

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Evandro Nunes de Lima

**Teatro Negro e Atitude:**  
corpos negros na cena em Belo Horizonte

Belo Horizonte  
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Evandro Nunes de Lima

**Teatro Negro e Atitude:**  
corpos negros na cena em Belo Horizonte.

Dissertação apresentada à linha de Pesquisa Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas do Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Carmem Lúcia Eiterer, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Belo Horizonte  
2019

L732t      Lima, Evandro Nunes de, 1975-  
T            Teatro negro e atitude [manuscrito] : corpos negros na cena em  
              Belo Horizonte / Evandro Nunes de Lima. - Belo Horizonte, 2019.  
              125 f. : enc, il.

              Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Educação.  
              Orientadora: Carmem Lúcia Eiterer.  
              Bibliografia: f. 109-114.  
              Complementos: f. 115-125.

              1. Educação -- Teses. 2. Teatro -- Teses. 3. Negros nas artes  
              cênicas -- Teses. 4. Teatro na educação -- Teses. 5. Artes cênicas --  
              Teses. 6. Arte -- Relações étnicas -- Teses. 7. Arte -- Relações raciais --  
              Teses. 8. Educação -- Relações étnicas -- Teses. 9. Educação --  
              Relações raciais -- Teses. 10. Negros -- Identidade racial -- Teses.  
              I. Título. II. Eiterer, Carmem Lúcia. III. Universidade Federal de  
              Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 372.1332

**Catálogo da Fonte\* : Biblioteca da FaE/UFGM (Setor de referência)**

Bibliotecário†: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O  
(Atenção: É proibida a alteração no conteúdo, na forma  
e na diagramação gráfica da ficha catalográfica‡.)

\* Ficha catalográfica elaborada com base nas informações fornecidas pelo autor, sem a presença do trabalho físico completo. A veracidade e correção das informações é de inteira responsabilidade do autor, conforme Art. 299, do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940 - "Omitir, em documento público ou particular, declaração que dele devia constar, ou nele inserir ou fazer inserir declaração falsa ou diversa da que devia ser escrita..."

† Conforme resolução do Conselho Federal de Biblioteconomia nº 184 de 29 de setembro de 2017, Art. 3º - "É obrigatório que conste o número de registro no CRB do bibliotecário abaixo das fichas catalográficas de publicações de quaisquer natureza e trabalhos acadêmicos".

‡ Conforme Art. 297, do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940: "Falsificar, no todo ou em parte, documento público, ou alterar documento público verdadeiro..."

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Educação  
Programa de Pós-graduação em Educação:  
Conhecimento e Inclusão

### **Folha de Aprovação**

Teatro Negro e Atitude: corpos negros na cena em Belo Horizonte

**EVANDRO NUNES DE LIMA**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Educação, área de concentração Pesquisa em Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas.

Aprovada em 07 de junho de 2019, pela banca constituída pelos membros:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Carmem Lúcia Eiterer - FAE/UFMG – Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Nilma Lino Gomes – FAE/UFMG

---

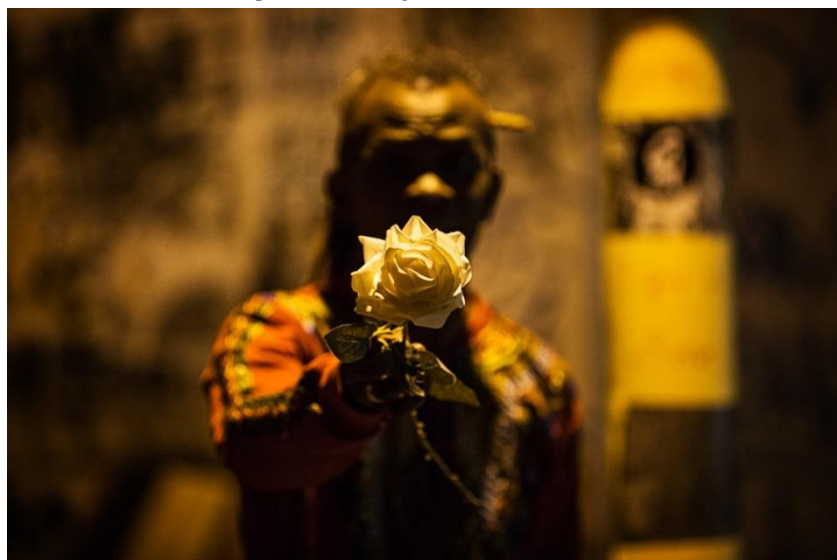
Prof<sup>a</sup>. Dra. Rosalia Estelita Diogo – SMED/PBH

Belo Horizonte, 07 de Junho de 2019..

## AGRADECIMENTOS

*Imagem 1. Pra Você e Outros Amores. Experimento Cênico.*

*2ª Temporada da Segunda Preta. 12/06/2017.*



*Foto: Pablo Bernardo. Arquivo Segunda Preta*

A memória de meu Pai Oscar, de minha avó materna Senhorinha e de meu irmão Edmar, por tudo que me ensinaram a ser. À minha mãe Clemencia, aos meus outros irmãos – Eliane, Elias, Ednaldo, Edmilson, Edna, Edson, Elimar, Eduardo -, aos meus sobrinhos -Aline, Guilherme, Camila, Fernanda, João Pedro, Farlon, Eduarda,

Arthur, Geovanna, Júlia, Gizelly, Diego, Pedro e Ana, por fazerem parte do que sou. Ao Teatro Negro e Atitude, e todos que passaram por ele, pelo aprendizado e partilha. À Valber Palmeira, Ronaldo Marques, Alexsander Teixeira, Jana Duarte, Demétrio Alves, Jonathan Junio, pela companhia que perpassa o tempo. À Giovany de Oliveira, por ter estado. Aos meus Orixás, por me permite religar a ancestralidade. Aos meus mais velhos – Marcos Cardoso, Benilda Brito, Nilma Lino Gomes, João Pio, Anaise, Analise Silva, Mauricio Tizumba, Helena Pena, Adyr Assumpção, Cida Reis, Zora Santos, Ayde Lewa, Ro Fatawa, Luci Lobato, Tambolelê, Carlinhos de Oxossi, Mara Evaristo, Evandro Passos, Diva Moreira, Cleide Hilda, Patrícia Santana, Makota Celinha, Eda Costa, Rosane Pires, Carlandreia Ribeiro, Jacó, Leda Maria Martins, Iris Amâncio, Maria Mazzarelo, Rosa Margarida, Dona Efigênia, Lena, Mestre João, Júnia Bertolino, Gil Amâncio, Rui Moreira, Dora Santos, Ricardo Aleixo, Mestre Orlando, Rosália Diogo, Rita Amorin, Denise Pacheco, Marlene Silva, Edna Candido, Mestre Primo, Babilak Bah, Soraia Menezes, Carlos Magno, Abilde, Jupira, Grace, Mariza e todos que vieram antes, por terem abertos os caminhos. À Vanessa Beco, Flavia Santos, Anderson Feliciano, Eneida Baraúna, Claudio Fritas, Farias, Ridalvo Cláudia, Larissa Borges, Marilza Máximo, Soraya Martins, Simone Meirelles, Meibe Rodrigues, Luciana Matias, Elaine D’Carmo, Janaína Anunciação, Sebastião Everton, Soraia Marcos, Luiza, Elliz, “povas” da Gabinetona e todas/os as/os/ outras/os por fazerem parte desta minha caminhada. As Pretas em Movimento, Negras Ativas, Segunda Preta, Rede Afro LGBT, elenco Madame Satã, pelo aquilombamento. À Carmem Lúcia Eiterer, por ter acreditado e me feito acreditar. Gratidão eterna a Marcos Vogel e João das Neves, hoje estrelas, pela generosidade.

## RESUMO

A Arte Negra é espaço de ruptura, e em alguma medida, ajuda a descontinentalizar a compreensão dos fatos, e com isso, a construção do sujeito negro vai se dando com auxílio dos valores afro civilizatórios que são essenciais para compreensão de mundo a partir do seu (nosso) olhar. Se no antes éramos indizíveis e invisíveis, com nos mostrou Martins (1995), agora estamos rompendo e insurgindo culturalmente, e o TEATRO NEGRO E ATITUDE (TNA) nesses seus 25 anos de atuação contribui para que haja uma ruptura e insurgência preta na cena teatral belorizontina. Através desta pesquisa buscamos registrar o nascimento do TNA, todo o arcabouço que sustenta o seu surgimento, e também entender o processo de montagem dos seus espetáculos e como esses reverberaram na vida dos seus participantes. Entendemos de que forma o grupo forjou sua Estética da Atitude e Poética da Negrura como elementos fundamentais para a transformação do sujeito e seu aquilombamento. Separamos a linha cronológica do grupo em três setênios - de 1993 a 2000; de 2001 a 2008; de 2009 a 2018-, e entrevistamos dois sujeitos de cada um deles. Destaco aqui que a história do grupo e a minha própria no teatro confluem, por isso, optamos por usar o método qualitativo com a entrevista episódica trazida por Uwe Flick (2009), onde conversamos com atrizes e atores que passaram pelo TNA, buscando entender o que transformou suas vidas e o que os fez se aproximarem dele. Igualmente as entrevistas, fizemos uma análise documental, revisitamos aos textos das peças encenadas, materiais impressos sobre o grupo, fotos, clippings, áudios e outras narrativas. Três são os motivos que fazem com que as pessoas procurem o grupo: por ser um lugar de militância negra; por ser um coletivo de pesquisa negra; por ser um coletivo que possibilita que o indivíduo consiga gerir sua arte.

Palavras-chave: Teatro Negro. Estética da Atitude. Poética da Negrura. Corpo Negro em Cena. Identidade Étnico-racial. Aquilombamento.

## ÀKÓPÒ

Àwòrán táwọn ènìyàn dúdú jẹ ààyè ipin, atiwipe lònà kan, ìrànlowó láti pàwọ̀ òye ti awọn iṣẹ́, ati bẹ́, atunṣe tọ́rọ̀ ènìyàn dúdú, wá ṣeṣe pèlú ìrànlowó ti awọn nkan ọlaju ti áwọn ènìyàn dúdú ti o jẹ pàtàkì fun òye awọn ayé láti oju rẹ (wa).Ti o ba jẹ ni tẹlẹ́ áwọn ènìyàn wọn ki sọrọ wa,atiwipe won ki ri wa, gégé bí Martins (1995) fi han wa, nisi a ti kọ fun ara wa atiwipe a ti dide fun ọrọ asa wa, Ere oritage ti ènìyàn dúdú ati Ìwà (Teatro Negro e Aatitude) ninu ọdún 25 to ti n sise o fipin si ati ijakadi ti áwọn ènìyàn dúdú ninu ere oritage ti belohorizonte. Pèlú iwadi yii a n wa láti kọ silẹ ibere ti TNA, gbogbo ilánà ti o ṣe atilẹyin fun ifarahan rẹ, ati ki ilánà ti pejo awọn ifihan rẹ koye wa ati bi áwọn eleyi wọn nipa ninu ayé ti awọn alabaṣepọ rẹ. O ye wa bi egbe náà ṣe da Ewa ti Ìwà ati Ewi ti ara dúdú gégé bí áwọn nkan pàtàkì fun iyinpada ti ènìyàn ati àkójọ ninu quilombo rẹ. A yapa ila-ọjọ ti egbe na ni áwọn ọdun méje lònà méta- láti 1993 si 2000; láti 2001 si 2008; láti 2009 si 2018-, a si ba áwọn ènìyàn meji sọrọ ninu kanunkun wọn. Mo tẹnumọ nibi pe itan egbe ati temi pàápàá ninu ere oritage wọn jọ ara wọn, nitorina, a yàn lati lo ọna ti o ṣe deede pèlúifòròwánilénuwò lèkòkòkan ti o wa pèlú Uwe Flick (2009), nibi ti a ti sọrọ pèlú áwọn oṣere obirin ati okunrin áwọn olukopa ti wọn koja gba TNA, a n lati wa òye ohùn ti o yi aye wọn pàdà ati ohùn ti o mu wọn sunmọ ọdọ rẹ. Bakannaaáwọn ifòròwánilénuwò, a ṣe itonisona akosile kan, a tun ka áwọn iwé akosile ti áwọn ere tẹlẹ́tẹ́, áwọn iwe nipa egbe, áwọn àwòrán, áwọn ohùn àfetígbo ati áwọn itan miiran. Méta ni áwọn idi ti o mu ki áwọn ènìyàn ma wa fun egbe: nitori pe o jẹ ibi ipade egbe tó n jà fètò tawọn ènìyàn dúdú ; nitori pe o jẹ egbe tiwadi ènìyàn dúdú; egbe to fun ènìyàn lààyè láti ṣakoso áwọn iṣe wọn.

Awọn Koko ọrọ: Ere Oritage Eniyan Dudu. Ewa ti Ìwà . Ewi ti Ara Dudu. Ara ni Oritage. Ìdánimò Ìran èyà. Àkójọ ninu quilombo.

## SUMMARY

Black Art is a space of rupture, and somehow, helps the understanding of the facts, and with this, the construction of the black subject, which occurs with the help of African civilization values that are essential to understand the world from its (our) view. If we were previously voiceless and invisible, as Martins (1995) showed us, we are now breaking up and culturally rebelling, and the BLACK THEATER AND ATTITUDE (TNA) in its 25 years of acting contributes to a rupture and black insurgency in Belo Horizonte's theatrical scene. Through this research we are seeking to register the birth of TNA, the whole framework that supports its emergence, and also to understand the process of assemblage that it shows and how they reverberated in the lives of its participants. We understand how the group forged its Aesthetics of Attitude and Poetics of Blackness as fundamental elements for the transformation of the subject and its quilombo gathering. We separated the chronological line of the group in three sevens - from 1993 to 2000; from 2001 to 2008; from 2009 to 2018-, and interviewed two subjects of each of them. I emphasize here that the group's history and my own converge in theater, so we chose to use the qualitative method with the episodic interview brought by Uwe Flick (2009), where we talked with actresses and actors who performed at TNA, trying to understand what transformed their lives and what brought them closer to it. Similar to the interviews, we did a documentary analysis, revisited the texts of the staged pieces, printed materials about the group, pictures, clippings, audios and other narratives. There are three reasons that make people look for the group: for it is a place of black militancy; for being a black research collective; for being a collective that allows the individual to manage their art.

Keywords: Black Theater. Aesthetics of Attitude. Poetics of Blackness. Body in Scene. Ethnic-racial identity. Quilombo gathering.



## LISTA DE FIGURAS

- Imagem 1. Pra Você e Outros Amores. Experimento Cênico. 2ª Temporada da Segunda Preta. 12/06/2017. Foto: Pablo Bernardo. Acervo: Segunda Preta.
- Imagem 2. Àbíkú. Flyer Divulgação. Teatro Marília, de 11 a 13 de maio de 2012. Foto: Fernanda Abdo. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 3. Conversa de Dois. Apresentação no Salão Paroquial da Igreja Nossa Senhora do Morro. Foto: Regina Lúccia. Acervo Teatro Negro e Atitude
- Imagem 4. Cajá Ebê Mufó Cali. Matéria Jornal O Tempo. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 5. “pretopoetapreta”. Performance Poética Musical. Apresentação Teatro de Arena do Lagoa do Nado. Foto: Regina Lúccia. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagens 6 e 7. A Viagem de um Barquinho. Apresentação no Teatro Marília. Foto: Jotaerre. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 8. A Viagem de um Barquinho. Matérias dos jornais Hoje em Dia e A Gazeta. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 9. A Saga do Caboco Capiroba. Matéria da Blequitude do jornal O Tempo. Acervo: Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 10. A Saga do Caboco Capiroba. Ensaio Fotográfico. Foto Regina Lúccia. Acervo: Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 11. A Saga do Caboco Capiroba. Matéria Diário da Tarde. Acervo: Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 12. A Lenda de Ananse – um Herói com rosto africano. Programa. Criação: Rubens Rangel. Acervo Particular.
- Imagem 13. A Lenda de Ananse – um Herói com rosto africano. Apresentação Parque Municipal Américo Gianetti. Foto Fernanda Abdo. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 14. Àbíkú. Apresentação no Teatro Marília, de 11 a 13 de maio de 2012. Foto: Fernanda Abdo. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 15. A Toque de Caixa. Estreia no Terreiro Ilê Wopo Olojukan. 13/05/2018. Foto: Lorena Zschaber. Acervo Teatro Negro e Atitude.

- Imagem 16. Integrantes e Ex-integrantes do Teatro Negro e Atitude após estreia do Espetáculo A toque de Caixa no Terreiro Ilê Wopo Olojukan. 13/05/2018. Foto: Rogério Gomes. Acervo Particular.
- Imagem 17. A Sombra da Goiabeira. Mostra Puxadinho. Apresentação no CEVAE Serra Verde. 23/02/2019. Foto Bruna Cris. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 18. 1º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Flyer. Criação: Mozart. Acervo Particular
- Imagem 19. 2º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Matéria do Jornal da UniBh. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 20. 3º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Flyer programação. Criação: Rubens Rangel. Acervo Particular.
- Imagens 21 e 22. 4º Fórum TNA. Flyer Programação. Criação Rubens Rangel. Acervo Particular.
- Imagem 23. 5º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Flyer Programação. Criação Marcus Carvalho. Acervo Particular.
- Imagem 24. Projeto O Corpo Negro em Cena. Criação Marcus Carvalho. Acervo Teatro Negro e Atitude.
- Imagem 25. Registro do dia da Defesa. Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado. Foto: Massai Digital. Acervo Particular
- Imagem 26. Banca de Defesa as Profª Dra.: Carmem Lúcia Eiterer (Orientadora), Rosália Estelita Diogo, Nilma Lino Gomes; e minha afilhada Luiza. Foto: Pabline Santana. Acervo Particular.

*Imagem 2. Àbíkú. Flyer divulgação. Teatro Marília, de 11 a 13 de maio de 2012.*



*Foto: Fernanda Abdo. Acervo Teatro Negro e Atitude.*

## SUMÁRIO

### PRÓLOGO

... a travessia... 11

### I ATO

OS QUE VIERAM ANTES 22

### II ATO

#### TEMPO, TEMPO, TEMPO

... os corpos de ontem, no hoje... 31

... no corpo negro, uma cena paralela... 72

### III ATO

#### AQUILOMBAMENTO E NEGRURA:

.. ética, poética e estética como elemento transformador. 87

### EPÍLOGO

... a descoberta... 104

OS OUTROS QUE LEMOS 109

### COMPLEMENTOS

... os espetáculos no tempo... 115

... vou aprender a ler para ensinar meus camaradas... 121

... qual poder um mestre tem? ... 124

## PRÓLOGO

“Águas. Mares. Travessias. Diásporas.

A história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social” (Leda Maria Martins, 1997, p.24).

A história que vou lhes contar, por ser sagrada, nasce antes de mim. A ouvi dos mais velhos, a vivi com os contemporâneos, e parte, também, li em literaturas que buscam retratar uma África ancestral que atravessa o tempo e faz com que vários corpos negros ritualisticamente adentrem a cena teatral negra belorizontina no ontem e no agora.

### ... a travessia...

Há uma caminhada eterna pelos lugares mais diversos de África para a tal travessia. Muitos, ainda sem entender, apenas caminham. Outros, resistem. Aos poucos alguns vão ficando pelo caminho, e os que seguem quase já não tem esperança.

No caminho, ainda enfileirados, dá pra se ouvir um ressonar - ora se confunde com tilintar das correntes ou do chicote-, mas os ouvidos mais atentos, conseguem distinguir, ouvem um canto baixo, que aos poucos vai tomando conta, e cada um na sua hora, na sua língua, com seu grave, agudos ou dissonantes, vai compondo a canção relicária que deixará para sempre sua alma conectada com sua terra, com sua história, com sua cultura.

Na árvore, as voltas são precisas<sup>1</sup>. Ora cantam, ora choram, ora riem! Sem compreender as palavras uns dos outros, sabe-se o que cada um está fazendo. Elas, com seus corpos fragilizados - pelo caminhar, pelas atrocidades provocadas pelos das “*caras inóspitas vestidas de papel*”, pelos que vieram em “*naus caras com suas mãos de ferro e seus diletos de medo e ignorância*”<sup>2</sup>- dão sete voltas. Eles - mesmo sem forças, com medo, com ódio, apenas com um fio tênue de esperança - dão nove voltas. Na Baobá ficam suas histórias, seus costumes, suas riquezas; agora estão para sempre ligados a essa

---

<sup>1</sup>História contada por Ynno Sorcy - africana nascida entre Gana e Togo, e hoje vive em Londres. Ela esteve no Festival de Arte Negra -FAN, no ano de 2013 ministrando uma oficina de Contação De História. Nesse encontro ela contou várias histórias sobre o processo de escravização a partir do olhar do africano, e dentre elas, essa história sobre a árvore do esquecimento ou árvore da memória, cujo o intuito de ser um portal onde as almas dos que foram trazidos à diáspora como escravizados, após sua morte voltariam para a passagem final para o Orum (céu em Yoruba).

<sup>2</sup>Do conto “História para Ninar Cassul-Buanga, de Nei Lopes.  
Fonte: resistamododeusar.blogspot.com.br/2017/02/nei-lobes.html.

terra. Não importa onde estejam, no momento da passagem, por aqui que suas almas irão para o Orum<sup>3</sup> encontrar com Oxalá<sup>4</sup>.

A travessia foi lenta. A dor intensa! Nos poucos momentos de luz, via-se a terra ficar para traz - seu cheiro, seu sol, sua chuva, seus ventos, seus verdes, seus animais, as canções dos homens, as suntuosas construções, as aldeias simples, as cores fortes, a ciência, as religiosidades, a sabedoria milenar, a arte rupestre -, tudo ficando mar atrás junto com a dignidade e humanidade dos que vieram antes de nós.

Na rota dos tubarões a viagem segue seu rumo, sem grandes contratempos, apenas com corpos ao mar. Corpos que não desistiram, resistiram e se jogaram no mar. Os que ficaram, tiveram a incumbência de civilizar a terra da diáspora.

Chegaram!

Na bagagem a memória (mesmo com todas as voltas que davam na Baobá antes da partida, sua alma inquieta, regida por Exu<sup>5</sup>, conseguiu preservar alguns elementos importantes da sua cultura). Aos poucos, mesmo com dor, foram ressoando e o canto, aquele canto relicário, foi ressurgindo, ora com mais força, ora mais ameno, mas sempre presente. Então desses corpos tensos, densos, foi surgindo o novo mundo.

As histórias, através da expressão corporal e gestual, foram importantes para o entendimento e a construção de uma linguagem comum entre as várias nações de uma mesma África nesse novo mundo e nova forma de vida. De seu jeito esses africanos inventaram formas de resistência. No preparo para a luta, a capoeira nasce de uma forma dissimulada: meio luta, meio dança; ora em cima, ora embaixo; rápida, às vezes lenta, mas sempre precisa em seus golpes.

Os cantos de lamento, dor, talvez tenham sido um primeiro meio de comunicação entre esses que aqui chegaram. Depois com o passar do tempo a fé, foi aglutinando-os; e não podendo cultuar seus deuses e cultos, um sincretismo foi necessário. Estrategicamente os negros da diáspora foram introduzindo seus Deuses e uma nova forma de cultuar o sagrado. Junto com todo seu conhecimento mítico e científico, a

---

<sup>3</sup>Orum, masculino - (Candomblé) mundo dos espíritos (em contraposição ao Universo físico, o Aiê) é habitado por irumalês, orixás, egunguns e ará-oruns. <https://pt.wiktionary.org/wiki/Orum>.

<sup>4</sup>É o Orixá maior. Seu nome tem como uma das interpretações a junção de duas palavras: orisá + nla, significando esta última “grande, maior”. Também conhecido, por isso, por Orixalá ou ainda por Obatalá (Obá, rei, senhor; e Alá, pano branco). Orixalá, Orixanlá, Oxalá ou Obatalá simboliza um elemento fundamental do começo dos começos, massa de ar e massa de água; um dos elementos que deram origem a novas formas de existência. <http://www.templodovaledosoledalua.org.br/orixas/oxala>.

<sup>5</sup>Orixá que funciona como o princípio do qual emergem as possibilidades de criação e tradução dos saberes, conecta a verdade e o entendimento, o sagrado e o profano, o texto e sua interpretação, a palavra que liga o sujeito e o seu predicado. (Martins, pág., 28. 1997)

medicina alternativa (tão em voga hoje), foi tomando conta. Num momento essencial para a saúde de todos aqui chegados: pretos e brancos.

Foram mais de três séculos de escravização dos povos negros trazidos de África. Mais de trezentos anos de contribuição desses povos na formação da cultura local. Mesmo hoje sendo mais de 54 % da população brasileira, segundo o IBGE<sup>6</sup>, a maioria dos negros e pardos não se veem suficientemente representados nos vários espaços de poder e de tomada de decisão. Foi a arte quem ajudou-me na aquisição dessa compreensão e de me ressignificar diante da história que conhecemos do negro no Brasil.

Da brincadeira de fazer apresentações para as mães na portaria do meu prédio, eu me torno um profissional da arte cênica. Nessa caminhada, as inquietações sempre vinham à tona: por que tem tão poucos atores em papéis principais parecidos comigo? Por que as histórias contadas quase nunca me tocavam? Inquieto e curioso fui pesquisar e descobrir um teatro que dizia dos meus, de mim, com os meus.

Hoje, vez ou outra, nos palcos de um teatro/Palácio<sup>7</sup> lotado pronto para a cena esperando as cortinas se abrirem, vejo que carrego uma legião de Pretos e Velhos. Carrego Zumbi, Dandara, N'zinga, Clemência, Oscar, Lélia, da Gama, os Malês, Irmandade dos Homens de Cor<sup>8</sup>, os que não completaram a viagem a bordo do navio tumbeiro, os que na volta da árvore do esquecimento não esqueceram<sup>9</sup>, os que... Postados ali, acima de mim, comandam minhas tempestades, acalmam meus rios e mares, curam minhas doenças, me fazem senhor das florestas, guiam minha flecha única e certa, abrem meus caminhos, me conduzem por toda uma transcendência. É a imagem dessa legião enraizada nas suas credices, em seus ritos, em seus cantos, em suas adivinhações, em seus temperos, em suas rodas, em seus jongs e lundus, que fazem-me querer ser<sup>10</sup>: negro, belo

---

<sup>6</sup>FONTE:<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html>. em 05/05/2018.

<sup>7</sup>Refiro ao Palácio das Artes, que é um equipamento público cultural da Fundação Clóvis Salgado, que fica na Avenida Afonso Pena, 1537 - Centro - BH/MG.

<sup>8</sup>Zumbi dos Palmares e Dandara, líderes do Quilombo de Palmares (dizem as lendas que ele foi capturado e degolado, e ela, encurralada, pulou no precipício e virou pássaro e voou); N'zinga, rainha negra que enfrentou os portugueses em Angola no século XVII; Clemência e Oscar, meus pais, responsáveis por todo meu processo de construção enquanto pessoa; Lélia Gonzales, intelectual, política, professora, Doutora em Antropologia, fundadora do Movimento Negro Unificado no Brasil; Luiz da Gama, Patrono da cadeira nº 15 da Academia Paulista de Letras, poeta, advogado, jornalista e um dos mais combativos abolicionistas de nossa história; dos Malês, referência negros islâmicos que lutaram na Revolta dos Malês em Salvador em 1835; irmandade dos Homens de Cor, referência a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos que é uma confraria de culto católico, criada para abrigar a religiosidade do povo negro, que na época da escravização era impedido de frequentar as mesmas igrejas dos senhores.

<sup>9</sup>Ynno Sorcy.

<sup>10</sup>Poema “Negros e Velhos da Legião”, que escrevi em homenagem a minha mãe (Clemência) e meu pai (Oscar). Publicado no <http://pretopoetapreta.blogspot.com.br/2009/>

horizontino, pedagogo, griot, brincador, contador de história, candomblecista por desejo, ator, diretor em teatro e pesquisador do teatro negro.

É importante pensar que no Brasil, por todas as questões raciais e a ainda persistente predominância do mito da democracia racial, parte das pessoas afro-brasileiras vão se tornando negras durante o decorrer da vida, mesmo as de pele preta retinta. Costa sobre esse tema adverte:

O racismo esconde seu verdadeiro rosto. Pela representação ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, onde, seu corpo e identidade negros deverão desaparecer (apud SOUZA, 1983, p.5).

No meu caso, antes do teatro, sempre auto declarava-me como moreno escuro, marrom, café com leite e até chocolate, menos preto ou negro. Contudo, quando encontro a arte cênica, começo a perceber que a minha introspecção muitas vezes ficava latente pelo fato de eu não conseguir me enxergar na totalidade. Percebo que não tinha muitas fotos e sempre fazia questão de apenas tirá-las, mas nunca estar nelas. Entendo a dificuldade de me ver refletido no reflexo do espelho, e por isso o evitava. De forma dura, sinto que eu me evitava.

O teatro começa a expor-me e a cobrar que eu sempre estivesse inteiro. Quando você está em cena, fragmentado, os vários olhos contempladores te sugam e a sua performance fica aquém da sua capacidade técnica e da quantidade de ensaio para montar aquele trabalho. E no fim de cada apresentação percebia que as outras pessoas saíam em êxtase e eu acabado, me sentindo incompetente. Isso me fez procurar mais oficinas de teatro, ler mais, mais e mais sobre o teatro. Então, em 1997, na biblioteca do Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado<sup>11</sup>, eu me deparo com um periódico da Fundação Nacional de Artes Cênicas – FUNDACEN<sup>12</sup>, revista de número 28, do ano de 1988. A edição especial que falava sobre o Teatro Experimental do Negro

Foi a primeira vez que eu ouvia falar de um teatro negro. Na nota introdutória apresenta-se escrito:

Em um período – como os anos de 1945 e 46 – marcado por um impulso renovador, democratizante, em que inúmeras experiências vão se tornar

---

<sup>11</sup>O Centro Cultural é fruto de uma mobilização da comunidade local que elegeu sua criação dentro do Parque Fazenda Lagoa do Nado. O Centro Cultural, que já respondia a ações da Secretaria Municipal de Cultural desde 1989, foi oficializado pela Lei Municipal nº 6.292 em 23 de dezembro de 1992. Hoje Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional, equipamento público conforme o flyer de 10 anos de atuação do Parque Fazenda Lagoa do Nado. Acervo Particular.

<sup>12</sup>No governo Collor todas as fundações ligadas ao Ministério da Cultura foram extintas.



referência obrigatória da cultura brasileira, o Teatro Experimental do Negro (TEN) desfruta de lugar particularíssimo. Como que se beneficiando da liberalização, tentará alçar à condição de cultura legítima a presença negra – o negro como autor, ator, produtor e pensador. Ao mesmo tempo ora sentirá os limites dessa liberalização, ora viverá, expressivamente, as contradições de seu próprio projeto (MULLER, 1988, p. 07).

Passo a compreender a minha fragmentação: como poderia estar inteiro se parte da história do meu povo não era contada? Como estar se não tinha representatividade nos palcos e as TVs só nos mostravam em lugares subalternos? Como estar inteiro?

O teatro tem um fundamental papel na minha construção enquanto sujeito. Com ele me descubro preto! Ou seja, me assumo como um indivíduo negro e as marcas de minha negritude aparecem, ou melhor, eu deixo-as aparecerem com toda sua potência. E, com isso, vou me empoderando, o espelho passa a ser meu aliado: nas fotos me faço sempre presente e esse corpo negro vai ganhando a cena. Apoderado de mim, lanço-me ao mundo com um corpo negro potente, cheio de si, sabedor que é capaz.

O teatro me fez enxergar novos horizontes e querer desejar dividir com outras pessoas a possibilidade de empoderamento. Começo, a convite de Luci Lobato<sup>13</sup>, a trabalhar no projeto “Disciplina através da arte”, na Escola Tristão da Cunha. De lá vou para o Agente Jovem; Pro-jovem; Fica Vivo!. São projetos socioculturais desenvolvidos pelo poder público municipal, estadual e federal. Em todos estes o fazer teatral permitiu a minha atuação.

Percebo que para além de fazer teatro, gostava de trabalhar com jovens, mas ainda me faltava um certo conhecimento didático, então busco a academia. Hoje também sou: Pedagogo; Pós-graduando *lato sensu* em Pesquisa e Ensino de Arte e Cultura; Especialista em Política de Promoção da Igualdade Racial na Escola; Mestre em Educação.

Por acreditar na importância da arte no processo de (trans)formação do indivíduo que este trabalho foi apresentado à FAE/UFMG. Investigar o corpo no contexto da educação, há muito tem sido um desafio para os pesquisadores da área. Dadas as representações pedagógicas que predominaram e, ainda persistem, no imaginário social, o pensamento se sobrepõe às manifestações corporais em todos os sentidos. O corpo, dentro desse tipo de representação, precisa aprender a se controlar, pois quanto menos manifesto e quicá invisível permanecer ao longo do dia, mais próximo estará do ideal pensante do mundo euro-ocidental.

---

<sup>13</sup>Luci Lobato, filha de Dona Fininha, benzedeira e irmã de Sérgio Pererê grande músico e fundador do Tamboleê. Ela é responsável pela parte pedagógica da Associação Cultural Bloco Tamboleê. Professora da Rede de Educação Municipal de Belo Horizonte.

Dirigindo meu olhar de pesquisador à cena teatral, quatro foram as perguntas que nortearam essa pesquisa realizada com o intuito de compreender o surgimento do Teatro Negro e Atitude (TNA), nos anos 90, em Belo Horizonte. Partimos da crença no TNA como um elemento fundamental para o processo da construção de identidade étnico-racial positiva nos vários sujeitos que tiveram uma vivência com o grupo enquanto integrantes dele. A partir da hipótese de que o processo de empoderamento do corpo negro em cena não consiste apenas em disponibilizar ofertas de peças com atrizes e atores negros, nasceram as seguintes perguntas: em que medida o fazer teatral do Teatro Negro e Atitude transforma o sujeito negro? Qual seu sentido e significado para atores/atrizes/artistas? O que é chamado de teatro negro? Seria o teatro que utiliza das matrizes negras para a construção da cena e/ou personagem? Apenas a presença de corpos negros em cena faz seu espectador empoderado?

Não quero com esse trabalho dizer que não existia uma movimentação negra nas artes em BH antes do Teatro Negro e Atitude. Temos vários artistas consagrados, como Milton Nascimento, Helena Pena, Cida Reis, Marlene Silva, Mestre João, Maurício Tizumba, Rui Moreira, Gil Amancio, Zora Santos, Ricardo Aleixo, Cidinha da Silva, Jussara Santos, Evandro Passos, ou o próprio grupo Odum Orixás, que atua há 46 anos com dança negra, e mais recentemente com teatro, e todos os militantes das causas negras sociais desta cidade. O que sabemos é que nunca havia tido um grupo que trouxesse as palavras “teatro” e “negro” no seu nome e como premissa maior de sua investigação, o teatro negro, ou uma corporeidade negra.

É importante dizer que nos últimos cinco anos muito tem sido escrito sobre o Teatro Negro. Segundo a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UFMG há cerca de três trabalhos registrados sobre o teatro negro e a dramaturgia negra no Brasil e sabemos que existem outras publicações feitas pelo país afora, como de Ivani Tavares Lima (2010), Emerson de Paula Silva (2016), Danielle Anatólio (2018), Cristiane Sobral Correa Jesus (2016), Adriana Patrícia dos Santos (2011), Daniela Roberta Antônio Rosa (2007), Arnaldo Nogari Junior (2018), Jackson Douglas Leal Silva (2018), Nirlene Nepomuceno (2006), Edilaine Ricardo Machado (2017) citando apenas algumas com que tive contato. Leda Maria Martins, talvez tenha sido a pioneira, pois em 1995 escreveu sobre o Teatro Negro, no seu livro *A Cena em Sombra*, que é base teórica para este trabalho.

Ressaltamos que mesmo com essa gama de inscritos hoje, optamos por fazer um recorte de raça, gênero e localidade, ou seja, vamos dialogar com mulheres negras e

belorizontinas. São elas: Leda Maria Martins, Girlene Verly Ferreira de Carvalho, Soraya Martins Patrocínio e Adélia Aparecida da Silva Carvalho, todas da UFMG, e coincidentemente da Faculdade de Letras. Diálogo que será estabelecido de forma mais forte no último capítulo/ato deste trabalho.

Através desta pesquisa buscamos registrar o nascimento do TNA, todo o arcabouço que sustenta o seu surgimento, e também entender o processo de montagem dos seus espetáculos e como esses processos reverberaram na vida dos seus participantes. Entendemos de que forma o Teatro Negro e Atitude, através dos elementos de matriz africana, como a capoeira angola, dança afro e as danças populares, foi descolonizando seu corpo e seu olhar, no intuito de fazer cada vez mais um teatro negro. Separamos a linha cronológica do grupo em três setênios: de 1993 a 2000; de 2001 a 2008; de 2009 a 2018.

Destaco aqui que a história do grupo e a minha própria no teatro confluem, por isso, traz um singularidade, sendo assim, neste estudo de caso optamos também por usar o método de entrevistas episódica trazida por Uwe Flick (2009), conversamos com atrizes e atores que passaram pelo TNA, buscando entender o que transformou suas vidas e o que os fez se aproximarem dele; buscando extrair elementos que ainda não foram registrados sobre o grupo e que estão além das minhas memórias. Está é uma pesquisa qualitativa e, além da análise documental, revisita os textos das peças encenadas, materiais impressos sobre o grupo, fotos, clippings, áudios e outras narrativas. Parte desse material integra o meu arquivo particular, e a outra encontra-se no acervo do Teatro Negro e Atitude, que me deu livre acesso a ele.

