quando ele afirma que

Todos os movimentos sociais, incluindo o dos negros, lutam pela justiça social e por uma redistribuição equitativa do produto coletivo. Numa sociedade hierarquizada como a brasileira, todos encontram dificuldades para mobilizar seus membros em torno da luta comum para transformar a sociedade [...] No que diz respeito aos movimentos negros contemporâneos, eles tentam construir uma identidade a partir das peculiaridades do seu grupo: seu passado histórico como herdeiros dos escravizados africanos, na situação como membros de grupo estigmatizado, racializado e excluído das posições de comando na sociedade cuja construção contou com seu trabalho gratuito, como membros de grupo étnico-racial que teve sua humanidade negada e a cultura inferiorizada. (MUNANGA, 2009, p. 13 e 14)

O Movimento Negro segue com questões plurais, para além da luta contra o racismo, assim como o Teatro Negro que segue propondo, inovando e nos impulsionando a refletir sobre todas essas questões que escrevem nossa história até hoje. Outras discussões são propostas, como o preconceito às mulheres negras e trans negros, negras e negres, questões de gênero, apropriação cultural, dentre outros assuntos que fazem parte da luta pelos direitos iguais de negros e negras que estão na história desse país.

É necessário destacar que todo esse processo histórico, de grupos e movimentos negros foi perseguido pela Ditadura Militar de 1964, com fortes marcas de violência e repressão, com direitos cassados e sangue derramado. Por isso a importância de se destacar o trabalho que esses grupos fizeram historicamente, pois o que conseguimos por direito hoje, advém de toda a história desses movimentos de resistência.

Não paramos de lutar e essa luta nos garantiu direitos fundamentais, de acesso e oportunidades, cito aqui as *Ações Afirmativas*<sup>51</sup> que são

um conjunto de políticas públicas para proteger minorias e grupos que, em uma determinada sociedade, tenham sido discriminados no passado. A ação afirmativa visa remover barreiras, formais e informais, que impeçam o acesso de certos grupos ao mercado de trabalho, universidades e posições de liderança. Em termos práticos, as ações afirmativas incentivam as organizações a agir positivamente a fim de favorecer pessoas de segmentos sociais discriminados a terem oportunidade de ascender a postos de comando (OLIVEN, 2011, p. 30)

Essas medidas pensadas para criar ações voltadas a grupos discriminados e vítimas da exclusão no passado e também atualmente foram conquistadas a passos lentos, mas nos garantem direitos que infelizmente querem ser tomados no atual governo em que nosso país se encontra. É preciso reconhecer que pessoas trabalham incansavelmente através das

| 51 | As Políticas de Ações Afirmativas para a População Negra: A Lei 10639/03 e seus Dispositivos Legais. Cardoso, Z. S. (2016). *Práxis Educacional*, 13(24), 284-308. Ver mais em: [doi.org](https://doi.org/)

ações afirmativas para combater as desigualdades e garantir os direitos sem distinção de raça, etnia, gênero, religião etc.

Dentre tantos direitos, as ações afirmativas atualmente nos garantem “o aumento da participação dos grupos discriminados em determinadas áreas de emprego ou no acesso à educação por meio de cotas; concessão de bolsas de estudo; prioridade em empréstimos e contratos públicos; distribuição de terras e moradias, etc”<sup>|52|</sup>.

Eu mesmo sou um exemplo de como essas ações são positivas e fundamentais e reconheço a importância delas na construção de nossa história, por eu ter entrado tanto na universidade, quanto no Programa de Pós-graduação em Artes do IFCE - PPGARTES via Lei de Cotas Raciais<sup>|53|</sup> e exercendo meu direito de estar nesses espaços, ocupando, resistindo, mas ao mesmo tempo reconhecendo que diante de tanta violência em que fomos submetidos historicamente, essas ações trabalham no nosso lugar de igualdade.

Sinalizo ainda como uma ação afirmativa importante a regulamentação do procedimento de Heteroidentificação<sup>|54|</sup> como uma forma de garantir a veracidade das informações de candidatos pretos e pardos nos processos seletivos.

O IFCE é um exemplo de instituição que trabalha nesse sentido. Em dezembro de 2019, houve uma formação para as suas *Comissões de Heteroidentificação*, que combatem o uso de fraudes em cotas raciais nos processos de seleção em concursos federais. Segundo a Lei nº12.990/2014<sup>|55|</sup> de acordo com a Resolução

| 52 | Apesar da perseguição a tudo isso pelo governo brasileiro atual (2020). Fonte: Educação Para as Relações Étnico-Raciais. Informação disponível em: [etnicoracial.mec.gov.br](http://etnicoracial.mec.gov.br). Acesso: 27/04/2020

| 53 | a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, e a Lei nº 12.990, de 9 de junho de 2014. A primeira refere-se ao acesso às universidades públicas federais, e a outra, aos concursos públicos no âmbito federal. Disponível em: [etnicoracial.mec.gov.br](http://etnicoracial.mec.gov.br). Acesso: 27/04/2020

| 54 | Sugiro ver Heteroidentificação e Cotas Raciais: dúvidas, Metodologias e Procedimentos. Disponível em: [geledes.org.br](http://geledes.org.br)

| 55 | Governo Federal. Ministério da Mulher,

nº 87, de 07 de outubro de 2019<sup>56</sup>, aprova o regulamento das ações de Heteroidentificação na instituição. Assim, o IFCE é a terceira instituição de ensino superior do Ceará a formar suas comissões, juntamente com a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) e a Universidade Federal do Cariri (UFCA)<sup>57</sup>.

É importante reconhecer que em diversos âmbitos, essas medidas nos são positivas: destaco a criação de delegacias especializadas em defesa das mulheres, que trabalham com abordagens direcionadas na luta para acabar com a violência contra a mulher; a garantia de vagas de emprego reservadas às pessoas com deficiência física ou intelectual; o reconhecimento de grupos negros, indígenas, entre outras medidas que não resolvem por completo as questões desses grupos, mas dão visibilidade e garantem acesso e direitos.

Há ainda quem critique as ações afirmativas com aquele discurso reducionista de que “todos somos iguais perante a lei”, mas é importante entender que

Considerando as especificidades do Brasil, que é o segundo país do mundo com o maior contingente populacional afrodescendente (45% da população brasileira, perdendo apenas para a Nigéria), tendo sido, contudo, o último país do mundo ocidental a abolir a escravidão, faz-se urgente a aplicação de medidas eficazes para romper com o legado histórico de exclusão étnico-racial e com as desigualdades estruturantes que compõem a realidade brasileira. (PIOVESAN, 2008, 895)

da Saúde e dos Direitos Humanos. Disponível em: [gov.br](http://gov.br)

| 56 | Instituto Federal De Educação, Ciência e Tecnologia Do Ceará. Resolução Nº 87, De 07 De Outubro De 2019.

| 57 | IFCE – Ministério da Educação: Comissões de Heteroidentificação. Disponível em: <https://ifce.edu.br/noticias/comeca-formacao-das-comissoes-de-heteroidentificacao> Acesso em: 06/06/2020

O Brasil tem essa dívida eterna conosco, e nós, juntamente com os governantes, precisamos lutar para que esses direitos nos sejam garantidos e não retirados. As situações de desigualdades fazem o país regredir e prejudica o desenvolvimento da sociedade, por isso não podemos parar de lutar. Diante disso o Teatro Negro nos parece ser uma forma também de resistir e de manter a luta em evidência nos espaços que a Arte nos possibilita, por isso a urgência em se pensar, refletir e produzir esse Teatro.

Há quem diga que não existe racismo no Brasil, a exemplo disso, temos o atual presidente da *Fundação Cultural Palmares*<sup>| 58 |</sup>, *Sérgio do Nascimento Camargo*, que já publicou em redes sociais, uma série de posicionamentos que relativizam o racismo no Brasil, dentre eles, *Camargo* diz que “Racismo real existe nos Estados Unidos. A negrada daqui reclama porque é imbecil e desinformada pela esquerda”<sup>| 59 |</sup>. Além de classificar o Movimento Negro como “escória maldita”, além de usar palavras como “filho da puta que escravizava pretos”<sup>| 60 |</sup> para *Zumbi dos Palmares*, que é um símbolo de resistência, além de outras definições erroneamente ignorantes, violentas, sem fundamento e de inadmissível falta de respeito para com as nossas histórias.

Como um líder de uma entidade que se apresenta como uma instituição que defende “preservação dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira”<sup>| 61 |</sup> e manifesta um racismo escancarado que deslegitima toda a história do Brasil? Não podemos nos calar! O Movimento

| 58 | Em 22 de agosto de 1988, o Governo Federal fundou a primeira instituição pública voltada para promoção e preservação dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira: a Fundação Cultural Palmares (FCP), entidade vinculada ao Ministério da Cidadania. Ver mais em: [palmares.gov.br](http://palmares.gov.br)

| 59 | Disponível em: [g1.globo.com](http://g1.globo.com). Acesso em 29/10/2020.

| 60 | Disponível em: [g1.globo.com](http://g1.globo.com). Acesso em 29/10/2020.

| 61 | Disponível em: [palmares.gov.br](http://palmares.gov.br). Acesso em 29/10/2020.

Negro segue em luta para que o presidente seja exonerado do cargo, se organizando com abaixo-assinado<sup>62</sup>, dentre outras ações que pedem o afastamento do mesmo da fundação.

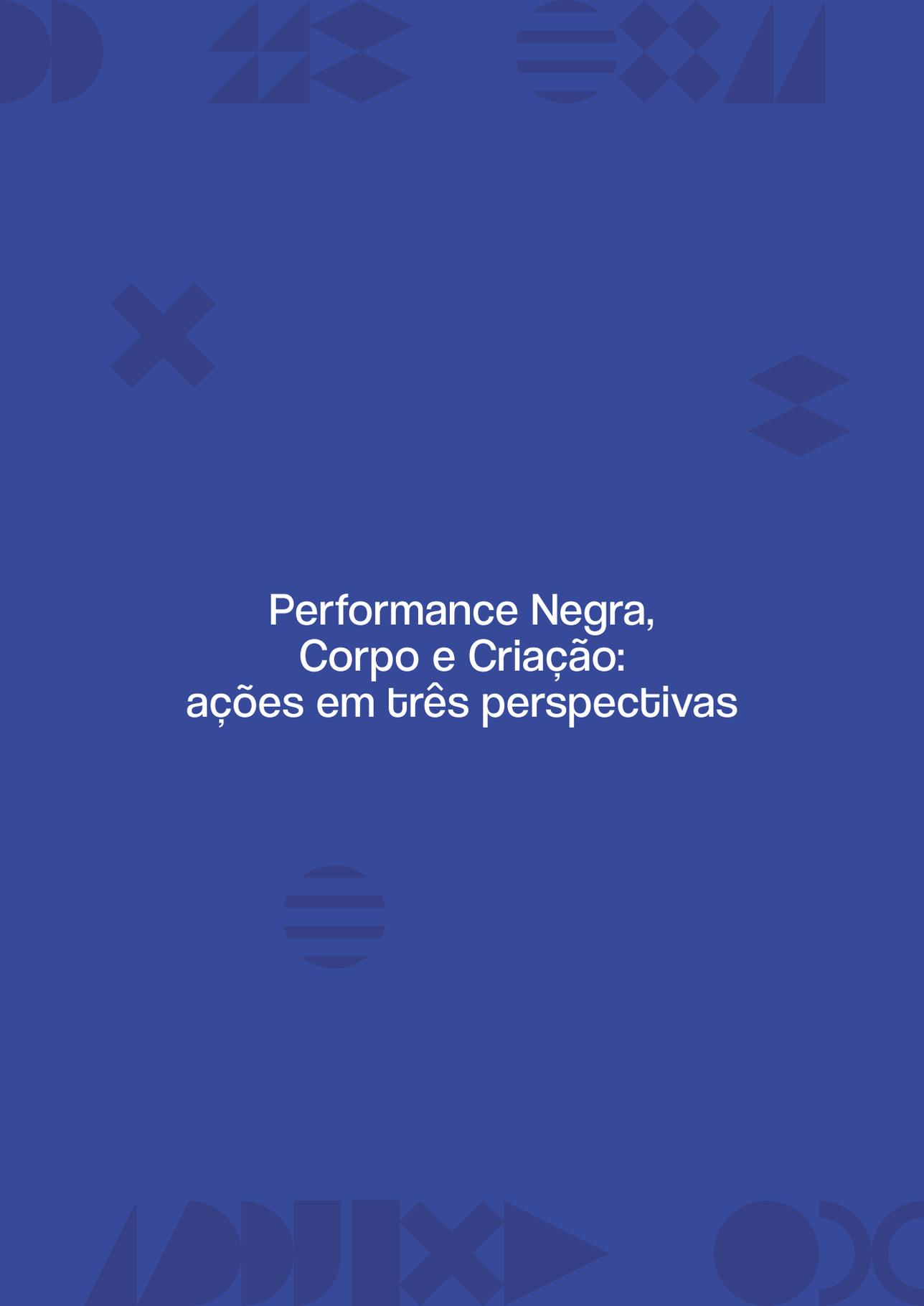
| 62 | Disponível em: [change.org](http://change.org)

Mas não podemos esquecer também as nossas conquistas, e por isso trago todas essas questões para que reflitamos sobre esses lugares do poder, numa esfera geral, mas também na Arte. Na nossa construção social, ainda é comum se falar da cultura negra de forma muito superficial, suprimindo o quanto somos importantes historicamente na construção desse país,

Uma cultura que guarda, através de sua história, um rastro profundo de negros africanos e brasileiros, mulatos e cafuzos, construtores silenciosos de nossa identidade. E não se pode dizer que não houve afetividade ou cumplicidade nessa relação. A mestiçagem é a maior prova dessa história de pura sedução, da sedução suscitada pela diferença, que ameaça e atrai, mas acaba sendo incorporada como convívio tenso e sedutor, em todos os momentos da nossa vida. Tudo isso é memória. Tudo isso faz parte da nossa história. Uma história escamoteada que já não poderá mais ficar esquecida pela história oficial. (ARAÚJO, 2007, p.5)

Nossa história não foi marcada somente pela dor, mas também pela afetividade e cumplicidade de irmãos pretos, pela diferença que marca nossas histórias e por inúmeras conquistas ao longo de séculos. Mesmo assim, nossa cultura (e arte), muitas vezes é

silenciada em favorecimento da branquitude, porém não é nesse lugar que caminho. Este trabalho destaca nossas questões e lutas, tendo o Teatro como caminho de visibilidade e difusão destas reflexões, assim, nesse sentido, é o Teatro Negro que nos interessa.



Performance Negra,  
Corpo e Criação:  
ações em três perspectivas

*A carne mais barata do mercado  
não tá mais de graça.*  
Elza Soares, 2019

Entro no espaço, coloco-me, ingresso, silenciosamente busco a resolução do que estou procurando, caminho, tento não ser reparado. Minhas mãos estão o tempo todo aparente, não toco no celular, muito menos nos bolsos, não olho para as câmeras do local, nem encaro as pessoas. Percebo que estou sendo seguido, encarado, logo marginalizado, me movo com leveza, disfarço o desconforto, penso *vida que segue*, suspiro, tento continuar. O que procuro nem tem nesse mercantil, irei embora sem comprar o que quero. O segurança me para.

É sábado de Carnaval. Ele me olha com um olhar típico que já conheço. Meu estômago embrulha de raiva, de revolta, de nervoso, de impotência. Meu estômago embrulha. Crio uma força sei lá de onde e pergunto: *o senhor está me seguindo? Aconteceu algo?* A raiva dele notoriamente aumenta. Ele rebate: *o que você quer?* Respondo: *O que quero nem tem aqui.* Ele diz: *pode ir embora, então.* Saio e tento reclamar à gerência, ao SAC, à empresa responsável. Recebo um: *me desculpe, não irá mais se repetir.*

Relato de uma das situações em que meu corpo foi submetido à uma circunstância de racismo estrutural e que me deixou sem ação, com a revolta entalada. O racismo nos paralisa, nos desnorteia, nos fere. Assim como eu, homens e mulheres estão submetidos a situações como essa ou piores. Homens e mulheres diariamente morrem vítimas de racismo, materializado em discriminação racial, pois

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. Embora haja relação entre os conceitos, o racismo difere do preconceito racial e da discriminação racial. O preconceito racial é o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias. Considerar negros violentos e inconfiáveis, judeus avaros ou orientais ‘naturalmente’ preparados para as ciências exatas são exemplos de preconceitos. (ALMEIDA, 2019, p. 24 – 25 grifos do autor)

Logo no início da pesquisa para este trabalho, refleti bastante sobre o que era ser preto. A mais forte dessa reflexão era a minha reminiscência quilombola, ser um homem preto de periferia e me perceber desde sempre vulnerável aos julgamentos de cor e raça que sempre me cercaram. As minhas relações de amizade/afeto também me faziam questionar

sobre, e, tudo isso, favoreceu um caminho para a pesquisa, entender-me como carne preta, com essa pele não rara, mas que constrói histórias, provoca e propõe, se recusando ser carne barata!

| 63 | Se necessário  
baixar visualizador  
de QR-code via  
link: [play.google.com](https://play.google.com)

Das histórias que construí ao longo da vida, das horas boas ou não, tudo o que eu ouvi, o que eu li, que percebi ao longo desses 28 anos, parte deles foi buscando entender-me como artista, outra produzindo Arte, mas sempre questionando-me sobre as minhas origens, sobre a normatividade e os moldes em que a sociedade me impôs, sobre como a vida hierarquizada nos priva de oportunidades e tudo isso me fez querer colocar na cena o que me inquietava/inquieta. Escutando *Elza Soares*, entendi boa parte do que me questionava. *A carne mais barata do mercado*, definitivamente não é a carne negra. Não mais. Como afirma Elza em sua nova versão da canção, originalmente lançada em 2002, e relançada em 2019. Abaixo *QR-code*<sup>[63]</sup> com as músicas apresentadas nesse processo:



Figura 13 - QR-code - A  
Carne - Elza Soares. Fonte:  
[https://www.letras.mus.br/  
elza-soares/281242/](https://www.letras.mus.br/elza-soares/281242/)

**A Carne**  
*Elza Soares*

A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
Que vai de graça pro presídio  
E para debaixo do plástico  
Que vai de graça pro subemprego  
E pros hospitais psiquiátricos

A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
Que fez e faz história  
Segurando esse país no braço  
O cabra aqui não se sente revoltado  
Porque o revólver já está engatilhado  
E o vingador é lento  
Mas muito bem intencionado  
E esse país  
Vai deixando todo mundo preto  
E o cabelo esticado  
Mas mesmo assim  
Ainda guardo o direito  
De algum antepassado da cor

Brigar sutilmente por respeito  
Brigar bravamente por respeito  
Brigar por justiça e por respeito  
De algum antepassado da cor  
Brigar, brigar, brigar

A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra  
A carne mais barata do mercado é a carne negra

*Elza*, com a força de sua voz me desperta a potência de refletir neste trabalho sobre o lugar do/a Negro/a na Arte, focando no que me desperta a criar, na cena, que segue em condição de emergência. Diante disso, apresento os procedimentos de criação que me inspiraram pensar na dramaturgia e na construção cênica que norteia as criações apresentadas nesta pesquisa.

