

TEATRO PRETO E DRAMATURGIA PRETA: RELATOS DE EXPERIÊNCIAS DE COMBATE AO RACISMO NAS ARTES DA CENA

Victor Hugo Neves de Oliveira¹
<https://orcid.org/0000-0003-2622-1277>

Resumo

Este artigo tem por objetivo compartilhar as atividades desenvolvidas no curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta*, do *Fórum de Artes Cênicas*, elaborado pelo Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba [DAC/UFPB]. Desejamos, aqui, organizar elementos discursivos sobre a importância de valorizarmos perspectivas e estéticas que representam a presença negra no teatro.

Palavras-chave: racismo; teatro preto; colonialidade.

BLACK BRAZILIAN THEATER AND DRAMATURGY: REPORTS OF EXPERIENCES OF COMBATING RACISM IN THE PERFORMING ARTS

Abstract

This article aims to share the activities developed in the course Teatro Preto, Dramaturgia Preta, at the Forum of Performing Arts, prepared by the Department of Performing Arts at the Federal University of Paraíba. Here, we wish to organize discursive elements about the importance of valuing perspectives and aesthetics that represent the afro-brazilian presence in the theater.

Keywords: racism; african brazilian theater; coloniality.

¹ **Victor Hugo Neves de Oliveira** é artista preto e Pesquisador das Artes da Cena. Professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba e do Mestrado Profissional em Artes (PROFArtes/UFPB) onde desenvolve pesquisas sobre a educação das relações étnico-raciais no contexto das Artes da Cena. Doutor em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com estágio doutoral em Antropologia da Dança, na Université Paris X, coordena o *Grupo de Pesquisa Cena Preta* onde desenvolve investigações sobre o impacto das referencialidades hegemônicas na formação universitária em dança e teatro. E-mail: dolive.victor@gmail.com



Introdução

O contexto da sociedade brasileira é marcado por contribuições civilizatórias de diferentes grupos étnico-raciais, dentre os quais destacam-se os povos de ascendência africana. Essas contribuições podem ser observadas na gastronomia, na literatura, na saúde, na arquitetura e nas artes, por exemplo. Entretanto, os modos a partir dos quais os conhecimentos afro-diaspóricos passaram a ser posicionados nos regimes dominantes de representação foram responsáveis pela geração de assimetrias sociais e étnico-raciais que, ainda hoje, trazem repercussões negativas para a experiência negra na sociedade brasileira.

Esse conjunto de assimetrias sociais e étnico-raciais é, portanto, resultante de um amplo processo de colonização e pode ser explicado através das relações estabelecidas entre dominação e representação. Sabemos que o processo de “descolonização” brasileira se encontra inconcluso, afinal, com o fim do processo de exploração colonial iniciado no século XVI, experimentamos, conforme Quijano (2010), os desdobramentos sociopolíticos desse processo: a colonialidade.

Podemos entender a colonialidade como um conjunto de processos que transcende as particularidades do colonialismo histórico e não desaparece com os procedimentos que formalizaram a independência das nações colonizadas. A colonialidade é um dos elementos constitutivos de um padrão mundial eurocêntrico, que estrutura concepções de humanidade, segundo a qual as sociedades se diferenciam em inferiores e superiores, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos. (Quijano, 2010). É, em suma, a colonização do pensamento que se expressa na invisibilização do conhecimento de povos tradicionais, na negação de direitos às minorias étnicas, na contínua produção de estereótipos raciais e, por conseguinte, na institucionalização do racismo.

No campo das Artes da Cena, especificamente, no contexto teatral, a colonialidade se estrutura por meio de conteúdos historiográficos hegemônicos baseados em perspectivas colonizadoras e eurocêntricas, através da invisibilização de grupos de teatro formados por artistas pretos e pretas; a partir de contratações de atores e atrizes que trazem a categoria raça como critério de seleção, mesmo que de modo implícito; mediante o uso de textos dramaturgicos que difundem, de maneira



recorrente, estereótipos na criação de personagens pretas, reproduzindo estigmas e paradigmas raciais; dentre outros (SOUZA, 2020).

Deste modo, a ruptura com a colonialidade pode ser compreendida como um ato de confrontação com um sistema de pensamento hegemônico e, conseqüentemente, como um ato de libertação histórica e cultural. Uma desobediência epistêmica e resistência política que pode nos levar a entender as motivações de se pensar um teatro a partir da perspectiva dos artistas, pesquisadores/as e professores/as pretos e pretas: um teatro preto.

