

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

DANIEL SANDRO BARBOZA MAGALHÃES

**ENTRE A ARTE DIASPÓRICA E O AFROFUTURISMO:
UMA PESQUISA SOBRE AS ARTES NEGRAS**

Ouro Preto-MG

2020

DANIEL SANDRO BARBOZA MAGALHÃES

**ENTRE A ARTE DIASPÓRICA E O AFROFUTURISMO:
UMA PESQUISA SOBRE AS ARTES NEGRAS.**

Trabalho de Conclusão de curso, apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharelado em Direção Teatral em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador:

Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi

Ouro Preto-MG

2020

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M188e Magalhaes, Daniel Sandro Barboza .

Entre a arte diaspórica e o afrofuturismo [manuscrito]: uma pesquisa sobre as artes negras. / Daniel Sandro Barboza Magalhaes. Daniel Sandro Barboza Magalhães Magalhães. - 2020.
74 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Artes Cênicas .

1. Negros na arte. 2. Teatro negro. 3. Arte negra. I. Magalhães, Daniel Sandro Barboza Magalhães. II. Gasperi, Marcelo Eduardo Rocco de. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 792.08(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Cristiane Maria Da Silva - SIAPE: 1.399.488



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES



FOLHA DE APROVAÇÃO

Daniel Sandro Barboza Magalhães

Entre A Arte Diaspórica e o Afrofuturismo: uma pesquisa sobre as artes negras

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas - Bacharelado da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direção Teatral.

Aprovada em 17 de dezembro de 2020

Membros da banca

Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco Gasperi, docente Orientador do TCC - UFOP
Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante - UFOP
Prof. Dr. Clóvis Domingos dos Santos -UFOP

Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco Gasperi, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 18/01/2021



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 29/01/2021, às 17:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0130090** e o código CRC **4E264FF2**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.000912/2021-10

SEI nº 0130090

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: 3135591731 - www.ufop.br

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus ancestrais e a todos os negros e negras que lutaram e fizeram com que vozes negras fossem ouvidas desde então. Aos meus orixás, a Deus e a meu preto velho que me guia pelos caminhos certos e escolhas sábias. Aos meus pais, avós, tia e primas que acompanharam toda a minha jornada sempre me dando forças. Aos meus amigos que sempre me apoiaram e se prontificaram a me ajudar de todas as maneiras, sempre enviando energias positivas e acompanhando os meus trabalhos. Agradeço imensamente o meu orientador que teve toda a paciência do mundo, sempre muito prestativo e respeitoso com as minhas palavras e me manteve otimista na escrita em meio as minhas dificuldades. Agradeço principalmente aos negros e negras artistas que atravessaram meu caminho e foram responsáveis pelo incentivo e inspiração na arte que pretendo construir.

*Minha pele é meu quarto
minha pele é todos os cômodos
onde me alimento
onde deito finjo
o mínimo conforto.*

*minha pele é minha casa
com as paredes descobertas
uma falta de cuidado
necessita sempre mais
para ser casa.*

*minha pele não é um estado
desgovernado.*

*minha pele é um país
embora distante demais
para os meus braços
embora eu sequer caminhe
sobre seu território
embora eu não domine
sua linguagem.*

*minha pele não é casca
é um mapa:
onde África ocupa
todos os espaços:
cabeça útero pés
onde os mares são feitos de
minhas lágrimas.*

*minha pele é um mundo
que não é só meu.*

Lubi Prates

RESUMO

No presente trabalho de pesquisa de linguagem, apresentarei algumas reflexões acerca da conceituação de artes afro-diaspóricas e marcadores na representação social do negro no campo do teatro. Em seguida, exibirei parte dos constructos da alteridade no teatro em torno do “corpo negro”, assim como suas implicações na construção da identidade negra. A ideia é discutir confrontamentos de caráter decolonial a partir dos deslocamentos epistêmicos e estéticos. Posteriormente, apresentarei importantes ações sob a perspectiva do afrofuturismo e sua contribuição para a desconstrução de estereótipos reservados aos artistas negros acerca de uma ideia unilateral do discurso étnico. Conduzo em seguida tais problemáticas para o campo das Artes Cênicas – precisamente quanto à exclusão e ao despreparo na inserção do negro no campo da criação livre, a fim de discutir possibilidades de intervenção no processo de formação identitária, passando por experiências cênicas e a proposta de uma montagem que trate de uma cena híbrida sobre ressonância e identidades, em que reflitam as questões com os aportes teóricos de Kabengele Munanga, Evani Tavares e Luciano Borges.

PALAVRAS-CHAVE: Arte afro-diaspórica; identidade negra; marcadores sociais; afrofuturismo.

ABSTRACT

In the present work I will present some reflections about the conceptualization of Afro-Diasporic arts and markers in the social representation of the black in the field of theater. Then, I will present part of the constructs of otherness in the theater around the “black body”, as well as their implications in the construction of black identity. The idea is to discuss confrontations of a decolonial character based on epistemic and aesthetic displacements. Later, I will present important actions from the perspective of Afrofuturism and its contribution to the deconstruction of stereotypes reserved for black artists about a unilateral idea of ethnic discourse. Then taking these issues to the field of Performing Arts - precisely, as to the exclusion and unpreparedness in the insertion of blacks in the field of free creation, in order to discuss possibilities of intervention in the identity formation process, going through scenic experiences and proposing a montage of a hybrid scene about resonance and

identities in dialogues with theoretical contributions such as Kabengele Munanga, Evani Tavares, Luciano Borges.

KEYWORDS: Afro-diasporic art; black identity; social markers; afrofuturismo

Lista de Figuras

Figura 1: Espetáculo “Áfricas”, do Bando de Teatro Olodum (2007)	25
Figura 2: Espetáculo "Silêncio", da Cia dos Comuns (2007).....	26
Figura 3: Espetáculo “Siré Obá, a Festa do Rei” da Cia. NATA (2009).....	26
Figura 4: Espetáculo “Q’eu isse”, da Cia. SeráQuê? (2008)	27
Figura 5: Espetáculo “Esperando Zumbi”, da Cia de Teatro Cabeça Feita (2015)	28
Figura 6: Monólogo “Fibra Óptica”, de Vanessa Nhoa (2017).....	31
Figura 7: Espetáculo “Vaga Carne”, com a atriz Grace Passô (2016)	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: UM OLHAR SOBRE A ARTE DIASPÓRICA.....	8
1. POSSÍVEIS ORIGENS DAS ARTES NEGRAS.....	14
1.1. A fala dos sujeitos negros reservada apenas às temáticas sobre africanidades, negritude e cultura afro-brasileira	19
1.2. Contraposições acerca das narrativas colonizadoras frente às reflexões acerca do corpo negro	22
2. OS ARTISTAS E GRUPOS NEGROS CONFRONTANDO AS CARACTERÍSTICAS A PARTIR DO DESLOCAMENTO EPISTÊMICO E ESTÉTICO.....	24
3. O AFROFUTURISMO PROMOVENDO VOZ ÀS IMÚMERAS FORMAS DE ARTE NEGRA	46
3.1. Artes Cênicas: despreparo, exclusão ou inclusão do negro no teatro?	51
3.2. Como desenvolver um espetáculo embasado na dramaturgia e performance?	62
3.3. <i>Auto-Falantes Mudos!</i> : A montagem	65
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

INTRODUÇÃO: UM OLHAR SOBRE A ARTE DIASPÓRICA

Neste processo de escrita monográfica, de pesquisa de linguagem, pode-se dizer que cada capítulo foi um trabalho de aprofundamento e de reflexões em torno do corpo negro, mas também dos pensamentos de sujeitos negros no teatro, buscando o aprofundamento do meu olhar como pesquisador negro no âmbito das Artes Cênicas. Ou seja, um duplo aprofundamento que envolve cognição e que igualmente me *rasga a pele*. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo o meu debruçar sobre o emaranhado de possibilidades, a fim de se pensar sobre os contextos de experiência que atravessam os sujeitos negros, sobre a ideia do negro-diaspórico e, ainda, sobre as construções da arte negra tecnológica, para além de um circuito reduzido que a branquitude nos reserva: a ideia de um único discurso absolutamente étnico.

A pesquisa tem como um dos objetivos principais mostrar as implicações políticas e as questões dos sujeitos negros na cena teatral. Desse modo, parto de várias fontes de investigação: desde as minhas experiências corpóreas como um sujeito negro inserido na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e, também, do estudo da historiografia do que ficou conhecida como a história oficial do Teatro Negro. Além disso, interessam-me nesta pesquisa as curvas, as fissuras, as lacunas que a “história oficial” do dito Teatro Negro, ainda muito incipiente, não nos contou.

Diferentemente do que se pode pensar, é preciso entender que o afrofuturismo (a ser explicado mais adiante) vem criando novas narrativas, envolvendo inovações tecnológicas, apropriação de novas temáticas, dando enfoque nas relações entre arte e ativismo político que, por fim, preestabelecem determinadas concepções ideológicas e artísticas que determinam novos fazeres artísticos, uma nova cena teatral “negra”. No entanto, seria possível falarmos sobre entremeios e opções formais e temáticas entre afrofuturismo e arte diaspórica, sem necessariamente um se sobrepor ao outro? Pretendo responder essas perguntas a partir do campo da cena teatral, por onde essa escrita caminhará sobre as produções teatrais do negro referenciadas, que vêm se fortalecendo no cenário brasileiro atual. Penso as representatividades e as problematizações acerca das identidades conceituais e ontológicas sobre os sujeitos negros. Dentre as culturas das artes ditas *engajadas* e a ancestralidade como marca identitária, tentarei adentrar nos processos afrocentrados que estão em constante

reformulação quanto aos seus referenciais dramaturgicos, de personagens e de temáticas. Elementos que marcam a atualidade brasileira da classificação de *Teatro Negro*.

Os conceitos elaborados por pensadores negros acerca da chamada *arte negra* não devem desconsiderar os pontos de encontro, de tensões e de distanciamentos e enfrentamentos que passam pela então reivindicada afirmação identitária, com seus códigos retratados numa possível fixidez categorizada no critério *sociofenotípico* da cor da pele. Como também por uma reivindicação marcada pelos traços cambiantes de uma subjetividade desconstruída e construída a partir do esforço constante de se romper com o imaginário unilateral e étnico, sempre colado aos sujeitos negros. Logo, esta pesquisa objetiva encontrar respostas por meio de outros pontos de vista, com teóricos que se dedicaram aos estudos da afrocentricidade, focando na difusão do imaginário de inspirações negras, e com o desejo de ter como referência várias concepções filosóficas e culturais sobre artes negras elaboradas de forma plural para questionar o presente, visitar o passado e projetar um novo futuro por uma ótica que seja mais livre diante dos marcadores raciais.

Para problematizar a excessiva adjetivação acerca das *artes negras*, direcionada amplamente na cena teatral, coloco em destaque parte da compreensão histórica/conceitual dos sujeitos negros na atual cena teatral negra engajada, fazendo-se necessário questionar ideais que sustentam o racismo estrutural dentro da classificação de artes consideradas exclusivas das pessoas negras. O caminho proposto para tais discussões passa por pesquisadoras e pesquisadores que extrapolam o campo artístico, caminhando para a sociologia e filosofia, tais como Kabengele Munanga, Evani Tavares, Luciano Borges, Achille Mbembe, Stuart Hall, Paul Gilroy, Walidah, Imarisha, entre outros. Dentre os autores descritos aqui, o que há em comum entre eles são reflexões acerca das percepções e das efervescências produtivas nas representações negras.

A fim de abordar questões sobre trabalhos teatrais que fazem uso da representatividade, mostrando as transformações ao longo das décadas ao redor da cena negra¹, farei um breve percurso trazendo reflexões sobre o surgimento da arte negra no século XX, envolvendo as construções identitárias, o movimento de negritude, entre outros elementos. Depois de me debruçar sobre parte do trajeto histórico, irei analisar o meu percurso de ator, bem como o percurso de outros artistas e grupos negros inseridos na

¹ E de seus elementos fundantes para a discussão das lutas e conquistas no que envolve o racismo, preconceito e exclusão do negro na cena teatral.

pesquisa. Ao narrar minha inserção no teatro salientarei as questões que envolvem os estereótipos limitantes das produções teatrais negras. Em seguida, problematizarei a ideia, muitas vezes sedimentada, sobre o que vem a ser arte negra como manifesto chapado e unilateral. Nesta direção, pretendo analisar movimentos teatrais *pós-Abdias do Nascimento*, com estéticas que envolvem resgate histórico e avanço concomitantemente.

Neste espectro, irei trazer para a discussão a noção de artes feitas por sujeitos negros que não são paramentadas em narrativas sublinhadas como uso exclusivo de uma *arte negra*, enquadradas numa espécie de *folclorização*, pois tais artes não cabem mais em *pequenos caixotes*, nem em *cotas* que a arte da branquitude gosta de nos emoldurar. Este enquadramento que irei discutir é incapaz de representar o negro de forma mais ampla, partindo do pressuposto que representação não se trata somente de tematização, mas de quem exerce a função artística, fundamentando-se em expressões pessoais independentemente da relação cultural com a arte afro.

Munanga (2009) fala em seu livro “*Um branco pode ser negro. Não é uma questão biológica, mas política*” sobre o conceito de identidade, afirmando que tal conceito não pode ser entendido a partir de uma única definição, pois sua construção está associada ao meio em que o indivíduo está inserido, podendo basear-se em fatores culturais, econômicos, étnicos, políticos e geográficos. Quando existe uma junção artística que une outras categorizações, relações e interlocuções sociais e estruturais, entende-se, então, a complexidade da tessitura social em que vivemos, onde existem particularidades, subjetividades, onde não se pode deixar de admitir a presença da diversidade social e cultural dos indivíduos.

Nesta direção, ingressar na universidade pública no curso de Artes Cênicas foi um dos primeiros passos para que eu começasse a compreender pequenas noções de cena, de dramaturgia, de luz, de direção e, sobretudo, do corpo negro: do meu corpo negro em cena e dos corpos negros de meus colegas que, por vezes, foram invisibilizados e/ou meros coadjuvantes, folclorizados, seguido estereótipos pejorativos.

Diante desses preâmbulos, no primeiro capítulo serão abordadas parte das artes negras no Brasil pós-abolição, cujo recorte será mais preciso em meados do Século XX. Neste contexto, a ideia é entender as artes negras, mas sem desconsiderar as culturas anteriores que vieram com as embarcações do tráfico negreiro, nem desprezar a arte afro-brasileira e seu contato obrigatório com o cristianismo, necessitando se ajustar, se esconder, se modificar.

Neste caminho, pretendo discutir a arte afro-brasileira diante da mesma discussão inesgotável que já foi explorada pelos filósofos, historiadores, críticos de arte, sociólogos e antropólogos. Neste direcionamento, pode-se dizer que a arte afro-brasileira nasceu de uma ancestralidade africana, mas que hoje já nem é tão *afro*, nem tão *brasileira*, e, ao mesmo tempo é, paradoxalmente tudo isto e muito mais.

Ainda neste capítulo, tratarei do conceito de *necropolítica*, através do autor Achille Mbembe, que evidencia relações de poder, desembocando também nas concepções de arte pautadas num caráter biologizante, sob o olhar do colonizador. Pontuarei as reflexões de Kabengele Munanga que busca os conceitos de identidades a partir das construções contextuais, associadas ao meio em que o indivíduo está inserido, com fatores culturais, econômicos, étnicos, políticos e geográficos. Seguirei trazendo outra problemática quanto à fala dos sujeitos negros reservada apenas às temáticas sobre africanidade. Para isto, faço uso da autora Conceição Evaristo, que exemplifica a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra através do que vem a ser chamado *escrevivência*. Discurso este fortalecido pela autora Djamila Ribeiro que apresenta a percepção sobre a marcação social acerca de identidades forjadas no seio de sociedades, numa discussão acerca do termo *lugar de fala*. Deste modo, Ribeiro questiona a categorização e tentativa de aprisionamento a um lugar social de discurso unilateral, refletindo acerca do corpo negro que perpetua as dimensões das identidades atribuídas ou de *autoatribuições*, coletivamente construídas e que se transfiguram conforme os contextos sociais, culturais e políticos. Utilizarei as autoras Viviane Barboza e Maria Cecília que refutam as relações de diferenciação pejorativa dadas ao corpo negro, buscando discutir referências de pertencimento e de reconhecimento social.

Já no segundo capítulo, trarei grupos e artistas negros que trazem deslocamentos epistêmicos e estéticos. Pretendo apresentar exemplos de artes negras que tenham vastas possibilidades estéticas e políticas e como suas relações com as teatralidades impostas aos sujeitos negros desestabilizam as narrativas hegemônicas e estereotípias raciais, na busca por mudanças de padrões, centrados nas características afro-centradas na diáspora africana. Apresento as definições de artes que se originam dos costumes trazidos da África, dentre estas a música, dança e outras manifestações. Pontuo grupos que representam e trazem em suas estéticas e temáticas a herança e o resgate como elemento narrativo e estético de uma arte étnica, tais como a Cia dos Comuns, Bando Teatro Olodum, Cia Teatro Nata, Cia SeráQuê?, Grupo de Teatro Cabeça Feita. Levantarei questões também de artistas como Elisa Lucinda,

que fala sobre as urgências de se discutir as temáticas reservadas ao povo negro e as oportunidades negras no campo das artes da cena não necessariamente “negras”. E para acrescentar a discussão e trazer nitidez aos exemplos apresentados, debruço-me sobre o autor Cassimiro Fazzio que discorre sobre as narrativas históricas e a constituição cultural dos povos, questionando as perspectivas que não se restringem ao enfoque europeu, ainda que incluam a perspectiva eurocêntrica.

Ainda neste capítulo, apresento artistas negros contemporâneos que trazem questões emergenciais das narrativas sociais negras. Trago nomes como Grace Passô e Vanessa Nhoa, que vêm representando suas relações entre corpo social e futuro, querendo mostrar as possibilidades críticas como um ato político-epistemológico de emancipação do pensamento e, ao mesmo tempo, elaborar novas estruturas simbólicas que não estejam galgadas em narrativas de cunho colonialista, racista e reducionista acerca das cenas produzidas por sujeitos negros. Para salientar e contribuir com essa discussão apresento Jonas Sales, Luciano Borges e Evani Tavares e demais teóricos que se debruçam sobre a criação do teatro negro, proposto por Abdias do Nascimento, o famoso TEN.

No terceiro capítulo, discorro sobre o afrofuturismo como forma de promover voz a inúmeras formas de artes negras. Neste capítulo, apresento nomes que caminham além da área teatral e academicista, tais como o *pop* de Beyonce, Elza Soares, Iza, Laulo, Michel Basquiat, Martine Syms entre outros artistas que vêm dando visibilidade às possibilidades estéticas variadas na contemporaneidade. Finalizo o capítulo, apontando o despreparo no campo das artes cênicas sobre formas de inclusão dos sujeitos negros, relatando a minha própria experiência na universidade e questiono os lugares pré-estabelecidos de referência, representação e reprodução.

Para contribuir com os meus apontamentos retomo a autora Evanir Tavares e o autor Jonas Sales, que apresentam a problemática da ausência de atores, autores, textos e personagens negras, livres de estereótipos e da coisificação. Mostro o movimento de inserção no fazer artístico de jovens atores, dramaturgos, diretores, coreógrafos, poetas, entre outros, que vem se preocupando em dar continuidade aos movimentos de Negritude discutidos e propagados nas últimas décadas. E, por fim, apresento uma ideia, uma perspectiva da montagem cênica para o próximo semestre que tem como propósito o desenvolvimento de se

criar uma narrativa que mistura tendências para além das categorizações impostas e desejadas pelos enunciados hegemônicos brancos e eurocêntricos.

1. POSSÍVEIS ORIGENS DAS ARTES NEGRAS

As produções artísticas afro-brasileiras se consolidam a partir do século XX como manifestação cultural internacional. E para entender o debate acerca dessa definição de arte é necessário revisitar os persistentes equívocos que historicamente a acompanham, como a suposta vinculação inescapável da cor da pele de um artista às características de sua arte, ou seja, como se produtor e produto se determinassem mutuamente, numa espécie de *conaturalidade*, algo próprio de um *destino mítico*.