*A Carne* traz em sua letra uma reflexão sobre a questão racial no Brasil, sobre o racismo estrutural e institucional que infelizmente ainda são presentes na nossa sociedade, favorecem e privilegiam brancos em detrimento de outras raças, principalmente a negra. Assim, disparador potente para as criações que aqui propus, foram as duas canções de *Elza Soares*. A primeira, *A Carne* (2002), composição de *Seu Jorge*, *Marcelo Yuca* e *Wilson Capeletti*, que faz parte do disco da cantora, intitulado *Do Cócix até o Pescoço*. E a segunda canção, *Não tá mais de graça* também de *Seu Jorge* (2019), do seu mais recente disco, *Planeta Fome*<sup>64</sup>, que é o 34º álbum da icônica cantora. Para conhecer, veja o *QRCode*:



| 64 | Disco completo disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)

| 65 | Autores: Seu Jorge e Elza Soares.

Figura 14 - Não tá mais de graça – Elza Soares (2019)<sup>165</sup>. Fonte: [letras.mus.br](https://letras.mus.br)

## Não Tá Mais de Graça

*Elza Soares*

A perna treme  
Parece vídeo game  
É uma poça de sangue no chão  
E o nego geme  
Eu me pergunto: Onde essa porra vai parar?  
Revolução, só Che Guevara de sofá

A carne mais barata do mercado  
não tá mais de graça  
O que não valia nada agora vale uma tonelada  
A carne mais barata do mercado  
não tá mais de graça  
Não tem bala perdida, tem seu nome,  
é bala autografada

Prepara o coração que eu vou escurecer  
E pode dar piripaque  
Do Big ao Tupac  
Marielle Franco, Rosa Parks  
Destrava a corrente, sai fora da foice  
Mogobe Bernard Ramose  
Essa aqui Neymar não dança na hora de meter gol  
Mas os pretos avançam, Wakanda forever yo!

As canções refletem sobre o que é ser preto/a no Brasil e reafirmam em suas composições que nós não somos carne barata. Nossa carne e nossa cor carregam parte da história desse país. Assim, trago duas canções que me inspiram nesse processo criativo, como combustível para a produção cênica/ audiovisual que aqui apresento.

Para melhor entendimento, faz-se necessário uma breve análise das letras que tem *Elza Soares* como grande intérprete. *A carne mais barata do mercado é a Carne Negra*, trecho que abre a canção e que é repetido cinco vezes reafirmando o quanto nossos corpos foram historicamente desvalorizados, silenciados e violentados como carne barata, mercadoria de qualidade inferior.

A música segue como uma denúncia às formas de preconceitos vigentes no país e revela ainda, como os corpos pretos são historicamente tratados. *Carne Barata*, por ainda sermos excluídos racial, social e economicamente vítimas do resultado que a escravidão nos deixou, mesmo tendo caminhado tanto e com alguns direitos garantidos, continuamos

lutando por respeito, como *Elza* nos traz na canção “*brigar sutilmente por respeito, brigar bravamente por respeito, brigar por justiça e por respeito, brigar, brigar, brigar...*” (SOARES, 2002).

Estamos caminhando, mas por muito tempo nossas oportunidades de participação econômica e social foram silenciadas, nos tornando como já tanto dito, a carne mais barata. Os tempos agora são de reconhecimento ao que conquistamos e de combate às práticas pelas quais nossos corpos foram obrigados a permanecer durante séculos. É tempo de se contar uma história sem lacunas, não somente pela ótica branca. A exclusão social, definida pelos critérios de cor e raça, passou a nos colocar numa posição subalterna e rebaixada na sociedade. Por isso nossa luta é duradoura e persistente.

Destaco o trecho “*Que vai de graça pro presídio e para debaixo do plástico. Que vai de graça pro subemprego e pros hospitais psiquiátricos*” revelando o quanto ainda somos uma parcela excluída e violentada da sociedade. O quanto ainda somos a maior população dentro dos presídios (em condições sub-humanas) e vítimas de violências, já que a cada 100 pessoas que são mortas no Brasil, 71 são negras<sup>66</sup>. Grande parte da população carcerária no Brasil é preta, somando um número de 43,7% da população<sup>67</sup>. Um número doloroso e alarmante. Escrever isso me parte. Dilacera.

A canção apresenta de forma poética e direta a realidade do tratamento que o país exerce em relação a nós. Quem somos nós diante dos olhos deles? Ah, quem somos nós?

| 66 | Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA. Atlas da Violência. Disponível em: [ipea.gov.br](http://ipea.gov.br)

| 67 | GOMES, Luíz Flávio. Jus-Brasil: Perfil dos Presos do Brasil em 2012. Disponível em: [professorlfg.jusbrasil.com.br](http://professorlfg.jusbrasil.com.br). Acesso em 25/05/2019

Destaco também a força da canção que revela um olhar de luta, resistência e busca por liberdade, justiça e respeito, como podemos perceber no seguinte trecho, “*Brigar sutilmente por respeito. Brigar bravamente por respeito. Brigar por justiça e por respeito (Pode acreditar). De algum antepassado da cor. Brigar, brigar, brigar, brigar...*” (SOARES, 2002). De forma silenciosa ou não, brigar é a metáfora que Elza lança aos nossos ouvidos.

Configura-se uma questão intensa de resistência. Visualizo na canção um disparador dramático, um reflexo de histórias reais que têm muitos pontos em comum, como a força do que é ser negro no Brasil. A canção desperta-me, histórias sentimentais e sentidos que norteiam minha criação e potencializam nosso lugar na Arte, dialogando com o que o *Teatro Engajado Negro* e o *Teatro Documentário*<sup>68</sup> se propõem.

O lugar do/a preto/a na Arte é em todos os lugares. Estamos ressignificando os modos de pensar e fazer, suscitando possibilidades e nossas obras merecem e precisam da devida atenção. Penso que nossas produções são valiosíssimas quando refletimos, pensamos e criamos com material que dialoga diretamente com nossas questões de vida, nesse sentido, concordo quando Santos (2016, s/p) diz que

O que é produzido em arte nos dias atuais, e que dialoga com os conceitos de racismo, homofobia, transfobia, machismo, feminismo e a cena queer, precisa ser incorporado aos acervos de arte com o intuito de ressignificar existências. Essas obras

| 68 | Conceito teatral que se utiliza de documentos, fatos históricos reais, não-ficcionais na estética e poética do espetáculo. Adiante será feita uma discussão melhor aprofundada sobre.

de arte constituirão as memórias de uma época na qual a sociedade hegemônica foi convidada a ceder lugar nesse espelho para que outras imagens e possibilidades de construção de novas percepções e de novos conhecimentos (e também de beleza!) sobre seres humanos fossem refletidas. (SANTOS, 2016, s/p)

| 69 | FERREIRA. Mauro. G1 Elza Soares põe música-tema do trio Não Recomendados na órbita carioca do álbum 'Planeta fome'. Disponível em: [g1.globo.com](http://g1.globo.com)

Precisamos ressignificar nossas existências e a Arte possibilita que nossas existências sejam refletidas e ressignificadas, que subvertamos os lugares do poder que historicamente, não nos foram dado o devido espaço. É a partir da criação e desse encontro de linguagens com as nossas histórias reais, que busco promover essa reflexão, que tem o Teatro como ponto de encontro.

Em *Não tá mais de graça*, do disco *Planeta Fome* (2019), *Elza Soares* reatualiza o sentido que a canção anterior dá ao corpo preto e dá a este um olhar de resistência ao afirmar que não é mais a carne mais barata. Reverbera também nesse disco um tom político, social e que reflete mais uma vez sobre a situação do negro no Brasil. Este álbum é de uma sensibilidade espetacular, "*Planeta fome é a minha declaração de amor pro meu país, pro meu povo*"<sup>69</sup> conta a cantora satisfeita com o trabalho.

Assim, *Carne Preta, Pele Rara* é o título dos três processos de criação que proponho partindo do lugar do Negro/a na Arte diante de uma sociedade esmagadoramente racista, que ainda olha o Negro com olhos tortos, atravessa a rua, guarda a bolsa, nos segue nos supermercados, nos sufoca até a morte e deixa nossos corpos no chão.

Infelizmente, nosso sangue até hoje é derramado, deixando claro o quanto o preconceito ainda é vigente na nossa sociedade. Nosso sangue carrega a dor e a luta do que é viver em um país como o Brasil, inquestionavelmente racista

Parece inquestionável: não existe, no Brasil, um racismo legalizado. Entretanto, não é muito difícil apontar institucionalização do racismo, recriado e reelaborado, no Brasil, estatuído pela democracia, racial; está presente no fechamento para negros, mestiços descendentes de negros e não-brancos em geral, da mobilidade vertical e da mobilidade horizontal. O racismo à brasileira, formulado como democracia racial está presente nas formas abertas ou sutis de discriminação e de repressão às formas laicas e religiosas de manifestação privada ou pública da cultura afro-brasileira. (FRANCISCO, 2006, p. 129).

Em *Carne Preta, Pele Rara*, reflito sobre esses os lugares de poder e privilégio, sobre a supervalorização étnico-cultural e racial, estrutural permeada pela branquitude e que opera sobre corpos brancos e negros, nas divisões sociais, de trabalho e acesso que nos fazem passar cotidianamente e nas imposições sociais que beneficiam o branco e negligenciam nós, pretos/as/es.

A minha relação com as comunidades Quilombolas, é também uma força motora que me faz refletir sobre esses lugares. Por eu ter uma ligação afetiva com a Comunidade Quilombola em que minha avó nasceu, fato que assume uma importância dentro dessa

pesquisa, pois o Quilombo é casa e morada, é o renascer dos corpos no seu lugar de origem, é potência e muito me interessa refletir sobre esses processos, nisso

Entendo o meu sentimento de pertença à Conceição dos Caetanos e o que me moveu a investigar a comunidade. Por principalmente ter crescido ouvindo histórias daquele lugar, histórias essas que vieram de minha avó e que possivelmente ela já tivesse escutado de seus avós. Nesse sentido, no meu presente, desde menino, eu sempre tive essa relação com o passado, de passear, através da memória e da narrativa dos outros, experiências que foram vivenciadas pela minha avó e outros Caetanos. (SOUSA, 2016, p. 29)

Diante de tudo o que trago até aqui, pensando historicamente o negro na Arte, enfatizando o papel do mesmo no *Teatro* e no *Teatro Negro*, proponho *Carne Preta, Pele Rara* em diálogo com as três perspectivas que *Evani Tavares Lima* (2010), traz em seu estudo e que me orientam na criação, sendo o *Teatro Negro* organizado em

**A performance negra**, abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer. Trata-se do caso das brincadeiras (terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, entre outras); das expressões religiosas (congadas e rituais das religiões de matriz africana), em síntese, das formas espetaculares propriamente ditas. O teatro de presença negra, mais relacionado às expressões literalmente, artísticas - feitas para serem vistas por um público -, de expressão

negra, ou com sua participação. E a terceira categoria, o teatro engajado negro, que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política. É, particularmente, sobre esta última categoria de teatro negro que se dará esta reflexão. (LIMA, 2010, p. 82, *grifos do autor*).

A primeira ação intitulada *Corpo-Marginal*, performance que foi realizada nos dias 26 e 28 de fevereiro de 2019 e rerepresentada no dia 10 de maio de 2019 no laboratório de criação da *Inquieta Cia*, o *Habitat: Núcleo Para a tua Ação*. Surge como resultado de um processo de criação para a cena, proposto por *Gyl Giffony* orientador da proposição e professor da formação em que a performance foi realizada.

Para esta performance, dialogo com o **Teatro de Presença Negra** e o **Teatro Engajado Negro**, baseadas nos conceitos de Lima (2010), tendo ainda, a *Performance Art* como metodologia de criação, adiante dedicarei parte dessa escrita ao processo criativo.

A segunda ação, acontece dentro do espetáculo **Pátria Grande** do *LPCT/Grupo Miraira – IFCE – Campus Fortaleza*. Onde experimento na cena, com os artistas brincantes, as possibilidades de criação que esta pesquisa me possibilitou, tendo o Teatro Negro como guia. Assim, proponho um quadro dentro do espetáculo, que reflete sobre nós, negros e negras que construímos a história deste país.

Para tal ação debruço-me sobre reportagens e depoimentos de personalidades negras utilizando esse

material enquanto dramaturgia para a criação dessa cena, pensando também, sobre o que Lima (2010) destaca como **Teatro de Presença Negra**.

A terceira e última ação intitulada *Carne Preta Pele Rara*, é uma série de experimentos audiovisuais criados durante o período da Pandemia do novo Corona Vírus e que evidenciam com mais força a questão política que esse trabalho vem discutir e nele também, trago a canção de *Elza Soares* como fio motor de criação para a ação, além de reportagens e depoimentos de casos de racismo e discriminação em Fortaleza e no Brasil.

Aqui, reflito sobre o que Lima (2010) chama de **Teatro Engajado Negro**, propondo experimentos audiovisuais que partem de um Teatro político engajado, que seja também uma denúncia ao racismo e preconceito na nossa sociedade e se configura em criações inspiradas a partir dos depoimentos coletados durante essa investigação, que serão evidenciados juntamente com outras canções, textos, poemas, materiais não ficcionais que reflitam sobre o lugar do/a negro/a/e na Arte.

Corpo Preto é evidenciado em todas as suas formas, desde as situações de racismo, o genocídio do negro no Brasil e passando pelos processos potencializadores que nos tornam resistência. Para tal estudo, fez-se necessário um olhar sobre o negro como uma figura protagonista que revela força e garra, que luta contra as formas vigentes de preconceitos no país e que se questiona sobre o seu lugar, assim apresento aqui os procedimentos de criação em Teatro Negro, que são o coração desta investigação.

## Performance e criação: Corpo Marginal – Experimento I – Performance Negra

Aqui, relato sobre a experiência de uma da primeira ação criativa proposta nessa pesquisa, a performance *Corpo Marginal*, ação que aconteceu duas vezes entre os meses de fevereiro e maio de 2019, no *Habitat ano II*, pela *Inquieta Cia*. A performance durou aproximadamente 05 minutos. Abaixo segue QR com vídeo da ação completa.

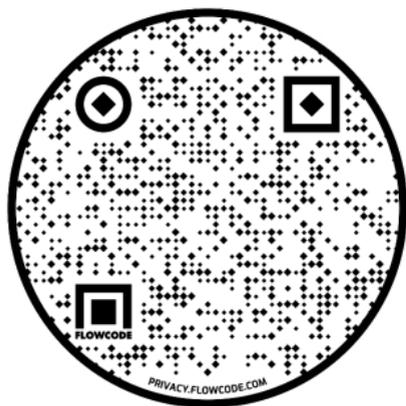


Figura 15 - Vídeo Completo - Performance Corpo Marginal – Praia de Iracema Fortaleza/CE. Fonte: Acervo do Autor - Filmagem de Lucas Galvino

Um corpo negro caminha na praia, preto sem blusa, suado, caminha, caminha, caminha. Carrega em seus ombros uma cesta com areia, terra da praia, que escorre levemente pelo seu corpo, aparentemente, carrega em suas costas uma história, um recorte do que é ser negro no Brasil, carrega consigo ali, naquela tarde de fevereiro de 2019, o desejo de ser notado pela cidade, de que o mar e a areia sejam os seus lugares de

escuta. O desejo de ser notado enquanto resistência, força e potência. Aquele corpo precisa ser ouvido. Esse corpo, performa sua história.

Certa vez, em uma conversa informal com amigos, questionaram-me sobre o que eu estaria pesquisando, falei firme “o corpo negro”, logo fizeram-me a seguinte indagação, “mas corpo, é corpo, não é”?! Fiquei com a questão. Como os corpos podem ser tratados de formas iguais, se o corpo negro é historicamente silenciado e marginalizado?

Na performance apresentada, reflito sobre os corpos que historicamente se diferenciam por questões raciais determinadas pelo racismo e preconceitos vigentes. Reflito e *performo* o corpo negro marginalizado por parte de nossa sociedade.

Corpo. Entendemos como corpo, “a figura materializada de nossa presença no mundo” (SILVA, 2014, p. 264). O corpo é um conjunto de partes que compõe um todo. Nosso corpo é nossa casa, recebe nosso nome, é nossa casca, nosso cartão postal. A porta de entrada para evidenciar quem somos, é o que nos mantém vivo, nos coloca de pé, é a ele quem devemos dar o descanso, o devido descanso.

Para Thèrèse Bertherat e Carol Bernstein (2010, p. 03), “nosso corpo somos nós. É nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo.” É importante termos consciência do nosso corpo, de que essa casa é o que temos de tão precioso. Biologicamente, o corpo é o que nos faz sermos materialmente humanos, é dentro dele que estamos



Figura 16 – Performance Corpo Marginal – Praia de Iracema Fortaleza/CE.  
Fonte: Acervo do Autor - Foto de Lucas Galvino

no mundo. Quando morremos, nosso corpo é enterado, cremado, quem nos ama chora sobre ele. O corpo é a morada do indivíduo.

É por ele que nos individualizamos, é o que nos torna diferente dos outros. Nele carregamos nossas construções sociais, culturais e simbólicas. É o veículo de todas as nossas percepções, sensações e julgamentos. Além de criar tudo isso, o corpo também carrega essas questões e a partir delas criamos conceitos, em relação a nós e aos outros. Muitas vezes também, preconceitos. Isso se dá por sermos seres completamente diferentes.

Falo aqui de corpo numa perspectiva de entendê-lo como um veículo que carrega sentido, força, um corpo-luta, que torna público aquilo que lhe inquieta, incomoda, corpo que resiste aos séculos de violência e discriminação. Um corpo que se reconfigura para permanecer existente, um corpo que performa ritos, pois

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriados restituídos e expressos no e pelo o corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, dentre outros, além de procedimentos, técnicas, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance. (MARTINS, 2002, p. 72)

Ao refletirmos sobre *Corpo Marginal*, faz-se necessário apresentarmos os conceitos e as características da *Performance* ou *Performance Art*, “expressão que poderia ser traduzida por ‘teatro das artes visuais’, surgiu nos anos sessenta [...] e é influenciada pelas obras do compositor John Cage” (PAVIS, 2007, p. 284), utilizada aqui enquanto linguagem, refletindo também as motivações de pensar e produzir performance neste trabalho, já que muito me interessa dentro da pesquisa.