Este artigo pretende se estruturar como um ato de resistência colonial. Nosso interesse é compartilhar as atividades desenvolvidas no curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta*, do *Fórum de Artes Cênicas*, elaborado pelo Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba [DAC/UFPB]. Desejamos, aqui, organizar elementos discursivos sobre a importância de valorizarmos perspectivas e estéticas que representam a presença negra no teatro. O texto é um ensaio temático em que ideias são elaboradas e relatadas a partir de um conjunto de experiências que estruturam a noção de teatro preto como um ato transgressor.

O Fórum de Artes Cênicas: uma experiência de ensino compartilhada

O *Fórum de Artes Cênicas* foi concebido pelos professores e pelas professoras que integram o Colegiado Departamental do DAC/UFPB como um projeto transdisciplinar para o período remoto, implementado na Universidade Federal da Paraíba entre os dias 08 de junho e 14 de agosto de 2020. Nessa ocasião, a oferta de componentes curriculares para os cursos de graduação não era obrigatória para o corpo docente da universidade devido a pandemia de Covid-19. O corpo discente também não era obrigado a se matricular nas atividades de ensino propostas, o que fez com que a adesão ao projeto se tornasse opcional e facultativa.

A necessidade de afastamento domiciliar impôs aos professores e professoras do DAC/UFPB reflexões sobre metodologias de ensino através da internet, pedagogias ativas na relação com o ambiente virtual e modos de ensino-aprendizagem que estivessem em diálogo tanto com as demandas dos estudantes, quanto com as



pesquisas e desejos dos professores e professoras da instituição. Tendo isto em vista, realizamos um levantamento das intenções de cursos a serem ofertados pelo corpo docente e cursados pelo corpo discente do Departamento de Artes Cênicas da UFPB.

Dentre as propostas apresentadas pelos estudantes dos cursos de bacharelado em teatro, licenciatura em teatro e licenciatura em dança da UFPB, constavam inúmeras possibilidades de atividades de ensino que não faziam parte do Projeto Político Pedagógico dos cursos em questão, tais como Estudos de Gênero e Teatro, Teatro Negro, Decolonialidade nas Artes Cênicas, História do Teatro Latino Americano, Perspectivas Dramatúrgicas para o Século XXI, Dramaturgia do Teatro Paraibano, etc.

A partir deste levantamento, definimos que a oferta de práticas de ensino em consonância com as propostas apresentadas pelos/pelas estudantes, deveria se estabelecer em formato de fórum: o *Fórum das Artes Cênicas*. Dividimos, então, o Fórum em três núcleos, cada qual com uma carga horária total de 60 horas, cujos professores trabalhariam de modo compartilhado.

O primeiro núcleo foi designado *Práticas em Artes Cênicas: dramaturgias, mediações criativas e culturais em tempos de pandemia*. Este eixo de trabalho buscou abordar questões abrangentes ligadas a aspectos dramatúrgicos associados tanto ao teatro quanto à dança e a um entendimento das práticas criativas em tempos de pandemia. Os cursos propostos foram: Escrita dramatúrgica corporal; Troca de saberes em gestão, produção e carreira profissional nas Artes Cênicas; Corpo e sagrado nas Danças dos Orixás; Corpo mediado, performatividades e dramaturgias da dança em tempos de pandemia.

O segundo núcleo foi intitulado *Processos, Práticas e Metodologias do Ensino em Artes Cênicas*; este grupo procurou desenvolver discussões relativas aos processos de ensino e de aprendizagem nas Artes Cênicas em diferentes espaços-tempos de educação (do ensino infantil à educação de jovens e adultos; educação formal e educação não-formal) por meio de temas transversais.

O terceiro núcleo foi denominado *Perspectivas Teóricas no Teatro e na Dança* e buscou contemplar discussões teóricas sobre o Teatro e a Dança em suas relações com a contemporaneidade. Os cursos propostos foram: Entre a Vanguarda e a Contemporaneidade Teatral; Pesquisa em Teatro, Música e Artes; Dança em



perspectivas plúriepestêmicas e, por fim, Teatro Preto e Dramaturgia Preta, atividade que nos interessa, em especial, neste artigo.

O curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta* foi assim denominado com o objetivo de chamar a atenção para um novo modo a partir do qual as pessoas negras vêm se percebendo. Buscamos, por meio do uso da palavra preto, apresentar uma alternativa à urgência disruptiva da comunidade se reinventar e remodelar os sentidos que o conceito de escravo sobrepõe à expressão negro. Ao longo do curso, procuramos elaborar um aprofundamento prático e teórico de estudos sobre os conceitos de racismo e subalternidade; sobre as definições acerca do teatro negro; sobre a dimensão histórica do teatro negro; sobre o racismo recreativo e a construção de estereótipos raciais na cena; sobre as relações entre teatro preto e religiosidade; sobre as perspectivas experimentais para além da ideia de teatro negro; sobre os coletivos artísticos pretos em atividade na cena contemporânea e a elaboração de dramaturgias propositivas no combate ao racismo.

