

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA

DENILSON ALVES TOURINHO

**ARTES CÊNICAS NEGRAS EA EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES
ÉTNICO/RACIAIS EM BELO HORIZONTE**

BELO HORIZONTE
2020

DENILSON ALVES TOURINHO

**ARTES CÊNICAS NEGRAS E A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES
ÉTNICO/RACIAIS EM BELO HORIZONTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais. Linha de pesquisa: Educação, Ensino e Humanidades, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius da Silva Lírio.

BELO HORIZONTE
2020

T727a
T Tourinho, Denilson Alves, 1977-
Artes cênicas negras e a educação das relações étnico/raciais em Belo Horizonte [manuscrito] / Denilson Alves Tourinho. - Belo Horizonte, 2020. 132 f. : enc.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.
Orientador: Vinicius da Silva Lirio.
Bibliografia: f. 125-132.

1. Educação -- Teses. 2. Educação -- Relações culturais -- Teses. 3. Educação -- Relações raciais -- Teses. 4. Educação -- Relações étnicas -- Teses. 5. Artes cênicas -- Relações raciais -- Teses. 6. Artes cênicas -- Relações étnicas -- Teses. 7. Artes cênicas -- Aspectos educacionais -- Teses. 8. Negros nas artes cênicas -- Teses. 9. Epistemologia social -- Teses. 10. Negros -- Cultura -- Teses. 11. Estética -- Teses.

I. Título. II. Lirio, Vinicius da Silva, 1983-. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 370.19342

Catálogo da Fonte : Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)
Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP

UFMG

FOLHA DE APROVAÇÃO

**ARTES CÊNICAS NEGRAS E A EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO/RACIAIS
NO CENÁRIO DA REDE MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE BELO HORIZONTE**

DENILSON ALVES TOURINHO

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, área de concentração ENSINO E APRENDIZAGEM.

Aprovada em 03 de fevereiro de 2020, pela Banca constituída pelos membros:


Prof. Clarisse Maria Castro de Alvarenga-UFMG
Representante do Prof. Vinicius da Silva Lirio- Orientador- UFMG


Prof. Natalino Neves da Silva
Universidade Federal de Alfenas


Profa. Nilma Lino Gomes
UFMG

Belo Horizonte, 3 de fevereiro de 2020.

Este negro estudo é dedicado ao passado,
presente e futuro de movimentos espirais
emancipatórios.

AGRADECIMENTOS

Nem mesmo na memória estão os nomes de muitas e muitos que merecem agradecimentos por essa realização coletiva, configurada em minha pessoa. Sei e reconheço muitas e muitos que merecem agradecimentos, afinal de contas, elas e eles são este estudo, mas faltam muitas e muitos, por isso agradeço sem nomes.

E que não haja mais apagamentos em nossas histórias e memórias, nem mesmo de nomes.

Ubuntu!

Dá licença...

os de ontem

os de hoje

e os de amanhã

Dá licença...

as palavras

RESUMO

As Artes Cênicas Negras apresentam expressões artísticas, epistemologias e estéticas que revelam e afirmam suas identidades culturais. Nesse estudo, encenações, declaradas na singularidade de suas culturas, são carregadas, em si, de possibilidades pedagógicas que, em experiências estéticas, mediam questões voltadas às relações étnico/raciais em teatros, espaços culturais, centros de lazer, ruas, praças e escolas. Em diálogo como espaço escolar, as Artes Cênicas Negras, foco desta pesquisa, podem construir trajetórias de mediação cultural que, de modo transversal, dialoguem com uma demanda de abordagem da História e das Culturas Negras na educação básica de Belo Horizonte, Minas Gerais. Nesse sentido, este estudo recorre a formulações conceituais, epistemológicas e poéticas que dizem das teatralidades negras, bem como, acessa regulamentos educacionais e projetos que propiciam a relação entre Artes Cênicas Negras e escola. Para tanto, conta com as publicações de Martins (1995; 1997; 2002), Alexandre (2017) e Gomes (2017), para estruturar, inicialmente, as concepções teórico-epistemológicas desta pesquisa e, assim, dialogar com arquivos e publicações que revelam criações das artes da cena negra belo-horizontinas e suas relações pedagógicas e culturais no sistema escolar, na perspectiva de analisar e suscitar processos de mediação e fomento entre as Artes Cênicas Negras e a escola. Este estudo resulta na montagem de uma “Aula-Espetáculos”, sendo ela a fabulação de uma elaboração pedagógica que entrecruza produções de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte, como proposta que desvela registros históricos e epistemes que aguçam o reconhecimento e virtude das Artes Negras na Educação das Relações Étnico/Raciais.

Palavras-chave: Artes Cênicas Negras; Educação; Epistemologias Negras; Experiência Estética; Mediação Cultural.

ABSTRACT

The Black Performing Arts present artistic expressions, epistemologies and aesthetics that reveal and affirm their cultural identities. In this study, performances declared in the singularity of their cultures, are loaded with pedagogical possibilities that, in aesthetic experiences, mediated issues related to ethnic / racial relations in theaters, cultural spaces, leisure centers, streets, squares and schools. In dialogue as a school space, the Scenic Arts, the focus of this research, can construct trajectories of cultural mediation that, in a transversal way, dialogue with a demand of approach of History and Black Cultures in the school education of Belo Horizonte, Minas Gerais. In that way, this study uses conceptual, epistemological and poetic formulations that say of the black theatricalities, as well as, it accesses educational regulations and projects that propitiate the relation between Black Scenic Arts and school. In order to do so, it relies on the publications of Martins (1995, 1997, 2002), Alexandre (2017) and Gomes (2017), to initially structure the theoretical-epistemological conceptions of this research and thus dialogue with archives and publications that reveal creations of the black scene arts from Belo Horizonte and their pedagogical and cultural relations in the school system, from the perspective of analyzing and arousing processes of mediation and promotion between the Black Performing Arts and the school. This study results in the assembly of a “Show-Classes”, which is the creation of a pedagogical elaboration that intersects productions of Black Performing Arts of Belo Horizonte, as a proposal that unveils historical records and epistemes that sharpen the recognition and virtue of Black Arts in Ethnic / Racial Relations Education.

Keywords: Black Performing Arts. Black epistemologies. Aesthetic Experience. Education. Cultural Mediation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. ARTES CÊNICAS NEGRAS: CONCEPÇÕES ESTÉTICAS E EPISTEMOLÓGICAS	18
1.1 Epistemologias negras em cena	26
1.1.1 Do “á-bê-cê” ao “á-frô-sêr”: processos dinâmicos de fruição das artes e culturas negras	31
1.1.2 “Urgências sociais saltam à cena teatral”: espetáculo Madame Satã.....	37
1.1.3 “Cidadãos e artistas negros manifestam contra o uso do <i>blackface</i> ”: cara caiada de preta pra encenar preta é “cara de pau”	42
2 “É DE LEI E É DE VERA”: História, Cultura e Arte Negra e a Educação das Relações Étnico/Raciais na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte.....	49
2.1 Projetos e Programas na Educação Básica de Belo Horizonte: perspectivas para as Relações Étnico/Raciais.....	60
2.1.1 Gerência de Relações Étnico/Raciais	62
2.1.2 Projeto de Ação Pedagógica (PAP).....	64
2.1.3 É de lei e é de vera, é de projeto e é de programa: em foco possibilidades práticas de mediação entre Artes e Culturas Negras e a Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte.....	67
2.1.3.1 Projeto Aulas-passeio	68
2.1.3.2 Educação Integral nos Palcos da Cidade.....	69
2.1.3.3 Escola Integrada	70
2.1.3.4 Educando a Cidade para Educar.....	71
2.1.3.5 Circuito de Museus.....	72
2.1.3.6 Programa BH para Crianças e BH Convida	74
2.1.4 “A Pulsção da História”: espetáculo Galanga, Chico Rei	76
3. NEGRO “AFRO-HORIZONTE”: EVENTOS CULTURAIS DE BELO HORIZONTE EM MOVIMENTO NEGRO EDUCADOR	80
3.1 Festival de Arte Negra (FAN)	82
3.2 Aldeia Kilombo Século XXI.....	85
3.3 Rede Terreiro Contemporâneo de Dança.....	87
3.4 Mostra Benjamin de Oliveira.....	88
3.5 Polifônica Negra	90
3.6 Mostra Puxadinho	92
3.7 Teatro na Quebrada.....	94
3.8 Projeto EnegreSer	95
3.9 SegundaPRETA	96

3.10 Fórum Permanente Aquilombô.....	99
3.11 Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte	102
3.12 Mostra Negras Autoras	108
3.13 Fórum Taculas	109
4. “ABC DO QUILOMBISMO”: AFROGRAFIAS BELO-HORIZONTINAS EM CENAS	112
4.1 Aquilombamento Artístico-Pedagógico	113
CONSIDERAÇÕES PARA SEGUIR EM FRENTE: ENFRENTE	124
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

Negra Belo Horizonte contemplada com vistas para as Artes e a Educação. Nesse panorama, este estudo analisa as Artes Cênicas Negras em atuações de mediação cultural em Belo Horizonte, entendendo esta relação como uma das possibilidades para a Educação das Relações Étnico/Raciais nesse contexto.

Teatro, dança e performance, formas também descritas neste estudo como Artes Cênicas, Artes da Cena ou Teatralidades, são expressões artísticas e culturais que costumam ser compreendidas, no âmbito escolar, apenas na disciplina de Arte, mas são de uso e contemplação para os diversos campos do conhecimento – embora, nem sempre, como experiência estética. Nesse estudo, em especial, a Arte, nas diversas expressões aqui trazidas, são abordadas com foco no que se refere à inserção e ao ensino de temáticas no universo da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Instituída em janeiro de 2013, a Lei federal 10.639¹ “altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da Educação nacional, para incluir, no currículo oficial da rede de ensino, a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’”. Essa legislação é um marco que desvela a necessidade, ainda presente, de institucionalização normativa para a inserção de Negras Histórias e Culturas no sistema educacional brasileiro.

A criação da lei “dez meia três nove”, como costuma ser chamada por educadoras/es, explicitou que, a partir de 2003, tornou-se obrigatório o ensino de História de Cultura Afro-Brasileira e Africana, no Brasil, o que, paralelo e implicitamente, sugere a existência de um movimento de implementação desta regulamentação no currículo escolar, que, historicamente, estruturou-se na ausência da abordagem dos referidos conteúdos.

Em 2018, essa lei foi complementada com a lei 11.645/2008², na qual a obrigatoriedade temática no currículo escolar, nos estabelecimentos de Ensino Fundamental e Médio, da rede pública e privada, foi atualizada com um acréscimo, determinando o ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

Com a inserção normativa desses conteúdos no currículo escolar é preciso rever, incluir e/ou reconhecer presença estruturante dessas Histórias e Culturas no currículo oficial

¹Cf. Lei 10.639/2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 22 mai. 2019.

² Cf. Lei 11.645/2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em: 22 mai. 2019.

da rede de ensino brasileira, além dos conteúdos históricos e culturais, claramente, já contemplados, por exemplo, pelo ensino do que se toma como a Língua materna do Brasil, a Portuguesa, ainda a Inglesa e, em alguns casos, a Espanhola.

Na área das Arte, as Artes Cênicas Negras são significativas expoentes de saberes e culturas, pois afirmam estéticas, negritam a presença e denunciam a ausência de representações negras na cena cultural e, em seus desdobramentos, sugerem e implementam ações e políticas de promoção da igualdade racial.

Nilma Lino Gomes (2017) traz para o conhecimento (ou despertar da memória) a importância do programa educativo elaborado e realizado pelo Teatro Experimental do Negro (TEN)³, assim como as ações desse grupo teatral no combate ao racismo e na formação positiva da representação do negro.

A autora complementa ressaltando que “a luta pela visibilidade dos negros e das negras na cena artística e cultural, na literatura e na mídia continua até hoje” (Ibid., p. 31). Legado de gerações passadas, a atuação artística e social, em prol da população negra brasileira, continua sendo a cena principal para os negros grupos teatrais e artistas ativistas das questões étnico/raciais.

Leda Maria Martins (1995) apresenta, no livro *A Cena em Sombras*, um marco histórico e crítico acerca do Teatro Negro e da representação do negro no teatro, no Brasil e nos Estados Unidos. Esse trabalho expõe ineditismos, sobretudo como estudo acerca da temática teatral negra, sendo resultado de pesquisa acadêmica brasileira no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Nesse livro, Martins (1995) destaca, ainda, montagens do Teatro Negro nos Estados Unidos, nos anos 1960, e no Brasil de fins dos anos 1940 e início dos 1960, apontando, também, como referência brasileira, o Teatro Experimental do Negro (TEN). Assim, ela desvela saberes e estéticas da cena artística negra e abre os caminhos para suas outras produções acerca das artes e culturas negras, que, também, alicerçam essa dissertação. Ela produz uma arquitetada estrutura de conceitos que corporificam registros culturais individuais e coletivos existentes na memória e nas negras expressões culturais. De modo que acredito que, com essa alicerçada construção, temos suporte para outras edificações.

Em 2017, Marcos Antônio Alexandre lançou o livro *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*, a obra atualiza o cenário de estudos

³ Grupo de teatro negro idealizado, fundado e dirigido pelo negro ativista social Abdias do Nascimento, na cidade do Rio de Janeiro, com atividades entre os anos 1944 e 1968. As atuações do TEN não se limitavam ao campo das artes e o grupo também teve destaque na educação, inclusão social e política. Cf.: <https://ipeafro.org.br/acoes/acervo-ipeafro/secao-ten/>. Acesso em: 26 dez. 2019.

acadêmicos acerca das Artes Cênicas Negras no Brasil, já com a presença pujante da cena teatral negra da capital mineira. Nesse livro, estou presente, como artista, por conta da minha atuação em espetáculos que dialogam com a abordagem temática desta pesquisa.

Agora, neste estudo, retomo a produção de Alexandre (2017) para dialogar com uma educação voltada para pensar as relações étnico/raciais. No livro, minha atuação profissional, como ator, era o mote. Mas, nesta dissertação, a minha enunciação parte do lugar de professor-artista-pesquisador, graduado em Letras e com ampla atuação nas redes públicas de ensino em Belo Horizonte/Minas Gerais.

O recorte regional de Alexandre (2017), com o capítulo “A cena negra em Belo Horizonte”, atende à demarcação deste estudo, pois esta escrita do autor fornece dados e críticas que editam o cenário atual das Artes Cênicas Negras na capital mineira. Ele também evidencia o seu lugar de enunciação, relacionando a sua singularidade individual e familiar, em diálogo com os elementos temáticos da publicação.

Com isso, organicamente, leva-nos a perceber (e afirmar) a singularidade de quem pesquisa, na relação com a particularidade da investigação e do seu universo. Nos nossos casos, nossas próprias negritudes palavreando com as correlatas negruras das produções cênicas pesquisadas.

Ainda em 2017, no último mês do ano, a primeira edição do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte desvelou, por meio de uma catalogação, um amplo histórico de produções negras de teatro, dança e performance da capital mineira. Idealizei e faço a curadoria dessa premiação.

Atualmente, a catalogação mencionada, está disponível no site do prêmio e reúne centenas de montagens cênicas negras belo-horizontinas, de todos os tempos, contendo vários dados das produções, como ano de estreia, ficha técnica, sinopse e foto.

Essa materialidade atende ao levantamento desta dissertação acerca de proposições estéticas e conceituais, além de informações técnicas, das artes da cena negra de Belo Horizonte. Esse conteúdo, também, atende à composição dramaturgica, que se desdobra no que tenho chamado de “*Aula-Espetáculos*”, produção pedagógica desta pesquisa no Mestrado Profissional em Educação (PROMESTRE), da UFMG.

Sob o prisma da Educação das Relações Étnico/Raciais, foco desta pesquisa, surge a seguinte pergunta: qual e como tem sido a atuação das Artes Cênicas Negras, como mediação cultural em experiências estéticas, no cenário de Belo Horizonte?

Para suscitar possíveis respostas para esta questão de estudo, entrecruzei: negros pesquisadores com suas negras contribuições de estudos e produções acerca das teatralidades

negras; Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte; regulamentos, ações, projetos e eventos de promoção das artes e culturas negras e da Educação das Relações Étnico/Raciais, no contexto da rede municipal de ensino.

Com isso, este estudo lança investigações epistemológicas e estéticas, junto à análise crítica dos dados e de representações artísticas e culturais negras. Abre as cortinas dos palcos para apresentar negras teatralidades belo-horizontinas em diálogo com a Rede Municipal de Ensino em perspectivas da Educação das Relações Étnico/Raciais.

Nesse sentido, da relação Arte Negra e Educação, é que as atuações do Teatro Experimental do Negro, na capital fluminense, estão presentes nas elucidações de Martins (1995), Alexandre (2017) e Gomes (2017) e são subsídio para dialogar com a minha proposta em relação às Artes Cênicas Negras da capital mineira.

As encenações do Teatro Experimental do Negro enegreceram os palcos com negros corpos, saberes e concepções estéticas. E, entre as variadas formas de atuação do TEN, destacamos o trabalho de alfabetização que o grupo de teatro oferecia para as/os participantes de suas atividades, objetivando desenvolver, com os partícipes, o desenvolvimento da escrita e leitura da língua oficial brasileira e, conjuntamente, a leitura crítica da posição do negro na sociedade. A atuação do TEN suscitou a leitura da palavra e do negro na sociedade, com alicerces, ainda edificantes, de Arte e Educação das Relações Étnico/Raciais, no Brasil.

Diante de exemplos de atuação e da dimensão pedagógica das/nas Artes da Cena, essa dissertação aborda as Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte para identificar, descrever, analisar e suscitar experiências estéticas com produções nesse recorte contextual, em atuações que pensem uma educação que problematize as relações étnico/raciais.

Nos caminhos da Educação das Relações Étnico/Raciais e do Ensino de História e Cultura Negra, as teatralidades negras belo-horizontinas atuam com escolas da rede pública e privada, desenvolvem mediações culturais que orientam a leitura e fruição das obras encenadas. Experiências para leitura da palavra, da imagem, da arte.

As diversidades culturais e artísticas brasileiras se constituem pela própria pluralidade da população. As Artes da Cena abordadas aqui, por exemplo, constituem-se em diversas formas, procedimentos e conceitos, mas, em conjunto, afirmam a negrura brasileira.

O filósofo Luigi Pareyson (1989, p.120), ao descrever acerca da influência da arte na sociedade, aponta que, “em virtude dos seus significados, a arte pode assumir uma função social e dirigir-se com determinados objetivos a determinados círculos, restritos como cenáculos de iniciados ou amplos como povos e massas”.

Nesse sentido, o Teatro Experimental do Negro exerceu significativa representação artística e social na cena carioca, mas, pela relevância, destaca-se como referência em todo o Brasil. Pareyson (1989, p.122) termina sua reflexão reivindicando não desmemoriarmos “o quanto a arte enobrece e eleva o ânimo e os costumes, a ponto de ser considerada, na sua pura qualidade de arte, como condição indispensável de civilização e fator importantíssimo da educação”. Esse é o rumo desta pesquisa, ao tomar as artes da cena negra para afirmar Histórias e Culturas, saberes tradicionais e contemporâneos, estéticas diversas, todas essas expressões negras que constituem esse país.

Nos palcos, nas escolas, nos espaços culturais, nos centros de lazer e nas ruas, as Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte têm encenado suas expressões culturais, o que, em mediação com a Rede Municipal de Ensino negrita perspectivas da Educação das Relações Étnico/Raciais.

Assim, este estudo visa contribuir para fabulação de mediação e experiência estética entre as Artes Cênicas Negras e escola, na perspectiva da Educação Étnico/Racial, compreendendo que “o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil”, e, com isso, cumprindo a determinação da Lei 10.639 (BRASIL, 2003).

Diante dos regulamentos que oficializam a afirmação da diversidade cultural e a Educação das Relações Étnico/Raciais nas escolas, torna-se relevante identificar e promover os diversos meios que podem mediar a implementação dessas diretrizes, como analisa esta pesquisa, por meio das Artes Cênicas Negras.

As “afrografias” (MARTINS, 1997) que atravessam essa pesquisa são referências para concepção de uma aula estruturada e apresentada de forma teatral. Esse recurso pedagógico, conhecido como “Aula Espetáculo”, aqui é intitulado “Aula-Espetáculos”, no plural, pelas centenas de espetáculos mencionados e tantos outros que o atravessam.

Assim, esse material se configura como trabalho artístico e, também, como referencial de dados que podem contemplar estudos e produções acerca das Artes e Culturas Negras belo-horizontinas, principalmente, para a área da Educação, em perspectivas pedagógicas e de experiências estéticas negritadas em relações étnico/raciais.

Esta dissertação está dividida em quatro capítulos, o primeiro deles, intitulado *Artes Cênicas Negras: concepções estéticas e epistemológicas*, discorre sobre epistemes negras, experiências estéticas e processos de apreciação da representação das/os negras/os, das artes e culturas negras.

No capítulo seguinte, “*É de lei e é de vera*”: *História, Cultura e Arte Negra e a Educação das Relações Étnico/Raciais na Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte*, reúne regulamentos, projetos e programas educacionais voltados para abordagem de História e Cultura Negra, vigentes e implementados em Belo Horizonte, em perspectivas de Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e da Educação das Relações Étnico/Raciais.

A terceira parte do estudo, chamada *Negro Afro-Horizonte: eventos culturais de Belo Horizonte em Movimento Negro Educador*, aborda e analisa as Artes da Cena Negras belo-horizontinas a partir de eventos culturais negros, relações com a Educação Básica e o Movimento Social Negro. Logo em sequência, no quarto capítulo, “*ABC do Quilombismo*”: *Afrografias Belo-horizontinas em Cenas* é apresentado o recurso pedagógico resultante deste estudo, configurado numa *Aula-Espetáculos*.

De quem já espectou e atuou, parte este convite para espectral as Artes Cênicas Negras no cenário da Educação Básica, na capital mineira. Por meio deste estudo, negritadamente, um ensejo para aguçar perspectivas da Educação das Relações Étnico/Raciais e, arteiramente, a fabulação de negros abecedários acerca das artes e culturas.

Ver abrir as cortinas para as negras cenas belo-horizontinas apresentarem o passado, presente e possibilidades futuras de movimentos educadores das questões raciais, com protagonismo de projetos, programas, regulamentos, ações e eventos culturais que dividem a atuação e o palco com a Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte. Abram-se as cortinas!

1. ARTES CÊNICAS NEGRAS: CONCEPÇÕES ESTÉTICAS E EPISTEMOLÓGICAS

Cena 1

A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta.

(MARTINS, 2002, p.84)

Os caminhos que guiam este estudo negritam, às vezes gritam⁴, as Artes Cênicas Negras. Aqui, as linhas de composição pedagógica, artística e cultural são diversas e se relacionam, nem sempre de modo condizente, em um ponto de interseção, assim como as culturas negras (MARTINS, 2002).

“Artes Cênicas Negras” indica o campo da arte, sendo Artes Cênicas, Artes da Cena, Teatralidades, Teatro, Dança e Performance⁵, expressões marcadas por concepções poéticas, estéticas e epistemológicas negras. Indica, ainda, pluralidade de expressões e o ponto em que as mesmas se friccionam e se entrelaçam.

Nesse sentido, referenciais teóricos e artísticos de Leda Maria Martins e Marcos Antônio Alexandre serão abordados para apontar as concepções de arte que contemplam este estudo. Ambos, Martins e Alexandre, brasileiros, têm lugares em comum de enunciação que dialogam diretamente com a pesquisa.