Entrevistamos seis sujeitos: Hamilton Borges Walê (ator e idealizador do grupo), Marcus Carvalho (ator), Clécio Lima (ator), Lu Gonçalves (produtora), Danielle Anatólio (atriz) e Regina Lúccia (atriz e cofundadora). Atores e atrizes que ocuparam a cena teatral em BH e que em algum momento passaram pelo Teatro Negro e Atitude: nos diferentes setênios de existência do grupo. São diferentes entre si, vêm de lugares diferentes, com experiências educacionais diferentes, de sexo e de gênero diferentes.

As entrevistas<sup>14</sup> foram feitas em Salvador, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, entre janeiro e maio de 2018, com duração de duas horas aproximadamente. Com Hamilton tivemos duas conversas: uma em Salvador em janeiro, outra aqui em Belo Horizonte, quando ele veio lançar seu livro, em maio de 2018. Na primeira, ele foi entrevistado em

---

<sup>14</sup> Mediante assinaturas dos Termos de Consentimento livremente esclarecidos seguindo as normas do Coep.

sua casa, em Engenho Velho. Estava presente seu filho, que alheio a nossa conversa apenas assistia TV; a segunda, foi em minha casa, aqui em Belo Horizonte; estávamos apenas nós dois, e tudo aconteceu de forma bem descontraída, entre um caso e outro, Borges, contava sobre as influências para ele idealizar o Teatro Negro e Atitude. Com Danielle Anatólio, iniciamos a conversa no Rio, em março, mas por um problema tecnológico a conversa foi perdida e tivemos que refazê-la. Via Whatsapp ela me enviou áudio respondendo ao roteiro de entrevista, que foram reforçados quando ela veio a BH apresentar o seu espetáculo Lotus, maio de 2018. Ela ficou hospedada em minha casa, e, numa noite, conversamos sobre o TNA e sua entrada para ele, conversamos por cerca de quase duas horas. No mês de abril fiz entrevistas com Lu Gonçalves, Clécio Lima e Marcus Carvalho aqui em Belo Horizonte. Com ela a conversa aconteceu no Centro de Referência da Juventude, dentro do estúdio de gravação, visto que o CRJ vive cheio, e o lugar mais tranquilo seria este. Com Lima, nos encontramos no centro de BH, e sentamos no ponto de ônibus, passava muita gente, mas nada que comprometesse a entrevista e a gravação do áudio. Com Carvalho, aconteceu em sua casa. Por alguns momentos tivemos que interromper a conversa, pois suas filhas sempre vinham falar com ele. Demoramos um tempo maior em função disso. Também trocamos informações via Messenger e whatsapp, pois sempre que nos falamos, há coisas a serem acrescentadas. Pela distância, Regina Lúcia, mora em Portugal, tivemos que recorrer ao whatsapp, de forma que realizamos a entrevista por meio de gravação de áudios que trocamos em 02 de junho de 2018. Por ser um sábado tivemos um tempo para conversarmos, o que durou em média uma hora e trinta minutos aproximadamente.

Para o desenvolvimento deste trabalho iremos dividi-lo em três capítulos, que estamos chamando de Ato, forma como é dividida dramaturgicamente as cenas de um espetáculo.

O primeiro Ato “Os que vieram antes”, de forma mais sucinta buscaremos fazer um apanhado histórico do Teatro Negro no Brasil. Visto que nosso corpo é político, nossa arte e nossa estética não fogem disso; percorremos a história sobre a presença do negro em terras brasileiras, entendendo de que forma a arte, mais precisamente a música e dança, foram fundamentais para construir uma comunicação entre as várias nações de africanos trazidos escravizados, e como também esses elementos artísticos se fizeram importantes para um processo de construção de identidade deste sujeito. Pontuamos a bagagem cultural que essa parcela da população imprimiu na nossa sociedade. Falaremos do quão anterior o teatro africano é ao teatro grego, e também do teatro trazido pelos

jesuítas ao Brasil num processo de catequização dos povos indígenas que, logo quando se retira de dentro das igrejas, artística e representativamente passa a ser considerada a arte “menor”; quem a fazia eram os negros, mulatos e demais subalternos. As mulheres eram proibidas de fazer, por isso, os homens faziam os papéis femininos, por isso eles se travestiam. Surge aí o termo travesti. Nesse processo de apanhado histórico, fizemos uma viagem até a Companhia Negra de Revista, 1920, passamos pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), 1945, e chegamos aos grupos mais contemporâneos, tais como: Espaço Preto, Morro em Cena, Grupo dos Dez, Bando de Teatro Olodum, Cia. dos Comuns, Caixa Preta, Cabeça Feita, NATA, e finalizamos com o nascimento do TEATRO NEGRO E ATITUDE (TNA). Com exceção do Bando, todos demais citados acima são posteriores ao TNA.

O segundo ato “Tempo, tempo, tempo”, aborda as fontes de inspiração que fizeram o TNA nascer, e de forma breve também, a atuação dos militantes do Movimento Negro Unificado (MNU) para isso. Nesse percurso histórico não há como não citar: o SENUN (1º Seminário de Estudantes Negros Universitários) que aconteceu em Salvador em 1993; o Seminário: Cultura Negra e o significado histórico do Tricentenário de Zumbi dos Palmares, que aconteceu aqui em Belo Horizonte em novembro de 1994 e foi organizado por militantes do MNU e por funcionários da Secretaria de Cultura, que culminou na criação do Festival de Arte Negra e posteriormente no Centro de Referência da Cultura Negra; política cultural desenvolvida pela Secretaria Municipal de Cultura por meio do Centro Cultural Inter-regional Lagoa Nado, 1995, hoje Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional. Neste capítulo/ato apresentamos elementos do trabalho teatral do grupo comentando características de algumas das suas montagens e também aproveitamos para falar do Fórum de Debates TNA:O Artista na Cena Paralela, ação que perdurou cinco edições e depois do FAN (Festival de Arte Negra) foi a única por muito tempo que discutiu políticas públicas para artistas negros e periféricos. Seu diálogo se deu com artistas diversos e poder público de BH e região metropolitana. A passagem do Fórum para o projeto de pesquisa “O Corpo Negro em Cena”, revela-se fundamental para a construção da Poética da Negrura e Estética da Atitude. Iniciamos também nesse momento o registro e análises de textos que foram encenados pelo grupo nesses seus vinte e cinco anos de existência, e vinte e quatro anos de atuação. De forma sucinta, registro ações de outros coletivos e artistas negros na cidade de 2003 a 2018.

O último ato, intitulado, “Aquilombamento e Negrura: poética e estética como elemento transformador”, discute a importância desses termos no processo do Teatro

Negro e Atitude, colocando no centro da cena os conceitos de Estética da Atitude e Poética da Negrura como elementos que foram forjados no tempo e que são fundamentais para a transformação das ações do coletivo e que impactou a vida dos integrantes que passaram pelo grupo nesses seus 25 anos, trazendo uma consciência da sua identidade étnico racial ou a fortalecendo. Trouxemos para essa discussão algumas outras vozes que nesses últimos anos tem levado para dentro dos espaços acadêmicos a discussão sobre teatros negro e a estética destes. O diálogo que mais nos interessou se teceu com as vozes de Patrocínio, Carvalho e Rezende. Para além do desejo de construir um diálogo tendo como recorte de raça, gênero e região elas trazem em suas pesquisas elementos que muito pautam o fazer do TNA, como: a construção de identidade, a poética e a presença do corpo negro na cena como elemento estético. Fazemos uma pequena análise dos espetáculos do grupo nesse tempo de existência, e percebemos a presença forte dos elementos trazido por essas três vozes principalmente. E com isso entendemos o teatro como também uma ação do movimento negro capaz de educar, e com isso transformar os sujeitos que por ele passaram.

## OS QUE VIERAM ANTES

Os africanos que aqui chegaram, vieram como mercadorias, como coisas, ou seja, não vieram “para as Américas e, principalmente, para as Terras de Vera Cruz, hoje Brasil, voluntariamente, mas foram para cá trazidos escravizados” (THORNTON, 2004, p.189). Sua vinda, contudo, foi fundamental para a construção das novas terras.

Lima situa acerca da chegada desse contingente de maioria formada por jovens, trazidos aos milhões por décadas:

Durante três séculos e meio entraram no Brasil aproximadamente quatro milhões de africanos, a maior parte de jovens na faixa entre 14 e 25 anos, vindo de várias regiões de África. Eram vítimas de guerras étnicas e foram capturados para serem vendidos aos “africanistas”, que eram os comerciantes de negros na Costa da África. Mesmo depois de proibido, em 1831, o tráfico negreiro transatlântico perdurou por mais 20 anos na clandestinidade (LIMA, 2017, p. 17).

Como alerta Martins, vinham de vários lugares diferentes, com línguas diversas, os homens e mulheres aqui chegaram, desterritorializados, destituídos de sua cultura, desumanizados:

Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu. Esse olhar, amparado numa visão etnocêntrica e eurocêntrica, desconsiderou a história, as civilizações e cultura africanas, (...) a África aparecia no imaginário europeu como o território do primitivo e do selvagem que se contrapunha às ideias de razão e de civilização, definidoras da pretensa “supremacia” racial e intelectual caucasiana (1997, p. 25).

A autora destaca as dimensões da violência simbólica e cognitivas aí imbricadas. Percebe-se que há um desejo de tornar a África tabula rasa desconsiderando todo legado histórico, cultural e civilizatório.

Contudo continua Martins, com sua identidade roubada e a humanidade coisificada, resistiram, conseguiram manter e dar continuidade a muitas de suas tradições e cultura:

No entanto, a colonização da África, a transmigração de escravos para as Américas, sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/corpus africano e de

origem africana os signos culturais, textuais, e toda complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história (1997, p. 25).

A presença negra africana exerceu um papel fundamental para a formação do mundo atlântico e influenciou a cultura brasileira de forma significativa. Além de sua força, o povo negro trouxe cultura, linguagem, religião e modos de pensar e cultivar o sagrado, novos olhares para as ciências e tecnologias (culinária, vestimentas, pigmentações, etc); fortaleceu a economia, exerceu a sustentabilidade em seus quilombos, enfim, trouxe “uma herança cultural de linguagem, estética e filosófica” incontestável (THORTON, 2004 p.189).

A história oficial no Brasil, durante muitos anos, negou ou diminuiu a participação dos negros na construção da cultura brasileira. Esses, numa leitura reducionista, eram vistos apenas como aqueles que foram trazidos de África e que aqui trabalharam até a princesa Isabel assinar a Lei Áurea libertando-os dos cativos. O processo de extinção da escravidão tão pouco minimizou os efeitos da escravidão, contribuindo em muitos sentidos para aguçarem problemas sociais já existentes, ou seja, não se pensou em políticas que pudessem assessorar e inserir essas pessoas que foram arrancadas de seus lugares de origem ou nasceram aqui sob condições desumanas, que perderam seus nomes e suas identidades.

É importante pensar que a escravização inicia em meados do século XVI e vai até o século XIX, ou seja, mais de 300 anos de exploração, desapropriação do corpo, do conhecimento e da alma desses povos negros que foram impedidos de serem gente nessa terra chamada Brasil. E que esse acontecimento histórico nos marca.

O povo negro ficou submetido, como disse Leda Maria Martins em seu livro “A Cena em Sombras” (1995), a processos de invisibilidade e indizibilidade que geraram (e ainda geram) um sentimento de não pertencimento à cultura brasileira. Mas este é um assunto para um outro estudo, vamos nos ater ao teatro negro que é nosso objeto de pesquisa.

O Teatro nasceu em África. O teatro nasce do rito, que tem unida à sua liturgia a dança, o canto e a pantomima, formando assim as autênticas cenas teatrais africanas, como nos mostra Mostaço:

Na África central e setentrional, os cultos religiosos apresentavam, no decorrer do período que vai de 1.500 a.C. até o século de Péricles, na Grécia, uma forte coesão de dança, música, mito e rito, elementos que formam os apoios estruturais para o desenvolvimento do teatro (1988, p. 56).



Abdias do Nascimento completa; “o teatro dos povos de cor precedeu o nascimento do teatro grego”, e continua:

A Grécia seguiu os passos do Egito. Antes de Ésquilo - cerca de mil anos - escreveu-se, no Egito, um livreto sobre a morte de Hórus, o qual se igualava à tragédia esquiliana. A própria forma dramática dos ritos, tornando-os mais sugestivos, assim como a prática do culto de Dionísio, foi imitação do Egito negro. Reproduziram os gregos a atmosfera teatral: canto, dança e poema, reunidos no culto dionisíaco. Todavia, na Grécia, o teatro desprende-se da rígida disciplina do culto. Avanço que o teatro egípcio não se pôde ou não soube conquistar, rompendo a servidão ao sacerdote e assumindo a necessária liberdade. Ficou prisioneiro, estagnou, quase se perdeu para sempre a notícia de sua existência (NASCIMENTO, 1961, p. 11).

Tratando da forma teatral que conhecemos, o seu princípio aqui em terras brasileiras apresenta um capítulo da expansão do teatro religioso herdado da tradição jesuítica a partir do século XVI. Os Padres Jesuítas usaram a representação para catequizar os povos que aqui viviam e depois os que foram trazidos para cá. Sendo assim:

[...] era certo ter havido um teatro negro no Brasil desde a 2ª metade do século XVI, quando, no período natalino, os escravos promoviam representações de seus autos profanos: Congada, ou Congo, as Taieiras, o Quicumbre, os Quilombos [...]” (Mendes, 1993 apud Lima 2015).<sup>15</sup>

Antes de avançar é preciso fazer a seguinte reflexão: depois do teatro catequizador, existiram outras formas mais organizadas/profissionalizadas do fazer teatral, que por abordar outras temáticas, passam a não caber mais dentro da igreja. E por serem vistas como banais pela sociedade na época o elenco era quase que somente composto de negros, ou seja, a cena era negra, isso em meados do século XVII.

De acordo com Kuanza:

Figurando como uma atividade malvista, os atores eram pessoas das classes menos abastadas (majoritariamente mestiços e negros). Havia um preconceito contra a atividade, chegando inclusive a ser proibido a participação de mulheres nos elencos. Os homens assumiam personagens femininos, eram chamados de travestis (KUANZA, 2014. p. 19).

Percebe-se que havia atores negros no teatro, porém com representações grosseiras, linguagem preconceituosa, ou seja, não havia uma dramaturgia negra, uma história que humanizasse aquele sujeito com toda sua subjetividade e corporeidade, capaz de trazer todo conhecimento da sua contribuição para a cultura brasileira.

---

<sup>15</sup> A Taieira e Quicumbre são ambas danças cortejo, de cunho religioso e profano, cujos participantes entoando cantigas religiosas e populares, dançando e tocando instrumentos de percussão, acompanham a festa de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, os santos padroeiros negros, comemorada no dia seis de janeiro (Dia de Reis). Literatura Oral no Brasil, Luís da Câmara Cascudo – 2º Edição 2006.

Com a fuga da família real para o Brasil, início do século XIX, o cenário teatral muda: os negros e mulatos são excluídos da cena. Nosso modelo de representação passa a ser o europeu. Buscando uma “cara branca pra inglês ver”,

a elite não media esforços para superar o atraso e a imagem de um país miserável, inculto e marcado pela injustiça. O desejo era a inserção do país no hall das nações “civilizadas”. O objetivo macro era transformar a cidade do Rio de Janeiro (berço cultural da época), numa espécie de Paris Tropical. Com este enredo, o Teatro, a passos curtos, vai apartando-se da marginalidade. Nesse período, temos o elemento negro-mestiço e a sua cultura extirpada de todas as esferas da cena. O corpo protagonista de outrora é apagado e substituído por atores europeus. Em 28 de maio de 1810, D. João VI, decretou a necessidade de construção de “teatros decentes” (KUANZA, 2014. p. 19).

A construção de novas edificações decentes para os teatros também significou a invisibilização do corpo negro na cena e a ocultação da sua história na dramaturgia. O teatro passa a refletir a sociedade que se almeja: branca com costumes europeus, que silencia e invisibiliza os negros. Sendo assim estabelecem-se fronteiras:

(...) as fronteiras mais rígidas no teatro brasileiro, em que, até as primeiras décadas do século XX, a presença da personagem negra revela uma situação limite, a da invisibilidade. Nesse teatro, o percurso da personagem negra define sua invisibilidade e indizibilidade. Invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar do branco, através de uma série de marcas discursivas estereotipadas, que negam sua individualidade e diferença; indizível, porque a fala que o constitui gera-se à sua revelia, reduzindo-o a um corpo e a uma voz alienante (MARTINS, 1995 p. 40).

A busca de uma cara brasileira, o início do século XX, traz elementos novos para arte brasileiras, mas ainda deixa os negros à margem. Nesse processo da escrita, recuperamos trechos de um pequeno ensaio sobre o teatro negro e seu legado à cena paralela. Foi publicado no site do jornal Irohin<sup>16</sup> e no blog<sup>17</sup> de minha autoria em 2009. Segue abaixo:

Não sendo contemplado pelo Movimento da Semana da Arte Moderna de 22, e seguindo ainda uma tendência estrangeira, João Cândido Ferreira (1897-1956), artista negro conhecido no mercado revisteiro, faz surgir a Companhia Negra de Revista. A performance erotizante dos artistas afro-americanos ganhou os parisienses. A ‘Revue Nègre’ foi a grande referência da Companhia Negra de Revista que surgiu no Brasil em 1926 (LIMA, 2009, s.d.p).

Nos anos 20, uma das formas de entretenimento popular era o Teatro de revista. Um teatro musicado e cômico, que fazia sátiras dos acontecimentos sociais. Citando ainda:

A Companhia Negra de revista pôs em cena homens e mulheres negras - copeiros, domésticas, estivadores etc. – que agora se tornavam verdadeiros artistas. Mesmo com toda a comicidade deste gênero de teatro, a Companhia fez com que a sociedade brasileira da época

<sup>16</sup> <http://bomsujeito.blogspot.com.br/2010/05/jornal-irohin-irohin-online.html>

<sup>17</sup> <http://pretopoetapreta.blogspot.com.br/2009>

repensasse valores e a participações de pessoas negras, ou seja, impôs como elemento de destaque no entretenimento um segmento de sua população que há tempos era percebido apenas como obstáculo ao progresso e à modernização da nação (LIMA, 2009, s.d.p).

A Companhia Negra de revista, como todos os grupos e/ou coletivos, trazia um trabalho de excelência em seus aspectos técnicos e artísticos, ético e poético, mas ela, para além do que já foi mencionado, trazia como singularidade uma corporeidade negra nunca vista na época.

Para os consumidores de arte e formadores de opinião, esses eram os valores que a permitia estar nos palcos brasileiros abrilhantando a cena revisteira. Mas somente em solo brasileiro, pois quando essa exímia companhia foi convidada para se apresentar na Argentina e na França, foi impedida pela SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), mais especificamente por Bastos Tigre, membro dessa sociedade, pois considerou a turnê dessa companhia um desserviço para a imagem do país no exterior. Como bem lembrou Gomes, “estava nítido que a incorporação de símbolos negros na produção de um repertório sobre a nacionalidade começou a borrar a máscara branca – para inglês ver– do Brasil” (2006, p. 29). Em apenas um ano, a Companhia mexeu com os padrões brasileiros, mas esse golpe a fez não resistir e conseqüentemente acabar em 1927. Por isso sua contribuição foi pontual para “colocar, de forma permanente, no centro da cena, artistas negros, que após sua extinção voltaram a serem espectros nos palcos” (LIMA, 2009, s.d.p).

A máscara foi borrada, não era mais possível após estas experiências não se ter um corpo negro de forma íntegra na cena artística brasileira, então em 1944 surge o Teatro Experimental do Negro (TEN), encabeçado por Abdias do Nascimento, idealizador da proposta.

Abdias do Nascimento, nasceu em Franca, interior de São Paulo, e aos 16 anos, falsifica sua certidão de nascimento, alista-se no Exército Brasileiro, muda-se para a capital e entra para o Segundo Grupo de Artilharia Pesada de São Paulo. Entrando para Faculdade de Economia posteriormente, conhece o movimento Frente Negra Brasileira (FNB). Foi perseguido por ser militante e mudou-se para o Rio de Janeiro. Residindo em Mangueira, conhece o poeta Solano Trindade com quem mais tarde fundaria o Teatro Experimental do Negro. Com a instauração da ditadura do Estado Novo, as perseguições políticas são intensificadas e Abdias acaba preso. Após sua liberdade, voltou a morar em São Paulo e participou, em Campinas, do I Congresso Afro-campineiro. Voltando a Cidade Maravilhosa/Rio de Janeiro, envolveu-se com um grupo de poetas brasileiros e

argentinos. Viajou ao lado dos amigos pelo Brasil e América Latina.

Foi em Lima, no Peru, que ele entendeu a necessidade de se fazer um teatro apenas com negros, pois assistiu à peça Imperador Jones onde os atores brancos se pintavam de preto para representar personagens negros. Vendo aquela encenação, Abdias começou a refletir sobre a não existência de atores negros no teatro brasileiro. Ao voltar para o Brasil é preso e levado para a penitenciária do Carandiru. Na prisão dedica-se a leitura e cria o Teatro do Sentenciado, apenas com os próprios presos. Ao deixar a prisão, outra vez seguiu para o Rio de Janeiro, onde em 13 de outubro de 1944, como resultado das reflexões surgidas no Peru, fundaria o Teatro Experimental do Negro.<sup>18</sup>

Outras/os artistas/ativistas foram importantes para o surgimento do Teatro Experimental do Negro. Com exceção de Solano Trindade e Mercedes Batista, as literaturas disponíveis a que tivemos acesso tem poucas informações sobre todas/os que ajudaram a fundar o grupo. De certo modo, pela importância que tiveram para o teatro negro, ainda sabe-se pouco, sendo assim, reunimos aqui informações sobre elas/eles após passagem pelo TEN. São elas/es:

1. Ruth de Souza é considerada pioneira na televisão brasileira, foi uma das primeiras atrizes negra a ganhar papel de destaque em uma novela ainda nos anos 1960<sup>19</sup>.
2. Léa Garcia, atriz de teatro, cinema e televisão desde 1959, militante negra, foi a primeira esposa de Abdias do Nascimento. Também foi a única brasileira escolhida pelo Guilford College dos Estados Unidos como uma das dez mulheres do século XX que mais contribuíram para a luta dos direitos humanos e civis<sup>20</sup>.
3. Mercedes Batista, tornou-se a primeira negra a fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e militou pelo reconhecimento e pela integração de atores e dançarinos negros no teatro brasileiro<sup>21</sup>.
4. Haroldo Costa, ator, produtor, escritor, jornalista e sambista brasileiro. Fez parte da equipe de jornalista que inauguram a TV Globo em 1965<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Fonte <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/10/abdias-nascimento>. Consultado em 25/05/2018.

<sup>19</sup> <http://www.palmares.gov.br/personalidades-negras-ruth-de-souza>.

<sup>20</sup> <http://www.palmares.gov.br/lea-garcia>

<sup>21</sup> <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/mercedes-baptista>

<sup>22</sup> <http://memoriaglobo.globo.com/mobile/perfis/talentos/haroldo-costa/trajetoria.htm>

5. Aguinaldo Camargo, ator, agrônomo, advogado, trabalhou intensamente pelos direitos e conscientização da população negra. Ele ajudou a criar o Comitê Democrático Afro-Brasileiro no Rio de Janeiro em 1945, participou da organização da Convenção Política do Negro Brasileiro (São Paulo, 1945) e escrevia artigos no jornal da União dos Homens de Cor, onde ocupou o cargo de Secretário Geral<sup>23</sup>.
6. Solano Trindade, ator, diretor, poeta, fundador do grupo de dança Brasileira, e do Teatro Popular Brasileiro, foi um dos organizadores e idealizadores do I Congresso Afro-Brasileiro, realizado em 1934 na cidade de Recife e liderado por Gilberto Freyre<sup>24</sup>.
7. Ironides Rodrigues, advogado, jornalista, escritor, crítico e ativista negro, Ironides foi um dos colaboradores do Teatro Experimental do Negro desde sua fundação<sup>25</sup>.

O Teatro Experimental do Negro não tinha o objetivo de ser apenas um grupo de teatro, e sim, um coletivo negro de teatro. Müller aponta que “A atuação do TEN se desenvolveu em três níveis básicos: o teatral-artístico; o de organização-estudo, e o de iniciativas político-pragmática” (MÜLLER, 1988). Portanto, vemos o TEN atuando para além:

O principal objetivo do Teatro Experimental do Negro era dar condições a mulheres, homens negros de levar aos palcos personagens livres dos estereótipos que foram absorvidos e reproduzidos pelo teatro brasileiro. Mas como levar arte a um povo subjugado e desacreditado em seus direitos de cidadão na construção do seu país? Então, paralelo ao trabalho teatral - que tinha como atores: empregadas domésticas, poetas, pintores, advogados, militantes negros e outros -, o TEN organizou uma série de atividades de valorização social do negro no Brasil através da educação, da cultura e da arte (LIMA, 2009, s.d.p.).

Desde já cabe demarcar uma característica: Teatro Negro e Atitude se assemelha ao TEN ao propor colocar no centro da cena artística atores negros e todas as questões inerentes a esta parcela da população, e para isso buscar investir firmemente no processo formativo (artístico e político) e de criação.

O Teatro Experimental do Negro, além de formar artistas, valorizou a estética, alfabetizou e politizou mulheres e homens negros brasileiros, trouxe para o centro da cena atrizes e atores não mais como coadjuvantes, mas como sujeitos de sua história. Segundo

---

<sup>23</sup><http://ipeafro.org.br/personalidades/aguinaldo-camargo/>

<sup>24</sup><http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/12/30/solano-trindade>

<sup>25</sup><http://ipeafro.org.br/personalidades/ironides-rodrigues/>

ainda Lima (2009),

História esta que era escrita, encenada, coreografada, lida, iluminada, vestida, cenografada, adereçada, criticada e vista por eles mesmos e por outros que tinham um olhar sensível e um senso crítico aguçado, que os fazia perceber e valorizar a importante contribuição negra na construção desta nação brasileiro (2009, s.d.p).

É certo que o Teatro Experimental do Negro trouxe de volta a dignidade. De acordo com Martins:

A ideia de um Teatro Negro, alicerçado na experiência histórica positiva do afrodescendente, a denúncia do racismo, a ênfase na reconfiguração de temas, fábulas e personagens; a pesquisa de recursos e processos teatrais advindos do acervo de referências civilizatórias, históricas e estéticas das culturas africanas e afro-brasileiras e, ainda, o ideal de construção de uma dramaturgia alternativa e de um corpo de atores que pudessem representar a sua própria história, matizam os ideais do TEN. (...) O Teatro Negro fende a fala e a imagem estereotipada, erigindo, em seu anverso um discurso que, em todos os seus matizes, prima pela eleição de uma enunciação desmistificadora, revelando no eu do sujeito que se encena esse outro que o constituiu, decora e alumbra (1995, p. 196 e 197).

E por tudo isso deixa também um legado e outros grupos surgem no cenário brasileiro. Cito aqui alguns: Teatro Popular Brasileiro (RJ), 1950; Teatro Profissional do Negro – TEPRON (RJ), 1970; Odum Orixas<sup>26</sup> (MG), 1972; Nós do Morro (RJ), 1986; Circo Teatro Olho da Rua (MG), 1987; Bando de Teatro Olodum (BA), 1990; Teatro Negro e Atitude (MG), 1993; Cia. Étnica de Dança e Teatro (RJ), 1994; Teatro Nata (BA), 1998; Cabeça Feita (DF), 1999; Cia. dos Comuns (RJ), 2001, Caixa Preta (RGS), 2002; Morro em Cena (MG), 2004; Grupo Dos Dez (MG), 2008; Cia. Espaço Preto (MG), 2014.

Segundo Felinto (2014), vivemos hoje um momento historicamente diverso, mas sem perder de vista a herança:

Os coletivos cênicos da cena preta contemporânea brasileira não são mais compostos por elencos recrutados “entre operários, empregadas domésticas, favelados sem profissão definida e modestos funcionários públicos”, conforme ocorreu, num primeiro momento, com o TEN, o qual tinha entre seus objetivos, para além das ambições teatrais, a alfabetização e a conscientização de seus membros. Esses coletivos encontram-se numa fase ímpar que é a da profissionalização do interpretar e dos estudos mais profundos acerca da construção texto cênico, das questões que norteiam as escritas a serem encenadas, da remuneração por este labor artístico, da pesquisa de textos e peças fundamentais da área de Artes Cênicas. Como guardiões e guardiãs que salvaguardam um precioso legado, de fato, essa nova geração valoriza o negro e a sua história e criou uma dramaturgia que abarca muitas das premissas fundadoras do Teatro Experimental do Negro (2014, p. 27).

---

<sup>26</sup> Surge enquanto Balé Folclórico do Negro Odum Orixás, tendo a dança como mote de sua existência, e com o tempo outras linguagens artísticas como o teatro vão sendo incorporadas. Em 2001 se transforma na Associação Cultural Odum Orixás. Fonte: <http://odumorixas.blogspot.com>.

Se no antes os atores que participam do Teatro Experimental do Negro eram recrutados, portanto na sua maioria, apenas atuavam, como já foi dito aqui, no agora, há uma gama grande de artistas pesquisadores que estão a refletir e a desenvolver as atividades nos palcos e academias.

Felinto (2014) nos alerta para o momento ímpar da cena teatral preta no Brasil. Se antes éramos indizíveis e invisíveis, como nos mostrou Martins (1995), agora estamos rompendo e insurgindo culturalmente, cada vez mais preocupados em registrar esse momento do nosso desenvolvimento e nossa investida no universo teatral, levando pra cena e para academia outros conhecimentos. Esta dissertação é mais um esforço nesta mesma direção.

Assim nasceu, também, o Teatro Negro e Atitude (TNA), propondo uma ação coletiva, desenvolvida por atores e atrizes negros/as, no fim do século XX. Ainda em atividade, no ano de 2018 completou 25 anos, mas este é um assunto para nosso próximo ato.

Antes de avançar é necessário lembrar ao leitor que a há uma imbricação da minha trajetória com a do Teatro Negro e Atitude, portanto, a narrativa desta pesquisa, em parte, é também narrativa da minha biografia artística. Sigamos!

## II ATO

### TEMPO, TEMPO, TEMPO

#### ... os corpos de ontem, no hoje...

Orunmilá<sup>27</sup>

Na boca do mundo existe muita emoção  
Nasceu um bravo guerreiro que nos ilumina  
A nuvem que passa maneira é como um ouvindo que finge escutar  
Com graça, real e beleza de Orunmilá  
É preciso cantar,  
Pois Orunmilá é quem domina  
O hino nacional dos negros,  
Com força vamos entoar  
É preciso cantar  
Pois Orunmilá ta na cabeça  
E o vento que venta forte  
Não pode mais nos derrubar.  
Orunmilá vive hoje seu dia de glória  
A bela rainha donzela, pode descansar  
O grito que veio da África  
Ecoa mais forte la no Curuzu  
Com graça real e beleza do Orunmilá  
Pois Orunmilá é quem domina  
O hino nacional dos negros,  
Com força vamos entoar  
É preciso cantar  
Pois Orunmilá ta na cabeça  
E o vento que venta forte  
Não pode mais nos derrubar.  
(Miltão e Hamilton Borges Walê)

De longe ouvia-se o canto para Orunmilá e os tambores que anunciavam o início da cena/espetáculo. Dois corpos negros em cena vestidos de vermelho e preto, com um carro de boi atrelado ao corpo e um diário na mão. Assim se (re)anunciava o Teatro Negro e Atitude para a cidade de Belo Horizonte com a cena/espetáculo Conversa de Dois. Sobre este trabalho falarei com detalhes mais abaixo.

Mas porque um (re)anúncio? Ora pois, antes de estar aqui a ideia de um teatro negro com atitude já brotava na mente fértil de Hamilton Borges Walê, como ele nos contou em seu depoimento para este trabalho. Diante de uma adversidade em sua vida, a

---

<sup>27</sup>Orunmilá é o senhor dos destinos, é quem rege os o plano onírico (sonhos), é aquele que tudo sabe e tudo vê em todos os mundos que estão sob a tutela de Olorum, ele sabe tudo sobre o passado, o presente e o futuro de todos habitantes da Terra e do Céu.  
Fonte:<https://www.juntosnocandomble.com.br/2008/11/orumil-ou-if.html>.



sua única escolha foi fazer arte, que para ele era dançar e jogar capoeira. De repente ele se viu no meio do teatro. E não fugiu desse encontro, abraçou-o e foi com ele descobrindo novos horizontes.

Se achamos que sua inspiração foi apenas o Teatro Experimental do Negro (TEN), criado por Abdias do Nascimento, Ruth de Souza, Lea Garcia, Solano Trindade, dentre tantos outros e outras, em 1945, nos enganamos. A ideia desse teatro com atitude, se inspira, como conta Walê, em Mário Gusmão e no grupo de teatro Palmares Iñaron, Teatro, Raça e Posição.

Faço aqui um parêntese para falar de Gusmão e de toda sua importância para o Teatro Negro em Ilhéus, Itabuna e Salvador, e indiretamente para o Teatro Negro e Atitude anos depois aqui em terras mineiras.

Numa conversa despojada aqui no Kilombo dos Borboletas<sup>28</sup> e no Sofá Azul<sup>29</sup>, Walê me conta do seu contato com Mário Gusmão. Ele já fazia parte do teatro do Sesc como cursista, Mário, já era um ator formado pela UFBA, por isso era conhecido por todos os estudantes de teatro de Salvador. É importante dizer que (como me contou Hamilton), Gusmão, além de dançarino, coreógrafo e produtor cultural, foi o primeiro ator negro a se formar na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estamos falando do fim dos anos 50, mais precisamente, 1958. De identidade forte e talento inquestionável, ele serviu de referência para as novas gerações de artistas na Bahia. Ganhou fama nacional quando passou a ser o ator preferido de Glauber Rocha, tendo atuado em quase todos os seus filmes, e com isso passa a ser o destaque do Cinema Novo. Anjo Negro, como era conhecido, Gusmão muda-se para Ilhéus e lá dá continuidade ao seu trabalho de ator. Ele recebia os vários aspirantes a ator em sua casa, e numa dessas reuniões, Hamilton foi um desses atores iniciantes. Gusmão sempre dizia que se precisava formar um bando de teatro, me conta Walê. Voltando à Salvador, Mário Gusmão, forma junto com João Jorge o Bando de Teatro, que logo é abraçado pelo Bloco Afro Olodum, tornando-se então o Bando de Teatro do Olodum. Esses constituem-se em referências nacionais, respectivamente, para a música e teatro negro no Brasil

Walê cresceu no Bairro Liberdade, na rua Curuzu, na época o mais populoso de Salvador e de maioria negra. E é exatamente aí que, em 1974, surge a Sociedade Cultural

---

<sup>28</sup>Nome que dou a minha casa, pois ela se configura como um espaço de troca e acolhida de negros e negras que estão em movimento na cidade de Belo Horizonte.

<sup>29</sup> Uma Série de fotografia e um futuro programa de entrevista, tendo o Sofá Azul do Kilombo dos Borboletas como cenário.

Bloco Afro Ilê Ayê, uma organização sociocultural em busca de autoafirmação cultural negra. Cardoso nos diz:

os homens e mulheres negras que se reuniam para fazer o carnaval no Ilê Ayê, tinham a plena consciência de que além de cultura, estavam fazendo política. Posteriormente, entidades como o Malê Cultura e Arte Negra, o Núcleo Cultural Afro-Brasileiro, o Palmares Iñaron, Teatro, Raça e Posição, delineava a necessidade de organização de movimento negro político, reivindicativo e de oposição, que não se prendesse tão somente à questão cultural, (2002, p. 37).

Por morar ali e gostar do carnaval, Walê, conheceu o grupo Iñaron, mesmo não fazendo parte dele, o tinha como inspiração. O Grupo, criado dentro UFBA, em 1976, por Lia Spósito e Antônio Godi, teve participação de Kal dos Santos, Ana Sacramento, Luiza Bairros, todos jovens militantes do movimento negro de Salvador que viam na arte um perfeito instrumento de militância. O nome do grupo misturava palavras ligadas às culturas negras e indígenas.

Segundo seu criador, Godi, “o grupo nasce para dar a palavra ao povo brasileiro, dar voz aos atores sociais, colocando as questões sociais e raciais, intuindo criar um teatro alternativo em que as questões raciais negra e indígena fossem centrais”<sup>30</sup>. O Inãron visava ainda combater o modelo de ensino do teatro europeu, eurocêntrico, racista que destruía toda a gente preta enquanto personagem.

Faço um paralelo entre Antônio Godi e o depoimento de Marcus Carvalho. O primeiro ao falar da necessidade do Inãron, está dizendo de 1976 numa perspectiva de Salvador. Já Carvalho, em sua entrevista diz do seu primeiro olhar para o fazer teatral em BH a partir de uma oficina no Programa Arena da Cultura (hoje Escola Livre de Arte), nos anos 2000. Ele diz:

Fui fazer uma oficina, aqui perto de casa<sup>31</sup>. Os moldes ainda eurocêntricos, um tipo de ensino muito eurocêntrico, com uma postura corporal partindo do Balé, postura vocal que parte da música clássica, para minha consciência naquele momento tava bom demais, eu curti demais, já tava começando a me apaixonar pelo teatro e lá conheço o Vogel. Um dia ele me pergunta se eu conhecia o TNA. Disse que não. (Depoimento em 10 de abril de 2018)

Uma diferença de mais de 20 anos, mas pode-se perceber a necessidade de se ter nas escolas de ensino de artes cênicas, um outro olhar menos eurocêntrico, que consiga abarcar as outras culturas, principalmente as de matrizes africanas, e com isso possibilitar que as questões do povo negro venham para o centro da cena.