As manifestações tidas como negro-mestiças não se originaram apenas da diáspora africana, ela é arte de várias outras culturas tão antigas quando as que chegaram até nosso conhecimento e os vastos estudos, no entanto é um exemplo de referência originária para a arte negra produzida no Brasil. As “artes” pretas vêm abrindo mão de um repertório cultural e estético de matrizes africanas, visto como único meio de expressão, sem pensar nas muitas transformações que envolvem inserções de pautas antirracistas que incluem mudança de mentalidade, proposições e execuções de políticas públicas, reivindicações de exposições estéticas e de ocupação de espaços de representatividade. Para além das tendências que se pode querer seguir para se desenvolver um conceito sobre a arte afro-brasileira, gerando uma discussão plural no campo da arte e como expressão cultural negra, desestabilizando as convicções sobre as questões identitárias do Brasil.

Embora a *arte negra* seja apontada por muitos historiadores como uma arte advinda de uma única origem, a sua atual discussão tenta mostrar que as narrativas oficiais, dadas ao longo da História, se baseiam em uma ideia reducionista de arte étnica, envolvendo herança, resgate e enraizamento nas práticas africanas. Colocada em discussão na atualidade, a arte negra brasileira envolve em si muitas outras noções de pertencimento, não somente apropriações advindas da África ou das instaurações das mesmas no Brasil, das tensões e conflitos cotidianos atuais.

Para entender o pertencimento, e ele em relação ao campo vasto das artes, é pertinente primeiro considerar que a identidade deriva da dialética entre o indivíduo e a sociedade, pressupondo uma interação, pois mesmo que o sujeito reconheça-se inserido em determinado grupo, é necessária uma resposta social a essa inserção. Para melhor ilustrar este momento, recorro ao teórico Kabengele Munanga²:

² O professor Kabengele Munanga, antropólogo brasileiro-congolês, é uma das principais referências na questão do racismo na sociedade brasileira. Seus estudos, realizados desde a década de 1970, foram responsáveis por romper a visão eurocêntrica

[...] a identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico, sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos etc. (MUNANGA 1994, p.177-178).

A autoafirmação consiste na realidade presente, sendo ela uma ideia de aspectos pertinentes à cultura para que reconheçamos nossas diferenças a fim de se estabelecer a existência de uma diversidade cultural. Combatendo os estereótipos e os estigmas que perseguem as conceituações de artes, dos nossos ideais e de um padrão de comportamento social de determinado grupo, criando difusões ideológicas das práticas racistas, a autodeclaração torna-se um ato de resistência, onde o sujeito propõe estratégias desenvolvidas para “escapar” das posições predeterminadas ao negro pelas formas de identidade legitimadora, difundidas pelas instituições e classes dominantes.

Para dialogar e compreender o que é esse movimento de escapatória das posições sociais determinantes como ditadora de uma arte exclusivamente pertencente a uma única origem, o próprio Mbembe diz que o sistema *inferiorizante* só vem a ser efetivamente combatido a partir de começos do século XX, não só pela pesquisa antropológica, mas, em especial, pelos escritos dos próprios negros africanos. A diáspora destacada na literatura, no teatro e na música é vista ao lado de discursos políticos mais contundentes, percebidas como manifestações da mesma ordem, exemplificadas em: terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê e também expressões religiosas, dentre estas o congado e rituais das religiões de matriz africana. E estes feitos que são partes significativas das produções negras têm sido dominantes por muito tempo, definidas genericamente como *arte popular*, consideradas como produtos de menor prestígio, devendo ficar à margem do sistema das artes da branquitude a despeito das reconhecidas habilidades técnicas e tecnológicas. Mbembe aponta o lugar da vida negra controlada pelas instâncias da administração pública dos Estados, num evidente reconhecimento de uma política de morte instituída:

Minha preocupação é com aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações. Tais formas de soberania estão longe de ser um pedaço de insanidade prodigiosa ou uma expressão de alguma ruptura entre os impulsos e interesses do corpo e da mente. De fato, tal como os

da Antropologia, repensar a participação dos negros na história do país e, ainda, consolidar os estudos preparatórios para a Constituição de 1988, no eixo que tange os Direitos Humanos e combate a toda forma de racismo no Brasil.

campos da morte, são elas que constituem o nome do espaço político que ainda vivemos. Além disso, experiências contemporâneas de destruição humana sugerem que é possível desenvolver uma leitura da política, da soberania e do sujeito, diferente daquela que herdamos do discurso filosófico da modernidade. Em vez de considerar a razão a verdade do sujeito, podemos olhar para outras categorias fundadoras menos abstratas e mais palpáveis, tais como a vida e a morte. (MBEMBE, 2017, p. 11)

O autor expõe a noção de soberania com foco de suas inquietações, abrindo um campo de reflexões que toma a vida e a morte como um traço da política. Mbembe discute sobre categorias fundamentais e palpáveis para a compreensão da modernidade, suas crises atuais são representações de opressões em que negros estão sempre na condição vulnerável, mesmo no campo da arte, onde há a valorização temática da escravidão e do processo escravocrata. Ou seja, a “primeira” ideia de referência de arte negra que o Brasil possui deriva apenas da herança escravocrata e étnica. Mbembe pontua:

Nenhuma revisão histórica do crescimento do terror moderno poderá omitir a escravatura, entendida como um dos primeiros exemplos de experiência biopolítica. Em muitos aspectos a própria estrutura do sistema de *plantation* (plantações) e de suas consequências revela a figura emblemática e paradoxal do Estado de Exceção. (MBEMBE, 2017, p. 27)

A escravidão omitiu muito do que se entende como arte feita por sujeitos negros, anulando ou tentando anular os aspectos que evidenciassem a riqueza da arte negra e sua contribuição social.

Em outras palavras, se a arte afro-brasileira é apenas um capítulo da arte brasileira, por que então este qualificativo "afro" a ela atribuído? Descobrir a africanidade presente ou escondida nessa arte constitui uma das condições primordiais de sua definição. (MUNANGA, 2019, p.12.)

O que existe por trás do termo *afro* que tal arte carrega em si? Por herdar culturalmente os costumes dos negros trazidos da África, tal arte resiste ao tempo presente mesmo sofrendo uma tentativa sumária de descarte e sendo perseguida ao longo da História pelos colonizadores escravocratas. Se ela existe é porque há pessoas e artistas negras que produzem e ganham espaços em galerias, teatros, shows etc., e porque há espectadores que desejam ver, ouvir, ler esta arte. Uma arte embasada em experiências, estudos, referências. Munanga (2019) diz:

Mas que africanidade é essa, quando sabemos que os criadores dessa arte são descendentes de africanos escravizados que foram transplantados no Novo Mundo? Transplantação essa que operou um corte e, conseqüentemente, uma ruptura com a estrutura social original. A partir dessa ruptura, que, hipoteticamente, teria provocado uma despersonalização, ou seja, uma perda de identidade, ficam colocados o problema e as condições de continuidade dos elementos de africanidade nessa arte, por um lado, e a questão das novas formas recriadas no Novo Mundo e de como essas novas formas poderiam ainda ser impregnadas de africanidade, por outro. (MUNANGA. 2019, p.6).

Para entendermos os processos identitários acerca de tal arte é importante pensarmos a noção de identidade de forma plural, aberta, fragmentada, multicultural – ou como quisermos chamá-la. Porém, os debates acerca das identidades, onde se analisa os atores sociais, o que está em argumentação, quais as normas, os discursos que mediam as relações de poder, e os contextos sociais nos quais se inserem são os elementos que identificam o pertencimento e a alteridade, a hierarquização e a transgressão social, além dos processos tensos, dinâmicos, ambíguos e ambivalentes de classificação.

Ou seja, sugerimos que as questões colocadas pela análise social levem em consideração os sujeitos, que tiveram como forma de inserção subordinada na sociedade colonial brasileira a catequese, utilizada de forma tortuosa até hoje. As africanidades insistem em não se perder em meio à despersonalização do negro e sua apropriação na cultura “católica”. Sendo assim, faz-se possível e necessário questionar “o que é a arte negra brasileira hoje?” E como tal arte nos afeta quanto à significância? Quais são os efeitos que essa arte produz em nós?

A despersonalização é conceituada pelo autor Kabengele Munanga (2019) como ameaça biológica aos sistemas políticos contemporâneos, em que o comportamento colonial executa esse mesmo corpo em forma de necropolítica, levantando a questão que não justifica a legitimação da dominação, subjugação e eliminação do corpo negro. Para ampliar essa discussão colonial sobre a subalternização dos sujeitos negros, neste sentido, trago o conceito de necropolítica de Mbembe para me debruçar sobre as formas de soberania que controlavam os corpos, condicionando-os à distribuição da espécie humana em subgrupos, em categorias, acabando por criar subdivisões que implicam nos aspectos do racismo estrutural:

A raça é, mais uma vez, crucial para esse encadeamento. De fato, é sobretudo nesses casos que a seleção das raças, a proibição dos casamentos mistos, a esterilização forçada e até mesmo o extermínio dos povos vencidos foram testados pela primeira vez no mundo colonial [...] o que se testemunha na Segunda Guerra Mundial é a extensão dos métodos anteriormente reservados aos “selvagens” aos povos “civilizados” da Europa. (MBEMBE, 2019, p. 32).

O autor traz a discussão sobre a subalternização do sujeito negro: que corpo é esse? É corpo que pensa ou corpo e pensamento são de naturezas distintas? É perceptível como as respostas estão diretamente relacionadas às manifestações de uma política que normatiza a liberdade e autonomia gerando um autoconhecimento que está presente em todos os corpos ou se como desenham o poder numa estrutura assimétrica entre o normal e a anomalia. Quando pensamos que somente a política se estrutura nesse ideal de um sujeito racional, autoconsciente e livre, reconhecemos que a subjetividade está diretamente ligada a outras concepções acerca do reconhecimento e pertencimento dos sujeitos, principalmente levando em consideração fatores epistemológicos.

E a questão do corpo autônomo que me interessa gira em torno de várias complexidades ao se analisar este negro sob as diferentes perspectivas do movimento negro no teatro contemporâneo, desde o seu surgimento como um espaço de dar voz, partindo do pressuposto não somente na arte feita por negros, mas o que independe deste com as relações étnicas ou não:

Na medida em que esta arte se tornou uma das expressões da identidade brasileira, ou seja, uma das vertentes da arte brasileira, qualificá-la simplesmente de arte negra no Brasil seria cair num certo biologismo. Seria excluir dela todos os artistas que, independentemente de sua origem étnica, participam dela, por opção político - ideológica, religiosa, ou simplesmente por emoção estética no sentido universal da palavra. É a partir desta noção mais ampla, não biologizada, não etnicidade e não politizada, que se pode operar para identificar a africanidade escondida numa obra. (MUNANGA, 2019, p.6).

Quando Munanga aborda a questão biologizante, é inerente a atenção que se deve dar para além da naturalização dos comportamentos de uma visão culturalista, que se caracteriza pelo apagamento da história de uma determinada cultura. Pensando que, quando se trata de cultura, se envolve práticas sociais imersas em largos e longos períodos históricos. Sabe-se que os sujeitos têm uma história; que as relações sociais não são resultado do imperativo biológico. A arte é expressão de identidades, é o que nos diferencia, e o fato de qualificar unilateralmente a arte feita por negros como arte negra pode anular outras manifestações, costumes, identificações.

As artes negras, juntamente com os sujeitos negros, vêm trabalhando com intuito de se discutir a visibilidade negra, vista em diversos contextos sociais incluindo os artistas que,

independentemente da sua relação com a arte étnica, devem ser reconhecidos. E é por razões que tornam os corpos de sujeitos negros divergentes, é importante enfatizar que apesar de termos a similaridade da cor existem modos diferentes de se pensar, de fazer, sentir e compreender as nossas próprias artes em uma amplitude que ultrapassa a questão estreitamente racial.

1.1. A fala dos sujeitos negros reservada apenas às temáticas sobre africanidades, negritude e cultura afro-brasileira.

A ideia de arte negra deve se constituir para além de uma ideia monotemática, desdobrada a partir das relações de escravismo e racismo. A arte negra é experiência, (escre)vivência que é corte tanto biográfico quanto memorialístico, a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil. Ou seja, nós negros também queremos tratar de questões diversas, que cabem a nós discutirmos e nos posicionarmos. Conceição Evaristo (2017)³ trata em seus textos os sentimentos, as dores, as alegrias, os gritos e os sussurros de uma multidão de pessoas, essas que ainda não se autodeclaram, que não têm a acessibilidade que todos e todas deveriam ter sobre o quanto a experiência é importante e diz tanto sobre nós, negros e negras. Neste espectro, a ideia de escrevivência mostra a necessidade de nós, negros e negras, de contarmos nossos anseios, nossas vivências, nossas relações pós-abolição, nossas condições, muitas vezes periféricas, nossos cotidianos, nossas lembranças, nossas condições de afrodescendentes no Brasil atual. Para melhor conceituar o que concerne o significado da palavra para além das questões literárias, a autora diz:

Quando eu usei o termo é... escrevivência [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é... ele

³ Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduiu-se em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense e da rede privada de ensino superior. É mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio. No momento, está concluindo doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Em sua pesquisa, estuda as relações entre a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa. Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país, estreou na arte da palavra em 1990, quando passou a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos Negros*, suporte de que se utiliza até hoje.

tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo. (EVARISTO, 2017. Grifos meus.)

Porém, o passado insiste em fazer com que o artista negro na contemporaneidade tenha ainda que lidar com as narrativas das condições do negro escravizado, como se ainda estivéssemos presos às ideologias daqueles tempos e às limitações no modo de expressar, sem ao menos questionar os personagens em narrativas de superação e poder. Se a arte é uma forma de se expressar, por quê negros em geral necessariamente são convidados a falar quase sempre sobre cor, raça, religião? É um equívoco “racista” que os demais temas sejam delegados em eventos ou debates aos sujeitos brancos, colocado aqui por uma questão ainda de não avanço sobre a discussão do corpo negro liberto. É importante prestarmos atenção para o fato de como são criadas as desigualdades, e como é o poder de fala que se articula entre diferentes identidades. Embora o colonialismo continue imerso em nossa cultura, buscamos legitimar modos de se fazer arte. A autora Djamila Ribeiro (2017)⁴ pontua:

Essa insistência em não se perceberem como marcados, em discutir como as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais, faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade; que pessoas negras, ao reivindicarem suas existências e modos de fazer político e intelectuais, sejam vistas como separatistas ou pensando somente nelas mesmas. Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falarem pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais. (RIBEIRO, 2017, p.21).

Segundo a autora, os negros ainda são refutados sobre o seu lugar de fala. O racismo estrutural está no seio das sociedades coloniais, e é neste lugar que sempre somos vistos, taxados e colocados em lugares subalternos.

A Professora Katemari Rosa, formada em física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com mestrado em Filosofia da Ciência na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e doutorado em Ensino de Ciências na Universidade Columbia, nos EUA, vivenciou no ponto do ônibus a seguinte experiência. Enquanto aguardavam os alunos, técnicos e funcionários da universidade. Ela avisou a uma moça que o transporte estava chegando, e a moça perguntou o que ela fazia. Katemari respondeu que era professora. "Quando eu disse que era professora, ela

⁴ Djamila Ribeiro nasceu em Santos, em 1980. Mestre em Filosofia Política pela Unifesp e colunista *online* da revista Carta Capital, foi secretária adjunta da Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania da cidade de São Paulo. Coordena a coleção Feminismos Plurais, atualmente pela Editora Pólen, por onde lançou a segunda edição do livro “O que é lugar de fala”.

perguntou: 'Professora de estudos africanos, não é?'" Katemari é negra. (BBC BRASIL, 2020.)

No exemplo acima a professora Katemari Rosa muda o foco da visão sobre as realidades, constatando a leitura do branco que direciona o negro ao grupo dos oprimidos, sem qualquer constrangimento. Segundo Ribeiro (2017, p. 37), “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”. Neste caso, pensando a partir de hierarquização quem está no ponto elevado, no sentido de formação, reconhecimento e saberes.

Como diz a professora Katemari Rosa, a categorização negra está marcada, porém não é certo que sempre estejamos sujeitados a um lugar característico do “negro fala só sobre vivências pretas”. Rosa fala sobre a democratização da nossa fala, nossa expressão e principalmente sobre os interesses dos negros. Para tanto, é essencial que retornemos às reflexões acerca da identidade, alteridade, lugar de fala, movimento de negritude e demais questões atualmente. É importante enfatizar a manifestação do racismo estrutural também nos movimentos negros, e qualquer ambiente que insista em destinar o negro a integrar não só o discurso negro, porque majoritariamente o espaço de falar sobre tudo livremente é somente destinado aos brancos. Esta é a herança negra que se estende desde a escravidão até o momento atual:

A categorização do negro é uma tentativa de aprisioná-lo a uma alteridade forjada, a um lugar social que lhe impõe características de desacreditado. Ou seja, na relação social, a “marca” que lhe é impingida faz recair sobre ele um olhar de descrédito que impede que ele possa ser percebido pela totalidade de seus atributos e de forma individual. Nota-se que a identidade pessoal é subsumida à identidade social. O que faz com que o sujeito negro seja compreendido de acordo com a essencialização de seu grupo étnico-racial. (BARBOZA; MARIA, 2016, p. 108).

Embora seja necessário falar sobre questões que envolvam o pertencimento, o lugar de fala e sobre o racismo, precisamos de outras temáticas, como acontece cotidianamente com o teatro da branquitude. Não podemos nos limitar aos recortes sociais ainda pejorativos, tais como a figura do sujeito negro escravizado africano, ainda muito relatado a partir das dores da escravidão em livros didáticos. É complexo trazer questões inerentes as leituras ainda não feitas sobre o corpo negro, porém não devemos anular a memória, de modo que seja um lugar

de experiência e não permanência. No entanto, nós, artistas negros, devemos seguir criando novas formas de destruir as barreiras do racismo estrutural, enxergando para além da nossa cor, pois somos um *devoir da arte*, da cena negra atual, precisamos ser centro, não mais margem.

1.2. Contraposições acerca das narrativas colonizadoras frente às reflexões acerca do corpo negro.

Se observarmos ao redor, as problemáticas acerca do corpo negro estão presentes na universidade, no mercado de trabalho, nas ruas e, também, no Teatro. Apesar das muitas tentativas de modificação, o nosso corpo ainda é visto como um local histórico escravocrata. Isto aparece nas feiras de ciências, nos museus, nos livros de história, nos desfiles de Sete de Setembro, na televisão etc.

Então, onde estão os sujeitos negros valorizados, que superaram todo o enfrentamento racista e conseguem negar a conotação unilateral discursiva? Estão nas universidades, integrando lugares que a própria população negra desconhece? Essas perguntas foram e ainda são necessárias para se compreender os motivos que levam os artistas a conhecerem o trabalho de Abdias do Nascimento e desconhecem outros nomes do teatro, da literatura ou demais artistas de vários âmbitos que têm realizado grandes feitos. E a ausência de referências acaba por contribuir para ausência de visibilidade aos sujeitos negros sempre pautados em questões atuais. Conhecer artistas, acompanhar estes trabalhos é um dos primeiros passos para as mudanças relacionadas as artes negras sob óticas menos étnicas. A problemática ainda está em como retratar sujeitos negros baseando-se numa realidade em que os negros não são só subservientes e bandidos ou com discursos étnicos. Não se trata somente sobre o período pré-abolição, mas também pós-abolicionista. A aceitação é uma atitude de resignação a um *status* injusto que se baseia em códigos de cor, é um constructo permanente de um lugar silencioso. É bem mais do que a relação inerente à cor. Devemos problematizar os argumentos que ocupam um lugar confortável, causando a impressão de que é suficiente nos recortar aos papéis étnico e racial.

A conceituação de arte negra é um processo inacabado. As discussões não cessaram e a produção negra, cada dia mais, vem desenvolvendo movimentos e efeitos, tornando-se mais

versáteis de forma que definir/restringir a arte feita por negros apenas às temáticas aqui citadas se configura em um olhar incompleto. Tal reflexão propõe um novo olhar sobre identidade:

Identidade é algo em processo, permanentemente inacabado, e que se manifesta através da consciência da diferença e contraste com o outro, pressupondo, assim, a alteridade. Ou seja, “o sujeito se constrói a partir de marcas diferenciais provindas dos outros”. Assim, a identidade é sempre construída em um processo de interação e de diálogo que estabelecemos com os outros. (BARBOZA; MARIA. 2016, p.106).