O estudo da performance surge por volta dos anos 1970 (COHEN, 1989) nos *Estados Unidos*, ligada aos movimentos como o *Happening*<sup>|70|</sup>, o *Minimalismo*<sup>|71|</sup>, a *Pop Art*<sup>|72|</sup> e a *Arte Conceitual*<sup>|73|</sup>. Como Arte de vanguarda, no Brasil, só por volta dos anos 80 é que começamos a ter os primeiros vestígios dessa nova Arte, que explora o corpo e multiplicidade de linguagens, merecendo destaque nomes como Hélio Oiticica e Lygia Clark.

Híbrida, a performance, assim nos aponta Renato Cohem (1989, p. 40) surge como “arte de fronteira que rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação”. Richard Schechner (2006) nos apresenta também a performance enquanto acontecimento, um feito, um desempenho, ou seja, as possibilidades de intervenção por parte do corpo, acontecendo agora, ao vivo, na Arte.

Antes de tudo, a *Performance* é uma linguagem da cena. Mesmo que para alguns pesquisadores, por

| 70 | Movimento que surgiu no final dos anos 1950, tendo Allan Kaprow como criador. É oriundo das Artes Visuais em combinação com o Teatro, sem a presença do texto ou representação. Um dos objetivos do movimento é a participação do público na obra e a ação ocorre em tempo real, sem estrutura de começo meio e fim.

| 71 | Termo utilizado para designar diversas manifestações artísticas e culturais que surgiram no século XX. O Minimalismo preza pela utilização do mínimo de elementos estruturais que compõem a obra artística, ele é tido também como um estilo de vida, buscando reduzir os níveis de consumo necessários a uma vida plena.

ela ser uma Arte oriunda das *Artes Plásticas* e presente também na *Música*, a *Performance* está intimamente ligada às cênicas, já que

Apesar dos esforços daqueles que objetivam aproximar a performance mais as artes plásticas, parece-nos indiscutível que na verdade é uma forma de teatro: por mais plástica ou não intencional que possa ser constituída, haverá sempre algo apresentado, ao vivo, para um público. Este ‘algo’ estará sempre imbuído de um significado (no sentido de signos), que irá compor o ‘texto’. (COSTA, 1999, p 98).

Ou seja, na *Performance*, o performer pode construir uma relação com o público, assim como no *Teatro*. Outra característica é a relação com o tempo/espço, o autor entende o acontecimento como uma função do espaço e do tempo, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local. (COHEN, 1989, p. 28).

Patrice Pavis (1999), no Dicionário de Teatro, ele define o performer como sendo um

Termo inglês usado às vezes para marcar a diferença entre a palavra ator, considerada muito limitada ao intérprete do teatro falado. O performer, ao contrário, é também cantor, bailarino, mímico, em suma, tudo o que o artista, ocidental ou oriental, é capaz de realizar (to perform) num palco de espetáculo. O performer realiza sempre uma façanha (uma performance) vocal, gestual

| 72 | Surge em 1955 nos Estados Unidos e Inglaterra, movimento característico dos anos 60 tendo Andy Warhol como um dos principais representantes.

| 73 | Vanguarda artística contemporânea que surge no final dos anos 60, busca a ideia, o conceito em detrimento do elemento visual. Marcel Duchamp é considerado o precursor do movimento.

ou instrumental, por oposição à interpretação e à representação mimética do papel pelo ator. (PAVIS, 1999, p. 284-285, grifos do autor).

Aqui, percebemos que existe certo distanciamento entre *Performance* e *Teatro*, já que parece que a *Performance* une, funde, vida e Arte. Na performance, aquilo que o artista propõe pode estar intimamente ligado com algo de sua vida, de seus processos.

A partir dos conceitos apresentados sobre performance e corpo, o trabalho intitulado *Corpo Marginal*, “por que o campo que me afeta, me afeta corporalmente” (FERREIRA, 2013, p. 280) e nesse trabalho, traduzo as inquietações que essas questões, sobre negro/a/e, corpo e performance me trazem, entendendo essa proposição como performance negra e sabendo que esse conceito é amplo, consigo identificar essa relação na proposição, justamente por que

Permeada por memórias individuais e coletivas que ressoam ao longo dos tempos em caráter resistente, a performance negra (Cf. Rosa, 2015) é a expressão de negros e negras no mundo assimilando a dimensão simbólica do corpo naquele tempo e espaço específicos e, por conseguinte, a dimensão dramática do corpo. Esse núcleo ancestral torna-se também sentido. A ancestralidade é a potência da dramaturgia do corpo na performance negra. (SILVA & ROSA, 2017, p. 255)

Ancestralidade e dramaturgia do corpo permeiam essa criação emergente, marginal, de resistência e aqui mostro e analiso o resultado dessa proposição,

que parte de um exercício proposto por *Gyl Giffony*, como já o dito, dentro do *Habitat*, da *Inquieta Cia*. que sugeriu que criássemos uma proposição cênica a partir de um texto de *Chico Buarque* (1975), *Gota D'agua*, especificamente o trecho

Eles pensam que a maré vai mas nunca volta. Até agora eles estavam comandando a minha vida e eu fui recuando, recolhendo fúrias. Hoje eu sou onda solta e tão forte quanto eles me imaginam fraca. Quando eles virem invertida a correnteza, quero saber como eles resistem à surpresa, quero ver como que eles reagem à ressaca. (BUARQUE, 1975, p. 193)

Lembro como esse trecho nos atravessava com sua poesia, força e nos possibilitava criar, assim trabalhamos com ele durante alguns encontros da formação, explorando possibilidades de fala e gesto, e cada artista da turma criava algo, sendo um propositor, um disparador para criações que inconscientemente dialogam com as questões de vida de cada um que trouxe sua proposição.

Em um momento posterior a este, nos foi pedido que a partir do que conversamos, fosse criado uma proposição solo, para ser apresentado nos arredores do *Centro Cultural Belchior*, onde acontecia a formação, ou seja, na praia. Foi aí que me questionei sobre o sentido de corpo, da marginalização dos nossos corpos, pelo que venho vivenciando por ser um homem gay preto de periferia e como isso poderia dialogar com o que foi proposto na formação,

assim criei essa performance desse corpo à margem, muitas vezes fruto da ignorância do que *eles pensam* (sociedade, sistema..) mas que também reage, resiste.

Meu corpo precisava dizer algo sobre tudo isso, nessa proposição, precisava *performar* todas as questões que até ali eu carregava, já que

O corpo do performer traz para a ação toda carga significativa das construções individuais e coletivas que são exercidas sobre ele e que ele também exerce. Em relação ao corpo negro, estamos falando sobre o local primordial de vivência da negritude. Seja pela experiência da ancestralidade que age no corpo física e espiritualmente durante a vida da pessoa preta, seja pela vivência do racismo que se apresenta de forma central marcada no corpo. Por isso, encontramos na corporeidade as estratégias de resistência e superação do racismo, produção de felicidade e ligação com o divino. O corpo negro traz a memória da escravidão e todo seu histórico de violência, que se atualizou na marginalidade do negro na ordem capitalista. (ROCHA, 2019, p. 63)

É nesse sentido que pensei essa primeira ação, explorar o corpo negro como suporte da criação, que assim como outros, outras e outres, passam por essas questões. Visualizei, nesse sentido, a praia como um espaço de resistência, assim como é a cidade, local onde nossos corpos precisam lidar cotidianamente com todas as questões já aqui postas.

Diante de tudo isso, criei um programa de orientação para essa performance, pensando ela a partir do espaço da praia onde estávamos vivenciando essa formação. Elaborei o percurso/trajetória que pensei para a performance, da cabine de salva-vidas da *Praia de Iracema*, até a cabine da *Polícia Militar*, no mesmo local, conforme imagem abaixo.

Traço na praia, um caminho emergente desse corpo que se desloca entre duas cabines. Como aqui já citei, em estado de emergência, a performance acontece nessa trajetória, de visitar e ressignificar dois lugares, *aparentemente* seguros da praia, da cidade.

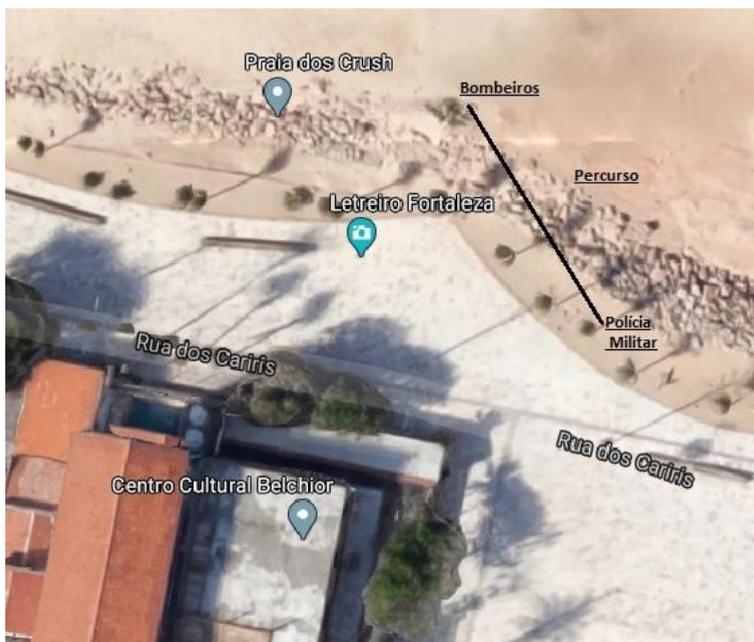


Figura 17 - Praia de Iracema – Fortaleza/CE. Fonte: [google.com](https://www.google.com)

Começo a ação na cabine de bombeiros, usando uma calça branca, sem camisa e com um cesto de palha seco ao lado. É nesse primeiro momento que cito o trecho do texto de Buarque (1975), para essa ação, destaco a frase “eles pensam, ela pensa, ele pensa, eles pensam” essa frase é dita enquanto aponto para as pessoas que estão naquele espaço, aleatoriamente, sem escolher para quem apontar, gritando ali, buscando ser notado. Esse é o início dessa mencionada trajetória.

Repetidas vezes a frase é dita e as pessoas são apontadas, fazendo uma referência ao quanto nossos corpos são apontados, ao quanto nossa cor desperta um conceito pré-estabelecido, um preconceito. Fiz uma relação desse pensamento a partir do trecho de *Gota d'Água*, que foi o disparador criativo da proposição. Utilizo para a construção sonora desse momento um áudio de uma música da banda *Baco Exu do Blues*, da faixa *Intro*, faixa que faz parte do disco Esú<sup>[74]</sup>, mas advém de um outro disco, de 1957, de *Abigail Moura*, intitulado *Obaluayê*<sup>[75]</sup>.

Ambos discos refletem na música brasileira, sobre os nossos corpos, sobre o que é ser negro no Brasil e como carregamos uma bagagem histórica da nossa raça e cultura. Importante citar que *Abigail Moura*, também atraiu atenção de *Abdias Nascimento*, compondo assim, algumas canções para o *Teatro Experimental do Negro*, por isso a relação de proximidade com esta proposição.

A música é um rap, que assim como todo o material presente para a construção desse trabalho, tem um caráter de resistência. O rap de *Baco Exú* não fica fora

| 74 | Esú, disco do rapper baiano Baco Exú do Blues. O nome faz referência a um dos principais orixás da cultura africana. O disco é de 2017 e reflete sobre questões como fé, amor, morte, literatura, fotografia e cinema. Baco, é conhecido por ser um dos maiores rappers da música contemporânea e reflete muito sobre ser negro e todas as questões que trazemos historicamente.

| 75 | Orquestra Afro-Brasileira Obaluayê (1957) álbum completo disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)



Figura 18 – Performance Corpo Marginal – Praia de Iracema Fortaleza/CE.  
Fonte: Acervo do Autor (2019) – Foto de Lucas Galvino

disso, é essencialmente uma música preta antirracista que me possibilita comungar desse pensamento a partir das músicas que escolhi para este trabalho.

Assim como a faixa de *Abigail Moura*, a *Intro do Baco Exu do Blues*, as músicas de *Elza Soares* são disparadores criativos para essa performance e encontro nelas uma possibilidade de construção, por refletir sobre o negro no Brasil, sobre como se apropriaram da nossa cultura e como nossa raça carrega ainda, as consequências do que fizeram com nossos corpos, mas que nos fez seres de luta. Traduzo assim em performance.

| 76 | Por ser uma letra que no disco é apresentada à capela, não há cifra disponível para essa faixa. Disponível em: [vagalume.com.br](http://vagalume.com.br)



Figura 19 - QR-code Intro – Baco Exu do Blues. Fonte: [youtube.com](http://youtube.com)

**Intro**<sup>|76|</sup>

*Baco Exu do Blues*

Este ritmo binário  
Que é o alicerce principal de quase todos ritmos  
Da canção popular do Brasil  
Veio importado de longe

Das placas ardentes da África  
Onde o sol queimou a pele dos homens  
Até carbonizá-la em negro, negro, negro  
O compasso tão simples  
que reproduz em tom grave  
As batidas do próprio coração  
Atravessou o atlântico  
sob a bandeira dos navios negreiros  
Servindo para marcar o andamento de melopéias  
Que vinham dos porões em vozes gemidas e  
magoadas. (Moura, 1957)<sup>177</sup>

| 77 | Maestro  
Abigail Moura  
LP Obaluyé,  
1957, Orquestra  
Afro-Brasileira. É  
utilizado no disco  
Êsu de Baco Exu  
do Blues, 2017.

[Verso: Baco]  
Somos argila do divino manguê  
Suor e sangue  
Carne e agonia  
Sangue quente, noite fria  
A matéria é escrava do ser livre  
A questão não é se estamos vivos  
É quem vive  
Capitães de areia não sentem medo de nada  
E essa altura do enredo  
A Asa Branca dança no lago do Cisne Negro  
Pretos de terno sem ser no emprego  
Meus pretos de terno em festas  
que não sejam enterros  
Meu fim é doloso  
Jovem preso num espírito idoso  
Medroso, me jogo no mar  
Aquário de Iemanjá

O sol nasce no Rio Vermelho  
Me olho no espelho embriagado  
De volta ao centro  
A poesia habita o trago  
Observo o estrago do silêncio  
A boêmia em seu maldito vício  
Parei no precipício do último maço  
Último abraço  
Minha imaginação, meu asilo  
Sabendo que melhor que sentir o beijo  
É a sensação antes de senti-lo  
Senti Exu, virei Exu  
Esse é o universo no seu último cochilo

Caminho na praia ao som do trecho acima apresentado, fragmento esse que reflete no meu corpo e nos nossos corpos, corpas e corpes, que somos esses corpos-batalha, tentando encontrar dispositivos para enfrentar um país todo feito contra nós. Se pensarmos no atual momento em que estamos passando política e culturalmente, nossos corpos vulneráveis precisam estar à disposição para refletirmos sobre todas as coisas que passamos e que nos mantém resistência.

A relação dessas músicas com a proposição se dá por traduzirem muitas das questões que este trabalho reflete e por potencializarem a construção performativa da proposição. As músicas refletem o meu pensamento acerca do mundo e das coisas, dos posicionamentos que escolhi para este trabalho. Busco na



Figura 20 - Performance Corpo Marginal – Praia de Iracema Fortaleza/CE 2019.

construção utilizar somente músicas de artistas pretos, por ser esta pesquisa/criação, também um espaço de compartilhamento de possibilidades artísticas, por ser um lugar de se criar Arte de protagonismo negro.

Após o percurso entre as cabines, carregando o cesto de palha cheio de areia, aproximo-me da cabine policial da Praia de Iracema, encaro as pessoas que ali, observam este corpo negro carregando areia. Paro, olho, me dou a oportunidade de ser notado pela cidade, percebo que envolta de mim, as pessoas criaram uma relação, uma aproximação desse corpo que carrega sentido, que performa uma força.

Ao me aproximar da cabine policial, escrevo com areia no chão, a frase “*Até quando?*” pergunta reflexiva e disparadora, que finaliza a ação escrita no chão do local onde fica a polícia. Frase esta que se destaca como uma pergunta carregada de sentidos. Assim finalizo a performance, deixando a própria frase, dizer (ou perguntar) por si só, o que levei até ali.

A inspiração para pergunta veio a partir de diversos casos de morte e violência causados pelo genocídio negro no Brasil, a frase que escolho para finalizar a performance, representa muito do que o corpo negro, na sua dimensão e possibilidades de corpo, vem sofrendo histórica e atualmente no Brasil. Até quando vão nos matar? Até quando vão continuar nos matando? Até quando, até quando?



Figura 21 - Performance Corpo Marginal – Praia de Iracema Fortaleza/Ce - 2019. Fonte: Acervo do autor - Foto de Lucas Galvino

## No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor – Experimento II – Teatro de Presença Negra

A segunda proposição desta pesquisa, parte do conceito de Lima (2010), como inspiração criativa, e se dá a partir do que ela chama de **Teatro de Presença Negra**. É um quadro cênico dentro do espetáculo *Pátria Grande*, montagem do Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais – LPCT Miraira – IFCE – Campus Fortaleza, grupo no qual sou integrante e artista criador desde 2012. Segue QR com o resultado da Ação II:



Figura 22 – Quadro completo: No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor.  
Fonte: Acervo do Autor

Para tal proposição, tomo o que Lima (2010) chama de **Teatro de Presença Negra**, como um disparador criativo por ele trazer em sua essência fundamental a afirmação de uma identidade negra e propor em sua execução um misto de linguagens artísticas que envolvam elementos da cultura negra

e afro-brasileira, como trechos de falas de pessoas pretas, poemas, músicas e danças de origem afro-brasileira que me inspiram criar um *Teatro* de presença negra que

[...] abriga em seu domínio conteúdos estritamente artísticos. Em outras palavras, estão aí inseridos, associados ou separados, o teatro, a dança e a música. Nesta categoria estão incluídas performances que utilizam elementos oriundos da cultura negro brasileira (tradicional ou popular) como fonte e material de inspiração; e/ou produções que envolvam elencos de maioria negra, mas que não buscam, particular ou continuamente, espelhar-se no referencial negro descendente. (LIMA, 2010, p. 44).

Diante do que a autora fala sobre o Teatro de Presença Negra, escolhi investir na concepção desta proposição com o *Grupo Miraira* enquanto espaço de experimentação e de criação, já que o grupo tem forte relações com as questões de raça, de identidade cultural e no seu trabalho *Teatro, Dança e Música* são poéticas interdisciplinares de uso constante.

Antes de apresentarmos os procedimentos criativos dessa proposição, é importante situar o contexto de como surge essa criação dentro do *LPCT Grupo Miraira*. No ano de 2012, como já dito, dou início minha trajetória enquanto artista e pesquisador com o *Grupo Miraira*, inicialmente muito marcada por um desejo de experimentar e vivenciar as relações com a *Cultura Popular*, o que até hoje é fundamental em minha formação.