Leda Maria Martins, negra, poeta, ensaísta, artista, dramaturga, professora, pesquisadora, ex-diretora de ação cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (DAC) e rainha de Nossa Senhora das Mercês, da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, na região do Jatobá, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Além disso, Martins dá nome e

⁴ Alusão ao espetáculo belo-horizontino “O grito do outro: o grito meu!”, da Cia Espaço Preto (ALEXANDRE, 2017, p. 99-114) e ao poema performativo *Me gritaron Negra*, da artista negra peruana Victoria Eugenia Santa Cruz Guamarra. Ambos abordam o racismo e a construção da identidade negra. Encenação do poema disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RLjSb7AyPc0>. Acesso em: 16 de abril de 2019.

⁵ Consideramos, ainda, expressões artísticas do Circo e da Contação de História nessas artes da cena.

referência conceitual ao Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas de Belo Horizonte. Em 2011, estendendo até 2012, ela foi a primeira mulher na curadoria do Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, que estava já na sua sexta edição. Foi, também, diretora geral de várias edições do Festival de Inverno⁶ da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Martins é personagem constitutiva no fomento do Fórum Nacional de Performance Negra⁷, realizado pelo Bando de Teatro Olodum⁸ (BA), Cia dos Comuns⁹ (RJ) e Teatro Vila Velha, de Salvador – BA. Esse fórum teve sua primeira edição de maio a junho de 2005, no Teatro Velha, sendo que ele “nasce da compreensão de que o Brasil precisa de um teatro e dança que expressem a grandeza da influência de sua população negra” (MELLO, 2005, p.8).

Empreendido de forma coletiva, o encontro dá continuidade em iniciativas históricas que levam para a esfera pública as necessidades de reconhecimento, reparação e promoção das artes e culturas negras. Na mais recente edição deste fórum, em 2015, Leda Maria Martins fez parte da programação¹⁰, como coordenadora da Mesa Redonda: Instrumentos Nacionais de Financiamento e Fomento – Procultura¹¹ – Lei Rouanet¹².

⁶“O Festival de Inverno da UFMG é um projeto de referência nacional ocorrido anualmente na Universidade Federal de Minas Gerais, durante o período das férias do meio do ano. Durante o período de uma semana, o Festival reúne atividades como apresentações musicais, oficinas, minicursos, aulas abertas e residências artísticas, que são ofertadas gratuitamente em diversos espaços da Universidade. Organizado desde 1967, o Festival completou 50 anos de criação em 2017, ao longo dos quais atingiu prestígio internacional com as suas atividades. De suas oficinas, surgiram ou participam grupos hoje renomados em todo o mundo, como o Grupo Galpão, o Grupo Corpo, o Giramundo, o Uakti, entre outros” Disponível em: https://www.ufmg.br/cultura/index.php?option=com_content&view=article&id=1824&Itemid=121. Acesso em: 30 abr. 2019.

⁷Atualmente em sua quarta edição, o Fórum Nacional de Performance reúne artistas, ativistas do movimento social negro, pesquisadores, público geral e representantes políticos para apresentar, discutir e promover produções artísticas e estéticas negras e políticas culturais. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/performancenegra/photos/?ref=page_internal. Acesso em: 16 abr. 2019.

⁸O grupo artístico Bando de Teatro Olodum tem mais de duas décadas de atividade contínua em vários campos da arte. Formado por atores negros a companhia tem trajetória dramaturgica e estética consagrada na Bahia e já no Brasil. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em 30 abr. 2019.

⁹“Criada no Rio de Janeiro em 2001, pelo ator e diretor Hilton Cobra, a Cia dos Comuns é um grupo de teatro formado por atrizes e atores negros com a missão artística e política de desenvolver uma pesquisa teatral negra que possibilite um maior conhecimento da nossa cultura, além de estimular o apuro técnico e ampliação do espaço de atuação profissional de artistas e técnicos negros no mundo das artes cênicas. É responsável pela encenação dos espetáculos “A roda do mundo”, “Bakulo – Os bem lembrados”, “Candaces – A reconstrução do fogo” e “Silêncio”, sempre cumprindo temporadas populares no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras. Também realiza projetos extra palco como o Fórum Nacional de Performance Negra (BA) – encontro de diretores de grupos de teatro e dança negros (em parceria com o Bando de Teatro Olodum/BA) e Olonadé – A cena negra brasileira (RJ) - mostra de teatro e dança negros”. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/Cia-dos-Comuns-306171819397528/about/?ref=page_internal. Acesso em: 13 mai. 2019.

¹⁰ A programação do IV Fórum Nacional de Performance Negra pode ser consultada no site da Cia de Dança Afro Daniel Amparo. Disponível em: <https://www.ciadanielamaro.com.br/Pagina/35/IV-Forum-Nacional-de-Performance-Negra-em-Salvador>. Acesso em: 16 abr. 2019.

¹¹ Projeto de Lei que institui um programa de fomento e incentivo à Cultura. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=465486>. Acesso em: 30 abr. 2019.

¹² “A Lei Rouanet (8.313/91) institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que tem o objetivo de apoiar e direcionar recursos para investimentos em projetos culturais. Os produtos e serviços que resultarem desse benefício serão de exibição, utilização e circulação públicas. O mecanismo de incentivos fiscais da Lei

O engajamento de Martins para o fomento das artes e culturas negras está presente em suas produções e ensino a partir de sua longa atuação como professora na Faculdade de Letras da UFMG (FALE). No Brasil e em muitos países, Leda Maria Martins é referência e tem atuação efetiva em estudos e produções acerca das artes e culturas negras. Em Belo Horizonte, ela foi uma das figuras marcantes com a presença e proposições em um dos encontros organizados pelo “Negraria – Coletivo de Artistas Negros e Negras de Belo Horizonte e Região Metropolitana”¹³. Ela faz parte das primeiras gerações de mulheres negras doutoras no Brasil, não apenas demarcando ineditismos com a presença negra, mas, principalmente, por percorrer e grafar epistemologias culturais negras.

Nesse contexto, Leda Maria Martins fez um trabalho inaugural em “Afrografias da memória”, em 1997, atendendo ao pedido de João Lopes, capitão-mor da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, da região do Jatobá, em Belo Horizonte. A escritora figurou, em palavra escrita, a história guardada na lembrança, no pensamento, na boca e no corpo do Congado do Reinado do Jatobá.

Martins (1997) faz analogia ao Candomblé e Umbanda, ao propor uma compreensão do Congado como território do sagrado onde culturas africanas, europeias e brasileiras se encontram, friccionam-se e atravessam-se no lugar das Encruzilhadas, como

[...] deslocamento sígnico que poderia traduzir, no caso religioso, a devoção de determinados santos católicos por meio de uma *gnosis* ritual acentuadamente africana em sua concepção, estruturação simbólicas e na própria visão de mundo que nos representa. Nesse processo, incluir-se-iam as cerimônias do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, popularmente conhecida como Congados, nos quais santos católicos são festejados africanamente. (Ibid., p. 31)

Essa estudiosa registrou histórias e saberes, até o momento, inexistentes em livros, desbravou caminhos que são referência para estudos de culturas negras, a partir desta congada belo-horizontina. O livro desvela vivências e saberes da singularidade de negruras por meio

Rouanet é apenas uma forma de estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural. Ou seja, o governo abre mão de parte dos impostos, para que esses valores sejam investidos na Cultura. Podem solicitar o apoio por meio da Lei Rouanet pessoas físicas que atuam na área cultural, como artistas, produtores e técnicos, e pessoas jurídicas, como autarquias e fundações, que tenham a cultura como foco de atuação. As propostas enviadas ao Ministério da Cultura (MinC) podem abranger diversos segmentos culturais, como espetáculos e produtos musicais ou de teatro, dança, circo, literatura, artes plásticas e gráficas, gravuras, artesanato, patrimônio cultural (museus) e audiovisual (como programas de rádio e TV)”. Disponível em: <http://www.etc.com.br/cultura/2016/04/lei-rouanet-entenda-como-funciona-lei-de-incentivo-cultura>. Acesso em: 13 mai. 2019.

¹³Coletivo com objetivo de reunir artistas negros/as da capital mineira e região para divulgar seus trabalhos, viabilizar a temática negra em discussões e políticas culturais, ações de inserção e protagonismo do/a artista negro/a. Disponível em: <http://negrariacoletivodeartistasnegros.blogspot.com/>. Acesso em: 17 ago. 2019.

da cultura da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, da própria professora Martins.

Marcos Antônio Alexandre, negro, ator, diretor teatral, pesquisador, professor dos cursos de Letras e de Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais, além de pesquisador e integrante do grupo de teatro Mayombe¹⁴, desde a sua fundação nos anos 1990. Alexandre faz parte do corpo de crítica do site Horizonte da Cena¹⁵, é coordenador do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA¹⁶ e faz parte da comissão editorial do Portal da Literatura Afro-Brasileira da UFMG, Literafro¹⁷. Em 2017, ele foi jurado da 1ª edição do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas de Belo Horizonte.

Alexandre também é coordenador do Projeto de Extensão “Contos de Mitologia”¹⁸, formado por alunos dos cursos de Letras, Teatro e Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, o grupo pesquisa e fomenta mitologias de origens gregas, negras e indígenas, em diálogo com outras tradições. Os estudos e produções deste projeto, que já tem anos de existência, resultam em apresentações em escolas, bibliotecas, eventos, praças e jardins públicos.

Ele declara sua própria singularidade em diálogo com os objetos de sua pesquisa, negrita seu intrínseco lugar de enunciação e contribui para desnaturalizar a naturalização da escrita de si. Em exemplo análogo, as demarcações de terras quilombolas e indígenas são declaradas como enaltecimento e meio de assegurar a própria existência, da mesma forma vislumbram os marcos identitários das produções culturais e artísticas negras e indígenas.

¹⁴ “O percurso do Mayombe, Grupo de Teatro no cenário teatral de Belo Horizonte, tem se destacado por trazer à cena um teatro que se compromete com a criação estética e a realidade, perpassando repertórios da cultura e da história latino-americana, utilizando textos de autores de diversas nacionalidades da América Latina, bem como trabalhando em criações autorais. Nas montagens, as preocupações e inquietações sociais de seus integrantes estão colocadas em diálogo com questões políticas do Brasil e da América Latina”. Disponível em: <http://www.primeirosinal.com.br/galeria/grupo-mayombe-20-anos-de-teatro-e-resist%C3%A2ncia>. Acesso em: 30 de abr. de 2019.

¹⁵ Fundado em 2012, o Horizonte da Cena é um site de crítica de teatro formado por um grupo de jornalistas, pesquisadores e críticos de teatro de Belo Horizonte e outras cidades do país. Disponível em: <https://www.horizontedacena.com/acoes/>. Acesso em: 30 de abr. de 2019.

¹⁶ “O Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, com sede na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, reúne pesquisadores, professores e estudantes de pós-graduação e graduação de diversas Instituições de Ensino Superior. [...] O Núcleo desenvolve estudos e debates a respeito das representações de gênero, raça/etnia, cultura popular, homoerotismo e diásporas”. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/nucleos/nea/>. Acesso em: 30 de abr. de 2019.

¹⁷ “O literafro – portal da literatura afro-brasileira é fruto do trabalho do Grupo de Interinstitucional de Pesquisa Afrodescendências na Literatura Brasileira, constituído em 2001 e sediado no Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, da Faculdade de Letras da UFMG. Além do Portal, o grupo participa de inúmeras publicações, com destaque para a coleção Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica (UFMG, 2011, 4 vol.) e para os volumes didáticos Literatura afro-brasileira – 100 autores do século XVIII ao XXI (PALLAS, 2014) e Literatura afro-brasileira – abordagens na sala de aula” (Id., 2014). Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/quem-somos>. Acesso em: 30 de abr. de 2019.

¹⁸ Cf. Contos de Mitologia. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/contosdemitologia/>. Acesso em: 16 de abr. de 2019.

Assim, a exposição do autor contribui para que possamos constatar, assegurar e analisar a diversidade étnico/racial e cultural representada nas produções acadêmicas e artísticas. Nesse sentido, ele diz:

Em primeiro lugar, julgo pertinente elucidar a partir de onde estou enunciando o meu discurso. Escrevo a partir de uma postura crítica institucional e acadêmica, mas, antes de tudo, assumindo a minha condição de negro, criado em uma família humilde e numerosa – sou o décimo terceiro filho, fruto do matrimônio de uma dona de casa com um operário; uma família católica, que, de certa forma, esteve sempre “aberta” a receber as “influências” de outras culturas. (ALEXANDRE, 2017, p. 37)

Essa declaração e consciência de Alexandre contribuem para a afirmação de um trabalho que se define na singularidade étnico-racial de vivências e epistemologias. Ainda nessa auto afirmação, por meio de nota de rodapé, o autor complementa que é visto como “pardo”, assim como grande parte da população brasileira, ele faz questão de evidenciar que seu reconhecimento de negritude se deu ao longo da vida, resultado de processo de conscientização e posição ideológica. O autor declara e discorre sobre sua própria negrura entrelaçadas às negruras presentes em suas produções acadêmicas, de modo que ele transcorre sobre suas vivências no lugar de encruzilhada entre a tradição familiar religiosa católica e religiões de expressão negra: candomblé, umbanda e congado.

É a partir dessa consciência e lugar que me inspiro e norteio para a produção desta pesquisa acerca das Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte, em relações de mediação cultural com a rede de ensino da capital mineira. Sou parte da primeira geração de uma família preta interiorana baiana. Da origem na cidade de Caravelas - BA, com significativa escassez financeira e formação educacional, destacam-se tradições culturais familiares de admiração e vivências como família partícipe da agremiação carnavalesca “Turuna”¹⁹, grupo e espaço cultural onde negros, indígenas e mestiços eram aceitos; ainda a partir da cultura do carnaval, com o “Bloco das Nagô”²⁰; com o remanescente indígena “Bloco dos Tupinambás”;

¹⁹ A dissertação de mestrado “Carnaval e Turismo em Caravelas-BA”, de Cláudio Magalhães Batista, de 2007, pela Universidade Estadual de Santa Cruz e Universidade Federal da Bahia, aponta o passado de segregação étnico-racial na cidade do extremo sul da Bahia e expressa uma agremiação constituída pela elite econômica branca e outras de atributo negro, indígena e mestiço.

²⁰ Tive a honra de sugerir e auxiliar na inscrição que agraciou Dona Sinhá, em vida, com o Prêmio Mestre da Cultura Popular, pela Secretaria de Diversidade Cultural do Ministério da Cultura. Dona Sinhá era liderança do bloco das Nagôs, grupo de cultura afro-brasileira, formado, predominantemente, por mulheres negras com a face emblematicamente pintada de preta, com danças e cantos acompanhados por percussionistas.

e com o “Bloco Afro-indígena Umbandaum”, da associação de artistas “Movimento Cultural Arte Manha”²¹.

Nesse último, destaco minha ampla vivência e formação cultural e artística. Com mais de 30 anos de atuação, o bloco “Umbandaum” tem um espaço cultural onde são realizadas atividades culturais, educacionais e artísticas, como desfile de beleza negra, oficina de dança afro-indígena, produção de cenário, adereço e figurino.

Em Belo Horizonte-MG, a minha iniciação e formação artística aconteceram por meio da Secretaria Municipal de Cultura, primeiro, em um curso de introdução ao teatro, em uma escola municipal da regional noroeste da cidade e, em seguida, com um projeto chamado “Usina de Teatro”²², no Parque Lago do Nado. Este projeto finalizou com a montagem dos espetáculos “Pantagrue”, de François Rabelais, e “O Grande Teatro do Mundo”, de Calderón de La Barca.

Nesse mesmo contexto, que reuniu vários grupos teatrais da capital mineira, conheci e vivenciei o “Teatro Negro e Atitude” (TNA), na época com os artistas e ativistas do Movimento Negro: Marilda Cordeiro, Hamilton Borges e Raimundo Nonato Catarino. O grupo é uma referência das teatralidades negras em Belo Horizonte e, em 2018, completou 25 anos de existência.

Com o grupo belo-horizontino de dança afro “Bataka”, coordenado por Evandro Passos, coreógrafo e mestre em artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), tive atuação efetiva em espetáculos, performances e aulas de cultura negra realizadas em espaços culturais e escolas em várias cidades do Brasil.

Dessas atividades ressalto o curso de formação docente “Desmistificação da negatividade da cultura negra através da arte”, em União da Vitória, no Paraná, em 2013, quando ministrei a oficina intitulada “Teatro Negro na Educação através da cultura Afro-Brasileira”. O objetivo dessa oficina foi desenvolver habilidades teatrais através de manifestações culturais afro-brasileiras, apresentava às (aos) partícipes elementos técnicos e simbólicos da cultura negra brasileira, como fundamentos para criação cênica e pedagógica em espaços de educação básica. O curso foi realizado por meio do Colegiado de História, da

²¹ O grupo tem como diretor artístico e coreógrafo Itamar dos Anjos Silva, mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais, pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e consagrado com o “Prêmio Mestre da Cultura Popular”, pela Secretaria de Diversidade Cultural do Ministério da Cultura – Edição Selma do Coco 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/MOVIMENTO.CULTURAL.ARTE.MANHA/>. Acesso em: 17 de maio de 2019.

²² Projeto coordenado pelo diretor Marcos Vogel, preparação vocal de Ernani Maletta, preparação corporal com Ana Virgínia Guimarães, instrumentação musical com Fernando Muzzi, habilitação cenotécnica com Felício Alves e produção de figurino e adereço com Marcelo Xavier.

Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras (FAFIUV), da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)²³.

Reconheço-me pesquisador fruto de grupos negros de estudos acadêmicos de longa atuação na capital mineira, como o Grupo de Estudos Afro-Brasileiros (GEAB)²⁴, na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), o Programa Ações Afirmativas²⁵, da Faculdade de Educação da UFMG, e seu curso preparatório para a pós-graduação (mestrado), o Afirmção na Pós. Na perspectiva mais recente, sou artista e educador do Projeto “Educação pelo Tambor”, integrante do movimento social negro, por meio do Coletivo Pretas em Movimento²⁶ e, na área cultural, componente do Bloco Afro Angola Janga²⁷.

Junto a essas outras experiências, vale pontuar, também, que sou professor graduado em curso de licenciatura em Letras e tenho atuação na rede estadual de educação de Minas Gerais, como professor de Inglês. Além disso, sou ativista do movimento social negro, por meio de grupos de estudos acadêmicos e artísticos, curador e produtor de eventos de arte e cultura negra.

Das vivências cotidianas às práticas profissionais, as negruras sempre demarcamos meus estudos e a minha atuação. Das minhas experiências de maior reverberação, destaco o

²³ Programação, realizadores, apoiadores e professoras(es) que ministraram o curso. Disponível em: <http://eventoculturaneira.blogspot.com/>. Acesso em: 17 de maio de 2019.

²⁴ Grupo de estudos acerca de africanidades e afrobrasilidades composto por alunas (os) da PUC Minas e estudantes externos da instituição. O GEAB era vinculado ao núcleo Sociedade Inclusiva da Pró-reitoria de Extensão (Proex) e coordenado por professoras/es da universidade, realizou inúmeros eventos acadêmicos e teve integrantes contemplados pelo Programa Internacional de Bolsas de Pós-Graduação da Fundação Ford (International Fellowships Programa - IFP). Cf.: <http://portal.pucminas.br/pucinforma/material.php?codigo=7194>. Acesso em: 11 out. 2019.

²⁵ “Desde o ano de 2002, o Ações Afirmativas na UFMG vem implementando políticas e práticas de permanência bem sucedidas na Universidade, tendo como foco jovens negros(as), sobretudo os de baixa renda, regularmente matriculados/as nos cursos de graduação da UFMG. Foi criado com o objetivo de oferecer-lhes instrumental que lhes possibilitasse a permanência bem sucedida na Universidade, a entrada na pós-graduação e, simultaneamente, a ampliação da compreensão da questão racial na sociedade brasileira, a partir de uma proposta pedagógica voltada para a valorização da cultura negra”. Disponível em: <http://www.acoesafirmativasnaufmg.org/p/historico.html>. Acesso em: 11 out. 2019.

²⁶ “Coletivo formado por negras e negros que buscam fomentar a ocupação dos espaços de poder para incidir sobre a construção das políticas públicas que nos afetam diretamente”. Disponível em: https://pt-br.facebook.com/pg/pretasemmovimento.bh/about/?ref=page_internal. Acesso em: 11 out. 2019.

²⁷ “O Bloco Angola Janga é um bloco afro do ritmo conhecido em Belo Horizonte por “axé”, mas que compreende, na realidade, diversos ritmos afrobrasileiros. Dedicado ao empoderamento negro através de suas práticas e repertórios, foi fundado por Nayara Garófalo e Lucas Jupetipe em 2015, com a intenção de criar mais um espaço negro na cidade, em função do apagamento cada vez maior dos negros, especialmente periféricos, no Carnaval de Belo Horizonte, bem como na sociedade em geral. Angola Janga é o nome dado pelos quilombolas do quilombo conhecido por Quilombo dos Palmares. Foi o lar de muitos homens negros livres ou que se libertaram da opressão e escravidão. Objetivando oportunizar uma espécie de quilombo urbano, em que conhecimentos e habilidades fossem compartilhados entre irmãos em prol do crescimento individual e coletivo da comunidade, o Angola Janga nasceu muito pequeno, mas com uma energia que conquistou cada vez mais integrantes e seguidores ainda em seu primeiro ano”. Disponível em: https://pt-br.facebook.com/pg/blocoAngolaJanga/about/?ref=page_internal. Acesso em: 11 out. 2019.

projeto “O Poder da Palavra”²⁸, realizado na Escola Estadual Professor Alisson Pereira Guimarães, no bairro Alípio de Melo, em Belo Horizonte, selecionado, na categoria ensino médio, pelo 2º Prêmio Educar para a Igualdade Racial, atualmente, Prêmio Educar para a Igualdade Racial e de Gênero²⁹, do Centro de Estudos das Relações de Igualdade e Trabalho (CEERT), de São Paulo-SP. Nesta edição, esse foi o único projeto de Minas Gerais selecionado pela premiação nacional. Esse reconhecimento rendeu trabalhos como educador multiplicador de práticas de promoção da igualdade racial em todas as regionais do estado de Minas Gerais, por meio do projeto Pró-Afro³⁰ e, ainda, com a formação de professores da educação básica, em escolas públicas e privadas de Belo Horizonte.

Essas vivências, estudos e atuações artístico-culturais colocam-me em diálogo com os pesquisadores que venho citando nesse estudo. Isso porque, enunciando a partir da cidade de Belo Horizonte, Martins e Alexandre são formadores de professores, são pesquisadores de artes e culturas negras, ambos percorrem linhas de atuação profissional e acadêmica em comum e evidenciam as inter-relações sociais entre as artes, culturas e educação.

Desse modo, além do campo profissional e acadêmico, Leda Maria Martins e Marcos Alexandre são agentes culturais e artísticos, que dialogam e atuam com os movimentos das tradições ao contemporâneo das teatralidades negras. Das atuações desses mestres, destaca-se o papel recorrente de mediação cultural das artes cênicas negras em eventos, em todo Brasil.

A partir desta pesquisadora e deste pesquisador, abordaremos concepções estéticas e teórico-epistemológicas das Artes Cênicas Negras, que podem suscitar a corporificação de códigos, signos, referências, representatividades, negações, identificações e modos de viver e compreender, que pressupõe a compreensão de um sistema de visão e expressão negra de mundo.