---

<sup>30</sup> Fonte: <http://palmaresinaron.blogspot.com/2010/08/fotografia-henrique-lira-antonio-godi.html>

<sup>31</sup> Serra Verde, Região norte de BH

Godi e Carvalho são ligados no tempo por Hamilton que se inspirou também neste grupo combativo para se criar um teatro negro de enfrentamento ao racismo. Mas em Salvador ainda não era o grupo Teatro Negro e Atitude, como nos disse Walê. Era apenas o desejo e uma ideia de se ter um teatro negro de atitude que se concretizava através da oficina de teatro negro que ele ministrava em Salvador e a posteriori em Belo Horizonte, como veremos a frente.

Hamilton Borges Walê - nascido e criado no Liberdade, berço da criação do Bloco afro Ilê Ayê e um dos bairros mais populosos e negro de Salvador - conhece o Movimento Negro Unificado (MNU) e nutre por este, a partir das ações do Ilê e dos militantes do MNU dentro de sua comunidade, uma admiração, então percebe que

por meio do trabalho incessante da denúncia, da mobilização, da organização de atividades políticas e culturais, que o Movimento Negro politizou as “múltiplas esferas do cotidiano” da comunidade negra - cotidiano este marcado pelo racismo, a discriminação racial, o preconceito, a violência e as desigualdades econômicas e sociais. Com isso, o Movimento Negro constitui-se como sujeito coletivo e no processo constante de afirmação da sua identidade política, buscou tornar-se o “sujeito da sua própria história” (CARDOSO, 2002. p. 17).

Munido de conhecimento, pensa numa forma de, a partir do teatro, a comunidade lutar e fazer com que o jovem saísse da zona de vulnerabilidade, tornando-se sujeito de sua história. Estamos falando do fim dos anos 80!

Walê, como eu, entra no Teatro através de uma brincadeira: ele em Salvador, início dos anos 80, e eu em Belo Horizonte, início dos anos 90. A brincadeira era fingir ser quem não éramos, fazendo com que as pessoas que nos viam, acreditassem que éramos aquilo que fingíamos ser. E esse brincar tornou-se tão sério que a forja de Ogum<sup>32</sup>, forjou nossa tomada de consciência política e artística.

Na entrevista concedida para essa pesquisa ele me disse que o nome Teatro Negro e Atitude nasce numa atividade em Salvador em meados de 1993. Ele conta:

em 1993 teve um encontro de universitário negros aqui em Salvador. Nesse encontro, eu mesmo não sendo universitário, participei de toda construção e da coordenação do evento, que era o Seminário Nacional de Universitário Negros - SENUN, eu fiz uma comunicação, uma espécie de tese ao SENUN, e essa comunicação era sobre o Teatro Negro e Atitude. E ela envolvia tanto a dissertação como também uma oficina de teatro (Depoimento em 05 de janeiro de 2018).

---

<sup>32</sup> Ogum é o Orixá que forja o aço. Segundo Wole Soyinka, Ogum, é o Orixá da tecnologia, do trabalho e da criação artística. Wole é professor, poeta, dramaturgo e o primeiro africano Nobel em Literatura. Fonte: <http://blogueirasnegras.org/events/wole-soyinka-forja-de-ogum/>

Este evento, de acordo com um vídeo no youtube, aconteceu de 02 de setembro a 07 de setembro de 1993, na Universidade Federal da Bahia<sup>33</sup>. E é neste seminário que ele conhece pessoalmente Marcos Cardoso e Irvin Santos, militantes históricos do Movimento Negro Unificado de Belo Horizonte.

O MNU/ BH surge em 1979, e inova a atuação da luta contra o racismo na cidade. Passa a ter uma inserção maior, segundo Cardoso,

com os trabalhadores, nas favelas, nas escolas de samba, nos terreiros de candomblé e umbanda, e se divide em dois Centros de Lutas: centros culturais e grupos de trabalho. Neste processo de lutas, de conscientização política, de intenso debate, as formas de resistência cultural dos terreiros de umbanda e candomblé, dos centros e grupos culturais e das associações foram transformando-se em ações públicas, tornando-se atividades culturais e manifestações públicas de combate ao racismo (2002, p. 164 -165).

Mas, uma frente que tivesse o teatro como ferramenta, aqui em BH não existia. Então Marcos Cardoso e Irvin Santos ao conhecerem Walê, o convidam para vir para Minas e desenvolver uma atividade de teatro negro.

Continua Walê:

a oficina de teatro, nessa oficina foi bem concorrida, muita gente de diversos estados participou. Eu conheci Julinho, que é um militante do MNU da época, que é pintor. Julinho que era dos correios e tal. Aí eu recebi convite pra ir pro Rio de Janeiro que era um cara chamado Maurício Brasil, David Brazil, recebi convite pra ir pra São Paulo, mas eu gostei do convite pra ir pra Belo Horizonte, ninguém não falava muito de BH, eu aceitei o convite pra ir pra Belo Horizonte com Julinho, eu me lembro também que nesse encontro tava Marcos Cardoso, que era assim um ícone, entre os ícones nacionais do Movimento Negro, tava Marcos Cardoso, um cara distante da gente e tal e aí eu cheguei pra ele, conversei com ele, ele foi até um pouco indelicado na época (risos), mas mesmo assim eu, Julinho me apresentou outras pessoas de BH entre elas Irvin e aí a gente foi conversando, isso era setembro de 1993, me organizei, e no dia 12 de maio de 1994, eu pisei em Belo Horizonte (Depoimento em 05 de janeiro de 2018).

Em 12 de maio de 1994, ele chega em BH, e, no Sindicato dos Bancários, começa a ministrar uma oficina de teatro negro durante três meses aqui para outros tantos militantes e artistas da cidade. A oficina consistia, como disse Walê, na criação de personagem ficcional negro, através de exercícios que partiam de uma tessitura corporal negra, tais como a capoeira, o maculelê. Além de construir uma base teórica tendo como referência um emaranhado de autores (Abdias do Nascimento, Franz Fanon, Neusa Santos, Stockley Carmichael, Aimé Césaire, Clóvis Moura, Florestan Fernandes, Décio

---

<sup>33</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=pIV3UiAXPME>

Freitas, dentre outros) que eram as leituras consideradas importantes para a militância negra na época.

Walê encontra um campo fértil em BH. Ele convida Marilda Cordeiro, Benilda Brito, Marilene Rodrigues, Rai Nonato, Maria da Piedade, jovens militantes do MNU, que participaram desse curso de teatro, para avançarem numa ação prática, que pudesse chamar a atenção da sociedade para as questões do racismo estrutural e estruturante que invisibiliza e silencia os negros, os favelados e periféricos da cidade. Sobre isso ele nos diz:

Raimundo Nonato (Raí), ator e diretor, com experiência nas propostas do Teatro do Oprimido de Boal; Marilda Cordeiro, dançarina que investigava os movimentos imprimindo-lhes cores de uma ancestralidade africana em sintonia com a modernidade fina que nos alcançava aos poucos naquela década que prometia mais encantos que o que tínhamos nas salas de reuniões; Benilda Regina de Paiva, ativista do Movimento Negro; Marilene outra dançarina de uma cidade próxima que flertava com os morros como quem pede dengo e eu com muita dor por saber que até nas terras da Açominas e da Vale do Rio Doce não tinha lugar para os negros se eles não se rebelassem. Rebelei-me. Propus a criação do Teatro Negro e Atitude e fomos à cena, nas favelas, nos morros, nas festas dos partidos, no Butecário<sup>34</sup> onde a turma se reunia, fomos dizer-nos revolucionários (2004, s.d.p.)<sup>35</sup>.

Então o Teatro Negro e Atitude começa a ser formado com um ideal panfletário e didático que subia os aglomerados e favelas recitando poemas de Solano Trindade. A primeira intervenção do grupo após a oficina de teatro foi com o texto de Solano Trindade, do livro “**Cantares do meu povo**”, publicado pela Editora Fulgor em 1961. Com corpos expressivos subiam os morros e com a voz que ecoava entre os becos e vielas falavam, gritavam:

Texto 1:

Lincharam um homem entre os arranha-céus (li num jornal), procurei o crime do homem, o crime não estava no homem, estava na cor de sua epiderme. (civilização branca)

Texto 2:

Eita negro! quem foi que disse que a gente não é gente?

Quem foi esse demente, se tem olhos não vê...

– Que foi que fizeste mano pra tanto falar assim?

– Plantei os canaviais do Nordeste.

– E tu, mano, o que fizeste?

Eu plantei algodão nos campos do Sul pros homens de sangue azul que pagavam o meu trabalho com surra de cipó-pau.

– Basta, mano, pra eu não chorar.

E tu, Ana, conta-me tua vida, na senzala, no terreiro.

– Eu... cantei embolada, pra sinhá dormir, fiz tranças nela, pra sinhá sair, tomando cachaça, servir de amor, dancei no terreiro, pra sinhozinho, apanhei surras grandes, sem mal eu fazer.

---

<sup>34</sup> Bar tradicional aqui de BH nos anos 90

<sup>35</sup> Trechos da carta/mensagem ao Teatro Negro e Atitude, 2004.

Eita! quanta coisa tu tens pra contar... não conta mais nada, pra eu não chorar.

– E tu, Manoel, que andaste a fazer?

– Eu sempre fui malandro, Ó tia Maria, gostava de terreiro, como ninguém, subi para o morro, fiz sambas bonitos, conquistei as mulatas bonitas de lá...

Eita negro!

– Quem foi que disse que a gente não é gente?

Quem foi esse demente, se tem olhos não vê.

(Solano Trindade, 1961)<sup>36</sup>

Trazia com isso uma poesia negra para a cena. Mas não havia uma proposta estética. Eram apenas corpos expressivos de voz potente dizendo, interpretando um poema. Desejando que ficasse poroso<sup>37</sup> nos seus ouvintes para que pudessem criar outro tipo de consciência. Nesse processo consolidava-se então o nome do grupo de TEATRO NEGRO E ATITUDE. De 1994 até 1995, essa era a ação que esse teatro negro de atitude, desenvolvia.

Ação essa que hoje Walê chama de teatro mal-assombrado:

nós fazíamos um teatro, que hoje eu chamo de teatro mal-assombrado, que na verdade eu aprendi, com o Teatro Negro e Atitude, que teatro não deveria ser, eu aprendi com o teatro, o Teatro Negro e Atitude me ensinou uma série de coisas, entre essas que o teatro não poderia ser didático, não poderia, teatro didático é autoritário dentre essas coisas, era o que a gente fazia em Salvador, um teatro autoritário (Depoimento em 05 de janeiro de 2018).

E mesmo com tão pouco tempo de atuação, já se sabia que o grupo não podia ser autoritário, precisava ser mais artístico. Deste desejo dá-se o encontro com o Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado (CCILN), hoje Centro de Referência de Cultura Popular e Tradicional

Numa busca de descentralizar a arte e a cultura em BH, a Secretaria Municipal de Cultura cria, em 1995, o projeto Usina de Teatro, Marcos Vogel foi o coordenador. Participam como professores artistas renomados na cidade, dentre eles, Felício Alves, Ernani Maleta, Ana Virgínia Guimarães, Marcelo Xavier. O projeto aconteceu no Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado, e por toda sua história ele sempre foi muito frequentado por artistas. Walê em sua carta/mensagem ao Teatro Negro e Atitude, em 2004, fala do seu encontro com o centro cultural:

A Lagoa do Nado, centro cultural por excelência para discutir cultura para além da erudição e da distinção fascista que o conceito tem nos levados a crer, propôs uma ação de formação para atores e grupos. Eu, arredio com as ações do Estado, ponderei. Rai me convenceu. Eu fui

---

<sup>36</sup>Poemas do Livro Cantares do meu povo. Solano Trindade, 1961.

<sup>37</sup>Expressão usada pela indígena Avelin Buniaca Kambiwá, no encontro Indizanza BH na Câmara dos Vereadores de BH em 2017, para dizer que precisamos deixar que as coisas fiquem na carne viva, para que possamos além de sensibilizarmos agir, ter uma ação prática.

polemizar com Marcos Vogel, que me disse de Platão e sua ética, do teatro Elisabetano e sua História, do Caboco Capiroba e sua descendente Maria da Fé. Marcos me deu bases (2004, s.d.p.).

O grupo, como já foi falado, tinha uma experiência, até então, didática e panfletária. A Usina buscava formar os artistas em todos os campos do fazer teatral com uma pegada mais artística e, o TNA por conta de sua origem mais política que propriamente artística “entrou em conflito - se desfez, se refez e ressurgiu com um caráter mais artístico, ainda político, mas, não mais panfletário ou didático” (Lima, 2009).

No desejo de novas experiências, entre 1995 e 1996, todas/os foram construir outros projetos em suas vidas: Marilda Cordeiro, intensificou seu olhar para a dança afro e dá seguimento ao que aprendeu com Marlene Silva, que foi quem trouxe a dança afro para Belo Horizonte, ela discípula de Mercedes Baptista, primeira Bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e integrante do Teatro Experimental do Negro; Marilene Rodrigues, escolheu a dança afro e capoeira angola como condutoras da sua militância, e ela tem como seu mestre o Mestre João Angoleiro, fundador do grupo de Capoeira Eu sou Angoleiro e da Companhia Primitiva de Arte Negra, atuante em BH desde 1989; Benilda Brito, foi responsável por criar o Nzinga - Coletivo de Mulheres Negras; Hamilton Borges Walê foi trabalhar na Secretaria de Cultura; Raí Nonato continuou fazendo oficinas e se profissionalizando na arte da Direção Teatral.

O Lagoa do Nado buscava desenvolver atividades que dialogassem com a demanda dos artistas que o frequentavam. Então pelo volume de grupos de teatro que o Usina havia fomentado, maioria sem Diretores Teatrais experientes, Marcos Vogel propõe uma Oficina voltada apenas para diretores teatrais. O grupo se inscreve, indicando um dos seus integrantes com o desejo de exercer essa função. Esse diretor escolhia um texto e construía um desenho de direção com o objetivo de montar um espetáculo e/ou cena a ser desenvolvida durante o curso. Havia a possibilidade de ser acompanhado durante todo o processo pelo coordenador, por mais um aluno/diretor e nas aulas teóricas toda essa experiência seria relatada e discutida coletivamente.

Eu e Regina Lúccia, dois jovens da cidade de Santa Luzia, com experiência de atores apenas com a Cia Novamente<sup>38</sup>, fomos estudar no Colégio Marista Dom Silvério. Lá formamos o grupo de teatro amador “Corpo e Alma”, pois queríamos mandar, fazer do nosso jeito. Não tínhamos nenhuma experiência em direção, mas uma sede enorme de aprender, então frequentamos os espaços artísticos da cidade. Num desses, vimos o

---

<sup>38</sup>Cia. de Teatro da comunidade fundado pelo jesuíta Francisco Gomes na Igreja Nossa Senhora da Paz, Conjunto Cristina, Santa Luzia/MG, em 1990. Fizemos parte de 1992 a 1997. A Cia. existiu até 1998.

chamamento para a Oficina para diretores. Logo que soubemos, nós dois nos inscrevemos e começamos a fazer a Oficina para Diretores. Lúccia me lembrou do episódio na entrevista para essa oficina. Ela diz:

Você lembra que a Jupira, o Voguel e a Sonia tavam fazendo várias perguntas da nossa atuação, da nossa experiência e eu já de saco cheio querendo que tudo acabasse logo, virei e disse: na verdade a gente quer fazer essa oficina por que a gente quer mandar, é a gente quer mandar mesmo, a gente cansou de ser mandado. E aí todo mundo riu na sala e nós passamos (e lembrando disso morremos de rir novamente, grifos meus) (depoimento em 02 de junho de 2018).

E assim se deu o meu encontro e o de Regina Lúccia com o Teatro Negro e Atitude, com Vogel, com outros grupos de teatro.

Isso era o ano de 1998, então, Marcos Vogel, propôs que Regina e eu acompanhássemos a montagem de Raí e de Hamilton. Ao acompanhar o trabalho de direção do Raí, e com supervisão de Marcos, percebemos que Hamilton precisava trabalhar mais o corpo; como sabiam que eu tinha experiência em dança afro, como explico mais adiante, me convidaram para ser o preparador corporal. E como a voz não está desassociada do corpo, com o tempo, fui trabalhando o texto e corpo, sempre numa conversa de dois.

Ainda em Santa Luzia, sempre estive muito ativo nas ações culturais, e logo que soube que haveria oficina de Dança Moderna, Afro, que nem sabia o que era, e Capoeira, na Kolping<sup>39</sup> do Bairro São Benedito, eu me interessei e conheci Marilene Rodrigues, que soube tempos depois, foi uma das fundadoras do TNA aqui em Belo Horizonte, como já foi relatado aqui nessa pesquisa.

O Teatro Negro e Atitude contava apenas de duas pessoas, diante disso sou convidado a fazer parte do espetáculo que estava sendo montado e para integrar o grupo. Aceitei mediante a exigência de eles convidarem Regina também. O convite foi feito, aceitei e fizemos história com o TNA.

Em 1998, estávamos montando um espetáculo com o texto ‘Diário de um Detento, do grupo de rap Racionais MCs’. O processo de trabalho consistia em lermos outros textos e criar personagens ficcionais negros. Dentre os textos lidos, eu trouxe o conto “Conversa de Bois, de João Guimarães Rosa”. Com o tempo começamos a ver muita semelhança entre aqueles detentos da música/texto dos Racionais e os bois de Guimarães.

---

<sup>39</sup>A Obra Kolping do Brasil é um movimento social católico, de caráter familiar que, por meio da formação e ação, visa a promoção integral da pessoa humana, principalmente do trabalhador e de sua família. Visando a promoção integral da pessoa humana, a Obra Kolping escolheu os seguintes campos de atuação para seus programas de formação e ação social: Religião e Igreja; Trabalho e Profissão; Recreação e Cultura; Família e Comunidade; Sociedade e Política. Fonte: <http://www.kolping.org.br/quem-somos/>



Foi aí que ressignificamos o nome do espetáculo para “**Conversa de Dois**”. Tinha como texto base a música Diário de um Detento, dos Racionais MCs, o nome da peça e todo cenário, que era um carro de boi, foi inspiração do texto Conversa de Bois, de Guimarães Rosa. Em cima do carro, ora puxando-o, os atores encenavam de modo contundente a vida de dois prisioneiros um dia antes da chacina do Carandiru que matou 111 presos, “pretos, pobres e indefesos”<sup>40</sup>.

O espetáculo foi o marco. Orunmilá nos guiava, como guiou muitos entre céu e terra, e a imagem que aquela cidade presenciava naquele momento causava algum estranhamento: dois corpos negros numa cena até então branca, trazendo um acordeom, um violão, um pandeiro e um desejo enorme de dizer, de gritar, de ser.

*Imagem 3. Conversa de Dois. Apresentação no Salão Paroquial da Igreja Nossa Senhora do Morro.*



*Foto: Regina Lúccia. Acervo Teatro Negro e Atitude*

Hamilton Borges Walê e eu, Evandro, em cena com o espetáculo “**Conversa de Dois**”, na Barragem Santa Lúcia. O espetáculo trazia uma nova possibilidade, para mim, para ele, para a cidade, para nós. Conseguíamos nos ver, e ver no outro que nos via, um vislumbamento. Como mostra a imagem acima, trazíamos proposta estética, poética e ética de qualidade, como disse Walê, na entrevista concedida para esta pesquisa: “eu vi o Teatro Negro e Atitude espalhando um teatro negro de qualidade, de qualidade estética, de qualidade política” (Depoimento em 05/01/2018).

O Teatro Negro e Atitude agora enquanto um grupo consolidado, e não mais como um coletivo de artistas militantes num processo panfletário e didático, tal era antes, ganhava então dois integrantes, Regina e eu. O espetáculo ganha as ruas, espaços

---

<sup>40</sup> trecho da música Haiti, de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

alternativos, vilas, a penitenciária e uma temporada para outras apresentações no Centro Cultural da UFMG.

Frisamos aqui a apresentação deste espetáculo dentro do Presídio Antônio Dutra Ladeira. Walê já fazia uma conversa com a Pastoral Carcerária aqui em Belo Horizonte. Tão logo estreamos o Conversa de Dois, não havia dúvidas que tínhamos que apresentar dentro do presídio, por conta da história que estávamos contando, por acharmos que tínhamos que ouvir as impressões do trabalho por quem de fato conhece o que é fazer parte do sistema prisional em nosso país. No espetáculo havia faca, revólver, e certamente, tivemos que substituir esses elementos cênicos. Hoje nem eu nem Walê, fomos capazes de rememorar as impressões que essas pessoas trouxeram do espetáculo. Mas consigo lembrar de mim, do meu primeiro olhar, da minha primeira vez, cara a cara, com todos aqueles homens condenados pelo estado, escória da humanidade pelo olhar da maioria da população, inclusive meu. Foi um misto de medo e surpresa, pois tivemos 300 detentos assistindo-nos, e um público muito, mas muito respeitador. Todos ali atentos a cada fala e gesto que fazíamos, e no fim, levantaram e deram um único grito. Alguns segundos depois descobri que eram os aplausos e a forma de dizer que gostaram. Recebemos abraços e tiramos fotos, que por questões éticas não vou compartilhar aqui neste trabalho.

Ao subir o morro, mais especificamente a Barragem, Santa Lúcia, Josemeire Alves, moradora da comunidade e também ex integrante do grupo de teatro Corpo e Alma, formado por alunos bolsistas do noturno do Colégio Marista Dom Silvério<sup>41</sup>, entra para completar o time. Contudo prefere ficar responsável pela produção.

Nessa temporada, em 1999, outras pessoas se aproximam do grupo, que estava cada vez mais forte. E pela proximidade e identificação com a proposta do grupo, Rubens Rangel e Luciana Gonçalves são convidados a fazerem parte do TNA. Ele para ajudar a carregar, e ela para ajudar na produção, mas principalmente ficar na bilheteria e trazer-nos lanche. Luciana nos conta de sua entrada para o grupo:

você chamou o Rubens para fazer alguma coisa dentro do Teatro Negro e Atitude, e como eu andava, saía muito com o Rubinho, eu comecei a ir. Aí você começou a me dar algumas tarefas. O TNA começou a me solicitar algumas coisas, inclusive de levar lanche (mais risos) eu ficava

---

<sup>41</sup> O Instituto Marista nasceu na França, em 1817, fundado pelo Pe. José Bento Marcelino Champagnat (1789-1840). Champagnat entendia a educação como meio privilegiado para a formação integral do ser humano e tinha grande devoção a Maria, a quem chamava de “Boa Mãe”. A Missão da UBEE- UNBEC, mantenedoras da Província Marista Brasil Centro – Norte, é educar e evangelizar crianças, adolescentes e jovens, fundamentada em São Marcelino Champagnat, para formar cristãos e cidadãos comprometidos na construção de uma sociedade sustentável, justa e solidária Fonte: [https://marista.edu.br/Educacional/?page\\_id=552](https://marista.edu.br/Educacional/?page_id=552).

levando lanche (eu intervenho com a fala: porque você levava lanche? você era a menina rica!) (risos) NÁ época eu tinha um bom salário, então eu levava o lanche pro ensaio, vocês ficavam o dia inteiro naquela luta, aí eu levava o lanche, e um dia no ensaio do “Conversa de Bois<sup>42</sup>”. vocês estavam ensaiando no Centro Cultural Santos Dumont, não Centro Cultural da UFMG, na rua Santos Dumont, Hamilton Borges falou para mim assim: todo dia você vem para cá e traz o lanche, porque você não entra, porque você não participa. Aí você Evandro falou com ele assim: nossa mais a Luciana é tão desastrada (risos), ela cai atoa. Ele falou: não ué, é uma forma dela aprender, dela buscar equilíbrio, não esqueço disso, a forma dela se equilibrar, então neguinha você tá dentro? Aí eu falei, tô dentro (Depoimento em 06 de abril de 2018).

É interessante como se dá a entrada dos dois, ambos recém-chegados aos dezoitos anos, ele um menino branco desejoso de arte e ela uma moça negra de pele clara, que em função disso não sabia seu lugar na sociedade. E como Luciana vai se enxergando na vida após esse encontro:

Na verdade, foi o Teatro quem me escolheu. Eu nunca pensei em escolher teatro... aí eu comecei a ver, ter um outro olhar sobre a vida, né, era uma... eu tinha uma visão muito resumida que a gente aprende quando se é criança: estuda, vai pra faculdade, arranja um emprego e vai ganhar dinheiro e seguir. E o TNA mudou mesmo assim meu olhar, minha forma de olhar. (Depoimento em 06 de abril de 2018)

No centro cultural em temporada com o **Conversa de Dois**, ficamos dois meses, ganhamos dois novos integrantes e foi a primeira vez que tivemos dinheiro para trabalhar com teatro. Conseguimos por uma articulação de Josemeire Alves, obter dinheiro do Instituto Marista Dom Silvério. Também tivemos baixa, pois em função de um atrito interno, Raí é convidado a se afastar dos trabalhos do Teatro Negro e Atitude. Logo, o trabalho na Fundação Municipal de Cultura intensificado, Walê não conseguiu mais acompanhar os ensaios e preferiu se afastar também do grupo.

Continuamos a ensaiar e a fazer oficinas artísticas ali mesmo no Lagoa do Nado. Numa dessas conhecemos Sandra Mariá e Claudio Marcoh. Com dois atores a mais, mas sem nenhum trabalho de que eles pudessem participar, o grupo, convidou Marcos Vogel para dirigir um espetáculo. Ainda não sabíamos qual. Geralmente levamos vários textos, líamos para num consenso escolhermos o que melhor iria nos representar. Vogel nos apresentou o texto **A Lata de Lixo da História**, de Roberto Schwarz.

Como não tínhamos dinheiro, Vogel, propôs aos professores de artes plásticas do Arena da Cultura (hoje Escola Livre de Artes), fazer todo o figurino e objetos cênicos do espetáculo. Marcos Flávio e Ricardo Garcia, que eram professores no Arena, se

---

<sup>42</sup> Conversa de Dois, espetáculo que estreou em 26 de setembro de 1998, no Centro Inter-Cultural Lagoa do Nado, hoje Centro de Referência da Cultura Popular, mas aqui ela está falando sobre a temporada que este espetáculo teve no Centro Cultural da UFMG, início de 1999.

interessaram pela possibilidade de trabalhar com o grupo e vieram desenvolver a preparação vocal e instrumental. E nós ficamos empenhados em construir o cenário. Fizemos um grande baú que era o cenário e era usado para guardar todos os objetos cênicos do espetáculo. **A Lata de Lixo da História** estreou em 2000, não sabemos precisar o mês, e na sequência, como contrapartida oferecemos duas apresentações para os alunos do Arena.

Não se tem muito material deste espetáculo, por isso optei por colocar abaixo, o texto que utilizamos na exposição comemorativa dos 15 anos do Teatro Negro e Atitude<sup>43</sup>.

O texto era dividido em três partes. Colocamos como citação e optamos por deixá-lo conter negrito e itálico, na tentativa de ficar mais próximo do que era na exposição, já que invertemos a ordem do texto para uma melhor fruição da leitura aqui neste trabalho.<sup>44</sup>

### 1. A LATA DE LIXO DA HISTÓRIA de Roberto Schwarz<sup>45</sup>

#### Release

A LATA DE LIXO DA HISTÓRIA - de Roberto Schwarz, e com direção de Marcos Vogel – conta a história do Doutor Simão Bacamarte, médico e intelectual, da cidade de Itaguahy, que para seus estudos sobre a loucura, prendeu todos os habitantes, inclusive sua amada esposa – eximia colecionadora de vestido e colares- da cidade na Casa Verde, que tinha 50 janelas. Espécie de Sanatório. Com o desenrolar da história o Doutor percebe que o louco na verdade era somente ele, então Bacamarte se prende no seu próprio sanatório. E tudo isso pelo bem da ciência.

#### 2. Ficha técnica e artística

Texto	A Lata de lixo da história.
Autor	Roberto Schwarz
Direção	Marcos Vogel
Preparação Vocal	Marco Flávio
Prep. Instrumental	Ricardo Garcia.
Elenco	Evandro Nunes, Sandra Mariá, Rubens Rangel, Cláudio Marcoh, Regina Lúccia.
Cenário	TEATRO NEGRO E ATITUDE (sob orientação de Felício Alves)
Figurino	Oficina de Artes Plásticas, Profª. Carmen

#### 3. Música 1

##### Samba

O Dr. Simão Bacamarte,

<sup>43</sup> A curadoria e os textos escolhidos foram feitas pelos integrantes do grupo e ela aconteceu no Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado.

<sup>44</sup> ordem original: 1. (3) a música; 2. (1) release e 3. (2) ficha técnica e artística.

<sup>45</sup> Roberto Schwarz é estudioso de Machado de Assis. Ele faz uma sátira da sociedade brasileira recorrendo aos personagens e a ironia machadiana.

filho da nobreza desta parte,  
é médico sem rival  
aqui, na Espanha e no Senegal.

Canto Gregoriano

Mas a digestão dele é péssima. Muita  
cabeça, pouco intestino. Ele não solta as  
bostas.  
Digestão e entendimento são faculdades  
opostas.  
Ele não solta as bostas.

Rap

Filho da nobreza desta parte.  
É médico sem rival.

MATRAQUEIRO: Cena 1 – Em Itaguahy.

**A Lata de Lixo da História** foi um espetáculo do TNA que circulou pouco. Estávamos num período de total escassez financeira, pois o dinheiro conseguido antes junto aos Maristas serviu para garantir o pagamento das despesas do grupo e garantir passagens para ensaiarmos. O cenário da Lata era apenas um baú grande e um tambor de lata, mas era muito caro transportá-los. Com o tempo o espetáculo foi caindo no esquecimento. Sandra Mariá e Cláudio Marcoh que estavam no grupo há um ano, resolveram seguir suas carreiras, e deixam o grupo, diante desta nova situação, decidimos não mais apresentar este trabalho.

Em 2001 convidamos Tamara David, Elaine Fernandes e Flávia Santos a se juntarem a nós. David já conhecíamos de uma oficina de teatro e do grupo performático cênico musical “Panela de Expressão.” Flávia e eu já havíamos trabalhado dando oficina de Teatro e Dança Afro pelo interior de Minas a convite de militantes do Movimento Negro e da Pastoral dos Negros<sup>46</sup>. E Elaine, trabalhava com Rubens e Regina, num projeto de brincadeiras para crianças em situação de abrigo.

Logo fizemos uma oficina com Wal Souza, que transformou no espetáculo **Canjá Ebê Mufó Calí**, sendo essa a minha primeira direção dentro do TNA. E para que eu

---

<sup>46</sup>Nasceram impulsionados pelas lutas de libertação desenvolvidas nas comunidades eclesiais de base e nos movimentos sociais nas décadas de setenta e oitenta. A consciência dos direitos dos empobrecidos fez perceber a negação dos direitos dos negros por motivos étnico-culturais. A partir dessa consciência um grupo de negros e negras propõe uma reflexão a respeito do racismo e da discriminação nas Igrejas e na sociedade. Neste contexto de lutas raciais e no processo de conscientização, os APNs, apresentam uma realidade nova: o dado da fé como elemento fundante no processo de superação do racismo e das desigualdades. Deste modo, os membros do movimento dos APNs, se auto-compreendem como sendo militantes de diferentes comunidades de fé preocupados e empenhados no desenvolvimento de ações que visam a promoção e a valorização da população negra. Fonte: <http://apnsquilombobh.blogspot.com/> . Consultado em: 14/09/2018.

pudesse me dedicar a direção integralmente, convidamos Marcus Carvalho para fazer parte do grupo também. Ele havia frequentado a oficina Teatro Objeto. Sua chegada se deu após Vogel o convidar para assistir um espetáculo do Teatro Negro e Atitude. Sobre isso ele nos diz:

Vogel já tinha contato com o grupo. Ele virá para mim e fala: oh amanhã o Teatro Negro e Atitude vai tá apresentando A Lata de Lixo da História. Eu quero que vc vai ver, e lá eu vou te apresentar o grupo. Aí eu vim, achei a coisa mais interessante do mundo. E era a primeira vez na minha vida que eu via um espetáculo com negro num local de poder. Comentei com Vogel do meu deslumbramento. Aí ele disse, então você tem que fazer oficina com eles lá na Lagoa do Nado. E eu fui curioso fazer a tal da Oficina. Quando eu chego lá outra grande surpresa. Era a primeira vez que eu ia fazer uma oficina onde os professores, os ministrantes, as pessoas no lugar de poder, no lugar de ensino, nem gosto dessa palavra hoje em dia, acho que todo ensino é colonizador, todo, mais pra mim ser colonizado naquela época por negros já era um negócio muito legal. Fiz a oficina, foi quando eu conheci vocês (Depoimento em 10 de abril de 2018).

Sobre a Oficina Teatro Objeto, é importante dizer que essa foi uma das formas que o grupo buscou para sobreviver, pois, fomos contratados para ministrá-la no Lagoa do Nado e depois aprovada na Lei Estadual de Incentivo à Cultura, conseguimos que a Planeta Produções patrocinasse o grupo. Circulamos por várias cidades de Minas Gerais.

Estávamos todos os dias ali no Lagoa do Nado, Wal Souza, uma poeta e investigadora da palavra e da mitologia grega, propõe-nos fazer uma imersão nos países africanos de língua portuguesa, no intuito de descobrir seus mitos e ritos. O Teatro Negro e Atitude entendendo a necessidade de, inspirada também no Teatro Experimental do Negro, “restaurar, valorizar e exaltar a contribuição dos africanos à formação brasileira” (Nascimento, 1961), vê nessa proposta uma possibilidade de ter um trabalho mais empretecido, ou seja, corpos negros em cena, uma dramaturgia negra, uma estética negra. Além de conhecermos mais sobre os mitos e ritos constituintes de parte de nossos ancestrais, visto que a África é um continente, pesquisamos apenas cinco de seus países. São eles: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau Moçambique e São Tomé e Príncipe.

Wal nos apresentou os países, e cada um escolheu o seu. Depois de escolhidos, tínhamos que pesquisar e escolher um mito daquele país. Com o caminhar da oficina, vimos que podíamos ir além. Por ser um grupo majoritariamente formado por mulheres, foi surgindo o desejo de saber as condições das mulheres nesses países. Regina trouxe a questão das circuncisões do clitóris como um elemento cultural e que em função disso não era uma escolha por parte das mulheres.

Foram quatro meses de investigação através da oficina/pesquisa “Sons, Palavras e outros Signos” e no término do trabalho Wal nos apresentou seis longos poemas, alguns com uma língua inventada. Logo que lemos, vimos que seria possível transformar num espetáculo ritualístico, os 11 poemas foram transformados em texto teatral.

**Canjá ebê mufó cali** foi o resultado da oficina/pesquisa realizada e vivida por Wal e pelo Teatro Negro e Atitude. Trabalhamos com cantigas que tornaram orações. Utilizamos a imagem para construção de uma expressividade corporal. Construimos uma língua própria. Trabalhamos com sonoridade harmônica e ruído. Além de elementos da cultura dos países africanos de língua portuguesa. Foi a primeira investida numa descolonização do corpo a partir da negrura. Temas de que irei falar no próximo capítulo com mais profundidade.

*Imagem 4. Cajá Ebê Mufó Cali. Matéria Jornal O Tempo.*

→ **TEATRO**

## Lagoa do Nado traz o espetáculo ‘Canjá Ebê Mufó Cali’

**MIGUEL ANUNCIÇÃO**  
CRÍTICO ESPETÁCULOS

Qual o papel, a condição da mulher no mundo contemporâneo? Era a interrogação de Wal Souza, ao propor ao grupo teatral Teatro Negro e Atitude (TNA) a Oficina Sons, Palavras e Outros Sons. “Começamos o trabalho nos achando pessoas bem mais livres que as mulheres da África, mutiladas em sua capacidade de prazer. Com o tempo, descobrimos que não éramos tão livres assim”, avalia a atriz Regina Lúcia.

Utilizando línguas e saberes inventados, numa encenação ritualística, “Canjá Ebê Mufó Cali” estreia às 20 horas de hoje, com entrada franca, no Parque da Lagoa do Nado, região da Pampulha. Aborda diversas nuances e realidades do universo feminino, a partir dos textos da própria Wal Souza, estudiosa radicada no Rio de Janeiro.

“Após quatro meses de oficina e de intensa pesquisa sobre a condição da mulher nos países africanos de língua portuguesa, a Wal nos apresentou com seis poesias longas. Daí pensamos: ‘isso aqui dá espetáculo’”, conta Regina. Deu: bastou transformar os versos em prosa, em dramaturgia. E injetar ênfase na movimentação em cena”, conta.

Dirigido por Evandro

**DIANO BATUK**



Espectáculo discute a **condição da mulher** contemporânea

masculinos do TNA, o espetáculo dura entre 45 e 50 minutos. “Depende do dia”, antecipa a atriz. As primeiras amostragens de “Canjá Ebê Mufó Cali” ocorreram em abril de 2001, com somente 15 minutos. “Fizemos apresentações na Feira da Bernardo Monteiro e em frente ao Galpão Ché Horto, pelo Festival de Cenas Curtas”, lembra.

De lá até aqui, o trabalho cresceu e aprofundou. “Juntei informações sobre o hábito de circuncidar mulheres na Somália. Mas, comparando, não podemos nos sentir tão melho-

da mulher seminua não serve para vender cerveja e automóvel”, questiona.

Em “Canjá”, dois atores estão em cena com as cinco mulheres do TNA: “Nós, por motivos óbvios: eles representam um rei, ou pajé; e um homem-dor, porque sua mulher acaba de matar seus filhos, por vingança, como Medéia”, adianta.