O curso foi pensado para estabelecer uma estreita relação entre os artistas e pesquisadores pretos ou pesquisadoras pretas que operavam com a categoria de teatro preto ou teatro negro e, prioritariamente, o corpo discente dos cursos de teatro e dança da UFPB. Utilizávamo-nos da categoria teatro negro ou teatro preto de acordo com a perspectiva teórica dos pesquisadores em discussão. Havia trinta e uma pessoas oficialmente inscritas na atividade de *Teatro Preto, Dramaturgia Preta*; dentre estas, vinte e nove pessoas representavam o coletivo de estudantes da UFPB, uma delas era da UFRN e outra da Escola Bilíngue Maple Bear/Sergipe.

Nossas atividades, cujos encontros ocorreram semanalmente com duração de, aproximadamente, duas horas, estavam relacionadas com a leitura e discussão de textos; a análise crítica de obras teatrais reconhecidamente pretas; e espaços de conversas com diretores e diretoras, atores e atrizes, dramaturgos e dramaturgas, pesquisadores e pesquisadoras associados à concepção estética e poética das peças teatrais em questão.

O curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta* foi organizado em um total de oito encontros. A seguir, vamos tratar resumidamente de cada um destes eventos, que ficaram registrados nos diários das atividades de ensino, buscando relacionar a análise estética das obras artísticas às temáticas abordadas nas referências teóricas por



pesquisadores no campo da ciência política, do direito, da psicologia, da filosofia, da dança e do teatro.

Teatro Preto: estéticas e poéticas negras em diários de atividades

Cada encontro do curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta* tinha um nome. Esse nome representava um esforço de associar a pesquisa artística às perspectivas teóricas a serem aprofundadas e discutidas. A cada encontro, possuíamos um ou mais textos a serem debatidos e uma peça teatral a ser analisada. De modo geral, buscávamos uma coerência entre os textos teóricos e as obras artísticas em questão.

Em nosso primeiro encontro, denominado *Raça, racismo e subalternidade*, partimos das perspectivas teóricas de Silvio Almeida (2019) e Grada Kilomba (2019). No livro *Racismo Estrutural*, Almeida (2019) compartilha ideias sobre o conceito de raça como um fenômeno dinâmico associado a processos históricos e relacionais e, além disso, estabelece uma análise do colonialismo como um processo de universalização cuja finalidade era inscrever os colonizados no espaço da modernidade. O autor define o racismo como uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento e que se manifesta de modo consciente ou inconsciente a partir da geração de um campo de exclusões ou privilégios a depender do grupo racial ao qual os indivíduos pertencem, gerando, com isso, centralidades e marginalidades.

Por sua vez, Kilomba (2019) revela o ambiente universitário como um espaço branco onde o conhecimento tem sido produzido como uma questão de poder e autoridade racial. Em seus estudos, a autora aponta para o fato de a universidade ser um espaço de violências epistêmicas e simbólicas onde as subjetividades não-brancas não encontram apoio para as questões que lhes são próprias. Os temas e metodologias, nestes ambientes de ensino-aprendizagem, refletiriam os interesses políticos da sociedade branca. A autora disserta, igualmente, sobre o mito da neutralidade, as noções de centro-periferia e, por conseguinte, a subalternidade como questões associadas ao racismo institucionalizado e vivido.

Nessa ocasião, em que possuíamos o interesse de conversar sobre racismo e periferia, convidamos o ator João Pedro Zabeti, do Coletivo Arame Farpado (Rio de



Janeiro), para tratar de questões relacionadas à construção de um teatro periférico através da peça *Arame Farpado*. O espetáculo *Arame Farpado*, de Phellipe Azevedo, dramaturgo carioca, é bastante representativo no que tange ao levantamento de algumas dessas questões, por revelar o ambiente de formação universitária como um campo de guerra demarcado por processos de exclusão, opressão e silenciamento.

A dramaturgia do espetáculo foi organizada a partir das memórias dos atores (estudantes universitários de teatro) e as narrativas objetivam compartilhar as experiências dos sujeitos pretos, pobres e periféricos no ambiente universitário: o centro acadêmico. O espetáculo aborda questões sobre a permanência dos estudantes na universidade, a tentativa de estabelecimento de diálogos entre a periferia da cidade do Rio de Janeiro e a Academia, a necessidade de desconstrução da lógica do conhecimento monolítico na graduação em teatro, dentre outros temas relevantes e necessários.