²⁸ O projeto “visa explicitar as representações pejorativas das palavras que descrevem ou se referem ao negro. Contribuir para que essas representações possam ser repensadas por meio do conhecimento e da valorização da cultura e beleza afro-brasileiras”. Disponível em: <https://ceert.org.br/premio-educar/pratica/154>. Acesso em: 14 de maio de 2019.

²⁹ “O Projeto surge para atender uma expectativa de mapeamento das práticas escolares voltadas para o tratamento da temática étnico-racial. Sua primeira edição ocorreu no ano de 2002, com o objetivo de identificar, difundir, reconhecer e apoiar práticas pedagógicas e de gestão escolar, vinculadas à temática étnico-racial, na perspectiva da garantia de uma educação de qualidade para todas e todos e, mais especificamente, de combate ao racismo e de valorização da diversidade étnico-racial”. Disponível em: <https://ceert.org.br/premio-educar>. Acesso em: 14 de maio de 2019.

³⁰ Projeto criado e desenvolvido pela professora Rosa Margarida de Carvalho Rocha, de 2004 a 2006, que visava a valorização da cultura negra nas escolas de Minas Gerais.

1.1 Epistemologias negras em cena

Os saberes que descrevem o que é “Artes Cênicas Negras” são múltiplos, até mesmo porque essas artes são diversas e as pessoas que as descrevem também. Podemos, por exemplo, atermo-nos à concepção de uma produção teatral em que se articulam artistas negros e negruras. Martins (1995, p. 26) abre as cortinas para essa cena de conhecimentos ao descrever:

A análise de expressões do Teatro Negro me leva a sublinhar que sua distinção e singularidade não se prendem, necessariamente, à cor, fenótipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor, ou do sujeito que se encena, mas se ancora nessa cor e fenótipo, na experiência, memória e lugar desse sujeito, erigidos esses elementos como signos que o projetam e representam.

Leda Maria Martins (1995), com a obra “A Cena em Sombras”, demarcou um momento histórico dos estudos da cena artística negra, destacando-se, também, no espaço acadêmico universitário da Pós-graduação. Ela lança luz para a potência e características do Teatro Negro no Brasil e nos Estados Unidos e rompe com as expectativas tradicionais de organização curricular de estudos acadêmicos nacionais, quase sempre, orientados pelo eurocentrismo. A autora aponta o texto como uma dança no cenário plural de enunciados que expressam saberes negros, acentuando os movimentos dos signos em suas diversas configurações e laborações. Esse estudo foi apresentado em 1991, para obtenção do grau de doutora, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

Já em 2017, Marcos Antônio Alexandre, também a partir da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, publicou a obra “O Teatro Negro em Perspectiva: Dramaturgia e Cena Negra no Brasil e em Cuba”, no mesmo lugar de enunciação de Martins, mas agora com produções cênicas negras recentes e da capital mineira.

Artista e professor desta Faculdade, ele corrobora, com esta obra, seu engajamento pessoal e profissional de estudos e vivências das culturas negras. Assim como Martins (1995), em “A Cena em Sombras”, Alexandre (2017) inicia “O Teatro Negro em Perspectiva” destacando o conceito que adota para a terminologia “Teatro Negro”, o que, para ele, resumidamente, “tratam-se dos textos dramáticos e/ou espetaculares em que os negros, a sua cultura e a sua visão ideológica de (e para o) mundo aparecem como temática central e como agentes” (Ibid., p. 28-29).

O porquê do termo “Teatro Negro” e as produções que se denominam como esta teatralidade visam, principalmente, expressar as estéticas e saberes representativos da maior parte da população brasileira. O sistema de registro de identificação étnico/racial da população feito pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) serve para retratar, estatisticamente, a população brasileira. De acordo com os dados do último levantamento demográfico do IBGE³¹, a população negra configura mais de 50% (cinquenta por cento) da população brasileira. Grandeza do Brasil evocada nas palavras de Alexandre (2017, p.29) como “a maior população negra fora de África e a segunda maior do mundo”.

Diante desses dados, vale problematizar: onde, nas artes cênicas brasileiras, podemos observar essa proporcionalidade da população negra? Diante da predominância populacional negra no Brasil, como a população, suas culturas e representações negras estão representadas nas artes das cenas brasileiras?

As pesquisas acerca das Artes Cênicas Negras ainda são insuficientes para expressar e fazer conhecer essas produções brasileiras, conforme ressalta Alexandre (2017, p.31): “há poucos estudos que se dedicam à análise dos textos dramáticos e de suas respectivas propostas espetaculares”. Mesmo com os significativos recentes estudos acerca das teatralidades negras, ainda não temos conhecimento e/ou aprofundamento das variadas produções cênicas negras em todo o Brasil. Perante esse campo de estudos das negritudes nas Artes Cênicas, consideramos ser operacionalmente representativo e pedagógico abordar, aqui, expressões culturais negras que produzem e constituem um valoroso cenário de saberes.

Diz respeito, pois, a negritar que a cultura negra brasileira é como uma terra onde se transpassam diferentes matizes culturais³², nem sempre com outra de origem negra e nem sempre concordante. Como bem realça a descrição de “encruzilhada”, em Martins (2002, p. 73):

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, as práticas performáticas,

³¹ Cf. IBGE, 2010. Disponível em: https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/default_atlas.shtm. Acesso: em 14 de abr. de 2019.

³² No primeiro parágrafo, do primeiro capítulo, do artigo “Performances do Tempo Espiral”, Martins (2002, p. 70), inspirada em Roach(1996), diz: “as artes e os constructos culturais matizados pelos saberes africanos ostensivamente nos revelam engenhosos e árduos meios de sobrevivência desses vestígios, durante os séculos de sistemáticas repressão social e cultural da memória africana transladada para os territórios americanos por via do tráfico escravagista circumAtlântico e de outras rotas e contatos transculturais e transnacionais”. Nesse sentido, é o que a expressão “matizes culturais” é trazida aqui.

concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim.

Nas encruzilhadas de expressões artísticas e culturais, o corpo negro apresenta enunciações e simbologias que resultam na elaboração conceitual do que Alexandre (2017, p. 40) propõe como “corpo pulsante”:

É mediado pelo corpo do ator negro em cena que dispara um elemento motriz que produz e, ao mesmo tempo, integra uma matriz ancestral, àquela que traz em si um elo com o continente africano; é uma matriz/corpus de reminiscências de memórias coletivas que são evocadas quando o corpo do negro se vê em performance em sua acepção enquanto rito, trabalho performativo ou ação espetacular.

O “corpo pulsante” reúne um legado histórico de culturas negras que corporificadas emergem na composição de representações teatralizadas, em rituais e performativas. Na continuidade desta formulação epistêmica de Alexandre (2017), ele argumenta que o corpo negro pulsante também é ponto de entrecruzamentos culturais e relaciona essa proposição ao conceito de “encruzilhada” de Martins (2002). Assim como, esse entendimento direciona para a expressão “ambientes de memória”, na qual ela se inspira nas palavras do historiador Pierre Nora (1994), para dialogar com seu artigo e lugar de enunciação:

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

Diante dessas dimensões, é possível reconhecer que essas performances negras expõem um multifacetado e arquitetado aparato epistêmico que, se quiser lê-las, demanda aprender a ler as culturas negras, seja por meio de vivências com as próprias expressões performativas, mediações culturais e estudos teóricos. Com o acesso, reconhecimento, experimentações, pesquisas, reflexões e ações de fomento, podemos desenvolver a leitura e, também, a crítica dessas performances³³.

³³Esta abordagem crítica acerca de performances rituais será exemplificada, na teatralidade, no capítulo II deste estudo, por meio da análise da encenação da personagem Dominga, pela atriz Kátia Aracelle.

Nos “ambientes de memória” estão saberes continentais, conhecimentos transatlânticos e fissuras diaspóricas negras africanas que são corporificadas por meio da cultura e arte. A partir dos estudos acerca do território das performatividades negras brasileiras, contribuindo para romper a concepção de que todas as culturas registram seus saberes apenas em palavras e texto, Leda Martins (2002) denomina “oralitura” a grafia de saberes delineados pela arte de escrever à mão, assim como, a escrita traçada pelo vocabulário da voz e corpo.

Segundo ela,

o significante *oralitura*, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo. Numa das línguas banto do Congo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e de dançar, de cuja raiz deriva-se, ainda, o substantivo *ntango*, uma das designações do tempo, uma correlação plurisignificativa, insinuando que a memória dos saberes inscreve-se, sem ilusórias hierarquias, tanto na letra caligrafada no papel, quanto no corpo em performance. (Ibid., p.87-88)

A contribuição analítica de Martins (2002) nos conduz a reconhecer nas práticas performáticas os movimentos de escrita feitos pelo corpo e vocalidades, como nas performances rituais brasileiras, de ascendência banto ou nagô-iorubá, que inscrevem culturas predominantemente orais e gestuais. Como a cultura da escrita alfabética é a forma predominante no Brasil, torna-se relevante reconhecer e analisar como essa forma convencional se aplica para registrar as expressões do âmbito da oralidade e do corpo.

“Afrografada” e “afromatizada”³⁴. “Afrografias”: são traços de neologismos inspirados em africanas origens negras, que expressamos fundamentos e a laboração de Leda Maria Martins, ao entrecruzar, em palavras grafadas, os arquivos culturais mantidos na memória e tradição individual e coletiva, desvelando, como referência e exemplo, saberes “banto” do Congo e do Brasil em Minas Gerais, Belo Horizonte, na região do Jatobá.

O termo “afrografias” sugere afro grafias, pelo título e característica do livro “Afrografias da Memória”, de Martins (1997). Essa expressão reaparece em Martins (2002,

³⁴ Expressões propostas por Leda Martins (1997, p.39): “E foram essas lembranças do passado, esse choro *d’ingoma*, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/*corpus* africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas, melódicas, dançarinas do negro na longínqua Américas, afrografadas, afromatizadas pelos gestos da oralitura africana”.

p.70), substituindo a palavra “Performances”, no título do primeiro capítulo do artigo “Performances do Tempo Espiral”. A substituição sugere que as performances analisadas no artigo são afro grafias das culturas orais e gestuais. São essas escritas culturais negras que as tradições da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá traçam seus percursos rituais pelas casas, capelas, terreiros e ruas de Belo Horizonte.

As possibilidades de exposição, apresentação, contemplação, leitura e valoração das expressões culturais e artísticas negras estão – ou pretendem-se estar– nos museus, galerias, centros culturais, monumentos oficiais, escolas, teatros, cinemas, circos, shows musicais, rádios, blocos culturais, arquivos físicos e virtuais, redes sociais, bibliotecas, livrarias, espaços de lazer e outros lugares, como dos terreiros de matriz banto e nagô-iorubá às ruas, com as tradições religiosas e outras manifestações culturais. Todas essas representações corporificando saberes, muitas vezes, ancestrais.

O meio de encontro entre espectadora³⁵ e produções culturais e artísticas negras ou, também, com produções apenas com representação temática de arte e cultura negra, é ponto crítico e de crítica. É nesta relação que os nossos possíveis conhecimentos culturais prévios se associarão ao que se contempla, conceitos podem ser apresentados ou formulados, as grafias das expressões podem ser legíveis ou não. O entrecruzamento das culturas das próprias produções com as culturas de quem especta pode gerar um julgamento crítico que aponte para fruição, enaltecimento, identificação e/ou, também, para negação.

Caminho ao encontro das artes e culturas negras. “Neste encontro com o outro – princípio da Alteridade – algo de um se impregna no outro e vice-versa” (ALEXANDRE, 2017, p. 58). Isso se faz necessário para abrir os caminhos na mediação entre espectadora e culturas/artes negras. Essa mediação viabiliza conhecimento, respeito, conceituação e troca.

Os conteúdos que são as referências deste estudo, por exemplo, são produções que despontaram no espaço acadêmico da Universidade brasileira e elaboradas por uma pesquisadora negra e um pesquisador negro, ambos transitando nas áreas da Educação, Cultura e Artes. As teses desses trabalhos traduzem e orientam as leituras de epistemologias culturais e artísticas negras, por meio de marcos conceituais e descrições.

³⁵A forma no feminino sugere anunciar e negritar que a minha referência, nesta análise, é “uma senhora negra”, conforme referência que logo mais será abordada.

1.1.1 Do “á-bê-cê” ao “á-frô-sêr”: processos dinâmicos de fruição das artes e culturas negras

As obras acerca das Artes Cênicas Negras que atravessam essa pesquisa são originárias de Belo Horizonte, mas dialogam com as produções e representações artístico-culturais negras de outras cidades do Brasil e, também, de outros países. Em “O Teatro Negro em Perspectiva: Dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba”, o autor Alexandre (2017) versa acerca de cena negra em Belo Horizonte, Salvador e em Cuba. Enquanto Martins (2002), em “A Cena em Sombras”, aborda expressões do Teatro Negro no Brasil e nos Estados Unidos. Cidades diferentes, países diferentes, mas análogas marcas históricas e expressões culturais e artísticas.

Alexandre (2017, p.153) reflete sobre fabulações e memórias na trajetória negra africana diaspóricas, pelo sistema escravagista para os países das Américas, e, por meio dessa análise, introduz o capítulo acerca da cena negra em Cuba com a assertiva de Rogelio Rodríguez Coronel (1998, p.18):

Em Cuba, assim como no Brasil e em outros lugares, os filhos da sombra não se envergonharam de sua estirpe e, quando foram finalmente para o batizado (porque, segundo dizem, o Senhor tudo vê), levaram as suas divindades, seus *orixás*, e começou um fecundo sincretismo, mas também uma marginalidade – e uma resistência – em torno dos quais foram desenhadas as relações culturais entre as fontes hispânicas e as africanas em terras que foram de siboney³⁶.

Com isso, Alexandre (2017) segue a reflexão, assumindo em sua crítica, a defesa do reconhecimento, estudo e valorização das culturas e memórias negras africanas, nas sociedades, para desvelar os legados, engendramentos e resistências afrodescendentes nos países das Américas.

Os estudos de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, nos locais onde já foi instituída a escravidão mercantilista negra, quase sempre, retomam essa desumanizadora passagem histórica para denunciar que os conceitos gerados com a arquitetada discriminação racial ainda geram amargas representações na sociedade, até mesmo em aplaudidas e premiadas teatralidades, por um público e júri, no mínimo, desavisado.

No Brasil, no século XXI, são constantes as denúncias e atos que apontam os resquícios do racismo que a escravidão mercantil negra implantou em todas as áreas sociais.

³⁶ Cf. breve matéria sobre os primeiros habitantes de algumas regiões de Cuba, *Siboney: historia, cultura y atractivos naturales*, da *Televisión de Santiago de Cuba*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1837UEoAD8k>. Acesso em: 17 de maio de 2019.

Apesar do fato de que Constituição Brasileira visa assegurar os direitos de exercício pleno da cidadania de toda população, as leis, em si, não são suficientes para legislar os pensamentos, reparar e salvaguardar as culturas negras. Essas foram, historicamente, marginalizadas, ademais criminalizadas legalmente no Brasil, como o código penal que proibia a prática da capoeira³⁷, atualmente difundida mundialmente. Diante dessa lacuna, cabe o papel mediador da e na Educação, sobretudo a escolar, para auxiliar na formação cidadã, no exercício de alteridade, no acesso, respeito e reconhecimento das culturas e artes negras.

Nos Estados Unidos, através do “show de menestréis”³⁸, os artistas negros subvertiam, em cena, o sistema escravista e as relações sociais, ao encenarem personagens que ironizavam a sociedade branca e riam, jocosamente, de expressões do próprio negro. Nessa proposição, o artista negro se apresentava com sua face reforçadamente preta, por meio de tintura. Essa pintura mascarada propiciava a representação de uma “desrealização do sentido e pela inversão dos paradigmas, na medida em que encobria o escravo e liberava o negro” (MARTINS, 2002, p.63).

No entanto, no decorrer da História, essa arquitetada forma de expressão negra foi sendo apropriada por artistas brancos. O artista negro foi excluído do show de menestréis. Brancos, artistas, passaram a imitar a original e satírica representação do artífice negro. Somente após a Segunda Guerra Mundial, o negro retornou para a cena com essa forma de expressão, mas, naquele momento, já tendo perdido o sentido original da técnica, o menestrel negro passou a assimilar a forjada dramatização branca:

Em fins do século XVIII, em um movimento de apropriação formal e investimento ideológico, atores brancos passaram a representar, comercialmente, os espetáculos de menestréis, pintando-se de preto e imitando o que já era em si uma imitação. O *show* dos brancos encontrou grande receptividade entre as plateias, também brancas, transformando uma-forma originariamente lúdica e catártica em um veículo de fixação e disseminação de alguns estereótipos do negro. (MARTINS, 1995, p.63)

³⁷O Decreto Nº 847, de 11 de outubro de 1890, criminalizava a prática de capoeira. O mesmo foi revogado somente em 1991 e os artigos que proibiam a capoeiragem integravam o capítulo intitulado “Dos Vadios e Capoeiras”. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:BY8s8wldS9MJ:www.planalto.gov.br/ccivil_03/decret o/1851-1899/D847.htm+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 1 mai. 2019.

³⁸ Apresentações que se caracterizavam como espetáculos cômicos com estrutura definida e personagens mestres como: *Mr. Bones*, caracterizado com um instrumento confeccionado com ossos, e *Mr. Tambo*, esse tocava um tamborim (MARTINS, 1995, p.62). No Brasil, essa expressão encontra similitudes com representações ainda recorrentes, mas repudiadas, nas artes e culturas, como a “nega maluca”: caracterização como uma mulher com a face pintada de preta, cômica, desfigurada nas formas estéticas e intelectuais.

Já no XXI, o uso deturpado da técnica, originalmente arquitetada pelos negros, continua sendo presente, agora, nomeada como *Blackface*: o artifício de mascarar de preta a face de um artista para, supostamente, encarnar uma pessoa negra. Geralmente, essa representação é feita por pessoa não negra e com personalização depreciativa.

O processo de apropriação cultural do dispositivo “cara preta” pode ser entendido como resultante da leitura equivocada da expressão original ou mesmo como a cara esculpida do racismo. Mas, atualmente, emergem na sociedade vários movimentos sociais e educativos, contrários à apropriação cultural, contra expressões culturais e artísticas de cunho racista e de combate ao racismo em todas as esferas sociais³⁹.

Nesse sentido, como processo de estudo e conscientização acerca das concepções estéticas de representação da população negra, podemos constatar questionamentos de indignação como os de Alexandre (2017, p.67), ao sublinhar: “os negros não são capazes de representarem a si mesmos ou qualquer outra personagem? [É necessário] Fomentar o estereótipo? Ridicularizar a figura do negro? Provocar e incitar o humor a partir da exposição caricatural dos afrodescendentes?”.

Quanto a isso, Martins (2002, p. 89) cita o teatrólogo Joseph Roach para ressaltar que o corpo em cena é como “uma forma de conhecimento potencialmente alternativa e contestatória”, isso porque, em performance, o corpo fala, grafa, rasura e corrige a história, num movimento contínuo de corporificação e transformações ininterruptas desse corpo cultural.

Antes de apresentar essa citação, ela descreve uma referência brasileira da trama que envolve o corpo negro nas tradições culturais, enfatizando que o corpo negro não é apenas a corporificação de epistemes historicamente apreendidas, esse corpo, que é conhecimento, está em incessante movimento de reelaboração, modificação e relevação:

Nas tradições rituais afro-brasileiras arlequinadas pelos seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é um *corpo de adereços*: movimentos, voz, coreografias, propriedade de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/*corpus*, estilística, e metonimicamente, como *locus* e ambiente do saber e da memória. Os sujeitos e suas formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história. (op. Cit.)

³⁹ “O combate contra a ideologia e a prática do racismo é exercido, no nível do discurso teórico e cênico, por uma linguagem que busca desmentir e corrigir a linguagem do racismo. No mesmo percurso, busca-se desvelar os mecanismos de asserção, reificação e circulação do racismo entre os brancos e os próprios negros. No universo brasileiro, dentro de suas limitações, o TEN procura exercitar essa mesma prática” (MARTINS, 1995, p. 144). Essa assertiva de Martins é correlata com a campanha nacional “Cultura Sem Racismo”, lançada na IV edição do Fórum Nacional de Performance Negra.

As corporificações culturais negras não são simples representações ilustrativas de epistemologias cristalizadas no tempo e espaço. O corpo negro brasileiro está no ponto de “encruzilhada” que são as culturas negras, essas culturas que são vivas e seguem em caminhos de tradição, resistência e transformação.

As expressões e simbologias das culturas negras emanam saberes que são narrados por meio da performance individual e coletiva, uma forma de grafar, assim como no “registro gravado pela letra alfabética” (MARTINS, 2002, p.89). A escrita acerca das artes e culturas negras é elemento fundamental de mediação cultural na Educação para conhecimento, reconhecimento e fomento das epistemologias negras no Brasil, no continente africano e nas diásporas negro africanas pelo mundo.

A exposição alfabética grafada em estudos, assim como a prática de representações negras das artes e culturas, negritadamente, propícia a viabilidade de um sistema de alfabetização, aprendizagem e uso de linguagens, como código de comunicação acerca da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, processo que sugiro interpretar como “afrobetização”.

Em 2018, o Jornal de Estado de Minas produziu uma série de matérias temáticas acerca dos 130 anos da abolição da escravidão no Brasil, que teve o título “#abolicao130anos”. E, exatamente no dia 13 de maio, lido como dia da libertação das pessoas escravizadas, foi lançada a matéria “Afrobetização: Especialistas defendem ensino da cultura negra nas escolas e universidades – Medida é apontada como um dos caminhos fundamentais para diminuir a desigualdade racial em vários níveis da sociedade. A Lei 10.639 já torna obrigatório, desde 2003, o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares”⁴⁰.

Para essa publicação foi entrevistada a negra, mestra e doutora em educação pela UFMG, Yone Maria Gonzaga e eu, negro, ator e mestrando em educação, também, pela UFMG. Em seus relatos, Gonzaga discorreu acerca da escassez de professores negros nas instituições de ensino. Ela relatou, ainda, a participação e intento da histórica “Primeira Marcha Zumbi dos Palmares”, em 1995, em Brasília, que reuniu cerca de 30 mil pessoas, contingente no qual também me incluo, para denunciar todas as formas de opressão contra a população negra, combateu diretamente o racismo e exigiu a criação de políticas públicas de inserção social e garantia da cidadania da população negra.

⁴⁰ Cf. matéria completa. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/abolicao130anos/2018/05/13/noticia-abolicao130anos,958319/especialistas-defendem-afrobetizacao-no-pais.shtml>. Acesso em: 18 de maio de 2019.

Esse movimento foi chave e abriu os portões para debates e ações que resultaram na criação de ações afirmativas⁴¹, ou seja, políticas de promoção da igualdade racial. Gonzaga finalizou defendendo e localizando a representação e produção negras nas instituições de todos os níveis de ensino.

A negra, jornalista responsável pela matéria, Maria Irenilda Pereira, negritou no texto as palavras-chave que norteiam a produção jornalística e as ações afirmativas: professores negros, educação, população negra, sistema de cotas, outro olhar, pertencimento e legislação.