→ “Canjá Ebê Mufó Cali” - Novo espetáculo do grupo Teatro Negro e Atitude. Estreia hoje, às 20 horas, no Centro Cultural Inter-Regional Lagoa do Nado

*Acervo: Teatro Negro e Atitude.*

Na imagem acima, Miguel Anunciação do jornal OTempo, registra a estreia do espetáculo. Na reportagem ele conversa com a atriz Regina Lúccia, que fala sobre o desejo de construirmos o espetáculo para expor as questões da mulher naquele momento a partir da visão do TNA, formado majoritariamente por mulheres em 2002. Ela diz também da forma como as mulheres são hipersexualizadas pela mídia brasileira, como nas propagandas de cerveja, sempre trazendo mulheres seminuas. A reportagem diz um pouco do processo de concepção do espetáculo e termina falando da função dos homens na cena. Um faz o Rei/pajé e o outro o Homem-Dor.

**Canjá Ebê Mufo Cali** expôs situações culturais que as mulheres viviam, e ainda vivem, e com isso traz à luz a masculinidade tóxica, e ao mesmo tempo, a fragilidade dos homens diante de mulheres fortes, donas de seus corpos e desejos. No espetáculo a Mulher do Ventre Livre, ou Mulher de Luto, é condenada à morte pelo Rei/Pajé porque ela não quer mais ser subjugada, por isso mata os filhos, corta os seios e foge. Ele fica inconformado, e manda o filho dele, marido dela, matá-la. Esse, o Homem-Dor, não suporta ser abandonado, ficar sem os filhos, não ter o mesmo domínio que o pai tem sobre as mulheres. E mesmo a amando, ele a mata, diante dos olhos de todas as outras mulheres da aldeia/comunidade.

Escolhemos o poema 1, chamado A mulher de Luto, e usamos a primeira frase dele para dar título ao nosso espetáculo. O Espetáculo inicia com um rito onde a atriz fala esse poema na íntegra. Wal o publicou em 2015 no seu livro independente chamado Fio de Voz. Transcrevemos abaixo na íntegra.

Canjá bé mufó cali  
Djembulefe canta napá  
Laca punfó lequeleque  
Mampam pjelefu  
Nos pá  
Canjá ebê ebé mufó cali  
Canjá ebê ebé mufó cali  
Canjá djembulefê  
Postodjum canta napá  
Postodjum canta napá  
Lacam punfó lequeleque Pljenletu nos pá?  
Canjá  
Canjá ebê eeeebé djemufó  
Epê calí  
Cali-ali-ali-ali-cali-cali  
Canja ebê ebé mufó cali  
Cali-ali-ali-ali-cali-cali  
Canja ebê ebé mufó cali  
Cali-ali-ali-ali-cali-cali  
Canta efó  
Pesada canjá ebê como o vento cali



No ventre frio  
Canjá ebê ebé mufó cali  
Útero nos dias que sozinha grito  
Canjá ebê ebè mufó cali  
Sou mulher, tragao em mim o meu  
O seu, o nosso, os vossos destinos  
Canjá ebê ebé mufó cali  
Destinos que são um só destino  
O seu destino  
Metamorfoseando ao som de vidas<sup>47</sup>

O poema é falado numa língua inventada por Wal, portanto não há tradução literal, porém, sua poética tinha vários significados, segundo a própria autora:

"Canjá ebê mufó cali" são as linhas que se cruzam na frente das casas, como os destinos que se encontram, e se separam. Nas cordas as roupas lavadas são estendidas ao som de músicas e sons. Vai o tempo como o vento correndo solto, à toa. "Canjá ebê mufó cali" é o grito seco que seca o vento, que arranca a umidade de tudo, dos olhos, da terra, da vida e deixa escapular um som sem cor, sem textura e que faz o sangue parar de correr dentro das veias do corpo do menino homem, que acaba de morrer. Com o grito o tempo pára e vive na imprecisão das horas lerdas que só pode ser desassossegada com o que persiste. "Canjá ebê mufó cali" é o grito que solta da guela, é o último suspiro que mantém na morte a boca, as meninas e os olhos arregalados, só os ouvidos morrem surdas, sem palavras de consolo, sem carinho. Morre pequeno homem, finda em ti a dor de não ter mãe como as outras, que gritam em silêncio. "Canjá ebê mufó cali" é o desejo de querer ser terra mãe, de ter ventura mais livre, de ser, ser que não pode ser subjugada. "Canjá ebê mufó cali" é a mulher, que traz o meu, o seu destino, o nosso, os vossos destinos. Destinos que são um só destino, metamorfoseando ao som de vidas, idas, vindas por caminhos e espinhos. "Canjá ebê mufó cali" é Maria Farrar, menina-mãe, que matou os filhos na ânsia da dor do parto, por si sentir abandonada na vida; é Medéia; é Jasão; são os Orixás; são os vínculos de amor, poder e virtude. "Canjá ebê mufó cali" é reflexão; é questionamento; é canta efó (Wal Souza, 2002, s.d.p).

O espetáculo, segundo a sinopse escrita pelo grupo, fala da mulher que busca liberdade, por isso mata os filhos e se automutila desprendendo-se do passado e do lugar, provocando o ódio, a cumplicidade e dor da perda aos moradores do lugar. Mergulhamos na mitologia grega, africana e indígena e demos as lavadeiras o corpo e o sortilégio das Moiras; ao guerreiro a dor desesperadora diante de corpos novos mortos; ao Rei a sordidez humana diante do orgulho ferido.

Na comemoração de 15 anos do grupo, Wal manda uma mensagem, que segue integralmente abaixo:

#### Teatro Negro e Atitude um grupo de atitude.

Pensar e realizar é algo difícil principalmente para a nossa tradição filosófica, onde quem vive deixa que o ser imparcial, que se oculta por detrás das janelas reflita a vida que ele não viveu. O TNA quebra essa

---

<sup>47</sup>Publicado no livro Fio de Voz, de Waldelice Maria Silva de Souza. Rio de Janeiro, 2015.

máxima, faz e pensa o que faz com a ousadia dos que têm a vida como demonstrativo da conduta (Wal Souza, s.d.p.).

ou seja, ser o teatro uma arma capaz de conscientizar, politizar, protestar em prol do povo negro sendo um reflexo de sua época, de sua sociedade, proporcionando a transformação e a reflexão. E ela continua

Eu me orgulho de ter contribuído com a minha vida, minha forma de ver e expressar o mundo para o crescimento deste grupo. Um grupo composto por pessoas singulares. O meu desejo é que vocês se tornem representantes do que é melhor em Belo Horizonte, porque por certo vocês ajudam a construir o melhor.

Estou sempre a disposição.

Beijo grande,

Wal Souza ( s.d.p.).

Não nos limitamos a montagens teatrais isoladas, o grupo buscou permanentemente novas linguagens, fundamentadas pela pesquisa. Marcus, Tamara, Elaine, Rubens eram muito musicais, e utilizando dessa musicalidade criamos a performance poética musical **pretopoetapreta**, que é o nome do meu livro e de um dos meus poemas<sup>48</sup>.

Segue abaixo uma foto da primeira apresentação da performance no Lagoa do Nado. Em cena Marcus Carvalho, Evandro Nunes, Elaine Fernandes, Rubens Rangel e Tamara David.

*Imagem 5. “pretopoetapreta”. Performance Poética Musical. Apresentação Teatro de Arena do Lagoa do Nado.*

A estética usada pelo grupo na cena mostrada nas fotos busca romper com o binarismo do ser<sup>49</sup>, ou seja, a dualidade do feminino e masculino que trazemos em nós; traz um questionamento também pluriétnico; levanta o questionamento sobre o bem e o mal, através do



*Foto: Regina Lúccia. Acervo Teatro Negro e Atitude.*

poema/performance Cavaleiro do Apocalipse. A performance reflete sobre o senso

<sup>48</sup>Esse livro foi publicado através de um projeto do Lagoa do Nado, chamado Doze poetas e a Estação Permanente da Poesia, teve a Lei de Incentivo à Cultural como patrocinadora. Este projeto nasceu a partir do Sarau de Poesia existente no Lagoa.

<sup>49</sup> Frase falada por Cristal Lopez ao desenvolver o conceito do projeto Teatro e Diversidade, dAzDiferentonas!

comum através de sua estética e poética, que ao longo desta pesquisa chamo de Estética da Atitude e Poética da Negrura.

Estética da Atitude é a capacidade de transformar em materialidade todo o pensamento político e ético do grupo. Já a Poética da Negrura, traz o sentir, a conexão com outras fontes de conhecimento, e outras formas de pertencer, ligando o agora ao ontem e ao amanhã. Nós mais dedicaremos adiante no texto a estes conceitos.

Friso aqui que, além de ser minha primeira direção, com o **Canjá Ebê Mufó Cali** e com a performance poética musical **pretopoetapreta**, o TNA teve sua primeira premiação em um festival: o Festival de Teatro de Conselheiro Lafaiete /FACE. A ocasião rendeu-nos quatro prêmios: melhor ator (Marcos Carvalho) e atriz coadjuvante (Flávia Santos). Melhor texto original (**Canjá Ebê Mufó Calí**); e melhor performance (**pretopoetapreta**).

Em 2002 Josemeire Alves deixa o grupo para dar continuidade a seus estudos acadêmicos. Luciana Gonçalves assume a produção e constrói pontes para o Teatro Negro e Atitude dentro dos Colégio Santo Agostinho e Magnum. Em ambos apresentamos a performance pretopoetapreta (foto acima), e dávamos a oficina Teatro Objeto<sup>50</sup>, além da roda de conversa sobre arte negra e a contribuição do negro na construção da sociedade brasileira. Como nos conta Luciana:

a inserção da gente nas escolas, antes da Lei<sup>51</sup>, antes da lei ser aprovada, a Lei 10.639/03 (falo junto com ela)... a gente tinha um papel fundamental nas escolas, a gente discutia lá dentro com os nossos espetáculos, com nossas performances a gente ia para dentro das escolas, e os alunos pareciam que era a primeira vez que tavam vendo teatro, na verdade eles estavam vendo teatro protagonizado por atores negros, então essa discussão...eu lembro quando nós fomos pro Colégio Magnum, ali no Buritis, a gente apresentou “ pretopoetapreta”<sup>52</sup>, essas coisas marcam, e a discussão na época se não me engano era em cima das cotas (Depoimento em 06 de abril de 2018).

Numa ação ousada, Marcos Vogel, que era muito próximo do TNA, uma espécie de guru, nos propôs montar um espetáculo infantil. Ousado pois nunca havíamos feito nada semelhante. Éramos um grupo que se inspirava no Palmares Iñaron e no Teatro Experimental do Negro; teatro de combate como já foi dito anteriormente. Vínhamos

---

<sup>50</sup> Teatro Objeto, é uma oficina de teatro que propõe aos participantes o contato com o fazer teatral: a construção de uma personagem e da cena, utilizando os gestos não cotidiano, a adequação do corpo à máscara, desta à voz, além da utilização de materiais alternativos (objetos) como elemento chave para essa construção. Sendo a metodologia da oficina um dos modos que o grupo construiu vários dos seus espetáculos. Nos momentos que o grupo não tinha espetáculo, ele oferecia as oficinas, como fonte de renda e sobrevivência de seus participantes.

<sup>51</sup> referência a Lei 10.639/03, que obriga as escolas a trabalhar conteúdos oriundos da cultura afro brasileira e africana, numa perspectiva positiva.

<sup>52</sup>performance poética musical, construída a partir de poemas meus e de música do cancioneiro popular.

também do movimento negro, com uma ideologia firme no combate ao racismo e todas as formas de discriminação do povo negro, e não víamos no teatro infantil essa possibilidade, até Vogel nos apresentar o texto **A Viagem de um Barquinho**, de Sylvia Orthof.

Em todos os trabalhos do grupo o recorte racial era evidente, tanto na poética quanto na estética e, até então, não havíamos identificado estes elementos neste texto que Vogel nos apresentou. A obra fala de um menino que constrói um barquinho, que cresce e segue para o mar. O menino com saudade, achando que era dono do barquinho, faz uma viagem para recuperá-lo. Nesse trajeto ele encontra vários personagens. De acordo com a sinopse escrita pelo Teatro Negro e Atitude para divulgar o trabalho, o espetáculo:

conta a história de um menino que constrói um barquinho de papel que foge para o mar. O menino, impulsionado pela aventura e pelo desejo de reencontrar o seu barco, sai a sua procura. No caminho encontra com a lavadeira que constrói um rio de pano, e no seu percurso alguns personagens vão surgindo – o sol e o pirilampo, a noite e a fada o sapo e a Patinete Matilde (que pensa!), os cavalos e seus cavaleiros: o azul e o verde (arquivo do TNA, s.d.p.).

Era a história da Sylvia com seus filhos que cresceram. Mas o que isso dizia de nós, que fazíamos um teatro tão aguerrido? Não queríamos apenas ser corpos negros na cena, encenando uma história que não era nossa. E Luciana mostra a diferença do TNA para com outros grupos que não tem essa preocupação. Ela diz:

acho que a maior diferença é o posicionamento político. eles não têm uma necessidade de se afirmar, tanto que eles podem montar qualquer trabalho, tanto que se eles quiserem pesquisar da cultura afro, japonesa, chinesa, americana, para eles é indiferente. O TNA em tese pode, como foi a Viagem de Um Barquinho, mas todo trabalho da gente, do TNA, ele tem que falar sobre essa questão da diferença, da questão social, do empoderamento, e eles não têm essa necessidade, eles não precisam falar sobre empoderamento, sobre protagonismo, de reafirmar, afirmar, reafirmar e afirmar. Acho que a maior diferença da linguagem é a posição, é o estado político desse trabalho (Depoimento em 06 de abril de 2018).

E continua:

A Viagem, pois ele na sua essência não fala da cultura afro brasileira, mas a gente trouxe a cultura afro para dentro d'A Viagem do Barquinho com a pesquisa do "Cavalo Marinho"<sup>53</sup>, quando a gente põe os personagens principais, negro na sua maioria, quando a gente na estética, a gente traz alguns elementos que refletem isso, a forma de cantar, as batidas (aqui ela tá falando do ritmo, grifos meus), então a gente traz isso para dentro do espetáculo e a gente precisa, o TNA precisa manter isso sempre, a gente nunca pode ignorar, e os outros grupos, eles não têm essa necessidade (Depoimento em 06 de abril de 2018).

---

<sup>53</sup> um dos folguedos populares que usamos para construir as personagens, o ritmo do espetáculo e as músicas. Quem trabalhou conosco foi Rosangela Ribeiro

Após muitas conversas, leituras e reflexões, percebemos que **A Viagem de um Barquinho** falava das diferenças, da construção de identidade, da maturidade, dos processos de aprendizagem que a vida e os caminhos vão nos oferecendo, ou seja, ele “nos faz refletir sobre questões como: perda, tolerância, compreensão do diferente e a amizade. Põe em discussão o núcleo do sistema econômico e, portanto, o motor dos desejos; a posse e propriedade de bens e prazeres” (arquivo do TNA, s.d.p.). Era mais que um espetáculo infantil, ou pelo menos, como imaginávamos ser um trabalho para esse público.

O espetáculo trazia uma visão de um mundo ideal. A Lavadeira, mais velha, trazia uma sabedoria ancestral pro menino, o fazia compreender que a vida era feita de caminhos e nesses a gente ganha muita coisa, mas, também, muitas ficam para trás. A Patinete casa com o Cavalo e o Barco com a Princesa, numa nítida demonstração de aceitação das diferenças. O espetáculo falava das questões do ser humano, fazendo de cada corpo, ali na peça, sujeito de sua própria história, com suas vozes e suas histórias. Exatamente o que buscamos: ser dizível e visível.

**A Viagem de um Barquinho** foi importante também, pois outros profissionais vieram trabalhar com a gente. Eda Costa fez a preparação vocal. Ricardo Garcia fez a preparação instrumental e direção musical. Lola Rodrigues fez o cenário e os figurinos. Rosangela Ribeiro fez a preparação corporal. Ela trabalhou com danças populares para a construção das personagens. Este trabalho influenciou os restantes dos profissionais, cada um com sua especificidade, buscou dialogar com a proposta trazida por ela, o que possibilitou ao grupo trazer uma tessitura de poética corporal negra para a construção de cena e personagens desse espetáculo. Queríamos ser vistos, poder dizer, e ser um corpo negro, com toda sua potencialidade, em cena. E fomos!

**A Viagem de um Barquinho** começava com os atores recebendo o público e convidando as crianças a construírem brinquedos. Alguns que iriam ser usados no espetáculo, dentre eles o barangandão ou foguetinho que era usado pelo personagem Sol. Esse era um dos climas mágicos que o trabalho proporcionou ao público, já quebrando a barreira entre personagem/atores e plateia que no teatro chamamos de quarta parede. Na sinopse o grupo diz:

Para que toda essa magia, aventura e reflexão aconteça atores e plateia se juntam em uma vivência mediada por uma convenção: os espectadores foram ao teatro para fingir que acreditam que os atores são os personagens que fingem ser - todos se divertem com isso (arquivo do TNA, s.d.p.).

Abaixo estão os registros da apresentação do espetáculo no Teatro Marília, nós as trouxemos para ilustrar a fala de Luciana quando nos diz de os personagens principais serem negros, com história e voz, como nos mostra as fotos abaixo: a Lavadeira (Regina Lúccia) e o Menino (Evandro Nunes), o coro é formado por Rubens Rangel, violão, Elaine Fernandes, rabeca, eu, Evandro Nunes, com acordeão. Todos os personagens são chamados pelo que são. Por exemplo: Cavalo Verde, Barquinho, Princesa, Sapo, e a única personagem inanimada era quem tinha nome: a Patinete Matilde. Trago, após as fotos, o roteiro do espetáculo que diz das cenas abaixo.

*Imagens 6 e 7. A Viagem de um Barquinho. Apresentação no Teatro Marília*



*Fotos: Jotaerre. Acervo Teatro Negro e Atitude.*

Coro (cantado): Eu fui jogar pedra no rio/ Fui só fazer pedra quicar/ Eu fui jogar pedra no rio / Fui só fazer pedra quicar / Eu fui no rio / Eu vim de lá / Fui só fazer pedra quicar

Lavadeira: Ponha este casaquinho e este chapéu.

Coro: II - O casaquinho é para se fazer frio,

I - O chapéu, é pra se fazer sol!

Lavadeira: Eu trouxe este guarda-chuva,

Coro: III – Caso possa vir a chover.

Lavadeira: As nuvens, ultimamente, têm andado muito sem responsabilidade. Volto já... é só entregar as roupas e partiremos pelo caminho do rio! (Arquivo TNA. s.d.p.)

Com o espetáculo, como aconteceu com Marcus Carvalho, acreditamos que proporcionamos para muitos meninos negros se virem representados em cena, ao verem três atores negros fazendo só personagens principais da peça. Carvalho, além do Sol e do Sapo, era o Barquinho, personagem que dava nome a peça.

Este espetáculo possibilitou ao grupo viajar por várias cidades de Minas. Fizemos um projeto e apresentamos à Lei de Incentivo à Cultura do Estado. Todos os projetos do grupo eram confeccionados por nós mesmos: Luciana e eu ficamos por conta de ler os editais e escrever os textos e adequá-los à cada edital; Rubens pensava na estética que o



projeto teria, o quanto ele poderia fugir da estética padrão; Regina responsável pela planilha. Elaine, Marcus e Tamara, revisão. No entanto, nada era rígido, todos poderiam participar de todo o processo de construção do projeto. Aprovados no edital do Estado de incentivo à cultura, procuramos algumas empresas de captação de recurso financeiros. Encontramos com a Planeta Produções que por sua vez, tinha a Fundação Belgo/Grupo Arcelor como cliente. Por este patrocínio viajamos para as cidades do interior, dentre elas Martinho Campos, como podem ver na foto do jornal local da cidade anunciando o projeto da Planeta e o espetáculo.

Imagem 8.A Viagem de um Barquinho. Matérias dos jornais Hoje em Dia e A Gazeta.



Acervo: Teatro Negro e Atitude

As reportagens ao lado trazem informações da apresentação do espetáculo A Viagem de um Barquinho. Na imagem estão: Tâmara David, como a Lavadeira, Marcus Carvalho, o Barquinho, e eu,

Evandro, o Menino. O Jornal Hoje em Dia (1), na sessão Cultura/Programa-se, faz a chamada para a temporada do Teatro Negro e Atitude No Teatro da Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Já o Gazeta (2), de Vitoria/ES, na sessão guiaartes, diz da conexão estabelecida pelo TNA com a público, e que o espetáculo, mesmo sendo direcionado para algumas escolas, era aberto ao público em geral, desde que retirassem seus ingressos nos postos autorizados. A partir da sua poética o grupo levava para outros públicos a reflexão sobre questões onerosas para a sociedade e a necessidade do sonho. No Sesi de Vitoria a apresentação fez parte do Projeto Cultura na Escola promovido e patrocinado pela Fundação Belgo/CAF/Grupo Arcelor.

É importante dizer que o Teatro Negro e Atitude constitui-se desde sempre como um grupo de pesquisa. Então paralelo aos espetáculos, seus integrantes, faziam infinitas oficinas artísticas e técnicas: de teatro à produção cultural; de capoeira a como administrar

conflitos interpessoais; de confecção de figurino à história do negro no Brasil e no mundo; de técnica de luz a administração de recursos; de voz, instrumento e corpo ao curso de extensão Iniciativas Negras. Algumas oficinas oferecidas pelo poder público, caso daquelas de Teatro e Construção de Cenário e Figurino oferecida pelo Arena da Cultura e Lagoa do Nado; por iniciativas privadas, oficina de produção cultural, oferecida pela Circuito Telemig Celular; produção teatral, oferecida pelo Galpão Cine Horto; outras propostas por nós mesmos, como o caso da capoeira; danças populares; Administração de Conflitos Interpessoais e etc.

A vida apresenta outras possibilidades então, numa levada só, Rubens, Elaine, Tamara e Regina, vão seguir outros caminhos.

E ainda esperançosos, eu, Marcus e Luciana, seguimos. Alugamos um Galpão, e na sequência estreamos dois espetáculos: **A Saga do Caboco Capiroba**, de João Ubaldo Ribeiro; e o infantil, **A lenda de Ananse - Um herói com rosto Africano**, com texto da literatura do povo Ashanti (Gana, África Ocidental), sob minha direção. Este é outro aspecto importante do grupo, preparar seus integrantes a exercerem outras técnicas e funções.

Imagem 9.A Saga do Caboco Capiroba. Matéria da Blequitude do jornal O Tempo.



Acervo: Teatro Negro e Atitude.



Munidos das experiências anteriores o TNA trouxe pro centro da cena uma cara nova para história do Brasil, como bem nos lembra a reportagem acima. Julia Guimarães, na época repórter do Jornal O TEMPO, na página Blequitude, retrata o ensaio aberto do espetáculo **A Saga do Caboco Capiroba**. Ela retrata o estranhamento do público ao ser recebido pelos atores servindo cachacinha e pedaços de linguça fazendo uma alusão a um rito antropofágico, já que o espetáculo falaria disso, na expectativa de dizer do processo de miscigenação brasileira. O Caboco Capiroba, herói do espetáculo, é filho de índio com preto fugido, nascido em Itaparica, Bahia, que para alimentar a si e a família, comia carne humana dos colonizadores, tendo predileção a dos holandeses, escreve Julia. Em um dos trechos desta matéria o ator Marcus Carvalho diz “tentamos criar essa identidade do público com o herói, no intuito das pessoas começarem a ver, através desse personagem, a história verdadeira do Brasil, que nos é negada, que desconsidera tanto a cultura indígena quanto a negra”. A repórter termina a matéria dizendo, “Portanto nada mais a um coletivo com tais pressupostos que recontar em cena, a história do Brasil sob um ponto de vista não oficial e popular”.

Marcos Vogel já nos havia apresentado o livro *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Volta e meia, ele trazia elementos do livro para trabalharmos, dizia que era um dos clássicos que deveríamos ler e ter sempre em mãos; no pacote havia ainda o *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa.

Do *Viva o Povo*, o capítulo 2, na íntegra, advém o texto usado para a montagem do espetáculo que ganhou o nome da personagem central: o caboco Capiroba. Contávamos de fato a **Saga do Caboco Capiroba** nos primeiros momentos da chegada dos holandeses e dos jesuítas a Vera Cruz de Itaparica, em 20 de dezembro de 1647.

O caboco Capiroba apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, até porque só começou a comer carne de gente depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos. E a verdade é que desde menino o caboco sofreu um pouco, meio preto, meio índio e o pai o mais do tempo virado num bicho noturno. Mas os estalidos, zumbidos e assovio, bem como o grande esquentamento que lhe incinerava o juízo e provocava nele os comportamentos mais estranhos já vistos, apareceram pela primeira vez logo após a chegada dos padres, os quais vieram com a intenção de não sair e passaram a chamar todo aquele povoado e suas terras de Redução. Nada se deu de supetão, mas a cada dia na Redução o caboco se via mais infernado pelos estalidos, zumbidos e assovios, que muitas vezes entravam em erupção a um só tempo como uma orquestra de diabos, durante a doutrina da manhã ou durante a doutrina da tarde, ou ainda qualquer ocasião em que um dos padres estivesse falando, o que era quase sempre (João Ubaldo Ribeiro, 1984, p. 37).<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup>RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

A foto abaixo registra o ensaio fotográfico que fizemos para divulgar o trabalho. Ela é a cena do espetáculo onde a Mulher 1 (Evandro Nunes) ensina a filha Vú (Elaine

*Imagem 10. A Saga do Caboco Capiroba. Ensaio Fotográfico*



*Foto Regina Lúccia. Acervo: Teatro Negro e Atitude.*

Fernandes) a preparar a carne humana para consumo. Na foto estão as sombrinhas que faziam o cenário, e elas representavam o Poleiro das Almas, a Maloca, e as Brenhas fechadas. A cada momento dos espetáculos elas iam sendo mudadas pelos atores. O que compunha a estética

adotada pelo grupo para este trabalho. Não havia uma quarta parede ou blackout, tudo era feito em cena, aos olhos do espectador. Corpos Negros e não negros, aliados a sombrinhas de praia customizadas para dar ideia de céu, maloca e brenhas.

A **Saga do Caboco Capiroba** propunha um mergulho na culinária, terras e raízes, num movimento antropofágico, porém essencial para o entendimento do caráter híbrido da nossa cultura brasileira. E foi um desafio, pois éramos apenas três atores e fazíamos 21 personagens. Além de cantar, movimentar todo o cenário e trocar várias, várias vezes de figurino em fração de segundos.

Convidamos Elaine Fernandes que já tinha sido do grupo, que na época estava grávida de Mariá. Ela topou e juntos construímos esse espetáculo. Ele falava da história da chegada dos holandeses em terras brasileira. Nesse processo de montagem usamos de elementos da cultura negra para a criação de cada pedaço do espetáculo; cenário e figurino, que ficaram por conta de Rui Santana. Marilene Rodrigues, que já tinha sido do grupo, nos deu aula de capoeira; Rosangela Ribeiro, voltou com as danças populares; Caboclinho, Maculelê, Jongo, Cirandas etc. Aqui já mais amadurecidos, dávamos sequência ao processo de descolonização do nosso corpo, ou seja, “um processo em que todo o conhecimento adquirido se transmuta a partir de seu olhar, de sua compreensão do mundo e seu ser histórico” (LIMA, 2008, p,40).

A Saga traz de forma mais intensificada uma negrura para a cena proposta pelo Teatro Negro e Atitude num processo identitário. Como Leda bem nos lembra:

A máscara do corpo negro é, assim, metonímia e metáfora de todo um corpus identificatório, que manifesta poder de constituição do indivíduo e de construção da identidade racial almejada. O prazer de ser negro manifesta-se, no palco, pelo desejo de mostrar-se negro, exibindo-se o corpo como fala, enunciação (MARTINS, 1995, p. 146).

Estávamos ali inteiros, “dizível e visível”, contando toda a contribuição na construção da sociedade brasileira pelo olhar do oprimido a partir do texto de João Ubaldo Ribeiro, que reverberou na musicalidade composta para o espetáculo. Fizemos uma complexa pesquisa sonora explorando uma gama de instrumentos musicais percussivos, tais como a cuíca e repinique, além de recursos vocais muito próprios da cultura negra e indígena. A estética e a poética forjada pelo grupo causavam estranhamentos, como nos mostra Clécio Lima ao nos falar do seu encontro com o Teatro Negro e Atitude, a partir deste espetáculo.

primeira coisa que me chamou a atenção quando eu via a Saga mesmo, foram os atores em cena. Uai só tem preto. Uai esse negócio tá diferente. Primeira coisa que me chamou a atenção. E foram também, tanto a Saga quando a Lenda também tem um texto mais épico, forma diferente de lhe dar os sentidos, essa quarta parede quebrada<sup>55</sup>, de você tá no teatro de palco italiano, você não tem essa, sabe, você falar com o público diretamente, convidar o público a entrar dentro do espetáculo. Esse negócio é diferente do que eu fazia. Assim...eu trabalhava muito assim, eu aqui, o público lá assistindo, quando acaba o público me aplaude... E aí... não é isso, aí eu vi a diferença. (Depoimento em 06 de abril de 2018)

A matéria do Caderno 2 do Jornal Diário da Tarde, abaixo, destaca o trabalho do grupo nesse processo de descolonização do olhar, e conseqüentemente do corpo. O espetáculo começa do lado de fora, 15 minutos antes, pois era servido um banquete. Ana Clara Furtado, reproduz a minha fala para essa matéria: “É um pequeno banquete de carne holandesa regada de cachaça. Pedimos para as pessoas virem preparadas para serem engordadas, amaciadas e temperadas e depois devoradas. É uma brincadeira que fazemos para chamar o público para fazer parte.” Ela também diz da musicalidade, mesmo não sendo um musical.

---

<sup>55</sup> A quarta parede é um termo que se usa no teatro para demarcar a separação imaginária entre palco e plateia, muito usada no teatro naturalista ou realista.



Acervo: Teatro Negro e Atitude.

A Saga teve uma trilha sonora original composta por Elaine Fernandes, Evandro Nunes e Marcus Carvalho. É cheio de músicas e ritmos, e cada ator, faz em média 9 personagens: Elaine (Alminha 1, Caboco Menino, Padre 1, Mulher Má, Bispo Sardinha, Eijkman, Vú, Mulher 2, Endemoniada), Marcus (Alminha 3, Mãe do Capiroba, Padre 2, Homem Bom, Velho morto, Mulher 3, Selvagem Terrificante, Caboco Capiroba, Gentio), Evandro (Alminha 2, Pai do Capiroba e Caboco Capiroba, Soldado Português, Zernike, Mulher 1, Arquétipo Holandês e Mulher Boa). Abaixo uma das músicas cantadas no espetáculo (Eijkman e Zernike entram cantando em cena):

Quando os brancos chegaram  
aqui nesta terra  
roubaram as riquezas  
mataram alguns homens  
estupraram as mulheres  
queimaram as florestas  
expulsaram tupã  
(Arquivo do TNA. s.d.p.)

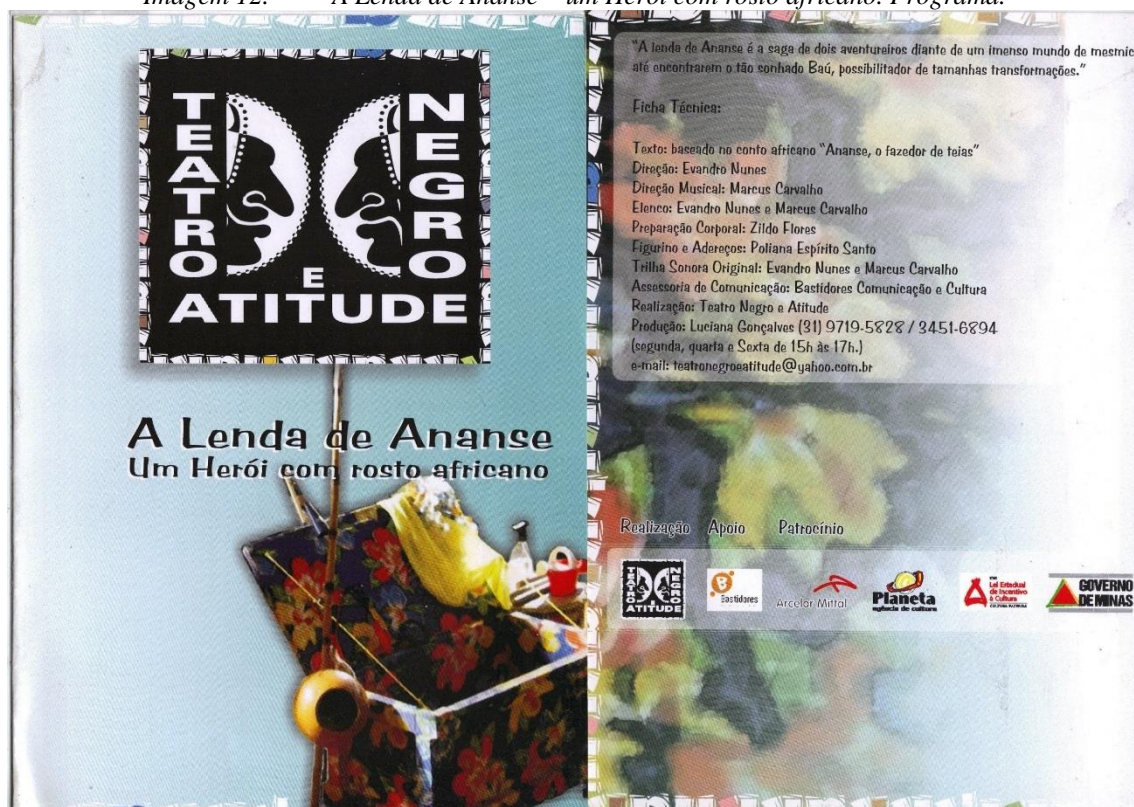
A Música tem função de ser o coro na peça, ou seja, aquela personagem que faz os comentários, situando a plateia de algum aspecto ou fazendo a crítica social. No caso da



música acima ele traz um pouco do olhar do oprimido com a chegada dos brancos, mesmo sendo cantada pelos personagens que fazem os opressores. A Poética da Negrura do Teatro Negro e Atitude é marcada pelas músicas autorais que em todos os seus espetáculos foram compostas por todos integrantes do grupo e tinha função de coro.

A reportagem anteriormente apresentada, de Ana Clara Furtado, no Caderno 2, do Jornal Diário da Tarde, terminou anunciando o novo espetáculo infantil do grupo, que apresentamos a seguir.

Imagem 12. A Lenda de Ananse – um Herói com rosto africano. Programa.



Criação: Rubens Rangel. Acervo Particular.

**A Lenda de Ananse - um herói com rosto africano**, estreou em maio de 2007, sela o processo de pesquisa de anos do grupo para a cena. O site do grupo descreve com precisão o espetáculo. Ele

é baseado na mitologia Ashanti (grupo étnico-linguístico localizado em Gana - País do oeste africano) e aborda de forma sensível o respeito aos mais velhos e a valorização do saber ancestral, através da consagração de um herói cujas forças não provém de armas secretas, armaduras de aço, acidentes radioativos ou talismãs mágicos, mas sim, da sabedoria que só o tempo traz. Narra as aventuras vividas por um velho de nome Kwaku Ananse para trazer do céu as histórias guardadas por "Nyame - O deus do céu", num baú encantado que só lhe será entregue após serem cumpridas três importantes tarefas, capturar: "Ozebo - O leopardo de dentes terríveis", "Nmboro - O maribondo que ferroa como fogo" e

“Moatha - A fada que nunca foi vista”, missão que só se fará possível graças à grande sabedoria desse herói - dádiva que só o tempo traz. (<http://teatronegroeatitude.wixsite.com/ananse>).

Nós nos encontrávamos cada vez mais adentrados na construção de um teatro em que pudéssemos estar representados sem nenhum tipo de estereótipo, ainda mais se tratando de um espetáculo para criança. Patrocínio salienta que “o tornar-se negro”, “político e culturalmente, aponta para a construção de novas identidades negras e continua a assumir o corpo negro passa pelo processo de assumir um valor estético” (2013). Então o corpo, e apenas ele, é a base deste trabalho. E essa corporeidade construída através de elementos da cultura negra (a capoeira, a dança afro, o congado) aliada a história contada desse herói, “traz uma estética negra como um lugar de afirmação e de politização” (2013).

Quanto a montagem o TNA destaca que:

O espetáculo possui forte apelo popular, por sua linguagem ao mesmo tempo lúdica e objetiva, que mistura elementos da cultura popular brasileira de matriz africana ao teatro mambembe de palhaços, criando uma atmosfera que lembra o Griot africano, conferindo-lhe um caráter ao mesmo tempo cômico e épico. Outro elemento marcante que confere grande beleza e ludicidade ao espetáculo é a utilização e ressignificação criativa de objetos do cotidiano, num ambiente de faz de conta, onde pneus se transformam em densas florestas, garfos de jardinagem em garras de leopardo, borrifadores de água em ferrão de marimbondo e o próprio espetáculo numa grande brincadeira. A trilha sonora é original e executada ao vivo pelos próprios atores. Tudo isso faz de “A Lenda de Ananse - Um herói com rosto africano” uma ótima opção de arte e entretenimento para toda a família.

(fonte: <http://teatronegroeatitude.wixsite.com/ananse>)

A imagem abaixo mostra a cena do espetáculo onde Ananse encontra com Osebo o Leopardo de dentes terríveis. Os atores durante a cena vão colocando elementos que representam os personagens, fazendo da cena uma grande brincadeira, como já foi dito. Nesta cena, o chapéu amarelo, feito de meia calças, para lembrar teia de aranha, é de Ananse, que é representado pelo ator Marcus Carvalho. Já Clecio Lima, o ator que está

*Imagem 13. A Lenda de Ananse – um Herói com rosto africano.  
Apresentação Parque Municipal Américo Gianetti.*



*Foto Fernanda Abdo. Acervo Teatro Negro e Atitude.*

de pé, se transforma no Ozebo, apenas com um garfo de jardinagem. Ele neste espetáculo é o curinga, pois se vive todos os personagens que Ananse tem que capturar: Moatha, a fada que ninguém viu, que se materializa no ator apenas com um véu amarelo transparente

na cabeça; Nmboro - marimbondos que ferroa como fogo, também aparece a partir de duas tochas de fogo que Clecio utiliza para cuspir fogo; e Nyame - deus do céu, se faz presente a partir de uma lupa.