No que concerne à reflexão sobre identificação, não se pode esquecer quais são as referências, as heranças e as mudanças que interpelam a perspectiva que não é definitiva sobre um corpo em descoberta, fluído e se informando sobre sua própria relação identitária. Esses ecos sobre a discussão de silenciamento dos povos negros se deram pela possível união de vários sujeitos que fortaleceram o discurso em prol da conscientização sobre a diferença, desigualdade social e espaços a serem conquistados, estabelecendo o intuito de mostrar a partir de negros falando, fazendo e se articulando sobre o cenário social.

Identificar-se como negro em um país em processo de miscigenação não foi fácil. Por mais que existam teóricos tentando discutir sobre miscigenação e o quanto ela faz parte da modificação cultural em relação ao negro fora e dentro dos movimentos, a autoatribuição sobre o que *é ser negro* ou não ainda é um processo que fica no reduto das universidades, pois muitos sujeitos negros não têm acesso aos livros, aos artigos, aos espetáculos ou, inclusive, aos eventos voltados para tal discussão. Existe um déficit em relação ao empoderamento, algo que precisa ser discutido fortemente numa dimensão social coletiva e não elitizada, em espaços a serem ocupados por negros em situações marginalizadas:

Ambas as dimensões da identidade atribuída ou de autoatribuição (identidade negra) são coletivamente construídas e se transfiguram conforme o contexto social, cultural e político. No entanto, a identidade atribuída é dotada exclusivamente de um caráter essencializador, na medida em que relações de poder estão envolvidas na essencialização do que *é ser negro*. Diferentemente, a identidade autoatribuída (identidade negra), não se configura em ‘uma essência, mas um posicionamento’. Porém, não se pode negar que em seu percurso histórico de construção e reconstrução recorre a um certo “essencialismo estratégico”. Entendendo por isso uma relação com as diferenças que permita aos grupos estabelecerem referências de pertencimento e reconhecimento. (BARBOZA; MARIA, 2016, p. 109)

Com isso, pode-se verificar que não mudou muito o pensamento da sociedade brasileira. Anteriormente, o negro era visto e acentuado ao caráter marcado pelo ideal do

branqueamento e pela ideia de democracia racial. Hoje, o negro ainda é desmerecido por exigir seus direitos, se posicionar e questionar o contexto social racista que vem o perseguindo desde então.

2. OS ARTISTAS E GRUPOS NEGROS CONFRONTANDO AS CARACTERÍSTICAS A PARTIR DO DESLOCAMENTO EPISTÊMICO E ESTÉTICO.

E pensar que o branqueamento está ligado à escolha também das temáticas que são relegadas a nós negros, concentrando-se ao que o próprio negro deve dizer, sobre o seu modo de pensar, de fazer e o que carrega a sua ancestralidade ou experiência. Com a arte não seria diferente. A cultura brasileira, mais precisamente a cultura afro-brasileira, carrega a definição de identidade originada a partir dos costumes trazidos da África – dentre estes, as artes, as músicas, danças, manifestações religiosas ainda presentes na representação grupos negros, tendo como foco o resgate, nos coletivos: Cia dos Comuns⁵, Bando Teatro Olodum⁶, Cia Teatro Nata⁷, Cia SeráQuê?⁸, Grupo de Teatro Cabeça Feita⁹ e muito mais grupos e companhias conhecidos e potentes para tratar de teatro contemporâneo.

⁵ **Cia dos Comuns:** Criada no Rio de Janeiro em 2001, pelo ator e diretor Hilton Cobra, a Cia dos Comuns é um grupo de teatro formado por atrizes e atores negros com a missão artística e política de desenvolver uma pesquisa teatral negra que possibilite um maior conhecimento da nossa cultura, além de estimular o apuro técnico e ampliação do espaço de atuação profissional de artistas e técnicos negros no mundo das artes cênicas.

⁶ **Bando de Teatro Olodum:** Criado em Salvador no segundo semestre de 1990, por iniciativa do diretor Márcio Meirelles e em parceria com a agremiação Olodum, o grupo vem se destacando na cena brasileira por colocar em prática um complexo projeto poético-político que inclui representar o cotidiano da população negra, combater o racismo, valorizar e divulgar a cultura negra no país, contribuir para a presença ativa do negro na sociedade, promover a conscientização e a construção das identidades negras, capacitar artistas negros, desenvolver dramaturgia e linguagem cênica própria. O nome já indica o caráter combativo e afirmativo do grupo: a palavra “bando” designava a reunião de africanos escravizados que se organizavam para a fuga para o quilombo; já “olodum” veio de empréstimo do bloco carnavalesco de resistência negra.

⁷ **Cia Nata:** O Núcleo Afro-brasileiro de Teatro foi fundado em 1998, na cidade de Alagoinhas (Bahia), e vem realizando espetáculos e atividades culturais que discutem, divulgam e valorizam a cultura afrodescendente. Seus projetos possuem como eixo norteador a história, cultura e religiosidade afro-brasileira e têm como objetivo a desmitificação de preconceitos que povoam histórica e culturalmente o imaginário coletivo da sociedade, resultado de um processo de colonização e racismo. Entre os espetáculos do grupo destacam-se: Senzalas, A Eleição, Ogum – Deus e Homem e Pávio Curto.

⁸ **Companhia SeráQuê?:** é um agrupamento artístico que se expressa pela dança. Sua história começa em 1992, em Belo Horizonte, com o encontro de bailarinos, atores, músicos e poetas em sua maioria negros, interessados em pensar a cena a partir de suas referências estéticas e políticas e, a partir daí, estabelecer diálogos com a diversidade e com a variedade de culturas existentes no Brasil. Se consolidou como grupo e alcançou lugar de destaque no cenário da dança contemporânea nacional e internacional. Conceitualmente, os artistas deste agrupamento pesquisam a cena como instrumento de releitura das distintas manifestações culturais, explorando as relações interativas entre intérpretes, espaço e público.

⁹ **Cia de Teatro Negro Cabeça Feita:** foi criada em 1998 por Cristiane Sobral, 1ª atriz negra graduada no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e hoje conta com outros atores também formados ou em formação no mesmo departamento, além de artistas da cidade interessados na composição de uma teatralidade e de uma proposta estética alternativa diante da ainda escassa participação e inserção do artista negro no mercado de trabalho. O grupo insiste na pesquisa e na ousadia do resgate e da produção de uma dramaturgia onde a personagem negra desloca-se da posição de objeto (normalmente propagada em nosso meio) para a posição de sujeito.

A escolha desses grupos se deve ao fato de suas abordagens pontuarem as matrizes africanas e brasileiras, trazendo questões afro-brasileiras, cujo enfoque está no resgate da ancestralidade. Além disso, seus figurinos, cenários, suas sonoridades, efetivam o discurso étnico afro-centrado. Desempenhar a arte negra como ato direto de militância é um ato empregado por estes grupos através de várias características de manifestos africanos, e até o próprio processo de produção que envolve os grupos. A seguir, seguem imagens de espetáculos que exemplificam esse teatro afro-diaspórico:



Figura 1: Espetáculo “Áfricas”¹⁰, encenado pelo Bando de Teatro Olodum (2007). Fonte: divulgação¹¹.

¹⁰ Áfricas é o primeiro espetáculo infanto-juvenil do Bando e traz à cena o continente africano, através da sua história, seu povo, seus mitos e religiosidade. Dirigido por Chica Carelli, a peça aborda o universo mítico africano em uma tentativa de suprir a escassez de referenciais africanos no imaginário infantil, povoado de fábulas e personagens eurocêntricos. Assim, desfilam no palco personagens que revelam o modo de ser do povo africano, as formas de se relacionar com a natureza e com o sagrado e os traços que unem o Brasil, em especial a Bahia, ao continente negro.

¹¹ <http://bandodeteatro.blogspot.com/2010/04/>. Acessado em 22 de Outubro de 2020.



Figura 2: Espetáculo “Silêncio”¹², da Cia dos Comuns (2007). Fonte: Divulgação¹³..



Figura 3: Espetáculo “Siré Obá, a Festa do Rei”¹⁴, da Cia. NATA (2009). Fonte: Divulgação¹⁵.

¹² “Silêncio”, da Cia dos Comuns, não possui uma narrativa linear: são “histórias”, na verdade, trechos de pensamentos e lampejos de loucuras, extraídas das discussões do elenco – suas percepções sobre o mundo, a loucura e o racismo, resultando na criação de uma obra dramaturgicamente coletiva, que conta, ainda, com contribuições dos autores Ângelo Flávio, Cidinha da Silva e Fernando Coelho Bahia, além de fragmentos da obra “Ressurreição”, de Cruz e Sousa.

¹³ <http://target.inf.br/como-o-racismo-e-a-intolerancia-movem-a-nossa-comunicacao/> Acessado em 19 de Outubro de 2020.

¹⁴ “Siré Obá, a Festa do Rei” tem como alicerces o teatro físico-ritual e a pesquisa cênica de “ativação do movimento ancestral”. Em Siré Obá, descrito pelo grupo como um “espetáculo-festa”, a Cia Nata, sob a inspiração dos *orikis* (poesias em



Figura 4: Espetáculo “Q’eu isse”¹⁶, da Cia. SeráQuê? (2008). Fonte: divulgação¹⁷.

exaltação aos orixás), usa o teatro, a dança afro, a música e o lirismo para mostrar a beleza e a filosofia do culto aos Orixás, “desmitificando preconceitos e combatendo a intolerância religiosa”. O espetáculo funde religião e arte ao trilhar a sequência das músicas cantadas e tocadas para os Orixás nos rituais públicos do Candomblé.

¹⁵ <https://www.funarte.gov.br/evento/sire-oba-a-festa-do-rei-no-arena-sp/> Acessado em 27 de Outubro de 2020.

¹⁶ Neste espetáculo, a dança da Cia. SeráQuê? se expressa pelos gestos nascidos nos corpos dos dançarinos, que foram confrontados e inspirados pelos legados gestuais e estéticos das culturas africanas, das culturas indígenas brasileiras e da convergência delas. Momentos do cotidiano, festas, ritos sociais, religiosidade, tudo serviu como referência. Investiga as noções de identidade da população brasileira, em especial da população afrodescendente. Esta investigação começa já no título do espetáculo. Q'EU ISSE é "que eu fosse" pronunciado numa sonoridade de um dialeto da língua portuguesa, o mineirês, que por sua vez acentua as influências de origem bantu na cultura brasileira.

¹⁷ <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/q-eu-isse/> Acessado em 28 de Outubro de 2020.



Figura 5: Espetáculo “Esperando Zumbi”¹⁸, da Cia de Teatro Cabeça Feita. (2015). Fonte: divulgação¹⁹.

Para melhor salientar esses reclames, utilizo-me de relatos e entrevistas que provam uma “insatisfação” na abordagem categorizada, cujo propósito é desconstruir a normatização do discurso, do trabalho ou do próprio material efetuado pelos artistas ou autores. A atriz Elisa Lucinda se manifestou na plataforma digital *Jornalistas em 2020* onde, além de falar sobre o fato de não se enquadrar nos grupos acima, ainda salienta a dificuldade que a sociedade branca tem em entender e aceitar o fato dos negros exercerem os mesmos direitos, ofícios e privilégios que a sociedade branca sempre teve. Diz a atriz:

Na tevê, de repente, surge Ronilson Pacheco, professor da Universidade de Columbia. Negro. Preciso filmarem a morte de George Floyd a sangue gélido, para que o chamassem como comentarista na televisão. Até então não se via um infectologista, uma pesquisadora, um médico, uma defensora dos direitos humanos, uma jurista, um advogado, uma psicanalista ou um enfermeiro negros sendo entrevistados. Elisa Lucinda(2020). É como se não existissem. Estou falando de formação de pensamento, estou falando de voz. (LUCINDA, Elisa. Entrevista concedida ao programa Roda Viva: Questões Raciais, 2017.

¹⁸ Esperando Zumbi é um manifesto sensível, a partir de um ponto de vista afrocentrado e feminino. Na ação, uma mulher negra espera e desespera ansiosamente seu homem e enxerga a si mesma diante dos paradoxos da construção e desconstrução da sua identidade brasileira, negra e feminina.

¹⁹ <https://melaninadigital.com/espetaculo-esperando-zumbi/> Acessado em 05 de Novembro de 2020

Levantar questões como essas feitas pela atriz é perceber as urgências de se discutir as temáticas reservadas ao povo negro. A atriz participou também do programa *Roda Viva: Questões Raciais-2017*, onde descreveu resumidamente a sua trajetória, voltando a falar sobre o fato de estar no *centro da roda*, retratando de outros temas, para além do racismo:

A gente é pouco convidado para estar... Eu sou uma autora de dezoito livros publicados, premiada, sou atriz como um monte de amigos... O que eu quero dizer é que você não convida um ator negro para falar da arte, convida geralmente para falar de questões raciais...somos mais convidadas para falar de questões mais temáticas, o que eu acho ótimo, mas é como se você fosse ativista, cada um de nós profissionais negros somos ativistas porque falamos disso, então viramos ativistas, e finaliza esta parte dizendo, eu acho que a gente ainda é muita exceção. (LUCINDA, Elisa. Entrevista concedida ao programa Roda Viva: Questões Raciais, 2017).

Lucinda revela a insatisfação das pessoas negras frente aos convites reiterados sobre racismo. Como se não sobrassem a elas outros assuntos de interesse social, ou ainda lugares não demarcados para outras discussões onde o convite não se pautasse apenas nas questões étnicas. Utilizo o trecho acima da atriz pra tratar a percepção dela sobre a ausência de vozes em outros contextos sociais, com outras narrativas. A representatividade deve se atentar aos moldes contemporâneos de se adequar e mostrar figuras como a atriz supracitada. Não apenas colocá-la no *looping eterno* de uma representação da teledramaturgia estereotipada de personagens, tais como a empregada doméstica, o bandido, a *barraqueira*, entre outros personagens característicos de uma época escravocrata. Utilizo como exemplo ainda para reafirmar a falta de oportunidade para negros, a entrevista concedida pela atriz Neuza Borges²⁰ para a revista digital Pleno New. Já de início, o título traz uma reflexão da entrevista é “Desemprego falta de papéis para negros”, diz a atriz:

Não me chamaram porque não me querem. As pessoas não teriam esse carinho comigo se eu não tivesse feito bons trabalhos. Dizem que faço falta na TV. Falta faz o meu trabalho. Estou desempregada há quatro anos... [...] Qual o papel do negro na TV ou na sociedade? O negro continua vivendo na senzala e no tronco. Ganhei prêmios fazendo empregadas e babás com orgulho. Mas quando vão me dar um papel principal? O negro é o último em tudo, mas não podemos e não devemos jamais nos calar. (BORGES, 2018, online.)

²⁰ Neuza Borges (Florianópolis, 8 de março de 1941) é uma atriz brasileira. Começou sua carreira em São Paulo como *crooner* de orquestra, em casas noturnas. Trabalhou com grandes maestros como Clóvis Lima e Salgado Filho, sempre cantando e dançando. Sua estreia na televisão foi na TV Record. Soma 35 anos de carreira e dezenas de prêmios, entre eles a Ordem de Tiradentes. Depois foi para a TV Globo onde realizou alguns trabalhos.

Infelizmente, este é o tipo de relato recorrente entre os artistas negros. No caso da atriz, sua idade dificulta ainda mais para que seja escalada para algum trabalho. E a pergunta feita pela atriz reverbera como ponto crucial desta pesquisa: “quando vão me dar um papel principal?” E essa é a problemática da ausência do negro. É uma forma de se discutir o papel voltado para nós constantemente. Foi assim no passado e no presente este problema ainda nos assombra. Assim como desabafa a atriz, existem outros artistas, que não são convidados, não são vistos e nem lembrados, personalidades premiadas, porém apagadas pelo entretenimento sempre a serviço de só enxergar e enaltecer o trabalho feito pelos brancos.

A arte negra reconhecida ideologicamente, fisicamente, politicamente e socialmente que envolvem simbologias enraizada nas questões raciais, são de grande valia e importantíssimas para que a história dos sujeitos negros e suas manifestações não sejam completamente apagadas como foi, e por este motivo acredito que temos que repensar o que nos identifica como negro para além do negro, recortando isso na cena preta. Nesse sentido, esta pesquisa pretende caminhar além dos elementos já significantes do teatro que envolve os negros, tais como turbante, atabaques, mitos africanos, personagens escravos, mesmo que pertinentes. E apresento esse anseio não por *descrédibilizar* esses coletivos, mas por romper diretamente com o fato do meu corpo não ser suficiente para dizer tudo, mesmo sem o uso da palavra. O corpo negro, pensado a partir de identidade, limitou-se a uma arte herdada do passado por motivos brevemente tratados anteriormente, tais como o silenciamento. Figuras como negro escravizado, orixás, malandro, e outras representações distorcidas que reforçam a discriminação racial sobre o que é ser negro precisam caminhar junto a outros olhares:

Há nas narrativas históricas sobre a constituição cultural dos povos colonizados um enfoque unidirecional. Este inviabiliza que se reconheça a história dos povos colonizados por perspectivas que não se restrinjam ao enfoque europeu, ainda que incluam a perspectiva eurocêntrica. Certamente tal fato, que tem implicações drásticas para como pensamos e constituímos nossa cultura, também recai sobre a forma como vemos e idealizamos nossos corpos. Isto porque, para além de um corpo biológico, somos constituídos das construções simbólicas que produzimos sobre e com o corpo. Essas produções estão no cerne do que entendemos, por exemplo, como corpo saudável, corpo sexuado, corpo biológico, corpo jovem (adulto, velho), desenvolvimento corporal etc. Construimos, certamente, todas essas categorias desde uma matriz calcada em heranças coloniais. (FAZZIO; Cassimiro. 2018,p. 675).

A narrativa apresentada pelos autores é o recorte de que se perpetua as construções simbólicas diretamente ou indiretamente, pois o nosso corpo carrega história, e essas marcas são ainda mais evidenciadas nos trabalhos destes coletivos que citei acima, ainda que em um

trabalho não étnico como Fibra Óptica, de Vanessa Nhoa²¹, em que se foca no corpo e suas subjetividades:



Figura 6: Monólogo “Fibra Óptica”, de Vanessa Nhoa (2017). Fonte: divulgação²².

O corpo na cena não se sujeita a recortes idealizados sobre o corpo do outro, sobre o corpo negro. Neste caso é primordialmente necessário conhecer o que é a arte negra contemporânea e qual é a cultura que não nos invisibilize. Podemos cair no equívoco de acreditar que retratar fortemente o passado fortaleça o nosso discurso identitário. Contrariamente a isto, podemos enfatizar alguns efeitos de manutenção de um lugar já tão conhecido. Então, caminhar ao lado de ações que meschem o passado e o empoderamento no presente pode ser uma fresta no olhar do espectador, pode nos colocar no lugar de poder. É um grande desafio questionar-se quanto artista, e é mais difícil ainda produzir uma arte negra sem se atentar ao ideal do branqueamento, sem entender o surgimento do movimento de negritude e como se sustentar nele para podermos avançar em discussões voltadas para os nossos interesses.

²¹ SINOPSE: Uma mulher negra de meia idade resolve expandir a carreira artística e conta as dificuldades de montar seu primeiro show como cantora, trazendo relatos que acompanharam sua caminhada envolvendo o mundo midiático e a velocidade que as informações são passadas como a luz pela FIBRA ÓPTICA.

²² <https://www.facebook.com/segundapreta/> Acessado em 05 de Novembro de 2020- Foto: Pablo Bernardo.

Primeiramente, vou tratar como se deu parte do surgimento do movimento da negritude para, posteriormente, tratar da busca por autonomia fora de movimentos negros.

Aqui no Brasil, no ano de 1931, foi registrado o “Manifesto à Gente Negra Brasileira”, exposto por Arlindo Veiga dos Santos, este fundador e presidente da Frente Negra Brasileira. Nele, clamava-se para a tarefa histórica que os negros teriam em pôr fim à sua exploração secular (FERREIRA, 2006). A frente negra como movimento tinha a educação como pilastra fundamental. Tinha-se a crença de que, a partir do conhecimento, o negro poderia se afirmar nos diversos campos da arte, ciência e literatura. (SALES, 2017, p. 99).