Em minha fala, argumentei a importância do reconhecimento das culturas e artes negras como princípio educativo, destacando, como exemplo, a presença cultural negra africana na língua falada no Brasil. Enfatizei a necessidade dos movimentos de debate e educação acerca das negruras, ao dizer que “estamos passando por um processo de ‘afrobetização’. De alfabetizar para as relações de negritude, de pertencimento, e até mesmo de empoderamento”. E concluí investindo argumentos na educação como meio de suscitar ações de promoção da igualdade racial e o poder de se reconhecer negro.

O uso do termo “afrobetização” e sua variação “afrobetizar”, tem sido recorrente para nomear produções, ações e projetos em prol do reconhecimento e valorização das ascendências negras africanas no Brasil. Neste estudo, a proposição é que a expressão seja compreendida como ato de promover da leitura à interpretação as expressões e conceitos representativos de origem e descendência negra africana, especialmente no que diz respeito às Artes Cênicas.

Correlata às leis educacionais brasileiras, que instituem o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na educação básica, essa perspectiva educacional considera a iniciação, apontando para o desenvolvimento, da leitura, compreensão, reflexão, juízo identitário de valor e produção das linguagens artísticas e culturais negras.

Do “á-bê-cê” ao processo dinâmico de fruição das linguagens artísticas e culturais negras, o contato entre a espectadora e as expressões culturais pode ser potencializado por meio de experiências estéticas que promovam e mediem esse contato.

⁴¹ “Ações afirmativas são políticas públicas feitas pelo governo ou pela iniciativa privada com o objetivo de corrigir desigualdades raciais presentes na sociedade, acumuladas ao longo de anos. Uma ação afirmativa busca oferecer igualdade de oportunidades a todos. As ações afirmativas podem ser de três tipos: com o objetivo de reverter a representação negativa dos negros; para promover igualdade de oportunidades; e para combater o preconceito e o racismo”. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:tj8SIJOSr9cJ:www.seppir.gov.br/assuntos/o-que-sao-aco-es-afirmativas/o-que-e-&cd=19&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em 18 de maio de 2019.

Nesse sentido, com as Artes Cênicas Negras, em Belo Horizonte, por meio da abordagem proposta nesta pesquisa, registram-se mediações culturais promovidas em ações pedagógicas nos espaços escolares.

As/os partícipes de mediações culturais com as Artes Cênicas Negras costumam ser auxiliados e estimulados, mediante produção e comunicação temática, a espiar criticamente os símbolos e saberes do Teatro Negro e suas teatralidades, para compreender e acessar o negro “corpo pulsante” desvelando, na arte e em si mesmos, os saberes, muitas vezes ancestrais, sustentados em “ambientes de memória”.

A espectadora pode também discernir e questionar expressões, como em *blackface*, que não a representa, que não a apetece e muito menos garante⁴². Espectadora que pode identificar engendradas epistemologias negras expressas no “corpo de adereços”. A espectadora de hoje pode ser, amanhã, a agente artístico cultural que vai levar para a cena o ponto de “encruzilhada” que é a cultura negra brasileira. Agente que, em forma de “oralitura”, corporifica em palavras, voz e corpo, a episteme cultural negra e rasura a História, ideologicamente, errônea que já foi escrita acerca das artes e culturas negras: Afrobetização.

As representações das Artes Cênicas Negras para as Artes da Cena são fundamentais para o princípio e exercício da alteridade. Ao afirmarem suas negritudes, as teatralidades negras contribuem para identificar onde elas estão sendo encenadas, onde não estão representadas e como estão produzindo e sendo recebidas pelo público. Martins (1995, p.194-195) aponta a representação, saberes e ajuste cultural que as teatralidades negras produzem ao dizer que

[...] o Teatro Negro rasura a representação viciada, recuperando, no palco, a heterogenia dos signos que representam os sujeitos negro e branco. Esse teatro combate os estereótipos, confrontando-os com outras imagens também possíveis, com outras figurações, com novas práticas e concepções na elaboração das personagens, fazendo aflorar não apenas outros sentidos para as imagens que movimenta, mas realçando, sobretudo, o próprio plural do sentido. Daí, o efeito de estranhamento e de desconforto que, muitas vezes, provoca nas plateias, ao deslocar as imagens rotineiras e reconhecíveis ao olhar do imaginário social, erigindo construções que ferem a cena familiar. Realçando o plural do sentido, pela via do acréscimo, o Teatro Negro recupera, na tessitura da linguagem e das imagens cênicas, o que, nos signos negro e branco, foi inexplorado, reprimido, neutralizado ou desvalorizado. Privilegiando os traços da diferença, sem elidir, ou menosprezar, os índices

⁴² Essa referência diz respeito a uma espectadora, “uma senhora negra”, conforme cita Desgranges (2006). O caso envolve *Blackface* em um espetáculo apresentado em projeto com rede de ensino e ação reflexiva da espectadora em mediação cultural. O episódio ocorreu em São Paulo, mas se relaciona com situações em Belo Horizonte, por via de outros fatos. Conforme sumário, essa explicitação aparece desdobrada em análise no intertítulo 3.2, do terceiro capítulo.

da semelhança, esse teatro faz aflorar, no signo que representa o sujeito, o que nele foi ofuscado, provocando rasuras nos enunciados, ruídos na enunciação, quebrando a linearidade dos paradigmas, o que é, por si mesmo, um ato político e polêmico, como todo ato de desvelamento.

Ato político, desvelador e cênico, as teatralidades negras corporificam concepções estéticas e epistemológicas das artes e culturas negras, apresentam uma encruzilhada de sentidos, revelam atributos, incômodos para algumas plateias, mas, principalmente, alento para artistas e público que se reconhecem nessas negritudes.

Além da atuação no palco, os grupos e artistas das Artes Cênicas Negras têm despontado no papel estruturante de mediações culturais entre as obras cênicas e público, produção de estudos, projetos, eventos e, também, na elaboração e cumprimento de políticas culturais de promoção das artes e culturas negras.

O abecedário proposto neste estudo se refere a uma Educação das Relações Étnico/Raciais, na perspectiva de mediação cultural como processo dinâmico de fruição das artes e culturas em suas especificidades. E, ainda, o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana mediadas em Histórias e Culturas referências para obras encenadas pelas Artes Cênicas Negras, um meio de ser experiência pedagógica em/com arte por si, afro.

“À-frô-sêr” representado em relações étnico/raciais, como no espetáculo de teatro negro belo-horizontino “Madame Satã”, que narra a vida de João Francisco dos Santos, símbolo de expressões da cultura negra brasileira, como a capoeira. Às/aos espectadores, dessa peça teatral, era trazida a possibilidade de terem uma experiência estética atravessada por narrativas históricas do Brasil vivido por negras(os) em âmbitos étnico/racial e social.

1.1.2 “Urgências sociais saltam à cena teatral”⁴³: espetáculo Madame Satã

As teatralidades negras subvertem a (des)ordem social, entrelaçam as formas de expressão, desviam-nas e as retificam, instauram outros modos de representação, encenam saberes e fabulações, “elas chegam pra causar”⁴⁴ e gerar afirmação em “inéditos viáveis”⁴⁵, com fé, fazem adoração e ato manifesto, fazem de um grito uma forma de oração:

⁴³Manchete do Jornal O Tempo, Magazine – Cenário de BH: “Urgências sociais saltam à cena teatral: em 2015 o teatro foi tomado por peças que abordam questões identitárias, como ‘Madame Satã’ de João das Neves e Rodrigo Jerônimo, questiona homofobia e racismo”. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/urgencias-sociais-saltam-a-cena-teatral-1.1180399>. Acesso em: 04 ago. 2019.

⁴⁴ Expressão popular usada para descrever que algo ou alguém chega despertando as atenções.

⁴⁵ Expressão utilizada por Freire (1975, p. 110 apud STRECK et. al., 2008, p. 263), ao pontuar que “[...] os temas se encontram encobertos pelas ‘situações-limite’ que se apresentam aos homens como fossem determinantes

Pai nosso que estais no céu. Muitos são aqueles que falam a oração de seu filho em vão. Repetem seu nome, mas perseguem o seu semelhante. Quando ensinaste, ó pai, que sem amor não poderíamos chegar ao seu reino, não aprenderam que matar e perseguir são práticas de ódio. Como fazem a sua vontade ao dizer que são mais retos que outros? O pão de cada dia é somente para seu próprio sustento e oferecem o pão envenenado aos que amam de maneira distinta. Pedem perdão às ofensas e seguem ofendendo aos seus semelhantes. De suas palavras sagradas, ó pai, recortam o que lhes interessam para justificar a morte. Pai, eles se sentem ofendidos por uma vida que não lhes pertencem e sempre apontam atos alheios como pecaminosos. Pai nosso que estais no céu, santificam o seu nome em favor do acossamento e justificam o ódio que alimentam em seu nome pecando pela injúria e castração do livre arbítrio de seus irmãos. Pai nosso que estais no céu, eles criam falsos testemunhos, levantando o dedo para castrar os direitos dos outros. Ó pai, eles dizem todos os meus pecados e dizem serem os filhos mais amados. Pai nosso que estais no céu, perdoe-me pelos pecados que eles dizem que cometi. Quando peço por amar, quando peço por existir. Pai nosso, esse ódio é o que promove o meu medo e, assim, ó pai, sofro pelo ódio que é praticado em seu nome. Esse mesmo ódio que decreta ser todas as horas a hora da minha morte. Amém. (ALEXANDRE, 2017, p.77-78)

Essa oração faz parte da dramaturgia do espetáculo teatral “Madame Satã”, de Belo Horizonte, do ano de 2015, do Grupo dos Dez, resultado da 17ª edição do “Oficínio Galpão Cine Horto”⁴⁶, no Galpão Cine Horto – Centro Cultural do Grupo Galpão⁴⁷, apresenta a laboração dos dramaturgos, Marcos Fábio de Faria e Rodrigo Jerônimo, na construção de um enredo que denuncia preconceito e amor, ódio e fé.

Diante disso, Alexandre (2017, p.77) faz questão de negritar:

[...] a singularidade do texto com o qual o grupo busca a formação de um “público leitor” por meio de sua proposta espetacular. Percebe-se o desejo de fazer do espectador copartícipe de cada ação que vai sendo corporificada pelos atores/personagens. A ideia é que a plateia não saia ilesa do espetáculo, que cada sujeito ali presente possa mediar a sua enunciação com o lugar de fala proposto cenicamente.

históricas, esmagadoras, em face das quais não lhes cabe outra alternativa senão adaptar-se. Desta forma, os homens [e mulheres] não chegam a transcender as ‘situações limites’ e a descobrir ou a divisar, mais além delas e em relação com elas, o ‘inédito viável’”.

⁴⁶ “O Oficínio, inaugurado juntamente com o Galpão Cine Horto, em 1998, é um projeto de reciclagem e aprimoramento para atores com experiência. Durante dez meses, o diretor selecionado e profissionais convidados compartilham suas experiências com os atores selecionados através de edital, unindo pesquisa e treinamento à criação artística. Partindo da pesquisa em um tema ou linguagem específica, o projeto resulta na montagem de um espetáculo que fica em cartaz no Galpão Cine Horto, durante, pelo menos, dois meses”. Disponível em: <http://galpaocinehorto.com.br/projetos/oficinao/>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

⁴⁷ “O Galpão Cine Horto é o centro cultural criado pelo Grupo Galpão na cidade de Belo Horizonte. Desde sua fundação, em 1998, é um espaço aberto à comunidade, comprometido com a pesquisa, a formação, o fomento e o estímulo à criação em teatro”. Disponível em: <http://galpaocinehorto.com.br/sobre-o-galpao-cine-horto/>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

A oração “Pai Nosso”, no espetáculo “Madame Satã”, estabelece, para o público geral, identificação como uma prece amplamente difundida no Brasil, ao mesmo tempo em que gera estranhamento pela configuração em manifesto cênico. Essa ressignificação costuma provocar imediata reação contemplativa e reflexiva da plateia, suscitando análise crítica das temáticas encenadas, como se pretende o teatro engajado em causas sociais.

Uma imagem peça “Madame Satã” estampa a capa do livro pesquisa de Alexandre (2017), no qual ele contextualiza a montagem (Ibid., p. 66-79). O espetáculo traz para a cena histórias e culturas brasileiras representadas pela vida de João Francisco dos Santos, vulgo “Caranguejo da Praia das Virtudes”, ou “Mulata⁴⁸ do Balacochê”, ou “Madame Satã”. As histórias reais encenadas sobre a vida do “Caranguejo da Praia das Virtudes”, nascido em 1900, confundem-se com as realidades vividas, em 2019: os mesmos preconceitos, o racismo contra a população negra e crimes de ódio, que se atualizaram no século XXI.

Assim é que as concepções de “Teatro Negro” defendidas por Martins(1995) e Alexandre(2017), anteriormente apresentadas nesta pesquisa, são agora lembradas numa exposição performativa, em palavras-chave, que diz da composição de “Madame Satã”: direção, lésbicas, equipe, brasileiras, ativistas, compositores, produtores, umbandistas, estudantes, gays, cantores, católicos, curadores, figurinistas, homens, produtores, ateuista, negras, técnicos, travesti, iluminador, mulheres, universitários, *dragqueen*, mestrados, professoras, maquiadores, músicos, brancas, pesquisadores, heterossexuais, atores, argentina, pedagogo, dramaturgos, dançarinos, brasileiros, produtoras, mestres, coreógrafos, congadeira, atrizes, professores, negros, artesãos, artistas, brancos, escritores, doutorando, candomblecistas, bissexuais, cenotécnico e muito mais.

Assim esses conceitos aparecem na própria identificação, teatro negro musical brasileiro; na temática, negritudes diversas; na formação, predominantemente negra, em elenco e técnicos.

Dos 14 artistas em cena, entre o elenco permanente, substitutos e ex-integrantes: Adriana Chaves, Alcione Oliveira, Alysson Salvador, Anderson Ferreira, Andréa Rodrigues, Arethuza Lemini, Benjamin Abras, Bia Nogueira, Bruno Messias, Carla Gomes, Daniel Guedes, Daniele Fernandes, Débora Costa, Débora Guimarães, Denilson Tourinho, Djonga, Evandro Nunes, Flor Bevacqua, Gabriel Coupe, Gabriel Estanislau, Guilherme Ventura, Gustavo Elias, Juhlia Santos, Júlia Borges, Júlia Dias, Juliene Lellis, Junim Ribeiro, Kátia

⁴⁸ Expressão controversa por designar, etimologicamente, um animal híbrido resultado de mistura de duas raças, aqui, utilizada no contexto cultural do samba, no Rio de Janeiro, é o nome da personagem performática de João Francisco dos Santos. Esse mesmo termo será abordado no próximo capítulo, em outro contexto cultural, em outra encenação.

Aracelle, Laís Lacôrte, Laiza Lamara, Marcos Mateus, Nath Rodrigues, Rafael Santos, Ricardo Campos, Rodrigo Jerônimo, Rooney Tuareg, Sam Luca, Sirlene Salvador, Sofia Rodrigues, Thiago Amador e Will Araújo. Na montagem da temporada realizada em São Paulo, em 2019, no teatro Jaraguá, o elenco local: Clarissa Bonvent, Drika Ferreira, Esdras de Lúcia, Pedro Leal, Naaya Lelis, Telma Dias, Vita Pereira e Taiguara Nazareth.

Na equipe técnica: Alysson Salvador, Ana Maria Faleiro, Benjamin Abras, Bia Nogueira, Cícero Miranda, Débora Alves, Helênio Lima, Ítalo Tadeu, João das Neves, João Paulo Sousa, Marcos Fábio de Faria, Orlan Torres Nascimento, Rodrigo Ianni, Rodrigo Jerônimo, Xisto Lopes, Zilanda Barroso.

Muitos teatros e espaços culturais, pelos quais a peça “Madame Satã” tem circulado, apresentam, em sua própria concepção, a introdução temática mediadora para a relação com as artes e culturas negras. Foi assim com a encenação no “Espaço Cultural Tambor Mineiro”⁴⁹, em 2015, para alunas e alunos do “Projeto ProJovem Adolescente”⁵⁰.

Decorado como uma exposição de arte, com instrumentos e adereços da cultura negra de Minas Gerais, esse centro cultural oferece programação periódica de eventos e aulas. O espaço é um ponto de referência da cultura afro-mineira que integra trabalhos de música, teatro, dança e afins.

Nesse contexto, a mostra artística e periférica “Teatro da Quebrada” foi o projeto que viabilizou a apresentação do espetáculo “Madame Satã” no Tambor Mineiro. A encenação foi seguida de bate-papo entre elenco e o público estudantil.

Projetos e programas costumam incluir a apresentação do espetáculo “Madame Satã” em programação temática relacionada à peça, como na 4ª Semana Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), com o título “Diversidade e Afrodescendência: Mediações, Interações e (Re)Conhecimento”. O evento foi realizado na Funarte, Belo Horizonte, em 2015, e integrou uma série de apresentações e debates acerca das negritudes. Vale ressaltar que os espaços que a peça Madame Satã tem se apresentado, nem sempre, são temáticos das artes e culturas negras.

A temporada na Caixa Cultural São Paulo, em 2017, foi realizada em consonância com agenda da Parada do Orgulho LGBGT da cidade. Nessas apresentações, destacou-se a

⁴⁹ Cf. <https://pt-br.facebook.com/associacaotambormineiro>.

⁵⁰ Programa Nacional de Inclusão de Jovens visa “elevar a escolaridade de jovens com idade entre 18 e 29 anos, que saibam ler e escrever e não tenham concluído o ensino fundamental, visando à conclusão desta etapa por meio da modalidade de Educação de Jovens e Adultos integrada à qualificação profissional e o desenvolvimento de ações comunitárias com exercício da cidadania, na forma de curso, conforme previsto no art. 81 da Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996”. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/secretaria-de-regulacao-e-supervisao-da-educacao-superior-seres/instituicoes-comunitarias/194-secretarias-112877938/secad-educacao-continuada-223369541/17462-projovem-urbano-novo>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

estreia da atriz Juhlia Santos, travesti – como ela se declara – entrou para o elenco para interpretar a personagem Primorosa, ambas, atriz e personagem, condizentes com o lugar de não identificação como gênero que lhes foi atribuído no nascimento. A presença de Juhlia Santos na peça rasura e acrescenta Educação das Relações Étnico/Raciais e de Gênero ao contexto representativo de negra transgênero.

Essa temporada da peça, na capital paulista, contou com uma apresentação extra, seguida de bate-papo para partícipes e ativistas de projetos voltados para a população LGBT. Essa ação contemplou relatos de experiências e vivências da vida pessoal, profissional e ativista das/os artistas e público. Em pauta, destacaram-se aspectos de vulnerabilidade social que atravessam as vidas das populações negras LGBTs, contexto temático do espetáculo.

Madame Satã se trata de

um espetáculo poético e político sobre a luta de invisíveis. Em *Madame Satã*, o grupo se vale da biografia de um dos mais peculiares personagens brasileiros para dialogar com questões que permeiam a crítica contra a homofobia e o racismo. Com trilha sonora inédita, o espetáculo é entrecortado por textos ora poéticos, ora combativos, e traz à tona não apenas a biografia de Satã, mas dá visibilidade às pessoas à margem da sociedade que não se enquadram na heteronormatividade vigente.⁵¹

Alexandre (2017) ressalta a concepção político-pedagógica do espetáculo por meio da relação de coparticipação dos espectadores, do começo ao fim da encenação:

Lembremos que o *teatro negro é político e engajado sim* e que para este final [da peça] não nos cabe aquele espectador ingênuo que “dissimulou” que não viu a travesti sendo assassinada no início da peça (do rito, do jogo espetacular) e adentrou o teatro, pois o espetáculo não pode parar. A repetição da cena/ato é primordial para que o ato/cena não caia no esquecimento (também lembremos que o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo). (Ibid., p.79)

Reconhece-se, assim, o desprezível primeiro lugar no mundo de país que mais mata travestis e transexuais, também está atrelado ao contexto étnico/racial, discriminação racial e de identidade de gênero, vulnerabilidades sociais brasileiras apontadas no bate-papo mencionado acima.

As teatralidades negras são, em cena, ações políticas e engajadas pela elementar presença de artistas negros/as, por contemplar culturas negras e por afirmar de onde está se

⁵¹ Sinopse do espetáculo *Madame Satã*. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/madame-sata/>. Acesso em: 11 de outubro de 2019.

enunciando o discurso, como negritou Alexandre (2017) e foi citado no início do primeiro capítulo deste estudo.

Que não caia no esquecimento que às/aos negras/os brasileiras/os foi privada a liberdade até a conquista dessa pelas/os próprias/os.

Que não caia no esquecimento que a capoeira já foi, legalmente, proibida no Brasil. Que João Francisco dos Santos, vulgo Madame Satã era capoeira. Que a capoeira é cultura, concepção estética e epistemologia, como na concepção corporal, coreográfica e musical da peça *Madame Satã*.

Que não caia no esquecimento que, em dicionários e no imaginário, ainda atual, brasileiro, as palavras disfarce, transformista e travesti transitam como sinônimos.

Que não caia no esquecimento, brasileiro, o Decreto federal nº 847 de 1890, que prevê “Pena - de prisão celular por quinze a sessenta dias” por “Art. 379. Usar de nome suposto, trocado ou mudado, de título, distintivo, uniforme ou condecoração que não tenha” e “Disfarçar o sexo, tomando trajos impróprios do seu, e traze-los publicamente para enganar”⁵², dizeres esses que inadequadamente enquadravam transformistas, travestis e transexuais.

Sim, as teatralidades negras são e, muitas vezes, encenam, singularidades históricas, ações, políticas e engajamentos, a partir de questões étnico/raciais que expandem para outras, como de gênero e educação. Como no caso de ações do Teatro Experimental do Negro, a serem abordas no capítulo III, concepções epistemológicas na laboração de projetos e programas sociais e proposição de leis de promoção da igualdade racial.

1.1.3 “Cidadãos e artistas negros manifestam contra o uso do *blackface*”⁵³: cara caiada de preta pra encenar preta é “cara de pau”

A narrativa do teatrólogo Flávio Desgranges (2006), no capítulo intitulado *A Formação de Espectadores: relato de uma experiência*, do livro *A Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo* apresenta o inesperado encontro que teve com o espectador dele⁵⁴,

⁵² BRASIL, Decreto federal, nº 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 31 de jul. 2019.

⁵³ Manchete da matéria de Joyce Athiê, Jornal O Tempo. O conteúdo destaca um ato em Belo Horizonte contra o cunho racista representado com *blackface*. Cf.: Athiê (2017).

⁵⁴ Associação ao texto da epígrafe do capítulo: “Meu espectador”, de Bertolt Brecht.

ou como o próprio autor acrescenta, “era uma espectadora”. Ele diz que a atividade de formação de espectadores já vinha lhe trazendo inquietações, mas que o encontro com essa espectadora foi realmente algo marcante, por demonstrar, com “extrema clareza”– eu diria “por negritar”– a importância dessa formação.

Desgranges era um dos curadores do Projeto Formação de Público da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, entre 2001 e 2004, e, nesse último ano, o projeto foi levado para os Centros Educacionais Unificados (CEUs), equipamentos localizados na periferia da cidade. O Formação de Público era voltado especialmente para espectadores jovens e adultos, professores e alunos de escolas municipais participantes do projeto.

Ao descrever o caso supracitado e as suas próprias interpretações, o autor desvela não só a relevância da formação de público, mas, também, os lugares de enunciação, como o do próprio autor e o da senhora espectadora.