Figura 23 – Moçambique/Congada – Coroação de Reis Negros.  
Foto Alex Hermes – Acervo Grupo Miraira

Durante esse percurso, acabei me descobrindo como um artista que busca entender e experienciar nas *Culturas Populares*, a relação com o mundo, com o outro, com a educação, com os afetos que são presentes na vida, na Arte. Minha presença no Grupo é muito marcada por essas reflexões, que estão no corpo também e fazem parte do que sou hoje.

Quando entrei no *Miraira*, o Grupo se preparava para a estreia do espetáculo de comemoração dos 30 anos, *Guerreiros Santa Folia Festeira*. O espetáculo parte dos textos *Guerreiros* e *Folia Festeira* de *Oswald Barroso* e um dos quadros que me toca muito neste espetáculo é o *Negritude Guerreira/Guerreiros do Sudeste*, que é composto pela *Lenda do Chico Rei*, *Moçambique/Congada – Coroação de Reis Negros*, *Mãe Negra*,

*Murucututu* e *Maxixe*, quadros que foram poeticamente pesquisados, organizados e dirigidos por Lourdes Macena, coordenadora geral do grupo.

Nesse sentido, a minha experiência enquanto artista participante desse quadro, me inspira a criar e propor o quadro que apresento dentro do espetáculo *Pátria Grande*. Uma homenagem bastante pertinente aos escravizados que tiveram suas vidas arrancadas e suas histórias dilaceradas pela diáspora negra e que me inspira na criação do quadro que propus.

Dentre essas inspirações, história de *Chico Rei*, me chama muito atenção e me impulsiona a refletir sobre os muitos reis escravizados no Brasil, sendo um mito advindo das comunidades da *Região Central de Minas Gerais*, principalmente em *Ouro Preto*, sendo a grande referência para o surgimento dos *Congados e Moçambiques e Reinados*, fazendo parte da história de negros e negras na busca por liberdade, partindo do que a memória coletiva mantém vivo ainda hoje, atualizando sua fé, sua festa, suas brincadeiras. Para Santos (2019)

Chico Rei é reconhecido como um rei africano capturado e trazido com sua família como escravo para a América Portuguesa, especificamente para Vila Rica, atual Ouro Preto, para trabalhar nas minas de ouro da localidade. Sobrevivendo apenas ele e seu filho, Chico Rei passou a trabalhar como escravo na Mina da Encardideira, nos arredores do Palácio Velho. Com seu trabalho incessante, conseguiu comprar sua alforria, posteriormente, a alforria de seu filho e de outros africanos escravizados, que juntos, foram libertando outros

africanos e assim sucessivamente. Além de alforriar-se e alforriar os outros, conseguiu comprar a Mina da Encardideira e o Palácio Velho, o antigo palácio dos governadores. A mítica conta que Chico Rei foi coroado novamente como rei e que no dia 6 de janeiro saía em cortejo pelas ruas de Vila Rica, com sua corte, ao som de instrumentos africanos e passos de danças, dando origem ao Congado. Associa-se à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia dos Pretos do Alto da Cruz, e junto aos irmãos africanos da irmandade constroem a Igreja de Santa Efigênia do Alto Cruz, realizando, a cada ano, o Reinado e o cortejo do Congado. (SANTOS, 2019, p. 26).

A história de *Chico Rei* dá origem aos *Congados* e se relaciona também com outras Irmandades Negras que contam a nossa história, muito marcada pela luta de homens e mulheres que construíram uma história resignificando a dor, se reinventado das cinzas que o dilaceramento da escravidão causou, mas a coragem dessas pessoas é reflexo também da força de *Chico Rei*, já que muitos acreditam que a história deste homem está para além do mito, sendo parte fundadora de suas comunidades, de suas vidas.

Acredito na existência desse sinônimo de luta, assim como outros que vieram antes e depois dele. Na cena do espetáculo *Guerreiros* que me serve como inspiração para este estudo, Lourdes Macena, que fez a pesquisa e criação fala que

O Chico Rei, é o signo de vários Chico Reis que aconteceram nessa história brasileira ao longo do período da escravidão. Homens e mulheres

corajosos que construíram sua própria história se reconstruindo das cinzas em meio à tantas dores. Eu usei Chico Rei como signo para dar ênfase a esses homens e mulheres que no meio da escravidão procuravam não se entregar jamais, apesar da dor, apesar de tudo o que sofriam, de toda a humilhação e buscavam entre os seus, favorecer formas de liberdade, numa construção, apesar de pequena, poder caminhar e ir sempre caminhando em busca de liberdade e dignidade. [Informação Oral]<sup>78</sup>

| 78 | Informação oral por meio virtual via WhatsApp com Lourdes Macena em 01/05/2020 às 06h:23min.

Nesse sentido, *Chico Rei* é essa figura presente na história de *Minas Gerais* como esse exemplo de força e que é inspiradora das *Irmandades Negras do Brasil*, dando origem as *Congadas e Moçambiques*, expressivamente presentes nos estados de *Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Goiás*, fazendo parte do nosso passado e do nosso presente, na dança, na festa, na nossa memória e nas narrativas que constituem a história das festas de *Nossa Senhora do Rosário* em *Minas*, sendo visto tanto como um escravo africano quanto a um dos primeiros reis negros de *Vila Rica* no *Ouro Preto* do século XVIII até os tempos presentes, mas sempre como uma figura de resistência assim Silva (2008) ressalta que

De fato, em Ouro Preto a memória sobre Chico Rei é muito marcante. Não há um só morador local que não conheça sua história, ao que parece efetivamente tida como verdadeira pela maioria. Se mito ou história, verdade ou ficção, não se sabe e uma tal distinção pouco influencia no que realmente interessa a este trabalho. Mas, a questão não deixa de ser interessante. (SILVA, 2008, p. 55).

Silva (2008) apresenta uma síntese dessa figura simbólica que é *Chico Rei* e que está presente neste imaginário, mas que muitos acreditam ter existido e feito parte dessa história, sendo até hoje uma figura inspiradora, assim o autor apresenta características que conversam sobre a existência dele, por isso

Mesmo considerando as várias versões narrativas sobre o mito Chico Rei, algumas características se mantêm em todas as que se dedicam a narrá-lo por inteiro: rei africano, trazido como escravo junto com o filho, trabalhou em mina de ouro em Vila Rica (Ouro Preto), comprou sua própria alforria, alforriou filho e demais ‘súditos’, conseguiu extrair muito ouro, ficou rico, construiu igrejas, criou ou introduziu em Minas Gerais o Reinado ou Congado. Esta é a ‘espinha dorsal’ deste mito, presente na versão de praticamente qualquer pessoa que venha a narrar, oralmente ou não, a ‘história de Chico Rei’. (SILVA, p. 59, 2008).

Corroboro tanto do que MACENA (2020), quanto SILVA (2008), apresentam sobre Chico Rei, como essa pessoa que representa a força do povo negro, que diante de muito sofrimento, tinha a fé como uma esperança para dias melhores, a fé em Deus, nos santos, mas também nos homens e mulheres que carregavam a coragem de lutar por um mundo onde se pudesse gozar do maior bem que uma pessoa pode e deve ter, a liberdade e é essa figura que materializo no quadro *No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor*, trazendo para a cena as questões que carregamos enquanto figuras de resistência.

É extremamente inspirador para mim, enquanto homem negro, que tive uma criação e construção pautadas nos rituais da igreja católica, sempre acreditei nas manifestações religiosas de matrizes africanas e afro-brasileiras, sempre as tive como a minha maior relação com o mundo, com a minha ancestralidade. Hoje me percebo melhor como uma pessoa que entende e defende que as manifestações populares, religiosas, artísticas, são sinônimos de resistência da nossa busca por liberdade.

Por ser o *Miraira* esse lugar de oportunidade para se refletir sobre o negro e a cultura negra, já que parte da minha trajetória artística se dá lá e pelo fato do espetáculo *Pátria Grande*, ter uma sensibilidade política muito forte em sua composição, refletindo sobre os diferentes homens e mulheres que traduzem no corpo o que é ser Latino-Americano, é que apresento o quadro que investigo como ação criativa na presente pesquisa.

Abrem-se as cortinas, as luzes se acendem, as cores e brilhos invadem o palco. Ali se estabelece o lugar da brincadeira, dos corpos que dançam uma história, aquela dança que vem carregada de simbolismos, de narrativa, de ancestralidade, de vida. Nossa dança feita para o nosso povo, uma dança que nos coloca em diálogo com ele fortalecendo os vínculos, respeitando a tradição e se reinventando para também protestar e delatar a eterna exploração sofrida pelo povo latino que somos todos nós, habitantes dessa “Pátria Grande” como bem o disse *Darcy Ribeiro* (2010).



Figura 24 - Pátria Grande – quadro: No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor.. Foto de Wagner Alves

Para a criação, o ponto disparador para a dramaturgia e encenação, foram reportagens de falas de *Marielle Franco*, política e socióloga brasileira, que foi brutalmente assassinada no ano de 2018, ano em que era atual vereadora do *Rio de Janeiro* pelo *PSOL*<sup>|79|</sup>. A morte de *Marielle Franco*, assim como outros assassinatos de pessoas negras, é um recorte infeliz do que também é hoje o *Brasil*, um país, racista, homofóbico, misógino, machista e que maltrata, sufoca e mata nós, as minorias.

Utilizo-me da fala de *Marielle* como um disparador de questões que nos fazem refletir o que é ser negro e pobre no *Brasil*, como nossos corpos são alvos das autoridades, da polícia e da construção racista que faz parte desse país. Reflito como estamos à margem, como na nossa história, sangrar, morrer, lutar, são verbos dolorosamente comuns aos nossos corpos, à nossa história. *Naiana Castro*<sup>|80|</sup>, dançarina e artista brincante do *Grupo Miraira*, pensou, juntamente comigo e *Circe Macena*<sup>|81|</sup> a trajetória desses corpos que performam essas histórias. Sobre a criação *Naiana* diz que

Participar do processo de criação da ação poética sobre negritude dentro do espetáculo pátria Grande foi gratificante e somou com a dramaturgia da obra, já que esta envolvia subjetividades da realidade das pessoas negras. Pra mim foi um espaço de empoderamento do meu lugar de fala enquanto mulher, negra, artista. Ao que cabe a

| 79 | Vereadora foi assassinada a tiros no dia 14 de março de 2018, no Estácio, região Central do Rio de Janeiro. Caso Marielle Franco disponível em: [elpais.com](http://elpais.com)

| 80 | *Nayana Castro* é aluna de especialização em Arte Educação e Cultura Popular - Darcy Ribeiro Tecnóloga em Gestão Desportiva e de Lazer – IFCE, pesquisadora do Núcleo de Estudos em Cultura Folclórica – IFCE e artista brincante do LPCT *Miraira*

| 81 | Mestre em Artes, Atriz, dançarina e professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – Campus Fortaleza. Diretora artística e coordenadora do LPCT *Miraira*/ IFCE.

criação levamos alguns pequenos dispositivos de criação para que cada um escolhesse suas próprias posturas, a frase de sua escolha assim como o modo de dizê-la. [Informação verbal]<sup>82</sup>

| 82 | Entrevista semiestruturada cedida a Álvaro Renê em 21 de maio de 2020 às 16:45.

Pensando também nesse lugar da mulher, mencionado por *Nayana*, lançamos mão de uma dramaturgia que me parece ter uma forte relação como conceito de *Teatro Documentário*, pois a ideia dessa proposição, não é trabalhar na criação com material ficcional, mas em discutir temas e questões que foram vividos por pessoas reais que tiveram a experiência de lidar com determinado fato, assim,

Tendo sua primeira fase no início do século XX, o teatro documentário ou teatro documental recebe esse nome por se tratar de dramaturgias criadas a partir de fontes históricas primárias, ou seja, documentos originais dos acontecimentos ou relatos de quem testemunhou o ocorrido, chamados de dados não-ficcionais. O caráter ‘documentário’ desse modelo de dramaturgia se dá, de acordo com Marcelo Soler, justamente pela construção de peças ou cenas que se aproximem da não ficção. Não se cria uma ficção a respeito dos acontecimentos, os dados apenas são organizados de forma dramatúrgica. Ainda segundo Soler, o teatro documentário possui um caráter militante, que provoca o espectador a respeito dos fatos apresentados em forma de peça teatral. (TELLES; LIMA, 2020, p. 01)

*Patrice Pavis* (1999) em seu *Dicionário de Teatro* nos remete à Teatro Documentário: “Teatro que só usa, para seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e ‘montadas’ em função da tese sociopolítica do dramaturgo”. (Piscator, 1999 *apud* Giordano, 2013, p. 01).

*Erwin Piscator* (1968) foi o pioneiro a trazer o conceito de *Teatro Documentário* e “trouxe para a experiência teatral um radical caráter pedagógico. O objetivo principal do seu teatro era trazer o valor didático para o palco”. (GIORDANO, 2013, p. 03). Segundo o autor, as encenações levavam à cena questões e problemas da atualidade daquela época, 1920, onde temas como a guerra, a fome, a miséria as revoluções e as afirmações ideológicas eram comuns naquele período. Assim como hoje, proponho trazer para a cena as questões reais que entendo como relevantes de serem discutidas, refletidas, pois

A noção de Teatro Documentário está atrelada a práticas de investigação teatral nas quais o “real” é inserido em cena. Desde sua origem no início do século XX, o desenvolvimento histórico do Teatro Documentário revela as suas várias e distintas formas de realizações práticas. Em geral, o Teatro Documentário sempre buscou questionar as fronteiras entre a realidade e a ficção, entre os fatos e as verdades. O tema nos coloca num campo de estudos que envolvem estética, verdade, realidade e performance (GIORDANO, 2013, p. 07)

Me parece que se trata de um Teatro com um caráter bastante politizado e que lida com questões que fazem parte da vida real, sem inventar questionamentos, mas partido de um material verídico, apropriando-se disso para investir na cena, seria então um teatro não-ficcional? (SOLER, 2008). Por partir justamente do real para a composição da dramaturgia e da criação cênica?

| 83 | Fundador e diretor da Companhia Teatro Documentário em São Paulo, atuando como diretor, dramaturgo e pedagogo.

Marcelo Soler<sup>|83|</sup>, fundador da *Companhia Teatro Documentário* diz que o *Teatro Documentário* possibilita o nosso olhar, enquanto documentaristas, de perceber a realidade, com uma conotação investigativa, mais apurada, nos oferecendo uma preocupação com esses dados e com os resultados advindo deles, como cita o autor

Ao pesquisar, selecionar e articular prioritariamente dados de não-ficção para construir em cena o que se deseja comunicar, evidencia-se um ponto de vista sobre o que se viu, ouviu, sentiu. A proposta documentária nos impele a isso. [...] Documentar é ter uma perspectiva histórica sobre a coisa e não se eximir de opinar sobre a realidade”. (SOLER, 2010, p. 03)

Diante desses breves conceitos sobre o *Teatro Documentário*, penso que a importância de se propor uma dramaturgia que advém desse *Teatro*, está intimamente ligada a todas as questões que trago até aqui por estar lidando, na cena, com temas pertinentes, que são fatos verdadeiros presentes na nossa história. Diante disso, aproprio-me desse material

documental, como propositor de uma dramaturgia contemporânea, experimental, que dialoga e reflete sobre o que trago até aqui.

O quadro se inicia com uma fala minha, que traduz o pensamento dessa pesquisa, que sintetiza tudo o que quero dizer com o que proponho: *“Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência”*. O peso dessa frase traduz o que estamos vivendo, nossas questões, traduz o quanto o corpo negro é violentado, o quanto ser homem, mulher, ser gente preta, cada vez mais nos torna seres de resistência.

Visualizo este trabalho como um propositor dessas urgências, por isso, estamos aqui, emergentes, refletindo sobre os nossos lugares. A apresentação deste experimento aconteceu no dia 23 de novembro de 2019 no *Cine Teatro São Luis em Fortaleza*. Com orientação de *Lourdes Macena*, coreografia de *Nayana Castro* e concepção e criação minha e de Circe Macena.

Após a frase, soam três batidas de um tambor e inicia-se uma sequência de batidas de triângulos. Os instrumentos sonoros são todos de percussão e inspiro-me na musicalidade *Maracatu* (dança dramática tradicional Cearense) para compor esta cena. Assim, sons de ferro do *Maracatu*, compõem inicialmente o quadro, como também, batidas de *Alfaia*.

Escolhi para este momento, um trecho de uma canção que está presente no musical *Missa dos Quilombos*<sup>[84]</sup> de *Milton Nascimento, Pedro Tierra e Dom Pedro Casaldágua*. Celebrada em 2 de novembro de 1981 com o objetivo de “se retratar aos

povos negros, herdeiros dos negros escravos da época do império e se desculpar pelos equívocos à época da escravidão” (SENRA, 2013) a missa foi celebrada por *Dom Hélder Câmara*, escrita por *Casaldágua*, este convidando *Milton* para fazer a musicalização da missa, cantando também boa parte dela.

Por ter um caráter político e ao mesmo tempo religioso, tomo como inspiração o trecho da poesia presente na *Missa dos Quilombos* que foi um ato de resistência à sua época e que representa um marco na nossa história. Tomo como inspiração um trecho de *Ofertório*, uma das músicas presentes na missa “onde o negro traz seu corpo castigado e o produto de seu trabalho escravo para ser acolhido pelo senhor” (TEIXEIRA, 1998, s/p).

Tomo um pequeno trecho desta faixa que sintetiza o que *Milton* e *Casaldágua* diziam ao compor *Ofertório: Trazemos no corpo o mel do suor. Trazemos nos olhos a dança da vida. Na luta, a Morte vencida. No peito marcado trazemos o Amor*<sup>85</sup>. (NASCIMENTO; CASALDÁLIGA; TIERRA, 1995). No caso dessa proposição, Circe Macena musicou a poesia, ajudando-me a conduzir, com essa canção, o quadro cênico.

Ao som da canção, os artistas-brincantes que fazem parte da proposição, iniciam uma movimentação que parte do que chamo de *passo básico do Maracatu*, ou seja, o poema que trago, é entendido como uma loa, percebo nesse momento a graciosidade do cortejo da tradicional dança cearense exaltando a ancestralidade e resistência negra na cena, *Candea Marco*<sup>86</sup>, um dos artistas da proposição fala que

| 84 | O trecho que me inspira para a cena faz parte da Missa dos Quilombos, musical de Milton Nascimento, Pedro Tierra e Dom Pedro Casaldágua. Foi lançado em 1982 em Recife pela gravadora Ariola. A TV Senado foi a responsável pela gravação deste documento.

| 85 | Disponível em: [vagalume.com.br](http://vagalume.com.br)

| 86 | Aluno da Licenciatura em Teatro do Instituto federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE e artista brincante do LPCT Miraira.