Em nosso segundo encontro, intitulado *Teatro Negro: em busca de definições e histórias*, buscamos compartilhar e discutir as definições de um teatro negro brasileiro. Sabemos que os estudos sobre o teatro negro não são tão recentes quanto se imagina. Ao longo do século XX, inúmeros pesquisadores e pesquisadoras colaboraram para o desenvolvimento da temática com importantes proposições teóricas sobre a presença negra no contexto das Artes da Cena.

Como precursor desse movimento de ressignificação da presença negra no teatro podemos referenciar a figura de Abdias Nascimento com a obra *Dramas para Negros e Prólogos para Brancos* (1961) e os livros *A Personagem Negra no Teatro Brasileiro* (1982), originalmente defendido como Dissertação de Mestrado, e *O Negro e o Teatro Brasileiro* (1993), originalmente defendido como Tese de Doutorado, ambos na Escola de Comunicações e Artes da USP, por Miriam Garcia Mendes.

Além destes livros, pudemos contar com a obra *A Cena em Sombras* (1995), de Leda Maria Martins; *O Teatro do Bando: Negro, Baiano e Popular* (2003), de Marcos Uzuel Pereira da Silva; *A História do Negro no Teatro Brasileiro* (2014), de José Rufino dos Santos; *Teatro do Oprimido e Negritude* (2014), de Licko Turle; *O Teatro Negro em Perspectiva* (2017), de Marcos Antônio Alexandre; dentre outras. Entretanto, apesar destas referências substanciais, decidimos orientar nossas discussões acerca das definições de um teatro negro a partir da tese da Professora Doutora Evani Tavares Lima (2010).



Em sua tese de doutoramento, intitulada *Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum*, Lima (2010) apresenta a definição de teatro negro como uma possibilidade ampla e abrangente. A partir de diálogos teóricos estabelecidos com Douxami (2001), Bastide (1983), Moracen (2004) e Martins (1995), a autora propõe uma definição de teatro negro como prática artística que, em linhas gerais, extrapola algumas convenções cênicas referendadas no teatro de orientação ocidental.

O teatro negro é apresentado, então, como o conjunto de manifestações espetaculares negras, originadas na diáspora que se utiliza do repertório estético de matriz africana como meio de expressão, recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra. A partir da perspectiva proposta por Lima (2010), o teatro negro pode ser classificado em três amplas categorias: i) performance negra; ii) teatro de presença negra; iii) teatro engajado negro.

Na categoria *performance negra* incluem-se folguedos populares, tais como os maracatus, as congadas, os congos; formas de representações expressivas como a capoeira, o jongo e o samba; e expressões de religiosidade negra como alguns aspectos da religião dos Orixás (partes do ritual abertas à audiência em geral). Essa categoria discute práticas teatrais que extrapolam a lógica normativa de teatralidade autorizada pelas referências europeias. Conforme Lima (2010), de modo geral, nas produções dessa natureza, a reflexão crítica sobre o contexto social e sobre a experiência dos sujeitos pretos na sociedade podem, eventualmente, ocorrer de modo intrínseco, mas não necessária e exclusivamente.

A segunda categoria, intitulada de *teatro de presença negra*, está relacionada tanto com a elaboração de performances que utilizam elementos oriundos da cultura negra tradicional como fonte e material de inspiração quanto com as produções que envolvam elencos de maioria negra, mas que não trabalham com elementos da cultura negra de modo direto e objetivo. Este tipo de categoria é caracterizado, então, pela presença de atores, produtores, diretores e/ou elementos das culturas pretas.

Por fim, têm-se a categoria denominada por Lima (2010) como *teatro engajado negro*, ou seja, um espaço de arte crítica, política e insubordinada que se manifesta diante das questões raciais. Assim, o principal propósito encontra-se atrelado à discussão de questões referentes à situação do negro na sociedade e à defesa e afirmação de sua



identidade e cultura. Esse teatro também problematiza a referência estética do teatro eurocentrado e busca desenvolver, experimentar e produzir cosmovisões negras na cena.

A partir destas definições do teatro negro, pudemos compreender que o conceito teatro negro no Brasil representa um arranjo de relações raciais e ancestrais resultantes da reelaboração das culturas e identidades construídas a partir dos processos diaspóricos. O artista convidado para partilhar as tônicas de um teatro negro engajado foi Jhonny Salaberg, do “O Bonde” (São Paulo), por meio de uma discussão poética da peça *Buraquinbos ou o vento é inimigo do picumã*. Na ocasião, Jhonny não pôde estar presente e contamos com a presença de um outro ator da peça, Ailton Barros dos Santos.