Para que possamos analisar esses contextos foi necessário trazer o relato quase na íntegra:

Em 2004, participávamos do Projeto Formação de Público, que vinha sendo desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. No palco, os atores acabavam de apresentar a peça A Mulher do Trem que, inspirada na **linguagem do circo-teatro, trazia uma característica própria a essa forma teatral: os atores que representavam os personagens negros apareciam fortemente maquiados, com o rosto pintado de preto, mesmo que fossem atores naturalmente negros, como era o caso desse espetáculo.** A peça apresentava **uma trama amorosa um tanto rocambolesca e divertida que se passava com uma família de aristocratas, aos quais os negros serviam.** A encenação, entre outras tantas propostas, **valia-se do seguinte recurso cômico, que provocava muitos risos na platéia: cada vez que um personagem branco cruzava com um dos personagens negros, tomava um susto escandaloso ou tapava os olhos com as mãos, como se a presença e a proximidade visual daquele negro fosse demasiado incômoda.** Terminando o espetáculo, como era costume nesse projeto, foi proposto um debate entre atores e espectadores. Foi nesse momento que surgiu **minha espectadora, uma senhora negra, que perguntou a um dos atores – também negro, como foi dito – que fazia o papel de empregado da família, como ele se sentia representando um personagem que era tratado daquela forma pelos patrões. O ator, por sua vez, saiu do assunto, começou a falar de outros trabalhos teatrais que já tinha realizado que se assemelhavam àquele personagem, demonstrando não ter compreendido muito bem a pergunta daquela espectadora, que, é bem verdade, teve muita dificuldade em formulá-la. A senhora não refez a pergunta, que ficou no ar, sem resposta. Ou melhor, sem ter-se afirmado explicitamente enquanto questão, pois necessitava de uma elaboração mais apurada. A espectadora, ao que parecia, tinha dúvida se aquelas cenas, afinal de contas, rearfirmavam ou criticavam o racismo. Outras pessoas tomaram a palavra e aquela quase-questão, que indicava uma quase-interpretação da cena, não se efetivara. O monitor que mediava o debate talvez pudesse ter interferido, estimulando a espectadora a falar aquilo que quase falara, mas não o fez. E mais, que a sua pergunta, se formulada com segurança, enriqueceria muito o debate, pois apontaria uma interessante linha de análise da cena.**

Podemos compreender, de maneira um tanto esquemática, que a atitude do receptor em sua relação com a obra teatral se divide em três fases: no primeiro momento, ele

reconhece o signo; no segundo momento, decodifica o signo; e, no terceiro momento, interpreta o signo, relacionando-o aos demais signos visuais e sonoros presentes na encenação. **Aquela senhora, assim, demonstrava enorme dificuldade em empreender este último estágio do seu ato, o de interpretar o signo que reconheceu e decodificara, e parecia, no momento da pergunta, pedir autorização ao ator para poder fazê-lo. Ou queria que o artista (aquele que pretensamente sabe do assunto) interpretasse para ela, pois não se sentia autorizada a elaborar algo pessoal. E isso acontecia com frequência no Formação de Público,** os participantes perguntavam para os atores o que queria dizer esse ou aquele signo, como se não coubesse aos próprios espectadores criar respostas pessoais, efetivando o papel que lhes cabe ao evento.

A insegurança daquela senhora para formular sua pergunta, indicava que a questão parecia ser de falta de autonomia (o que me faz lembrar de Paulo Freire e de sua Pedagogia da Autonomia. Aprender a ler para além das letras, para além do livro. **Aprender a ler para além do teatro**). **O que nos pode levar a refletir que o âmbito da formação de espectadores não está restrito ao conhecimento da linguagem teatral mas, também, diretamente ligado à conquista dessa autonomia para elaborar os fatos da cena e da vida.** Autonomia crítica e criativa. Autonomia interpretativa. (DESGRANGES, 2006, p.152-154. Grifos meus)

Nem de Brecht, nem de Desgranges e nem do espetáculo *A Mulher do Trem*. Essa “senhora negra” é, primeiramente, espectadora do mundo dela, das cenas da sua vida, muito além do teatro. Com esse contexto, poderíamos compreender que ela, a senhora negra, reconheceu o signo de empobrecimento do artista via de tinta, como meio de não deixar dúvidas do pertencimento étnico/racial da personagem; decodificou que, junto à pretura epidérmica da personagem, estavam atreladas a servidão aos “nobres”, seres assustadores aos brancos, indesejáveis, incômodos, todas essas desumanizações numa encenação cômica; e demonstrou a interpretação dela, ao relacionar esses signos depreciativos, ao perguntar como ele, a pessoa ator, sentia-se encenando uma pessoa tratada daquela maneira pelos brancos aristocratas, patrões. A expressão popular “Entendeu ou quer que eu desenhe?” parece ser a laboração que supostamente faltou para fruição da intervenção feita pela senhora negra.

Vale observar que o autor não se racializa, não declara o próprio pertencimento étnico/racial, (auto)declaração do autor que poderia contribuir para análise crítica desse relato experiência, no qual a espectadora é descrita como “senhora negra” e os “atores naturalmente negros”. O excesso de grifos meus na citação negrita inquietações, discordâncias e, ao final, que a autonomia para interpretar as cenas no teatro e da vida passa pelo lugar de alteridade.

A “provocação” mencionada no próprio título do capítulo é suscitada pelo relato de Desgranges, mas não teve o “dialogismo”, também do título. Faltou diálogo, a voz do autor afirmando sua (auto)declaração étnico/racial e fruição nessa perspectiva, para fazer levantamentos das questões raciais. Faltou a resposta do ator, que usou *blackface*, que só foi feita, anos depois, no episódio descrito no próximo parágrafo. Faltou, a senhora negra desenhar: “encenação racista”.

Fato é que o questionamento da senhora negra, em 2004, atualizou-se em 2015, em São Paulo, por meio de outra negra mulher, a jovem arquiteta e blogueira Stephanie Ribeiro, que, ao ver a imagem de divulgação de reestrela do espetáculo *A Mulher do Trem*, agora no espaço cultural Itaú Cultural, na Avenida Paulista, fez uma publicação crítica na rede social *Facebook*⁵⁵, descrevendo a concepção racista do uso de *blackface* em espetáculos teatrais.

A declaração foi amplamente debatida e resultou num debate formal, coordenado pelo Itaú Cultural, envolvendo Stephanie Ribeiro, o Grupo Os Fofos, pesquisadores artistas e ativistas do Movimento Negro. Esse caso é citado por Alexandre (2017, p.67) ressaltando “o fato de a sociedade se mobilizar, reivindicando o seu lugar de fala, de debate e discussão”.

Mais que ceder lugar ao relevante debate intitulado “Arte e Sociedade: a Representação do Negro (2015)”⁵⁶, disponível no site *YouTube*, essa instituição cultural passou a “[...] dar mais atenção aos efeitos de uma mazela estrutural da sociedade brasileira: o racismo”⁵⁷.

Junto a isso, criou um Comitê de Questões Raciais, destinado a desenvolver iniciativas para os seus funcionários e público externo. Uma das iniciativas resultantes disso é a Mostra Diálogos Ausentes⁵⁸, série de encontros e exposições artísticas com artistas negros ligados aos campos das artes visuais, do teatro e do cinema brasileiros.

Os desserviços das inadequações do *blackface* nas teatralidades geram movimentos de resistência, atos de conscientização, projetos educativos e, também, discursos distintos, como podemos ver nas seguintes publicações da revista virtual *Época*, ainda sobre o caso da peça *A Mulher do Trem*, pela antropóloga Rebeca Campos Ferreira (2015), com a manchete: “Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Sim. A historicidade do *blackface* não é a absolvição do racismo que carrega”.

E, horas depois, outra matéria também na revista *Época*, com a manchete: “Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Não. Cancelar o espetáculo ou tornar a apresentação dependente do resultado do debate é autocensura”, no caso, pelo diretor e autor de teatro Aimar Labaki (2015).

Posteriormente, ele integrou o grupo de convidados do referido debate no Itaú Cultural, onde disse que, quando escreveu a matéria, não sabia que houve diálogo entre a

⁵⁵ Cf.: <https://mundosustentavel.com.br/noticias/eliane-brum-no-brasil-o-melhor-branco-so-consegue-ser-um-bom-sinhozinho/>. Acesso em: 05 ago. 2019.

⁵⁶ Cf.: https://www.youtube.com/watch?v=LG_cRXBsKfE. Acesso: 05 ago. 2019.

⁵⁷ Trecho da diretriz do Itaú Cultural em decorrência do episódio contra a encenação com *Blackface* na peça que seria apresentado na instituição. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/dialogos-ausentes-mostra>. Acesso em: 22 out. 2019.

⁵⁸ Cf. Cf.: <https://www.itaucultural.org.br/dialogos-ausentes-mostra>. Acesso em: 04 ago. 2019.

instituição e a Cia Os Fofos para a realização do debate, em vez da apresentação teatral. Nesse debate, Labaki tentou relacionar o cancelamento, via a dita denúncia, com censura. Nesse sentido, ele refletiu quanto ao racismo a partir do contexto da ditadura militar no Brasil.

Em janeiro de 2017, outro expressivo caso de *blackface* no teatro aconteceu em Belo Horizonte, durante a Campanha de Popularização do Teatro e da Dança, organizado pelo Sindicato de Produtores de Artes Cênicas de Minas Gerais (Sinparc), com a peça *O Trem de Minas*. Ironicamente, dessa vez o “trem” é de Minas.

Na montagem, no estilo cômico, dois atores, irmãos gêmeos, um deles pinta a cara de preto, cobre os braços e pernas de preto e interpreta uma mulher negra, que, segundo ele, é uma referência à “mãe preta” que ajudou a mãe a cuidar deles. A personagem criada por ele seria uma homenagem a essa babá, que os carregou no colo, mas que as pessoas entendem de maneira diferente.

Esse caso repercutiu nas redes sociais, por meio do Blog do Arcanjo, de Miguel Arcanjo Prado (2017), com a publicação “Com blackface, peça Trem de Minas estreia com polêmica de racismo em BH”. A repercussão do caso resultou em um ato contra a *blackface* utilizada nessa peça.

Esse ato, em um teatro público do município, constituiu-se na exposição de cartazes com dizeres de conscientização, como “#CulturaSemRacismo”, e na leitura de um breve texto elaborado e lido pela negra atriz belo-horizontina Soraya Martins, que dizia:

Somos um grupo de cidadãos-artistas que, por acreditar que a arte caminha lado a lado com as questões políticas, vem publicamente manifestar o nosso repúdio com a prática do blackface usada pelos produtores/atores do espetáculo. Manter o ator tampando os braços e pernas, com o rosto sem a tinta preta não torna a nova versão/"solução" que vocês arrumaram menos blackface. Não mostra uma posição em direção a uma reflexão mais crítica sobre as práticas raciais que tratam, entre outras coisas, os negros e negras como fantasia digna de riso. (PRADO, 2017)

O ato realizou um chamamento ao elenco e público para aprofundar a reflexão crítica no que diz respeito às questões étnico/raciais na sociedade e nas artes. Acrescenta-se ao fato da apresentação ser realizada em um espaço da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, na Campanha de Popularização do Teatro e Dança, com incentivo da prefeitura da cidade, ambas com habituais parcerias com a Rede Municipal de Educação, por meio de projetos e programas.

O manifesto foi registrado por meio da publicação jornalística, que dá o nome a essa parte do estudo, intitulada “Cidadãos e artistas negros manifestam contra o uso do 'blackface': protesto aconteceu ao fim do espetáculo ‘Trem de Minas’ que usaria ferramenta tida como

racista para representar negros por meio de estereótipos”, de Joyce Athiê (2017), contendo foto e um breve vídeo, atualmente com mais de 15 mil visualizações.

Ao notório estudo de Martins (1995) e casos de *blackface* nas teatralidades, descritos no intertítulo “O Anverso da Máscara”, podemos associar o relato de vivência de Abdias do Nascimento (2004), caso que impulsionou a criação do reverenciado Teatro Experimental do Negro.

No ano de 1941, no Teatro Municipal de Lima, Peru, estava o economista Abdias do Nascimento para assistir a montagem teatral “O Imperador Jones”. Nada de seu trabalho, até então, relacionava-se à atuação ou crítica teatral. Mas ver um ator branco pintado de preto para encenar o drama do personagem protagonista, Bruto Jones, um homem negro diante de uma sociedade racista, foi o suficiente Nascimento (2004, p. 209) para levantar algumas questões: “por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça?”, refletiu ele, que, mesmo com o grande volume populacional negro brasileiro, jamais tinha visto um espetáculo com protagonista negro. “Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial?”.

Diante de casos assim, ele constatou que era comum, no Brasil e outros países, que ao intérprete negro eram destinados os papéis secundários e de conotação grotesca, ao passo que, para personagens principais ou com destaques dramáticos, eram empregados aos artistas brancos pintados de preto. Dessas inquietações de Nascimento resultou a determinação de criar um organismo teatral com protagonismo negro no Brasil, propriamente dito, Teatro Experimental do Negro.

Em 1945, após intenso trabalho, o grupo estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro o espetáculo “O Imperador Jones”, mesmo texto que motivou Abdias. A peça registrou ineditismos na história do teatro brasileiro, como o primeiro intérprete negro a pisar naquele palco. A montagem teve apresentação única, mas se consagrou com a recepção do elenco e estética negra estreante naquele espaço.

Depois dessa peça, outras foram produzidas dando continuidade ao intento social e artístico do grupo de colocar em cena a herança cultural e humana negra africana, no Brasil. No grupo, o texto dramático passou a ser produzido numa perspectiva negra e finalmente escrita por negros.

Faz parte da trajetória do Teatro Experimental do Negro a realização de ações em favor da população negra discriminada na arte e também nas relações sociais de trabalho,

educação, saúde, habitação e cultura. Nascimento criou um grupo que inovou e inspirou ações de promoção da igualdade étnico-racial por meio da arte e educação.

O TEN revelou a feitura de um teatro numa perspectiva cultural negra brasileira, assumiu a atuação pela afirmação e valorização da população negra. Estreou novas formas dramáticas e estéticas das artes valorizando a produção negra. O grupo atuou pela educação e inserção social por meio de programas educativos. Como Nascimento (2004, p.223) indica, o grupo teve em sua trajetória atuações que se relacionam à criação da legislação antidiscriminatória, intitulada *Lei Afonso Arinos*, “o TEN atuou sem descanso como um fermento provocativo, uma aventura da experimentação criativa.”

Racializar as questões sociais não é consenso geral, mas são realizações como essas que colocam no cenário brasileiro os movimentos negros educadores afrografados em Gomes (2017). Ao Brasil cabe rever a sua história para reestruturação e ressignificação da sua cultura, estruturalmente diversa.

2“É DE LEI E É DE VERA”⁵⁹: História, Cultura e Arte Negra e a Educação das Relações Étnico/Raciais na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte

Cena 2

É de lei e é de Vera
 É de lua é de luar
 Quando um negro velho canta
 Faz as estrela brilhar
 E a lua canta junto
 Com o negro no congado

É de lei e é de Vera
 É de lua é de luar
 Vou seguindo entre os espinhos
 Sem sequer me arranhar
 Pois meu velho abre caminho
 Ou me leva pelo ar

É de lei e é de Vera
 É de lua é de luar
 Quando um negro velho chora
 Faz o rio virar mar
 Mas não há de haver o dia
 Dessa tristeza chegar

É de lei e é de Vera
 É de lua é de luar
 Uma legião de negro velho
 Vem me visitar
 Trazendo São Benedito e a Senhora do Rosário

(Sérgio Pererê)⁶⁰

“A cultura negra é o lugar das encruzilhadas” (MARTINS, 2002, p.73) e, na perspectiva de análise deste estudo, apontamos que o Ensino de História e Cultura Negra e a Educação das Relações Étnico/Raciais também são desse lugar.

As variadas negras Histórias e Culturas Afro-Brasileiras e Africanas já chegam ao currículo escolar brasileiro entrecruzadas a outras culturas, como pela escrita em Língua

⁵⁹ Verso musical constituído por duas expressões populares. “É de lei”, isto é, compromisso obrigatório, regra, lei; e “é de vera”, verdade, fato.

⁶⁰ Música *Velhos de Coroa*, do álbum *Linha de Estrelas*, de 2005.

Portuguesa. As regulamentações educacionais que implantam e implementam os estudos desses conteúdos se cruzam com especificidades da Educação, como a Escolar Quilombola e a Indígena. E, ainda, as legislações para a educação das relações étnico/raciais são estruturalmente entrelaçadas em âmbito nacional, estadual e municipal, e estão em constante movimento de manutenção de suas diretrizes.

Das vias que se entrelaçam em prol do ensino desses campos do conhecimento e da Educação das Relações Étnico/Raciais, resalto: o “Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”⁶¹; a “Base Nacional Comum Curricular” (BNCC)⁶²; e o parecer do “Conselho Nacional de Educação” (CNE)⁶³.

Esse parecer apresenta as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana”, no seguinte entrecruzamento de dispositivos legais:

Este parecer visa a **atender os propósitos expressos na Indicação CNE/CP 6/2002**, bem como **regulamentar a alteração trazida à Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, pela Lei 10.639/2003**, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica. Desta forma, busca **cumprir o estabelecido na Constituição Federal** nos seus Art. 5º, I, Art. 210, Art. 206, I, § 1º do Art. 242, Art. 215 e Art. 216, bem como nos Art. 26, 26 A e 79 B na Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que asseguram o direito à igualdade de condições de vida e de cidadania, assim como garantem igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos brasileiros.

Juntam-se a preceitos analógicos os Art. 26 e 26 A da LDB, como os das Constituições Estaduais da Bahia (Art. 275, IV e 288), do Rio de Janeiro (Art. 306), de Alagoas (Art. 253), assim **como de Leis Orgânicas, tais como a de Recife (Art. 138), de Belo Horizonte (Art. 182, VI)⁶⁴**, a do Rio de Janeiro (Art. 321, VIII), além de leis ordinárias, como lei Municipal nº 7.685, de 17 de janeiro de 1994, de Belém, a Lei Municipal nº 2.251, de 30 de novembro de 1994, de Aracaju e a Lei Municipal nº 11.973, de 4 de janeiro de 1996, de São Paulo. **Junta-se, também, ao disposto no Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.096, de 13 de junho de 1990), bem**

⁶¹ “O texto do Plano Nacional foi construído como um documento pedagógico com o intuito de orientar e balizar os sistemas de ensino e as instituições correlatas na implementação das Leis 10639/2003 e 11645/2008”. Disponível em: http://etnicoracial.mec.gov.br/images/pdf/diretrizes_curric_educ_etnicoraciais.pdf. Acesso em: 03 jun. 2019.

⁶² “A Base Nacional Comum Curricular é um documento normativo que define o conjunto de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica”. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>. Acesso em: 03 mai. 2019.

⁶³ Brasil – Lei Federal n. 9.131, de 24 de novembro de 1995, que estabelece o CNE, comitê esse que tem por finalidade contribuir na elaboração da Política Nacional de Educação e desempenhar responsabilidades normativas, deliberativas e de assessoria ao Ministério da Educação. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9131.htm. Acesso em: 31 mai 2019.

⁶⁴ Belo Horizonte – Lei Orgânica do Município de Belo Horizonte, de 21 de março de 1990, que dispõe sobre “a inclusão de conteúdo programático sobre a história da África e da cultura afro-brasileira no currículo das escolas públicas municipais”. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/informacoes/legislacao>. Acesso em: 03 jun. 2019.

como no Plano Nacional de Educação (Lei 10.172, de 9 de janeiro de 2001). (BRASIL, 2004, p. 9. Grifos meus)

Junta-se, ainda, a esses aparatos legais das relações raciais e educacionais o “Estatuto da Igualdade Racial”⁶⁵, a lei de cotas sociorraciais, nº 12.711/2012⁶⁶, e as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola”, instituídas pela Portaria CNE/CEB nº 16/2012, de 05 de junho, cujo texto determina que o material didático e de apoio pedagógico da Educação Básica deve estar de acordo com as referidas diretrizes para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Em abrangência estadual, junta-se a determinação do “Conselho Estadual de Promoção da Igualdade Racial” (CONEPIR; Art. 2, III)⁶⁷, de Minas Gerais, que levanta a demanda de “realizar estudos, debates e pesquisas sobre a situação da população negra, indígena e cigana e de outros segmentos étnicos da população do Estado”. E, no âmbito regional municipal, a resolução do “Conselho Municipal de Educação de Belo Horizonte”, que “institui Diretrizes Curriculares Municipais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e cultura Afro-Brasileira e Africana”⁶⁸.

A Lei Municipal nº 9.934, de 21 de junho de 2010, Belo Horizonte⁶⁹, que dispõe, no Capítulo I, sobre a “Política Municipal de Promoção da Igualdade Racial” (PMPIR), traça os seguintes objetivos:

Art.3, VI – contribuir para implantar, no currículo escolar, a pluralidade étnico-racial brasileira, nos termos das Leis Federais nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, e nº 11.645, de 10 de março de 2008;

Art.5, IX – capacitação dos professores da Rede Municipal de Ensino para atuarem na promoção da igualdade racial;

X – produção de material didático que auxilie os professores na implantação das Leis Federais nº 10.639/03 e nº 11.645/08. (BELO HORIZONTE, 2010)

⁶⁵ Brasil – Lei Federal nº 12.288, de 20 de julho de 2010, que institui o Estatuto da Igualdade Racial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm. Acesso em: 05 mai. 2019.

⁶⁶ Brasil – Lei Federal de 29 de agosto de 2012, que dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 03 set. 2019.

⁶⁷ Minas Gerais – Lei Estadual nº 18.251, de 7 de julho de 2009. Disponível em: <http://cpisp.org.br/lei-n-18-251-de-7-de-julho-de-2009/>. Acesso em: 10 mai. 2019.

⁶⁸ Belo Horizonte – Lei Municipal nº 003, de 20 de novembro de 2004. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=927547>. Acesso em: 06 mai. 2019.

⁶⁹ Belo Horizonte – Lei Municipal nº 9.934, de 21 de junho de 2010, que “Dispõe sobre a Política Municipal de Promoção da Igualdade Racial, cria o Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial e dá outras providências. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1035938>. Acesso em: 06 jun. 2019.

No Capítulo II, dessa mesma lei, consta a criação “Conselho Municipal de Promoção da Igualdade Racial” (COMPIR, Art.12, I), que visa “acompanhar, avaliar e subsidiar o desenvolvimento da ‘Política e do Plano Municipal de Promoção da Igualdade Racial’, inclusive propondo a atualização da legislação sobre promoção da igualdade racial” (BELO HORIZONTE, 2010). Essa diretriz aponta para o auxílio e atualização do movimento constante de análise e incrementação desses dispositivos legais.