A cena foi criada a partir da vivência de cada um no seu cotidiano, as posições paradas são ações vividas por pessoas pretas na sociedade, O figurino são roupas usadas no dia a dia e a música fala de resistência do povo preto. É importante sempre falar da resistência de pessoas negras em cena, isso abre portas para outras pessoas como nós se sintam capaz de estar onde quiserem, quando se tem um artista negro em cena, se tem coragem e afrontamento, por isso é tão importante relevar a cultura preta. [Informação verbal]<sup>87</sup>

Escolho revelar essa cultura partindo do *Maracatu* por ser uma tradicional dança dramática de origem afro-brasileira e que tem presença enorme na cultura tradicional cearense. Aqui trago brevemente alguns conceitos acerca do *Maracatu* para nos orientar no entendimento do que foi proposto enquanto criação para essa cena.

O *Maracatu* é uma dança dramática de expressividade tradicional e de origem afrodescendente que está presente nos festejos do Carnaval de rua do Ceará<sup>88</sup>. A escolha de ter uma Dança Dramática compondo o quadro, se dá por que

As danças dramáticas possuem uma forma de fazer teatral com uma lógica própria advinda da necessidade humana de se divertir, de imitar, de representar o outro. No entanto, bem mais que riso e folia, elas sempre foram uma forma de resistência, um espaço de relações sociais e políticas [...] Nas danças dramáticas, encontra-se uma diversidade de personagens cômicos e livres em texto

| 87 | Entrevista semiestruturada cedida a Álvaro Renê em 23 de maio de 2020 às 18h:49min.

| 88 | Não se tratando de uma manifestação exclusiva do Ceará, mas podendo ser encontrada em diversos estados brasileiros, como em Recife-PE, por exemplo. Sugiro ver obra: CARVALHO, Ernesto Ignácio de. Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

oral específico, sendo que a atuação de cada um depende de sua capacidade de inventiva própria, da forma como consegue improvisar a partir da realidade de cada momento vivido e, principalmente, a presença de um mundo fantástico diferenciado onde homens, bichos e outros seres caminham numa mesma ordem, numa única lógica, podendo cantar, dançar, falar e ter vida própria definida a partir de seu papel. (SOUZA, 2014, p. 80-81)

Minha relação com esta dança está ligada às experiências que tive/tenho no grupo *Miraira* e também pelo que vi/vejo no carnaval de *Fortaleza* no qual, o brilho, as cores e a dança invadem a rua e é lá que se vê a magia, sendo

uma dança em forma de cortejo que ocorre nas ruas no período de carnaval, principalmente nos estados do Nordeste. Foram organizadas inicialmente pelas Irmandades de Nossa Senhora dos Homens Pretos no século XVII, cujo papel na vida social no Brasil colônia está relacionado à resistência cultural das populações de escravos. Os autores são unânimes em atribuir a inspiração do Maracatu nas cerimônias de coroação dos reis de Congo. (PAULA, 2010, p. 19).

Partindo disso, no começo da proposição que trago no espetáculo *Pátria Grande*, utilizo um breve cortejo e nesse sentido aproprio-me do que conheço como passo básico do nosso Maracatu, muito presente dentre as diversas figuras que a manifestação

propõe. A cena ocorre como uma metáfora a chegada daqueles corpos negros que estão ali para contar a sua história, suas dores e lançar um olhar sobre o atual Brasil.

Por ser uma dança dramática oriunda das questões negras de negros escravizados/libertos, de liberdade seletiva perseguida, relativa à história da cultura afrobrasileira, relaciono com o que atualmente nossos corpos sofrem, pela marginalização a qual ainda somos submetidos. Sabemos que nós, negros, índios, as minorias, construímos este país com nossa dor e nossa luta, mas a cultura negra foi e é de fundamental importância no processo de construção da identidade brasileira, sendo

O maracatu, visível prática de negros e mestiços cearenses, constituiu-se em vários bairros da cidade, através de homens e mulheres, advindos de várias classes sociais, sobretudo das menos favorecidas. Chegou aos anos dois mil como uma prática cultural urbana, com projetos sociais que efetivam mesmo depois do ápice de realização no tempo efêmero dos desfiles, construindo assim, relevante visibilidade face à produção e ao fazer das culturas populares. (COSTA, 2009 p. 38)

Diante do que Costa (2009) nos coloca, consigo relacionar a escolha do maracatu como fonte de inspiração para a criação ao qual estou propondo, por ele ser uma dança dramática negra e por trazer em sua história a resistência de povos que como eu, estamos em busca de sobreviver.



Figura 25 - Pátria Grande – quadro: No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor.. Foto de Francisco da Costa (2019)



Figura 26 - No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor. Ação II. Foto de Francisco da Costa

Após esse momento, fazemos uma série de falas, coletadas de matérias de jornais e reportagens sobre casos de violência e assassinatos a negros e negras e nessa fala, se enfatiza refletir sobre como o Brasil ainda é carente de educação, política, sensibilidade e empatia, como ainda precisamos falar em mudança social, em avanço no combate às desigualdades sociais em resistências e evoluções, como ainda precisamos caminhar, assim é dito:

**Renê:** *A cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil<sup>89</sup>. Uma vida negra perdida, um futuro cancelado. O corpo negro é o elemento central na reprodução de desigualdades. Está nos cárceres repletos, nas favelas e periferias designadas como moradias<sup>90</sup>. Hoje a gente tem o temor e aí, quem aqui vigia os vigias? Quem presta contas? Quantos mais vão precisar morrer para que essa guerra aos pobres acabe?<sup>91</sup> [parte de texto dramaturgico da montagem nos Apêndices C]*

Aproprio-me dos trechos dessas matérias e reportagens e entendo isso como dramaturgia documental, por estar ali tratando de questões delicadas e reais, que fazem parte das nossas vidas, que são responsabilidade nossa. Assim, utilizo-me de trechos de figuras importantes, como *Marielle Franco*, que dolorosamente perdemos, se tornando mais uma nas estatísticas de muitos dos casos que vêm acontecendo conosco, negros brasileiros.

| 89 | Disponível em: [g1.globo.com](http://g1.globo.com)

| 90 | Franco, Marielle. Racismo é Burrice. in O Globo: Opinião. (2017) Disponível em: [globo.com](http://globo.com)

| 91 | Franco, Marielle. Em frases de Marielle Franco, resistência, favelas e críticas a machismo e violência. Entrevista concedida a Luciano Ferreira, sob supervisão de Gustavo Villela. Acervo o Globo. Rio de Janeiro, março 2018. Disponível em: [globo.com](http://globo.com)

Eles estão nos matando! As falas dela, ditas por mim por muitos outros nessa construção, são de suma importância para atentarmos sobre todas as questões que trago até aqui.

Essas referências como o *Maracatu*, as falas de personalidades negras importantes, relaciono com o Teatro Documentário, propondo esta cena que trata de nossas questões reais, da nossa história, do nosso cotidiano, da nossa luta e cultura, falo também dos nossos espaços de resistência e direito, assim, nasceu este processo criativo que traz à cena todas as questões aqui já colocadas.

Nosso figurino foi todo pensado nas cores em tons terrosos, propondo uma ligação nossa com a terra, com o lugar onde pisamos, de onde viemos e para onde vamos. Então utilizamos uma variada graduação de cores, como areia, caramelo, verde escuro, mostarda e bege, tons neutros, mas que também nos conectam com nossa ancestralidade. Sobre a escolha poética do figurino, *Bruno Gomes*, artista da proposição fala

A ideia veio com a pesquisa do Álvaro Renê, na qual ele estuda o corpo negro e suas contribuições para o teatro. No espetáculo *Pátria Grande* do grupo *Miraira*, eu como ator negro fui convidado para fazer parte do quadro apresentado. Renê inicialmente nos contou sobre sua pesquisa do mestrado, em seguida trouxe a ideia de cena que ele tinha montado, sempre nos orientando como foi sua linha de pesquisa, também sempre

nos motivando a trazer construções de imagens corporais, de movimentos, é projeção vocal. No Figurino foi proposto uma cartela de cores em tons terrosos nas camisas básicas lisas e a parte de baixo um tom escuro, se relacionando a todos da cena apresentada. Sinto que temos uma visibilidade maior e uma grande responsabilidade de falar sobre o protagonismo negro, em dança, música, teatro e entre outros espaços que esse corpo negro ganha voz. [Informação verbal]<sup>92</sup>

| 92 | Entrevista semiestruturada cedida a Álvaro Renê em 23 de maio de 2020 às 00h:02min.

Além da escolha poética para a estética da proposição, as falas, ditas por mim, e por muitos dos artistas do grupo *Miraira*, fazem parte de um pensamento coletivo urgente que perpassa nossa história, ali chamamos atenção para um infeliz fato: Continuam nos matando e por isso precisamos resistir e denunciar. Destaco isto logo em seguida, quando outros artistas soltam frases em que proponho uma reflexão sobre o que também é ser negro no Brasil:

**Naira:** *Quantas pessoas negras trabalham com você?*

**Eduardo:** *Quantos negros ou negras frequentam os mesmos lugares que você?*

**Alice:** *Quantos negros tem no seu filme favorito?*

**Bruno:** *Como andar na rua sem se preocupar se vai ser enquadrado pela polícia a qualquer momento?*

**Candéa:** *Ainda existe preconceito quando uma pessoa preta vai arrumar emprego?*

**Nayana:** *Qual a diferença entre um guarda-chuva e um fuzil?*

**Leonardo:** *Existe racismo reverso?*

**Isaías:** *Por que o senhor atirou em mim?*

*[parte de texto dramático da montagem nos Apêndices C]*

Ao final das falas ditas pelos artistas, *Izaura*<sup>| 93 |</sup> entra, vale destacar que o fato de Izaura estar grávida, assume uma importância dentro da proposição, por entendermos ela como uma figura sacralizadora, que ali naquele momento chega para abençoar, para nos livrar dos males e com sua força materna, nos atentar que apesar da dor, nossa história carrega um sentido incrivelmente potente, *Izaura* revela que

Estava grávida, dançar grávida já é uma experiência muito linda, que mexe com muitas sensações. Durante o trabalho eu me coloquei no lugar de diversas mães de filhos negros, que diariamente sentem medo dos filhos saírem de casa e não voltar, eu pensei nas mães de crianças negras que tem que ensinar os filhos a lidar com o racismo, com o bullying, com a baixa autoestima. Eu pensei na solidão da mulher negra e em diversas problemáticas que envolvem esse universo e são invisibilizadas pela sociedade. [Informação verbal]<sup>| 94 |</sup>

A figura que criei/criamos e que *Izaura* propõe, aparece naquele momento final da cena para nos orientar que estarmos atentos e unidos na luta, que nossa história, nossa cor, nossa força é o que nos move, nos tornando um só, nos tornando resistência:

| 93 | Isaura Lila é negra, Mestranda em Artes pelo PPGARTES IFCE. Graduada em Gestão de Turismo e pós graduada em Arte Educação e Cultura Popular pela Faculdade Padre Dourado – FACPED. É artista-brincante do LPCT – Miraira.

| 94 | Entrevista semiestruturada cedida a Álvaro Renê em 22 de maio de 2020 às 23h:03min.

**Izaura:** *Por que o senhor atirou em mim? (silêncio). Na música, na dança, no Candomblé e na Umbanda, no samba, no rap e no hip hop, nas telas, nos muros, nas casas, na história, no corpo e na fé.*

**Renê:** *Nas favelas, nas ruas e pelo mundo afora, nós não somos a carne mais barata, a carne mais barata do mercado foi a carne negra, era a carne negra.*

**Izaura:** *Pelos nossos ancestrais.*

**Renê:** *Pelos que vieram antes de mim.*

**Izaura:** *Pelos meus filhos e por todos os que virão depois de nós. Na força que trazemos, na nossa voz, no corpo e na luta...*

**Todos:** *Nós somos Resistência!*

*[parte de texto dramaturgico da montagem nos Apêndices C]*

Finalizo a proposição após essas falas que traduzem o quanto figuras de força com um momento festivo, de alegria, algo que aos poucos vai se construindo no corpo, que parte da força que essas falas nos causam, para isso, utilizo-me do Jongo, tradicional dança negra para finalizar essa proposição. Escolho o jongo para finalizar o quadro, por ser

Uma dança de roda e de umbigada que veio com os africanos das regiões do Congo e de Angola, trazidos para o trabalho escravo na região sudeste brasileira. O Jongo, também chamado de Caxambu, é uma dança voltada para o divertimento, mas, é permeada por aspectos religiosos. Além da dança, o Jongo traz em sua música ‘os pontos’, verdadeiros enigmas para serem desamarrados por quem entende seus fundamentos. No tempo dos escravos

só dançavam os adultos, contudo, com a necessidade de preservação deste patrimônio cultural hoje é dançado até por crianças. O jongo é acompanhado dos tambores Tambu e Candongueiro, dos Guaiás (chocalhos) e da Angoma-puíta (cuíca). O canto é responsorial, há uma marcação com o pé direito quando os casais se encontram, e a improvisação corporal revela os movimentos gingados no prazer do encontro. (GUERRA, 2009, s/p).

| 95 | Informação oral durante da prof. Dra. Lourdes Macena em aula espetáculo no LPCT Grupo Miraira em 07 de outubro de 2019, 19:30h no Espaço Cultural Miraira (sala cena 2 – Casa de Artes) Fortaleza, CE, 2020.

A *Dança*, o *Teatro*, despontar a *Arte* nas manifestações culturais negras, está muito presente na nossa história. Enquanto preto, entendo a *Arte* como algo sagrado, que perpassa meu corpo e toda a minha formação artística e pessoal, assim, busco traduzir a alegria, a força e a resistência do que trazemos no corpo, na dor, no amor, no que é ser negro, concordando com o que me fala *Lourdes Macena* (2020)

Na cosmovisão africana, a dança no corpo é mensagem de amor de todas as instâncias da vida. O negro dança quando seu filho nasce, quando enterra seus mortos, quando precisa reivindicar ou evidenciar algo. O corpo dançante revela luta, saudade, festa, resistência e informação. [Informação oral]<sup>95</sup>

Essa *Dança* que proponho, em diálogo com o *Teatro Engajado Negro*, aponta sobre muitas instâncias da nossa vida. Na forma como nos relacionamos com o mundo. São linguagens que potencializam nossa fala, que atenta para o que nos foi silenciado. Ao mesmo tempo, reverencia e exalta a alegria de um povo que constrói e escreve uma história

que é marcada pela coletividade, pela união de forças com um objetivo comum de resistir. Essa *Dança* e esse *Teatro* são acima de tudo uma *ode* a alegria do povo preto.

Finalizo o quadro que pensei como segunda ação criativa para esta pesquisa, com o *Jongo* e com esse processo, refletimos sobre o corpo negro e as questões aqui colocadas, pela ótica do Teatro, da Dança e da Arte. Que essa reflexão que está no corpo e nas nossas vivências potencialize os nossos lugares de fala e de acesso.

Encerramos a cena com o ponto de Jongo *Adeus Povo Bom*, ponto de despedida de *Capoeiras*<sup>|96|</sup> e *Jongos* brasileiros, que representa esta nossa força em reconhecer que somos um povo forte e que nossa luta, nossa *Arte*, contam, escrevem e reescrevem a nossa história.

Assim: “Adeus povo bom adeus, adeus eu já vou embora. Pelas ondas do mar eu vim, pelas ondas do mar, já vou embora”<sup>|97|</sup>.

| 96 | Sobre a história da Capoeira no Brasil, sugiro de leitura: OLIVEIRA, J. P. E.; LEAL, L. A. P. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.

| 97 | Adeus povo bom – Jongo. Ponto de despedida da Capoeira e de Jongos Brasileiros. Autoria desconhecida. Disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com)

## Carne Preta, Pele Rara – reflexões de um percurso audiovisual em estado de emergência

A terceira e última ação desta pesquisa, parte do que Lima (2010) chama de **Teatro Engajado Negro** “que diz respeito a um teatro de militância, de postura, assumidamente, política” (LIMA, 2010, p. 82). Iniciamos esta proposição inicialmente voltada para o *Teatro*, já que a pesquisa tem este como investigação, porém em março de 2020 fomos tomados de surpresa com a pandemia do novo *Corona Vírus* (Covid-19) que fez com que fossem tomadas medidas de segurança para evitar ou diminuir a proliferação do vírus no país, ou seja, entramos em isolamento social.



Figura 28 - Carne Preta, Pele Rara - Ato I – Carnaúba Mostra de Cenas Curtas.  
Fonte: Acervo do autor

Assim, escolhemos dar continuidade à pesquisa tomando os cuidados necessários à nossa saúde, nossa construção foi se adaptando ao momento, ao *novo normal* em que nossa vida foi colocada, diante

disso, concebemos a criação como cênica/audiovisual, sendo dividido em dois vídeos (*Carne Preta, Pele Rara - Ato I e II*), apresentados respectivamente na *Carnaúba Festival de Cenas Curtas*<sup>98</sup> e na *Cuia Mostra de Artes Cênicas*<sup>99</sup> que contemplam a pesquisa, tendo ainda o Cinema Documental e o Cinema Negro como inspirações metodológicas para a criação, já que

O teatro contemporâneo passa por transformações na forma de sua produção e recepção. Não é possível refletir sobre o teatro hoje sem pensar na influência crescente das novas tecnologias, seja no uso de telões, seja quanto à iluminação, à criação de cenários, ao tratamento do espaço – desmaterialização, verticalização, enquadramentos sofisticados, devido às projeções de imagens, fixas ou não.[...] No mundo contemporâneo, dominado por uma cultura visual e seus simulacros, as imagens cênicas devem ser investigadas como uma interrogação de nossa capacidade de enxergar a realidade através de outro viés. (MONTEIRO, 2011, p. 149)

Nos apropriamos dessas novas ferramentas de criação, tanto no que diz respeito ao suporte teórico, quanto prático em procedimentos cênicos/audiovisuais que investigamos nesse processo levando à cena questões nossas e de outros irmãos e irmãs pretos/as, refletindo sobre o genocídio negro no *Brasil*, cultura, religiosidade, sexualidade e gênero, assuntos comuns que cercam nossas histórias, permeados por documentos originais, organizados

| 98 | Organizado pelos alunos e professores da Licenciatura em Teatro do IFCE, aconteceu entre os dias 15 e 18 e setembro de 2020 no canal do Youtube do IFCE - Campus Fortaleza. Disponível em: [instagram.com](https://www.instagram.com)

| 99 | Cuia Mostra de Artes Cênicas que ainda irá acontecer até o final do ano de 2020, ainda sem data fechada para a programação Disponível em: [instagram.com](https://www.instagram.com)

dramaturgicamente, poeticamente selecionados, diante do que organizamos dramaturgicamente. Segue apresentação completa do ato II:



Figura 29 - Carne Preta,  
Pele Rara - Ato II Cuia  
Mostra de Artes Cênicas.  
Fonte: Acervo do Autor

Na performance, tomamos a rua como um espaço para a criação, no material apresentado, a rua é o nosso palco e a câmera dança com nossos corpos uma dança que é uma ode às nossas denúncias e ao nosso desejo de existir. A rua, permeada por vielas envergadas, becos, muros pichados e tingidos que contam histórias, casas com suas tintas mais que desbotadas, é ali que caminhos se cruzam, que histórias se esbarram. A rua é a casa do povo, é nela que nos reivindicamos. Ó rua, tu que és tão parte de nós e conta sobre nós, permita que sejamos ouvidos!