Este movimento é um dos pontapés iniciais para o negro questionar a supervalorização dos modelos culturais europeus, mais precisamente a arte branca. É através deste avanço que surge a ideologia da negritude, onde os pensadores negros buscaram enaltecer símbolos e valores da cultura de matrizes afro-brasileiras e africanas. Devido a emergentes reflexões que este movimento proporciona, tenho como objetivo entender o processo de valorização da cultura negra partindo do modo de ser e estar no mundo, evitando somente o processo de resgate sem se atentar à continuidade. Para descrever e comparar passado e futuro é necessário que eu evidencie as manifestações negras que ocorrem na contemporaneidade e que são misturas que ocorreram como forma de manifestação de povo pós-abolição, isso se deu por luta do movimento da negritude e a necessidade de construir uma arte que emerge sobre as interferências de outros tempos, outras classes sociais e até mesmo outros países que não só da África.

Para responder a arte que queremos e abordar as novas temáticas, devemos seguir com enfrentamento buscando reconhecimento no que tange à arte negra que objetiva-se em esquivar das temáticas relacionadas a diáspora ou questões raciais. A inserção do negro no fazer artístico não está somente voltado aos movimento que resgatam a cultura afro-africana e afro-Brasileira, com ritos religiosos, danças, comidas ou questões raciais, mas estão nos jovens periféricos que sustentam a arte e produzem o tempo todo inconscientemente sua cultura, provocando mais material para se pensar no que é a arte tida como negra.

O cenário hoje permite que a arte não se resuma ao negro relatando seu passado servil e a sua luta, mas a necessidade de reescrever o negro socialmente como atores, dramaturgos, diretores, coreógrafos, poetas, entre outras profissões e artes. O que mostro aqui é sim um ponto a se considerar, pensando um futuro que depende de avanços e continuidade aos

movimentos a partir de cada um, somando o movimento negro que se propaga pela existência de negros intelectuais e não mais servis à arte branca, um novo olhar sobre o corpo negro que desmonta o preconceito da pergunta que fiz, onde negro não precisa só falar e realizar coisas sobre negro, somos livres e existem outras escolhas para nós por mais que a insistência por lugares de fala é maior que o nossos desejos em aprofundar em nossas próprias aptidões.

Não dá para desconsiderar a presença da negritude incorporada nas comunidades por meio do rap, do funk, refletindo novos símbolos, releituras de uma corporeidade negra constituída ao longo da história. As comunidades proliferam bailes blacks, as ruas se contaminam com samba e, desse modo, vai se afirmando a corporeidade de uma negritude que grita constantemente em cena. Ele ainda é, como no passado, um instrumento de resistência e transgressão. O corpo do negro é vivo! (SALES, 2017, pp. 102-103).

Reconhecer-se como negro é o primeiro passo para compreender as problemáticas apontadas, mas parece não ser o suficiente quando se trata do que pretendemos produzir. A arte negra abarca formas expressivas, incluindo brincadeiras – terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê – e também expressões religiosas: congados e rituais das religiões de matriz africana. Estas manifestações se utilizam de presença negra, e são expressões artísticas com a participação negra. Este é um dos lugares esperados para as nossas falas durante as mesas, as redes sociais e os nossos posicionamentos em qualquer evento. Não tenho a intenção de anular que isso faz parte de uma cultura que descende do que somos, sobre anos de luta, até se reconhecer como arte. No entanto, é um equívoco generalizar a arte negra, e que temos que ocupar e espaços com a produção de outras urgências da arte negra. Entrarei em aspectos da arte que pretendo produzir mais adiante. Para isso, trago outro exemplo acerca da compreensão do lugar de fala que tenho que me impor para que uma ideia de arte cerceada não sobressaia às minhas inquietações:

Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades. Ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal. Uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai experienciar gênero de uma outra forma. (RIBEIRO. 2017, p.35)

A autora coloca o ato de afirmação como indivíduo como um lugar social. A arte negra contribuiu para a confirmação e resistência de uma cultura negra africana no Brasil. A trajetória do sujeito negro buscou identificação para se situar no ambiente cultural brasileiro e

seguiu lutando por mais conquistas e espaços que lhes era restrito. Temos uma iniciativa de inserção ao problematizar o racismo, este que é muito bem colocado por Djamilia Ribeiro, uma autora atual e militante das questões que envolvem os debates estruturais, mais precisamente se tratando de experiências e de acessibilidade.

Mas o negro acessou o teatro de que forma? E agora? Legitimamos um lugar de fala apenas para atender ao público negro sob um suposto *ponto de vista universal*? Ou a dívida histórica perpassa os movimentos negros? O que quero saber, na verdade, é quem devo atender? Tenho esta obrigação? Temos? Essa resposta é uma questão nevrálgica, pois temos ainda uma ferida colonial aberta e talvez ainda seja necessário tratar e cuidar desses traumas, daí uma arte reparadora no sentido de afirmação e reconhecimento das tradições afro-diaspóricas, pensando e partindo de ações que não deixem que nossa história seja contada de qualquer forma ou por qualquer um, como feito antes. As tradições devem ser mantidas, e nós artistas que estamos em busca de outros caminhos possíveis, devemos nos atentar o que está no “entre”, é neste lugar entre o étnico e o afrofuturismo que ainda pode se criar, inventar, ocupar e operar.

Evidentemente, não pretendo aqui definir uma suposta unilateralidade da arte negra como algo somente negativo. Esta não é minha intenção. Reconheço que foi através da força dos negros trazidos para o Brasil que me é permitido discutir esta temática. Mas sigo por colocar o ponto crucial desta pesquisa: o teatro como um campo também subjetivo da classe dominante branca, como uma arte que pode ser generalista se for uma arte igualmente branca. A problemática da representação está na forma como o negro é colocado nesse teatro, sua representação e tratamento diferenciados. A inserção do negro no teatro se faz no século XX a partir de uma ideia caricatural da sociedade brasileira. Em outras palavras, percebe-se que as poucas vezes em que o negro teve espaço no teatro brasileiro moderno foi por ter sido fiel às características físicas e psicológicas subservientes e marginais. Luciano Borges Muniz²³ descreve como se deu a representação:

²³ Luciano Borges Muniz, PUC Minas. Graduado em História – FAPAM. Pós-Graduado em História e Cultura Afro-Brasileira – PUC/Minas, Participa como Colaborador do CEPAMM –UFMG.

Representando a mão de obra escrava dos oitocentos, o negro não era empregado nos palcos do teatro brasileiro, ocupando o espaço de uma personagem como as outras, e isso, evidentemente, porque o negro na sociedade escravista não era visto como pessoa, mas como coisa. Muitas vezes o negro era identificado como o elemento pernicioso, grotesco, identificado com o ridículo e isto quando não era reduzido a invisibilidade. (BORGES. 2009, p.43).

Seguramente o Teatro não se importava com o que o negro desejava falar. Sua representação era a partir de um olhar conformista e subalterno. Quase um adereço para os personagens brancos. O autor segue afirmando:

A sociedade brasileira demonstrava estar fundamentada em um ambiente social excludente e marginalizador que também era reproduzido com fidelidade pelo teatro nacional. A população negro-africana e afro-brasileira que se ocupavam de atividades relacionadas ao teatro, ou ao menos que se interessava por elas, de alguma forma, deveria lutar para modificar essa realidade. (BORGES.2009.p.43).

Ao colocar essas pautas sobre movimento de negritude – bem como lugar de fala e a questão inerente da identidade –, percebo o quanto esses movimentos surgem a partir de experiências de uma bandeira militante que visa demarcar a potência da presença negra tanto nos espaços sociais quanto artísticos. O racismo institucional nos inviabilizou ao acesso dos meios de produções artísticas. Abdias do Nascimento²⁴ se destacou com o Teatro Experimental do Negro, e houve outros artistas importantíssimos para discussão sobre a mudança no que diz respeito ao teatro negro e como isso se reverbera pelas suas várias formas de representação. Este teatro proposto por Abdias não é somente uma mudança representativa para o cenário teatral, mas também social da época, possibilitando que o negro levantasse propostas e resgatessem valores culturais de sua herança africana e brasileira. Para pensar o processo anterior à luta proposta por Abdias, proponho-me à exemplificar as condições em que os negros escravizados se encontravam e diante de toda a dificuldade contribuíram e vem contribuindo para a estrutura cultural brasileira, principalmente negra.

Marcas culturais que em muito se relacionavam com os lugares de origem desses povos. Assim o sistema escravista e o próprio tráfico de escravos foram responsáveis por proporcionar o trânsito de experiências de povos que se entrelaçam para formar os traços do povo brasileiro. Valores, ideias, religiões, percepções, saberes e sobretudo visões de mundo são transportados para um lugar onde que, para

²⁴ Abdias do Nascimento. Ator, diretor e dramaturgo. Militante da luta contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra. É responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), que atua no Rio de Janeiro entre 1944 e 1968. Essa é a primeira companhia a promover a inclusão do artista afrodescendente no panorama teatral brasileiro.

persistirem, teriam que se abrir a apropriações, adequações, mudanças e a um mundo novo de resistências e condições desfavoráveis. (BORGES, 2009, p.45).

Pode-se dizer então, que o Teatro Experimental do Negro propiciou o lugar de fala, como diz a autora Djamilia Ribeiro, possibilitando o debate em torno da autenticidade do negro construindo um teatro realmente inclusivo, colocando o negro como sujeito transformador da cena teatral:

Em outubro de 1944, surge a primeira proposta teatral do teatro negro engajado brasileiro: O Teatro Experimental do Negro (TEN). Em seu manifesto, o Teatro Experimental do Negro propunha-se a: integrar o negro na sociedade brasileira; criticar a ideologia da branquira; a valorizar a contribuição negra à cultura brasileira; mostrar que o negro era dotado de visão intelectual e dotar os palcos de uma dramaturgia intrinsecamente negra. Logo de saída, ficava evidente que esse coletivo não pretendia ser somente um empreendimento teatral. (TAVARES, 2011, p. 83)

Evani Tavares Lima²⁵ cita como exemplo o TEN. Uma hipótese de que não é somente a falta de negros no teatro, através do olhar também artístico e o cenário cultural nacional, percebendo nesses lugares a ausências e as problemáticas que envolvem a presença de sujeitos negros no teatro. Com o surgimento do Teatro Experimental do Negro, onde para além de tratar questões do movimento de engajamento de causas pretas o palco passa a refletir a rua e o que se cria a partir desta parcela negra que vive e tem voz, ou deveria ter sobre ela. Por exemplos como Abdias do Nascimento e grupos negros que surgem junto com ele, é que faço uma ressalva a uma citação que reflete altivez negra dentro da perspectiva da transformação social e teatral, assim como a luta e resistência como forma de expressão. A criação de um grupo de teatro negro no Brasil proporciona uma mudança capaz de resgatar os valores da cultura africana, recontando de forma autoral o lugar de fala, destacando a violência sofrida, ficando à mercê da cultura europeia. Luciano Borges Muniz²⁶ diz:

O ser negro no teatro, antes da abolição, assim como nas outras esferas e atividades sociais, era identificado com o ser escravo. E se durante o tempo em que prevaleceu o regime escravista o escravo era tido como um objeto, uma coisa, após o fim desse

²⁵ Atualmente é professora adjunta da Área de Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia. Pós-doutorado em Artes Cênicas junto ao PPGAC – UFBA. É doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bacharel em Artes Cênicas – Interpretação teatral, pela Universidade Federal da Bahia.

²⁶ Luciano Borges Muniz. Mestre em Ciências Sociais pela PUC/Minas (2013), especialista em História e Cultura Afro-brasileira também pela PUC/Minas (2008), graduado em Pedagogia pela Faculdade ALFAMÉRICA (2019) e graduado em História pela FAPAM - Faculdade de Pará de Minas (2006).

regime, o negro passa a ser visto como representante máximo de um momento da História brasileira, que deveria ser esquecido. (BORGES.2009, p.43).

Com a força e determinação do Teatro Experimental do Negro, ocorre um novo olhar sobre o negro, agora inserido e atuante no mercado artístico de trabalho. Uma das coisas mais essenciais do TEN foi o rompimento dos padrões retóricos do drama tradicional, como, por exemplo, o palco italiano. E não sendo o bastante Abdias enfatiza o diálogo, sendo este usual, conhecido como “teatro clássico”. A conceituação de arte negra entendida como arte negra sob os moldes do teatro “clássico” inviabilizou o negro em se entender como pertencente da cena não somente como representação, mas também como gente. O que se entendia sobre teatro não cabia no corpo negro, tampouco sua história, seus costumes e interesses. O teatro negro proposto por Abdias do Nascimento não mediu esforços e nem recursos para mostrar que o palco italiano as “alusões” ao universo negro:

Uma das características essenciais do TEN foi a busca por uma visão plural do negro. Suas atividades teatrais buscavam não somente utilizar atores negros, mas também e principalmente introduzir o espectador dentro do universo cultural negro-africano. A memória do negro no Brasil e suas experiências eram resgatadas através de características próprias da cultura afro-brasileira, que apareciam durante a exposição de suas concepções cênicas, percebidas na realização de suas atividades. A personagem negra agora é mostrada com todas as suas possibilidades e traços peculiares. Não somente em linguagem diferenciada, mas também no jeito, nas crenças, nos saberes é que se faz o negro. Para isso os rituais religiosos africanos e afro-brasileiros surgiam como intertextos durante as atividades do TEN. Portanto pode-se coerentemente apontar o teatro negro no Brasil, sobretudo pela ação do TEN, como instrumento de redenção e de resgate dos valores afro-brasileiros ou mesmo negro-africanos. (BORGES, 2009, pp. 58-59).

É pertinente a visão plural do negro, trazendo questionamentos como o que é a identidade? Como ela pode ser vista? É fazer com que o próprio sujeito negro se enxergue e questione qual é a ideia que tem de si mesmo, do seu “eu”. A identidade nesta pesquisa visa se construir através da ruína, da identificação do negro e sua vivência atual se atentando aos campos de criação. É amplo e permite que se explore a densidade do teatro, seja ele considerado étnico ou não. Falar de memórias reverberam implicações éticas e políticas, pois se discute sobre os mecanismos históricos e coloniais de violência, só que eventualmente não é só sobre isso que perpassa o interesse do artista negro, mas na procura da visibilidade da população negra, ainda ofuscada pelo padrão eurocêntrico que não reflete a realidade multiétnica. Está mais do que na hora de fortalecer a identidade e a autoestima dos

afrodescendentes de nosso país; o campo das artes é um dos espaços propícios para reivindicar um novo lugar para o negro no teatro, onde se possa apresentar alternativas para a inclusão afrodescendente em todas as esferas culturais, com suas diferenças e particularidades.

A urgência das situações sociais – e do racismo ainda existente – tem incentivado montagens teatrais constituídas a partir de uma dramaturgia autoral. Colocar em pauta as questões negras é também uma forma de se posicionar, evitando que permaneçamos no silenciamento e nas margens da história branca. Se calar diante de anos não foi uma escolha, e embora a arte negra tenha lutado contra os muitos preconceitos ela resiste e o fortalecimento que a produção negra tem feito só vem mostrando o quanto é importante se falar sobre legitimidade, lugar de fala e autoafirmação; todas essas pautas fazem parte da construção de uma arte plural onde cabe muito mais do que só o que nos foi reservado.

A busca pela valorização do artista negro tem sido o manifesto engajado ao combate ao racismo, elevando a cor como resistência em explorar outras narrativas. Não adianta a utilização dos negros no teatro se a repetição excessiva da temática não se modificar, já que os tempos, as referências e as oportunidades foram surgindo ainda que com bastante luta. A proposta de introduzir o espectador no universo cultural negro-africano é também um chamamento à acessibilidade do negro a ver-se representado na cena teatral de várias formas. É necessário que se aborde a memória e experiências que tratam do resgate e características da cultura afro-brasileira, retomar essa historicidade é o que proporciona atividades ganhem força para ter um embasamento teórico sobre a trajetória negro e a cena preta exemplificada nos objetivos propostos pelo TEN, trazendo tanto na escolha do elenco quando na temática os rituais religiosos africanos e afro-brasileiros, como intertextos, propondo que o teatro negro percorra o histórico de apagamento da vida do negro, suas crenças, convicções e principalmente a possibilidade do diálogo que influencia no exterior e interior, reverberando no convívio entre cena e realidade.

O termo pluralidade invoca que a identidade pessoal e a identidade social se desenvolvam em um ou mais movimentos, tornando-se grande, um espaço onde ocorram várias expressões de cultura negra, reunindo artistas com manifestos individuais. Porém, partilhando o seu processo identitário de forma livre, como propõe o TEN. Ou seja, é preciso que o negro tenha espaços, personagens e altivez para tratar e trazer as multiplicidades e

diversidades de sua cultura também pessoal. Essa construção da identidade negra ocorre principalmente porque ela não parte do olhar colonizador, ela ocorre a partir do reconhecimento, do pertencimento e principalmente do contato que o negro tem com sua relação com a cultura indiretamente ou não, fazendo-o se repensar o que nos categoriza, como eu me vejo socialmente, como o sujeito negro percebe a diferença em todos os campos e extremidades que o invalida em comparação ao branco.

E pensando a partir dos objetivos essenciais do TEN, que era buscar por uma visão plural do negro, como podemos nos caracterizar, nos afirmar como negros em uma sociedade que ainda insiste que lidemos com preconceitos raciais e outras formas de nos inferiorizar? A visão plural requer que empreteçamos os lugares, porém é pertinente refletir sobre quando seremos de fato vistos como iguais, e quantos negros ainda não se autodeclaram por não terem a possibilidade de ver de forma plural, por ocupar lugares com a ausência de negros em cargos melhores, liderando empresas e espetáculos com grande número de negros. Esta problemática está no acesso, que de forma ainda lenta apresenta poucos artistas negros que reforcem a outros que devemos nos pluralizar, nos unir e questionar como faz o TEN o reconhecimento da nossa história, que foi por muito tempo negada, fazendo com que nos envergonhássemos pelo fato de descender de uma história escravocrata, e talvez um dos motivos seja também pelo fato de ver o negro na Televisão, que é um meio de massa mais acessível e até de mais fácil acesso, e hesitarmos em nos identificar, por motivos de características pejorativas.

O TEN rompeu com essa problemática que era nos protagonizar, e empenhou nesse sentido de valorização e afirmação da cultura negra no Brasil, e a partir daí foi ressignificando a presença do negro no teatro e até a inferiorização do negro socialmente, e por vezes não é a representação que o Teatro Experimental do Negro tem lutado e trazido à cena os nossos anseios, experiências, questões que não estão somente no lugar de subalternização. O que tratamos agora é de um olhar apurado e direcionado aos negros e negras, focado no resgate de características próprias em busca por autoafirmação, embora este movimento da diáspora negra não ocorreu da mesma forma em todos os lugares. Há diferenças que precisam ser consideradas, como por exemplo, o caso de vivermos no último país a abolir a escravidão, resultado de uma pressão comercial estrangeira e da decisão de não realizar uma reforma agrária aqui. O que o TEN propõe é um resgate embasado na injustiça histórica do tratamento

para com os sujeitos negros, o que temos é um sistema escravocrata que persiste e que não devemos esquecer e combater o que se contradiz:

Assim, o teatro negro brasileiro, além de lidar com as questões derivadas de sua condição política (afirmar seu discurso e combater o que o contradiz), ainda tem que justificar a necessidade de sua própria existência. Ora, é a sua própria existência, em condição de resistência, que justifica sua necessidade. Necessidade de preencher lacunas, tais como a ausência de atores, autores, textos e personagens negras, livres de estereótipos e da coisificação. Necessidade de mais fôlego e forças para renascer e conseguir sobrepor-se à, ainda nebulosa, identidade racial brasileira. Não é dificultoso imaginar quão danosa tem sido essa mentalidade, para a existência desse teatro, e mesmo dos artistas, negros e negras, nos espaços de difusão de cultura e lazer, como o são o teatro e a televisão, em nossa atualidade. (TAVARES, 2011, p. 84.)

E o que irei problematizar agora é a experiência do dito *teatro engajado*, pois nunca parece o bastante ou o que se espera diante de todo esse percurso fundante feito por Abdias Nascimento, Ruth de Souza, Grande Othelo, Santa Rosa, Lea Garcia, Haroldo Costa, Solano Trindade e Mercedes Baptista. Todos estes nomes foram importantes para o movimento que, posteriormente, influenciou grupos contemporâneos, tais como: Cia. dos Inventivos, Cia. Os Filhos de Olorum, Os Crespos, Capulanas Cia. de Arte Negra e Coletivo Negro, Bando de Teatro Olodum, NATA – Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas.