A peça *Buraquinbos ou o vento é inimigo do picumã* trata de um assunto delicado, mas de extrema importância: o genocídio de jovens pretos no Brasil. O ponto de partida da dramaturgia acontece quando um menino negro, morador de Guaianases, bairro na zona leste de São Paulo, vai à padaria e leva um “enquadro” de um policial. A partir daí ele começa a correr e não para mais, o que o leva a uma maratona pelo mundo, passando por países da América Latina e da África. O grupo artístico O Bonde desenvolve uma pesquisa de linguagem sobre o corpo negro urbano e suas diásporas, o genocídio e o etnocentrismo na contemporaneidade e a herança dos símbolos da ancestralidade negra. É um teatro assumidamente negro e engajado.

Após as conversas definidoras acerca do teatro negro e suas poéticas, seguimos em busca da história deste teatro em um encontro que se definiu como *A favor da presença negra na história do teatro*. Partimos das perspectivas históricas desenvolvidas nos artigos: *Por uma História Negra do Teatro Brasileiro* (Lima, 2015) e *O Drama Histórico do Negro no Teatro Brasileiro e a Luta Antirracismo nas Artes Cênicas* (Rocha, 2017). Esse encontro nos ajudou a perceber a história da presença negra em cena como um processo quase tão antigo quanto a história do Brasil.

O artista convidado para conversar sobre modos de expressões artísticas e criativas negras foi o diretor do Projeto Crioulos, Caio D’Aguilar, a partir da peça *Crioulos*, cujo principal objetivo é provocar o público com situações da realidade brasileira, entrelaçando passagens de conflitos reais de raça e identidade no Brasil a momentos políticos importantes da história e camadas de ficção.



Outra discussão desenvolvida no Curso de *Teatro Preto, Dramaturgia Preta* se deu a partir das ideias da Psicologia Social do Humor, organizadas em um encontro intitulado *Sobre Racismo Recreativo em Cena*, uma discussão proposta a partir da obra *Racismo Recreativo* (2019), de Adilson Moreira. Neste livro, o autor chama a atenção para o fato dos estereótipos raciais negativos presentes em piadas e brincadeiras racistas serem os mesmos que motivam as práticas discriminatórias contra as minorias raciais em outros contextos.

Ao longo de sua investigação, Moreira (2019) disserta sobre o racismo que atravessa a experiência cultural do negro na sociedade brasileira e realiza uma análise do conteúdo das piadas racistas, demonstrando que elas perpetuam os mesmos elementos que estavam presentes em políticas públicas de caráter eugênico, ou seja, que visavam promover a eliminação da herança africana por meio da transformação racial da população brasileira. Além disso, pudemos observar no texto uma análise dos modos a partir dos quais a televisão tem sido o canal mais importante para massificação de significados culturais sobre os grupos minoritários, influenciando a reputação social de vários grupos raciais e legitimando a hegemonia social das pessoas brancas.

Ao longo das discussões, pudemos constatar como o imaginário popular acerca dos homens negros e das mulheres negras, retratados como sujeitos sexualizados, avessos ao trabalho, malandros e/ou infantilizados, estava sendo construído nas representações televisas através de personagens como Tião Macalé, Mussum, Vera Verão e Adelaide. Passamos a associar a discussão aos aspectos do teatro, por meio de uma análise do elemento Blackface no contexto das Artes da Cena aproveitando-nos de uma discussão oriunda do texto *Representações e Estereótipias Negras* (2016), de Salomão Silva e Patrícia Schor.

A peça analisada em conjunto com essa discussão intitulava-se *Guerreiro* e havia sido produzida por um artista independente, conhecido como Joziel Santos (Paraíba). Esta peça, composta pelas memórias das situações vividas pelo ator, procura problematizar a ausência do negro no teatro brasileiro, ao mesmo tempo em que busca contribuir para o reconhecimento e a valorização dos aspectos da cultura negra, reagindo à intolerância e às exclusões que marcam os homens e as mulheres negras no país. O artista opera com marcadores de distinções raciais que compõem o panorama



das brincadeiras racistas no Brasil, a ponto de promover uma ampla crítica à sociedade brasileira forjada por padrões patriarcais, misóginos e racistas.

Devemos ter em mente, tal qual pontua Moreira (2019), que o racismo, em suas variadas manifestações, têm o objetivo de preservar e legitimar um sistema de privilégios raciais, o que depende da circulação contínua de estereótipos que representam minorias étnicas como incapazes de atuar de forma competente na esfera pública. E, nas Artes da Cena, os sujeitos pretos e pretas foram tornados diferentes e associados a uma ideia de incompetência, assumindo personagens ora grosseiros, que precisariam ser corrigidos através de punições; ora grotescos, associados a figuras de animais como macacos; ora hipersexualizados, desapropriados de faculdades intelectuais ou sensíveis e marcados por processos de erotização; ora trapaceadores, relacionados à boemia, à malandragem e à violência doméstica; ora criminosos, construídos à imagem e semelhança do Mal.