Com este trabalho buscamos, coincidindo com que afirmou Leda Martins:

o Teatro Negro procura romper a cena espetacular convencional, não apenas dissolvendo os mitemas que moldam a imagem negativa do negro, mas, fundamentalmente, decompondo o calor da significância acoplado ao signo negro pelo imaginário ideológico coletivo, erigindo, no seu anverso, um pujante efeito de diferença (1995, p. 48).

Acreditamos que trazer toda uma estética, poética e ética negra para uma cena de um teatro infantil, tenha sido uma grande diferença. De forma lúdica trouxemos a tona alguns dos valores civilizatórios afro brasileiros: ancestralidade, oralidade, coletividade, corporeidade e musicalidade.

É importante salientar que todo caminho percorrido pelo grupo para chegar na sua estética e poética, inicia quando ele propõe o Fórum O artista na cena paralela, até este ser transformado no Corpo Negro em Cena, que eram ações desenvolvidas pelo grupo para se pensar a estética negra nas artes cênicas. Traremos detalhes de ambos mais a frente.

Não éramos apenas um coletivo de artistas negros que constroem espetáculos com a temática da negritude. Não precisávamos mais alfabetizar nosso público e ou atores, como o fez o Teatro Experimental do Negro nos anos 40, mas ainda era (e o é) necessário, no sentido de um processo educativo, evidenciar as questões raciais que atravessam a sociedade brasileira. O galpão que alugamos no Bairro São João Batista, na região de

Venda Nova, zona norte de Belo Horizonte, transformamos num espaço cultural chamado Cor(tição), que foi um espaço de aprendizado tanto para nós quanto para a comunidade.

Além de um espaço de ensaio e criação do Teatro Negro e Atitude, também era um espaço de formação para a comunidade. Oferecemos curso de teatro, de foto shop, de música, de administração cultural, abrimos da biblioteca para consulta, tínhamos computadores para uso também da comunidade e nos colocamos em conversa com as escolas ao entorno da sede oferecendo um apoio pedagógico para tratar da temática da negritude. Adquirimos livros com a venda dos espetáculos, fizemos uma parceria com a livraria Sobá, e as Editoras Nandyala e Mazza. Adquirimos vários livros com temática negra no campo da literatura, da arte, da história de África e da contribuição do povo de diáspora para a construção do novo mundo. Luciana Gonçalves sempre atenta em buscar recurso para o grupo, soube do edital para Ponto de Cultura e viu que a ação que já desenvolvíamos na comunidade se encaixava nos critérios para conseguirmos esse fomento. O espaço Cor(tição) se transformou num Ponto de Cultura, e passamos a receber incentivo financeiro federal do programa de Cultura Viva para darmos continuidade as nossas atividades.

Em 2008, realizamos o 1º Encontro da NEGRARIA - Coletivo de Artistas Negros de Belo Horizonte e Região metropolitana, que trouxe as professora Leda Maria Martins e Iris Amâncio, para falarem de literatura, cinema e teatro negro, além destes vários artistas daqui, como Rui Moreira, Jorge Dissonância, Junia Bertolino, Wellison Pimenta, Tambolelê, Camilo Gan, Sebastian Castilho, Luciana Matias, Jefferson Gomes, Elaine D’Carmo, Marilene Rodrigues, Rosangela Ribeiro, entre muitos outros. Algumas parcerias novas e outras já consolidadas.

O ano de 2008 marca minha saída do Teatro Negro e Atitude, pois esse já se encontrava mais consolidado e minha agenda pessoal começava a ser um problema para a execução dos trabalhos do coletivo. Então me despeço do grupo:

Eu que conclamei o pacto firmado com toda uma população que acredita e acreditou em mim, em nós, hoje sinto que preciso alçar voo, descobrir outros ninhos, outros mares, ganhar o mundo, o cosmo. Sei que a encruzilhada é somente minha, e que Exu, me observa e pede coragem para transpor os portões rumo ao desconhecido, e que por isso é temido. Pede também que eu seja místico, prático e esperançoso, mas, não espera que eu recue. (Fonte email teatronegroeatitude@yahoo.com.br, 2008).

No ano de 2018 completou-se uma década que observo o trabalho do TNA de perto e de longe, e este distanciamento me permite ter outros olhares sobre o grupo e o seu trabalho. Sobre o que irei discorrer com mais detalhes no próximo ato/capítulo.



Em 2008, Clécio Lima entra para o grupo permanecendo até os dias de hoje. Sobre isso ele nos conta:

Eu tive um contato com o TNA foi assistindo A Saga do Caboco Capiroba. Eu fui assistir, aí falei, esse negócio aí é diferente, não são as coisas que eu estou acostumado a ver não... depois, fiquei sabendo que tinha, que tava tendo apresentação d'A Lenda de Ananse- Um herói com rosto africano. Aí que eu vi, é... já conheço. Tinha visto um pedaço do ensaio lá na Lagoa do Nado na época e passou. Aí eu fui ter contato com o Marquinhos, isso em 2008. Foi quando o Marquinhos me fez o convite para fazer a substituição d'A Lenda. Eu já tinha assistido, aí eu falei: a tá, mas eu não toco sanfona não. Ele falou tem problema não. Ele tirou a músico no violão, e de lá para cá eu substituo o Evandro, nesse espetáculo, fazendo todos os personagens, e Marquinho fazendo apenas um, e continua fazendo um só. (risos) aí eu, a gente, claro né, faz umas modificações, o espetáculo vai crescendo, e vai modificando a cada apresentação. Depois fui substituir o Evandro, dentro do Griot e histórias e Cantorias. eu já fazia, mas não era sempre que podia ir, aí eu comecei a fazer também, o Griot -Histórias e Cantoras (Depoimento em 06 de abril de 2019).

Marilene Rodrigues retoma o trabalho com o grupo, usando mais uma vez a capoeira e a dança afro para o processo de descolonização do corpo negro na construção de cenas e personagens, já Danielle Anatólio ingressa para somar nas atividades do TNA em 2010, mas já conhecia o trabalho do grupo.

Eu conheci o grupo através das articulações políticas e educacionais que o grupo fazia. Eu dava aula no EducAfro de Teatro Negro, tendo como base o TEN e a Cia Negra de Revista. Aí, em 2007, no e no ENJUNE<sup>56</sup>, conheci você, Evandro. E aí soube do TNA. Anos depois, quando queria fazer parte de um grupo de teatro negro, a Luciana, produtora do TNA, me disse que vocês estavam procurando uma atriz para o grupo. Aí você já tinha saído, e eu entrei, porque concretiza naquilo que acreditava: fazer arte na periferia, além de romper com o imaginário de se fazer um teatro eurocêntrico; sim fazia um teatro negro (Depoimento em 26 de maio de 2018).

Logo em 2011, o Teatro Negro e Atitude começa a pesquisar para montagem do seu novo espetáculo e me convidam para fazer a direção<sup>57</sup>. Então, em 2012 apresentamos para cidade o espetáculo **Àbíkù**. Na busca por uma não eurocentrização do corpo, o TNA utiliza na sua preparação física, vocal e musical elementos de matriz africana, como a capoeira, o congado e candomblé. E na sua dramaturgia vem buscando histórias que falam de toda sua objetividade. Sendo assim, o seu espetáculo **Àbíkù**, escrito a várias mãos, traz parte da pesquisa do grupo, que segundo Danielle Anatólio “rompe com um teatro eurocêntrico” (Depoimento em 26 de maio de 2018).

---

<sup>56</sup>Encontro Nacional da Juventude Negra

<sup>57</sup> Para além de ter o registro na carteira profissional de Diretor em Teatro, sou um dos poucos diretores negros da cidade, o que faz o grupo querer a minha direção neste espetáculo.

O espetáculo surge a partir das várias histórias vividas pelos membros do grupo, principalmente Marcus Carvalho, pois o personagem André é uma homenagem a seu primo de mesmo nome, morto por circunstâncias parecidas com a da personagem. O espetáculo conta a história de André, um menino que nasce da falta de diálogo entre os pais, cresce na ausência de perspectivas para o futuro, vive em meio às desigualdades sociais do país e morre a sombra de um mito - o mito das crianças Àbíkú. Também fala de Rosa, católica e Dimas candomblecista, mãe e pai de André. As músicas Meu Guri (Chico Buarque de Holanda), e Tiro de Misericórdia (João Bosco), foram fontes inspiratórias para a construção da cena, além de algumas literaturas falando do mito Yoruba, Àbíkù, dentre eles o texto “Defeito de Cor” de Ana Maria Gonçalves e várias conversas com o Babalorixá Sidney de Oxossi (zelador do “Ilê Wopo Olojukan”).

Este faz referência à lenda africana das crianças que nascem para morrer e convida para o debate sobre a situação dos vários meninos que não chegam a completar 13 anos, interrogamos acerca do destino ou da mazela da nossa sociedade. Toda nossa pesquisa e estudo novamente é arregimentada e colocada em prática. Marcus faz a direção musical. Clecio é o cenógrafo. Eu fico com a construção/amarração do texto/dramaturgia e direção. Danielle faz a preparação corporal. É a primeira vez que todo o trabalho técnico do espetáculo foi inteiramente realizado no âmbito do próprio grupo. Coloco aqui a descrição literal do espetáculo que se encontra na página da internet:

palavra Àbíkú é, numa tradução literal: Abí (nascer) e Ikú (morrer). Refere a um mito Yorubá (grupo étno-linguístico localizado na África Ocidental) que professa a respeito de crianças nascidas sob um destino: Vir ao mundo, causar grandes transformações e partir ainda infantes. O espetáculo Àbíkú transporta o mito africano para a realidade brasileira, contrapondo a ideia de “Destino” proposta pelo mito por meio da relação de “Causalidade” trazida pela condição social em que os personagens estão inseridos, envolvendo o público numa atmosfera hora lúdica, hora fática... hora rija, hora branda... hora hílar, hora banzo... onde o mítico e o real se confundem, convidando o espectador tanto a vivenciar a poética dessa história, quanto a refletir sobre a ética discriminatória de nossas reações sociais. A peça conta a história de André, um menino que nasce da falta de diálogo entre os pais, cresce na ausência de perspectivas para o futuro, vive em meio às desigualdades sociais do país e morre a sombra de um mito - o mito das crianças Àbíkú. O espetáculo possui forte apelo popular, e no que se refere à forma, é claramente um Teatro Aberto. Ou seja, seus personagens estão num espaço em que não há barreiras entre contracena e plateia. A presença e a participação do público são um pressuposto. Não se trata de mera interatividade, mas da construção coletiva que se estabelece entre atores e plateia para a realização do espetáculo. (<http://teatronegroatitude.wixsite.com/abiku>)

Mais uma vez destaca-se a busca estética, ética, filosófica e política do TNA. O espetáculo tem a marca identitária que o grupo pretendeu desde sua origem. Um pé na África e um olhar para sua diáspora, para a leitura de uma realidade social contemporânea brasileira. Estas evidências estão presentes em sua trajetória e auxiliam a consolidar também o argumento que gerou essa dissertação. São manifestações antropológicas, antropofágicas de teatralização.

*Imagem 14. Àbíkú. Apresentação no Teatro Marília, de 11 a 13 de maio de 2012.*



*Foto: Fernanda Abdo. Acervo Teatro Negro e Atitude.*

A foto traz André (Marcus Carvalho) no seu aniversário de 10 anos prestes a definir sua trajetória: marcar o gol que iria mudar sua vida. É observado por Dimas (Clecio Lima), seu pai que está ali no bar. O cenário é todo feito de tapumes, para chegar

mais próximo das casas feitas de madeiras, lembranças que temos das comunidades de onde viemos. O espetáculo problematiza questões ligadas ao genocídio de jovens negros no Brasil e ao sonho de muitos desses meninos que veem como única possibilidade de ascensão social, o futebol. O texto da cena na íntegra:

André (Começa a brincar sozinho protagonizando e narrando uma cena onde disputa a copa do mundo de futebol) finalmente chega o grande dia na vida de André. André se prepara para entrar para o campo. Enquanto a torcida vai a loucura gritando o nome de André. (Incita a plateia) André!!! André!!! André entrar em campo e a torcida vai a loucura gritando seu nome (Incita novamente a plateia) André!!! André!!! Na beira do campo os repórteres estão malucos por uma entrevista com André. (REPÓRTER IMAGINÁRIO) André, André! O que você vai fazer com todo esse dinheiro que você vai ganhar jogando futebol? (André) eu vou comprar uma casa pra sua mãe, também vou comprar uma máquina de lavar pra minha mãe... um ferro de passar roupa... Ah! Vou mandar passar asfalto aqui e um ponto de ônibus bem ali na porta do bar do meu pai... e eu vou mandar fazer um campinho legal aí na frente que é pr'os meninos do bairro ter a mesma oportunidade que eu tive. Aí eu vou fazer uma associação comunitária aqui no bairro, daí a gente é que ia mandar aqui, aí polícia não ia subir aqui não. Subir pra que? Para bater na cara dos meninos aí enquanto os bandidos de verdade ficam de boa lá engravatados? Outra coisa: "político" que pedir voto aqui tem que morar aqui, consultar no posto de saúde daqui estudar os filhos na escola daqui... (REPORTER

IMAGINÁRIO:) Um belo sonho. Então, boa sorte André! (Arquivo do TNA. s.d.p)

A cena expõe uma das mazelas do estado: a violência policial na favela. Ao mesmo tempo traz elementos dos sonhos de vários meninos periféricos, que é ser um grande jogador de futebol para dar o acesso a sua família ao direito à moradia digna, transporte público de qualidade, esporte e lazer. E continua:

(André) O juiz autoriza a partida... e André pega a bola, parece que esse será um jogo difícil, mas André está muito confiante... Ele passa por um, passa por outro, chega até o meio de campo... E continua com a bola... Dribla mais um, passa por debaixo das pernas do adversário, entra na grande área... E é derrubado. A torcida fica em silêncio... André foi derrubado na grande área... o juiz dá o Pênalti. é Pênalti... Penalidade máxima!!! É André quem vai bater! Ele se prepara... concentra... Olha pro goleiro... pedi a benção... Toma distância. Chuta... E, na trave. A bola pegou na trave. Na trave André (Arquivo do TNA. s.d.p).

E como de fato acontece, muitos desses meninos não marcam o gol, ou seja, não conseguem sequer chegar a idade para fazer algum teste em algum time ou, quando fazem, não conseguem chegar a glória.

Em 13 de maio 2018, estreou o espetáculo **A toque de caixa**, montagem do Teatro Negro e Atitude que comemora os 25 anos de existência do grupo. Traz no seu título uma expressão popular que diz dos militares que marchavam ao toque das caixas. No senso comum quer dizer de tudo que é feito às pressas e por isso muitas vezes feito de qualquer jeito. Não é o caso do trabalho do grupo, que foi pensado, planejado, lapidado e por fim trazido para os olhos do expectador.

Imagem 15. A Toque de Caixa. Estreia no Terreiro Ilê Wopo Olojukan. 13/05/2018.

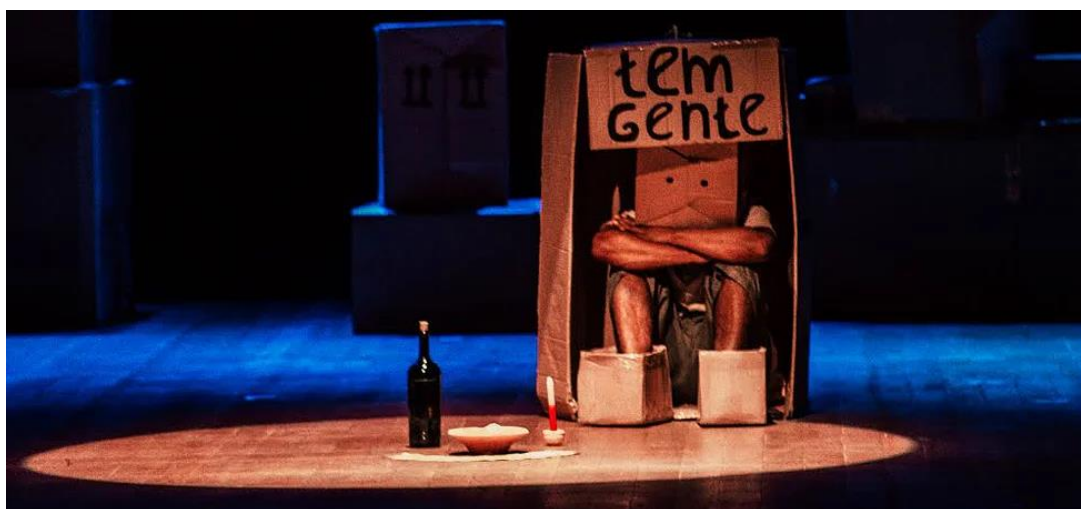


Foto: Lorena Zschaber. Acervo Teatro Negro e Atitude

Novamente o grupo traz elementos que questionam a invisibilidade de uma parcela da população. Como bem nos mostra a imagem acima que questiona ou afirma: tem gente! Anderson Feliciano<sup>58</sup>, traz um olhar sobre o trabalho:

A toque de caixa narra a história de um sobrevivente, homem preto/pobre/catador de papelão, que se revolta contra o sistema que perpetua resquícios de nossa história escravocrata e inventa sua própria revolução. A proposta lembrou-me de Chaplin em seu Tempos Modernos. O palhaço preto de Carvalho e seu mundo de papelão concebido por Clécio Lima com trilha sonora criada por Sartre e por Carvalho era um convite para refletirmos sobre as condições impostas a corpos negros numa sociedade racista, que marginaliza e precariza nossas existências. 130 anos após a falsa abolição da escravidão, o racismo – sistema de dominação ideológica, cultural e material a partir da ideia da superioridade de brancos sobre outros grupos - continua a influenciar e determinar relações sociais desiguais e justificar violências dirigidas à população negra brasileira (FELICIANO, 2018, s.d.p).

O trabalho usa elementos que o grupo vem pesquisando há muitos anos, como a utilização de objetos, a capoeira e a própria palhaçaria como mote investigativo do corpo do ator, numa perspectiva da construção de um corpo negro expressivo. A pesquisa do objeto começa com a Oficina Teatro Objeto.

No site do grupo, vem uma descrição sobre o trabalho:

Curva-se o corpo que sustenta a máquina! O espetáculo conta a história de um sobrevivente. Homem. Preto. Pobre. Catador de papelão. Seu ofício é de 16 horas por dia. Eis seu fardo. Está farto! Carrega, empurra, pega, levanta e cata caixa. Mesmo com o corpo enquadrado, massificado, invisibilizado, encaixotado... Continua em trabalho... É preciso se manter de pé. Em meio à cidade, patrões, caixas e papelões “ele” desperta sua identidade cultural, racial, social, humana... Ancestralidades. Eis a metamorfose e a revolução dos corpos. Eis a história de quando os corpos se levantam e param a máquina (fonte: [http://teatronegroatitude.wixsite.com/a toque](http://teatronegroatitude.wixsite.com/a%20toque)).

O trabalho traz também a parceria do TNA com a Cócix Cia. Teatral<sup>59</sup>. A direção é de Rogério Gomes, da Cia. E o grupo, com toda a coragem que tem, mais uma vez se coloca na berlinda e busca o novo “se renovando, experimentando formas e simbolicamente contribuindo para a ampliação das possibilidades de se pensar poéticas pretas.” (FELICIANO, 2018, s.d.p) Este é um espetáculo solo apresentado apenas por Marcus Carvalho, e o cenário é feito e pensado pelo Clécio Lima.

---

<sup>58</sup>Performer. Dramaturgo. Fez parte da curadoria do Festival Internacional Palco e Rua - FIT/2018. Além de ser pesquisador e mestrando em Dramaturgia pela UNA - Universidad Nacional de las Artes - Buenos Aires, Argentina.

<sup>59</sup> Sediada em Belo Horizonte (MG) desde 2006, a Cócix Companhia Teatral é formada por um grupo de jovens profissionais da área teatral. O trabalho nasce da necessidade de entender o movimento artístico e sócio-cultural na região de Venda Nova, local onde os integrantes do grupo são moradores e atuam como artistas.

Antes de prosseguirmos, registro a importância que foi ter Walê na estreia do espetáculo **A toque de Caixa** no Ilê Wopo Olojukan, comemorando os 25 anos do grupo, como já foi dito. Segue abaixo a imagem registro deste momento. Na foto estão Evandro Nunes, Hamilton Borges Walê, Luciana Gonçalves, Clécio Lima e Marcus Carvalho.

*Imagem 16. Integrantes e Ex-integrantes do Teatro Negro e Atitude após estreia do Espetáculo A toque de Caixa no Terreiro Ilê Wopo Olojukan. 13/05/2018.*



*Foto: Rogério Gomes. Acervo Particular.*

Em 20 de novembro de 2018, estreia o espetáculo **A sombra da Goiabeira**, com a Direção Cênica de Marcus Carvalho. A sua primeira direção. Como podemos perceber, essas datas, 13 de maio e 20 de novembro, são marcantes para o movimento negro brasileiro. A primeira, segundo o MNU, a falsa abolição, e a segunda por ser uma conquista do movimento em firmar Zumbi dos Palmares como herói, e por isso firmar esse dia, de sua morte, como dia da consciência negra. Mas não é sobre isso que vamos falar. Sigamos.

Um espetáculo/rito, assim se apresenta **A Sombra da Goiabeira**, que fecha a comemoração de 25 anos do Teatro Negro e Atitude. Um espetáculo/rito como Marcus Carvalho, Diretor e Autor do trabalho, o define. Todas as cenas foram criadas a partir de



ritos construído pelo ator Clécio Lima num processo de construção através do ensaio afetivo, uma das formas de construção estética e poética do Teatro Negro e Atitude.

O espetáculo conta a história, infelizmente muito comum no Brasil, de um filho que desrespeita o pai por não o defender na frente dos amigos, por sentir vergonha da religiosidade do patriarca, e, por um misto de orgulho e vergonha, não consegue pedir perdão ao seu pai. E que por isso ficam 13 anos sem se falarem. Este espetáculo também é sobre masculinidades tóxicas e tudo que ela pode acarretar: falta de afeto, insensibilidade e abortos paternos; mas isso são temas para outro trabalho, aqui me atentarei apenas à estética e poética que o grupo vem construindo há anos.

Logo que entramos nos deparamos com um círculo de aguidas<sup>60</sup> sob esteiras, uma árvore/mobile de goiaba. Na sequência entram um ator negro vestido com uma roupa de cor mais terra. Na sequência entra o outro de branco; um de cabelo black, o outro de dreads; um pega o seu instrumento, o outro ajoelha e amarra o contraegun, uma espécie de amuleto feito de sisal que se coloca no braço acima do cotovelos e serve para proteger de energias ruins; um canta para Exu abrir os caminhos, o outro se lava. O com a cor terra nos convida a sentar nas esteiras para fazermos parte do rito que irá se iniciar. O canto é entoado, o conto vai sendo falado. O de branco depois de lavado, olha a plateia, reverência cada elemento presente, num gesto de permissão para começar o jogo, a cena.

*Imagem 17. A Sombra da Goiabeira. Mostra Puxadinho. Apresentação no CEVAE Serra Verde. 23/02/2019.*



*Foto Bruna Cris. Acervo Teatro Negro e Atitude.*

violão. Vemos o público em volta atentos a encenação.

Ao lado a apresentação do espetáculo na Mostra Puxadinho, que é uma realização do Teatro Negro e Atitude e a Cia. Cócix. Ela acontece em locais alternativos na região de Venda Nova, zona norte de Belo Horizonte. Em cena Clécio Lima e ao fundo Marcus Carvalho no

---

<sup>60</sup> vasilhame de barro usado nos ritos do candomblé

A música, a cor terra, o branco, os aguidás<sup>61</sup>, as esteiras, o cheiro da goiaba, são elementos estético que nos levam para um tempo ontem, mas que também é agora. A poética e composta pela sutileza da ginga da capoeira que dá o tom das cenas, e é o elemento que permite que o ator passe de um personagem para outro. E tudo isso nos deixa na linha tênue entre o rito sagrado e a cena/espetáculo.

E nesse tempo todo de existência, como no diz Marcus Carvalho, o grupo com a sua estética, tem imprimido um modo próprio de ser e atuar na cena belorizontina:

O TNA passa a ter uma cara mais bem definida, trocando informações com todas as formas de organização cultural e com a comunidade em que está inserido, instigando o encontro teatral como sendo um espaço de discussão sobre os problemas humanos, exercitando e cumprindo aquilo que acreditamos ser função da Arte: instrumento de sensibilização da sociedade e, pôr consequência, do desenvolvimento intelectual humano (Depoimento 10 de abril de 2018).

Assim, visa a busca da educação da sensibilidade pela arte, e Clécio Lima continua; tratando das características do trabalho do grupo, de suas matrizes,

o grupo, é um grupo de pesquisa, ele pesquisa um teatro que beba nas manifestações da cultura popular brasileira de matriz africana e seu emprego no fazer teatral, colocando na cena textualidades, corporeidades e musicalidades que tem na cultura afro-brasileira para a criação de uma linguagem cênica que difunda e valorize a cultura nacional. O grupo sempre imprimiu sua “cara preta” na cena belorizontina e vem conquistado um público cada vez mais amplo através de espetáculos teatrais e performances de notória excelência artística, além de encontros, fóruns, seminários, palestras, bate-papos, workshops, cursos e oficinas com o intuito de compartilhar os saberes práticos e teóricos adquiridos em sua pesquisa, dialogar com as diversas linguagens artísticas e refletir sobre o papel social da arte (Depoimento em 06 de abril de 2018).

É fato que, mesmo diante de um cenário, que entendo muito vezes como desfavorável, pensando no racismo estrutural presente na nossa sociedade, há um crescimento de artistas e de coletivos majoritariamente formados por negros e que tem buscado alternativas no processo de sobrevivência. Com isso, eles vêm pautando a presença negra na cena e todos os processos de descolonização dos corpos negros e de sua arte. Por isso, estar em cena tem conotações variantes, mas que nos levam a um mesmo sentido: ser o foco da atenção, ser protagonistas de nossa história.

---

<sup>61</sup>vasilha circular feita de barro, que no candomblé é usada para fazer os ebós (oferendas) aos Orixás.



## **...no corpo negro, uma cena paralela...**

Falaremos aqui de outra ação cultural e de formação desenvolvida pelo grupo.

Sempre nos momentos de crise, o grupo se tornava introspectivo, surgiam bons produtos dessa interiorização. Começamos a questionar nosso lugar na arte. Porque a maioria dos grupos conseguiam apoio e incentivo financeiro para desenvolverem seus projetos, ao passo que uma parcela de artistas como nós, não? Começamos a pensar porque estávamos na paralela<sup>62</sup>. Diante de tantas conversas internas, resolvemos fazer um seminário, convidando outros artistas que se encontravam na mesma situação que o grupo.

Num momento de devaneio, nos propusemos a fazer o 1º Fórum de Debates TNA - O Artista na Cena Paralela. Sim, devaneio, não tínhamos dinheiro para nada, ficávamos no Lagoa do Nado o dia inteiro, fazendo todas as oficinas, pois vínhamos andando a pé, para garantir o almoço, e várias vezes, Marisa, Grace, Jupira, Nila ou Abilde, gestão e administração do Centro Cultural, dividiam o seu almoço com a gente. Numa dessas vezes almoçando, falamos da nossa ideia e elas de imediato nos incentivaram, e se colocaram a disposição para ajudar. Nos desdobramos e fizemos o projeto do 1º Fórum, que contou com o apoio do Lagoa do Nado e da Prefeitura de BH. Do Lagoa conseguimos o espaço para ser realizado, e o uso dos equipamentos: telefone, computador para enviar emails. A prefeitura cedeu, através do centro cultural, uma Kombi para nos dias do evento transportar os artistas e convidados.

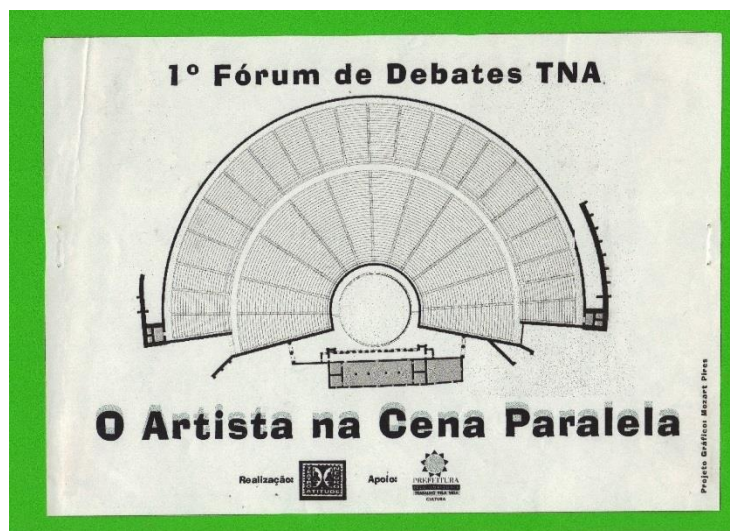
Conhecemos muitos artistas e fomos entrando em contato, todos aderiram a ideia de participar do fórum, que aconteceu em 3 dias, de novembro de 2000. O projeto que apresentamos ao Lagoa e, no ano seguinte, ao Edital de Incentivo à Cultural de BH, propôs o Fórum como um espaço para cultivar a capacidade de romper com a ordem vigente e criar espaços de oportunidade igualitárias. O que queremos dizer é que a arte negra e periférica nunca havia sido tratada de forma igual com a arte do centro e na maioria feita pelos brancos de Belo Horizonte, então o Fórum, buscava fazer uma conversa entre os artistas que estão a margem e nas periferias, juntamente com o poder público e outros agitadores culturais da cidade, intuindo possibilitar que fossemos

---

<sup>62</sup> chamamos de cena paralela, todas as que não estão no centro, as que estão a margem, muito mais por uma questão racial do que estética.

ouvidos e providências tomadas. A primeira imagem do flyer, essa abaixo, faz referência ao Teatro de Arena do Lagoa do Nado feita por Mozart Pires, funcionário do centro cultural na época.

*Imagem 18. 1º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Flyer.*



*Criação: Mozart Pires. Acervo Particular*

Uma das nossas inspirações é o Teatro Experimental do Negro, e ele logo que nasceu em 1944, promove uma série de ações de natureza afirmativas, como já foi dito no primeiro ato deste trabalho. Organizou Congressos, convenções, semana de estudos, tudo com o intuito de “reencontrando-se com suas forças potenciais, o negro, parcela do povo brasileiro, estaria apto a uma contribuição criadora inédita em nosso teatro, tanto no que se refere a uma estética brasileira do espetáculo como no terreno de uma dramaturgia negra” (MULLER, 1988). A busca de ambos é a construção de ações afirmativas para além do palco, que tenham um impacto na vida cotidiana das pessoas. Desde as que participaram dos grupos até as espectadoras e aquelas que nem sabem da existência dos grupos, mas que iriam se beneficiar indiretamente desses feitos, ou seja, ao nos empoderarmos levamos para a cena um corpo histórico, potente e ressignificado; um corpo como produção social, histórica e cultural na construção do sujeito fazedor da sua história. Então, se a arte espelha a vida, muitos dos que nos assistiram se espelham em nós, e esses, vistos nos seu dia a dia, serão espelhos para outros, que não sabem da existência do grupo, mas que colheram o seu efeito. O Teatro Experimental do Negro proponha ações mais intelectualizadas (acadêmica e política), e o Teatro Negro e Atitude,

ações mais formativas (artístico e político), mas ambos com pensamento de empoderamento dos corpos negros nas cenas real e fictícia.

O Fórum foi um capítulo importante na vida do Teatro Negro e Atitude e para cidade. Reavivou em BH a discussão iniciada no 1º Festival de Arte Negra - FAN em 1995 sobre a arte negra: sua estética e poética. Logo depois do 1º Fórum TNA - O Artista na Cena Paralela, o poder público fez o Circuito Negro, em 2002, para se discutir a arte negra e a 2ª Edição do FAN, que veio a acontecer em novembro de 2003.

Aqui em Belo Horizonte em 1994 houve o 1º Seminário Cultura Negra e o Significado Histórico do Tricentenário de Zumbi dos Palmares, evento organizado por militantes do movimento negro e artistas da cidade, com a intenção da criação do Centro de Referência da Cultura Negra (CRCN). O seminário aconteceu em novembro de 1994 na Escola Sindical<sup>63</sup>. Seus objetivos eram discutir a criação de um centro de referência para a cultura negra no município. Contou com a participação de ativistas, poder público e representantes de centro de cultura negra e museus de todo Brasil. Cito aqui algumas das pessoas presentes: Antonieta Antunes Cunha (Secretaria Municipal de Cultura), Edson Cardoso ( Executiva Nacional do Movimento Negro Unificado), Joel Rufino dos Santos (Fundação Cultural Palmares), Jonatas da Conceição (Diretor da Associação Cultural Ilê Ayê), Dalmir Francisco (INTECAB - Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-Brasileira), Maria Veronica da Paz (Museu Capixaba do Negro), João Pio (APN's - Agente Pastorais Negros), Lídia Avelar (Profª Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMG), Marisa Guerra Andrade (Arquivo Público de BH), Helena Pena (Cantora), João Bosco (Mestre de Capoeira Angola da Associação Eu sou Angoleiro), Maria Zita Ferreira ( Profª UFGO), Ricardo Aleixo de Brito (Escritor, Crítico Literário), Dona Valdete (Líder Comunitária do Alto Vera Cruz). Além de Nilma Lino Gomes, Cleide Hilda, Valeria Regina, Marilene Rodrigues, Marilda Cordeiro, Ive Cristina, Santone Lobato, Julinho (participantes do seminário e que tiveram alguma fala), Diva

---

<sup>63</sup> A Escola Sindical 7 de Outubro é uma associação civil sem fins lucrativos, fundada em 29 de agosto de 1987. Seu nome é uma homenagem aos operários mortos e feridos, na repressão a uma greve dos trabalhadores da USIMINAS, no Vale do Aço, no dia 7 de outubro de 1963. A Escola Sindical nasceu, originalmente, para responder à necessidade dos movimentos populares e sindical de prepararem lideranças para enfrentar os desafios da nova conjuntura que a derrocada do modelo militar de desenvolvimento e a redemocratização da sociedade brasileira representava.

Moreira, Marcos Cardoso e Benilda Brito (mediadores e coordenadores de mesa no seminário)<sup>64</sup>.

Registramos esse seminário aqui pois ele foi o embrião do FAN - Festival de Arte Negra (que caminha para sua 21ª edição), da Secretaria Municipal da Comunidade Negra (SMACON), tendo Diva Moreira como a primeira Secretária, e hoje se tornou o Departamento da Promoção da Igualdade Étnico Racial. O Centro de Referência da Cultura Negra, depois de anos veio a existir, mas durou muito pouco e temos poucos resultados dele, mas desde 94, aqui já havia uma preocupação em se ter uma valorização maior para a cultura negra e a periférica.

Toda essa ação acontece em Belo Horizonte, puxada por militantes negros da cidade, que detém o conhecimento dos vários artistas negros residentes da cidade, mas que por questões discriminatórias nunca estiveram no centro da cena, como já foi dito aqui neste trabalho. Concomitante a ela, nascia o Teatro Negro e Atitude, fruto de toda a movimentação preta na cidade. Mesmo com essa efervescência dentro das artes cênicas não tínhamos muitas ações e nenhum grupo que trabalhava apenas com o teatro negro, por isso nossa afirmação da solidão do TNA e do seu protagonismo neste quesito.

Então o Fórum TNA, alimentado dessas discussões anteriores, resgata essa discussão e propõe uma reflexão sobre o espaço ocupado pelos artistas negros e periféricos na cena artístico-cultural mineira na atualidade. É importante dizer que estamos falando aqui de 2000.

O Fórum TNA - O Artista na Cena Paralela foi um espaço de reflexão sobre o papel social que compete ao artista, nesse tempo, de pouca discussão conceitual em torno da existência ética e estética da arte e do negro. Como não poderia ser feita apenas pela ótica da pessoa negra, foi preciso trazer para o centro da questão as linguagens artísticas que se encontravam na “paralela”, as suas dificuldades de construção, de consolidação e a necessidade de estabelecimento de um espaço de trocas, no qual os saberes pudessem ser cambiados.

---

<sup>64</sup>Coloco nesse trabalho da forma que foi registrado nos autos do seminário e registrado em fita K7. Tive acesso a transcrição das fitas do seminário. Esse documento me foi apresentado por Marcos Cardoso, e não se tem ele registrado de forma mais oficial.

Imagem 19. 2º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Matéria do Jornal da UniBh.



Acervo Teatro Negro e Atitude.

pactuamos a parceria com o Conselho da Cidade, um órgão Municipal, e a parceria do grupo com o Lagoa do Nado. Fomos aprovados no Fundo de Incentivo à Cultura, edital da Secretaria Municipal de Cultura, para fomentar arte e a cultura da cidade. Esse dinheiro, que saiu depois que o evento já havia acontecido, serviu para pagar gastos para os quais não conseguimos parcerias. Também foi usado para pagar a todos artistas e técnicos que participaram do Fórum. Parte do que os integrantes receberam foi doado para o caixa do grupo. O conselho possibilitou as ligações para todos os convidados, os envios de emails na busca de parcerias, além de imprimir todo material gráfico usado na atividade.