Já o “Plano Municipal de Educação de Belo Horizonte (PME)”⁷⁰ se norteia pelo “Plano Nacional de Educação (PNE)”⁷¹, apresenta disposições reguladoras gerais, mas, para além disso, traz, em expressividade, diretrizes acerca do ensino de História e Cultura Negra e das Relações Étnico/Raciais, as quais merecem ser negritas:

1.22) assegurar a elaboração e a difusão de orientações curriculares, formação de pessoal, produção de programas e materiais, com o objetivo de estimular o conhecimento, o respeito e a valorização da diversidade étnico-racial, compreendidos como requisitos para o pleno desenvolvimento da pessoa, para o exercício da cidadania e para o padrão de qualidade da educação;

7.23) incentivar a atualização e a inserção, nos manuais, nas diretrizes e nos demais documentos norteadores dos currículos da educação básica e da superior, das alterações necessárias para o ensino dos conteúdos previstos nas Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana;

7.24) incentivar e promover a distribuição de materiais didáticos específicos para comunidades remanescentes de quilombos, conforme dispõe o Parecer CNE/CP nº 03/2004, considerando o processo histórico das comunidades e seu patrimônio cultural;

7.25) manter permanente diálogo com instituições de ensino, gestores educacionais, movimento negro e sociedade civil organizada para a implementação das Leis Federais nºs 10.639, de 9 de janeiro de 2003, e 11.645, de 10 de março de 2008;

7.26) divulgar os dados coletados e analisados por escolas, estruturas gerenciais das secretarias estadual e municipal de Educação e pelo MEC, de forma a colaborar com o debate e a formulação de políticas de equidade para homens e mulheres de diferentes raças, etnias, aptidões físicas e cognitivas, religiões e condições socioeconômicas;

7.27) mobilizar a comunidade escolar, promovendo ações de comunicação sobre as relações étnico-raciais, com destaque para a realização de campanhas e peças publicitárias de divulgação das Leis Federais nºs 10.639/03 e 11.645/08 e de combate ao preconceito racial, à discriminação racial e ao racismo nos meios de comunicação, em todas as dimensões;

7.28) promover formação para os quadros funcionais do sistema educacional, de forma sistêmica e regular, mobilizando de forma colaborativa os fóruns de educação, as instituições de ensino superior, os núcleos de estudos afro-brasileiros – NEABs, a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Inclusão do Ministério da Educação – SECADI/MEC, a sociedade civil, o movimento negro, entre outros, que possuam conhecimento da temática étnico-racial;

7.29) promover, em regime de colaboração, a formação continuada de professores da educação básica que atuam em escolas que atendam as comunidades

⁷⁰ Belo Horizonte – Lei Municipal nº 10.917, de 14 de março de 2016, que aprova o Plano Municipal de Educação de Belo Horizonte. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1159520>. Acesso em: 05 mai. 2019.

⁷¹ Brasil – Lei Federal nº 13.005, de 24 de junho de 2014, que aprova o Plano Nacional de Educação – PNE.

remanescentes de quilombos, observando o disposto na Resolução CNE/CEB nº 8/2012;

7.31) divulgar amplamente as Diretrizes Curriculares Nacionais e Municipais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, e de seu significado, e para a garantia do direito à educação de qualidade e para o combate ao racismo;

7.32) assegurar, em regime de colaboração, a formação inicial e continuada aos professores e profissionais da educação básica para a incorporação dos conteúdos da cultura afro-brasileira, africana e indígena e o desenvolvimento de uma educação para as relações étnico-raciais;

7.33) incentivar, junto à comunidade escolar, a reformulação do Projeto Político Pedagógico e do Plano de Gestão das escolas, em todos os níveis e modalidades de ensino, de modo a adequar os currículos ao ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, conforme Parecer CNE/CP nº 03/2004 e as regulamentações dos conselhos de educação. (BELO HORIZONTE, 2016)

Esses itens do PME de Belo Horizonte estão aqui destacados para demonstrar que as diretrizes que versam acerca da Educação das Relações Étnico/Raciais e do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana não se restringem a regulamentações educacionais temáticas das relações étnico/raciais.

De modo que, as legislações educacionais para tais fins partem de suas resoluções específicas para se entrelaçarem com legislações educacionais da totalidade social e populacional. Essa ampla citação do Plano Municipal da capital mineira, também, apresenta detalhamentos em orientações e tópicos, sobretudo, se comparada ao “Plano Estadual de Educação (PEE), de Minas Gerais”⁷². Documento no qual, nessa perspectiva, podemos constatar esse único item:

7.20 – Monitorar a implementação do ensino da história e das culturas afrobrasileira e indígena nas escolas de educação básica, garantindo a capacitação dos profissionais das unidades escolares em relação aos temas e aos conteúdos a serem ministrados. (MINAS GERAIS, 2018)

Tópicos variados e detalhamentos acerca dessas diretrizes podem auxiliar na implantação e implementação das mesmas. O Plano Municipal de Belo Horizonte, por exemplo, evidencia e estabelece a necessidade de diálogo constante com as redes de ensino, com o movimento negro e com a sociedade civil organizada, para a efetivação desse Plano e do que ele aponta como diretriz.

⁷² Minas Gerais – Lei Estadual nº 23.197, de 26 de dezembro de 2018. Institui o Plano Estadual de Educação – PEE – para o período de 2018 a 2027 e dá outras providências. Disponível em: http://www2.educacao.mg.gov.br/images/documentos/Lei%2023197_26%20de%20dezembro%20de%202018.pdf. Acesso em: 06 jun. 2019.

Os destaques de leis podem estar naquilo que elas dizem e/ou, mesmo, não dizem. A exemplo disso, retomamos a famigerada Lei Áurea⁷³ que, em seu texto, nada diz de negros, negras e indígenas. Ela, a lei, apenas diz abolir a escravidão no Brasil, ou seja, é uma legislação que versa acerca de brancos, brancas, negros, negras, indígenas e qualquer população no Brasil.

O mesmo sistema racista que incluiu a população negra africana como escravizada no Brasil, também excluiu a população escravizada nos dizeres e direitos da lei da abolição e, após mais de 130 anos, ainda faz manter, no imaginário coletivo nacional, a associação do/a negro/a e representações negras à escravidão.

Constata-se, como exemplo, o vocábulo “escravo”, no “Dicio - Dicionário Online de Português”, descrito, em uma das formas de adjetivo, como: “[...] Coletivos: quilombo, escravaria ou queira”⁷⁴. Atinemos, as/os negras/os reunidas/os em quilombos não estavam em situação de escravidão. Negritemos, “quilombo” diz de agrupamento de negras/os e não de escravizados.

Outro exemplo, mais direto, da relação prévia conceitual racial entre “negro” e “escravo” está na 1ª edição do Novo Dicionário da Língua Portuguesa, Aurélio Buarque de Holanda (1975, p. 968) com o vocábulo “negro” exposto em dois de seus itens, substantivo masculino, respectivamente, como: “11. Indivíduo da raça negra. 12. P. ext. Escravo (4).” Que reflexões, revisões e atualizações sejam feitas aos nossos pensamentos e produções, na perspectiva de afrobetizar toda a sociedade. As atuais edições do Dicionário Aurélio não apresentam mais as referidas definições atrelando “negro” e “escravo”.

As legislações educacionais federais, estaduais e municipais se entrelaçam, complementam-se e reforçam o ensino das áreas e conteúdos supracitados. Elas são resultado e fazem parte de um movimento histórico de reivindicações de organizações da sociedade civil e movimentos sociais.

Nilma Lino Gomes, negra, professora, escritora, pesquisadora, ex-ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial e do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos e a primeira reitora negra do Brasil, pela Universidade Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), em seu livro “O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação”, negrita:

⁷³ BRASIL – Lei Federal nº 3.353, de 13 de maio de 1888, que declara extinta a escravidão no Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm. Acesso em: 27 jul. 2019.

⁷⁴ Cf.: <https://www.dicio.com.br/escravo/>. Acesso em 12 out. 2019.

Uma coisa é certa: se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização – com todas as tensões, os desafios e os limites – muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido. E muito do que hoje se produz sobre a temática racial e africana, em uma perspectiva crítica e emancipatória, não teria sido construído. E nem as políticas de promoção da igualdade racial teriam sido construídas e implementadas. A própria inclusão do racismo como crime inafiançável na Constituição Federal e a obrigatoriedade do estudo da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas públicas e particulares da educação básica não teriam se transformado em realidade, ajudando a todos nós, brasileiras e brasileiros, de todo e qualquer grupo étnico-racial, a superar a nossa ignorância sobre o racismo e seus efeitos nefastos, como também reconhecer o protagonismo das negras e negros, que representam 53% da população que vive e constrói o nosso país. (GOMES, 2017, p. 18-19)

Assim, o que vem sendo trazido até aqui, as discussões, estudos e ensino das questões étnico/raciais negras têm, hoje, ancoragens legais, é resultado de ações do movimento social negro que passam pela reivindicação, criação, aprovação, implantação, implementação e manutenção. Nesse trecho, Gomes introduz, de forma direta, o papel de educação e reeducação do Movimento Negro nos diversos meios de atuação. Inclusive, no que diz respeito aos campos o artístico, intelectual e educacional, as práticas e intervenções enfrentam tensões e conquistas, como as políticas de igualdade racial abordadas neste estudo.

Gomes (2017) descreve os movimentos sociais como produtores de conhecimentos e ações emancipatórias de afirmação das diversidades sociais. Diante de várias definições para movimento negro, ela apresenta uma que atende à abordagem desta pesquisa, ao descrever

[...] como Movimento Negro as mais diversas formas de organização e articulação das negras e negros politicamente posicionados na luta contra o racismo e que visam à superação desse perverso fenômeno na sociedade. Participam dessa definição os grupos políticos, acadêmicos, culturais, religiosos e artísticos com o *objetivo explícito* de superação do racismo e da discriminação racial, de valorização e afirmação da história e da cultura negras no Brasil, de rompimento das barreiras raciais impostas aos negros e às negras na ocupação dos diferentes espaços e lugares na sociedade. (GOMES, 2017, p.23-24)

É este movimento negro educador que conduz, em vias diretas e/ou indiretas, as produções que constituem esta pesquisa, tanto pelos referenciais teóricos quanto pelas produções de Artes Cênicas Negras e pelas ações educativas escolares. “O Movimento Negro é um educador” é a primeira frase da introdução desse livro de Gomes (id., p.13), que condiz com a perspectiva de produção de saberes emancipatórios, que engendra sistemas de conhecimentos sobre as questões raciais.

A assertiva de Sousa Santos (2017, p.10), no prefácio da obra Gomes, diz da relevância dessa produção na atualização dos estudos acerca dos saberes e lutas dos

movimentos sociais do Brasil na perspectiva do Movimento Negro e do campo educacional. Segundo ele, “a perspectiva privilegiada de Nilma Gomes para mostrar a riqueza epistemológica do Movimento Negro é a educação”.

Gomes (2017) amplia e aprofunda as reflexões do sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2004) e apresenta os dispositivos teórico-epistemológicos “pedagogia das ausências”, como mostra negritada de sujeitos e fatos invisibilizados, e a “pedagogia das emergências”, enquanto força desveladora de novos e tradicionais meios de atuação política, objetivando negritar o protagonismo do Movimento Negro nas relações entre educação e movimentos sociais.

Esses propósitos atribuem ao Movimento Negro saberes construídos nas lutas emancipatórias, como a organização e sistematização de epistemes das experiências históricas e culturais da população negra, muitas vezes, não reconhecidas pelo Estado, pela sociedade, pela Educação básica e, tampouco, pela universidade.

Saberes negros, sistematicamente, submetidos a situações de não existência, de ausências. Esse estudo de Gomes (2017) desvela possibilidades de pedagogias das emergências, cujo Movimento Negro labora vias concretas e educativas de preenchimento de ausências sociais negras causadas pelo racismo e desigualdades.

Os resultados dessa publicação são contribuições de grande importância, fundamentais para negritar as linhas invisibilizadas sociais e educacionais que demarcam a sociedade em dois universos ontologicamente diferentes, de um lado colonial e neo-colonial e do outro silenciado e oprimido.

Aos atentarmos para as ações do movimento social negro na promoção da diversidade cultural, podemos retomar o relato do capítulo anterior, acerca de uma mesa que discutia a implantação, implementação e fomento de políticas culturais, no IV Fórum Nacional de Performance Negra, da qual Leda Maria Martins foi coordenadora.

Essa discussão se conecta aos propósitos do (vetado) Plano Nacional de Cultura⁷⁵, que, segundo o próprio documento, voltam-se para:

5.1.4 Instituir instâncias de diálogo, consulta às instituições culturais, discussão pública e colaboração técnica para adoção de marcos legais para a gestão e o

⁷⁵O Plano Nacional de Cultura - PNC cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC de 02 de dezembro de 2010. Vetado pela Mensagem nº 676, de 2 de dezembro de 2010, diz-se por “contrariedade ao interesse público”. Das razões do veto está descrito que “as matérias que envolvem avaliação, regulação e gestão da internet, dos meios de comunicação e dos sistemas públicos de rádio e televisão exigem debates mais amplos e aprofundados que ainda estão em curso no Executivo, no Congresso e na sociedade brasileira, além de fugirem ao escopo principal do Plano Nacional de Cultura”.

financiamento das políticas culturais e o apoio aos segmentos culturais e aos grupos, respeitando a diversidade da cultura brasileira
 5.4.2 Estimular que os conselhos municipais, estaduais e federais de cultura promovam a participação de jovens e idosos e representantes dos direitos da criança, das mulheres, das comunidades indígenas e de outros grupos populacionais sujeitos à discriminação e vulnerabilidade social”. (BRASIL, 2010)

As políticas culturais brasileiras, assim como as educacionais, versam acerca do reconhecimento, valorização e promoção da diversidade cultural, mas estão sujeitas aos desafios de aprovação e aplicação, como o próprio Plano Nacional de Cultura.

Diante da diversidade social e cultural brasileira e de suas políticas educacionais e culturais, “é possível falar de cultura e arte brasileira sem as contribuições das populações africanas que foram trazidas ao Brasil como escravos?” (CONDURU, 2007, p. 10).

Se o Brasil é um país multicultural, a educação brasileira também deveria ser. O artigo 5º, da Constituição Federal Brasileira (BRASIL, 1988), versa que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade”, mas a lei, por si só, não garante o praticar o exercício pleno dos direitos civis, políticos e sociais.

No primeiro capítulo deste trabalho, a Capoeira foi citada como exemplo de expressão cultural brasileira que já foi proibida por lei. No entanto, no decorrer histórico de resistências, reconhecimento e valorização das culturas negras, em 2008, a Roda de Capoeira recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Isso foi resultado de um processo, que solicitou o registro da capoeira com essa titulação, que teve parecer “favorável à inscrição da roda de capoeira no Livro de Registro das Formas de Expressão e do ofício de mestre de capoeira no Livro de Registros dos Saberes”

Em 2004, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), durante a 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, declarou a Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural da Humanidade. Atualmente, a capoeira tem mestres e praticantes em vários países do mundo.

Antes desses reconhecimentos, mais precisamente no dia 24 de abril de 1996, foi estabelecido, em Belo Horizonte, o Dia do Capoeirista, pela Lei nº 7.081⁷⁶, a ser comemorado, anualmente, no dia 3 de agosto.

⁷⁶ Belo Horizonte – Lei Municipal nº 7.081, de 24 de abril de 1996, que institui o Dia do Capoeirista. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1039824>. Acesso em: 05 mai. 2019.

Da marginalização ao reconhecimento internacional na cultura, nas artes e na educação, a capoeira segue seu jogo de resistência da cultura negra. A musicalidade e a corporeidade presentes nela são símbolo cultural, podendo ser base técnica de preparação corporal de artistas, além de poética e estética, como feito no espetáculo Madame Satã.

Nesse sentido, podemos citar, ainda, a dissertação de mestrado, posteriormente publicada como livro, da professora e pesquisadora Evani Tavares Lima (2008), intitulada “Capoeira Angola como treinamento para o ator”, pesquisa que reúne campos teóricos da capoeira e teatro, unidos a partir da Antropologia Teatral⁷⁷. O estudo tem como objetivo ressaltar os elementos técnicos e simbólicos da capoeira angola como treinamento do ator.

Já em 2012, o 6º Festival de Arte Negra de Belo Horizonte (FAN), edição que teve Leda Maria Martins como a primeira mulher na curadoria do festival, apresentou, na programação do evento, o 1º Encontro “A Escola na Roda de Capoeira”⁷⁸. Entraram para o jogo de capoeira e pedagógico as/os estudantes das escolas, mestres de capoeira e da escola, além dos/as demais partícipes, todos envolvidos na capoeiragem, expressão cultural negra brasileira amplamente difundida pelo mundo.

Como bem questiona Silva (2011, p.17), “se a relação entre cultura e educação produz aprendizagens, que aspectos da cultura afro-brasileira têm sido abordados na educação escolar?”.

Escolas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte têm propiciado a relação entre cultura e educação. A prática de capoeira, pelo Programa Escola Integrada, por exemplo, preenche requisitos curriculares escolares de ensino de cultura afro-brasileira com saberes, performances, musicalidades, técnicas corporais e tem como um dos desdobramentos a participação no Encontro “A Escola na Roda de Capoeira”.

Vale observar e destacar que essas vivências e aprendizagens com as artes e culturas negras merecem e devem ultrapassar o espaço e tempo de comemoração do “Dia da Consciência Negra” nas escolas, afinal de contas, o cotidiano escolar costuma (ou deveria) ser perpassado por conteúdos e abordagens pedagógicas interligadas à Educação das Relações Étnico/Raciais e/ou tópicos curriculares que podem contemplar o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

⁷⁷ Fundamentado por Eugênio Barba, “Antropologia Teatral, estudo do comportamento cênico *pré-expressivo* que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis e das tradições pessoais e coletivas. Seu objetivo é traçar um caminho entre as diversas especializações disciplinares, técnicas e estéticas, que se ocupam da representação. A via de ação da *Antropologia Teatral* é a prática, seus princípios gerais são extraídos da pesquisa empírica.” (LIMA, 2008. p.96. grifos da autora)

⁷⁸ Ver o blog da Gerência de Relações Étnico/Raciais, da SMED, que registra e divulga as ações do referido Encontro. Cf.: <http://etnicogenero.blogspot.com/2012/05/secretaria-de-educacao-realiza-formacao.html>. Acesso em: 29 jul. 2019.

Possibilidades como a percepção e análise da Língua Portuguesa Brasileira, repleta de influências da Língua Africana Banto, como veremos no capítulo IV, deste estudo, exemplificado por meio da dramaturgia da “Cia SeráQuê?” para concepção epistemológica e estética de uma trilogia cênica.

Existem avanços e desafios para a elaboração e o cumprimento de políticas educacionais e culturais de reconhecimento e valorização das negras populações, artes e culturas. Congruentemente, as palavras de Nilma Lino Gomes (2017, p. 19) nos atenta que

é importante reconhecer que as políticas de igualdade racial construídas nos últimos anos (2003-2016), e representadas pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), nos governos dos presidentes Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, e pelo posterior Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos (MMIJDH), no governo da presidenta Dilma Rousseff, foram decisivos para a implementação, em nível de Estado, das políticas de promoção da igualdade racial e de uma inflexão nas estruturas estaduais, municipais e distritais dos governos. Lamentavelmente, a partir do golpe disfarçado de *impeachment*, que depôs a presidenta legitimamente eleita, Dilma Rousseff, em 31 de agosto de 2016, esses ministérios foram extintos, juntamente com outros que com eles realizavam uma parceria na construção de políticas sociais e transversais, com o Ministério do Desenvolvimento Social, o Ministério do Desenvolvimento Agrário e a Secretária de Políticas para as Mulheres.

Gomes fez parte da equipe de governo da gestão Dilma Rousseff, como ministra e representante ativista do Movimento Negro brasileiro, tendo contribuído significativamente na elaboração e desenvolvimento de políticas de Estado de igualdade racial e de superação do racismo. Ela é movimento, negra, educadora.

É de lei e é de veracidade o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e a Educação das Relações Étnico/Raciais, que são reivindicações e conquistas históricas sociais em perene manutenção. A implantação e implementação de políticas educacionais das questões étnico/raciais costumam ser amparadas por projetos e programas, como é o caso da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte, que exemplificado acima, por meio do trabalho com a Capoeira, e, a seguir, é trazido no que tange a sua abordagem na perspectiva das Artes Cênicas.

2.1 Projetos e Programas na Educação Básica de Belo Horizonte: perspectivas para as Relações Étnico/Raciais

Os setores institucionais públicos da educação e da cultura costumam estabelecer diálogos e parcerias via entrecruzamentos temáticos e de produção. Em alguns casos, são agrupadas na mesma pasta, tornando-se a mesma Secretária, Cultura e Educação juntas. Em Belo Horizonte, ressalta-se tanto a independência das secretárias como, também, as parcerias entre as mesmas.

O “Projeto Integrarte”⁷⁹, por exemplo, que consiste na qualificação das/os educadoras/es da área de arte e cultura que atuam nas escolas da rede municipal de educação da capital mineira, é uma parceria entre a Secretaria Municipal de Educação e a Fundação Municipal de Cultura (FMC), essa correlata à Secretária Municipal de Cultura (SMC). Esse projeto é um investimento da SMED nos programas de Educação Integral de Belo Horizonte e seus respectivos profissionais das artes e culturas.

As atividades desenvolvidas nele são das áreas das Artes Visuais, Circo, Dança, Design Popular, Música, Teatro e Patrimônio Cultural. Todos os conteúdos são vinculados ao projeto por meio da Escola Livre de Artes – Arena da Cultura, da FMC, e a formação é organizada de maneira entrelaçada entre as diversas áreas artísticas.

Em 2019, uma parceria entre a Secretaria Municipal de Cultura, a Fundação Municipal de Cultura e a Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte resultou em uma Portaria Conjunta⁸⁰, que estabelece um Grupo de Trabalho Intersetorial destinado à proposição de trabalhos transversais entre os mencionados setores públicos municipais.

Esse Programa de Ação Conjunta entre Cultura e Educação designa uma Política de Formação Artística Cultural para agentes públicos da Educação Municipal de Belo Horizonte, no qual o Grupo de Trabalho (GT) estabelecerá propostas de projetos e programas, atividades de Formação em arte e cultura das/os agentes públicos da Educação, como: professoras(es) do Ensino Regular, da Educação de Jovens e Adultos, da Educação Infantil; monitoras(es) da

⁷⁹ Projeto resultado de parceria entre SMED e FMC. Cf.: Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/integrarte>. Acesso em: 10 jul. 2019.

⁸⁰Belo Horizonte – Portaria Municipal nº 001, 06 de julho de 2019, que criou o Grupo de Trabalho Intersetorial responsável pela propositura e execução de ações transversais conjuntas entre as Secretarias Municipais de Cultura e Educação e a Fundação Municipal de Cultura. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1213886>. Acesso em: 10 jul. 2019.

Escola Integrada; oficinas/os da Escola Aberta; e outras/os profissionais de outras áreas que exercem atividades junto à comunidade escolar.

Ainda são atribuições do Grupo Intersetorial:

I - Propor e aprimorar ações e projetos já existentes de forma a integrar a Escola Livre de Artes - Arena da Cultura com a Rede Municipal de Educação, conectando gestores culturais, artistas, oficinairos e professores com os diversos contextos escolares, multiplicando potencialidades de atuação nos campos da arte e cultura nas escolas.

II - Consolidar diretrizes do projeto Integrarte e de futuras ações para que a formação de agentes públicos da Educação e Cultura tenham caráter multiplicador com foco na valorização e reconhecimento dos fatores identitários, diversidade cultural e cidadania nos processos criativos, considerando a fruição de manifestações artísticas e culturais diversas.

III - Aprimorar o projeto INTEGRARTE em execução desde 2016, que tem por objetivo qualificar práticas dos agentes públicos apresentando aos participantes elementos artísticos, culturais e pedagógicos inerentes à condução de processos de formação e sensibilização das comunidades escolares.