Ao chegarmos nas criações em vídeo, sinto uma felicidade imensa em estar caminhando com este trabalho e enquanto artista, eu encontrei um lugar desafiador para criar, mas ao mesmo tempo um

lugar que me dá ânimo, que me completa enquanto ator-criador e que ameniza muitas lacunas da caminhada árdua que é ser artista.

Na criação deste trabalho, realmente encontro uma poética norteou toda a pesquisa e sempre que entro na sala de criação, nos espaços de filmagem, nos momentos de compartilhamentos de materiais para criar, agradeço aos meus professores, as outras pessoas que me atravessaram durante a minha formação e tudo o que vivenciei até aqui, neste prazeroso momento de descoberta criativa que muito me interessa produzir e dar continuidade à esse projeto que ainda tem muito o que caminhar.

Nesta terceira proposição, convidei a atriz *Tayana Tavares*, simplesmente *Tay*<sup>100</sup>, para compor comigo a dramaturgia/roteiros da criação, assim como *Toni Benvenuti*<sup>101</sup> para fazer a filmagem, edição e direção audiovisual, além de *Ierê Papá*<sup>102</sup> para cuidar da identidade visual do projeto.

Por ser o *Teatro Engajado Negro*, um Teatro de caráter político, senti a necessidade de ter uma diversidade de pessoas, de gêneros, de desejos e anseios. Nossas diferenças nos fortalecem e somam força às nossas criações. Além disso, ter um homem trans e uma mulher preta nesta composição, com suas falas e suas histórias, me dá ânimo para continuar!

O fato de ter uma mulher preta empoderada comigo, extremamente inteligente e criativa, é fundamental para a construção tanto da produção

| 100 | Tayana Tavares é artista e educadora, graduada pelo curso em técnico em dança do Instituto Dragão do Mar, graduada em Licenciatura em Teatro pelo IFCE. Participa de grupos de criação artística na cidade de Fortaleza desde 2006 e é professora de arte da rede estadual de ensino médio do estado do Ceará.

| 101 | Toni Benvenuti é artista Licenciado em Teatro pelo IFCE e mestre em Artes pela UFC, é docente da rede privada de ensino em Fortaleza.

| 102 | Artista transindisciplinar, graduado pelo Curso Superior de Tecnologia em Artes Cênicas - IFCE - É pós-graduado em Técnica Klaus Vianna, e atualmente

audiovisual, quanto da pesquisa, também pela importância de tantas demandas que as mulheres negras tem e que somente elas podem falar.

Nos encontramos para unir forças nesta pesquisa, em um momento em que ambos passávamos por um processo de busca estética e de novas possibilidades de composição e por coincidência da vida, estávamos juntos no *Habitat da Inquieta Cia.* (onde realizei a primeira ação deste trabalho), foi neste momento em que convidei *Tay* para partilhar desta pesquisa. Chegamos a uma sintonia descobrindo possibilidades criativas sem medo de errar, ou errando. Assim, em nossas conversas e indagações, *Tay* disse, naquele momento, e concordo que

Sabemos que ser negro/a é enfrentar, é tentar sobreviver e seguir mais adiante. Assumir a negritude para nós é um ato político: trata-se de tomar para si a história, a cultura, as raízes e as lutas do nosso povo. Somos artistas negros com formação em teatro e dança, com histórias diferentes, mas com desejos semelhantes e nos encontramos em nossas pesquisas sobre o corpo negro e a cena contemporânea teatral, a partir do Habitat [...] e juntos refletimos; como ampliar a conscientização antirracista? Como minimizar as experiências violentas a qual a juventude preta é exposta devido ao racismo estrutural enraizado? Como nossos corpos negros existem no fazer teatral, interseccionando em si as estruturas racistas, patriarcais, sexistas e heteronormativas que somos cotidianamente expostos? Como produzir arte sem essa condição subalterna e passível de objetivação que somos submetidos nas relações sociais? [Informação verbal]<sup>103</sup>

mestrando do programa de Comunicação e Semiótica na PUC/SP.

| 103 | Informação verbal em ambiente virtual via entrevista semiestruturada em 20/11/2020.

Muita coisa que vivemos está presente nessa cena em que estamos propondo, já que ambos artistas são pretos, com vivências parecidas, questionamentos que se cruzam de forma positiva e desejos semelhantes, mas temos demandas diferentes, por *Tay* ser mulher preta e ter outras questões que eu não tenho propriedade para falar, mas sigo juntamente com ela na luta. Nos questionamos bastante sobre o que queremos neste trabalho e para além de descobrirmos juntos uma poética que nos fosse interessante naquele momento, queríamos também que as pessoas que virão a ter contato com a nossa proposição, reflitam também sobre o que colocamos em cena, valorizando acima de tudo nossa negritude e identidade preta, mas também os lugares de poder na Arte, majoritariamente embranquecidos, como já dito anteriormente.

Nesse sentido, propomos uma dramaturgia documental com depoimentos nossos e de outros amigos, familiares, conhecidos ou não, pessoas pretas que também compartilham de questões como as nossas e acreditamos que nossa dramaturgia não conta uma história linear, mas mostra um conjunto de histórias e fatos verídicos que denunciam e refletem acontecimentos comuns a nós, negros/as/es, mas que revela também a força de nossa identidade, o poder da nossa lutas e alegrias, nosso orgulho de ser o que e quem somos. Propomos uma narrativa não ficcional que retrata nosso cotidiano de lutas, já que nosso pensamento está em diálogo com as

Iniciativas artísticas que propõem novos modos de olhar as relações sócio-raciais no Brasil, onde problemáticas antes camufladas, silenciadas e negadas, começam a ganhar os palcos da vida cotidiana, onde a população negra conquista a possibilidade de se desencarcerar dos enquadramentos sociais que, em muitos casos, a colocam em status quo de reféns de estereótipos, fomentando uma prisão identitária seguida de julgamentos/discriminações, tal como de condenações. Esse desencarceramento deve implicar no enfrentamento da produção/reificação de estereótipos, e também, oportuniza a presença de narrativas que os contrapõem, o que permite que figurantes e coadjuvantes sejam vistos e ouvidos como protagonistas de suas próprias vidas e narrativas, pois assim como diz o ditado de origem africana: ‘Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçadas continuarão glorificando o caçador’ (NGANGA, 2019, p. 93 grifos do autor)

Enquanto proposição audiovisual, não é nossa intenção nos colocar como cineastas negros, já que partimos do *Teatro* para o *Audiovisual*, mas nossas referências nos ajudam a entender a importância também do *Cinema Documental* e o *Teatro Documentário Negro* como elementos de ativismo e resistência negra, lembrando que nossa intenção aqui não é aprofundar os estudos e as teorias que cercam ambas propostas estéticas, mas de nos apropriarmos enquanto suporte de criação do que propomos. Nossas construções no âmbito do audiovisual, corroboram com o protagonismo negro de nossas próprias histórias, sem demagogia de ego, tomando elementos

de outros nossos que dialogam com o nosso compromisso com a cena, por isso entendemos como processos documentais de tais realidades, selecionados e organizados dentro de nossa poética, diante disso,

Numa proposta de teatro documentário, questões específicas são apresentadas para o espectador. O acervo da memória social, por exemplo, trazido à baila pelos documentos de ordem sonora, imagética ou escrita é matéria do gesto artístico. Inquietações surgem: o que esse dado tem a nos dizer? Como ele se articula com os outros signos que compõem o discurso? As referências sobre o fato, pessoa/grupo social e/ou época documentados são solicitadas em busca de uma decodificação. Não há como escapar, os dados documentais fazem com que o contato direto com uma versão sobre os acontecimentos históricos requeira do espectador seu posicionamento sobre os mesmos. Na perspectiva do fazer documental, ocorre uma relação diferente entre os documentaristas, o alvo da documentação e os espectadores que acaba por suscitar também questões de ordem ética. Se o documentário se propõe a investigar a realidade e faz, a partir disso, asserções sobre o mundo histórico, o comprometimento com o que é dito passa a ser outro. Incorre, portanto, novas inquietações partilhadas entre realizadores e espectadores: como falar dos outros ou de situações históricas sem cair em estereótipos ou na banalização? O que fazer com os documentados depois da realização do documentário? Se o documentário não é a verdade e sempre se estará

lidando com a interpretação dos fatos, quando o documentarista está enganando os espectadores e quando ele está apenas exercitando sua “licença poética”? (SOLLER, 2013, p. 142)

Reforço que nosso comprometimento com as propostas documentais apresentadas, se configura como uma oportunidade de levantar questionamentos éticos, estéticos, filosóficos, sobre as questões urgentes que nos cercam. Para isso, farei uma análise dramaturgicamente de nossos procedimentos, na criação dos roteiros e das cenas para os vídeos apresentados, na intenção de propor também essas reflexões.

Inicialmente, experimentamos em sala de ensaio, dramaturgias que construímos a partir desse material que coletamos, selecionamos e organizamos com nossas poéticas. Desses experimentos, filtramos o que iria para a proposição audiovisual. Começamos o vídeo com descrição de termos, que se relacionam com a temática da pesquisa num sentido geral, descrevemos as palavras que batizam a pesquisa e as práticas que as mesma propõem, assim apresentamos significados literários das palavras Carne, Pele, Preto, Humano, Branco, entre outras, palavras essas que assumem uma força dentro da nossa narrativa, que traduzem a identidade do que propomos. Essas palavras aparecem em legendas, descritas em formato datilografado e ao lado nossos rostos, revelando nossa cor, nossas identidades se misturando, nossas histórias, se entrecruzando. Segue trecho da dramaturgia com imagem.

*Carne – parte do corpo do homem e dos animais, composta de músculos, à exceção de vísceras, (vísceras) ossos e tegumentos. Comestível de mamíferos, aves, peixes. O corpo humano, por oposição ao espírito, à alma, físico. Carne.*

*Vísceras – o conjunto de órgãos; entranhas. A parte mais íntima ou essencial de qualquer coisa.*

*Humano – homo sapiens, termo que deriva do latim “homem sábio”, ser humano, ser pessoa, gente ou homem, mulher, é a única espécie animal ainda viva de primata bípede do género Homo.*

*Pele – órgão que envolve o corpo dos vertebrados (incluindo o homem, homem), composto de três camadas (epiderme, derme e tela subcutânea), função protetora, termorreguladora e captadora de estímulos dolorosos e táteis. Pele.*

*Preto – Adjetivo. Que tem a cor do piche, do carvão; negro. (Negro). Pessoa de pele negra. (Negra). No sentido físico, preto (preto), é a ausência da cor, como o branco, a soma da cor.*

*Branco, Branca. Que tem a cor da cal, do leite, da neve recém-caída. Aquela cor.*

*[parte de texto dramatúrgico da montagem nos Apêndices D]*



Figura 30 - Carne Preta, Pele Rara - trecho atos I e II. Foto: Toni Benvenuti

Estão nos matando! Todos os dias, em todos os lugares, estão nos matando. Não dá tempo respirar que outra notícia de morte dos nossos chega e nos dilacera. Esse material que é doloroso, é revelado em áudio ao fundo no vídeo, apresentando notícias de casos de violência, racismo e genocídio negro, casos recentes ou não, que chocaram o *Brasil* e que nos dilacera, mas que precisam ser refletidos. Os últimos acontecimentos envolvendo a morte violenta do povo preto, vítimas de racismo, tem nos revoltado mais do que antes, já que

Naturalizou-se o homicídio no Brasil. O último dado oficial disponível, de 2014, era de 60.474 mortes. Levando-se em conta os homicídios ocultos naquele ano, já atingimos a astronômica marca de 68.430 pessoas assassinadas no país. É uma tragédia nacional que veio ganhando musculatura nas últimas três décadas. Contudo, essas mortes violentas não vitimizam uniformemente a população em geral, mas atingem, sobretudo, os jovens, negros e com baixa escolaridade. (CERQUEIRA; COELHO, 2017 p. 7)

Atualmente acredito esses dados provavelmente foram elevados, infelizmente. Mas o genocídio do povo preto não se dá somente pela mão da polícia, o fato de também estarmos vivendo em uma democracia que está sob a ameaça de um governo que a cada dia se assume mais fascista, nos colocam em eterno estado e emergência. Nossos corpos estão em perigo constante, nossos direitos à margem de serem caçados e, nesse sentido, seguimos na luta sem abrir mão de

um direito sequer a menos, pelo nosso legado, pela dívida eterna que o *Brasil* tem conosco, nós não paramos de lutar.

Seja nas ruas, em casa ou nas proposições artísticas que criamos, permaneceremos buscando nossos espaços exigindo o direito igualitário que qualquer ser humano tem, o da vida, em condições favoráveis, direitos reservados e acima de tudo, respeito. Muitos são os casos de morte que envolvem o corpo negro e por coincidência ou não, a polícia. Por isso, questiono: até quando a bala perdida vai achar o corpo preto?



Figura 31 - Carne Preta, Pele Rara - trecho atos I e II. Foto: Toni Benvenuti

Diante disso, apresentamos ainda na proposição, uma série de matérias que entram em áudio, sobre os casos de racismo e violência aos nossos corpos, entrecruzando com trechos de músicas, falas, depoimentos e reportagens que propõem um recorte sobre a

situação do racismo no país. Após essa introdução, surgem os créditos do vídeo com os nomes, idades e a palavras *vivo ou viva*, reafirmando nossas existências.

Iniciamos uma trajetória na rua, onde investigamos o espaço e o que este nos propunha enquanto movimentação, ou seja, como a rua nos afeta, como a rua nos coloca em diálogo com as questões que o corpo negro é submetido atualmente, como a rua é esse espaço de resistência e de reafirmação de identidades.

Ao fundo apresentamos novamente os conceitos das palavras que permeiam nossa construção poética e a agonia proposta inicialmente, vai ganhando força, revelando que para além de um espaço de violência, a rua também é esse lugar de resistência.

Posterior ao processo que filmamos na rua, são apresentados depoimentos que construímos a partir de falas de personalidades negras e de acontecimentos em que essas pessoas foram protagonistas, nomes como *Zumbi dos Palmares*, *Dandara*, *Marielle Franco*, entre muitos outros, são mencionados e entrelaçados também às nossas histórias, como se nós, ali, fossemos a personificação dessas existências. Segue depoimento apresentado no vídeo:

**Renê:** *Eu. Eu chorei muito quando ouvi ele tentando respirar. 77, 78, 79, 80. Oitenta tiros. Por que o senhor atirou em mim? Eu, Zumbi, assumi a liderança do Qu ilombo de Palmares, lutando e resistindo por quase 20 anos, fui morto no dia 20 de novembro de 1695. Eu, Dragão do Mar,*

*Chico da Matilde, líder jangadeiro abolicionista. Eu, Pixinguinha, Milton Nascimento, Grande Otelo, Baco Exu do Blues. Salve Abdias do Nascimento! Eu, homem preto, LGBTQIA+, brasileiro nascido e criado na periferia de Fortaleza, com reminiscência quilombola, eu tenho urgência em falar de todos nós. Salve Marielle, Dandara, salve Carolina Maria de Jesus! Salve João Pedro, Miguel, Ágata e os muitos números incontáveis! Salve! Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência. [Ver mais em apêndice D]*

**Tayana:** *Eu ainda consigo sentir aquela sensação de ver o carro emparelhar com o meu e abrir fogo. Foram tantos disparos que nem sei em que momento eu saí de mim. Eram nove horas da noite e eu tinha acabado de sair da Lapa, no Rio. Morri com três tiros na cabeça e um no pescoço. Mandaram me matar. Marielle Franco. Eu também era líder lá em Palmares. Lutei em vários ataques ao Quilombo, ninguém era páreo pra mim na capoeira. Cheguei lá ainda menina, aprendi a caçar, aprendi a cultivar, aprendi a resistir. De mim nasceram três lindos guerreiros. Era dia seis de fevereiro, quando me prenderam. Tirei minha vida me jogando em um abismo. Pra mim a morte foi mais convidativa do que a escravidão. Dandara. Eu, mulher preta, de 33 anos, brasileira, artista, periférica, LGBTQIA+, tenho urgência em falar de todos nós. Salve, Dandara! Salve Marielle Franco! Salve Carolina Maria de Jesus! Salve Ágata, salve Miguel e tantos outros. Aqui agora todos nós estamos em estado de emergência. [Ver mais em apêndice D]*

E assim, encerramos a proposição em *Audiovisual* desta pesquisa, que perpassa pelos nossos processos de existência, de formação e de identidade enquanto pessoas pretas que reafirmam nas nossas propostas estéticas, os processos que nos permeiam. A intenção com essas proposições aqui apresentadas, é de que se mantenha viva e firme a ideia de que nossa luta antirracista é constante. Que é um compromisso nosso com os nossos, com as próximas gerações, com a *Arte* e com o poder que temos em mobilizar e propor reflexões acerca dos nossos mundos e a partir disso, propor mundos melhores com existências possíveis!

Ressalto que este trabalho segue em andamento, ganhando novos espaços de experimentação e apresentação e crescendo como um processo coletivo e emergente que nasce da presente pesquisa. A continuidade desse projeto abre outras portas para que este trabalho caminhe, cresça e se projete ainda mais, esse é o nosso compromisso!



Entre fúrias, respirações  
e grandes desejos incendiários



*“Eu não consigo respirar. Não consigo respirar. Eu não consigo respirar.”*

Essas foram as últimas palavras ditas por *George Floyd*, de 46 anos, enquanto era asfixiado pelo policial branco *Derek Chauvin* em *Minneapolis*, no estado de *Minnesota*, *EUA*. 8 minutos e 46 segundos foi o tempo suficiente para que o policial tirasse mais uma vida negra. *Floyd*, homem preto, tinha uma história.