O TNA estava num processo de estudo para seu novo trabalho. Estudava o texto Estado de Sítio, de Albert Camus, e o desejo foi falar de sitiados que estávamos pela pobreza, violência e consumismo. Esse estudo refletiu na construção do fórum, pois ele discutia o papel social do artista em tempos de globalização dos gestos culturais e da pouca discussão da existência ética e estética da arte e do negro. Estamos falando do ano de 2001. Há algumas informações trocadas na matéria: a data do surgimento do grupo; colocam só um dos lugares em que o grupo fazia as intervenções quando surgiu; colocou pessoas que faziam trabalho com o grupo como integrantes, como Ricardo Garcia, Marcos Vogel e Eda Costa. Não tivemos como fazer as correções, pois o jornal já havia sido publicado e eles ficaram de fazer algumas retificações nas edições posteriores. Mas isso nunca aconteceu.

A imagem ao lado, mostra uma das reportagens publicada acerca do 2º Fórum em dezembro de 2001. Além de fazermos um resgate da história do grupo e da necessidade de a cidade discutir sobre as artes que estavam nas periferias,

O Fórum, de uma maneira simbólica sempre acontecia em novembro, comemorando o mês da consciência negra. Para além dos ensaios, das oficinas que realizávamos, nos organizamos para o fórum, que a partir do 2º ano passou a acontecer bienalmente.

Os objetivos dos Fóruns sempre foram os mesmos, suas edições aconteceram de 2000 a 2008. Os objetivos foram: 1. A disseminação do conhecimento; 2. Conceituar: espaço, cultura e espaço cultural; 3. Criar uma rede intermunicipal de informação cultural, possibilitando um intercâmbio de ações culturais; 4. Instigar a produção local; 5. Entender os espaços ocupados pelos artistas paralelos no cenário de BH na atualidade de cada momento em que o fórum aconteceu; 6. Promover o trabalho coletivo e a cooperação para alcançar objetivos comuns em contraposição a imposição de uma pseudocultura massificada; 7. Instigar as formas associativas de produção; 8. Possibilitar, indiretamente, a formação de um público frequentador dos espaços culturais e das atividades artísticas locais, e para isso serão oferecidas oficinas, apresentações, palestra, debates.

Com cinco edições circulou por sete bairros (Morro das Pedras, Barragem Santa Lúcia, São João Batista, Serra Verde, São Bernardo, Funcionários, Urca)<sup>65</sup> e três cidades (Belo Horizonte, Santa Luzia e Lagoa Santa). Contou com o apoio dos Centros Cultural - Inter Regional Lagoa do Nado, São Bernardo, Pampulha-, Centro de Cultura Belo Horizonte, Conselho da Cidade, Prefeitura de BH, E.E. Nilo Mauricio Trindade Figueiredo (Lagoa Santa), E.M. José Maria Alkimin (BH), Associação Cultural Bloco Oficina Tambolelê. E foi agraciado com a Lei Municipal de Incentivo à Cultura no ano de 2001.

Nos anos seguintes, na 3ª e 4ª edição, o Fórum aconteceu sem a Lei de Incentivo à cultura do Município e do Estado, mas contou com muitos parceiros institucionais e dos artistas que acordaram desenvolver atividades gratuitamente.

---

<sup>65</sup> Regiões norte, centro-sul, pampulha, nordeste de Belo Horizonte.



Imagem 21. 3º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Flyer programação.

**3º FÓRUM**  
Teatro Negro e Atitude  
**O ARTISTA NA CENA PARALELA**

**BELO HORIZONTE - LAGOA DO NABO**  
04/11/03

**AS VÁRIAS FORMAS DE LINGUAGEM NO TEATRO**  
19:00 h - "História Lacrimogênica de Cordel" com TNA  
19:30 h - Mesa de Bate-Papo com: Marcos Vogel, Juliana Paullilla e Marcelo Gabriel  
21:00 h - Cenas do espetáculo Sereno da Madrugada com o grupo Oficina de Peripécias Teatrais  
21:30 h - Dança Afro com Júnia Bertolino  
22:00 h - Show  
Exposição de Lola Murta e Dionísio

07/11/03

**CONTRIBUIÇÃO DO NEGRO NA CULTURA BRASILEIRA**  
09 às 12 h - Oficina "Percepção Corporal" com Waldir Marques  
14 às 17 h - "Rodã de Samba" Coordenação de Sérgio Soares e Fabiano Camilo  
19:00 h - Mesa de Bate-Papo com: Grace Alves, João Bosco, Vânia Lúcia Ferreira Dimiz e Luiz Carlos Felizardo Júnior  
20:30 h - Show com Refúgio Abstrato  
21:00 h - Intervenção Cênico Poético Musical com Name Dumbah  
Inscrição oficinas e Informações: 3277-7420 / 9654-1811

**LAGOA SANTA**  
E.E. NILO MAURÍCIO TRINBÁBE FIGUEIREDO  
01/11/03

**RESGATE DA CULTURA POPULAR**  
08:00 h - Abertura com Coral de Crianças  
08:30 às 10:30 h - Oficinas:  
- Brinquedos e Brincadeiras com Wellison Pimenta e Elaine Fernandes  
- Expressão Corporal com Geraldo Matias  
- Confeção de Máscaras  
- Artes  
- Confeção de Instrumentos Percussivos  
11:00 h - Intervenção Teatral com Valber Palmeira  
13:00 h - Mesa de trabalho com representantes das Artes Cênicas, Congado, Pastorinhas e Agentes Culturais  
16:00 h - Cortejo do Congado, Folia de Reis, Capoeira, Pastorinhas e Boi  
19:00 h - Intervenção Cênico Poético Musical  
"PretoPoetaPreto" com o grupo Teatro Negro e Atitude  
Inscrições oficinas e Informações: 3681-1958 / 9654-1811

Realização: TNA

Criação: Rubens Rangel. Acervo Particular.

de forma coletiva entre os integrantes do grupo. Nessa ocasião queríamos discutir o lugar do teatro, a performance e o teatro de máscaras. Uma forma de trazer outras pessoas para a discussão da negritude: pois quem eram as pessoas que estavam na cidade desenvolvendo essas ações que eram negras? Como não havia muitos, sempre perguntamos para os convidados quais eram as impressões pela falta dos artistas negros nessas atividades.

Em 2003, haviam alguns Reinados em Lagoa Santa, mas não suficientemente, a nosso ver, valorizados, optamos por trabalhar o resgate da cultura popular. Hoje não usaríamos a palavra resgate. Essa discussão dentro da escola servia para acender nos alunos um pouco da história e da importância da cultura popular para muitas das suas famílias e da cidade onde moravam.

Quando fizemos 10 anos, Hamilton Borges Walê, nos escreveu um email onde dizia assim:

Em sua 3ª Edição o Fórum chegou até Lagoa Santa, numa articulação de Luciana com a Diretora da Escola Estadual Nilo Mauricio, conseguimos fazer as atividades o dia inteiro. Eles entraram com transporte, responsabilizando-se pelo traslado e alimentação dos profissionais que foram desenvolver ações na escola.

Nesta edição, como poderemos ver na imagem ao lado, três foram as temáticas básicas: as várias formas de linguagens teatrais, a contribuição do negro na cultura, e a resistência cultural. Os temas de discussão eram escolhidos

O Teatro Negro e Atitude foi uma conjuração poética, uma rebelião estética, uma pancada. Criamos impactos, chamamos a atenção da cidade. No começo alguns encontros na casa de Maria da Piedade Gomes, nessa época minha namorada, minha companheira, esposa que eu descobriria entre as montanhas. Ela úmida como a lua, uma boca de espuma como é tudo que o mar nos oferece, eu um sentenciado à solidão, reencontrei o mar pelos lábios de Maria e naveguei, absorvido. O TNA nasceu paralelo ao meu amor por Maria (...) amor coletivo dos negros por si mesmos, sem os rasos sentimentos de Narciso que não percebe os outros e se perde delirando. O TNA fez uma escolha ética pelo bem coletivo, numa perspectiva revolucionária, combatente (2004, s.d.p.).

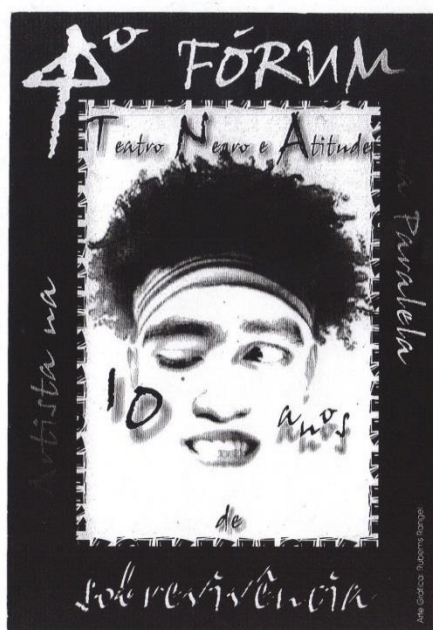
Não queríamos fazer o Fórum, estávamos cansados, sem dinheiro, sem ânimo, mas essa carta despertou em nós um desejo de dizer para a cidade mais uma vez que existimos e resistimos, mesmo diante de todas as adversidades, estávamos ali, fazendo arte e cultura; estávamos aqui resgatando o legado deixado pelos que vieram antes de nós, e não tínhamos o direito de desistir. Em menos de dois meses, conseguimos organizar a 4ª edição do Fórum, com o tema 10 anos de sobrevivência. Apenas fizemos um café de encerramento e convidamos outros grupos culturais da cidade para falar da sua experiência de sobrevivência. Entre eles estavam; Cia. Candongas, Reviu a Volta, Grupo do Beco, Arautos do Gueto, Associação Cultural Tambolelé. Todas as ações desta edição foram feitas pelos integrantes do grupo na época: Elaine Fernandes, Tamara David, Rubens Rangel, Marcus Carvalho, Luciana Gonçalves, Regina Lúccia e Evandro Nunes.

A 4ª Edição o tema foi Sobrevivência. Sobrevivência, pois por mais que em algum momento conseguimos alavancar algum projeto que desse retorno financeiro, ainda eram poucas as iniciativas públicas ou privadas que se dispunham a associar sua marca a de um grupo de negros de atitude. Várias vezes ouvimos, como bem lembrou Luciana, de empresas algo tipo: “porque vocês não mudam o nome? Sabe assim, Teatro e Atitude, aí fica mais fácil a gente a ajudar, a palavra negro, não é legal” (Depoimento em 06 de abril de 2018). As empresas sempre alegando que a palavra negro, não ajudava a captar patrocínio, por mais interessante que fosse o projeto, as empresas não queriam associar seu nome a esta parcela da sociedade.

A arte abaixo do 4º Fórum, foi feita por Rubens Rangel. É uma montagem com cada parte dos integrantes (cabelo, Regina, olhos, Marcus e Rubens; nariz, Evandro; boca, Elaine; orelhas, Lu e Tamara), ou seja, a imagem da sobrevivência do grupo estava expressa em todos nós



Imagens 20 e 23. 4º Fórum TNA. Flyer Programação.



4º Fórum TNA - O Artista na Cena Paralela  
10 anos de sobrevivência  
02 de outubro a 06 de novembro de 2004

**Dias 02, 09 e 10 de outubro - 16h30**  
Espetáculo: A Viagem de um Barquinho, de Sylvia Orthoff, direção de Marcos Vogel  
Local: Teatro da Assembléa - R. Rodrigues Caldas, 30 - Santo Agostinho  
Inletra: R\$10,00 (leve um brinquedo conservado e pague R\$5,00)  
Crianças de 2 a 12 anos R\$5,00 - informações: 3290-7827

**Programação Gratuita**

**Dia 16 de outubro - Sábado - 17h horas**  
Abertura Exposição TNA - 10 anos de Sobrevivência  
Intervenções e café com bate-papo  
Local: Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado - 3277-7420

**Dia 17 de outubro - Domingo - 16 horas**  
Performances: - História Locimogênica de Cordel, direção de Rubens Rangel  
- pretopetapreta, criação coletiva  
Local: Associação Cultural Bloco Oficina Tambolé R. Passo Fundo, 124 - Novo Glória - 3473-4010

**Dia 23 de outubro - sábado - 20 horas**  
Espetáculo: Canjã Ebê Mufô Cail, de Wal Solza, direção Evandro Nunes  
Local: Centro Cultural Pampulha - 3277-9292

**Dia 29 de outubro - sexta - 19h30**  
Performance: pretopetapreta, criação coletiva  
Local: Centro de Cultura Belo Horizonte - 3277-4607

**Dia 06 de novembro - sábado - 16 horas**  
Encerramento: Café com Bate-papo - Sobrevivência de Artistas e Grupos Culturais na Contemporaneidade  
Performance: pretopetapreta, criação coletiva  
Local: Centro Cultural Inter-regional Lagoa do Nado - 3277-7420

**Apoios:** Colégio Santo Agostinho, Escola em todos os tempos, Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura, Secretaria Municipal de Gestão Regional Pampulha, Conselho Regional de Educação, Conselho de Cultura Belo Horizonte, Conselho de Cultura Pampulha.

**Realização:** Teatro Negro e Atitudes

contato: teatnegro@bol.com.br

Criação Rubens Rangel. Acervo Particular.

O Fórum em suas edições buscou discutir: Dança Afro como possibilidade de preparação e aquecimento do ator; Um olhar Negro na Arte; O Fazer Artístico: Resistência e Afirmação Cultural. Estimo que com as atividades do Fórum, como poderão ver na extensa programação das cinco edições logo abaixo, atingimos mais de 3 mil pessoas diretas e indiretamente, entre artistas, estudantes, gestores, agentes culturais.

A partir da sua 5ª edição deixou de discutir a cena paralela e centrou no corpo negro em cena, sobre o que irei discorrer melhor logo abaixo.

Friso aqui que o Fórum reverberou, indiretamente, em ações de negrura e aquilombamento, espaçadas no tempo: Negras Ativas, 2008; no Negraria - Coletivo de Artistas Negros/as, 2008; Pretas em Movimento, 2015; Aquilombô, 2017; Segunda Preta, 2017.

As Negras Ativas é uma organização de mulheres negras e jovens da periferia de BH e região metropolitana, sua ação é política, artística, educativa e cultural. Suas ações sempre desenvolvidas dentro das comunidades na perspectiva de promover o empoderamento e elevação da autoestima de mulheres, jovens, moradoras de favelas, principalmente das negras, através de vivências de encontros, rodas de conversa, oficinas, que pensavam sobre novas possibilidades de se viver e pensar sobre afetividades,

sexualidade, o prazer e o poder. No ano de 2018, eles fizeram 15 anos de existência e atuação na cidade e região metropolitana de Belo Horizonte.

O Negraria - Coletivo de Artistas Negros/as, foi um coletivo que reuniu vários artistas negros de Belo Horizonte e região metropolitana. Ele surge em 2008, e teve como objetivos criar de um catálogo dinâmico que serviria para divulgação dos artistas e seus trabalhos para a cidade e o mundo; viabilizar a inserção da temática negra nas discussões culturais e políticas da cidade; construir ações concretas para inserção do Artista Negro no mercado de trabalho. Fomentando e discutindo sobre o empreendedorismo artístico cultural do Artista Negro; pretendeu entender o papel do negro como “fazedor” de arte nestes tempos globalizantes; possibilitar ações de caráter formativo e de capacitação para os Artistas Negros de Belo Horizonte e Região Metropolitana. Durante sua existência, promoveu os três eventos chamados de “Encontro da Negraria”. O Teatro Negro e Atitude sediou o 1º Encontro da Negraria. No último deles trouxe, além dos artistas belorizontinos e da região metropolitana, o cineasta Jefferson De/ SP, e o prof. Silvio Humberto da Fundação Steve Bico/BA.<sup>66</sup> Também realizou na cidade ações mensais chamada “Diálogo com as Africanidades”, cujas temáticas eram: Agosto Negro, Primavera Negra, Outubro Negro, Fela Kutí, Denegrindo BH. O Coletivo funcionou sistematicamente até 2011, ainda hoje esporadicamente o coletivo se reúne.

O Pretas em Movimento, é um coletivo misto de artistas e militantes negros/as da cidade de BH e região. Surge em 2015 com o intuito de ocupar os espaços de poder para incidir sobre a construção das políticas públicas que nos afetam diretamente. Dentre suas ações fez campanha para a ocupação de três cadeiras no Conselho de Cultura da Cidade e contribuiu para a campanha de vereança de Áurea Carolina, Du Pente, Cristal Lopez, Nana Oliveira e Evandro Nunes. E juntos com as MUITAS, saiu vitoriosa ao eleger a vereadora mais jovem e mais bem votada na cidade, a hoje Deputada Federal, Áurea Carolina. O coletivo promove: o Abraço Negro, ato/ação de denúncia do racismo na cidade e no país; Café das Pretas, reunião das mulheres para partilhar sobre questões que as afetam; De homem para homem: somos machistas!, atividade voltadas para os homens, com o intuito de discutir as masculinidades tóxicas e pensar nova possibilidade de masculinidade (é importante frisar que essa foi uma ação pioneira na cidade); Piquenique e Domingo das Pretas. São ações que servem para agregar novos membros e difundir as

---

<sup>66</sup> <http://negrariacoletivodeartistasnegros.blogspot.com/2009/>

ideias do coletivo; Feijoada das Pretas, encontro de formação política, educacional e cultural. No ano de 2017, organizou junto com os Ações Afirmativa da UFMG, o grupo de estudo Afirmção na Pós, que possibilitou o ingresso de 13 jovens negros/as ao mestrado da FAE para o biênio de 2018/2020.

Aquilombô, é um evento realizado pelo Grupo dos Dez, e reúne artistas, pensadores da arte negra na cidade e no país, no intuito de colocar no centro da cena a arte negra, que mesmo num momento pulsante na cidade, ainda sofre com o preconceito e em muitas vezes é silenciada ainda. Existe desde agosto de 2017.

Segunda Preta, nasce exatamente na segunda feira do dia 16 de janeiro de 2017. Sua primeira ação/temporada. Não por acaso neste dia, dia de Exu, orixá do caminho, do princípio, da comunicação entre os dois mundos. O intuito da Segunda é questionar o racismo estrutural ainda no mundo das artes, e com isso refletir sobre a criação estética e poética dos artistas negros; refletir sobre o seu fazer e escrever sobre ele. A ação da Segunda Preta busca questionar os privilégios da branquitude, chamando público, negros e não negros, para esse questionamento, pois o racismo se afirma na negação.<sup>67</sup>

A 5ª Edição do Fórum, como falado logo acima, mudou o foco da discussão. A partir de então passamos a discutir a estética de um teatro negro. Iniciamos com mais maturidade a discussão sobre a descolonização do corpo negro em cena. Conseguimos uma parceria do BDMG Cultural. Toda produção era feita por Luciana Gonçalves, responsável por construir as parcerias e descobrir os editais em que cabiam o trabalho do grupo.

A imagem abaixo mostra o flyer da última edição do Fórum TNA - O Artista na cena Paralela, e nela se promoveu a conversa sobre o Corpo Negro em Cena. A discussão para além da teoria, trazida por Marcus Cardoso, trouxe a oficina “A dança Afro como possibilidade de preparação e aquecimento corporal do ator” com Marilene Rodrigues, e as apresentações do espetáculo **A Lenda de Ananse - Um herói com Rosto Africano**, e **Griot - Histórias e Cantorias**.

---

<sup>67</sup><http://segundapreta.com/>

Imagem 23.5º Fórum TNA: O Artista na Cena Paralela. Flyer Programação.

**5º FÓRUM TNA O ARTISTA NA CENA PARALELA**

**O CORPO NEGRO EM CENA**

**Programação:**

13 de novembro  
**Palestra:**  
 Resistência negra no Brasil: da escravidão à contemporaneidade.  
 Palestrante: Marcos Cardoso  
 Professor da PUC e Militante Negro  
 Horário: 19h  
 Local: Espaço Artístico-Cultural Cor(tição)

14 de novembro  
**Oficina:**  
 A dança afro como possibilidade de preparação e aquecimento corporal do ator  
 Ministrante: Marilene Rodrigues  
 Horário: 09h30  
 Local: Espaço Artístico-Cultural Cor(tição)

**Apresentação:**  
 "Griot - Histórias e Cantorias"  
 Artista: Teatro Negro e Atitude  
 Horário: 14h  
 Fechado para escolas

15 de novembro  
**Kizomba:**  
 Comemoração dos 15 anos de resistência do grupo (Apenas para convidados)  
 Anfitriões: Teatro Negro e Atitude  
 Horário: 19h  
 Local: Espaço Artístico-Cultural Cor(tição)

22 de novembro  
**Apresentação:**  
 A Lenda de Ananse - Um herói com rosto africano no projeto "Ponta a pé" promovido pela Cia. Cócix  
 Artista: Teatro Negro e Atitude  
 Horário: 10h30  
 Local: Escola Municipal José Maria Alkimin  
 Rua Benigno F. da Silva, 300, B. Serra Verde, B.Hte.

28 de novembro  
**Bate-papo:**  
 Encontro marcado com o Teatro Negro e Atitude  
 Projeto promovido pelo Centro Cultural São Bernardo  
 Artista: Teatro Negro e Atitude  
 Horário: 19h  
 Local: Centro Cultural São Bernardo  
 Rua Washington Luiz, s/n, B. São Bernardo, B.Hte.

**Informações**  
 Espaço Artístico-Cultural Cor(tição)  
 Rua João Gualberto de Abreu, 170/Galpão,  
 B. São João Batista - Belo Horizonte - MG  
 Tel: 3451-6894 (seg. qua. e sex. das 15h às 17h)  
 E-mail: teatronegroeatitude@yahoo.com.br

**Apoio**  
 30 BDMG cultural GOVERNO DE MINAS

**Realização**  
 TEATRO NEGRO E ATITUDE

Criação Marcus Carvalho. Acervo Particular.

Chamamos a atenção para os nomes trazidos para essa discussão. Marcus Cardoso, que possibilitou que Hamilton Borges Walê viesse para Belo Horizonte, e fundasse o Teatro Negro e Atitude. Marilene Rodrigues quem havia ajudado ao nascimento do grupo junto com Walê, em 94 na cidade, e a Cia. Cócix, quem tem se tornado parceira do grupo nesses anos, na Mostra Puxadinho, que ambas promovem no Serra Verde/Minas caixa, bairros da zona norte da cidade. Novo ciclo começava a se configurar ali, com aquelas pessoas, naquele espaço tempo. Estamos falando de 2008.

Marcus Carvalho, nos diz do caráter formador e pesquisador que o grupo sempre teve:

O TNA nunca foi aquele grupo que pega o texto, lê, faz um trabalho de mesa e vai montar o espetáculo. Ele sempre foi um teatro de pesquisa. Então os espetáculos, as montagens, a arte elas eram os veículos, e proporciona outros processos. O próprio estudo necessário, para se adaptar um texto, como foi A Viagem de uma Barquinho para uma linguagem negra, do nosso teatro negro. Isso exigia muito estudo, exige a gente entender o texto e onde tinha as questões que são inerentes a gente, como trazer para a nossa estética, como transformar em nossa linguagem. Este estudo feito ele é um processo formativo, de pesquisa (Depoimento em 10 de abril de 2018).

E esse caráter que faz o grupo se debruçar e pensar num núcleo de pesquisa sobre corpo negro em cena. E continua:

O grupo desenvolve pesquisa. Temos pouca coisa escrita, porque a nossa oralidade está presente na nossa pesquisa. Ela toma um corpo mais preciso, pelo menos para mim, um direcionamento mais preciso, quando a gente começa, “o corpo negro em cena”, que parte de uma necessidade do grupo de se entender, e como é engraçada essa evolução, “o corpo negro em cena”, parte do “artista na cena paralela”. O Fórum nos faz chegar ao óbvio, pensando em nosso país claro: o artista na cena paralela, o artista a margem, na sua grande maioria, são os negros e periféricos. A gente começa a querer entender qual é a diferença estética que esse artista trazia (Depoimento em 10 de abril de 2018).

Tendo cumprido o seu papel de discussão na cidade, o Fórum deixa de existir e dá lugar a um núcleo de pesquisa ou ao desejo de se consolidar um grupo de estudos acerca do corpo negro na cena artística belorizontina.

Partindo do seu fazer teatral e de sua proposta política, artística, ética e pedagógica, o Teatro Negro e Atitude cria, em março de 2009, o núcleo de pesquisa “O Corpo Negro em Cena”, intuindo investigar as possibilidades expressivas, a preparação do ator e todo universo que consiste na construção da cena (texto, música, cenário, maquiagem, dramaturgia, entre outros). Partindo das expressões de matriz africana, visando dar luz a contribuição do negro no fazer artístico e entender esse corpo na contemporaneidade sem perder de vista toda a influência de sua ancestralidade.

A ação do núcleo foi dividida em três partes:

1. Estudo teórico e encontros com profissionais que pesquisavam a contribuição da cultura africana no Brasil;
2. Encontro práticos com a presença de profissionais das áreas corporal, vocal, musical, dramática, cenário, figurino, maquiagem. Estes, em conjunto com o grupo Teatro Negro e Atitude e atores/dançarinos convidados, pesquisaram as contribuições das expressões de matriz africana na construção da cena.

3. Realização de um seminário que foi aberto para demais artistas profissionais, estudantes das artes cênicas e interessados. Sendo então uma demonstração teórica e compartilhamento com os presentes toda nossa pesquisa.

Ressaltamos que este núcleo, com as ações propostas, reforçou o compromisso do Teatro Negro e Atitude com o empoderamento do povo negro, combate ao racismo; linhas que foram traçadas anos antes pelo Teatro Experimental do Negro e pelo Iñaron. Acrescentamos que aqui foi o início da forja para a consolidação da Estética da Atitude e Poética da Negrura; da pedagogia que vem sendo desenvolvida pelo grupo e usada em seus espetáculos, oficinas, encontros, performances, contação de história. Uma pedagogia da insurgência. Tema para um outro trabalho de pesquisa.

Abaixo vemos o flyer virtual que explica o que foi o projeto, sua periodicidade e as ações que tiveram. Foram elas: Reflexões sobre o Teatro Africano, com a Prf<sup>a</sup> Dra. Iris Amâncio; Negrura-gesto-cor-forma, com a arte educadora e mestranda, Prof<sup>a</sup> Luciana Matias; Arquitetura Afro-Brasileira, com o arquiteto Leonardo de Jesus; Negro e Literatura, com a Prof<sup>a</sup> Dra. Rosália Diogo; e por fim, a oficina prática, Ler o Mundo com os Olhos Negros, com Evandro Nunes. Também essa divulgação informa a interrupção das ações para uma reestruturação do núcleo. Também podemos ver que a realização é do TNA, mas ele conta com o apoio do Negraria - Coletivo de Artistas Negros/as

Imagem 24. Projeto O Corpo Negro em Cena.

The flyer is titled "CORPO NEGRO EM CENA" and features a central graphic of two stylized faces in profile, facing each other. The text on the flyer provides details about the project, including its purpose, schedule, and contact information. At the bottom, it lists the organizing institution, "Teatro Negro e Atitude", and its supporters, "Negraria" and "Coletivo de Artistas Negros/as".

**CORPO NEGRO EM CENA**

"O Corpo Negro em Cena" é um projeto realizado pelo TEATRO NEGRO E ATITUDE toda segunda-feira de cada mês, desde março de 2009. O projeto consiste em criar um núcleo de pesquisa, a cerca do corpo negro em cena. Entender este corpo negro na contemporaneidade, sem esquecer da influência de sua ancestralidade. Ao longo desse tempo tivemos quatro encontros: (I) REFLEXÕES SOBRE O TEATRO AFRICANO com Iris Amâncio; (II) NEGRURA-GESTO-COR-FORMA com Luciana Matias e ARQUITETURA AFRO-BRASILEIRA; Leonardo de Jesus da Silva; (III) NEGRO E LITERATURA com Rosália Diogo; (IV) LER O MUNDO COM OLHOS NEGROS com Evandro Nunes. Agora o projeto entra em uma fase de reestruturação interna, para que em breve possamos retomar nossos encontros de forma ainda mais construtiva. O TEATRO NEGRO E ATITUDE agradece a todo que contribuíram direto ou indiretamente para a realização desse projeto. Aguardamos sugestões.

**Espaço Artístico Cultural Cor(tição)**  
Rua João Gualberto de Abreu, 170/Galpão, B. São João Batista (Venda Nova)

**Informações:**  
teatronegroatitude@yahoo.com.br  
3451-6894

**Como chegar:**  
Pegar o ônibus 2256 - São João Batista na avenida Santos Dumont, na alameda Ezequiel Dias ou na avenida Paraná. Descer de frente ao Conjunto Bulevar de Freitas, próximo a padaria Tunipão.

**Realização:** TEATRO NEGRO E ATITUDE **Apoio:** NEGRARIA COLETIVO DE ARTISTAS NEGROS/AS

Figura 1 Criação Marcus Carvalho. Acervo Teatro Negro e Atitude.



De 2001, com o Fórum TNA - O Artista na Cena Paralela, depois núcleo de pesquisa “O Corpo Negro em Cena”, há 2017, com a Segunda Preta, a cena em BH ganhou uma efervescência dos artista negros e sua arte das mais variadas linguagens, mas todas trazendo uma estética não paramentada nos cânones eurocêntricos e com um olhar de denúncia do racismo institucionalizado nos lugares do fazer artístico e das elaborações de políticas públicas culturais. Como nos disse Marcus Carvalho

O TNA enfrentou o racismo disfarçado de costumes fazendo a cidade se questionar. Fomos os primeiros a entrar num tanto de editais, reuniões, a construir políticas públicas, a adentrar espaços até então só ocupado por brancos. Fomos o primeiro grupo de teatro” (Depoimento em 10 de abril de 2018).

Se no antes o Teatro Negro e Atitude se sentia sozinho, isolado, como já foi dito por aqui, hoje ele percebe o quão sua ação, e a dos que vieram antes dele, no espaço de tempo e territórios, foi fundamental para que esse novo cenário se configure em Belo Horizonte e de forma pedagógica a cidade vá assimilando esse novo fazer. Mas ainda há muito a ser feito e a ser trabalhado, por isso ainda precisamos nos aquilombar e enegrecer a arte e os espaços públicos e privados da cidade.

Aquilombamento e Negrura são questões e conceitos que estão sendo trabalhados pelos grupos, coletivos, ações, artistas e também dentro da academia, muitos estão pensando a partir dos seus trabalhos esses conceitos/movimentos. E é desses pensamentos que irei falar de forma mais detalhada no próximo ato.

#### **AQUILOMBAMENTO E NEGRURA:**

##### **... ética, poética e estética como elementos transformadores.**

Quem tem pensado a negrura e o aquilombamento do teatro negro dentro das universidades?

Na busca por outras dissertações sobre o teatro negro através da Biblioteca digital da UFMG, encontro 38 páginas, que levam nas palavras-chave a palavra teatro e negro, no entanto, dentre todas elas encontro apenas 3 dissertações que falam especificamente do teatro negro. São elas: Teatro Negro: Uma poética das encruzilhadas, de Adelia Aparecida da Silva Carvalho, 2013; Identidades afro-brasileiras: Sortilégio, Anjo negro e Silêncio, de Soraya Martins Patrocínio, 2013; A dramaturgia do teatro experimental do negro (TEN) e do teatro profissional do negro (TEPRON): corpo e identidades, de Gírlene Verly Ferreira de Carvalho Rezende, 2017. Essas três nos interessam diretamente. Voltaremos a elas adiante.

Num momento, no início do século XX, na Semana da Arte Moderna de 1922, em que se buscava uma cara brasileira para arte, o negro não foi incluído. Mas, mesmo diante deste cenário, nada favorável, houve uma movimentação paralela. Nepomuceno traz a tona o repertório de Chocolat e Companhia de Revistas, mostrando os trabalhos dos artistas no teatro de revista, forte entretenimento dos anos 20. Essas companhias ganham um grande espaço, e ampliam discussões acerca de temas que afetam esses corpos negros no período pós abolição (NEPOMUCENO, 2006), como vimos.

Já Silva, reforça o quanto o Teatro Experimental do Negro (TEN) articulou para que a população negra se colocasse no centro da cena enquanto artistas, pensadores acadêmicos, tivesse uma formação política e social, numa perspectiva de uma valorização maior da cultura e da pessoa negra no nosso país (2018). O que se buscava era que esses corpos fossem incluídos no cenário artístico como fazer de arte também e que sua história fosse contada de forma positiva, levando em conta toda a contribuição dessa população para o progresso e desenvolvimento da sociedade brasileira, como já foi dito aqui. E para isso houve uma busca de elementos significativos que puderam colocar na cena a poética e a estética negra. A musicalidade, a ancestralidade, a memória e a corporeidade foram



alguns desses elementos.

Ainda Arnaldo Nogari Júnior destaca a atuação do TEN e o impacto causado na reflexão sobre a condição imposta aos afro-brasileiros (2018). Rosa destaca a recusa de um lugar pré-determinado aos atores negros após o TEN, destaca todas as ações estratégicas que o grupo realizou e como elas dialogaram com o contexto naquele momento (2007). Além das ações de organização-estudo (Convenção Nacional dos NEGROS, 1945; Conferência Nacional do Negro, 1949; I Congresso do Negro Brasileiro, 1950; Semana de Estudos sobre o Negro, 1955), iniciativas político-pragmáticas (Concurso Rainha das Mulatas e Boneca de Piche, respectivamente, 1947 e 1948; Organização do Departamento Feminino do TEN, e Conselho Nacional das Mulheres Negras, 1950, Curso de Alfabetização de Adultos, 1945), e a teatral-artístico (Curso de Introdução ao Teatro Negro e às Artes Negras, para além das montagens realizadas pelo grupo: O filho pródigo; O Castigo de Oxalá; Auto da Noiva; Sortilégio, Além do Rio; Filhos de Santo; Aruanda; Anjo Negro; O Emparedado).

Dentro das ações estratégicas que o Teatro Experimental do Negro propôs, o Curso de Introdução ao Teatro Negro e às Artes Negras, consolida a sua articulação com a classe artística e intelectual da época. O conteúdo teórico e prático primoroso do curso destaca abaixo:

Estética Negra (Flexa Ribeiro); Temática Negra (Adonias Filho) ; Cinema Negro (Nelson Pereira dos Santos); Escultura Africana (Thian Bodiel); Folclore, música e dança como fundamento teatral (Édison Carneiro); Arte Negra (Roberto Teixeira Leite); Do humorismo como fator de integração social (Grande Otelo); Poesia Negra (Thiers Martins Moreira); Dramaturgia Negra (Augusto Boal); Possibilidades da arte negra na cenografia e no figurino (Florestan Fernandes); Inspiração e semelhanças do teatro africano e negro-brasileiro (Raimundo Souza Dantas); Expressividade da máscara, do gesto e da voz do intérprete negro (José Carlos Lisboa); Sobre Otelo de Shakespeare (Barbara Heliodora); Significado do despertar da África no mundo moderno (Tristão de Ataíde) (PATROCÍNIO, 2013, p.39).

Atividade que possibilitou um aprofundamento de alguns atores e artistas do TEN sobre a temática negra dentro do campo social e artístico, mas não foi capaz de acrescentar esse conteúdo nos cursos de teatro do país.

Patrocínio faz uma investigação através dos textos Sortilégio (Abdias do Nascimento), Anjo Negro (Nelson Rodrigues) e Silêncio (Cia dos Comuns) do processo de formação das identidades afro-brasileiros na e pela cultura negra, observando a enunciação dos sujeitos negros presentes nesses textos. Já Carvalho analisa a dramaturgia do teatro negro a partir das peças Além do Rio (Agostinho Olavo), Silêncio (Cia. dos Comuns) e O Negro, a Flor e o Rosário (Trupe Negra) na busca de detectar vestígios de

uma poética negra capaz de importar novos procedimentos para o teatro de origem ocidental de modo a renová-lo e reinventá-lo. Enquanto Rezende se propõe a identificar a presença do corpo negro e de identidades na dramaturgia dos grupos TEN e TEPRON através da leitura das peças, respectivamente, Além do Rio (Agostinho Olavo) e Auto da Noiva (Rosário Fusco).

Em Identidades Afro Brasileira: Sortilégio, Anjo Negro e Silêncio, Patrocínio elucidava desmembrando o que seria, a partir do seu olhar, teatro negro, ou algumas concepções para ele. São elas:

performance negra - podem ser realizadas com fins teatrais ou não; o caráter crítico sobre os problemas que envolvem os negros “podem, eventualmente, ocorrer de modo intrínseco, mas não necessária e exclusivamente; presença negra, abarca manifestações cujos conteúdos são exclusivamente artísticos, inclui performances que lançam mão dos elementos da cultura tradicional e/ou popular negro brasileira como fonte e material de inspiração, e/ou performances cuja maioria do elenco é negra, mas que não necessariamente buscam espelhar-se no referencial negro descendente; teatro engajado negro, manifestações que tem como objetivo discutir a situação do negro no contexto nacional e para isso usam o palco como ferramenta de contestação e afirmação de identidade negra. (PATROCINIO, 2013 p.48- 49)

Verifico que o Teatro Negro e Atitude no seu nascedouro, tinha apenas o teatro engajado negro, como premissa maior, e com o decorrer dos anos, os outros aspectos, performance negra e presença, foram sendo incorporadas no seu fazer e pesquisa. A construção identitária (ética) que perpassa pela corporalidade (estética) e a função do griot e toda sua oralidade como elementos de uma ancestralidade (poética), são alguns dos aspectos importantes para a construção dessa nova cena teatral. Cena essa que traz o corpo negro presentificado e completo, num processo de valorização da cultura negra africana e diaspórica para o fazer teatral hoje. Elementos esses que perpassam o Teatro Negro e Atitude e todo o seu fazer teatral engajado, performático com corpos negros.