Recente, essa política cultural da capital mineira estabelece um marco significativo de trabalho intersetorial entre as secretarias de Cultura e Educação, fundamental para o fortalecimento e manutenção do Projeto Integrarte.

Na perspectiva de festivais, eventos e afins, a referida Portaria se destina à integração dessas atividades realizadas pelas Secretarias de Cultura e Educação e Fundação Municipal de Cultura, visando expandir o alcance e aproveitamento destas atividades. Para isso, cabe ao GT Intersetorial “propor ações e estratégias que visem integrar festivais, eventos e outras atividades desenvolvidas pelas Secretarias e a Fundação signatárias” (BELO HORIZONTE, 2019).

“A Escola na Roda de Capoeira” é um encontro ligado à Secretária Municipal de Educação, com histórico de participação dentro da programação do Festival de Arte Negra da Fundação Municipal de Cultura, essa produção intersetorial parece ser correlata às proposições do recente Grupo de Trabalho Intersetorial, na relação Fundação Municipal de Cultura, Secretaria Municipal de Cultura e Secretaria Municipal de Educação. Esse encontro cultural da Escola com a Capoeira foi criado, em 2012, com a atuação do Programa Escola Integrada junto ao Núcleo de Relações Étnico/Raciais da SMED, atualmente, Gerência de Relações Étnico/Raciais⁸¹.

⁸¹Diário Oficial do Município que dispõe sobre a organização da gestão da Secretaria Municipal de Educação vigente em 2017. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1184331>. Acesso em 12 de out. 2019.

Os registros e perspectivas de mediações culturais, experiências estéticas e críticas de atividades abordadas neste estudo, a exemplo de “A Escola na Roda de Capoeira” e a criação do “Núcleo de Relações Étnico/Raciais”, esse em 2004, estão relacionados ao movimento social negro em suas diversas configurações.⁸²

2.1.1 Gerência de Relações Étnico/Raciais

A Gerência de Relações Étnico/Raciais⁸³, da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte (SMED) é uma diretoria constituída por professoras(es) efetivos da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte e visa assegurar o cumprimento das diretrizes dos Conselhos Nacional e Municipal de Educação acerca das leis educacionais de Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e da Educação das Relações Étnico/Raciais.

A equipe que integra (ou integrou) essa diretoria, de 2004 a 2019, são as(os) educadoras(es): Ana Lúcia Nunes, Cláudio Eduardo Alves, Denise Ziviani, Edson da Silva Filho, Fernanda Ferreira Mota de Sena, José Wilson Ricardo, Mara Catarina Evaristo, Margareth Diniz, Maria da Consolação Martins Saraiva, Maria das Mercês Vieira da Cunha, Maria de Fátima Gomes, Maria do Carmo Barbosa Galdino, Patrícia Maria Santana, Paulo Roberto Costa, Rita de Cássia Nascimento, Rodrigo Marçal Santos, Rosália Estelita Gregório Diogo, Rosa Margarida de Carvalho Rocha, Valdete dos Reis Barbosa e Viviane Cássia Maia Trindade.

A Gerência de Relações Étnico/Raciais compõe a Diretoria de Educação Inclusiva da Diversidade Étnico/Racial (DEID)⁸⁴, da SMED, tendo como objetivo responder às demandas

⁸² Do histórico, a partir de 1994, de ações e projetos de promoção da igualdade étnica racial e combate ao racismo no ambiente escolar, realizados pela Smed contemplando a demanda descendente do movimento social negro e educadoras(es) negras(os) da Prefeitura Belo Horizonte, podemos destacar, também, a “Constituição do EDEC - Grupo de Educação e Diversidade Étnico Cultural no Centro de Aperfeiçoamento docente”, a “Distribuição da Cartilha Zumbi 300 Anos da Fundação Palmares em todas as escolas da rede municipal de educação” e a “Articulação de Professores da rede municipal para a participação da Marcha Zumbi 300 anos.” (BELO HORIZONTE, 2009, p.10). Disponível em: https://nuqfafich.files.wordpress.com/2014/04/revista_pensarbh_edicao_22.pdf. Acesso em 05 de mar. de 2020.

⁸³ Para mais informações, ver o espaço virtual de arquivo e divulgação das ações e sugestões da Gerência de Relações Étnico/Raciais da SMED. Cf.: <http://etnicogenero.blogspot.com/>. Acesso em: 27 jul. 2019.

⁸⁴ “A Diretoria da Educação Inclusiva e Diversidade Étnico-Racial (DEID) cabe promover e coordenar políticas educacionais inclusivas para pessoas com deficiência, Transtorno do Espectro do Autismo, Altas Habilidades/Superdotação e transtornos de desenvolvimento, assim como promover a implementação das leis nº10.639/03 e nº11.645/08, para garantia de equidade étnico-racial nas escolas municipais, Escolas Municipais de Educação Infantil (Emeis) e instituições parceiras, bem como a equidade entre meninos e meninas na escola e as práticas de enfrentamento à violência contra a mulher”. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/informacoes/pedagogico/educacao-inclusiva>. Acesso em 12 de out. de 2019.

de formação e auxílio das produções educativas da temática étnico/racial nas escolas municipais.

Nesse sentido, o trabalho desenvolvido por gerenciamento é norteado nos seguintes fundamentos:

- Assegurar o cumprimento das diretrizes dos Conselhos Nacional e Municipal de Educação sobre a Lei nº10.639/03 e Lei nº 11.645/08, bem como as diretrizes para o atendimento de educação escolar para populações em situação de itinerância, definidas na Resolução 03/12 do Conselho Nacional da Educação.
- Mapear o trabalho com as temáticas do Núcleo nas escolas municipais.
- Monitorar a Política de Promoção da Igualdade Racial.
- Estimular e apoiar projetos e ações que tenham por objetivo combater práticas racistas e xenofóbicas na Educação.
- Fomentar e articular ações com as gerências e núcleos da Secretaria Municipal de Educação e parceiros, com o intuito de solidificar a implementação das leis nº 10.639/03, nº 11.645/08 e a Política de Promoção da Igualdade Racial na cidade.⁸⁵

Os integrantes dessa Gerência desempenham o papel estruturante de realização, consultoria e divulgação de eventos da Rede Municipal de da Educação, Fundação Municipal de Cultura e Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Dentre essas realizações e parcerias, ressalto: Festival de Arte Negra, Mostra de Investigação Científica Escolar, Conferência Municipal de Educação de Belo Horizonte, Território Negro, Mostra de Literatura Afro-Brasileira, Kit de Literatura Afro-Brasileira, Década Internacional dos Afrodescendente, Projeto A Cor da Cultura, Campanha AfroConsciência (Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais), Agenda Áfricas na Cabeça, Festival Estudantil de Arte Negra, Festivais Regionalizados – Educação Integral, Selo de Promoção da Igualdade Racial/BH Sem Racismo, Fórum de Educação Integral, SMED – De Olho, Jornada Literária História de Mulheres, Grupos de estudos e muitas outras atividades desenvolvidas no decorrer dos anos de existência da Gerência de Relações Étnico/Raciais.

Além do já citado, por meio de parceria entre o 8º Festival de Arte Negra, de 2015, e a Gerência de Relações Étnico/Raciais, foram realizadas as seguintes ações educativas no referido festival: Festival Estudantil de Arte Negra, Áfricas na Cabeça, Ampliando Horizontes - Ofício das Tançadeiras e a Escola na Roda de Capoeira - III Edição.

Essas/es profissionais de diferentes áreas da educação, que compõe essa Gerência, configuram um movimento social educador em constante ação afirmativa de promoção da igualdade racial e combate ao racismo.

⁸⁵ Eixos disponíveis no blog, acima citado, da Gerência de Relações Étnico/Raciais.

No dia 31 de agosto de 2019, tive a mais recente atividade em parceria com a supracitada Gerência, fui um dos profissionais convidados para compor da mesa do encontro da Rede Educar para a Igualdade Racial na Educação Infantil, grupo de Belo Horizonte, por ocasião da Semana Nacional da Educação Infantil, realizado no Centro de Referência da Juventude.

Na ocasião, realizei uma intervenção cênica inspirada na história da princesa congoleza Itulo. Uma narrativa que se encontra em ambientes da memória, afrografada nas memórias que resistem através dos tempos, história transatlântica que desvela e denuncia a crueldade da diáspora negro africana pelo sistema escravagista. Conta de Itulo e sua mãe, Djalô, lançadas ao fundo mar do navio tumbeiro de nome Madalena. Itulo era filha de Galanga, esse que deu nome e referência ao espetáculo teatral que será abordado ainda nesse capítulo.

Junto à intervenção, na minha fala pude apresentar abordagens dessa pesquisa, como os recursos e referências das Artes Cênicas Negras e marcos teóricos de Leda Maria Martins, Nilma Lino Gomes e Marcos Alexandre. O público era formado por docentes, especialistas e pessoas interessadas na implementação de práticas que contemplam a diversidade étnica na educação. O evento foi realizado pelas diretoras da Gerência de Relações Étnico/Raciais, Mara Catarina Evaristo e Maria das Mercês Vieira da Cunha.

2.1.2 Projeto de Ação Pedagógica (PAP)

Conquista para as ações da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, o Projeto de Ação Pedagógica (PAP), firmado por meio da Portaria SMED nº 263/2015⁸⁶, estabelece demandas para aprovação, repasse e uso de recursos financeiros às escolas da rede municipal para realização de projetos pedagógicos.

O recurso financeiro previsto no orçamento da Educação é transferido às Caixas Escolares para o desenvolvimento dos Projetos de Ação Pedagógica e deve ser utilizado de acordo com o regimento da referida Portaria.

⁸⁶Belo Horizonte – Portaria SMED nº 263, de 14 de agosto de 2015, que dispõe sobre a transferência e utilização de recursos financeiros às Caixas Escolares da Rede Municipal de Educação, no âmbito da execução dos Projetos de Ação Pedagógica (PAP). Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1147613>. Acesso em 28 de jul. de 2019.

Seu artigo^{2º} diz do destino dos recursos para o desenvolvimento de ações do PAP. Dentre os nove itens apontados no texto, destaco os dois que abordam, diretamente, a Educação das Relações Étnico/Raciais:

- II. Garantam o acesso, a permanência e a aprendizagem de todos os estudantes e que reconheçam e acolham pessoas de culturas, ritmos, etnias, raças e idades diferentes; [...]
- V. Acolham ações relacionadas à diversidade de culturas, ritmos, etnias, raças e idades diferentes.

Esses itens da portaria que rege programas como o PAP contemplam o reconhecimento, respeito e promoção das diferenças culturais, sociais, étnico/raciais e geracionais dos estudantes da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte (RME) e, ainda, estimulam a realização de projetos nessa vertente. Isso mesmo que sejam recorrentes os desafios para a manutenção do PAP, por parte da SMED, devido à inconstância da liberação de recurso e, do lado da gestão escolar, pela elaboração incerta de projetos de solicitação e aplicação do mencionado recurso.

Contemplando o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, nas escolas de RME, essa Portaria considera, no Art. 7º, como ação que pode compor o PAP: “III. Formação docente, visando à implementação da Lei Federal nº 10.639/03”⁸⁷;

Destaque como política educacional de Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, a alteração na Lei de Diretrizes de Bases da Educação Nacional, estabelecida e reconhecida com a “lei dez meia três nove”, atravessa o PAP.

No mesmo artigo da Portaria da SMED, temos como ação amparada pelo Projeto de Ação Pedagógica: “VIII. Participação em congressos, seminários, cursos, oficinas e em eventos aprovados a partir da compatibilidade de sua programação com as diretrizes político-pedagógicas da SMED”. A participação de escolas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte em atividades realizadas pela própria Secretaria Municipal de Educação, Gerência de Relações Étnico/Raciais, Fundação Municipal de Cultura e Secretaria Municipal de Cultura, é exemplo de ação que tem sido possibilitada via PAP, dessa participação, inclui-se programações pautadas nas questões étnico/raciais.

Retomamos, então, como exemplo, o Festival de Arte Negra (FAN), por ter ampla programação que consta, além do encontro “A Escola na Roda de Capoeira”, espetáculos de

⁸⁷ Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 01 set. 2019.

Artes Cênicas, shows musicais, literatura, exibição de filmes e feiras culturais. E é um festival que tem programações como público alvo alunas/os da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte, bem como, agentes culturais, atendendo a perspectivas pedagógicas e setores institucionais da Prefeitura de Belo Horizonte parceiros do evento. Como foi o caso do Festival Estudantil de Arte Negra (SMED), dentro da programação do FAN, edição 2015, no qual essas/es estudantes frequentaram o evento durante o horário escolar, com deslocamentos amparados com reconhecimento e recurso do PAP.

Observamos, quanto a isso, mais uma assertiva da Portaria SMED, ainda do artigo 7º:

XII. Ampliação dos espaços de aprendizagem para além do espaço escolar, que estejam em consonância com a Proposta Político-Pedagógica, tais como excursões, contratação de ônibus, ingressos, alimentação, estadia, de acordo com projetos específicos desenvolvidos na instituição.

Nesse sentido, além do espaço escolar, mas ainda dentro da Proposta Político-Pedagógica das escolas de RME da capital mineira, tivemos a presença de escolas municipais no Fanzinho, programação infanto-juvenil que estreou na 8ª edição do FAN, em 2015. Dentre as minhas experiências profissionais na arte, cultura e educação, destaco essa, como um dos curadores do festival, pelo diálogo estabelecido com a SMED, por meio da Gerência de Relações Étnico/Raciais, na elaboração da programação do Fanzinho, com a apresentação do espetáculo “A Lenda de Ananse: um herói com rosto africano”, do grupo Teatro Negro e Atitude.

Esse espetáculo teatral, de 2006, já foi encenado em eventos das artes, cultura e educação da capital mineira e interior. Além disso, participou do Circuito Cultural Fundação Belgo Grupo Acelor pelo projeto Cultura na Escola, em 2007. A peça é baseada na mitologia *Achânti* e traz na encenação

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. Para trazer do céu as histórias guardadas por “Nyame - O deus do céu”, Um velho de nome Kwaku Ananse tem de realizar 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.⁸⁸

⁸⁸ Sinopse do espetáculo. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/a-lenda-de-ananse-um-heroi-com-rosto-africano/>. Acesso em 01 de set. de 2019.

Esse texto da sinopse do espetáculo anuncia a perspectiva de Artes Cênicas Negras com concepção cultural negra no tema, na estética e na equipe de idealização, direção e produção da montagem. Em 2018, o espetáculo foi contemplado na categoria Muriquinho do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas de Belo Horizonte, categoria da área infanto-juvenil. Neste mesmo ano, o Grupo Teatro Negro de Atitude completou 25 anos de existência, resistência e dedicação à promoção da igualdade racial, combate ao racismo e educação antirracista por meio das artes cênicas.

A encenação do espetáculo *A Lenda de Ananse*, no FAN 2015, esteve em consonância direta com os artigos 2º e 7º do PAP, que preveem ações ligadas à diversidade cultural e realização de atividades externas ao ambiente escolar, que contemplem demandas do Projeto Político Pedagógico, como a implementação da lei 10.639/2003 e produções parceiras da SMED. Essa encenação teatral, dentro do festival, possibilitou, ao público escolar e geral, uma experiência estética e epistemológica a partir da cultura afro-brasileira e africana.

2.1.3 É de lei e é de vera, é de projeto e é de programa: em foco possibilidades práticas de mediação entre Artes e Culturas Negras e a Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte

A Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte é entrecruzada por projetos, programas e ações que, em diversas linhas de atuação, apresentam potencial para promoção da Educação das Relações Étnico/Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Esses projetos e programas da RME estão estruturalmente vinculados a políticas educacionais e culturais de âmbito municipal, estadual e nacional, e representam a atuação da escola, nos processos de ensino e aprendizagem, em diálogo e reflexão com a sociedade, culturas e artes.

O site da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte disponibiliza, na área chamada Educação, a aba Programas e Projetos, com a relação completa dos mesmos. Por meio desse acesso, trago, para este estudo, alguns deles que têm se configurado em perspectivas das relações de Educação das Relações Étnico/Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana por meio das Artes Cênicas Negras seja por meio do acesso a apresentações e eventos educacionais, culturais e artísticos. O que não quer dizer que esses projetos e programas estejam em situações ideais de implementação de políticas educacionais das questões étnico/raciais, às vezes, indicam realizações pontuais nas áreas das

Artes Cênicas Negras e/ou Culturas Negras e merecem mais atenção e leituras críticas para manutenção e aprimoramento.

2.1.3.1 Projeto Aulas-passeio

Ação da Diretoria de Educação Integral, o projeto “Aulas-passeio” atende aos estudantes do Programa Escola Integrada com visitas a espaços culturais, esportivos, recreativos, reservas ambientais e instituições, com objetivo de despertar o sentimento de pertencimento em relação à cidade e o reconhecimento das potencialidades da região.

De acordo com a descrição no site do projeto,

O termo aula-passeio tem a sua origem na Pedagogia Freinet, teoria elaborada pelo francês Celestin Freinet, na primeira metade do século XX. Crítico da escola de seu tempo, esse educador concebeu uma pedagogia moderna e popular. Desde o início de sua trajetória profissional, o temperamento audacioso e os intensos estudos teóricos levaram Freinet a elaborar e experimentar práticas cotidianas que desafiavam a passividade física e intelectual imposta às crianças pela escola tradicional. Uma dessas práticas era sair com os estudantes para explorar o entorno da escola e a vida da aldeia, despertando a motivação e o interesse das crianças. Denominada aula-passeio, tal atividade pretendia incorporar a vida à escola, promovendo a investigação de temas vivenciados pelas crianças.⁸⁹

A aula-passeio do pedagogo Freinet foi culturalmente traduzida e aplica-se como Aulas-Passeio, no Brasil, mais precisamente na capital mineira, Belo Horizonte, por meio de ação da Secretaria Municipal de Educação, no Programa Escola Integrada.

Nessa perspectiva, as vivências propiciadas aos/às estudantes, por meio desse projeto, geram conhecimentos e visões culturais e sociais acerca da própria cidade, em atividades que mediam relações com diferentes contextos e despertam nas/os partícipes outras experiências socioculturais, fora do ambiente escolar, como a participação de escolas da RME no encontro “A Escola na Roda de Capoeira”, em 2012, na Praça Rui Barbosa (mais conhecida como Praça da Estação) e do Fanzinho, em 2015, no Parque Municipal Américo Renné Giannetti.

Estima-se que, em 2018, foram realizadas visitas em 51 espaços parceiros do Projeto Aulas-Passeio, o que corresponde a cerca de 145.884 presenças de estudantes atendidos pelo Programa Escola Integrada.

Essas visitas são selecionadas e agendadas no início de cada semestre letivo, conforme a oferta e capacidade estrutural dos espaços receptivos. O serviço de agendamento é realizado

⁸⁹ Apresentação do projeto no site da PBH. Cf.: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/projeto-aulas-passeio>. Acesso em: 28 jul. 2019.

por professores coordenadores do Programa Escola Integrada, via o Sistema de Gestão das Aulas-Passeio (SIGAP).

Dentre as programações das Artes de Cênicas Negras que recebem público escolar por meio do Aulas-Passeio, destaca-se a SegundaPRETINHA, evento que será abordado no capítulo III, deste estudo.

2.1.3.2 Educação Integral nos Palcos da Cidade

Criado em 2016, o projeto “Educação Integral nos Palcos da Cidade”⁹⁰ tem como objetivo estimular habilidades artísticas na área da dança, nos programas de Educação Integral da RME de Belo Horizonte, para a produção de espetáculos com as/os alunas/os.

Esse projeto visa, ainda, levar os/as agentes educadores/as e os/as estudantes dos referidos programas a circularem em palcos e cenários culturais da cidade como forma de conhecer e ocupar esses espaços e estímulo para criação de novas e variadas coreografias e espetáculos. Vale ressaltar que esse objetivo do projeto merece reflexão crítica, em caráter permanente, no que se refere aos contextos das diversidades culturais inseridos em políticas de educação, vigentes no sistema educacional do município.

A cada ano um tema central é escolhido para direcionar a montagem cênica realizada em cada escola participante do projeto. A apresentação do espetáculo é realizada em um teatro da cidade. Esse processo pedagógico e artístico do projeto propicia experiências estéticas com a criação e apreciação de espetáculos.

Como em 2018, com o espetáculo Adedanha, resultado de criações coreográficas realizadas, em escolas da RME, por estudantes sob a orientação de monitores do programa Educação Integral. A encenação foi apresentada no grande teatro do Sesc Palladium, envolvendo 15 escolas e 400 estudantes. Os mais de mil lugares do teatro foram ocupados por estudante e educadores das escolas municipais, familiares e público geral.

Em 2019, o tema proposto “Afeto – empatia” dá continuidade à questão étnico/racial e inclusão, com objetivo de estimular a discussão e reflexão acerca da empatia e da prática do olhar de afeto às realidades e necessidades de outras pessoas.

O projeto “Educação Integral nos Palcos da Cidade” conta com a parceria de instituições, como a Universidade Federal de Minas Gerais, com palestras e atividades

⁹⁰ Para mais informações ver apresentação do projeto no site da PBH. Cf.: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/educacao-integral-nos-palcos-da-cidade>. Acesso em: 28 jul. 2019.

formativas voltadas para a prática de dança, por meio do Grupo de Estudos Edudança, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Educacional (EEFFTO).

Além das possibilidades temáticas dos espetáculos de Artes Cênicas desse projeto, diferentes estilos de dança e expressões corporais (como o jazz, a dança de rua, a dança folclórica, entre outras) que são originários das culturas negras e podem contribuir para a Educação das Relações Étnico/Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, considerando que essas produções tenham concepção conceitual e crítica, a partir dos educadores e alunos, que laborem encenações apropriadamente condizentes ao propósito de reconhecimento e valorização da negra população, História, Arte e Cultura.

2.1.3.3 Escola Integrada

Presente nas escolas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte com atividades durante o contraturno escolar, o Programa Escola Integrada realiza oficinas com atividades de diversas áreas, entre elas:

acompanhamento pedagógico; arte e cultura; educação socioambiental; educação e diversidade; direitos humanos e cidadania; cidade, patrimônio cultural e educação; educomunicação e uso de mídias; esporte e lazer; prevenção e promoção à saúde e investigação no campo das ciências; leituras na Educação Integral.⁹¹

As ações desse programa dialogam com saberes e espaços parceiros na comunidade escolar, como museus, salas de cinema, teatro, espaços esportivos e de lazer. O programa media acesso a manifestações esportivas, culturais, artísticas e de lazer e, ainda, pressupõe parcerias, por meio de ações intersetoriais com diferentes esferas governamentais. Ele atende a escolas municipais de Ensino Fundamental e da Educação de Jovens e Adultos (EJA).

Como exemplo, há o espetáculo “Osilo Upaka”⁹², inspirado na tradição oral africana e concebido por monitores do dito programa. O mesmo foi apresentado no Teatro Francisco Nunes, no dia 21 de março de 2017, celebrando o Dia Internacional de Luta pela Eliminação da Discriminação Racial. A atividade da Prefeitura de Belo Horizonte foi realizada por meio da SMED, FMC e da Secretaria Municipal de Políticas Sociais. Esse evento abriu a “Temporada FAN” 2017 e lançou a 9ª edição do Festival de Arte Negra.

⁹¹ Apresentação do programa no site da PBH. Cf.: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/escola-integrada>. Acesso em: 28 jul. 2019.