Em outro encontro, partimos para a discussão sobre Lideranças Negras a partir de um estudo da biografia de Abdias Nascimento. Para tanto, além da visualização de inúmeros vídeos sobre o Teatro Experimental do Negro e sobre a história de Abdias Nascimento, efetivamos a leitura da obra *Lideranças Negras*, de Márcia Contins (2005). A convidada para o encontro, intitulado *Pretinbosidades na cena: afrografias a partir de Abdias Nascimento*, foi a artista afro-mineira Fernanda dos Santos, coordenadora do Coletivo Gira Contos Contadores de Histórias/PB e residente em João Pessoa. A peça associada à discussão foi *Dona Maria do Doce*, encenada por Fernanda dos Santos.

Na dramaturgia escrita de *Dona Maria do Doce* consta a história ficcional de uma mulher negra, escravizada que viveu no período colonial entre o Estado da Paraíba e Minas Gerais. Trabalhando desde muito cedo na cozinha da fazenda do “Sr. Manoel Coisa Ruim”, “Maria Dociolina” vive um drama, pois o Coronel “Coisa Ruim”, com seus negócios em declínio, vende Maria para seu compadre o “Senhor-Doutor-Fidalgo Jacinto Preguiça” que morava lá em Minas Gerais. Maria viaja por léguas e léguas, montada no lombo de um burrico, chegando por fim à fazenda do Fidalgo “Preguiça”.

Em concessão do Senhor Jacinto, Dona Maria fazia doces para vender aos finais de tardes, percorria todo o vilarejo e redondezas da fazenda do seu senhor, tornando-se uma figura admirada e querida pelo seu encanto e exuberância ao vender seus doces deliciosos. Com o tempo, conquistando o bem querer de várias pessoas da cidade,



Maria consegue juntar dinheiro suficiente para comprar sua liberdade. Livre dos abusos do cativo, a protagonista continua dedicando-se à arte dos doces e segue inspirada por seus sentimentos, quando numa tarde de muitas lembranças, Maria cria um doce que agrada o paladar de todas as pessoas, o pé-de-moleque. A partir da elaboração poética instada na peça *Dona Maria do Doce* estabelecemos relações entre a história de Abdias Nascimento e lideranças negras ancestrais e subversivas.

Além desse encontro, estabelecemos uma sessão de discussão com Fernanda Júlia Onisajé, que nos apresentou os sentidos da definição do Teatro Preto de Candomblé e os desafios de se pensar relações entre teatro e religiosidade no contexto universitário. Neste encontro, intitulado *Teatro preto e religiosidades*, discutimos os princípios dramaturgicos da obra *Exu, a boca do universo* e em que medida a referida montagem contribuiu para as reflexões que, mais tarde, dariam origem ao conceito Teatro Preto de Candomblé. A peça *Exu* narra, sem compromisso cronológico, momentos em que Exu se mostra diferente daquilo que tanto se pregou na cultura ocidental sobre o orixá que rege a comunicação e a liberdade no candomblé. Além da peça, discutimos um dos textos de Onisajé, intitulado *Teatro Preto de Candomblé: descolonizando as peles pretas* (2020).

Em um dos nossos últimos encontros, contamos com a participação do Professor Dr. Stênio Soares, que problematizou as heranças coloniais existentes nos sentidos aplicados à expressão teatro negro. Essa atividade foi marcada por uma urgência disruptiva no que tange ao conceito de teatro, porquanto a própria ideia de teatro demarcaria, para o pensamento afro-diaspórico, aspectos da colonialidade. Conversamos, então, sobre como a obediência à referencialidade eurocêntrica encontra-se representada na insistência do uso da categoria teatro. Esse encontro se intitulou: *Desmontando a ideia de teatro* e influenciou, de modo significativo, o exercício final do Curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta*: a escritura de textos dramaturgicos que tivessem como mote criativo o combate ao racismo. Mas, isso é assunto para uma outra conversa.



Algumas Considerações (por agora) finais

O Curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta* foi a primeira experiência formativa no contexto da Universidade Federal da Paraíba sobre estéticas negras na cena. Ao longo do curso, compreendemos que a categoria teatro negro ou teatro preto é plural: realizada por inúmeros modos de pensamentos e concebida a partir de variadas perspectivas criativas. Pudemos entender, igualmente, que a partir da elaboração de processos de ensino-aprendizagem, cujos debates se relacionavam com tônicas de combate às opressões raciais, criamos um espaço de desobediência à norma institucional e, por isso, transformador ao mesmo tempo que transgressor.