O que podemos analisar através dos seus espetáculos: **Conversa de Dois** (1998), **Àbíkù** (2011) e **A toque de Caixa** (2018), trazem no cerne um teatro engajado; **A lata de Lixo da História** (2000), **A Viagem de um Barquinho** (2003), e **A saga do Caboco Capiroba** (2007), assemelha a performance negra; já **Canjá Ebé Mufo Calí** (2001), **A Lenda de Ananse - um herói com rosto Africano** (2007) e **A sombra da Goiabeira** (2018) trazem de forma mais forte a presença negra, o rito e a mitologia afro brasileira. Ressalto que esses conceitos dentro dos trabalhos, são atravessados e atravessam, o que não nos permite definir em cada um destes apenas um deles exclusivamente.

A encruzilhada de Exu volta a circundar nosso imaginário, através de Adélia Carvalho com a sua pesquisa Teatro Negro: uma poética de encruzilhada. Ela nos diz que

há muito campo ainda a ser explorado para se construir uma dramaturgia negra, e que esse processo é permanente e diário (2013), pois é de elucubrações, de constituição e reconstituições simbólicas (MARTINS, 1997).

Antes de avançar é preciso registrar que as três dissertações se pautam, não só nos mesmos textos, têm em comum a temática de teatro negro, como também os objetos de estudos: Soraya Patrocínio e Adélia Carvalho, discutem o Silêncio, da Cia dos Comuns; e Adélia Carvalho e Girlene Rezende o Além do Rio de Agostinho Olavo.

Consultando outras escritas sobre a temática deparamos com as publicações das edições do Fórum de Performance Negra, realizadas pela Cia dos Comuns (RJ) e Bando de Teatro Olodum (BA), entre 2005 a 2015, em Salvador, totalizando quatro edições; contou com mais de 150 representantes de grupos de dança e teatro negro de todo o Brasil. Friso que em todas as edições do fórum o Teatro Negro e Atitude e a Cia. SeráQuê? se fizeram presentes. Nas três edições do Fórum as discussões, através das mesas de debates e palestras, abrangem formas de sobrevivência dos grupos, políticas públicas voltadas para grupos de teatro e dança negras, a construção de uma rede de teatro negro no Brasil. A 4ª edição se debruçou sobre a poética e a estética dos grupos, mas infelizmente não se tem a publicação. A atriz e pesquisadora Cristiane Sobral de Jesus, fez toda sua pesquisa de mestrado tendo como objeto a quarta edição, logo a baixo falaremos com mais detalhes deste trabalho e como ele se conecta com essa nossa pesquisa.

Jesus mostra ações realizadas pelo Fórum de Performance Negra que envolveu grupos, coletivos e artistas negros de todo país nas suas quatro edições. Um trabalho que avançou com o estudo sobre investigações estéticas, políticas públicas para a arte negra e cultura sem racismo (2016). O Fórum é uma iniciativa do Bando de Teatro Olodum (BA) e da Cia dos Comuns (RJ).

Antes de avançar, achamos necessário dizer que Cristiane Sobral Correa Jesus, em meados dos anos 90 torna-se a primeira atriz negra graduada em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília.

De acordo com Jesus, o “fórum pode ser traduzido como um encontro permanente entre artistas, produtores culturais e grupos de teatro e dança negros do Brasil” (2016). Na sua 1ª edição em 2005, realizado na cidade de Salvador, no Teatro Vila Velha, e contou com 47 representantes de grupos de todo Brasil. A 2ª edição aconteceu também em Salvador em 2006, e contou com 66 representantes, e o teve como norteador o tema: compromisso, sobrevivência e política. As discussões ocorrem em torno de como os grupos sobreviviam e a necessidade de políticas públicas que fomentem a arte negra do

país. Já a 3ª aconteceu em 2009, também em Salvador, no Vila Velha, contou com 107 participantes e a temática foi dramaturgia. A 4ª edição, somente aconteceu em 2015, devido a um cancelamento da verba do Ministério Público. Ela contou com 80 participantes e o tema foi Cultura sem Racismo. Da região sudeste foram 30 grupos, e em todas as edições o Teatro Negro e Atitude se fez presente.

Na última edição deste fórum um GT se debruçou sobre a estética da performance negra. Estavam presentes 20 pessoas de todo o país, sendo 12 apenas do Sudeste. Para este grupo, como descreve Jesus,

estéticas negras seriam a extensão do modo negro de ser, a presença de atores negros em cena com ênfase na ancestralidade africana, na consciência negra do intérprete, essas estéticas também seriam pautadas por pesquisas destinadas a investigar a expressão do corpo negro, sua memória cinestésica, na cena teatral (2013).

Há ainda a revista Legítima Defesa, especializada em Teatro Negro, produzida pelo grupo Os Crespos, de São Paulo. Já se teve duas edições, 2014 e 2016, e ela se divide em: entrevista; memória e ativismo; bastidores; intercâmbio; especial; perfil; estudos de mesa; destaque; crítica teatral; arquivo; destaque; estética teatral. Sendo essa escrita a que mais dialoga com a pesquisa dessa dissertação. Renata Felinto, foi a responsável por trazer na primeira edição da revista esta temática. Ela nos diz que existem mais de uma estética negra e que essas trazem elementos não mais a partir dos cânones eurocêntricos cunhados no período clássico. Para ela, e para o multiartista Salloma Salomão Jovino<sup>68</sup>, pensar em teatro negro, é pensar em ruptura e insurgência cultural (2014).

A história do Teatro Negro e Atitude (TNA) se liga a essa dimensão, a nosso ver, exatamente na ruptura e insurgência. O TNA se construiu de forma pulsante e diária: cada trabalho apresenta elementos importantes para sua poética, e a sua estética, foi sendo construída. Estética calcada nos matizes da cultura negra diaspórica, ou seja, capoeira, congado, candomblé, cultura popular, para além dos corpos negros em cena. Busca romper com a visão apenas de um teatro possível a partir dos cânones eurocêntricos, fazendo com que a negrura do grupo e dos vários corpos que o constitui ganhe luz, trazendo à tona uma Estética da Atitude e uma Poética da Negrura.

Ora pois, o grupo não era negro desde seu nascedouro? Éramos um grupo de teatro

---

<sup>68</sup>Tem experiência em produção e gestão cultural e formação acadêmica e continuada de professores na área de História, com ênfase em História do Brasil Império e República, atuando principalmente nos seguintes temas: Culturas Musicais de Origem Africanas; Dramaturgia e Teatro Negros; Políticas e Práticas Culturais Negras no Século XIX e XX; Identidades Étnicas e Movimentos Negros Urbanos; Sociabilidades Negras em São Paulo; e Musicalidades Africanas. Suas produções mais recentes tratam de Dramaturgias e teatros Negros no Brasil em parcerias com os Grupos Coletivo Negro e Cia Capulanas de Arte Negras. Fonte: <https://www.escavador.com/sobre/5928470/salomao-jovino-da-silva>

engajado preto, e sempre atento às referências negras, mas ainda com uma prática em outras matrizes que não somente a nossa. O que queremos dizer com isso: mesmo sendo um grupo negro e de atitude, usava-se, por exemplo, para preparação dos atores e do espetáculo, exercícios a partir de métodos como os de Grotowski, de Barba, de Brook ou de Artaud<sup>69</sup>, que imprimíamos a nosso corporalidade. Adaptávamos esse corpo negro a esses métodos brancos. A negrura se deu quando além dos corpos, começamos a usar para nosso treinamento e construção dos espetáculos, elementos de matriz africana e afro-brasileira, como a dança afro e a dos orixás, as músicas do congado para aquecer o corpo que se preparava para o trabalho, pessoas negras como fonte imagética, textos negros como inspiração dramática. A negrura foi chegando, tomando assento, e a estética da atitude começava a ser desenhada, respingando na poética: poética da negrura.

Como já foi dito neste trabalho, a Estética da Atitude é a capacidade de transformar em materialidade todo o pensamento político e ético do grupo. Ela tem o corpo do ator como primeiro elemento. Um corpo que não é apenas um instrumento repetidor de ações e suporte para uma peça de roupa ou outro adereço qualquer. Corpo que se constrói a partir da memória individual e coletiva, da ancestralidade e religiosidade inerentes a este sujeito. O Teatro Negro e Atitude forja sua estética no que se quer dizer, a visão do grupo e dos sujeitos envolvidos sobre, e o como isso será dito, quais elementos usar. Elaborado transforma tudo isso em algo visível e palpável.

A Poética da Negrura, também vem sendo burilada há tempo. Se em **Cantares do meu Povo**, apenas a palavra trazia a poesia para cena, n'**A Sombra da Goiabeira**, respectivamente primeiro e último trabalho do grupo, a poética é sentida por todos os sentidos: olfato, audição, paladar e toque. Essa poética traz identificações e conexões, possibilita outras formas de conhecimento, pertencimento e nova configuração de inscrição, transmissão e transcrição do saber (MARTINS, 2003), sendo esse identitário, político, estético-corpóreo (Gomes, 2017).

A 2ª edição da Revista Legítima Defesa de 2016, dedica a sessão de estética teatral ao teatro negro mineiro. A Cena Mineira: memória, identidade e protagonismo em BH,

---

<sup>69</sup>Jerzy Grotowski, ator e diretor em teatro, cujo o método de teatro físico foi o que mais se incorporou ao nosso fazer teatral brasileiro no século XX. Constantin Stanislavski, ator, diretor, escritor, trouxe o sistema de interpretação e construção de cena para os atores e atrizes, seus métodos vêm do fim do século XIX e início do século XX, ainda hoje estudado nas várias escolas de interpretação. Eugenio Barba, ainda vivo, é responsável pelo conceito de antropologia teatral. Peter Brook, Diretor de teatro e cinema britânico. Um dos mais respeitados profissionais de teatro da atualidade. Antonin Artaud, poeta, ator, roteirista e diretor de teatro francês.

por Lucélia Sérgio. Ela optou por falar apenas dos espetáculos que se apresentaram no 8º Festival Internacional de Arte Negra - FAN. Foram eles: Quando Efê, da Cia. Fusion; Memórias de Bitita - O coração que não silenciou, do Circo Teatro Olho da Rua; e Negr.A, do Coletivos de Negras Autoras. Segundo a autora, todos eles têm a construção da identidade a partir da memória. Quando Efê, espetáculo de danças urbanas, tem fortes influência do congado, dos tambores mineiros, e da cultura hip hop, além de dos corpos híbridos que falam de pertencimentos e que constroem uma memória viva e identidades negras masculinas contemporâneas (SERGIO, 2016). Em contraponto, Negr.A, trata do universo feminino e da negritude. Os relatos pessoais das atrizes foram base para a construção da dramaturgia que é pautada na palavra, na imagem (corpo) e no som (sonoridades). A ancestralidade é investigada, e a “memória aparece como uma afirmação da identidade” (SERGIO, 2016). Já Memória de Bitita - O coração que não silenciou partiu de textos das obras da escritora Carolina Maria de Jesus, este espetáculo traz pautas das lutas negras femininas atuais. São três atrizes em cena, que “constroem, no imaginário da plateia, uma identidade a partir de outra, que se inscreveu na história por sua própria voz” (SÉRGIO, 2016).

A memória é o mote da construção de todos os trabalhos construindo uma narrativa e uma poética viva, única, híbrida, que lança mão dos valores civilizatórios afro brasileiros para a construção das identidades em cada trabalho. Estamos falando da oralidade, musicalidade, corporalidade, ancestralidade, material simbólico que se constitui na própria memória. E esses corpos negros, atravessados por toda essa oralitura trazem uma tessitura negra para a cena, rompendo com o ideal de teatro cujo o corpo negro não é visto e/ou não tem voz.

Oralitura, é essa tessitura que é construída através do corpo, da memória, da palavra, da sonoridade, do cheiro, que advém de uma ancestralidade, ou seja, “um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo de memória” o que nos liga com o ontem, com o agora e com o amanhã. Como parte de um todo num processo de transformação e de devir (MARTINS, 2003).

Dentre as publicações de artigos tratando da estética, consideramos ainda: Teatro negro, existência por resistência: problemática de um teatro brasileiro, de Evani Tavares Lima (2010); A fala identitária: teatro afro-brasileiro hoje, de Moema Parente Augel (2000), publicada na revista Afro-Asia, nº 24; Epiderme da Cena: raça e teatro negro no Brasil, de Luzi Gustavo Freitas Rossi (2004); e Teatro experimental do negro: trajetória

e reflexões, Abdias do Nascimento (2004).

Os trabalhos citados acima, debruçam-se sobre o Teatro Experimental do Negro e todo o seu processo de construção. Descrevem o modo operativo com que o grupo se construiu, o seu desejo de ser mais do que um grupo de teatro e a sua busca por uma linguagem em que o corpo do negro fosse de fato considerado. Levantam problemas que o grupo enfrentou, e que de algum modo ainda os grupos mais recentes sofrem: o racismo estrutural e estruturante da sociedade, que se deflagra na arte de forma intensa hoje, ou seja,

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 condições de resistência, que justifica sua necessidade (LIMA, 2010, p. 84).

Evani Tavares Lima, é doutora em Artes (Teatro, 2010), além de atriz, sua dissertação de mestrado foi publicada em livro, cuja base é a capoeira como treinamento físico do ator. Ela traz outro olhar para os exercícios físicos voltados para atores, no seu processo de preparação, e com isso possibilita o uso de técnicas teatrais não mais trazidas apenas por Grotowski, Stanislavski ou Barba, que geralmente é o que se tem aprendido nas escolas de teatro. A “utilização cotidiana de uma técnica deve buscar uma corporeidade energética que não se despoja de sua identidade, mas se enriqueça com ela (LIMA, 2008)”, ou seja, ao usar a capoeira, ela desloca o olhar e coloca a nossa disposição novas técnicas para obtenção de resultados satisfatórios no processo de treinamento do ator, e com isso, propõe novas fabulações para o seu processo criativo. Em seus estudos, Lima, traz reflexões sobre as especificidades do teatro negro, num estudo descritivo a partir das experiências do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum. No seu estudo, teatro negro é o teatro “cuja base fundamental é a afirmação da identidade negra, associada a proposições estéticas de matriz africana, embasadas em questões existenciais e político-ideológicas (2010).” Sendo uma dessas proposições a capoeira como elemento importante para se construir uma corporalidade negra extra cotidiana e pré-expressiva.

Se no antes os corpos negros eram representados e descritos de forma limitada na cena teatral, nas primeiras décadas do século XX, como nos mostra Emerson de Paula Silva; “quando este aparece como personagem de um texto dramático, sua figura em geral surge como permeada de estereótipos, numa dramaturgia que não busca aprofundar sua herança cultural (2016)”, esses personagens eram sempre tratados de forma

superficial, sendo assim a subjetividade e complexidade humana desta parcela preta da população não era explicitada, dando a impressão de não existir. Hoje há uma poética preta na “dramaturgia pensada no campo expandido, assumindo o corpo como tema, como testemunho, como forma, como discurso, como palco e cena” (FELICIANO, 2018 p. 8), ou seja, o corpo não apenas como reprodutor de gestos ou movimentos e sim como um detentor de uma memória individual e, quiçá, coletiva.

É preciso dizer que neste terreno a partir do qual nos situamos há poucos escritos sobre corpos negros femininos. Corpos esses que são subjugados, e por muito tempo sequer puderam se fazer presentes na cena, pois eram representados por homens travestidos. Machado escreve sobre as atrizes negras de Porto Alegre, que ainda caminham para uma afirmação. No seu trabalho, o olhar se volta para os estereótipos que ainda caem sobre corpos negros femininos e o quanto isso dificulta o seu desenvolvimento profissional (2017). Já Anatólio traz questões semelhantes, pontua a necessidade de novas construções sobre esses corpos femininos negros na arte, e para isso ela analisa três obras: o espetáculo Lotus, de sua autoria, e as performances Bombril e Vem ser infeliz! da mineira Priscila Rezende<sup>70</sup>. Os trabalhos analisados, além de ressignificarem cenicamente os corpos femininos, também jogam luz sobre a contribuição das mulheres negras na arte contemporânea brasileira (2018).

Já Santos fez a análise o trabalho de atores e atrizes em coletivos teatrais distintos, com o propósito de discutir os aspectos identitários que esses artistas trazem para questionar a arte teatral brasileira calcada em cânones eurocêntricos (2011), que se referem a um jeito de fazer teatro no Brasil no século XX, na perspectiva de uma inovação ou estrangeirização da forma teatral brasileira nas década de 20 até 40 do século passado, mas que alguns grupos, diretores, e produções ainda usam até hoje. Essa jeito estrangeiro do fazer teatral traz a construção de um teatro centrada na figura do encenador, que em sua maioria era um artista intelectual que pensava a cena em todas as suas minúcias, e esse olhar de fora, organiza a montagem em consonância com o cenário, figurino e iluminação, tudo pensado em prol do texto a ser montado; também trazia a personagem

---

<sup>70</sup> Priscila é graduada em Artes Visuais pela Escola Guignard-UEMG (Belo Horizonte, Brasil) com habilitação em Fotografia e Cerâmica. Dentre seus trabalhos destacam-se 1ª Mostra Perplexa de performances, Belo Horizonte/2010; mostra Outra Presença, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte/2013; Limite Zero, Galeria Rabieh, São Paulo/2014; Projeto Raiz Forte, MAES, Vitória/2015; The Incantation of the Disquieting Muse, SAVVY Contemporary, Berlim/2016; Perfura Ateliê de Performance, Sesc Palladium, Belo Horizonte/2017; Mostra Performatus #2, Sesc Santos, Santos/2017; Festival Performe-se Vitória/2017; Exposição Negros Índícios, Caixa Cultural, São Paulo/2017; foi artista residente na instituição Central Saint Martins, Londres/2018 e Art Omi, Ghent/2018. Fonte: <http://priscilarezendeart.com/>



como mais importante que a personalidade dos atores; inovação e criatividade acima das convenções; e os temas burgueses tratados nos textos com profundidade psicológica. Em contraponto, segundo a pesquisadora, o Teatro Negro no século XX, busca dar conta da representação das identidades sociais do negro de maneira singular e multiétnica, muitas vezes se apresentando como uma estética de denúncia e reivindicações.

Os aspectos identitários dos artistas na pesquisa em questão, são híbridos, pelas subjetividades dos sujeitos e também por serem de diferentes localidades do país. A autora pesquisa dois tipos de grupos: um com caráter mais de grupo, ou seja, de trabalhos de continuidade ou repertório, e outro com caráter comercial. Sendo assim com o primeiro a pesquisa se dá com artistas negros e negras que trabalham em grupos para os quais a questão étnica é demarcatória. O segundo é feito com artistas negros e negras que fazem parte de um elenco, cujo o objetivo não é fazer a discussão racial nos trabalhos, ou seja, esses são apenas corpos negros no trabalho.

Como já vimos, corpo negro, memória, ancestralidade, são alguns dos componentes das estéticas negras usadas nas cenas teatrais hoje. No século passado, o teatro negro, queria ser visto e ter voz, hoje além de visibilidade e dizibilidade, ele traz outra narrativa para cena. Narrativa aqui não é apenas o que está sendo dito, mas também a imagem, a subjetividade, simbologia, a história de vida, a representatividade, a negrura que esses corpos em cena propiciam.

O Teatro Negro e Atitude passa por esta transição, ou seja, inicia apenas com o teatro combativo, ou engajado, com uma proposta didática e panfletária, no intuito de dar voz e jogar luz sobre os corpos na cena; no hoje, além do engajamento, ele tem uma preocupação com a narrativa que apresentará para o público. Narrativa essa que revela sua estética, pautada na ancestralidade, na memória, na corporeidade, na musicalidade, na religiosidade, e nas subjetividades dos corpos presentes na cena e das personas construídas a partir desses corpos. Além de ressaltar a história do nosso povo negro, ali, representado. Mas é preciso considerar, que esse jeito de fazer teatro do TNA, não diz de todas as produções cênicas negras, por mais que elas tragam matizes negras no seu processo estético, é preciso entender as especificidades, entender os códigos próprios, que deverão ser analisados dentro do contexto e não de forma pasteurizada para todas as produções com esse recorte (JESUS, 2016).

Do surgimento do Teatro Experimental do Negro (TEN) ao nascimento do Teatro Negro e Atitude (TNA) houve muitas mudanças, mas, como vimos até agora, não há como falar de teatro negro sem citar o TEN. Esse Teatro demarca um posicionamento político

e estético, pensando nos corpos negros em cena, na performance desses e de suas histórias, mas ele quase sempre é citado mais como sujeito político do que estético.

Antes de 1944 havia negro no teatro, de forma fragmentada, estereotipada, restrita como bem nos lembra Silva, “entende-se por restrito o fato de ser o mínimo o número de personagens negras cuja a atuação não se limita a um eterno abrir e fechar portas, entrar e sair de cena, ou obedientes cumprimentos de ordens” (2016. P.50).

O teatro de Abdias, Léa, Ruth, Solano, dentre outros/as, coloca no centro da cena personagens negras de forma positiva, com sua cultura, religiosidades e todas as subjetividades inerentes a uma persona. Esse teatro propunha um “empreendimento teatral”, ou seja, “atacar questões relativas à presença do negro em cena como homem/mulher, personagem e na vida real. (...) Dando visibilidade à cultura e a dignidade de seu povo” (LIMA, 2011. p.83).

Desde já cabe demarcar uma característica: Teatro Negro e Atitude se assemelha ao TEN ao propor pôr no centro da cena artística atores negros e questões inerentes a esta parcela da população, e para isso busca investir firmemente no processo formativo (artístico e político), e na criação, ou seja, busca um tipo de “ação que tivesse ao mesmo tempo, significado cultural, valor artístico e função social” (PATROCÍNIO, 2013), tal qual esses seus inspiradores.

Seu processo formativo artístico se dá através do treino da capoeira e da dança afro como preparação do ator; do estudo da musicalidade negra. No encontro com Yalorixá e Babalorixás para entender do rito do candomblé e a essência que pode ser trazida para o público fora do sagrado; estudos teóricos sobre a história da África e da diáspora. Na frequência em festas das irmandades do congado como laboratório corpóreo e sonoro; estudos dos textos a serem montados. Na tradução para a cena e para a personagem de todo o processo experienciado, que chamamos de Rito Dramático ou o Rito como Dança Dramática; nas várias oficinas artísticas e rodas de conversa sobre teatro negro e suas estéticas.

Para saber: o que estamos aqui chamando de dança dramática é diferente do que conceituou Mário de Andrade entre os anos 30 e 40, que seria um folguedo ou uma dança popular ou folclórica que privilegia música, bailado e dramatização de um tema. Exemplos: bumba-meu-boi ou a congada.

O Rito Dramático ou o Rito como Dança Dramática é elemento fundante da Estética da Atitude ou Poética da Negrura que o TNA vem forjando no seu caminhar. Numa conversa com Marcus Carvalho e Clécio Lima, após a apresentação do espetáculo

**A Sombra da Goiabeira**, no dia 23 de novembro de 2018, no Galpão 5 da Funarte<sup>71</sup>, Carvalho então me diz do Rito deste espetáculo. Pedi para me enviar de forma mais sistêmica, o que ele fez via Messenger, que copio aqui abaixo. Segundo Carvalho, cada espetáculo tem o seu rito, e o processo se divide em três momentos. A saber:

1 - Leitura de textos ou textualidades correlacionadas ao texto e/ou tema escolhido pelo grupo para ser montado naquele ano; 2 - Pesquisar Materialidades (objetos, sons, imagens, etc.). Estas relacionadas aos textos secundários (os que são correlacionados ao texto original); 3 - Danças dramáticas ou ritos (s.d.p).

A Dança Dramática faz parte do ensaio afetivo trazido por Marcos Vogel, com quem o grupo trabalhou por muitos anos. Incorporamos essa proposta e ela ganhou a forma do Teatro Negro e Atitude (TNA) para montagem dos seus trabalhos.

O processo que o TNA usa para a montagem dos seus espetáculos acontece assim: diante do desejo de montar um trabalho, sempre nos perguntávamos sobre o que queríamos falar? Essa era uma pergunta recorrente que sempre era feita nos momentos de iniciar novos trabalhos. Quando fizemos o **Canjá Ebè Mufó Calí**, queríamos falar sobre a condição da mulher negra; já **A Viagem de um Barquinho**, a diversidade e a posse, tudo isso dentro do universo das crianças. Cada espetáculo tem desejos diferentes, mas a musicalidade, a corporeidade preparada com matrizes afro, e as histórias que nos representam, é a narrativa do grupo, ou seja, é a Estética da Atitude e a Poética da Negrura.

Apossados da Estética da Atitude e da Poética da Negrura, a metodologia pedagógica que o grupo usava era o círculo. A circularidade faz parte de um valor civilizatório milenar e, portanto, tão importante para o trabalho. Sempre em roda, onde todas exponham suas ideias e seus desejos para com o novo trabalho do Teatro Negro e Atitude. Escolhido o texto, iniciava-se a bateria de ensaios afetivos, que são as Danças Dramáticas. Os ensaios afetivos consistem no uso de uma imagem externa para possibilitar um corpo com outra expressividade que não a nossa; depois essa imagem era reproduzida no nosso corpo, e na sequência ela ia ganhando movimento. Movimentos que iam sempre construídos a partir de três gestos não cotidianos inspirados em três verbos. No caso d'**A Lenda de Ananse - um herói com rosto africano**, dirigido por mim, usamos os verbos pegar, empurrar e jogar. Com isso, propunha-se ao ator fazer uma partitura cênica usando todo seu repertório, que seriam, as suas experiências já faladas

---

<sup>71</sup> A Fundação Nacional de Artes — Funarte é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao circo, à dança e ao teatro. A Funarte BH fica na rua Januária, 68 -Centro- BH. Fonte: <http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>

acima, associando agora a imagem e os gestos extra cotidianos a partir dos verbos. Depois se lia o texto original ou a ideia, e buscava-se um outro texto, que era chamado de texto irmão. Este era um texto com semelhanças ao texto ou ideia original.

No espetáculo **Conversa de Dois**, o texto original era o Diário de Um Detento, rap dos Racionais MC's, e o texto irmão foi o Conversa de Bois, de Guimarães Rosa. No caso deste espetáculo o texto irmão deu origem ao nome do espetáculo e todo o cenário, que era um carro de boi atrelado ao corpo dos atores, que se revezavam para movimentá-lo em cena. Fazia alusão ou trazia uma representação de uma cela, visto que o rap usado como texto principal, fala dos detentos um dia antes da chacina do Carandiru, que matou 111 presos e indefesos. Feitos dança dramática, ou seja, construir uma movimentação ou partitura cênica usando dança dramática e outros textos que tinham características próximas ao texto base a ser trabalhado, para a construção da cena, das personagens e do sentido de cada ação no espetáculo. Construindo assim um corpo expressivo, ou seja, “conjunto de informações corporais, vocais e simbólicas adquiridas, pelo ator durante sua prática, arquivadas e utilizadas quando no processo de criação artística”. (LIMA, 2008)

Mesmo separados pelo tempo, quase 50 anos, o TNA em 1994, sofre os mesmos questionamentos que o TEN em 1944. O primeiro embate dá-se em torno do nome, se antes na década de 40, perguntavam já o porquê de um “teatro negro” (PATROCÍNIO, 2013), entre 2002 e 2012, nas várias entrevistas que concede, Marcus Carvalho nos conta que sempre perguntam “porque teatro negro? Se existe um teatro branco e um teatro negro” e completa, “nunca perguntam porque nas peças, nas cenas em BH só se tinha pessoas brancas” (Depoimento em 10 de abril de 2018).

O Teatro Negro e Atitude, assim como o Teatro Experimental do Negro, elegeu o “palco como ferramenta de luta política e social” (PATROCÍNIO, 2013), construindo a sua visibilidade e dizibilidade (MARTINS, 1995), indo de “objeto enunciado a sujeito enunciativo da sua própria história” (PATROCÍNIO, 2013), e com sua ação pretende desmistificar “estereótipos, amplia horizontes, apontando, assim, para um novo espaço de valorização das relações humanas” (SANTOS, 2015).

O TNA foi/é uma conjuração poética, uma rebelião estética, uma pancada, como já nos disse Hamilton Borges, portanto traz para a cena a atitude e a negrura, que fizeram a sua poética, estética e ética, capazes de transformar, e por isso representa, e representou, de forma quase única, muitos negros nesta cidade.

Leda Maria Martins, traz a reflexão que para nós diz muito do teatro feito pelo Teatro Negro e Atitude:

Meu olhar repousa nas palavras. Ao dizer o sujeito negro como uma instância da linguagem que se faz e se constrói no tecido do enunciado e da enunciação que representam, a leitura do negro e da negrura que propus a mim também evoca. (...) Ao falar do negro, nomeio minha própria negrura e, ao interpretar a encenação da experiência negra nas Américas, nessa experiência me incluo. Por isso, o discurso que encena o meu objeto a mim também encena (MARTINS, pág. 204, 1995).

Sim, o discurso que o TNA encena, a nós e a mim, também encena/(re)apresenta.

Martins, além de ser uma fonte de inspiração pessoal, foi um alicerce teórico para as práticas do Teatro Negro e Atitude. Foi nossa base pois, quando ninguém falava nesse teatro (e por isso, éramos quase que desconsiderados enquanto fazedores de arte), com a obra *A Cena em Sombras*, ela nos dava aporte para incitar a discussão e nos colocar nesse lugar de artista junto aos tantos outros artistas não negros dessa cidade. Estamos falando dos anos 90, mesmo tendo outros artistas negros, como já foi citado neste trabalho, ainda havia uma solidão que nos acompanhava.

Na entrevista para este trabalho o ator Clécio Lima, conta como percebia a cena preta, e me chama a atenção novamente para o que eu estou chamando de solidão.

Antes de entrar pro TNA, quando eu conheci o grupo, só tinha o TNA fazendo teatro negro em BH, onde os atores negros estavam em cena, protagonistas das suas histórias, eram atores diretores que estavam ali fazendo uma coisa única. Não tinha outro lugar... eu lembro quando fui assistir, eu falei esse negócio é diferente do que eu já assisti. Não tinha...e quando eu entrei, aí também não existia, tinha indivíduos...tinha o Tizumba, na época o Tambolele que levava a música que falava sobre essa questão racial ali e coisa e tal, mas dentro do teatro mesmo não tinha. Aí eu entrei em 2008, já estamos em 2018. Nos últimos 5 anos começaram sim a aparecer outros grupos. Com mais ênfase, você vê pessoal da faculdade fazendo, montando os espetáculos, ficando exatamente nisso...é assim... (Depoimento em 06 de abril de 2018).

No início, não havia outros grupos fazendo teatro negro, não havia textos onde nós negros fossemos tratados de forma mais positiva, menos estereotipados; onde nossa história fosse contada, fosse levada em conta.

Nesse sentido, Marcus Carvalho, também fala de si antes e dos motivos que fizeram procurar o teatro. Nos conta que foi procurar fazer teatro por causa da sua banda de rock in roll.

a arte foi chegando em mim aos poucos. Na adolescência, como sou da década de 80, ouvia muito os rocks de Brasília, e tinha um tanto de fita cassete, e aí um colega da escola me viu cantar, e falou para eu ir fazer um teste na banda da escola. Chegando lá só tinha eu pro teste, e os cara me aprovaram antes de cantar, (risos nosso) começamos, e eu não cantava lá grandes coisas, mas a banda também não, e fomos aprendendo juntos, melhorando juntos. Mas eu tinha aquilo que todo garoto negro tinha, uma baixa autoestima. Eu sabia que tinha uma voz legal, que eu podia ter uma boa postura de palco, mas obviamente não me achava muito bonito para ser líder de uma banda (Depoimento em

10 de abril de 2018).

E continua frisando a ausência de referências que tornassem possível a sua identificação, e seu posterior encontro com o TNA.

Era desconfortável liderar uma banda, não achava que aquele lugar era para mim. Nunca tinha visto nenhuma pessoa negra na frente de uma banda. Não tinha referência de pessoas negras a frente de nada. Nem na televisão. A não ser naqueles papéis, que a gente sabe quais são: empregada, bandido, coisas assim. Então eles acharam que se eu fizesse teatro poderia melhorar a minha timidez. Então do lado da casa da minha vó no Serra Verde iria começar uma oficina com o Ator Gil Ramos, do Grupo Reviu A Volta, pelo Arena da Cultura (hoje Escola Livre de Artes). Na questão racial, minha vida não tinha mudado muito. Aí eu conheci o Marcos Vogel. Ele foi o único cara branco que pôs o dedo na minha cara, e fala: ficar esperto, isso aí que você tá fazendo não combina com você não (Depoimento em 10/04/2018).

Ele me falou do espetáculo e da oficina que o grupo iria ministrar no Lagoa do Nado. Assim se deu o encontro de Carvalho com o Teatro Negro e Atitude.

O espetáculo, **A Lata de Lixo da História**, mesmo tendo circulado pouco, contou com apoio de alguns professores deste projeto da prefeitura (Arena da Cultura). Ele se apresentou em quase todas as regionais de BH, e exatamente na praça do bairro São João Batista, próximo ao Centro Cultural Lagoa do Nado, fizemos a apresentação que Marcus Carvalho se referindo. E ele continua “O espetáculo já achei muito massa, pois era a primeira vez que via pretos em lugar de destaque. Já tinha visto em filmes, no cinema, mas sempre em papéis nem tão importantes. Mas ali não” (Depoimento em 10 de abril de 2018).

Destaca a importância do papel formativo do grupo e da representatividade negra,

Sei que todo ensino é colonizador, mas ser colonizado por pretos para mim já era muito legal. Não que eu não tivesse tido na escola pública professores negros, mas eles não tinham dentro da escola um lugar destaque, era apenas mais um professor, nunca tive uma orientadora, ou diretora negra. enfim. Fiz a oficina, e foi aí que conheci vocês. Você, Luciana, Regina. Regina, me impressionou, achei ela muito bonita, uma beleza que eu nunca tinha visto, que não tava acostumado. Quem era bela para mim na minha adolescência, sei lá. Angelina Jolie<sup>72</sup>, enfim<sup>73</sup>. E a oficina Teatro Objeto era tudo diferente que eu já tinha feito. Hoje acredito que seja o cerne do trabalho do TNA. Já era um teatro pensado não só pela sua estética, mas também pela sua ética. Já era o Teatro do Abdias do Nascimento<sup>74</sup>, já era Brecht<sup>75</sup>, já era teatro político, portanto já era teatro negro. Um teatro pensado na desconstrução ou descolonização do corpo negro (Depoimento em 10/04/2018).

Marcus Carvalho está dizendo de 2000, quando tem o primeiro contato com o grupo e na sequência ele é convidado a fazer parte do TNA. A sua fala vai nos fazendo

---

<sup>72</sup> Angelina Jolie é uma atriz, cineasta e ativista humanitária americana

<sup>73</sup> Regina é uma mulher negra, com uma postura firme, voz grossa, muito dona de si. Griffos meus

<sup>74</sup> Idealizador e fundador do Teatro Experimental do Negro

<sup>75</sup> Bertolt Brecht, poeta, dramaturgo Alemão do séc. XX. Seu teatro se caracteriza como épico e didático

rever o lugar do grupo no processo de ressignificação das metodologias usuais no fazer teatral. Muitas que não contemplavam a estética negra. Aos poucos com sua pesquisa, a partir das vivências com os fazedores de teatro na época, o grupo foi ressignificando essas experiências e construindo uma metodologia baseada em moldes negros.

Na perspectiva da construção de uma geopolítica do corpo negro, o grupo vai descobrindo que o seu teatro visa não só ter o corpo negro no centro da cena, mas sim a reconstrução da sua totalidade e da construção de uma nova centralidade, possibilitando ser esta forma de fazer teatral como a arte do (re)encontro. (Re)encontro de uma corporalidade negra, de uma cena negra, de uma história negra, de uma técnica negra, de uma essência negra.

A busca por um corpo negro e o

processo de formação identitária e de construção de corporalidade diferenciada é um percurso baseado na negociação/re negociação, no contínuo diálogo com o entorno cultural, e leva em consideração os critérios ideológicos-políticos e as relações de poder (PATROCÍNIO, 2013).

O corpo inteiro, empoderado, ativo, expressivo, cheio de si e da sua história é que chamo de diferenciado. A forja desta corporalidade diferenciada e identitária coloca no centro da cena uma ética, poética e estética transformadora (Estética da Atitude e Poética da Negrura), ou seja, um posicionamento político através do teatro negro, possibilitando a afirmação das identidades e das culturas negras como processo de resistência e recriação. E isso só é possível por causa do quilombamento e da negrura dessa ação.

É necessário trazer o pensamento de Beatriz Nascimento e Abdias do Nascimento sobre Kilombo e Quilombismo, que são a base para o quilombamento que o Teatro Negro e Atitude exercitou e que hoje descrevo aqui.

Beatriz Nascimento nos traz o Kilombo africano como uma instituição, ou uma casa sagrada, onde se dava o ritual de iniciação. E também recebia essa denominação todas as pessoas que começavam a fazer parte da sociedade Imbagala. Um povo nômade de Angola, que vivia do saque e aceitava todos os estrangeiros, desde que fizessem o rito de iniciação (RATTS, 2007). Por serem viajantes não criavam seus filhos, eram mortos logo que nasciam, e adotavam os adolescentes das tribos dominadas ou saqueadas por eles. Kilombo, com K, é lugar de nascimento, de ressignificação, de construção de uma nova família, aceitação de novos princípios, nova maneira de lidar com o mundo.

Segundo Beatriz Nascimento

Quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição guarda características singulares do

seu modelo africano. Como prática política apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções impostas pelos poderes dominantes (Apud RATSS, 2007, p. 123).

Em se tratando de Brasil o Quilombo se configura como espaço físico, ocupado por pessoas libertas do cativeiro e do sistema, pois nele haviam pessoas brancas também. Ele também pode ser um símbolo de resistência.