Ele não era só mais um, não pode simplesmente virar mais uma estatística. Me falta também o ar quando chego aqui, escrevendo sobre, depois desse tempo se dedicando à pesquisa, quando penso que não posso queimar prédios, incendiar, derrubar muros, mas a vontade não falta, dentro de mim, ferve de revolta. O caso aconteceu dia 25 de maio de 2020 e até então, temos meses marcados por protestos em várias cidades americanas, resultando na morte de mais pessoas envolvidas nesses protestos pela ânsia de justiça, reacendendo a chama da revolta dos *Estados Unidos da América* em relação ao assassinato de pessoas negras por policiais. *Floyd* deixa uma filha de 6 anos. *Floyd*, deixa um legado. Por ele e por muitos, nós não vamos nos calar!

Longe das fronteiras que separam o *Brasil* dos *EUA*, a realidade não é diferente. Choro ao chegar aqui e ter que escrever sobre *João Alberto Silveira*

*Freitas*, espancado até a morte por dois seguranças brancos dentro do Supermercado Carrefour na Zona Norte de *Porto Alegre: Me ajuda, Milena!* Foram as últimas palavras dele. É revoltante chegar aqui com esses números se elevando, apagando nossas identidades, é doloroso, agonizante.

As fronteiras e a distância não separam a violência da polícia e de boa parte da heteronormatividade branca aos corpos negros cotidianamente violentados e dilacerados. O racismo institucional/estrutural enraizado em nossa sociedade tem sede de matar. Recentemente, aqui no *Brasil*, um jovem de 14 anos foi também assassinado dentro de sua própria casa. *João Pedro Mattos* foi baleado e morto pela polícia em uma operação em *Salgueiro*, no *Rio de Janeiro*. O corpo do jovem passou horas desaparecido, até que a família o encontrou no IML, já sem vida. *João* só brincava com seus primos no jardim da casa, alvejada por 79 tiros.

Não esqueçamos da pequena menina *Ágatha*, também no *Rio de Janeiro, Complexo do Alemão*, morta por um tiro que saiu da arma da polícia. *Rodrigo Cerqueira*, jovem de 19 anos, também assassinado em uma operação policial no dia 21 de maio de 2020. A jovem baleada enquanto dormia, na Cidade de Deus. A chacina da Messejana, aqui em Fortaleza, que aconteceu na madrugada do dia 11 para o dia 12 de novembro de 2015, numa ação também comandada pela polícia, deixando 11 mortos e os muitos outros casos que aparecem diariamente. É preciso dar um basta ao genocídio que vem acontecendo ao povo negro. Nossos corpos pedem socorro!

O brutal assassinato da vereadora *Marielle Franco*, em 14 de março de 2018, assassinada juntamente com seu motorista Anderson Pedro Mathias Gomes em uma perseguição violenta ao seu carro, resultando na morte dos dois, ainda gera revolta. Até hoje o crime segue em investigação pela busca dos culpados. Menciono também o músico *Evaldo dos Santos Rosa*, morto em uma perseguição feita pelo exercido, em que foram disparados 80 tiros. 80!

Este trabalho segue em estado de denúncia! Segundo o portal *Vidas Negras* da *ONU Brasil*, “sete em cada dez pessoas assassinadas são negras. Na faixa etária de 15 a 29 anos, são cinco vidas perdidas para a violência a cada duas horas.”<sup>104</sup> Muitos crimes como esses, fazem parte de nossa dolorosa história. Longe de querer banalizar ou normalizar a tragédia, apresento este relato-denúncia sobre as questões que nos atravessam enquanto pessoas negras com liberdades ameaçadas e direitos cotidianamente feridos pelas autoridades vigentes e o racismo estrutural enraizado em nossa sociedade.

Minha trajetória até aqui, permeada pelas questões que atravessam os corpos pretos, nas suas multiplicidades, só reforça que não podemos nos calar. Além de todas as questões no âmbito das *Artes/Teatro/Audiovisual* que apresento, o coração desse trabalho é a luta por justiça, igualdade e respeito. O direito de existir em dignidade. Nós não vamos nos calar nunca!

Ao tratar da *História do Teatro Negro*, desse processo aqui em *Fortaleza*, dos artistas que entrevistei, das histórias que ouvi, esse material preciso responde

| 104 | Fonte: Organização das Nações Unidas – Brasil. Campanha Vidas Negras: Reafirmando o compromisso de implementação da Década Internacional de Afrodescendentes, o Sistema ONU Brasil lançou no Mês da Consciência Negra de 2017, a campanha nacional “Vidas Negras”. Disponível em: <http://vidasnegras.nacoesunidas.org/>

questões que me inquietavam enquanto artista preto de periferia com reminiscência quilombola, mas abre também um leque de possibilidades para que este projeto ganhe uma projeção maior e é esse meu compromisso enquanto artista, dar a justa visibilidade à essas questões e à esses artistas. Justifica-se a necessidade de se pensar, refletir e propor um teatro de protagonismo negro que revele nossas histórias na cena, para que o mundo veja que nossa existência está pulsando e fervendo.

Todos as proposições artísticas que trago até aqui, se apresentam como uma forma de reafirmar a minha identidade preta, que se consolida pela minha caminhada enquanto um artista pensante e criador na busca de uma poética que reflita as narrativas dos povos pretos, que nos coloque nos lugares que fora inúmeras vezes silenciados. Essa trajetória traçada no campo das Artes, é também uma forma de dizer que nós estamos vivos e que nossas identidades nunca serão apagadas! Eu, homem preto, LGBTQIA+, periférico e reminiscente quilombola, faço escolho o Teatro como uma forma de manter viva as narrativas dos meus, dos que virão depois de mim, para que se mantenham em evidência, em protagonismo. É esse o meu legado. Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência!



# Referências

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Pólen Livros, 2019.

ARAUJO, Emanuel. **Viva Cultura, Viva o Povo Brasileiro**. Museu Nacional: São Paulo, 2007.

ARAÚJO, Joelzito Almeida de. **A negação do Brasil: identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira**. 1999. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

BANDO de Teatro Olodum. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo410140/bando-de-teatro-olodum>>. Acesso em: 04 de Ago. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-

BENETTI, Alfonso. **A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística**. Opus, v. 23, n. 1, p. 147-165. Disponível em <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/424>. Acesso em: 03 de dezembro de 2018.

BERTHERAT, Thérèse & BERNSTEIN, Carol. **O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si**. – 21<sup>a</sup>. ed. – São Paulo: Editora wmf Martins Fontes, 2010.

BIÃO, Armindo. **A Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. São Paulo. Cosac Naify, 2014.

BUARQUE, Chico & PONTES, Paulo. **Gota D'água**. 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

CARDOSO, Z. S. **As políticas de ações afirmativas para a população negra: a Lei 10639/03 e seus dispositivos legais**. *Práxis Educacional*, 13(24), 284-308, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/praxis.v13i24.942>

CARRIL, Lourdes. **Terras de Negros: heranças de quilombos**. São Paulo. Scipione, 1997.

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. **Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado**. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo Santa Cruz. **Democracia Racial e Homicídios de Jovens Negros na Cidade Partida**. *In*: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA. Atlas da Violência. Brasília, 2017. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/> acesso em 25/05/2019

COMPANHIA dos Comuns. *In*: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo467058/companhia-dos-comuns>>. Acesso em: 04 de Ago. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

COHEN. Renato. **Performance Como Linguagem**. 3ª. ed. – São Paulo: Perspectiva, 1989.

COSTA, Gilson Brandão. **A Festa é de Maracatu – Cultura e Performance no Maracatu Cearense.** (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Ceará – UFC. Fortaleza/CE, 2009.

COSTA, Pablo Assumpção Barros. **Anicete: quando os índios dançam.** Fortaleza: UFC Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia, 1999.

DANTAS. Mônica Fagundes. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança.** Urdimento, v.2, n.27, p.168-183, Dezembro 2016.

DUMAS. Alexandra Gouvêa. **Etnocenologia e comportamentos espetaculares: desejo, necessidade e vontade.** VI Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes. Portal Abrace 2010. Disponível em: [http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Alexandra\\_Gouvea\\_Dumas\\_-\\_Etnocenologia\\_e\\_comportamentos\\_espetaculares.pdf](http://portalabrace.org/vicongresso/etnocenologia/Alexandra_Gouvea_Dumas_-_Etnocenologia_e_comportamentos_espetaculares.pdf)

EIRAS, Natália. **10 Expressões Racistas que deveríamos tirar de nosso vocabulário.** In *Universa*, 21 de Abril de 2019, 04h. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/04/21/10-expressoes-racistas-que-deveriamos-tirar-do-nosso-vocabulario.htm> Acesso em: Outubro, 2019.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Rio de Janeiro, Fator, 1983.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro: Volume I – Das Origens ao Teatro Profissional da Primeira Metade do Século XX.** São Paulo. Perspectiva, 2012.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. **Pesquisadores e suas magias – uma meta-antropologia**. In DAWSEY, John C. **Antropologia e Performance: ensaios de pedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

FERREIRA, Mauro. **G1 Elza Soares põe música-tema do trio Não Recomendados na órbita carioca do álbum ‘Planeta fome’**. Disponível em: <https://g1.globo.c-om/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/09/03/elza-soares-poe-musica-tema-do-trio-nao-recomendados-na-orbita-carioca-do-album-planeta-fome.ghtml>

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) **Brasil Afro-brasileiro. Organizado por Maria Nazareth Soares Fonseca**. - 2 ed. Belo Horizonte. Autêntica, 2001.

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto-Etnografia para a pesquisa na prática artística**. CENA 7. Rio Grande do Sul. 2009.

FRANCISCO, Dalmir. **Comunicação, Identidade Cultural e Racismo**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.117-172.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.) **Brasil Afro-Brasileiro**. - 2 ed. Belo Horizonte. Autêntica, 2001.

FRANCO, Marielle. **Racismo é Burrice**. In O Globo: Opinião, dezembro 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opinioao/burricane-o-racismo-22134121>

\_\_\_\_\_. **Em frases de Marielle Franco, resistência, favelas e críticas a machismo e violência.** Entrevista concedida a Luciano Ferreira, sob supervisão de Gustavo Villela. Acervo o Globo. Rio de Janeiro, março 2018. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/em-frases-de-marielle-franco-resistencia-favelas-criticas-machismo-violencia-22496342?GLBID=1bf951fdc1893ffaf591c809d42c0>

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina.** 2013.

GALLO, Fábio Dal. **A Etnografia na Pesquisa em Artes Cênicas.** Moringa – Artes do Espetáculo, v. 3, n. 2, 2012.

GARCIA, José Gustavo Sampaio. **O Processo de Criação em artes cênicas como pesquisa: uma narrativa em dois atos.** Tessituras & Criação - n 1. [suporte eletrônico] Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura> Acesso em 20 de novembro de 2018. ISBN: 978-85-7979-060-7

GIORDANO, Davi. **Breve ensaio sobre o conceito de Teatro Documentário.** Revista Performatus, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102.

GOMES, Luíz Flávio. **JusBrasil: Perfil dos Presos do Brasil em 2012.** Disponível em: <https://professorlfg.jusbrasil.com.br/artigos/121932332/perfil-dos-presos-no-brasil-em-2012> acesso em 25/05/2019

GUERRA, Denise. **Danças brasileiras de matriz africana: “quem dança, seus males espanta!”** In: SILVA, André Luiz

dos Santos; SANTOS, Nágila Oliveira. Cadernos África e Africanidades 3: memória, tradição e oralidade. Maricá: Ponto de Cultura, 2009. ISSN 1983-2354

ISTO é um negro? **Cena Brasil Internacional**, 2019.  
Disponível em: <http://www.cenabrasilinternacional.com.br/2019/espetaculo/isto-e-um-negro/> Acesso em: 25/09/2019

JESUS, Maria Angela de. **Ruth de Souza: Estrela Negra**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007. (Aplauso).

LECCI, Aline de Carvalho Lino; PASSOS, Luiz Augusto. **A Negação Do Brasil: Estereotipagem e Identidade Negra**. Revista Artes, Educação e Inclusão. Volume 14, Nº 2. ISBN 1984-3178. Abr/Jun, 2018.

LIMA, Evani Tavares. **Por uma história negra do teatro brasileiro**. Urdimento, Florianópolis, v.1, n. 24, p. 92-104, julho de 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/6490-18992-1-PB.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2020.

\_\_\_\_\_. **Sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 300f. Tese (Doutorado)- Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

LEÃO, Fernando; FILHA, Maria de Lourdes Macena. **Teatro Experimental do Negro: contribuições ao teatro brasileiro**. VII CONNEPI, Palmas-TO, 2012. ISBN 978-85-62830-10-5

MACENA Lourdes. Informação oral em aula espetáculo no LPCT Grupo Miraira em 07 de outubro de 2019, 19:30h

no Espaço Cultural Miraira (sala cena 2 – Casa de Artes)  
Fortaleza, CE, 2020.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/ DAC/ FUNARTE/SNT, 1965.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do Tempo Espiral**. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, Exílio, Fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2002. P. 69-91.

MENDES, Mirian Garcia. **O negro e o teatro brasileiro**. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 1993.

\_\_\_\_\_. **A Personagem Negra no Teatro Brasileiro**. São Paulo, Editora Ática, 1982.

MONTEIRO, Altamar Gomes. **Caminhares periféricos: nós de teatro e a potência do caminhar no Teatro de Rua Contemporâneo**. 2017. 187f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Artes, Fortaleza (CE), 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/24251>.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. **Cinema e teatro interfaces**. *Concinnitas*, v. 2, n. 19, dez. 2011.

MUNANGA, Kebengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. – 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Origens Africanas do Brasil contemporâneo. História, línguas, cultura e civilizações.** – 3 ed. São Paulo: Gaudi Editorial, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Experimental do Negro: Trajetória e reflexões** In Revista Estudos Avançados no 18. IEA – USP. 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>. Acesso: 29/08/2019

\_\_\_\_\_. **Por uma história Negra no Teatro Brasileiro.** Urdimento, v.1, n.24, p92-104, julho 2015.

NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro (Compositor). **Missa dos Quilombos.** São Paulo: PolyGram, 1995. (Versão em CD, 15 Faixas).

NGANGA, João Gabriel do Nascimento. **O Ativismo Negro por meio do cinema: ações e representações dentro e fora das telas.** Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2019. Programa de Pós-Graduação em História- UFU, Uberlândia, 2019.

OLIVEIRA, Érico José Souza de. **A roda do mundo gira: Um olhar sobre o Cavalo Marinho Estrela de Ouro.** Recife: SESC, 2006.

OLIVEIRA, J. P. E.; LEAL, L. A. P. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Paulo Tadeu Sampaio de. **Sobre o Maracatu Cearense.** p. 119-117, 2003. Disponível em: <http://www>.

digitalmundomiraira.com.br/Patrimonio/DancasDramaticas/Maracatu/SOBRE%20MARACATU%20CEARENSE.pdf

OLIVEN, Arabella Campos. **Ações afirmativas, relações raciais e política de cotas nas universidades: Uma comparação entre os Estados Unidos e o Brasil.** Educação, Porto Alegre, v. 30, n. 1, p. 29-51, 2011. Disponível em: <http://flacso.redelivre.org.br/files/2012/07/580.pdf>

PAULA, Jorge Luiz de. **Maracatu do Ceará: Contribuições para o estudo de sua configuração.** Dissertação (Mestrado em Dança) Universidade Federal da Bahia. Salvador-BA, 2010.

PATTON, Michel Q. **Qualitative Research and Evaluation Methods.** Thousand Oaks: Sage Publications, 2002.

PAVIS, Patrice. **A Encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de Teatro.** Tradução J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **Processos artísticos como metodologia de pesquisa.** Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707>. Acesso em: 05 de abril de 2017.

PIOVESAN, Flávia. **Ações Afirmativas no Brasil: desafios e perspectivas.** Revista Estudos Feministas vol.16 no.3 Florianópolis set./dez. 2008. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2008000300010&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2008000300010&lng=pt&tlng=pt)

PISCATOR, Erwin. **Teatro Político**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968

QUEVEDO, Júlio & ORDOÑES, Marlene. **A Escravidão no Brasil: trabalho e resistência**. São Paulo: FTD. 1999.

REIS, J.J. **A presença negra: encontros e conflitos**. In: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **A América Latina existe?**. 1ª. Ed. Editora UNB: Brasília, 2010.

ROSA, Daniela Roberta Antônio. **Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281890>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

ROCHA, Winny Silva da. **Performance preta: encruzilhadas entre arte e política**. 2019. 97 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019.

SALLES, Cecília. A. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo, Annablume, 1998.

SANTOS, Amanda Melissa dos. **O Grande Anganga Muquixe Chico Rei: a presença do mito negro no Reinado do Alto da Cruz e nas escolas de Ouro Preto/MG**. 2019. 217 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de

Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

SANTOS, Francisco Rubéns Lopes. **Três movimentos: uma proposta de ensino/aprendizagem em dança negra contemporânea.** Monografia - Universidade Federal do Ceará. Curso Licenciatura em Dança. Fortaleza: UFC, 2018.

SANTOS, Renato Emerson dos. **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais: o Negro na Geografia do Brasil.** – 2 ed. Belo Horizonte: Editora Gutemberg, 2009. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

SANTOS, Renata Felinto Aparecida dos. **Não brancos, não héteros, não homens. Não me vejo, mas existo: a sub-representação das minorias na arte brasileira.** Itaú Cultural, s/p. 2016. Disponível em: [https://www.itaucultural.org.br/nao-brancos-nao-heteros-nao-homens-nao-me-vejo-mas-existo-a-sub-representacao-das-minorias-na-arte-brasileira?fb\\_comment\\_id=1021635357885761\\_1022400291142601](https://www.itaucultural.org.br/nao-brancos-nao-heteros-nao-homens-nao-me-vejo-mas-existo-a-sub-representacao-das-minorias-na-arte-brasileira?fb_comment_id=1021635357885761_1022400291142601)

\_\_\_\_\_. Renata Felinto Aparecida dos. **Coletivo Negro.** Revista Menelick 2º Ato. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/teatro/coletivo-negro> Acesso em: 04/08/2020.

SCHECHNER, Richard. **What is a Performance?** In **Performance Studies: An Introduction**, Second Edition. New York & Londres: Routledge, 2006. p. 28-51.

SENRA, Rafael. **Missa dos Quilombos: produto político, religioso e cultural.** Revista Darandina, Juiz de Fora: UFJF, 2013. Disponível em: [www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Rafael-Senra-pdf](http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Rafael-Senra-pdf). Acesso em 03/03/2020

SILVA, André Marcos de Paula e. **História e Cultura afro-brasileira e indígena.** – Curitiba: Editora Gráfica Expoente, 2008.

SILVA, Bianca Camila de Andrade. **Trajetória e Rupturas do Teatro Negro Brasileiro: Do Movimento Abolicionista aos Quilombos Artísticos Paulistanos.** Universidade De São Paulo: Escola De Comunicações e Artes Centro de Estudos Latino-Americanos Sobre Cultura e Comunicação. São Paulo, 2019.