No contexto do Departamento de Artes Cênicas/ UFPB, o Curso *Teatro Preto, Dramaturgia Preta* levou-nos a conhecer a história dos artistas negros e negras no teatro e a visibilizar as ações cênicas desenvolvidas por pessoas pretas na contemporaneidade. Este foi um primeiro passo para que os agentes produtores e produtoras de cena no contexto da universidade começassem a perceber a importância de racializar os seus discursos, perspectivas, estéticas, éticas e saberes: um passo importante e em consonância com o esforço antirracismo de muitos artistas, pesquisadores/pesquisadoras e professores/professoras pretos e pretas que vêm buscando garantir, ao longo da história, que a produção e reflexão sobre o teatro preto se articule como um ato contrário aos aspectos da colonialidade.

No contexto teatral, epistemologias pretas vêm conquistando cada vez mais espaço de discussão através de processos criativos, perspectivas teóricas e atividades pedagógicas que demarcam a importância de se pensar o protagonismo das subjetividades pretas nas Artes da Cena. Na contemporaneidade, podemos destacar as ações investigativas da Professora Dra. Alexandra Gouvea Dumas (UFBA), da Professora Dra. Evani Tavares Lima (UFSB), do Professor Dr. Emerson de Paula Silva (UNIFAP), da Professora Dra. Fabiana de Lima Peixoto (UFSB), do Professor Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA), do Professor Dr. Gessé Almeida Araújo (UFSB), da Professora Dra. Inaicyrá Falcão dos Santos (UNICAMP), do Professor Júlio Moracen Naranjo (UNIFESP), da Professora Dra. Katya de Souza Gualter (UFRJ), da Professora Dra. Leda Maria Martins (UFMG), do Professor Dr. Licko Turle (UNIRIO), do Professor Dr. Marcos Antônio Alexandre (UFMG), da



Professora Doutora Maria de Lurdes Barros da Paixão (UFRN), da Professora Dra. Marlini Dorneles de Lima (UFG), da Professora Dra. Nadir Nóbrega Oliveira (UFAL), da Professora Dra. Renata de Lima Silva (UFG), do Professor Dr. Renato Mendonça Barreto da Silva/Sobadilê (UFRJ), do Professor Dr. Stênio José Paulino Soares (UFBA), da Professora Dra. Tatiana Maria Damasceno (UFRJ), do Professor Dr. Tássio Ferreira Santana (UFSB), do Professor Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira (UFPB), do Professor Dr. Zeca Ligiéro (UNIRIO), do Pesquisador Bruno de Jesus da Silva (Bahia), da Pesquisadora Fernanda Júlia Onisajé (Bahia), da Pesquisadora Inah Irenam Oliveira da Silva (Bahia), da Pesquisadora Julianna Rosa de Souza (Santa Catarina), da Pesquisadora Luciane da Silva (São Paulo), da Pesquisadora Márcia Cristina da Silva Sousa (Maranhão), da Pesquisadora Mônica da Silva Costa (Rio de Janeiro), da Pesquisadora Viviane Jughero (Rio Grande do Sul), dentre tantos outros e tantas outras associados e associadas aos Programas de Pós-Graduação em Artes, Artes Cênicas ou Dança no Brasil.

Dentre os coletivos artísticos, vale ressaltar a importância do Bando de Teatro Olodum (Bahia), da Caccompanhia de Artes Cênicas (Amazonas), da Cia. Baobá (Minas Gerais), da Cia. Os Crespos (São Paulo), da Cia. dos Comuns (Rio de Janeiro), da Cia. SeráQuê? (Minas Gerais), da Cia. de Arte Negra Cabeça Feita (Distrito Federal), da Cia. Étnica de Dança (Rio de Janeiro), da Cia. Rubens Barbot Teatro de Dança (Rio de Janeiro), do Coletivo Arame Farpado (Rio de Janeiro), do Coletivo Atro (Mato Grosso), do Coletivo Carcaça de Poéticas Negras (São Paulo), do Coletivo de Negras Autoras – NEGR.A (Minas Gerais), do Coletivo Nega (Santa Catarina), do Coletivo O Bonde (São Paulo), do Gira Contos Contadores de Histórias (Paraíba), do Grupo Pretagô de Teatro (Rio Grande do Sul), do Grupo de Teatro Nós do Morro (Rio de Janeiro), do Grupo Legítima Defesa (São Paulo), do Grupo NATA, Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Bahia), do Projeto Crioulos (São Paulo).