Todos os artistas supracitados têm em comum a tentativa de rompimento com os modelos hegemônicos de se fazer teatro. E localizar nas produções destes artistas ou grupos referências que possam ser enxergadas a partir de outras perspectivas, de como inventar, descrever e imaginar. A arte negra torna-se uma tentativa de mostrar outras formas possíveis de arte, grupos e artistas ousaram desafiar as perspectivas colonizadoras sobre a definição da arte negra.

Nesta linha de pensamento, tratarei agora sobre a minha relação com a arte negra, através de outras perspectivas, outras estéticas. Assim como fizeram os artistas citados acima, desejo uma arte pulsante e não fixada, não presa a uma imagem tão esperada pela branquitude: o negro étnico. Desejo construir na minha pesquisa uma nova consciência, outra representatividade do que se chama teatro negro. Para Munanga:

Embora saibamos que qualquer tentativa de definição seria sempre provisória, tendo em vista o caráter dinâmico de qualquer arte, concordamos, contudo, que alguns postulados básicos têm de ser colocados para que esta arte, que constitui um grande capítulo à parte dentro da arte brasileira, possa merecer e conservar seu atributo e qualificativo de "afro". Entre eles podemos mencionar a forma ou o estilo; as cores e

seu simbolismo; a temática; a iconografia e as fontes de inspiração, todos harmoniosamente articulados através do domínio de uma técnica capaz de dar corpo e existência a uma obra de arte autêntica. Outros elementos, como a monumentalidade, a repetição, a desproporção entre partes do corpo e a conceituação das ideias vem se somar para aprofundar a diferença entre a arte africana no singular, a arte ocidental e outras. (MUNANGA.2019, p.18).

Quando se trata de denominar arte existe sempre uma insistência sobre quais formas, estilos, referências, simbolismos e temática contribuíram para a criação da produção final do trabalho, e, neste caso, um espetáculo. E quando se trata de uma arte feita por um artista negro e/ou coletivo negro, exige-se uma definição, mesmo que aquela arte esteja em transformação, em movimento. Mesmo que tal arte carregue em si um dinamismo, um apanhado de várias contribuições estilísticas, mesmo que misture linguagens, ela será rotulada genericamente como *arte afro*.

Então, lanço mão de perspectivas de temáticas de subalternidade generalizadas a fim de aderir a outro estudo da arte negra: o movimento afrofuturista. Tal movimento carrega elementos tecnológicos em cena, mesclando o passado da cultura negra, sem deixar de pensar num possível futuro, em que o negro é protagonista possuindo poder. O movimento tem como iniciativa o desenvolvimento de elementos ditos *high-tech*, com traços de ancestralidade africana, mas suas fissuras recontam a história do povo negro, valorizando-a em tempos anteriores à escravidão. O afrofuturismo se alimenta destas potências imagéticas projetando o negro para o futuro, mostrando imagens de poder, riqueza, de inserção ao capital, de centralidade:

O Afrofuturismo surgiu na **década de 60**, em paralelo a efervescência da cultura **Beatnik**, que, por sinal, era forte entusiasta de ritmos afro-americanos. Um dos pioneiros do movimento afrofuturista foi o compositor de jazz, poeta e “filósofo cósmico”, **Sun Ra**. O pseudônimo usado por **Herman Poole Blount** pontua um dos principais tópicos do movimento: a **conexão com o passado**, com o **místico** e **primitivo**. Afinal, o “Sun” nada mais é do que o regente, o poder, a luz e “Rá” é o Deus da mitologia egípcia que representa o astro-rei. O artista faleceu em 1993. Porém, **apenas em 1994**, o Afrofuturismo tornou-se de fato um movimento cultural, graças ao escritor americano **Mark Dery**, que trouxe para um ensaio batizado *Black To The Future: ficção científica e cybercultura do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra*, a definição da estética futurista afro. (Fonte: Dossiê afrofuturista. Disponível em <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/> Acessado em 15 de Novembro de 2020

A questão aqui é assimilar o passado, transformar o presente, pensando num futuro em que cada artista possui sua particularidade somada a um projeto, a um quebra cabeça de explorações que derivam, de uma maneira ou de outra, da arte afro, ou como queiram nomeá-la. Mas também fala das diferenças, de outras conceituações, de outras formas e estilos que simbolizem o negro como uma produção *não étnica*. Podemos olhar artistas no Brasil que escapam desse “Carrego colonial” dentre estes: Anderson Feliciano, Soraya Martins em seus artigos e textos, Felipe Oladelè, Cia Fusion de danças, Grace Passô e muitos outros e outras, que projetam em seu teatro uma linguagem ainda tecnológica e, ao mesmo tempo subjetiva, sem necessariamente abrir mão de vínculos identitários. Neste caminho, o afrofuturismo foi se modificando da década de 60 para cá:

O ambiente que surge do descompasso entre o fim das guerras civis na África e a reconstrução das cidades atingidas fez com que artistas africanos como **Kia Henda e Nástio Mosquito** criassem as suas próprias interpretações e acrescentassem ao debate a importância da **extinção do conceito da imagem do negro como pejorativamente exotizado**, que muitas vezes é retratado por Hollywood. “Mostro como identificam o exotismo no africano e como isso propagou a imagem do negro, do preto, do tribal, o que constrói todo o preconceito.”, disse Mosquito, em matéria publicada na Folha de S. Paulo em 2010. (Fonte: Dossiê afrofuturista. Disponível em <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/> Acessado em 20 de Novembro de 2020

A escolha acima busca retratar o negro criando um modelo empoderado para um fim de representatividade, lutando por uma sociedade justa, lutando para se representar no centro, sem o cansaço das bordas:

Mas se por um lado a indústria cinematográfica americana conseguiu propagar a imagem do africano como exótica, alguns artistas contemporâneos da terra do Tio Sam também ajudaram a desmistificá-las. Nomes como **Outkast e Janelle Monáe** conseguiram levar o conceito para o *mainstream* de forma bastante positiva, inserindo elementos do jazz, ficção científica e psicodelia tanto em seus trabalhos, quanto na estética (Fonte: Dossiê afrofuturista. Disponível em <https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/> Acessado em 20 de Outubro de 2020

Embora pareça utópico pensar em igualdade, tal perspectiva modifica o olhar sobre os negros, nos obrigando a atentar à necessidade de sermos representados em todas as esferas sociais. Segundo o autor Conrado de Sousa Santos²⁷:

²⁷ Conrado de Sousa Santos, também conhecido como Conrado Dess, é ator, diretor e dramaturgo, bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Teoria do Teatro pela Universidade de São Paulo e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da mesma instituição. Foi membro do grupo Performatron e exerceu as funções de ator, diretor e dramaturgo no primeiro espetáculo do grupo, 'São Paulo Refúgio' (2015), contemplado pelo Programa VAI da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Atuou como diretor e dramaturgo no segundo espetáculo do grupo, 'Diálogos Sobre a Loucura' (2018), premiado

É inegável, no entanto, que a construção de um modelo de sociedade mais justo e igualitário está intrinsecamente ligado à necessidade de que todos os sujeitos se sintam representados em todas as esferas da vida social. A reflexão que se deseja realizar aqui parece, desse modo, localizar-se em uma esfera mais complexa do que a “simples” luta por representatividade na cena. Mais do que a necessidade de se criar uma cena representativa, interessa investigar aqui o que acontece no palco e em seu entorno a partir do momento em que a representatividade existe ou deixa de existir. Pode-se concluir, portanto, que este não é exatamente um estudo sobre representatividade, mas sobre seu conceito fundante: a representação. (DESS, 2019, p. 02).

Analisando mais profundamente a citação acima, é necessário refletir acerca da luta por representatividade na cena preta. Quem cria e quem assiste? São perguntas cruciais que é dever do artista fazer, e iniciar uma investigação sobre o que acontece no teatro e fora dele.

A problemática é quando o artista e nem o público sabem o momento em que a representatividade existe ou deixa de existir. Embora o artista interprete, estude e tenha em toda sua concepção laboratorial em sala de ensaio um estudo ou ideia elaborada sobre o que é a representatividade, este conceito fundamenta-se com base na representação de cada um que o assiste, que tem acesso ao teatro ou é voltado para todos e todas, já que se trata de representatividade.

Assim como entender os reflexos ligados às necessidades do que eu queria tratar como estudante negro, já com dramaturgias escritas e pulsando ideias a fim de colocá-las em prática, me faltava compreender, conhecer as estratégias e ações críticas pautadas na representação, altivez de artistas que me apresentassem as problemáticas inclusive na própria academia. Algo possível a partir do estudo do movimento afrofuturista:

Quando se trata de teatro, o Afrofuturismo está cada vez mais ocupando lugar nas escolhas estéticas das companhias teatrais, fortalecendo a produção dramaturgica de autoria negra e especulando possibilidades de futuros. Portanto, não basta ter o protagonista negro em cena – representatividade importa, mas não é o bastante –, é preciso que toda a concepção do espetáculo parta de núcleos criativos negros. Assim, montagens que bebem na estética afrofuturista para sua composição, com figurinos e cenários, mas sem o protagonismo negro no encabeçamento criativo, na produção e na tomada de decisão, não são consideradas pertencentes a este gênero, que agora também é dramaturgico. (Fonte: <https://rioencena.com/afrofuturismo-que-o-teatro-negro-brasileiro-incorpore-o-cada-vez-mais-em-seus-fazeres-artisticos/> - Acessado em 07 de Outubro de 2020)

pelo 'Programa de Ação Cultural (ProAC) - Primeiras Obras de Teatro' da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Atua, ainda, como professor de teatro e arte educador nas áreas de dramaturgia e produção teatral.

Quando começo a enxergar, e me aprofundar na questão do que necessariamente me representa, como funciona processo de construção do imaginário, as denúncias aos sistemas arcaicos e coloniais que são praticados na própria instituição, na programação do Festival de Inverno e em festivais de Belo Horizonte, instantaneamente percebo a necessidade de mais negros e negras em ações e criando formas de reescrever as transformações da sua própria representatividade:

No cinema, na literatura, na moda, na música, nas artes plásticas e no teatro, o Afrofuturismo imagina uma sociedade na qual os negros possam viver em igualdade de condições [...] Além disso, a ficção científica afrofuturista não cria meros mundos de fantasia, como em uma Guerra nas estrelas, por exemplo. Em vez disso, ela mantém-se estreitamente ligada à realidade. Essa forma de arte mostra um mundo no qual os cidadãos com raízes africanas se opõem a um futuro puramente branco e lutam pela igualdade de direitos (Fonte: <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/21343983.html> - Acessado em 07 de Outubro de 2020)

Sendo assim, o interesse em investigar sobre a representatividade na cena teatral é saber se de fato ela existe ou deixa de existir pelo fato de não ser ligada aos temas recorrentes sobre racismo. Dar ênfase aos discursos pessoais é crucial para se compreender onde e como ocorre esse discurso e qual o efeito ele causa no receptor, partindo da premissa de que quais tentativas ainda não foram feitas. Ainda estamos em discussão sobre a necessidade de ocupação dos espaços, um reclame sobre o abafamento sobre as questões raciais e existem grupos já citados aqui, que vêm fazendo um trabalho que suscitam vozes dissonantes, na tentativa de abarcar outras perspectivas, se contrapondo a um discurso gasto. Para além do discurso dominante eurocêntrico, existe o negro, mas este discurso precisa avançar, e para não ficar somente no lugar do imaginário. Conrado Dess descreve:

Ao representar Stela, portanto, Ney Mesquita depositava, a partir de seu corpo, todos esses tecidos sobre o falatório da poeta. Desse modo, não se fazia necessária uma citação textual ou qualquer outra saída nesse sentido para revelar o fundo racial que rondava sua loucura, uma vez que tudo isso já se encontrava ali, no seu corpo, na cor da sua pele, na sua imagem. (DESS, 2019, pp. 07-08)

Utilizo este exemplo para chamar a atenção às questões que emergem na atualidade. O corpo negro fala por si. Ele é *camada de sentidos*, ele é o atravessamento que vaza na pele. O relato sobre nossos tensionamentos que envolvem memória e história emergem na cena para além do que está se tratando. O lugar de fala, como trata Djamilia Ribeiro, não serve, por outro lado para deslegitimar os discursos e para o reconhecimento de que foram construídos a partir de certas realidades próprias dos grupos sociais que os enunciam, sem se atentar que neste

grupo existe “um lugar de fala” diferente e é essencial para pensar a cena preta, através do reconhecimento de uma vivência específica.

Compreender o indivíduo como legitimador de todo ou qualquer discurso sobre luta a partir de sua experiência e de suas particularidades se torna crucial, mesmo que o indivíduo não seja a temática de sua cor. E essa ação pode reverter o esperado, implicando desencardir o olhar do outro, o olhar sobre a exclusão, o embrutecimento e a degradação que o artista negro é submetido. Faz-se necessário encarar o processo capaz de atualizar a luta, repensar ações, explorando as artes negras e suas materialidades que tratem de discursos de representatividade enquanto *exemplaridade*. Algo que está atrelado à conquista de espaços e simbolismos que remetem a experiências e desejos.

Se a arte nos negou durante anos o ato de desejar papéis melhores, de estar à frente de algum projeto ou mesmo contribuir com uma dramaturgia marcante, hoje questionamos esta hierarquização dos indivíduos. A atriz Elisa Lucinda diz: “A gente ainda é exceção”. Faço desta fala a minha constatação quando identifico que não é suficiente me perceber no palco, no cinema ou na televisão com personagens e atores negros submetidos a carregar características que nós negros já entendemos não serem mais determinantes como exemplo da nossa existência e da forma de nos representar.

O campo onde depus certezas e buscava respostas ainda é instável quando o assunto é construção ficcional. Quando se trata de luta ou de articulação política, precisamos perpassar a mera decoração de textos teatrais ou televisivos, ou seguir ordem de uma direção majoritariamente branca, com seus dramaturgos brancos com temáticas racistas:

Ainda que na prática a ideia de representatividade enquanto “exemplaridade” se construa a partir da hierarquização dos indivíduos em sua visibilidade social (Ibid.), há algo de reconfortante em ver no palco, no cinema ou na TV alguém que carrega características que entendemos serem determinantes de nossa existência, seja ela a cor da pele, o gênero ou a classe social. Ao nos depararmos, assim, com algo ou alguém que entendemos como representativo, nos relacionamos esteticamente com isso, seja num plano imaginário ou emocional. Quando percebemos existir nesse “representante” também a possibilidade de um “atuar em representação” por nossos direitos, anseios ou necessidades, podemos, ainda, nos relacionar legalmente e politicamente com ele. (DESS. 2019, p.9).

Localizo nesta citação uma das questões que norteiam e apresentam os anseios de artistas negros. Como se não bastasse sermos terceirizados ou excluídos de papéis e testes, ao

sermos aceitos, essas são as condições acima apresentadas. A representatividade importa, mas deve ultrapassar as reais intenções das mídias tradicionais.

3. O AFROFUTURISMO PROMOVENDO VOZ ÀS IMÚMERAS FORMAS DE ARTE NEGRA

Baseando-me na reflexão sobre a mudança estilística, e também na influência que alguns artistas têm na cena preta atualmente, aponto alguns nomes que têm apresentado – em suas interfaces, plataformas, clipes, obras – uma possibilidade de olhar não pejorativa. Porém é importante salientar que o Afrofuturismo é um termo importado dos EUA e complexo, um conceito em disputa e deslocamento. Então penso a partir deste movimento no Brasil, nas produções de ficção científica que são majoritariamente brancas mais brasileiras, como: Fábio Kabral, Ale Santos, Lu Ain-Zaila, No Martins, Ellen Oléria, Xênia França e Jonathan Ferr, esses são apenas alguns nomes, dos muitos que poderia citar.

Um exemplo atual que trago da cultura pop é a cantora Beyoncé, que recentemente lançou o filme *Black is King*²⁸ (Disney, 2020). O fato de eu utilizá-la como exemplo se deve à proporção massiva de seu trabalho, ultrapassando barreiras globais, chegando às periferias. Isto se deve ao fato também, por ser uma artista reconhecida, de ter uma trajetória premiada no âmbito musical e ser um grande nome na música. Mas sem medo de afirmar ou poder dizer, ela é uma referência que chega às massas e, quando uso esse termo, é porque seu trabalho vem evoluindo e mostrando aos negros questões, estilos, símbolos e o fato de ver-se e representar-se a partir de uma música, de um clipe, detalhes bem elaborados em seu álbum que acabaram por virar filme "Black is King"²⁹. Outro trabalho importante como exemplo de afrofuturismo é o Filme "Pantera Negra"³⁰ que trata da ancestralidade africana unida às

²⁸ Um álbum audiovisual que apresenta clipes que a própria cantora dirigiu e fez a produção, tendo como enfoque o empoderamento da comunidade negra. As narrativas dos clipes musicais envolvem moda, dança, belos cenários naturais e novos talentos. A cantora disse que Black Is King significa que negro é realza, rico em história, propósito e linhagem.

²⁹ "Black Is King" é o álbum visual com músicas de "The Gift, onde irá homenagear "as viagens das famílias negras ao longo do tempo" em uma história "sobre a jornada transcendente de um jovem rei através de traição, amor e identidade própria. Seus ancestrais o ajudam a guiá-lo para seu destino, por meio dos ensinamentos de seu pai e apoio de seu amor de infância, ele ganha as virtudes necessárias para recuperar sua casa e trono". Fonte: <https://www.beyhive.com.br/noticia/2020/06/black-is-king-e-inspirado-no-album-the-gift-diz-comunicado-da-disney.html>. 28/06/2020. Acessado em 12 de Outubro de 2020.

³⁰ Pantera Negra é um incontestável e importante momento cultural. Um filme que coloca um super-herói negro frente ao centro do Universo Cinematográfico da Marvel. Apresenta um diretor também negro, Ryan Coogler, e um elenco majoritário. Pantera Negra acompanha T'Challa, o rei de Wakanda. Uma nação africana fictícia cuja

tecnologias futuristas da nação Wakanda, onde ambas dialogam com o movimento afrofuturista. O termo, cunhado e teorizado na década de 1990, manifesta-se em diferentes áreas - como música, literatura, moda e cinema - e traz uma proposta tão simples quanto complexa: pensar em um futuro em que pessoas negras existem e quantos personagens negros protagonistas estão nas histórias tradicionais de ficção científica conhecemos? Exceto, talvez, por este herói da Marvel. Este filme não sou mostrou as possibilidades do imaginário que atinge o público em geral, como reverbera uma construção da sociedade, do imaginário e a relação do racismo que está institucionalizado e enraizado ao, imaginarmos futuros da ficção em que pessoas negras existem sempre como uma subversão. "Parece besteira, mas não é. Sujeitos negros têm menos perspectiva de presente, o que leva a menos perspectiva de futuro", como exemplo, o maior índice de violência e morte entre negros, um dos fatos reais no Brasil, o aumento de óbitos que só vem crescendo.

Reconhecer a força com que artistas atuais têm trabalhado em cima de uma visibilidade que implique em mudanças necessárias para o público negro, demonstrando através de ações concretas como trabalhos voltados para estes com um alcance em grande proporção que os represente neste tempo, questionando e problematizando questões ainda não resolvidas, mas em processo de modificações.

Em concomitância com a cultura pop, a autora Luciene Ernesto escreve sobre o afrofuturismo no campo artístico que se infiltra no imaginário da segregação racial e desestabiliza as concepções de biopoder, de epistemicídio e de vigilância arbitrária sobre uma ótica colonizadora e recortada sob o olhar branco. Segundo a autora:

O Afrofuturismo é um movimento que está se desenhando em passos firmes, nomeando suas ações e promovendo sua voz negra de inúmeras formas de arte. Isso é muito importante para que o vejamos como um espaço fecundo de produção negra que está aprendendo a desenhá-lo seu lugar, uma posição ideológica importante para quem busca ter sua presença entendida como *Eu*. E a literatura é uma dimensão indispensável na promoção dessa perspectiva entre negros e não-negros, pois aponta para novas existências sociais. (ERNESTO, 2019, p.12).

descoberta de vibranium ajudou a torná-la a mais tecnologicamente avançada do mundo. Um conceito que se ajusta perfeitamente à prática do Afrofuturismo, embora haja pouco consenso em relação ao seu significado exato ou definição; tão variável, abrangente e, muitas vezes, pessoal, que pode abranger tudo de uma vez. Ideologia feminista (Pantera Negra representa bem isso, incluindo toda unidade de escolta feminina, as Dora Milaje). Misticismo. Cosmologia. Mitologia e Metafísica.