SILVA, Joyce Gonçalves da. **Corporeidade e Identidade: o corpo negro como espaço de significação.** Salvador: UCsal, 8 a 10 de outubro de 2014, ISSN 2316-266x , n,3 v. 17 pp 263-265.

SILVA, Marco Antônio Duarte. **O Teatro Negro Contemporâneo: estudo de estéticas afro-brasileiras a partir das montagens AfroMe e Exu – A Boca do Universo.** Universidade Federal de Pelotas, Pelotas – RS, 2018.

SILVA, Renata de Lima; ROSA, Eloisa Marques. **Performance Negra e a Dramaturgia do Corpo no Batuque.** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 249-273, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbep/v7n2/2237-2660-rbep-7-02-00249.pdf>

SILVA, Ricardo Álvares da. **Herdeiros de Chico Rei”: Mito de origem e etnogênese da Comunidade Quilombola de Pontinha.** Dissertação (Mestrado em Antropologia) -Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2008.

SILVA, Renata de Lima; ROSA, Eloisa Marques. **Performance Negra e a Dramaturgia do Corpo no Batuque**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 249-273, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbep/v7n2/2237-2660-rbep-7-02-00249.pdf>

SIMIM, Thiago Aguiar. **“Preto” Uma peça Preta**. In PASSÔ, Grace; ABREU, Márcio; NAIRA, Nadja. **Preto**. Dramaturgia – 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

SIMONE, Nina. **Ain’t got no/I got life**. Disco Nuff Said. Estúdios RCA, Nova York, 1968.

SOARES, Maria Andrea dos Santos. **Pensamento e ação política no teatro negro da “Companhia dos Comuns”**. Urdimento, v.1, n.26, p.199 - 217, Julho 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101262016199>. Acesso em 04 ago, 2020.

SOARES, Elza. **A Carne**. In do Cóccix até o pescoço. São Paulo: Maianga Discos, 2002.

\_\_\_\_\_ Elza. **Planeta Fome**. São Paulo: Gravadora Deck Music, 2019.

SOBRAL, Cristiane Sobral. **Teatros Negros e suas Estéticas na Cena Teatral Brasileira**. Brasília, 2016

SOLER, Marcelo. **O Campo do Teatro Documentário**. Revista Sala Preta, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, v. 13, n. 2, p. 130-143, 2013.

\_\_\_\_\_. Marcelo. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. Marcelo. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção**. In: VI Congresso – Arte e Ciência: abismos de rosas. São Paulo. Anais VI Reunião Científica – ABRACE, 2010.

SOUSA, Álvaro Renê Oliveira de. **Narrativa oral e a performance da memória em Conceição dos Caetanos. Tururu – Ce**. Monografia – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará. Curso Licenciatura em Teatro. Fortaleza: IFCE, 2016.

SOUZA, Maria de Lourdes Macena de. **Sendo como se fosse: as danças dramáticas na ação docente do ator-professor**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. 296 f.: il.; + 1 DVD. Belo Horizonte- 2014.

TAVARES. Tiago Rodrigues. **A religião vivida: expressões populares de religiosidade**. Sacrilogens, Juiz de Fora, v. 10, n.2, p. 35-47, jul-dez/2013 –

TAVARES, Tayana Meyre Fernandes. Informação oral em sala de ensaio na Sala Cena 4 IFCE em 13 de janeiro as 16:40, Fortaleza, 2020.

TEATRO Experimental do Negro: **testemunhos**. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra68098/teatro-experimental-do-negro-testemunhos>>. Acesso em: 29 de ago. 2019. Verbete da Enciclopédia.

**Teatro Experimental do Negro, o pioneiro a levar o negro para os palcos.** SP Escola de Teatro, 2013. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/teatro-experimental-do-negro-o-pioneiro-a-levar-o-negro-para-os-palcos/> Acesso em: 04/06/2020

TEIXEIRA, Selma Suely. **Missa dos Quilombos – Um canto de Axé.** 1998 Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2298> Acesso em 03/03/2020.

Telles; Luan Renato Rodrigues; LIMA, Fátima Costa de. **Espetáculo Poeira: O Teatro Documentário como Registro de Narrativas Negras.** 30º Seminário de Iniciação Científica da Universidade do Estado de Santa Catarina – 30º SIC UDESC, 2020. Disponível em: [https://www.udesc.br/arquivos/udesc/id\\_cpmenu/13376/034\\_Espet\\_culo\\_poeira\\_o\\_teatro\\_document\\_rio\\_como\\_registro\\_de\\_narrativas\\_negras\\_16013284411968\\_13376.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/udesc/id_cpmenu/13376/034_Espet_culo_poeira_o_teatro_document_rio_como_registro_de_narrativas_negras_16013284411968_13376.pdf)

UZUEL, Marcos. **A mulher negra no Bando de Teatro Olodum: relações raciais e de gênero no espetáculo Cabaré da Rrrrraça.** Dissertação de mestrado aprovada pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade/ UFBA, Salvador: 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16776> Acesso em 04 ago, 2020.



## Apêndices e Anexos



## Apêndice A

### Entrevista Semiestruturada: perguntas disparadoras artistas negros/as/es

- O que você entende por um Teatro de Identificação Negra e quais as questões nossas e de outros que se relacionam com esse Teatro e que propõem uma criação na cena contemporânea?
- Fale um pouco sobre sua trajetória enquanto artista (formação, produções, criações, relação com outras linguagens, etc.) e sua identificação enquanto pretx que propõe criações que se identificam com o Teatro Negro.
- Qual a importância, a relevância de se pensar um teatro de protagonismo negro que se relaciona com nossas questões históricas, sociais, de raça, gênero, matrizes religiosas, entre outras coisas que potencializem a criação em Arte?
- Quais outros grupos, artistas e produções você conhece que se identificam com o Teatro Negro em Fortaleza e região metropolitana?

## Apêndice B

### Entrevista Semiestruturada: perguntas disparadoras – ação II com artistas criadores do LPCT Grupo Miraira/IFCE

- Fale um pouco do processo de criação desta cena, levando em consideração as ideias propostas, de cena, de coreografia, de figurino, música e de construção num sentido geral da criação.

- Qual a importância e relevância artística e social da cena criada? Você acha importante o Teatro e a Dança tratar do protagonismo negro na cena?
- Como foi sua experiência em participar do quadro Negro criado dentro do espetáculo Pátria Grande? Quais foram as suas sensações na estreia? E qual a expectativa em relação a este trabalho?
- Como você se vê como artista negro(a) atualmente? Fale de suas experiências e em como você se entende nesse sentido.

## Apêndice C

### Dramaturgia Experimento II: No peito marcado trazemos a cor, a dor, o amor - LPCT/ Miraira 2019

*Escuridão. Palco vazio, microfone.*

**Renê:** *Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência.*

*Triângulo e som de ferros. Há uma referência da batida de um Maracatu. Som constante. Pessoas correndo em círculo, desespero. Forte batida de tambor, pausa.*

*Parada I. Marcar lugares e posições pensando nos corpos historicamente oprimidos (pescoço, olhos, boca) ...Som continua, triângulo, ferro forte. Batida de tambor.*

*Parada II. Bloco, na mesma perspectiva dos corpos (pescoço, olhos, boca)*

*Som volta, acelera-se a corrida.*

*Três batidas fortes no tambor, longa pausa. Respiração.*

*Corpos se posicionam na diagonal esquerda do palco, iniciam movimentação que parte do passo básico do Maracatu, até o centro do palco.*

*Música.*

*Trazemos no corpo o mel do suor,*

*Trazemos nos olhos a dança da vida,*

*Na luta, a Morte vencida.*

*No peito marcado trazemos o Amor.*

*No peito marcado trazemos a Dor.*

*No peito marcado trazemos a Cor.*

*Corpos param no centro do palco. Respiração forte. Construir imagem com esses corpos, pensar em luta, resistência, força.*

**Renê:** *A cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil. Uma vida negra perdida, um futuro cancelado. O corpo negro é o elemento central na reprodução de desigualdades. Está nos cárceres repletos, nas favelas e periferias designadas como moradias. Hoje a gente tem o temor e aí, quem aqui vigia os vigias? Quem presta contas? Quantos mais vão precisar morrer para que essa guerra aos pobres acabe?*

*Lentamente, esse bloco se desmancha naturalizando os corpos, que falam:*

**Naira:** *Quantas pessoas negras trabalham com você?*

**Eduardo:** *Quantos negros ou negras frequentam os mesmos lugares que você?*

**Alice:** *Quantos negros tem no seu filme favorito?*

**Bruno:** *Como andar na rua sem se preocupar se vai ser enquadrado pela polícia a qualquer momento?*

**Candéa:** *Ainda existe preconceito quando uma pessoa negra vai arrumar emprego?*

**Nayana:** *Qual a diferença entre um guarda-chuva e um fuzil?*

*Ver com os nomes que faltam, outras perguntas (ou não). Entra Izaura.*

**Izaura:** *Por que o senhor atirou em mim? (silêncio). Na música, na dança, no Candomblé e na Umbanda, no samba, no rap e no hip hop, nas telas, nos muros, nas casas, na história, no corpo e na fé.*

**Renê:** *Nas favelas, nas ruas e pelo mundo afora, nós não somos a carne mais barata, a carne mais barata do mercado foi a carne negra, era a carne negra.*

**Izaura:** *Pelos nossos ancestrais.*

**Renê:** *Pelos que vieram antes de mim.*

**Izaura:** *Pelos meus filhos e por todos os que virão depois de nós. Na força que trazemos, na nossa voz, no corpo e na luta...*

**Izaura e Renê:** *Nós somos Resistência!*

*No meio da fala, inicia-se batidas de tambor, surge aos poucos um jongo ou uma roda de capoeira, batidas de conga.*

*Música.*

*Adeus povo bom adeus*

*Adeus eu já vou me embora*

*Pelas ondas do mar eu vim*

*Pelas ondas do mar*

*Eu vou me embora (2x)*

## Apêndice D

### Roteiro CARNE PRETA, PELE RARA – ATO I – CARNAÚBA

1. Entrada créditos - close - performers parados – gota de sangue.
2. Notícias, depoimentos, falas e frases de personalidades negras, negros e negres e casos de racismo.
3. Entrada créditos com nome do trabalho e ficha técnica. -Trilha.
4. Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência.
5. Notícias

## Apêndice E

### Roteiro CARNE PRETA, PELE RARA – ATO II – CUIA CARNE PRETA, PELE RARA

**Pesquisa, dramaturgia, direção e elenco:** Álvaro Renê e Tayana Tavares

**Criação e Direção Audiovisual:** Toni Benvenuti

*1. Entrada créditos - close - performers parados – gota de sangue. Áudio com notícias de jornais com texto ao fundo.*

*Carne – parte do corpo do homem e dos animais, composta de músculos, à exceção de vísceras, (vísceras) ossos e tegumentos.*

*Comestível de mamíferos, aves, peixes. O corpo humano, por oposição ao espírito, à alma, físico. Carne.*

*Vísceras: o conjunto de órgãos; entranhas. A parte mais íntima ou essencial de qualquer coisa.*

*Humano: homo sapiens, termo que deriva do latim “homem sábio”, ser humano, ser pessoa, gente ou homem, mulher, é a única espécie animal ainda viva de primata bípede do género Homo.*

*Pele – órgão que envolve o corpo dos vertebrados (incluindo o homem, homem), composto de três camadas (epiderme, derme e tela subcutânea), função protetora, termorreguladora e captadora de estímulos dolorosos e táteis. Pele.*

*Preto – Adjetivo. Que tem a cor do piche, do carvão; negro. (Negro). Pessoa de pele negra. (Negra). No sentido físico, preto (preto), é a ausência da cor, como o branco, a soma da cor.*

*Branco: Branca. Que tem a cor da cal, do leite, da neve recém-caída. Essa cor.*

*Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência.*

*Corte*

*2.Créditos com o nome do trabalho e da fixa técnica.*

*3.Cena Rua - Externa*

*Explorar Sonoridades: Notícias de casos de morte e violência aos corpos negros*

*Trajectoria e gestos na rua, níveis espaciais/ações. Explorar espaço e as possibilidades que a rua tem a oferecer.*

*Respiração ofegante e trajetória longa no espaço.*

*Corte*

*4. Depoimentos pessoais entrelaçados por outras histórias de figuras pretas importantes. Criação pessoal.*

**Rene:** *Eu. Eu chorei muito quando ouvi ele tentando respirar. 77, 78, 79, 80. Oitenta tiros. Por que o senhor atirou em mim? Eu, Zumbi, assumi a liderança do Quilombo de Palmares, lutando e resistindo por quase 20 anos, fui morto no dia 20 de novembro de 1695. Eu, Dragão do Mar, Chico da Matilde, líder jangadeiro abolicionista. Eu, Pixinguinha, Milton Nascimento, Grande Otello, Baco Exu do Blues. Salve Abdias do Nascimento! Eu, homem preto, LGBTQIA+, brasileiro, nascido e criado na periferia de Fortaleza, com reminiscência quilombola, eu tenho urgência em falar de todos nós. Salve Marielle, Dandara, salve Carolina Maria de Jesus! Salve João Pedro, Miguel, Ágata e os muitos números incontáveis! Salve! Aqui, agora, todos nós estamos em estado de emergência.*

**Tayana:** *Eu ainda consigo sentir aquela sensação de ver o carro emparelhar com o meu e abrir fogo. Foram tantos disparos que nem sei em que momento eu saí de mim. Eram nove horas da noite e eu tinha acabado de sair da Lapa, no Rio. Morri com três tiros na cabeça e um no pescoço. Mandaram me matar. Marielle Franco. Eu também era líder lá em Palmares. Lutei em vários ataques ao Quilombo, ninguém era páreo pra mim na capoeira. Cheguei lá ainda menina, aprendi a caçar, aprendi a cultivar, aprendi a resistir. De mim nasceram três lindos guerreiros. Era dia seis de fevereiro, quando me prenderam. Tirei minha vida me jogando em um abismo. Pra mim a morte foi mais convidativa do que a escravidão. Dandara. Eu, mulher preta, de 33 anos, brasileira, artista, periférica, LGBTQIA+, tenho urgência em falar de todos nós. Salve, Dandara! Salve Marielle Franco! Salve Carolina Maria de Jesus! Salve Ágata, salve Miguel e tantos outros. Aqui agora todos nós estamos em estado de emergência.*

## Coleção de Saberes

**Carne Preta, Pele Rara:** contribuições para um Teatro Negro de Resistência

*Álvaro Renê Oliveira de Sousa*

**As Peles que Dançam:** pistas somáticas para outra anatomia

*Marise Léo Pestana da Silva*

**Casa e Vizinhança: Modos de Engajamento.** Cinema brasileiro contemporâneo e práticas moradoras

*Érico Oliveira*

**A vida esculpida com os pés:** memórias inacabadas de um poeta andarilho

*Ethel de Paula*

**Memórias Brincantes:** um experimento a partir do corpo e da poética do Maneiro Pau do Mestre Cirilo - Crato/CE

*Izaura Lila Lima Ribeiro*

**Intelectuais no Sertão:** o Club Romeiros do Porvir, a produção e circulação de representações em torno da intelectualidade, da cidade do Crato-CE e dos sertões (1900-1910)

*Johnnys Jorge Gomes Alencar*

**A Experiência da Cia. Ortaet de Teatro no Centro-sul cearense:** percurso pedagógico e processos criativos

*José Brito da Silva Filho*

**“Rei de Paus na avenida de novo!”:** coprodução de personagens, objetos e lugares no maracatu cearense

*Lais Cordeiro*

**Da Porcelana aos Trapos:** bonecas e memórias femininas no processo de poiesis

*Larissa Rachel Gomes Silva*

**Passa um filme na cuca:** recepção de cinema no Cuca Barra do Ceará

*Luciene Ribeiro de Sousa*

**Gênero na cena performativa-política de Fortaleza**

*Manoel Moacir Rocha Farias Júnior*

**Itinerários no acervo do Instituto de Antropologia da Universidade Estadual do Ceará (1958-1968): a coleção Arthur Ramos como discurso**

*Maria Josiane*

**Dos engenhos à usina: patrimônio e cultura material canavieira do Cariri cearense (anos 1930-1970)**

*Naudiney de Castro Gonçalves*

**Escritos de uma Guerra Planetária**

*Noá Araújo Prado*

**Do Museu Fonográfico ao Arquivo Nirez (1969 - 1983): o engajamento cultural de Nirez em prol do passado de Fortaleza e da música popular**

*Renato Araújo*

**Invocação para o fim: o Sertão como arquivo**

*Ridimuin*

**Corpos Precários: pedagogia e política na experiência do corpo**

*Renata Kely da Silva*

**Grupo Independente de Teatro Amador (GRITA): Resistência Cultural e Apropriação Artística no espaço de Fortaleza (1973-1985)**

*Thaís Paz de Oliveira Moreira*

**Entre a mangueira do fato e a corrente de ouro: um estudo antropológico sobre a memória e os espaços, a partir das narrativas fantásticas de moradores da comunidade quilombola da Serra do Evaristo, Baturité-CE**

*José Wilton Soares de Brito Souza*

**Fotografia e memória no corpo divino: Orixá encarnado**

*Yasmine Moraes*

Confira a coleção completa em:  
[arteurgente.com.br](http://arteurgente.com.br)



A Coleção de Saberes, ação que integra o **Arte Urgente**, propõe a valorização de pesquisas acadêmicas, como forma de fortalecimento e incentivo a pesquisadores nos campos da arte e da cultura no Ceará. A iniciativa cria uma ponte entre estes trabalhos e um público diverso, expandindo os horizontes da aprendizagem e do conhecimento.

São 20 trabalhos que trazem reflexões contemporâneas em arte e cultura no estado, com temas relacionados às áreas de: artes visuais, audiovisual, circo, cultura popular, dança, teatro, literatura, música, performance, produção cultural, políticas culturais e patrimônio cultural.

Realização

Instituto  
**BR**

**QUITANDA**  
"Saberes Criativos"



Labs.  
Culturais

Prod. Executiva

**CINCO  
ELEMENTOS**  
PRODUÇÕES

**MARCO  
REX**

Apoio Institucional

**PORTO  
DRAGÃO**



**INSTITUTO  
DRAGÃO  
DOMAR**



Universidade  
Estadual do Ceará

Apoio

Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da cultura, através do Fundo Estadual da Cultura, com recursos provenientes da Lei Federal nº 4.401/7, de 29 de junho de 2003.

**LEI  
ALDIR  
BLANC**



**ceará  
cultura  
SECRET**



**CEARÁ**  
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO



**PÁTRIA AMADA  
BRASIL**  
GOVERNO FEDERAL