No campo das pesquisas artísticas individuais, destacamos a atividade de profissionais como Ailton Barros dos Santos (São Paulo), Brena Maria (Maranhão), Charles Nelson (Rio de Janeiro), Daniely Lima (Amazonas), Dendê Ma'at (Paraíba), Dudé Conceição (Bahia), Diego Dantas (Rio de Janeiro), Eleonai Gomes (Paraíba), Georgenes Isaac (Bahia), Hudson Batista (Rio de Janeiro), Jefferson Skorupski (Ceará), Jessé Oliveira (Rio Grande do Sul), Joziel Santos (Paraíba), Luíz Igbá (Paraíba), Naruna



Costa (São Paulo), Pedro Bertoldi (Rio Grande do Sul), Tatiana Campelo (Bahia), Tieta Macau (Maranhão), Thiago Oliveira (Rio de Janeiro), Toni Silva (Bahia) dentre outros e outras que podem ser consultadas no Portal Melanina Digital, o maior portal de conteúdo de dramaturgia assinada por artistas pretos e pretas no país. Além de mestres e mestras populares como Dona Aurinha (Pernambuco), Dona Lia de Itamaracá (Pernambuco), Dona Maria Luiza Carvalho (Maranhão), Dona Nadir (Sergipe), Dona Noinha (Rio de Janeiro), Dona Maria Lucia Felipe da Costa (Omitòògùn), conhecida carinhosamente como Mãe Lu (Pernambuco), Mestre Doci (Paraíba), Mestre Aguinaldo (Pernambuco), Mestre Benedito (Paraíba), Mestre Carlinhos (Paraíba), Mestre João Angoleiro (Minas Gerais).

Isto nos faz perceber que o teatro preto é feito de gentes. São essas pessoas e tantas outras que representam a força capaz de romper e transgredir os mecanismos regulatórios da colonialidade. Essas pessoas representam a luta, a resistência e a produção de alternativas às tentativas de aniquilamento de formas negras de pensar, de se expressar, de se relacionar, de representar e de viver. O teatro preto é um compósito de nomes e, por isso, é plural. São teatros pretos, cheios de gentes. São teatros que representam um conjunto de conhecimentos ancestrais assumidamente contemporâneos.

O desafio que acompanha a trajetória do teatro preto no combate à colonialidade na cena é o de produzir conhecimentos plurais baseados no princípio da solidariedade.

Uma solidariedade racializada; uma solidariedade preta.



Referências

- ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O Teatro Negro em Perspectiva: Dramaturgia e Cena Negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BASTIDE, R. Sociologia do Teatro Negro Brasileiro. In QUEIROZ, M. I (org). Roger Bastide: **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. (Grandes cientistas sociais; 37).
- CONTINS, Márcia. **Lideranças Negras**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- DOUXAMI, Christine. Teatro Negro: a Realidade de um Sonho sem Sono. In **Revista Afro-Ásia**, 25-26, 2001, 281-312.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIMA, Evani Tavares. Por uma história negra do teatro brasileiro. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.24, p. 92-104, julho 2015.
- LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do bando de Teatro Olodum**. Campinas, 2010. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MENDES, Miriam Garcia. **A Personagem Negra no Teatro Brasileiro**. São Paulo, Ática, 1982.
- MENDES, Miriam Garcia. **O Negro e o Teatro Brasileiro**. São Paulo: Hucitec / Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.
- MORACEN, Julio. **A Sombra de Si Mesmo: um Estudo do Teatro Negro Caribenho**. 2004. 203pp. Tese. Doutorado (Integração da América Latina), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.
- NASCIMENTO, Abdias. Dramas para negros e prólogo para brancos – antologia de teatro negro-brasileiro. **Edição do Teatro Experimental do Negro**. 1a. edição, 1961. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/obras-de-abdias/dramas-para-negros-e-prologo-para-brancos/> (acesso em 26 de agosto de 2020).
- ONISAJÉ. (Fernanda Júlia Barbosa). Teatro Preto de Candomblé: descolonizando as peles negras. **Rascunhos**, Uberlândia, v.7, n.1, p. 75-93, jan. jun. 2020.



- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 84-130.
- ROCHA, Gabriel dos Santos. 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.
- SANTOS, Joel Rufino dos. **A história do negro no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2014.
- SILVA, Salomão Jovino da & SCHOR, Patricia. Representações e estereótipos negros: cruzamentos (im)prováveis entre o folclore holandês e o teatro paulista. **Projeto História**, São Paulo, n. 56, p. 69-91, maio-agosto, 2016.
- SOUZA, Julianna Rosa de. As estruturas do racismo no campo teatral: contribuições para pensar a branquitude e a naturalização do perfil branco na construção de personagens. **Pitágoras** 500, v. 10, n. 1, 30 jul. 2020.
- TURLE, Licko. **Teatro do Oprimido e negritude: a utilização o teatro-fórum na questão racial**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2014.
- UZEL, Marcos. **O teatro do Bando: negro, baiano e popular**. Salvador: P555 Edições, 2003.

*Recebido em 26 de agosto de 2020
Aceito em 03 de novembro de 2020*