Para dialogar com a autora e utilizo o autor Fábio Kabral³¹ que pontua a criação um novo futuro, ou seja, a construção de um movimento que contribua positivamente para a transformação do presente que ainda nos é imposto e, assim, apresenta outra perspectiva sobre a arte negra que não somente a representação do passado. Para Kabral, o negro teve seu passado deliberadamente apagado por enunciados hegemônicos, cujas energias foram, subsequentemente, consumidas na busca por traços legíveis de sua história. Contrariamente a isto, o afrofuturismo, traz outro posicionamento ideológico em busca do entendimento sobre o próprio negro em imaginar um futuro possível. Além disso, traz a ideia de um futuro que já não está mais nas mãos dos tecnocratas, futurólogos, designers e cenógrafos eventualmente sempre brancos. O futuro está sendo idealizado, perpassado por negros conscientes e bastante preparados que propõem, em suas criações, o uso do afrofuturismo para a transformação da narrativa, da estética e de implicações históricas negras que não irão perpetuar assombrando ou confundindo os artistas pretos. Segundo o autor:

Dessa forma, é preciso ir além. Se o Afrofuturismo possui alguma função na esfera da ficção entendo que seria a de resgatar a identidade e a ancestralidade perdidas; criar um novo futuro *para* transformar um presente que é imposto e mudar um passado que foi negado e deturpado. Obviamente, meras histórias de alguns livros não resolverão, como que num passe de mágica, a realidade traumática dos afrodescendentes. (KABRAL, 2018, Online).

Alguns artistas inovaram e inovam a respeito da criação. Dentre eles, podemos citar Elza Soares, Iza, Laulo, Michel Basquiat, Martine Syms, Kristan Franklin e outros. A própria Elza Soares, cantora que atravessou várias gerações, hoje é uma referência para muitos negros da nova geração, e tem parceria com cantoras e artistas que estão representando a juventude, como, por exemplo, a cantora Larissa Luz, outra artista que reforça tudo que já foi dito e tem se empenhado em desenvolver mais trabalhos, alcançar mais espaços e mais lugares de fala, proporcionando que sua voz ecoe em outras mulheres negras. Estes nomes advêm de várias áreas do saber: artes plásticas, música, teatro e performance.

³¹ Fábio Kabral é escritor. Autor dos romances “Ritos de passagem” (Giostri, 2014) e “O Caçador Cibernético da Rua 13” (Malê, 2017). Escreve artigos e ensaios sobre afrofuturismo publicados em livros, revistas, reportagens, jornais e blogs. Debate sobre afrofuturismo e afrocentricidade, mitologia e ancestralidade, ficção científica e fantasia em palestras, oficinas, rodas de conversa, podcasts e vídeos na plataforma YouTube.

E se tratando de pensar a atualidade e a representação através deste movimento e as necessidades, utilizo da autora Aza Njeri³² que tende a pensar em uma linha afrofuturista voltada para um movimento mais nacional, cuja vertente artístico-filosófica negra busca uma inter-relação com a ancestralidade do passado para se pensar em uma representação de futuro honroso, em que a reflexão se una às tecnologias contemporâneas. Njeri afirma:

Quando se trata de teatro, o Afrofuturismo está cada vez mais ocupando lugar nas escolhas estéticas das companhias teatrais, fortalecendo a produção dramaturgica de autoria negra e especulando possibilidades de futuros. Portanto, não basta ter o protagonista negro em cena – representatividade importa, mas não é o bastante –, é preciso que toda a concepção do espetáculo parta de núcleos criativos negros. Assim, montagens que bebem na estética afrofuturista para sua composição, com figurinos e cenários, mas sem o protagonismo negro no encabeçamento criativo, na produção e na tomada de decisão, não são consideradas pertencentes a este gênero, que agora também é dramaturgico. (NJERI, 2020, p.7).

Esta citação só reafirma o que já venho apontando sobre a capacidade de escolher e quais caminhos que fortalecem nosso discurso, combatendo o racismo e proporcionando que o negro avance. No entanto, é importante ressaltar que parece estarmos vivendo uma crise no campo da representação.

Então, discutir sobre o movimento afrofuturista ainda pouco conhecido no Brasil é analisar diferentes práticas culturais pulsantes, que entrelaçam desejos para além das temáticas raciais.

Não há quem tenha mais dificuldade para imaginar um futuro do que um “estranho numa terra estranha”. Entre os crimes mais abomináveis de lesa humanidade, sem dúvida, está a perseguição implacável da memória e do pensamento negro. E apesar de tudo, aqui e nos outros lugares da diáspora, os contadores souberam guardar nas palavras um imenso legado em forma de histórias e memórias fragmentadas, cifradas, misturadas, e passá-las para seus descendentes. A história negra ao redor do mundo o comprova. O afrofuturismo é mais um dos nós que religam aos poucos essa história, do seu passado entrelaçado neste presente. (MORRISON. 2020, p. 5).

Neste espectro, o afrofuturismo é um movimento artístico que vem realmente modificar toda uma significação exclusivamente étnica. Isto marca uma espécie de cena *negro-referenciada*, pois media a composição das problematizações acerca da identidade conceitual e ontológica do corpo negro, como foi apontado e discutido ao longo desta pesquisa. As proposições surgem a partir de experimentações afrocentradas e se reformulam

³² Aza Njeri (Viviane Moraes) é doutora em Literaturas Africanas, pós-doutora em Filosofia Africana, pesquisadora de África e Afrodiáspora no que tange cultura, história, literatura, filosofia, teatro, artes e mulherismo africana.

em temáticas que convidam os artistas negros a uma nova criação de narrativas afro-inspiradas.

Luciene Marcelino Ernesto³³ diz:

O Afrofuturismo se faz importante ao romper a estigmatização do sujeito negro e lhe impor a condição de Eu-protagonista num movimento de efervescência sustentado pela sua força de produção e resistência, coloca-o em contato com uma identidade e valores que finalmente o espelham como um Eu-integro. Dentro deste movimento, o campo da ficção especulativa se constitui como um forte fator social de debate ao reapresentar seu Eu em voz própria, contestando estereótipos e redefinindo o contato de pessoas negras com suas vivências, imaginações e metáforas para presente, passado e futuros alinhados. (ERNESTO, 2019, p.3)

O negro em cena busca ainda lugares de diálogo, de presença e de questionamentos, evidenciando a grande carência de visões e narrativas nas quais os afrodescendentes sequer existem, pelo menos para além de estereótipos. Morrison³⁴ pontua a necessidade da urgência dos negros em outros imaginários, sendo criados por eles a partir do agora a transformação que o movimento afrofuturista vem promovendo, implicando diretamente nas artes cênicas, pois perpassa a relação temporal a partir de práticas culturais que envolvam a reflexão sobre a história, a legitimidade da história, o empoderamento e autoafirmação, características de uma arte pautada na representatividade:

Mas não é só no campo das artes, ou, é apenas primeiro no campo das artes que o afrofuturismo promove transformações. Se a visão da história construída pelo ocidente branco, sua filosofia da história, aniquila o passado e vende o momento do presente em nome de um futuro novo e melhor (e mais branco!) que nunca chega, a visão de uma história afrofuturista não é apenas uma em que os negros estão também no futuro, mas em que essa própria configuração temporal, essa própria relação entre os tempos passado, presente e futuro é restabelecida a partir de práticas culturais, filosóficas, antropológicas, religiosas e artísticas negras. (MORRISON, 2020, p.7).

³³ Luciene Marcelino Ernesto é uma escritora afrofuturista/sankofista e pedagoga. Possui três produções literárias e coletâneas a lançar. Graduada em Pedagogia na UERJ - Licenciatura em Formação de Professores para Educação Infantil a Anos Iniciais do Ensino Fundamental para crianças, jovens e adultos e Bacharelado em Pedagogia nas Instituições e nos Movimentos Sociais. Possui experiência de atuação nas áreas de Educação, Literatura e Escrita Criativa. Ela profere palestra em escolas, eventos e escrevendo artigos e ideias.

³⁴ Toni Morrison nasceu em 1931, em Ohio, nos Estados Unidos. Formada em letras pela Howard University, estreou como romancista em 1970, com *O olho mais azul*. Em 1975, foi indicada para o National Book Award com *Sula* (1973), e dois anos depois venceu o National Book Critics Circle com *Song of Solomon* (1975). Amada lhe valeu o prêmio Pulitzer. Foi a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1993. Aposentou-se em 2006 como professora de humanidades na Universidade de Princeton. Faleceu em 2019.

3.1. Artes Cênicas: despreparo, exclusão ou inclusão do negro no teatro?

Entro na universidade atraído pelas possibilidades de libertação dos traumas anteriores, pela vontade de criar e, por último, para construir uma arte possível e que me represente. Prontamente percebo que é na universidade que eu teria as fontes primárias de acesso, inclusive percebia negros atuando no mercado de trabalho. Assim como meus amigos e conhecidos, eu sentia a necessidade de me reafirmar e buscar uma inserção também neste espaço teatral, acreditando que lá existiria a realização de todos estes meus desejos. Existia uma vontade enorme em exercer a função, mostrar e montar minhas dramaturgias, construir um coletivo negro, debater sobre o que era propriamente o teatro negro desenvolvido pelos artistas negros do departamento da UFOP e buscar referenciais mais próximas.

Infelizmente foram bastante frustrantes as expectativas que criei em torno do ato de ingressar na universidade. Não existia um coletivo negro, e alguns negros já estavam envolvidos com outros projetos, voltados para outras discussões e temáticas já demarcadas. Depois de uma análise que durou quatro períodos, constatei que somente a graduação não corresponderia com todos os meus desejos, e que embora pensasse em me unir coletivamente com outros artistas negros, existia embates teóricos, estéticos do próprio engajamento que não me interessavam e nem me representavam.

Continuei a desenvolver o que fui buscar, me questionando e tentando acompanhar programações de teatro ou eventos da área em Belo Horizonte. Fui encontrando bases que foram solidificando o que posteriormente viria a cessar a minha desilusão e fortalecer o artista e o trabalho que eu queria desenvolver. Quanto ao material didático, foi outra decepção, não passei por autores negros a não ser Abdias do Nascimento, e ainda assim, fortuitamente. Talvez isto ocorresse pela ausência de um professor negro ou pela falta de interesse dos graduandos em abordar mais referências negras nas disciplinas.

Embora existisse essa única referência quando se tratava de abordar o teatro negro, eu me debruçava a buscar outros, me lançando a ler críticos negros, revistas digitais negras e ter certeza se era comum o teatro negro em uma graduação ser apresentado somente com o trabalho do Teatro Experimental do Negro (TEN). Evidenciei que os outros negros não se sentiam satisfeitos e aptos a falar somente sobre este coletivo e o que ele desenvolveu. Afirmando com propriedade que as temáticas étnica racial, folclórica, afro-brasileira ou que se pautava em narrativas afro-centradas não me bastavam.

Pensar a arte como espaço de reflexão é necessário para entender todos esses lugares em que os negros afirmam e questionem o alcance ainda em andamento, como a relação do negro com as tecnologias. Se o negro vem se legitimando ao longo do tempo, a constante problemática vem apresentando novas barreiras a serem derrubadas, como tratar de, questões étnicas sem ter acesso direto com os movimentos afro-brasileiros. Isso seria possível, ou é algo que os artistas negros não podem se desvencilhar? É uma pergunta que vem me acompanhando firmemente nesta pesquisa, assim como responder através de exemplos históricos ou trabalhos negros que abordam outros temas, se direcionam a vertente das urgências atuais sem deixar de pensar que a presença de negros criando é essencial para validar a conquista, a reverberação, o avanço das próprias narrativas do negro posteriores a Abdias do Nascimento.

A nossa presença pode ser suficiente e ela não precisa reafirmar a todo o instante no palco. Eu não pretendo continuar criando ecos que não possibilitem uma reflexão maior, eu quero me mostrar e falar de outras coisas, como pagar contas, sofrer de amor, coisas absurdas e tratar delas naturalmente, sem ter que em cada brecha dramática me sentir pressionado a contar-lhes que sou negro. Eu acredito que existem outras maneiras de se debater temas como a discriminação e desigualdade social, e talvez assumir o fato da nossa presença em cena ser o suficiente é o maior dos estranhamentos. Negro não pode falar de “lazer”? É sempre a mesma temática, e se ousarmos a romper os limites? Tenho que explicar toda a história já conhecida, distorcida e repetitiva sobre a minha *insistência por existir?*

Apesar de muitas mudanças terem ocorrido o avanço das discussões sobre as artes negras como um ponto tensionado pelos artistas atuais ainda é pouco tratado. Ainda temos que lidar com vários ideais, com intuito de integrar o negro socialmente, tecer críticas à ideologia da branquitude e ressaltar a contribuição negra para a formação da cultura Brasileira. Era o que Teatro Experimental do Negro se propunha. No entanto, precisamos do avanço intelectual contemporâneo. Os negros de agora tem autonomia para contar outras histórias e oportunizar que outros se contaminem por um ideal de revolução também no presente.

Olhar para trás é importante para ganharmos forças. Porém, o presente exige outro desafio, que é o que faremos com o nosso engajamento se ainda estamos turvos em relação a

nossa identidade racial. Devemos seguir questionando o nosso espaço, e também o que somos na nação, qual é a nossa representação para que o teatro negro não seja apenas passado, mas também continuidade. *Estamos em construção*. Isso se evidencia na minha pesquisa e na incessante busca por fôlego, e por respostas que possam preencher as lacunas dos estereótipos para um pensamento de libertação.

Tratar do movimento de negritude é refletir sobre os atravessamentos do meu corpo negro. Preciso saber os motivos que me fazem questionar a alteridade como parte de uma responsabilidade que criei com a arte. Qual é o serviço de estar na cena e não poder se representar? Ou se apresentar? Ou se apresentar? Um corpo sempre é uma condição política. Ou seja, quero dialogar com Abdias, mas também com Grace Passô.

A presença negra na condição de estar em cena é uma forma de revolução. E para que ocorra o rompimento e combate das significações errôneas que se debatem sobre o corpo negro quando lhe é permitido contradizer a evolução através apenas da estética africana, ou negra que se refere ao escravo, às religiões de matrizes africanas ou as características ligadas ao negro na história de subordinação, como feito antes.

O avanço da história nos permite falar, e o que me interessa é do que falar, sem ter que afirmar um discurso de combate ao silenciamento negro proposto pelo próprio movimento da negritude. Deparo-me com a reflexão, só me é permitido falar sobre manifestações espetaculares negras e mestiças, originadas na Diáspora, que abranjam o repertório cultural e estético de matriz africana? E chego à conclusão que é sim, é permitido me questionar.

Para que eu possa alcançar o meu objetivo e provar a existência também de uma arte negra não baseada nas questões da diáspora africana, se fez necessário existir uma cena preta baseada nessa cultura que me cedeu espaço para me direcionar e propor uma cena pautada na minha observação, inquietações e maneira de enxergar o meu corpo negro socialmente, buscando acrescentar, reafirmar com a intenção de contribuir para que outros artistas negros façam o mesmo e ocupem esses espaços e ampliem o leque de temáticas no teatro. Jonas Lima Sales³⁵ diz:

³⁵ Artista da cena, diretor, coreógrafo e professor efetivo do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e do Programa de Pós-graduação PROFARTES (Polo UnB). Doutor em Arte/UnB com estágio doutoral na Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (bolsa CAPES). Possui Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2004) e Especialização em Dança (UFRN-2001). Coordenador do projeto de Pesquisa e extensão Cena Sankofa (Núcleo

Hoje, encontram-se inseridos no fazer artístico jovens atores, dramaturgos, diretores, coreógrafos, poetas, entre outros, que estão preocupados em dar continuidade aos movimentos de Negritude discutidos e propagados nas últimas décadas, desejando um novo olhar sobre os corpos negros em cena. Não mais como objetos descartáveis ou confetes de cenas, mas como pessoas capazes de desenvolver um trabalho igual a qualquer outro e como pessoas que são. É possível destacar alguns grupos de teatro e dança que trazem para a cena contemporânea a preocupação de emergir a cultura afrodescendente nos palcos, como, por exemplo, o Bando de Teatro Olodum (BA), O grupo Nós do Morro (RJ), A Cia. Black & Preto (RJ), Seráquê? (SP), entre outros. (SALES, 2017, p. 103).

Entendo que esta citação é um chamamento que emerge sobre as necessidades que propõem um dever artístico de desenvolver trabalhos com um novo olhar sobre o corpo negro em cena. O teatro negro que eu pretendo construir cola-se ao futuro. Assim como a arte negra na cena retoma relações ainda não resolvidas do passado, eu questiono como trazer para a cena a reflexão sobre o futuro? E a relação hoje que eu tenho com os meios tecnológicos, as referências da moda, música e cultura que traduzem muito mais do que vivenciamos. Embora eu queira tratar de racismo e outros problemas que mudaram, em um momento onde muito tem se discutido pautas sobre artes negras e a relação com as narrativas que acompanham os tempos. É importante que encaremos que o nosso corpo se ressignifica neste tempo. Como cita a autora Laura Buroco³⁶, precisamos reconhecer a múltiplas relações com o tempo, explorando no que concerne a mais modernidade(s) pré-colonial(is) em relação ao que iremos produzir como recuperação e referências ancestrais que dialoguem com a realidade presente:

Afrofuturismo é uma ação afirmativa da existência dos corpos afrocontemporâneos. Essa 'afrocontemporaneidade futurista', ao se apropriar do entendimento circular do tempo africano, poderia ser – ao meu ver – uma provocação interessante de uma prática quilombola antropofágica ou – como melhor diria Edilson Baniwa, curador, junto com Pedro Gradella, da exposição ReAntropofagia – reantropofágica, levando o presente e o futuro na mesma linha do tempo. (BUROCO. 2019, p. 55).

Isso perpassa pela minha identidade, e para que isso ocorra foi necessário que eu me debruçasse sobre os conceitos que emergem e mediam o construto da identidade negra.

de Estudos das Corporeidades e Saberes Tradicionais na Cena Contemporânea). Desenvolve pesquisas no campo do corpo e negritude, expressões tradicionais da cultura e pedagogias da cena.

³⁶ Pós-doutoranda em Linguagens Visuais no PPGAV-UFRJ, é doutora em Comunicação e Cultura pelo PPGECO/UFRJ, com estágio doutoral no WITS City Institute, WITS University de Johannesburg. Tem um Master in Built Environment, MBE Housing pela University of Witwatersrand WITS de Johannesburg, pós-graduação em Sociologia Urbana pela UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, especialização em Políticas Internacionais e Desenvolvimento pela Universidade de Roma, licenciatura em Direito pela Universidade Estadual de Milão.

Os nossos direitos ainda não são tão assegurados, mas é notável a pequena valorização ou maior conhecimento sobre a arte negra dentro das categorizações que servem de base e não de restrição para evitar a ignorância social em relação à nossa forma de expressar para além do étnico. Essa presença do futuro negro no presente segue firme na música brasileira contemporânea. Trago a cantora Ellen Oléria que concretizou, em seu último trabalho a ideia afrofuturista nacional, como também, a cantora baiana Xênia França, de *vibe afropop*, que lançou seu primeiro disco onde reverência o R&B, a música eletrônica, o samba-reggae, o jazz e o rock, em uma *viagem afrofuturista*. É um convite à dança e, em meio aos sons modernos, surge o batuque do batá, tambor utilizado nos cultos das religiões de matriz africana típicos de Cuba e de algumas regiões do Brasil, o coletivo Senzala Hi-Tech une passado, presente e futuro, o movimento multimídia Mariwô une múltiplas narrativas de música, dança, audiovisual, moda, artes visuais e tecnologia para falar de elementos ancestrais, mitologias africanas, tecnologia e inovação criando o *afropresentismo*, que acentua os recursos como a dança constante, as narrativas visuais, sonoras e textuais da cena.