O Quilombismo trazido por Abdias do Nascimento configura como uma ação pragmática política onde todos/as os/as envolvidos/as tenham possibilidade de uma realização plena do ser humano, através, de acordo com ele, da “reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial”. (2014)

Em ambos os autores, Quilombo ou Quilombismo, se configuram como uma possibilidade de transformação ou ideal de libertação, seja ele a partir do território ou do estado da pessoa. Portanto o Teatro Negro e Atitude é esse lugar de resistência e de fortalecimento das pessoas.

Aquilombar então é a possibilidade do encontro com outros tantos que comungam de ideias parecidas e que, a partir, desse encontro vão se tornando cada vez mais empoderadas de si. Como já dissemos, o empoderamento só é possível de forma coletiva, ou seja,

quando falamos de empoderamento, estamos falando de um trabalho político, ainda que perpassa todas as áreas de formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que não é possível empoderar alguém. Empoderarmos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo (BERTH, 2018 pág. 130).

Percebemos nesse trabalho, e está é a perspectiva que defendemos, o Teatro Negro e Atitude é quilombo, e propõe o aquilombamento, pois traz no cerne de sua existência o pensamento do Teatro Experimental do Negro e do Iñaron, ou seja, da voz para uma parcela da população que sempre foi subjugada e, quase nunca, foi considerada proponente de conhecimento. Colocando todas elas no centro da cena, com suas questões, subjetividades, corporalidades, etnicidade, e a partir da Estética da Atitude e Poética da Negrura vai trazendo transformações e fortalecimento do sujeito que por ele passou, seja, em cena ou como telespectador, demonstrando que a pedagogia deste teatro é educadora tal qual o movimento negro.



## EPÍLOGO

### ...a descoberta ...

Se somos mais de 54% da população brasileira, de acordo com o IBGE, deveria ser natural ver uma gama grande de corpos negros em cena artística e cultural, e em todos os afazeres da arte e da cultura, mas não o é. Ainda se precisa de ações afirmativas para que esses corpos negros ocupem esses espaços. É assustador o caso de racismo, discriminação e preconceito dentro do meio cultural e artístico de Belo Horizonte ainda hoje, 2018, século XXI.

Essa é uma questão de educação. Ou seja, de uma formação, dentro das escolas e em tantos outros espaços, que possibilite uma construção positiva das identidades étnica raciais. Uma construção identitária que valorize as histórias do povo negro e indígena, seus ritos, seus modos, suas religiosidades, suas origens, possibilitando com isso uma compreensão de mundo a partir de uma cosmovisão mais ampla, e não mais somente pelo olhar eurocêntrico.

Sabe-se que estudar o corpo dentro do contexto educacional é um grande desafio, pois, ainda há representações pedagógicas que hierarquizam o pensamento, colocando-o acima de todas as outras manifestações, principalmente as corporais. Ora pois, o ideal é que o corpo, dentro dessas representações, seja quase imperceptível, e somente assim, estará dentro de um ideal euro-ocidental, ou seja, a corporeidade é desprovida de sentimentos e seu mundo é protegido de desejos incontroláveis.

As leis 10.639/03 e 11.645/08 vêm contribuindo para que esses corpos, negros e indígenas, sejam mais visíveis e dizíveis, se fazendo presentes nos espaços educacionais, e conseqüentemente, artístico e cultural. Sabe-se que ainda há muito o que avançar, mas elas não são o foco dessa nossa discussão.

A arte, mesmo sendo um reflexo da sociedade racista, ainda é um espaço de ruptura, e em alguma medida, ajuda a descontinentalizar a compreensão dos fatos, e a África e os povos originários com toda suas culturas, chegam e vão transformando o sujeito e sua história, e aos poucos, esses vão refazendo seus arquivos orais, vão possibilitando um religare com a ancestralidade.

Religado, a construção do sujeito negro, vai se dando com auxílio dos valores afro civilizatórios que são essenciais para compreensão de mundo a partir do seu (nosso) olhar,

tendo a memória coletiva e individual, como elemento importante para a sua oralitura. E no caso do Teatro Negro e Atitude, para a Estética da Atitude e a Poética da Negritude.

No ano de 2018, o Teatro Negro e Atitude completou 25 anos de existência, e exatamente 10 anos, que eu deixei o grupo. E pude então perceber o quão importante o grupo foi (e o é) para o cenário artístico de Belo Horizonte, e principalmente para a arte negra, pois continua atuante e hoje desenvolvendo ações na periferia de Belo Horizonte, mais especificamente bairros Minas Caixa e Serra Verde, na zona norte da cidade.

A hipótese de que quem passou pela formação teatral no Teatro Negro e Atitude vivenciou experiências educativas que o ajudou a construir uma identidade étnico-racial positiva, não se confirma totalmente. Em seis entrevistados, apenas uma relata que essa construção de identidade se dá a partir do seu contato com o grupo, enquanto dois, já se reconheciam enquanto negros, mas o grupo que fortalece esse sentimento, e outras duas, o buscam por causa da possibilidade de aquilombamento.

Sendo assim, são três elementos que descubro que fazem com que as pessoas procurem o grupo: por ser um lugar de militância negra; por ser um coletivo de pesquisa negra; por ser um coletivo que possibilita que o indivíduo consiga gerir sua arte. Mas todos esses elementos trouxeram um empoderamento para o indivíduo.

O TNA como também já se disse, foi muito mais que um grupo de teatro, sempre foi um núcleo de pesquisa, formação e criação. Os projetos realizados pelo coletivo possibilitam que cada indivíduo desenvolvesse habilidades, que hoje os possibilitaram estar em outros campos profissionais. As oficinas de música, foram fundamentais para que hoje Marcus Carvalho seja um graduando em Artes Cênicas, além de Educador Social e Diretor Musical, compõem trilhas para alguns espetáculos da cidade. Tamara David, graduanda em Música, firmar-se como cantora e músico percussionista, também ministrar aulas de canto/corpo em São Paulo. A necessidade de manutenção e sobrevivência do grupo, fez com que Luciana Gonçalves, enveredasse para a área de produção cultural, hoje faz prestação de contas de projetos culturais e é graduanda em Gestão Pública. Clécio Lima, curse o 7º de Administração, Arte Educador e Chefe de Cozinha em eventos. Entender a relação interpessoal, em uma das oficinas para a administração de grupo, foi fundamental para que hoje Flavia Santos e eu, estejamos dentro do campo político. Ela que, além de ser uma Educadora Popular, é Cientista Social, hoje está Coordenadora do mandato da Deputada Federal Áurea Carolina, e eu como Coordenador do Núcleo de

Arte, Educação Popular e Mobilização Social da Gabinetona<sup>76</sup>, dentre tantas outras coisas que faço.

Para além da nossa criatividade e necessidade financeira, a convivência com o grupo e todo o processo de aquilombamento, entendimento da negrura, construção, fortalecimento e afirmação identitária, e fez com que os nossos projetos visuais para captação de recurso e venda dos produtos (espetáculo, performances, oficinas) fossem construídos de forma criativa e expressasse todo o pensamento estético, ético e filosófico do grupo, tudo isso impulsionou e possibilitou Rubens Rangel a enveredar pelas artes gráficas, e hoje ser designer, consultor de designer para elaboração de produtos educacionais na rede pública e privada; doutorando em Comunicação Social e professor convidado no curso de Mestrado Profissional em Educação da UFMG. A falta de dinheiro, fez com que Regina Lúccia desenvolvesse um olhar mais apurado para o registro fotográfico do grupo, mas hoje vivendo em Portugal, se enveredou para a campo da enfermagem e gestão, ela é auxiliar de enfermagem e licenciada em Gestão e mestra em Gestão de Recursos Humanos. Elaine Fernandes, formada em História e Geografia, trouxe sua experiência em ministrar oficinas de brinquedos e brincadeiras para o TNA, experienciou, e hoje é Pós-graduada em Lazer, além de coordenar o Programa Mala de Recurso Lúdicos, que visa a inclusão social, comunitária e familiar de pessoas com deficiência, na perspectiva do lúdico como meio de transformação. Danielle Anatólio ao entrar, não viveu muitas das oficinas oferecidas e vividas pelo grupo, mas ela trouxe sua experiência de Atriz, Professora de Teatro e produtora. Recentemente ela se tornou mestra em Artes Cênicas, e pesquisa performances negras

Intuímos com essa pesquisa saber se havia uma pedagogia do teatro negro. As vivências com a arte negra na cidade e em outros lugares do país, as várias pesquisas acadêmicas aqui mencionadas, nos fazem perceber que não existe uma única forma de se fazer teatro negro. Se no antes havia, hoje não podemos afirmar. Visto que as experiências variam a partir das vivências, da localidade, do acesso às informações, do desejo de pesquisa do grupo ou coletivo de artistas. O que nos unifica são algumas características que podem categorizar o fazer teatral de determinados grupos de teatro negro e ou coletivo, são elas: teatro engajado; performance negra; presença negra. Elas foram citadas na pág. 77 deste trabalho. Como já foi ressaltado neste, os trabalhos do

---

<sup>76</sup> A Gabinetona é um projeto político coletivo e colaborativo, construído pelas parlamentares do Psol na cidade de Belo Horizonte, e por uma equipe diversa e engajada nos movimentos populares da cidade.

grupo passam por todas essas formas ou categorização, e também trazem elementos fortes do Teatro Experimental do Negro, que são: organizações-estudos; iniciativas políticas pragmáticas; teatral-artístico.

Por tudo isso afirmamos que a pedagogia usada pelo Teatro Negro e Atitude se baseia nos valores civilizatórios afro brasileiros, e suas ações, usam a capoeira, a mitologia africana e afro brasileira, as danças populares, e toda a corporeidade negra, para formar sua Estética da Atitude e Poética da Negrura, ou seja, possibilita um redesenho dos corpos negros na cena artística e política, numa perspectiva de descolonização desses corpos, criando assim estratégia metodológica de emancipação baseada na arte/ginga colocando essa parcela da população como protagonista e não mais como coadjuvante de sua própria história, e com isso, produz uma mudança significativa na narrativa dominante que insiste em invisibilizar toda a contribuição da população negra para a sociedade brasileira e diaspórica. Portanto, essa pedagogia, que chamo de Pedagogia da Insurgência, utilizada pelo Teatro Negro e Atitude, entendendo o conceito ampliado de movimento negro, faz com que o grupo se agregue aos movimentos negros e, ao utilizar da Estética da Atitude e Poética da Negrura, prima pela busca da superação do racismo em nossa sociedade. Portanto essa Estética e Poética são capazes de transformar todo o pensamento filosófico, ético, e político do grupo em elementos responsáveis pela transformação, revelação, reeducação, aquilombamento e empoderamento dos sujeitos.

O processo de afirmação de identidade étnico racial não se dá de uma forma homogênea em toda população brasileira. Ela tem nuances. Às vezes, ela acontece a partir dos cabelos, da vestimenta, das palavras, da política, da arte. Tudo muito salutar, devido aos vários movimentos negros que hoje ajudam a combater o racismo, e construir novas formas de se ver o mundo e com isso, são movimentos muitas das vezes educativos. Sendo assim, afirmamos também que as várias formas de se fazer teatro negro, podem ser instrumentos importantes para o processo de trabalho com o teatro dentro das escolas e, quiçá, com a educação formal e informal nos projetos socioculturais na perspectiva de contribuir a formação identitária étnico racial dos indivíduos.

Através desta pesquisa buscamos registrar o nascimento do Teatro Negro e Atitude, todo o arcabouço que sustenta o seu surgimento, e também entender o processo de montagem dos seus espetáculos e como esses processos reverberam na vida dos seus participantes. Entendemos de que forma o Teatro Negro e Atitude, através dos elementos de matriz africana, como a capoeira angola, dança afro e as danças populares, foi descolonizando seu corpo e seu olhar, no intuito de fazer cada vez mais um teatro mais

enegrecido.

Olhando as ações do Teatro Negro e Atitude em 2018 e tudo que vem acontecendo na cidade relacionado ao teatro negro, pensamos que houve avanços e que grande parte deles se deram a partir das ações do grupo, ou seja, do fórum, das peças, das oficinas dadas nas escolas ou no espaço Cor(tição), nas entrevistas que são realizadas, na disseminação do conhecimento sobre a arte negra e do processo de descolonização do corpo negro, algo que o grupo busca desde sua criação, e hoje forjada na Estética da Atitude e Poética da Negrura.

Concluimos que mais que uma ação pedagógica, uma ação coletiva; uma ação educativa; uma ação poética, estética. política, ética, o Teatro Negro e Atitude mostra-se nesta investigação como uma ação de aquilombamento. Se ele não faz despertar nos atores a consciência da negrura ele os acolhe por conjugar neste espaço sujeitos e práticas imersos nela. E nos fez perceber sobretudo que o Teatro Negro e Atitude, com sua poética da negrura e estética da atitude, é uma das formas de se pensar os teatros negro no Brasil.

Então resistimos e sobrevivemos.

## OS OUTROS QUE LEMOS

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O Teatro Negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba.** - Rio de Janeiro, RJ: Malê, 2017.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. In Sã: O universo do Rosário em Nós e a Segunda é Preta. Sim, Tem preto no Teatro!. In: **Caderno 1.** Belo Horizonte. Segunda Preta, 2017.

ANATÓLIO, Danielle. **Corpo negro feminino:ressignificação em performances de mulheres negras.** Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2018.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** - Belo Horizonte (MG). Letramento, 2018.

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

CASCUDO, Luís da Câmara. 2ª Edições, 2006

CARDOSO, Marcos Antônio. **O movimento negro em Belo Horizonte: 1978-1998.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

CARVALHO, Adelia Aparecida da Silva. **Teatro negro: uma poética das encruzilhadas.** Dissertação apresentada ao Pos-Lit - Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: Prefácio do Livro “**Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**”. Neusa Santos Souza. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1983.

DIOGO, Rosalia. Cidadania, reconhecimento e formação identitária. In: **Mídia e Racismo: ensaios.** Belo Horizonte: Mazza, 2004, p.29-40.

FELICIANO, Anderson. Tem dois Neguinhos: Morfologias da Diferença. In: **Caderno 3.** Belo Horizonte. Segunda Preta, 2018.

FELICIANO, Anderson. Dramaturgia negra e a época dos espelhos virados. In: BENEVENUTO, Assis; ALEXANDRE, Marcos; SOUZA, Vinicius; **Teatro Negro.** Editora Javali. 1ª edição. Belo Horizonte, 2018. p.5-8.

FELINTO, Renata. A Cena Preta do Teatro Contemporâneo no Brasil: esquete 1. In: **Legítima Defesa** - Uma revista de Teatro Negro - Ano 1 - Número 2, 2º semestre de 2014.

GOMES, Nilma Lino. Práticas pedagógicas e questão racial: o tratamento é igual para todos/as?. DINIZ, Margareth e VASCONCELOS, Renata Nunes (Orgs.). In: **Pluralidade cultural e inclusão na formação de professoras e professores: gênero, sexualidade, raça, educação especial, educação indígena, educação de jovens e adultos**. Belo Horizonte: Formato, 2004, (Série Educador em Formação)

GOMES, Nilma Lino e MUNANGA, Kabengele. **O negro no Brasil Hoje**. São Paulo: Global, 2006

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz** :corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GOMES, Nilma Lino. Educação, relações étnico-raciais e a lei nº 10.639/03 breves reflexões. In: **Modos de fazer: caderno de atividades, saberes e fazeres**. Brandão, Ana Paula (Org.). Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

KUANZA, Sidney Santiago. Lua e Sombra: um breve esboço do teatro no Brasil. IN: **Legítima Defesa**. Uma publicação da Cia. Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro - Ano 1 - Número 1 - 2º Semestre de 2014.

JESUS, Cristiane Sobral Correa. **Teatros negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2016. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

JUNIOR, Arnaldo Nogari. **TEN, Abdias do Nascimento e Rosário Fusco: a (re)construção da personagem negra no teatro negro brasileiro**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa em Letras. 2018. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

LIMA, Evandro Nunes de. **O Teatro Negro no Brasil e seu legado à cena paralela**. Jornal **Ironhin Notícias**, site do jornal, 26 ago. 2009.

LIMA, Evandro Nunes de. Ler o mundo com olhos negros: a lei 10639/03 e o Teatro Negro. In: MENEZES, Aline Ruiz, GONÇALVES, Clézio Roberto, MUNIZ, Kassandra

da Silva. **Africanidades**: práticas sociais e pedagógicas. Curitiba, PR:Brazil Publishing, 2017.

LIMA, Evani Tavares. **Capoeira Angola como treinamento para o ator**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010, 307p. Tese de doutorado - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

LIMA, Evani Tavares. **Por uma história negra do teatro brasileiro**. 2015. Fonte:<https://primeiroteatro.blogspot.com/2015/09/historia-do-teatro-negro.html>

MACHADO, Edilaine Ricardo. **Negritude e formação teatral: vozes mulheres na cena de Porto Alegre - Brasil**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. 2017. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. Série Debates. Teatro. Editora Perspectiva. São Paulo, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo -Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. In: **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia (orgs) . Belo Horizonte: Departamento de Letras Românticas, Faculdade de Letras/UFMG: PosLit, 2002.

MARTINS, Leda Maria. Performance da Oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Letras**. TASCETTO, Tânia Regina (org.). Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras., Programa de Pós Graduação em Letras. n. 26, jun. 2003.

MARTINS, Soraya. Sobre quedas e tropeços. In: **Caderno 1**. Belo Horizonte. Segunda Preta, 2017.

MARTINS, Soraya. Oxossi é caçador: a fissura como estética. In: **Caderno 2**. Belo Horizonte. Segunda Preta, 2017.



MARTINS, Soraya. Eu e André ou Em poucas linhas uma tentativa de viver nos labirintos. In: **Caderno 2**. Belo Horizonte. Segunda Preta, 2017.

MOSTAÇO, Edélcio. O legado de Set. In: **Revista Dionysios**, nº28, 1988.

MULLER, Ricardo Gaspar. Identidade e cidadania: o Teatro Experimental do Negro, In: **Revista Dionysios**, nº28, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. **Drama para Negros e prólogo para Branco** - Antologia de Teatro Negro-Brasileiro. Rio de Janeiro. Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

NEPOMUCENO, Nirlene. **Testemunhos de poéticas negras: de Chocolat e a Companhia Negra de Revistas no Rio de Janeiro (1926-1927)**. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduação em história. 2006. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

NOGUEIRA, Renato. **O ensino da filosofia e a lei 10.639/03**. 1 - ed. - Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Identidades Afro Brasileiras; Sortilégio, Anjo Negro e Silêncio**. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, da FALE/UFMG. 2013. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

REZENDE, Girlene Verly Ferreira de Carvalho. **A Dramaturgia do teatro negro (TEN) e do teatro profissional do negro (TEPRON): corpo e identidades**. Tese(doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais. 2017. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

RIBEIRO, João Ubaldino. **Viva o Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. A pedagogia da tradição: as dimensões do ensinar e do aprender no cotidiano das comunidades afro-brasileiras. In: **Paideia Revista do Curso de Pedagogia da Faculdade de Ciências Humanas**. Universidade FUMEC. Belo Horizonte. Ano 8, nº 11. jul/dez 2011.

ROSA, Daniela Roberta Antonio. **Teatro Experimental do negro: estratégia e ação**. 2007. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **Epiderme em cena, raça, nação e teatro negro no Brasil**. Cadernos Pagu nº28. Campinas, 2007

SANTOS, Adriana Patricia dos. **Atores negros e atrizes negras: das companhias ao teatro de grupo**. 2011. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível: [bdtd.ibict.br/](http://bdtd.ibict.br/)

SILVA, Emerson de Paula. O texto do Negro ou o Negro no texto: o teatro negro como fonte de memória e identidade afro-descendente. In: **Legítima Defesa** – Uma revista de Teatro Negro – Ano 2 – Número 2, 2º Semestre de 2016.

SILVA, Jackson Douglas Leal. **Trajatórias do teatro experimental do negro: uma busca por novos caminhos comunicacionais**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. 2018.

SOUZA, Maria José - **Tita: Reinado e Poder no Sul das Minas Gerais**. - Belo Horizonte, MG: Mazza , 2015.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1983.

SOUZA, Waldelice Maria Sila de. **FIO DE VOZ**. Rio de Janeiro, 2015.

THORTON, John. Os africanos nas sociedades coloniais do Atlântico. In: **A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

Sites consultados:

<https://www.teatronegroeatitude.com/>

<http://pretopoetapreta.blogspot.com.br/2009>

<http://bomsujeito.blogspot.com.br/2010/05/jornal-irohin-irohin-online.html>

<https://www.facebook.com/pg/Teatro-Negro-e-Atitude>

<https://www.ufmg.br/proex/cpinfo/ufmgtube/videos/teatro-negro-e-atitude/>

<https://resistamododeusar.blogspot.com.br/2017/nei-lopes-html>

<https://pt.wiktionary.org/wiki/orum>

<https://templodovaledosoledalua.org.br/orixas/oxala>

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencias-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-e-moradores.html>

[https:// www.museuafrobrasil.org.br](https://www.museuafrobrasil.org.br)

[https:// www.palmares.gov.br](https://www.palmares.gov.br)

[https:// www. memoriaglobo.globo.com](https://www.memoriaglobo.globo.com)

[https:// www.ipeafro.org.br](https://www.ipeafro.org.br)

[https:// www.odumorixas.blogspot.com](https://www.odumorixas.blogspot.com)

<https://www.juntosnocandomble.com.br>

[https:// www.palmaresinaron.blogspot.com](https://www.palmaresinaron.blogspot.com)

[https:// www.kolping.org.br/quem-somos/](https://www.kolping.org.br/quem-somos/)

[https:// www.marista.edu.br](https://www.marista.edu.br)

[https:// www.apnsquilombobh.blogspot.com](https://www.apnsquilombobh.blogspot.com)

[https:// www.negrasativas.blogspot.com](https://www.negrasativas.blogspot.com)

[https:// www.negrariacoletivodeartistasnegros.blogspot.com](https://www.negrariacoletivodeartistasnegros.blogspot.com)

[https:// www.facebook.com/pretasemmovimento.br](https://www.facebook.com/pretasemmovimento.br)

[https:// www.segundapreta.com](https://www.segundapreta.com)

**A SOMBRA DA GOIABEIRA, 2018**

Ficha Técnica e Artística:

Texto e Direção:	Marcus Carvalho.
Atuação:	Clécio Lima. Evandro Nunes (ator substituto a partir de 2019).
Preparação Corporal:	Marilene Santos.
Figurino:	Halyson Félix.
Cenário:	Clécio Lima.
Pesquisa Antropologica:	Lorena Braga.
Fotografia:	Izabella Bontempo e Lorena Braga.
Produção e Trilha sonora (Pesquisa e Execução):	Marcus Carvalho.
Realização:	Teatro Negro e Atitude.

**A TOQUE DE CAIXA, 2018**

Ficha Técnica e Artística:

Direção e Roteiro:	Rogério Gomes.
Atuação:	Marcus Carvalho.
Cenário e Figurino:	Clécio Lima.
Preparação Corporal:	Marilene Santos.
Consultoria em Mágica:	Rafael Mourão.
Consultoria Antropológica:	Thiago Araújo.
Trilha Sonora:	Sartre e Marcus Carvalho.
Arte Gráfica:	Priscila Paes.
Produção:	Luciana Gonçalves.
Assistente de Produção:	Sinara Teles.
Idealização:	Teatro Negro e Atitude.

## **ÀBÍKÚ, 2011**

### Ficha Técnica e Artística:

Direção:	Evandro Nunes.
Texto:	Evandro Nunes, Clécio Lima, Danielle Anatólio e Marcus Carvalho.
Elenco:	Clécio Lima, Danielle Anatólio, Marcus Carvalho, Sinara Telle (Atriz substituta).
Cenário:	Clécio Lima.
Figurino:	Alex Teixeira.
Iluminação:	Paulo Alves Faria.
Direção Musical e Trilha Sonora Original:	Marcus Carvalho.
Produção:	Marcus Carvalho.
Realização:	Teatro Negro e Atitude.

## **A LENDA DE ANANSE: UM HERÓI COM ROSTO AFRICANO, 2007**

### Ficha Técnica e Artística:

Texto:	Conto Popular Africano de Domínio Público.
Adaptação:	Evandro Nunes e Marcus Carvalho.
Direção:	Evandro Nunes.
Direção Musical:	Marcus Carvalho.
Trilha Sonora Original:	Marcus Carvalho.
Preparação em Clown:	Zildo Flores.
Elenco:	Clécio Lima e Marcus Carvalho.
Produção:	Marcus Carvalho.
Figurino:	Poliana do Espírito Santo.
Cenário:	Teatro Negro e Atitude.
Realização:	Teatro Negro e Atitude.

## **A SAGA DO CABOCO CAPIROBA, 2007**

### Ficha Técnica e Artística

Texto:	João Ubaldo Ribeiro.
Direção:	Marcos Vogel.
Direção Musical:	Rodrigo Rodarte.
Preparação Instrumental:	Carlinhos Ferreira.
Preparação Vocal:	Eda Costa.
Preparação Corporal:	Rosangela Ribeiro.
Concepção de Cenário e Figurino:	Rui Santana, Poliana Espirito Santo e Gton.
Elenco:	Elaine Fernandes (Atriz Convidada), Evandro Nunes, Marcus Carvalho, Rosilda Figueiredo (Atriz Substituta)
Produção:	Luciana Gonçalves
Registro e Relatório:	Regina Lúcia.
Programação Visual:	Rubens Rangel.
Assessoria de Imprensa:	Fernanda Oliveira.
Trilha Sonora Original:	Elaine Fernandes, Evandro Nunes, Marcus Carvalho.
Iluminação:	Richard Zaira.
Realização:	Teatro Negro e Atitude.

## **A VIAGEM DE UM BARQUINHO, 2003**

### Ficha Técnica e Artística

Texto:	Sylvia Orthof.
Direção:	Marcos Vogel.
Direção Musical:	Ricardo Garcia.
Preparação Vocal:	Eda Costa.
Preparação Corporal:	Rosangela Ribeiro.
Preparação Musical:	Ricardo Garcia.
Elenco:	Elaine Fernandes, Evandro Nunes, Marcus Carvalho, Rubens Rangel, Regina Lúcia, Tamara David (Atriz Substituta).

Trilha Sonora Original: Elaine Fernandes, Evandro Nunes, Marcus Carvalho e Rubens Rangel.  
Figurino: Lola Murta.  
Cenário: Wellison Pimenta e Teatro Negro e Atitude  
Confecção de Figurino: D. Tereza e Teatro Negro e Atitude  
Confecção em Espuma: Luciana Santos  
Voz da Matilde: Regina Lúcia  
Produção: Luciana Gonçalves  
Divulgação: Regina Lúcia.  
Programação Visual: Rubens Rangel.  
Realização: Teatro Negro e Atitude

### **CANJÁ EBÊ MUFÓ CALÍ, 2001/2002**

Ficha Técnica e Artística:

Texto: Wal Souza  
Direção: Evandro Nunes  
Elenco: Regina Lúcia, Rubens Rangel, Tâmara David, Elaine Fernandes, Marcus Carvalho, Flavia Santos, Rosilda Figueiredo (Atriz Substituta)  
Preparação Vocal: Eda Costa  
Figurino: Ricardo Fausto  
Cenário: Wellison Pimenta.  
Produção: Luciana Gonçalves e Evandro Nunes  
Realização: Teatro Negro e Atitude.

### **A LATA DE LIXO DA HISTÓRIA, 2000**

Ficha técnica e artística:

Texto: Roberto Schwartz  
Direção: Marcos Vogel  
Preparação Vocal: Marco Flavio

Preparação Instrumental:	Ricardo Garcia
Elenco:	Evandro Nunes, Sandra Mariá, Rubens Rangel, Claudio Marco, Regina Lúcia
Cenário:	Felício Alves e Teatro Negro e Atitude
Figurino	Profª Carmem e Alunos da Oficina de Artes Plásticas Arena da Cultura <sup>77</sup> .
Realização:	Teatro Negro e Atitude

### **CONVERSA DE DOIS, 1998**

#### Ficha técnica e artística:

Texto:	Livre Adaptação do Rap “Diario de um Detento”, Racionais Mc’s.
Direção:	Rai Nonato.
Preparação Musical e Arranjos:	Adriano Alves.
Elenco:	Evandro Nunes e Hamilton Borges.
Cenário:	Felício Alves e Cia Cenografica.
Figurino	Marcelo Xavier.
Produção:	Josemeire Alves.
Fotografia:	Regina Lúcia.
Trilha Sonora Original:	Hamilton Borges e Cristal
Divulgação:	Carlos Alberto Fróes
Realização:	Teatro Negro e Atitude

---

<sup>77</sup> Hoje Escola Livre de Arte. Não conseguimos encontrar o sobrenome da professora.



**CANTARES DO MEU POVO, 1994**

Texto: Solano Trindade.

Não temos registro do restante da ficha técnica e artística

1.

“Vou aprender a ler, para ensinar meus camaradas!”

Para alguns, obter um título dentro de uma instituição pública de ensino, pode ser a coisa mais banal; para mim não! Sou o nono filho de uma família de treze pessoas, pois minha avó morava conosco. Por falta de casa própria, durante muitos anos, mudávamos com constância. Meu pai policial, e taxista. Minha mãe, do lar. Meus irmãos, os três primeiros mais velhos, começaram a trabalhar antes dos treze anos para ajudar em casa e mesmo assim passamos muitas necessidades. Lembro uma vez, que não tinha nada para se comer em casa e meu irmão, trabalhava de trocador, e naquela época os trocadores andavam com dinheiro das passagens, ele então chegou em casa, com muito dinheiro, nós sem nada para comer e, mesmo assim, em momento algum foi opção retirar de um dinheiro que não era nosso. Assim, com exemplos, fui aprendendo sobre dignidade, de ética, de honestidade. Em 1981 logo quando conseguimos ter uma casa nossa, vem o “dilúvio”, enfraquece o barranco, enche o rio e na sequência nossa casa é levada. Morávamos numa Vila ali no Esplanada, bem em frente ao presídio feminino, exatamente onde está pavimentada a Avenida dos Andradas hoje. Lembro que saia na porta da cozinha e via o rio Arruda, ele fazia parte do nosso quintal: o rio, a areia branca, o quintal. Todo período chuvoso trazia uma tensão. Mas era ali que podíamos fazer morada. E num desses períodos mais bravo, o barranco cedeu e nossa casa foi levada com ele. Estávamos lá dentro, quando ouvimos o barulho, minha mãe, meu pai, rapidamente foi nos tirando de dentro da casa, meus irmãos mais velhos iam correndo com os mais novos e eu era um deles. Minha mãe ficou presa dentro da casa na tentativa de garantir que suas crias estivessem seguras, meu pai, vizinhos, com muito esforço, conseguiram tira-la, logo após a nossa casa e tantas outras foram levadas igual casa de brinquedo pelo barranco rio adentro. A prefeitura, o Estado, não sei qual, indenizou uma parcela da população, e meu pai foi contemplado. Em 82/83 mudamos para o Conjunto Cristina, em Santa Luzia, depois que nossa casa foi levada pelo rio. Até hoje minha mãe e alguns irmãos e irmãs ainda moram no bairro, meu pai já faleceu. Treze pessoas dentro de um apartamento de três quartos. Fomos amontoando: um quarto para meus pais, um para minhas duas irmãs e minha avó, outro para os oito homens. Ao lado do nosso prédio, haviam mais nove, num total de 96 famílias que moravam perto do nosso apartamento. O Conjunto tem muito

mais casas e apartamentos, não sei quantas mil famílias moram lá. Do pedaço perto do nosso prédio e apartamento, éramos a família mais pobre, quase a maior também, e, mesmo assim, era a casa que mais as crianças e alguns adultos queriam frequentar. Lembro, que comíamos fubá suado, não tinha dinheiro para pão ou leite ou biscoito ou café, então o fubá suado, era que completava as refeições diárias, e toda tarde, quase todos os meninos e meninas da redondeza iam comer conosco. Ficava pensando, eles têm biscoito, leite, pão doce com salame, e mesmo assim, só querem comer do fubá suado ou o bolo de nada aqui de casa. Bolo de nada é porque só tinha farinha de trigo, fermento, óleo e água. Sentava aquele tanto de meninos e meninas, para comer e vê a sessão da tarde (geralmente o filme A Lagoa Azul) na nossa TV preta e branca de tubo da Advance. Alguns até carro tinham e todos tinham tvs coloridas, menos nós. E mesmo com todas as dificuldades, fomos crescendo e construindo nossos caminhos. Eu um menino, preto, pobre, da periferia, a estimativa, diante de uma sociedade racista, era que eu viveria apenas até os 15 anos, e se tivesse sorte, chegaria aos 18. anos. Contrariei as estatísticas. O encontro com a arte, com a escola, as organizações estudantis e partidárias, vão me dando outro Norte. Crio novas possibilidades de voos. Me reconheço enquanto negro, dou conta da minha homossexualidade, então um mundo diferente se abre. Mesmo com toda a hostilidade voltada para os “diferentes” como eu, sobrevivi e continuo instruindo de forma coletiva. E na defesa da minha dissertação essa construção ficou mais nítida. Estavam presentes, além de familiares, amigos, artistas e autoridades, dentre elas, ex-ministra, ex-secretária de estado, vice-reitor, deputada estadual, presidenta do Psol municipal, assessoras parlamentares, militantes históricos das artes, do movimento negro, professores universitários, de ensino médio, fundamental, infantil e de arte, estudantes, curadores de festival, idealizadores de prêmios. Pessoas que fizeram questão de colocar em sua agenda essa defesa, o que me faz acreditar a relevância dela para a arte negra e para a cidade. Então sigo aprendendo a ler, para sempre, sempre, ensinar meus camaradas. A minha família que me deu base, meus agradecimentos sinceros! Os que estiveram comigo nesse dia e em tantos outros, meus sinceros agradecimentos! Aos que enviaram energias positivas, meus sinceros agradecimentos! Aos que fazem parte da minha caminhada hoje e sempre, meus sinceros agradecimentos! A banca examinadora, e minha orientadora, meus sinceros agradecimentos!

belo horizonte, 08 de junho de 2019.  
evandro nunes.  
mestre em educação

Imagem 25. Registro do dia da Defesa. Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado



Foto: Massai Digital. Acervo Particular

2.

Imagem 26. Banca de Defesa as Prof<sup>as</sup>. Dra.: Carmem Lúcia Eiterer (Orientadora), Rosalia Estelita Diogo, Nilma Lino Gomes; e minha afilhada Luiza.



Foto: Pabline Santana. Acervo Particular.

qual poder um mestre tem?

de Evandro Nunes, para Luiza, afilhada minha.

Sou surpreendido por essa pergunta na lata, sem curva, direta de uma criança de 6 anos: agora qual poder meu tio padrinho tem? Dia 07, uma tarde de junho de 2019 no Lagoa do Nado, me tornei Mestre em Educação, e ela estava lá atenta a tudo. Chegou cedo com o seu pai, meu compadre, amigo e colega de profissão. Logo depois de toda aquela defesa, em sua casa, ela pergunta para mãe: qual poder meu tio padrinho tem já que ele é mestre? Nunca pensei, sobre qual poder queria ter ao buscar ser mestre, mas a Luiza, minha afilhada, me fez pensar e me faz querer tentar lhe dá uma resposta. Então lindinha, ser mestre para tio padrinho é como saber mais de um brinquedo do que as outras pessoas. A escola que o tio padrinho estudou, que os adultos chamam de Universidade, é igual um parque de diversão: muitos brinquedos. Uns muitos legais, coloridos, divertidos, que faz a gente todo dia ir lá para brincar nele, de tão gostoso que é. E por ir nele todo dia, a gente acaba sabendo como ele funciona, quanto tempo ele precisa ficar descansando - porque brinquedo também cansa, você sabia?-, eles vão estragando, mais como a gente brinca com ele todo dia, vamos aprendendo a consertar, e com o tempo a gente vai ficando tão bom nesse jeito de consertar o brinquedo, e nem queremos brincar mais em outro. Aí vamos olhando os outros brinquedos, mas aquele colorido, divertido é o que a gente mais gosta, e vai aprendendo cada dia a brincar com ele. E de tanto brincar com o mesmo brinquedo a gente ganha uma coisa que os adultos chamam de conhecimento, saber. A gente passa então a saber tudo daquele brinquedo. Aí quando a gente chega no parque, que eles chamam de escola, universidade, e aquele brinquedo está lá, todo mundo sabe que só você conserta ele; que só você sabe o que ele está sentindo; só você sabe o jeito dele deixar as outras pessoas felizes ao brincarem com ele; só você sabe, e essa sabedoria, os adultos chamam de conhecimento, de ciência, de informação. E essas coisas todas são importantes para gente pensar o parque de outro jeito e saber que outras pessoas podem também querer brincar ali. E a gente pode ajudar elas a brincarem em todos os brinquedos do parque. Algumas vão gostar mais de uns brinquedos do que de outros, mas o que todo mundo quer, é só brincar. Esse talvez seja o poder do tio padrinho hoje: saber muito de um brinquedo do parque universidade. Outro dia alguém falou que antes de mim, umas pessoas parecidas com a gente, assim pretinhas como eu e você, já sabiam desse lugar. É por isso que o tio padrinho, foi para esse parque universidade saber muito desse

brinquedo, pra que um dia, você, sua irmã e um tanto de outras crianças iguais a gente possam também saber muito de um brinquedo do parque universidade, aí as outras pessoas vão chamar você, elas de mestras também. E você e elas vão ser bem poderosas, mas não com magia, poder mágico, varinha mágica, e sim, porque vocês vão saber mais daquele brinquedo do que todo mundo. E saber muito de uma coisa é que faz a gente ser mestre. Você um dia vai querer ser mestra também?