É um exercício de resposta à pergunta feita anteriormente. Sua construção se potencializa com uma narrativa completamente diferente do esperado, se tratando de figuras não existentes, personagens em outro patamar social ou não real, trazendo as múltiplas plataformas de arte que existem e convergem narrativas paralelas, que unem o passado, o presente e o futuro. E para levantar nomes que estão atualmente atentos a este movimento, e pensando a representatividade e alteridade negra também na possibilidade de pensar o afrofuturismo como forma de fortalecimento do lugar da fala, aliado às concepções e teorias afrocêntricas, permitindo que pessoas negras sigam escrevendo uma história, criando estéticas e de forma autoral: inovar, recriar, reciclar, retomar e expressar-se sem medo dos rótulos que insistem em impedir que os artistas negros avancem e alcancem os lugares possíveis dos seus próprios desejos, sejam eles contar, cantar, ou declamar o passado, presente e futuro independente da manifestação. O que realmente importa no tocante de tratar a arte negra e suas temáticas é a liberdade de expressão, é o não se submeter a um ativismo artístico forçado. Sobre isto, autora Evani Tavares traz definições de forma esclarecedora:

Três grandes categorias lhes são salientes: 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. (TAVARES, 2011, pp. 82-83).

Nesta direção, quando me propus a estudar a presença negra na criação e evitar simbologias, características que prontamente me direcionam sempre à cultura afro, resolvi entender de onde vem esta identificação externa que neguei e, mesmo assim, está em mim. A definição de identidade então se desfaz com o tempo para mim, através dos estudos sobre a raça, as referências e a representação. Existem outras atribuições sobre a identidade que surgem coletivamente, socialmente, politicamente e culturalmente. Para melhor nortear o rumo dessa discussão e esclarecer o que eu buscava como artista negro sob outra perspectiva, trago a citação abaixo:

A identidade atribuída é dotada exclusivamente de um caráter essencializador, na medida em que relações de poder estão envolvidas na essencialização do que é ser negro. Diferentemente, a identidade autoatribuída (identidade negra), não se configura em “uma essência, mas um posicionamento”. Porém, não se pode negar que em seu percurso histórico de construção e reconstrução recorre a um certo “essencialismo estratégico”, entendendo por isso uma relação com as diferenças que permita aos grupos estabelecerem referências de pertencimento e reconhecimento. (FERNANDES, 2016, p. 109).

O que as autoras apontam é a atribuição da identidade, o que envolve a essência do negro para se autoafirmar através de suas referências. Do reconhecimento do histórico negro, diáspórico, onde ainda se vive um resgate em entender o que foi o momento pós-colonização. Para identificar no meu trabalho vestígios da identificação com a arte da diáspora negra, tive que responder a mim mesmo qual é a minha identidade e a relevância em representar o discurso cultural que me atravessa e pulsa em mim, através das relações construir a identidade que posso assegurar como negra.

Neste sentido, quando entrei na universidade e segui por apresentar espetáculos, me aprofundar nas disciplinas, cheguei à conclusão de que me faltava algo. E olho alguns exemplos de trabalhos que apresentei e caminhos que tracei como estudante de artes e percebo o quanto *abafei* as minhas motivações. Representei personagens servis, subalternos, inferiorizados e custei entender que tudo dependeria também de escolhas. Mas de quem? E para compreender a relação cultural do passado com a modernidade, optei por entender como

a identidade negra vem se estruturando desde o momento pós-colonial e se emancipando dos rastros de uma escravidão que insiste em nos perseguir.

O movimento contemporâneo das artes negras no cinema, nas artes visuais e no teatro, bem como na música, que fornecia o pano de fundo para esta liberação musical, criou uma nova topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e pressupostos do estado-nação têm sido deixados para trás porque são vistos como ultrapassados. É importante lembrar que esses fenômenos recentes do Atlântico negro podem não constituir tanta novidade quanto sugere sua codificação digital pela força transnacional do Soul II Soul do norte de Londres. O piloto de Colombo, Pedro Nino, também era africano. Desde então, a história do Atlântico negro, constantemente zigue zagueado pelos movimentos de povos negros - não só como mercadorias, mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania -, propicia um meio para reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento [location], identidade e memória histórica. (GILROY, 2001, p. 83).

O que o autor coloca como zigzague sobre os movimentos de povos negros, entendo como a problemática dos posicionamentos, principalmente nacional. O que chegou até nós de fato é verdade? Existe um estranhamento em entender a negritude dentro do movimento como uma cobrança de um nacionalismo negro. E autoafirmar-se também pode ser uma problemática, quando se pondera as afirmações de identidade, esquecendo a variedades contrastantes de subjetividades e identificações com o tempo. Para dialogar e deixar claro o que seria reexaminar e posicionar-se em relação aos avanços das reflexões negras, volto ao afro futurismo:

O pan-africanismo e o afrocentrismo, dois movimentos que dominaram o discurso africano pós-movimento independentista (anos '60 e 70), encontram seu poder e sustento em “uma maneira de ver, ser e pensar o mundo que era exclusivamente ‘africano’ na tentativa de imaginar uma identidade comum para todas as pessoas de pele escura” e que se contextualizava naquele específico momento histórico. O afropolitanismo, ao contrário, marca uma virada radical na história do pensamento emancipatório negro: é o oposto de querer ser reconhecido pela própria autonomia e unicidade. Nas palavras de Mbembe, “Imagina um futuro em que a diferença é tão supérflua que o ‘Outro’, se desfaz inteiramente”. (BUROCO, 2019, p. 53).

Percebo na citação acima, tanto quanto em minha curta trajetória ser necessário pensar o mundo constantemente para além do próprio movimento negro, porém ser reconhecido pela autonomia, exercitar a imaginação, rever simbologias estéticas adotadas como nossas referências, refletindo o futuro negro a partir de decisões e práticas descolonizadoras, como fiz ao questionar a minha presença em trabalhos racistas, e os motivos que me levaram a não criar e fazer algo novo.

Somos uma espécie em conflito, não somos somente a vida e morte da necropolítica. Quando reafirmo que quero fazer algo novo, isto envolve também um pensamento de classe, uma ideologia que define a história como uma luta eterna com o passado. A perseguição da raça ainda se trata de imaginar a desumanidade de povos negros atualmente, como dominá-los, como retirar a sombra que aflige o presente e as narrativas que nos ergam para além da soberania do ódio, do racismo e do preconceito. Todos esses teóricos, somados às minhas experiências teatrais, me levam a acreditar que existem múltiplas manifestações artísticas nas contemporaneidade, como também há *várias sociedades africanas em cada negro*. Precisamos trazer as temáticas, expandir nossos interesses para quem estes sejam também considerados manifestações negras e inerentes ao campo narrativo que envolva as feridas abertas do passado e os reclames que insistimos em apontar. É necessário que não nos silenciemos diante das implicações políticas negras ou qualquer opressão sobre o nosso direito de expressão, para ganharmos espaço e nos relacionar com o nosso próprio eu, repensando o queremos dizer, independente do resgate ou ancestralidade, quer implica também em nos colocar, discordar e enfatizar a importância da nossa presença também como forma de dizer que, estamos aqui, representando nossos ancestrais.

Neste caminho, a minha proposta de montagem cênica surge a partir de um compilado de temáticas abordadas por todos os autores citados aqui. Inicio a investigação sobre a temática do teatro negro ao tentar me identificar nos processos identitários. A ideia é a elaboração de uma cena que traz a identidade de forma plural, em um nível ampliado de uma intenção dramática. Os elementos contidos na escrita são concebidos sobre as noções de identificação e de pertencimento em torno da alteridade que relaciona a hierarquização e a transgressão social do negro desde sua chegada ao Brasil até os dias de hoje em busca de não somente problematizar, mas solucionar equívocos sobre conceitos racistas que geram em torno da arte preta produzida na academia, partindo do pressuposto do que eu vivenciei como artista e graduando.

De início, pensar sobre uma montagem que, cronologicamente, trate sobre as questões atuais, exigiu de mim o pensar no passado, trazendo narrativas que ilustrem a inserção do negro na cena e o abafamento de uma história que por vezes foi contada e ainda é contada por brancos. O que no passado era proibido, como praticar quaisquer manifestações de herança africana, se concretizar neste processo cênico a possível liberdade de enfrentar e falar das

opressões que acompanham a própria ação de se falar acreditar como nos livros de história ou documentários que insistem em acreditar que o negro no Brasil descobriu a africanidade, sem saber que sempre esteve presente ou escondida dentro de si as condições primordiais de sua definição, que dramaturgicamente não perdoa o passado, não irá ponderar o presente e nem ousará projetar-se ao futuro.

A ideia de se construir um monólogo que abarque vozes para além deste e de outros tempos tem por objetivo trazer os ecos de um olhar pessoal a partir dos anseios que instigam a concordar com Munanga, quando levanta a questão de que africanidade nós estamos falando e qual *queremos falar*. Nos lugares que ocupo na cena – como diretor e ator – devo saber que descendemos mais de vontades e contaminações de artistas negros contemporâneos do que os criadores das comuns representações de africanos escravizados. Esta ruptura na estrutura social original, como acentua o autor é a mesma que me interessa, pois se houve antes uma perda de identidade, a cena necessita se atentar às condições de continuidade dos elementos atuais e questões que ainda estão sendo reconhecidas através do empoderamento, legitimação e modos de recriar a narrativa preta.

Embora eu não tenha tanta propriedade de falar sobre escravidão dos aspectos da vivência, tenho a minha percepção sobre o aprisionamento do direito de expressar-me. Para dialogar e especificar tanto a percepção de Munanga, com os motivos que me levam a criar uma fluidez em representar o “eu” o “negro”, um corpo que se materializa em voz e pulsa em palavras que não seguem protocolos ou linearidade que não seja o desejo de falar, assim tratado por Soraya Martins Patrocínio³⁷ sobre o espetáculo *Vaga Carne*, que estreou em 2016 com a atriz Grace Passô:

Ei, mulher, você quer falar alguma coisa? Fala! Você quer fazer um discurso? Faça! Quer que eu fale por você? Eu falo, voz! Ser um corpo-mulher, que se desenha pela gente de mãos coloridas, em vaga carne, aponta para a perspectiva outra de localização cultural e social, que nos processos de transbordar do texto, na performance, se apresenta como um corpo voz tecendo uma coreovozpolítica que reflete e se abre para outras possibilidades subjetivas, éticas e estéticas em teatro[...] (MARTINS, 2018, p.07-08).

³⁷ Soraya Martins Patrocínio: Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestre em Teoria da Literatura (linha de pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade) do Programa de Pós- Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Letras (modalidade: licenciatura dupla, habilitação: Português/ Italiano) na Universidade Federal de Minas Gerais, com experiência acadêmica na Università di Bologna (Itália) e formada no Curso Técnico Ator em Nível Médio do Teatro Universitário da UFMG.

Interpretar a análise feita por Soraya Martins é um gatilho transformador que identifica tamanho do alcance da encenação preta, as várias formas de enunciações e quanto tem se explorado os vários discursos que se manifestam no corpo de mulher, personagem e atriz e negra e também em nós negros na sociedade. Concluo através dessa citação não somente o desejo de ver mais trabalhos como esse, como também desejo a expansão da dialética da cena preta. O que era antes ser negro no teatro pós-abolição, e agora em *Vaga Carne*? Somos ainda “escravos” do desejo de falar? *Vaga carne* apresenta uma voz que atravessa não somente o corpo mais os desejos de uma mulher “negra”, que diz tudo e como deseja sem se limitar, sem prender-se aos padrões dialógicos ou pretenciosos do sujeito negro em cena.



Figura 7: Espetáculo “*Vaga Carne*”³⁸, com a atriz Grace Passô (2016). Fonte: divulgação³⁹.

A corporeidade se modifica de forma eloquente. A primeira pergunta que me fiz foi como contar essa história? Quais seriam os métodos que focassem no percurso criativo sem um grupo que estivesse ao meu lado? A dramaturgia foi construída baseando-se em um momento em que a sociedade brasileira demonstrava estar fundamentada em um ambiente social excludente e marginalizado, e esta representação descrita por Borges Luciano nada se aproxima nas problemáticas e discussões apresentadas pela autora Djamila Ribeiro, embora

³⁸ *Vaga Carne* apresenta uma voz errante que invade um corpo humano e sonda o que esse corpo sente enquanto mulher, o que finge sentir, o que é impenetrável nele, o que esse corpo significa para outro ou a outras que o vê. Em *Vaga Carne*, um corpo de mulher vive a urgência do discurso à procura de suas identidades, à procura de pertencimento.

³⁹ <https://mitsp.org/2018/vaga-carne/> Acessado em 05 de Agosto de 2020.

estejamos falando de negro, de uma representação que não o desejo de reproduzir com fidelidade do teatro nacional embasado em aspectos africanos ou afro-brasileiros. Apesar de distintas as pesquisas, existe algo em comum que me interessou colocar na narrativa, na sonoplastia, figurino e outras ferramentas da cena teatral como um todo, é o de lutar para modificar a realidade descrita por Borges e elevar os alertas feitos por Djamila Ribeiro.

A resposta da pergunta feita anteriormente surge das minhas referências, seja na cena teatral ou nas opções teóricas, baseando-se na certeza de que estes que nos falamos agora reconhecem a trajetória e atualizam as temáticas pensando na relação negra em outro tempo. E é a partir daí que dou início as ideias da montagem, qual seria o percurso dessa cena? Qual é o meu lugar de fala neste trabalho? Apresentar ao público que se ainda discutimos sobre o racismo, a exclusão, o silenciamento e principalmente o papel do negro apenas falando sobre questões raciais é porque ainda não solucionamos as coisas, e ainda temos muito o que falar, foi dito pelo TEN, por Djamila e muitos outros autores e autoras aqui citados e espero que permaneçamos tratando e questionando sempre os nossos direitos, nossas artes e principalmente o que nos representa.

O primeiro passo é fragmentar a dramaturgia já escolhida, e então encontro a primeira ruptura que seguirá por toda a montagem. O personagem não tem nome, pelo simples motivo que pode ser qualquer um, pensando em uma não linearidade, onde o ator persiste na ideia de que são universais e fala por todos, como diz a própria Djamila, estes que insistem em falar pelos outros na verdade está falando de si e se julgam universais. Parece que estou indo contra sua fala. Porém se o método é tratar do passado, presente e futuro, a ironia está aí, onde posso não somente experimentar como ousar em uma cena em que um negro fala também de si e fala dos outros. Ou um negro não pode falar dos outros? A questão não é somente falar, mas como se fala. Se este negro não é um personagem, o que ele é? Precisa de definição, e este é outro fardo que percebi e problematizarei ao longo na encenação. As definições existem, e elas são essenciais, mas elas muitas vezes não são justas e digo isso, convicto nas minhas vivências, pois este é o meu lugar de fala: o dos não definidos foi assim que me senti em toda a trajetória do teatro. O desejo é que o público seja mais do que introduzido, mas repense a ideia de universo cultural negro. E este é um dever que eu como artista tenho o comprometimento, se a memória do negro no Brasil e suas experiências na cena tinham como

propósito apresentar características da cultura afro-brasileira com os intertextos durante as atividades do TEN. Segundo a autora Imarisha⁴⁰:

Quando digo às pessoas que sou uma abolicionista prisional e que acredito em pôr um fim em todas as prisões, elas frequentemente me olham como se eu estivesse montada em um unicórnio deslizando sobre um arco-íris. Até mesmo pessoas engajadas em movimentos sociais, pessoas que reconhecem o sistema prisional atual como falho, ao fazerem suas críticas parecem sempre ponderar: “mas é isso que temos”. (IMARISHA, 2016, p. 03)

O combate ao racismo na cena surge quando negros resolvem fazer um teatro inclusivo, e se a intenção é que esse teatro para negros permaneça agregando mais artistas, é importante que o discurso se amplie e seja aberto permissivo a todos os tipos de contextos, aspectos e anseios, independente do intuito inicial do surgimento negro e a continuidade dessa pesquisa nos coletivos atualmente. Se hoje é-nos permitido pensar no que podemos ser, por quais motivos não nos esforçamos para ser? Responderei essa pergunta com a citação da autora Imarisha, “esquecemos de escavar o passado em busca de soluções que nos mostrem como podemos existir”. O conceito principal do espetáculo se baseia nesta frase, que obviamente não faria muito sentido se a ideia não fosse falar da trajetória negra no Brasil. Portanto, todos os autores e autoras que aqui citei contribuem diretamente na montagem e em toda pesquisa da cena que desejo realizar. Existe um diálogo nada proposital nas escolhas teóricas que alimentam a ideia dessa montagem, e a junção dessas teorias apontam para a direção assertiva em relação ao ideal do espetáculo. Onde pretendo chegar com tudo isso que aqui citei e debrucei?

Como o próprio Dess disse sobre a necessidade de criar uma cena representativa que está latente, e como afirmei tanto no interesse da pesquisa da cena quanto na minha trajetória, me interessa investigar o que viemos produzindo no palco e fora dele. Seria equivocado dizer que o que pretendo mostrar é uma representação dos negros. Porém é uma representação do que um negro criou, confabulou, estudou, e é por este motivo que vejo importância em não se

⁴⁰ Walidah Imarisha é uma escritora estadunidense, ativista, educadora e artista de spoken word reconhecida por ter cunhado o termo "ficção visionária". Foi docente no Programa de Escrita e Retórica da Universidade de Stanford, no Mestrado em Estudos Críticos da Pacific Northwest College of Arts, no Departamento de Estudos sobre a população Negra da Universidade Estadual de Portland no Departamento de Estudos da Mulher, Sexualidade e Gênero da Universidade Estadual de Oregon e no departamento de Inglês da Southern New Hampshire University.

poupar diante de qualquer movimento ou manifesto. A ideia de *autodireção* é perigosa e ouvi muitas vezes que não seria interessante fazê-lo. Porém, eu vou colocar um branco pra me dirigir, é isso? Na ausência de um diretor, eu serei, e em todos os lugares e possíveis afazeres de minha competência eu irei trabalhar. Não uma questão interracial, é um dever para com a minha formação, com o meu direito de sentir-me ouvido. Quanto aos outros autores e autoras como: Toni Morrison, Luciene Marcelino, Aza, Njeri, Fábio Kabral surgem para me atualizar o lugar do negro na cena teatral ou socialmente lidando com o movimento afrofuturista. A escolha de trabalhar com tal estética é principalmente pelo fato de poder utilizar de algo que é nosso, porém pouco está no teatro.

3.2. Como desenvolver um espetáculo embasado na dramaturgia e performance?

O ensaio será realizado em um espaço amplo onde seja propício cumprir as normas aplicadas à pandemia. Seguindo todos os protocolos e a estética do espetáculo, a ideia é que ocorra em um galpão ou em um espaço específico. Os ensaios tiveram início em julho de 2020 e devido a quarentena tem sofrido algumas alterações, dentre elas o número de público, a interação com o público. Os ensaios são todos gravados de modo que os poucos envolvidos possam ter acesso ao material e acompanhar o que está se construindo. Apesar de ser um projeto praticamente a ser desenvolvido pela figura do diretor/ator, a contribuição do cenógrafo, iluminador e do orientador é bastante presente, por este motivo o recurso das gravações é importante para conecta-los e ouvir os apontamentos para assim melhorar o trabalho. Quando ao método usado na criação, a performance por ser um fato que muito me interessa é uma das práticas que venho adotando nos ensaios.

Dentre as experimentações com os objetos, textos e ações performáticas e recursos tecnológicos as cenas vão sendo fechadas e registradas para discussão com a equipe a possibilidade de entrarem na montagem ou não, já que o espaço ainda não foi devidamente definido. O público-alvo é adolescentes e adultos. Com o momento do distanciamento social o público será disposto pelas normas de segurança propostas pelo espaço. Uma questão importante e estética da cena ter como propósito um número de pessoas negras convidadas a compor o público. No primeiro contato com o orientador expus o propósito da cena. Serão

realizados ensaios semanais, onde ocorreram experimentações com as materialidades coletadas de exercícios performáticos.

A construção do cenário e figurino deve caminhar juntamente com os ensaios, de modo que passados uns três meses ambos já estejam prontos para serem experimentados em cena. A iluminação ainda está em pesquisa, como todos os outros elementos, e embora tenhamos uma ideia já estabelecida e o material, para incluir ela em cena, será necessário fechar o espaço da apresentação onde irá ocorrer os últimos ensaios com iluminação, sonoplastia e os demais recursos que a cena usará a partir das medidas de segurança devido a pandemia. A ideia é que a apresentação final ocorra em julho de 2021, porém isto depende muito do momento pandêmico e da liberação do espaço. Porém como data reserva, setembro de 2021 é a segunda opção de data para a apresentação.

A metodologia utilizada como referência para a montagem se baseou em alguns espetáculos e performances que citarei a seguir e outros trabalhos citados anteriormente, dentre estas estão: **Antimemórias de uma travessia interrompida**. Leituras dramáticas na 5ª edição do *Melanina Digital* (BA). Sinopse: Uma mulher africana do século XIX passa a morar, liricamente, no fundo do mar, depois de ser lançada de um navio negreiro que cruzava o oceano Atlântico. No fundo das águas, e preservada pelo sal marinho, ela articula seus pensamentos sobre a contemporaneidade (da plateia), ao mesmo tempo em que reconstrói suas memórias. Autor: Aldri Anunciação. Direção: Fernanda Júlia. Elenco: Tatiana Tibúrcio. **Embarque Imediato Ou Floresce** Pitanga Na Trincheira. (2020) Direção de Raquel Gerber. Embarque Imediato é um drama-debate que encara o tridente das tragédias históricas elencadas por Achille Mbembe: a escravidão, o colonialismo e o *apartheid*, a partir da seguinte questão: “Em qual identidade me confinaram? Ou melhor... em qual identidade me encarceraram?”. **Vaga Carne** – Grace Passô. A peça acompanha uma voz errante que invade o corpo de uma mulher à procura de significados sérios e banais. Num jogo performático de palavras, questões sobre estereótipos e pertencimento são evocadas nas cenas, em raciocínios que não necessariamente se concluem. **Medea Mina Jeje** – Rudinei Borges dos Santos. A história é uma adaptação da peça Medeia, do grego Eurípidés (480-406 a.C), na qual a protagonista decide assassinar os filhos para se vingar do marido, Jasão, que a abandonou para se casar com uma princesa. A adaptação leva a personagem para o contexto da exploração de escravos nas minas de ouro de Minas Gerais. Nesta versão, a escrava Medea,

para impedir que seu filho seja acorrentado a uma mina, ao descobrir a prisão, decide livrá-lo desse destino, matando-o. “**Mil litros de preto – O largo está cheio**”. Performance criada pela atriz, performer e artista de rua Lucimélia Romão. “Performance negra: experiência política nos espaços de arte”, uma proposição de Michelle Mattiuzzi (2016). Performance **Negrotério** (2016). Grupo Preta Performance (SP). Performance: **Merci Beaucoup, Blanco!** (2015), Michelle Mattiuzzi é performer, escritora e pesquisadora.

3.3. *Auto-Falantes Mudos!:* A montagem.

AUTO-FALANTES MUDOS! O monólogo parte de uma simples situação clichê e vai tomando proporções densas. A escrita da dramaturgia surge na curiosidade de mergulhar na história da chegada dos negros no Brasil, e por mais que isso pareça e de fato seja o oposto da cena, é inevitável que se fale de futuro sem olhar para o passado. O personagem ao contrário do que é comum nas minhas dramaturgias tem a lucidez como aspecto de legitimação.

Falar sobre a escravidão não é uma tarefa fácil, porém é intencional para que exista uma comparação e uma crítica sobre a insistência em contar a mesma história. Mostrando o sujeito negro contemporâneo perante a passagem do tempo não só deixa em evidência o lugar que podemos ocupar e reconhecemos diante da presença negra no Brasil desde sua chegada até os dias atuais. Pretendo produzir efeitos que neguem que socialmente estejamos sempre atrelados às temáticas do afro. O fio condutor da encenação é da autoafirmação, onde a partir de toda a contaminação com os movimentos negros fez possível que a resistência também esteja em dizer não! Não irei falar somente sobre isso. A resistência que pretendo pautar irá além das releituras que nos recortam socialmente ao comprometimento com movimentos. Na cena estou falando de experiências e percepções que atravessam um corpo negro fora de qualquer enquadramento que o teatro tentou me “enjaular”.

A importância dos movimentos me permitiu experimentar a liberdade, e o uso dela é lutar contra barreiras que ainda existem e que se não sessarmos de forma firme persistirão em nos colocar de volta na margem de uma história branca, sob uma perspectiva ainda não superada. As cenas foram escritas a partir de várias questões que surgiram da minha dificuldade em lidar com os grupos e artistas negros que acreditam que devemos sempre retomar a história, e quando me deparei com a pesquisa sobre a história negra no Brasil, a primeira pergunta que me fiz foi: o que eu diria agora? Os negros não podiam se manifestar até antes do TEN, e partindo deste momento em que vivo, tenho por dever levantar questões, questionar os

movimentos, me questionar e pontuar as narrativas perturbadoras que envolvem os limites que intervém o meu direito de falar e ser ouvido, e por tais motivos pretendo na cena desconstruir o formato de teatro negro que venho pesquisando, para evitar que perpetuem a narrativa que romantiza a escravidão, os símbolos e as referências negras na encenação como faz a televisão.

A proposta é percorrer um caminho inverso sobre a chegada dos negros no Brasil, dando foco a um personagem que não tem nome, não tem um endereço ao algo que fixe-o a um tempo ou local específico. Desde modo, a narrativa dialoga entre a performance, instalações, ações estabelecidas a partir do próprio texto ou de relações das experimentações coletadas durante a montagem e experiência cotidiana do ator. Quando levantei o material da montagem, desde imagens de figurinos, ilustrações de antes e de agora, cenário e espaço para apresentar a primeira coisa que me veio à mente foi que eu quero que isso aconteça e não quero ser sutil, tudo foi parte de muito suor e conquista e se o poder de transformação pode me dar espaço e desejo de usar a minha arte para enfrentar o conservadorismo teatral e os conceitos que cerceiam a arte negra, que então eles procurem outros termos e conceitos nessa arte abstrata, disfuncional e totalmente contrária ao que vem sendo apresentado como arte preta. A estética adotada no espetáculo será baseada no futuro, onde não se reserva ao presente e nem ao passado, de modo que a encenação também não deixe clara a temporalidade da narrativa.

A elaboração da montagem se baseia em recursos que não são imediatamente ferramentas dos teatros negros que tratam desta temática em si. O texto surgiu em 2018 e sofreu várias alterações, inclusive no título. A escrita vem se modificando desde as experimentações nos ensaios, o mergulho nas improvisações que partem das palavras ou frases recortadas do texto formam símbolos que traduzem a própria palavra. O corpo é o único dono da cena, e se este corpo quiser ficar parado ele ainda estará dizendo muito. Para além de um trabalho de conclusão de curso, este espetáculo exige decisões maiores e uma criação mais bem definida, já que ocuparei dois lugares na montagem o de diretor e ator, buscando recursos que me possibilitem um olhar de fora e menos vicioso nas ideias do próprio texto ou ações já imaginadas como execução final d cena.

Apesar de estar ainda em processo, algumas dessas decisões já foram acertadas e vêm sendo testadas, as outras estão em caminhos bem traçados que dependem muito do árduo

trabalho de experimentar, estudar e me dedicar mais à exploração das percepções como diretor, ator, cenógrafo, figurinista e principalmente público. O texto fala dos outros, a cena que transita por muitas vezes no futuro, passado e presente tem por objetivo dialogar com público com a finalidade de proporcionar uma reflexão acerca de um olhar apurado sobre a narrativa da história negra sobre um corpo em cena e se questiona e que transita entre os tempos, as insatisfações e inquietações. A cenografia e figurino ainda estão em elaboração, pois ambos dependem da encenação, porém como o espetáculo tem por objetivo aderir à estética afrofuturista ambos serão pensados seguindo este padrão estético.

Por fim, trazer este movimento tanto na pesquisa quanto na cena é de interesse pessoal, dentre muitas escolhas que me foram negadas durante toda a vivência teatral, o vislumbre com o afrofuturismo sempre pulsou em mim o desejo de se colocar nas minhas cenas e por vezes fora delas adotar a um movimento que vem crescendo e reforçando a representatividade negra. A partir dos estudos sobre o movimento, a narrativa e ambiguidade temporal das cenas, resolvi trazer fortemente o futuro como uma maneira de resolver alguns problemas que parecem enxergar o negro em estéticas extravagantes, vibrantes ou mesmo elevadas. A palavra certa é elaboração! Pensar no negro, como nunca se pensou antes a partir de uma experiência minha no teatro, que fique claro. A realização deste trabalho também trará especificidades, abarcando algumas formas baseando-se nas várias formas que citei como: terno de reis, capoeira, bumba meu boi, maculelê, e também expressões religiosas: congados, e rituais das religiões de matriz africana. Estas manifestações utilizam de presença não só negras, elas podem ser citadas de outras formas, de maneira que reafirmem sua importância elaborada em expressões literalmente livres, como músicas mixadas, danças performáticas e estejam presentes na cenografia, caracterização e não explicitamente materializada como de fato são.

O projeto de montagem narrará a trajetória de um artista negro que se permite dar um tempo dos palcos para fazer uma viagem de cruzeiro, e a partir desse momento ele inicia um relato que vai e vem sobre a relação da chegada dos negros no Brasil, trazendo questões que envolvem os lugares preestabelecidos sobre sua própria presença como exemplo de um ato de libertação.

Tudo isso sendo colocado a partir de uma visão que discute sobre o direcionamento branco sobre o seu trabalho, os ideais e os sentimentos que perpassam sua vivência e a sua

forma de enxergar o negro deste o tráfico negreiro até os dias de hoje. Apesar de ser um ator, e estar a serviço de várias representações, este trabalho (e todos os outros que eu estiver à frente) é sim um espaço onde eu pretendo tratar de corpos negros denunciando o racismo em todas as suas instâncias, inclusive perante o cenário teatral, mostrar também a falta de inclusão e quais são as causas, como a ausência de negros se posicionando e preenchendo lacunas, muitas vezes reforçando ainda mais o racismo, o preconceito que ocorre por não questionar o que os atores ou atrizes presentes na cena pensam.

A pesquisa para construção do projeto irá se orientar pelos estudos do universo afrofuturista como pano de fundo, trazendo à tona as ações contemporâneas na arte e reflexões sobre recorte do corpo negro ao falar somente sobre questões negras. Sobretudo essa pergunta carrega não somente um sentido pejorativo, mas incita a observação atenta aos modos de representações de grupos sociais que estão o tempo todo, como citei o exemplo da professora a fugir do racismo estrutural de produzir em função da arte negra atrelada as questões raciais. Será que ainda é por falta de visibilidade e reconhecimento do negro no lugar de prestígio? Se observarmos ao redor, as problemáticas estão presentes na universidade, no mercado de trabalho, nas ruas e não seria diferente no teatro.

Músicas serão especialmente criadas para compor de maneira orgânica com a proposta das cenas, e terão como foco o eletrônico ou o instrumental, que darão uma característica distanciada dos atabaques ou qualquer instrumento ou gênero centrado na musicalidade negra. Porém é importante frisar que a pesquisa das escolhas das músicas tem como proposta utilização de músicos negros.

A narrativa dramática tem por objetivo fortalecer a representação da identidade e revelar a existência social dos marcadores sociais que estabelecem limites dos quais constrói e produz outros efeitos sociais que emergem ao étnico, racial, afro e conectam-se ao que realmente significa identidade, se este processo é inacabado ele não pode se fechar em temáticas somente do universo étnico racial. A encenação possuirá linhas e planos complementares para contar a história, ora evidenciando o universo interno das personagens através de elementos poéticos e oníricos, expressados através de princípios da performance, evidenciando o universo externo e suas vidas cotidianas, em cenas com características futuristas, enfatizando a problemática do desinteresse também por parte dos negros, a não atentar aos trabalhos e artistas que evocam outras temáticas, outros caminhos e se misturam em coletivos que não os limitam ao imaginário racista.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo que, ao longo desta trajetória da arte afro-brasileira, as representações e manifestações culturais nas artes cênicas em diferentes períodos tratam de informações ideologias de cada época. Os papéis reservados aos negros nos palcos, a partir de meados do século XIX partem de um olhar atento e apurado sobre os setores sociais sobre um resgate da herança, que vem se retroalimentando em busca de legitimidade de forma plural e reconhecendo na sociedade brasileira a resistência ao legado racista que a estratifica, mantendo os brancos em condições privilegiadas, e os negros ainda no imaginário dos corpos explorados e privados de direitos sociais. A alteridade vem estabelecendo espaços na cena preta buscando findar com os estereótipos e imagens pejorativas sobre os afro-brasileiros e os marcadores sociais também nas temáticas reservadas a esses corpos. No entanto, não considero que subjetividade (simbólico) seja um mero reflexo da objetividade (condições materiais); trata-se de uma relação dialética, ou seja, um movimento de reciprocidade; sendo assim, entendo e espero como vim abordando que as artes reflitam a sociedade e seus tempos, suas mudanças e rupturas. Portanto, a representação dos negros nos diferentes períodos históricos vem contrapondo persistentes narrativas colonizadoras através dos próprios artistas, como Grace Passô, Rejane Faria, Marcelo Souza e Filho, Djalma Ramalho e tantos outros, que estão pautando reflexões acerca do corpo negro que se expressam, que se legitimam e apresentando um novo olhar sobre as artes negras, sendo essas artes atualizadas sobre as estruturas sociais. Frente aos problemas apresentados sobre o que é a representação negra e qual o seu papel, nós artistas e militantes negros seguimos denunciando e combatendo o racismo, questionando a complexidade das representações acerca da população negra a identidade atribuída socialmente, construída por uma rede de significações que nada mais são além de armas inventadas com intuito de preservar hierarquias sociais brancas. Como sujeitos socioculturais fruto de diversas experiências, trabalhando o deslocamento epistêmico e estético, atentando-se às simbologias que tratem também de pertencimento racial de forma que fortaleça nosso posicionamento político individual. A possibilidade de mudança desta realidade opressiva a que pretendo me submeter é que os artistas afro-brasileiros, principalmente mediante a afirmação da identidade negra, não limitem a tratar apenas de questões raciais, mas de lutar para consolidar mais espaços dialéticos, desmitificando os nossos corpos e nossa produção a uma perspectiva pertencente aos mais diversos grupos

étnico-raciais que formam a sociedade brasileira, sem se esquecer que apontamentos precisam ser feitos, a pauta é persistir em falar sobre coisas ainda não ditas, enfrentando maiores desafios para o teatro negro engajado no Brasil, atualmente, persistindo na continuidade.

Dessa maneira, gostaria de assinalar ao tratar do movimento afrofuturista e desejar criar uma montagem na qual tenha como foco os meus desejos pessoais, partem não de um egoísmo, mas uma provocação à autoria, a direção e ao meu lugar de construção, mais precisamente a qualidade ou condição de poder, que é lugar que muitos artistas negros e negras devem ocupar, resistir e principalmente não se aquietar diante de muitas questões estruturais sobre o racismo não resolvidas. Diante dessa situação, me lanço em uma tarefa muito comum a quem mergulha em um mar misterioso que é entender a minha própria história ou relação com o teatro negro, para imergir em movimentos e seus efeitos e depois ao emergir, tornar visíveis nossas vivências, mediante as quais podemos reconstruir a cena teatral preta que desejamos sem nos silenciar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFROFUTURISMO. Revista Ponto Virgula. Edição temática #1, Junho, 2020.

BBC BRASIL. 'Negro não tem que falar só sobre raça', defende professora. Brasília, 2018 Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44060602>. Acesso 27 de junho de 2020.

BERNARDINO, Costa. **Decolonialidade, Atlântico Negro e intelectuais negros brasileiros: em busca de um diálogo horizontal**. Sociedade e Estado, v. 33, p. 117-135, 2018.

BERNARDINO, Costa; Grosfoguel, R. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Sociedade e Estado (UnB. Impresso), v. 31, p. 15-24, 2016.

BISIAUX, Lílâ. **Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial**. Rev. Bras. Estud. Presença, v. 8, n. 4, p. 644-664, out./dez. Porto Alegre, 2018.

BUROCO, Laura. **Afrofuturismo e o Devir Negro Do Mundo**. Revista do ppgav/eba/ufrj. n. 38. Rio de Janeiro, 2019.

CAROLINA K. V. S. CARVALHO, J. Q. **O afrofuturismo como forma de representação cultural**. Revista EmiCult. V.2. URI São Luiz Gonzaga, 2016.

DESS, Conrado. **Representações e representatividade no teatro contemporâneo**. v. 20, n. 1 (2019).

EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves.

- FAZZIO, Marina. S.; CASIMIRO, J. **Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica**. Rev. Bras. Estud. Presença, v. 8, n. 4, p. 665-690, out./dez. Porto Alegre, 2018.
- FAZZIO, Marina; CASSIMIRO, Juliano. **Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica**. Rev. Bras. Estud. Presença vol.8 no.4. Porto Alegre, Outubro de 2018.
- FERNANDES, V.; Souza, M. C. **Identidade Negra entre exclusão e liberdade**. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, n.63, abril, p.103-120. São Paulo, 2016.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. /Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos. São Paulo, Rio de Janeiro, 2001.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. DP&A editora. Rio de Janeiro, 2006.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In. HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HENRIQUE, Luiz. **“Escrevivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo**. Estudos Feministas, Florianópolis, 17(2): 344, maio-agosto/2009.
- IMARISHA, Walidah et al. (Ed.). **Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça**. Octavia's Brood: science fiction stories from social justice movements. AK Press, 2015. (Trad) Jota Mombaça. Caderno de Oficina de Imaginação Política, 2016.
- JORNALISTAS LIVRES. Elisa Lucinda: ‘Eu não consigo respirar’. 2020. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/elisa-lucinda-branquitude-eu-nao-consigo-respirar/>. Acesso 19 de Agosto de 2020.
- KABRAL, Fábio. **Afrofuturismo - Ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo**. Site: medium. 2018. Disponível em: https://medium.com/@ka_bral/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-defini%C3%A7%C3%B5es-mitologia-e-hero%C3%ADsmo-1c28967c2485. Acesso em: 03, Outubro de 2020.
- LUCENA, F. C; LIMA, Jorge dos Santos. **Ser negro: um estudo de caso sobre**. Saberes, v. 2, p. 33-51, Natal, 2009.
- MARIA, CARINA. G. M. **Cultura Popular Negra e Subalternidade: uma análise do espetáculo Zumbi de João das Neves**. Rev. Bras. Estud. Presença, v. 9, n. 1, e 78813, Porto Alegre, 2019.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. n-1 edições, São Paulo, 2018.
- MELO, Thiago G. **Negros Contando (e Fazendo) sua História: Alguns Significados da Trajetória da Companhia Negra de Revistas (1926)**. Revista Estudos Afro-Asiáticos, Ano 23, N 1, 2001.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional versus Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MUNANGA, Kabengele. **Um branco pode ser negro. Não é uma questão biológica, mas política In: Desconfiando: Porque o mundo é maior do que imaginamos**. 2009. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v.2, n.1, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões**. Elaboração e colaboração Elisa Larkin Nascimento. Revista Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N 25, 1997. pp. 71-81. Publicação dezembro, 2003.

NJERI, Aza. Afrofuturismo: que o teatro negro brasileiro incorpore-o cada vez mais em seus fazeres artísticos. rioencena, 2014. Disponível em: <https://rioencena.com/afrofuturismo-que-o-teatro-negro-brasileiro-incorpore-o-cada-vez-mais-em-seus-fazeres-artisticos/> - Acesso em: 05, outubro e 2020.

PASSÔ, Grace. **Vaga Carne**. Editora Javali 1ªED. Teatro Brasileiro I. Título. ISBN 978-5876-011-9. Belo Horizonte, 2018.

PLENO.NEW. Atriz fala sobre desemprego e falta de papéis para negros. 2018 Disponível em: <https://pleno.news/entretenimento/tv/atriz-fala-sobre-desemprego-e-falta-de-papeis-para-negros.html>. Acesso 23 de Agosto de 2020.

PRATES, Lubi. **Um corpo negro**. 2.ed. São Paulo: Nosotros Editorial, 2019.

PROGRAMA RODA VIVA, 2017, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=df5ujgc8be0>. Acesso 29 de Outubro de 2020.

SALES, Jonas de L. **A negritude e a cena no Brasil**. Revista Eixo, v. 06, p. 97-103, 2017.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. trad. de Vera Ribeiro, Edufba/Pallas. Salvador/Rio de Janeiro, 2004.

SANTOS, GABRIEL. R. **O Drama Histórico do Negro No Teatro Brasileiro e a Luta Antirracismo nas Artes Cênicas (1840-1950)**. Sankofa. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano X, No XX, dezembro, 2017.

SOUZA, Camila Maria Bueno. **Ziembinski, o encenador dos tempos modernos: a construção de uma trajetória na crítica de Décio de Almeida Prado (1950-1959)**. Editora Unesp Cultura Acadêmica. São Paulo, 2015.

TVBRASIL. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural (programa completo). 2017 Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo> - acesso em 07 out. 2020.