⁹² Ver divulgação do evento. Cf. <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-de-bh-lanca-acoes-de-valorizacao-da-cultura-negra>. Acesso em 02 de set. De 2019.

A Educação Integral atende estudantes da EJA e considera a formação integral dos discentes, em diálogo com suas especificidades e saberes. Da mesma forma, para o Ensino Fundamental e para a EJA, as oficinas do programa dialogam com as proposições dos projetos políticos-pedagógicos das escolas da RME.

O referido Programa investe no diálogo diferenciado com os/as estudantes, realizando vivências sociais e culturais, como a participação como agentes culturais, artistas e público em apresentações e eventos de artes. Com isso, ele apresenta outros significados, leituras, interpretações para as relações educativas, dentro e fora da escola.

2.1.3.4 Educando a Cidade para Educar

Desde 2012, o projeto “Educando a Cidade para Educar”⁹³ tem o objetivo de proporcionar a integração de estudantes da Educação Infantil da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte a espaços culturais da cidade.

A parceria entre SMED e os diferenciados espaços culturais propicia, por meio de equipes responsáveis de setores receptivos e/ou educativos desses locais, a preparação e acolhimento das crianças e suas/seus professoras/es, em suas especificidades, para fruição desses museus, parques, pontos turísticos, centros culturais entre outros.

A Casa do Baile⁹⁴, por exemplo, parte do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, originalmente, foi um espaço cultural, a princípio, pensado para uma plateia adulto, mas que, também, apresenta enriquecedoras experiências para público, nesse caso, estudantil, de várias faixas etárias, incluindo da Educação Infantil, conforme descrito, como exemplo, no site do Educando a Cidade para Educar.

No histórico da Casa consta programações como a exposição “Jardim dos Anjos”⁹⁵, do artista negro Jorge dos Anjos compondo a programação do Festival de Arte Negra, em 2006, as obras do artista expressam vivências e influências das culturas negras. E em 2008, a Casa acolheu o 9º Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte (FIT-BH)⁹⁶,

⁹³ Para mais informações ver a apresentação do projeto no site da PBH. Cf.: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/educando-cidade-para-educar>. Acesso em: 28 jul. 2019.

⁹⁴ Apresentação do Plano Estratégico da Casa do Baile. Cf.: <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/PLANO%20ESTRAT%20C3%89GICO%20CASA%20DO%20BAILE.pdf>. Acesso em 01 ago. 2019.

⁹⁵ Exemplo de produção artística negra que não dispõe informações de forma acessível, seja por catalogação e/ou análise em perspectivas críticas, essa exposição de Jorge dos Anjos no FAN foi, por esse estudo, apenas localizada em uma breve citação do Plano Estratégico da Casa do Baile.

⁹⁶ Ver o site apresenta a programação do 9º FIT- BH. Cf.: <http://fitbh2008.blogspot.com/2008/06/confira-programa-dos-eventos-especiais.html>. Acesso em 03 set. 2019.

comemorando as oito edições do festival com a mostra de acervo de imagens, vídeos, material gráfico, objetos de espetáculos de rua dos grupos locais.

Nesse projeto, a SMED divulga a programação, por meio de Ofício, e as escolas interessadas entram em contato com os espaços culturais para fazer reserva para visita. Antes da data agendada, as/os educadoras/es realizam um encontro prévio no local com mediadores culturais, monitores ou guias desses espaços. Essa visita antecipada serve para que as/os mesmas/os possam conhecer, contemplar, vivenciar e fazer leituras dos acervos e reconhecer as possibilidades pedagógicas e, também, conhecer as diretrizes do espaço.

O projeto “Educando a Cidade para Educar” também incentiva o mapeamento e valorização dos “Territórios Culturais”⁹⁷ do entorno das escolas, destacando as culturas e os saberes locais da comunidade escolar.

2.1.3.5 Circuito de Museus

Destinado às escolas municipais da Educação Infantil, Ensino Fundamental, Educação de Jovens e Adultos e do Programa Escola Integrada, o projeto “Circuito de Museus” oferece, desde 2011, um trajeto cultural, atualmente, de nove museus: Arte Brasileira; Artes Visuais; Ciências e Tecnologia; Esporte, Lazer e Memória; História de Belo Horizonte; História de Mulheres; Imagem em Movimento; Pampulha; Território Negro.

O projeto tem objetivo incentivar e mediar experiências em espaços museológicos pelo público escolar. A iniciativa possibilita que as escolas municipais façam três visitas a instituições culturais, ao longo do ano, considerando um roteiro temático, no sentido de

[...] assegurar o desenvolvimento de habilidades de articulação de ideias, apreciação estética e interpretação dos significados contidos em objetos, fotografias, documentos textuais, filmes. Nas escolas, as atividades de culminância, como feiras e mostras, possibilitam a socialização das experiências do grupo visitante para outras turmas.⁹⁸

Dentro da perspectiva temática deste estudo, esse projeto de mediação entre a Educação Básica e os referidos museus possibilita meios de acesso e fruição das produções culturais e artísticas. As/os responsáveis de cada escola precisam enviar uma proposta pedagógica da escola solicitando a visita e justificando com as especificidades do circuito

⁹⁷ Expressão utilizada no texto de apresentação do “Educando a Cidade para Educar”, que remete ao local mapeado pela instituição escolar, [...]“valorizando a cultura local e os saberes construídos pela comunidade”.

⁹⁸ Apresentação do projeto no site da PBH. Cf.: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/circuito-de-museus>. Acesso em 28 jul. 2019.

pleiteado, após avaliação e seleção da proposta. Junto a isso, as/os requerentes participam de rodas de conversa em um dos museus do circuito. Esse encontro é preparatório para a visita e tem como base um diálogo entre representantes da escola e do museu acerca da apresentação das demandas da atividade e do local.

No que tange à cosmovisão negra para mediação e fruição das artes, reavemos o lugar das encruzilhadas figurada em Exu, Senhor das encruzilhadas, como a encruzilhada dos sentidos e dos discursos, mitologia iorubá da esfera da mediação e significação. Nesse sentido, acrescenta Martins (1995, p. 56-57):

Exu é um princípio dinâmico de individualização e, simultaneamente, de comunicação e interpretação. Seu caráter de ambivalência, multiplicidade, e sua função, no panteão dos orixás, como elemento de mediação entre os universos humano e divino e como instância propulsora e promulgadora de interpretação fazem dele um *topos* discursivo e figurativo que intervém na formulação de sentido da cultura negra. Ele detém o saber que permite decifrar as tábuas de adivinhação de Ifá. Exu é jogo, é signo, é estrutura. Esse orixá metaforiza a própria encruzilhada semiótica das culturas negras nas Américas, sendo um princípio dialógico e mediador entre os mitemas do Ocidente e da África. Henry Louis Gates Jr. assinala que a imagem de Exu pode ser usada como metáfora para a atividade crítica da interpretação, na medida em que, em si mesma, sua figura, no panteão iorubá e afro-americano, representa um eixo de indeterminação e interpretação.

Interpretação crítica simbolizada no operador semântico de Exu, alteridade africana, esfera de mediação e sentidos. Como diz a música da cantora Elza Soares, “Exu nas escolas”⁹⁹, ao que se alude nesse estudo, sendo um princípio estrutural da cultura negra: “E” – de encruzilhada, “E” – de Exu, e o “X” a própria mostra de encruzilhada.

Nesse contexto, o circuito “Território Negro”¹⁰⁰ representa o percurso mais direto no que se refere à questão étnico/racial negra, pois proporciona o diálogo entre escolas e espaços museológicos que contemplam as artes e culturas afro-brasileiras e africanas, desvelando suas histórias, epistemes, tecnologias, estéticas e organizações sociais.

Esse percurso tem como ponto de partida a memória social coletiva multicultural brasileira, que, nesse caso, dispara atividades pedagógicas voltadas para a Educação das Relações Étnico/Raciais.

Nesse sentido, vale lembrarmos a apresentação de canto e performance do Coral Agbara¹⁰¹, no Sesc Laces, apresentando seu repertório de músicas da tradição Yorùbá, na programação do Percurso Território Negro, em 2012, atividade realizada pelo Núcleo de

⁹⁹ 2ª música do CD “Deus é mulher” (feat. Edgar), do ano 2018.

¹⁰⁰ Apresentação do projeto no site da PBH. Cf.: http://etnicogenero.blogspot.com/p/territorio-negro_28.html. Acesso em 28 jul. 2019.

¹⁰¹ Grupo artístico cultural do Instituto de Arte e Cultura Yorùbá (IACY), criado em 2008. Cf.: <http://institutoyoruba.nigeriabrazil.org/coral-agbara/>. Acesso em 02 set. 2019.

Relações Étnico/Raciais da SMED, envolveu público das escolas da RME de Belo Horizonte e público geral.

2.1.3.6 Programa BH para Crianças e BH Convida¹⁰²

O Programa BH para Crianças possui uma frota própria de 18 ônibus e 01 micro-ônibus que busca garantir o deslocamento de estudantes e educadores, da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte, para espaços culturais e educacionais da capital mineira.

Criado em 2011, o programa coordena a logística do transporte em atendimento aos roteiros das atividades programadas pelas escolas e SMED. Calcula-se o atendimento de 629.101 partícipes, em 2018.

Já o Programa BH Convida faz avaliação e divulgação de atividades gratuitas que atendam aos projetos políticos pedagógicos das escolas municipais. Em 2018, 124 escolas municipais participaram de 28 eventos e 20.034 pessoas foram contempladas com o Programa BH Convida.

Nesse contexto, podemos destacar, por meio do que foi publicamente divulgado em redes sociais, a apresentação dos espetáculos teatrais negros de Belo Horizonte “Abena”¹⁰³, da Cia Bando, “O Catador de Risos”¹⁰⁴, com Rodrigo Negão na concepção e atuação, e “Xabisa”¹⁰⁵, com atuação de Michelle Sá e Alexandre de Sena. Encenações que levam para os

¹⁰²Ver mais informações sobre o programa. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/programa-bh-para-criancas-e-bh-convida>. Acesso em: 28 jul. 2019.

¹⁰³Sinopse do espetáculo: “Abena é uma das princesas mais belas de todo o mundo, não havia quem discordasse! Pretendentes de todas as partes esperavam ter sua mão em casamento. Diante de tanto cortejo deu-se uma grande disputa, mas o coração de Abena já estava preenchido de amor por alguém. Mas nessa disputa, quem será o vencedor?”.

¹⁰⁴Segundo a sinopse do espetáculo, ‘O Catador de Risos’ é um espetáculo interventivo criado nas bases da pantomima, mímica e do palhaço para dialogar não só, mas essencialmente com a vida existente nos espaços públicos. Trata-se de um estado de jogo onde o corpo do ator conversa com as mais inusitadas situações que a rua pode proporcionar. O silêncio da voz potencializa a fala do corpo. Não existe um roteiro fixo de ação a ser seguido. O ator constrói as cenas de acordo com as reações do público passante ou ocioso em relação a sua figura como mimo-palhaço. Sendo assim, o público participa efetivamente no processo de composição de cada momento e é o grande responsável pela história que será contada. Corpo em estado de troca, imagem, improviso e jogo são o combustível para o desenrolar do espetáculo em que o ator não mede esforços para recriar na rua a magia da própria vida, provocando por um momento o desejo de voltar a ser criança”. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/o-catador-de-risos/>. Acesso em 03 set. 2019.

¹⁰⁵De acordo com a sinopse do espetáculo, “Xabisa é uma palavra da língua Xhosa, dialeto de origem sul-africana, que, em português, significa “Valorize”. No espetáculo de mesmo nome, duas pessoas estão em uma caverna onde, individualmente, buscam por riquezas. A caverna remete ao Mito de Platão, à escravidão negra e, também, à exploração de ouro no Brasil. Ao procurar por preciosidades, entre obstáculos físicos e socioculturais, os personagens encontram a si mesmos. Na peça as diferenças entre homem e mulher são colocadas em xeque, utilizando uma linguagem teatral negra contemporânea e cômica. O trabalho propõe um encontro cultural afro-brasileiro, trazendo referências da cultura Bantu, da dança Gumboot – ambas originárias da África subsaariana, e dos jogos de palhaço”. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/xabisa/>. Acesso em 03 set. 2019.

palcos e, também, ruas, o corpo pulsante das/os artistas, em afro grafias que atentam ao público infanto-juvenil. Vemos palhaços negros, palhaças negras e princesa negra, todos como no papel representativo de Griot, guardião de conhecimentos preservados em ambientes de memória e que transmite os saberes em oralituras.

Essas três peças foram apresentadas dentro da programação da “SegundaPRETINHA”, programação infantojuvenil do evento “SegundaPRETA”, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação viabilizou a presença de público escolar da RME por meio do programa BH para Crianças e BH Convida.

A SegundaPRETA é espaço de teatralidades e, também, de produções críticas, conteúdos esses que podemos acessar no site do evento¹⁰⁶, na aba Escritos, ou mesmo nos Cadernos publicados pela SegundaPRETA. Em texto recentemente publicado, no site, chamado *O Jogo do faz-de-contas: a SegundaPRETINHA e os Erês*, Anderson Feliciano (2019) descreve, ao explicitar a relação de mediação cultural entre SegundaPRETA e SMED, os intentos que também constituem esta pesquisa:

Insistindo no propósito de repensar a segundaPRETA como um espaço de visibilidade, de experimentação e também deslocamentos de imaginários, vemos com entusiasmo a oportunidade de direcionarmos a atenção para o universo infanto-juvenil, na parceria com a Secretaria Municipal de Educação. Quase sempre tratado ao longo da história com pouca atenção, apesar de muitas iniciativas recentes de valorização deste segmento das artes cênicas, o teatro feito para as crianças e jovens anima pelo que pode apresentar de universos imaginados, de ludicidade, de experimentação, enfim, o jogo e a invenção, sem necessariamente estar comprometido com intencionalidades pedagógicas. (Ibid., 2019)

Essa escrita de Anderson Feliciano nos provoca a reforçar nossas fabulações e produções entre as Artes Cênicas Negras e a Educação Básica. Ele foi, também, mediador das rodas de conversa com o público infanto-juvenil e, mais que se dedicar à análise dos espetáculos apresentados, declarou que estava atento às situações e sensações despertadas nos partícipes, como a sensibilização, pois, para alguns, era o primeiro contato com o teatro, ampliação do universo simbólico, olhares curiosos e as inúmeras perguntas.

Nos engendramentos das mediações culturais entre a Educação Básica e as artes da cena negra emergem outras formas de compreender e fazer pedagogias, experiências e ações têm sido oportunizadas na SegundaPRETA, SegundaPRETINHA e outros eventos artísticos culturais de Belo Horizonte em parcerias com a Rede Municipal de Educação.

¹⁰⁶Cf.: <http://segundapreta.com/escritos/>. Acesso em 14 out. 2019.

2.1.4 “A Pulsação da História”¹⁰⁷: espetáculo Galanga, Chico Rei

O Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, em sua sexta edição, anos 2011/2012, como já mencionado neste estudo, teve a curadoria de Leda Maria Martins e no qual aconteceu o 1º Encontro “A Escola na Roda de Capoeira”, reunindo público escolar da rede pública municipal e mestres de capoeira da capital mineira para apresentações e rodas de conversa, e, junto a essa programação, ocorreu a apresentação do espetáculo “Galanga, Chico Rei”¹⁰⁸.

Encenado no espaço cultural Tambor Mineiro, a montagem cênica musical belo-horizontina, com elenco, predominantemente, negro, do qual eu também faço parte, estreou, nos palcos, a história do rei Galanga Conguemba Ibiála Chana, da rainha Djalô Dembayaia Ufalá, da princesa Itúlo e do príncipe Muzinga, do Reinado do africano Congolês.

A peça desvela culturas africanas, afro-brasileiras e mais, precisamente, afro-mineiras, por meio da história do rei Galanga, que, no Brasil, recebeu o nome de Francisco da Natividade, vulgo Chico, Chico Rei. Esses são conteúdos, narrativas, memórias, entre outros elementos históricos da cultura e história africana e brasileira que podem contribuir para o ensino voltado para essas campos e referências.

A saga de Galanga e seu reinado é corporificada nessa encenação por meio da cultura religiosa do Congado. Do Congo para o Brasil, mais precisamente as Minas Gerais, o rei Galanga, enfrentou o escravista sistema europeu racista socioeconômico e religioso. Liberto desse sistema, por meio de suas próprias ações, e diante do lugar das encruzilhadas, para citar um termo como entendido por Martins (2002), Galanga configurou suas epistemes e vivências ao que, atualmente, chamamos de Congado, artisticamente encenado em Galanga, Chico Rei.

De Belo Horizonte para Ouro Preto, Itabira, Rio de Janeiro, Petrópolis, Brasília, São Paulo e Salvador, o espetáculo “Galanga, Chico Rei” realizou, além das apresentações, oficinas e bate-papos para público escolar e geral.

João das Neves, o diretor dessa peça, teve notórias vivências com as teatralidades populares brasileiras, com os reinados de congado mineiro da cidade de Oliveira e com os

¹⁰⁷Manchete que introduz a crítica de Bárbara Heliodora, para o Jornal O Globo, acerca do espetáculo “Galanga, Chico Rei”, 2011. No texto ela diz que a peça “[...] gira em torno da notável figura de Chico Rei, ainda comemorado por várias manifestações populares em Minas Gerais. ‘Galanga, Chico Rei’ usa um narrador para contar a história do negro que era rei na África, penou como escravo no Brasil, mas alforriou a si e a muitos outros. A narrativa já tem o tom do contador de histórias, é amparada por outras vozes que falam da popularidade e admiração do povo pelo escravo-rei, e provoca a apresentação de cantos e danças que compõem o seu culto”.

¹⁰⁸Dados da Ocupação João das Neves do Itaú Cultural. Cf.: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/joao-das-neves/alteridade/?content_link=2. Acesso em: 29 jul. 2019.

movimentos sociais brasileiros. João fez parte do Centro Popular de Cultura (CPC)¹⁰⁹, no Rio de Janeiro, relacionado à União Nacional dos Estudantes (UNE), o CPC tinha como eixo norteador a proposta de elaboração de uma "cultura nacional, popular e democrática". Entre as diversas áreas de atuação do CPC João das Neves, junto a Carlos Vereza, foi responsável pelo projeto do Teatro de Rua. A concepção do CPC foi diretamente influenciada pelo Movimento de Cultura Popular (MCP), fundado em Recife, movimento esse que tinha entre os fundadores o educador Paulo Freire.

Das múltiplas relações entre as artes, culturas, educação e movimentos sociais surgem reflexões, produção de conhecimento, projetos, programas e diversas ações que, sob o ponto de vista étnico/racial, indicam que

o processo de emancipação e superação sociorracial nos desafia a construir uma *pedagogia da diversidade* (de raça, de gênero, de idade, de culturas). Esta é fruto da ação dos movimentos sociais desde os anos 1950 e 1960 como um movimento de educação popular e a participação de Paulo Freire". (GOMES, 2017, p. 134).

No caso das Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte, o espetáculo Galanga, Chico Rei é fruto de um movimento contínuo de afirmação da diversidade, valorização cultural brasileira e atualização das concepções conceituais e estéticas da arte e cultura negra. A referida montagem cênica reúne uma equipe artística de ativistas sociais que fazem da arte engajamento. Arte-Educação das Relações Étnico/Raciais.

Um dos livros estruturantes desta pesquisa, *O Teatro Negro em Perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*, da autoria do professor Marcos Alexandre (2017), analisa o espetáculo "Galanga, Chico Rei". Destaco, aqui, a parte que descreve acerca do casamento do, naquela época, viúvo "Galanga": "[...] casou-se com uma *mulata*, Dominga, filha de um sacristão da Igreja, excelente dançarina nas festas dos brancos e nos rituais africanos" (Ibid., p. 60. Grifos meus).

A expressão "mulata", utilizada pelo autor, é exatamente a mesma do texto original do espetáculo, que dizia "uma mulata sestrosa", mas com o complexo sentido dessa expressão, o elenco, criticamente, optou pela atualização do texto:

[...] Com o passar do tempo ele se libertou, se alforriou e se casou de novo. Eh, com *uma negra sestrosa, bonita*. Ela era filha de um sacristão de Igreja, figura importante da Irmandade.
O nome dela era Dominga. Oh gente, ela era a melhor dançarina que tinha, quando ela dançava parecia assim que o corpo dela vinha saindo de dentro da água do mar.

¹⁰⁹Informações da Enciclopédia virtual do Itaú Cultural acerca do CPC. Cf.: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc>. Acesso em 29 de jul. de 2019.

Era como se fosse a imagem do Rosário entrando no rio pra visitar a mãe da água doce.
Eh, era o balé da maré com a dança da cachoeira. Dominga Cavalo de Iemanjá e d'Oxum. (PINHEIRO, 2011. Grifos meus)

Não cabia ao contexto poético e temático da encenação uma possível associação à “morena sestrosa” ou ao “mulato inzoneiro”, da música Aquarela do Brasil, do compositor mineiro Ary Barroso. Nesse exemplo, as estrofes com essas expressões estão relacionadas à cultura do samba, “Brasil, samba que dá”. Fora desse contexto, essas expressões podem apresentar definições pejorativas.

O espetáculo está se referindo à cultura religiosa *banto* afro-mineira. Nesse sentido, o contexto da descrição de Dominga se ajustaria ao verso “Bota o Rei Congo no congado”, de outra estrofe da referida canção. Nessa proposição, Dominga estaria associada à representação simbólica de Galanga, Chico Rei Congo no congado. Isso porque não consideramos que “mulata” seja sinônimo de “negra”, menos ainda quando acompanhada da, também complexa, expressão “sestrosa”.

Negritar esse movimento no espetáculo é importante, aqui, pelo reconhecimento de que o Ensino de História Afro-Brasileira e Africana e a Educação das Relações Étnico/Raciais apresentam desafios de diferentes abrangências, mas que merecem ser superados. Como é o caso da identificação de termos que podem ser evitados ou rasurados, devido aos sentidos racistas e/ou preconceituosos.

A proposição de Martins (1995, p. 194), em diálogo com dizeres de Barthes (1988), aponta a possibilidade de revisão e atualização crítica de nossas produções: “a fatalidade do que já foi escrito é a de não poder mais ser apagado, alerta Barthes. O que já foi escrito, porém, pode ser rasurado e corrigido: “Corrigir o escrito errôneo é, neste caso, estranhamente acrescentar””.

Atinar para esse princípio nos sugere retomara análise de dispositivos legais do Brasil, da abrangência Federal à Municipal, que reestruturam a sociedade, pelo entrecruzamento de leis educacionais que remetem à reparação histórica da população negra, dado o sistema racista instituído no país, pelo reconhecimento e valorização de práticas culturais negras, antes criminalizadas, como a Capoeira. Na referida proposição de rasura e correção está a possibilidade de Educação das Relações Étnico/Raciais e a implantação e implementação de conteúdos curriculares escolares pautados na obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Assim, nas encruzilhadas das culturas negras, configuram-se lugar de fricções com culturas outras. Nesse local, os caminhos podem apontar para demandas de acréscimo de conteúdos para restituição de negras historicidades e epistemes. Para a atualização de conceitos, e/ou mesmo, a laboração de leis, projetos, programas, encenações, músicas, estéticas e poéticas que possam mediar a produção e a fruição das artes e culturas negras, que perpassem, negritadamente, a Educação Básica.

Assim, no lugar das encruzilhadas do espetáculo Galanga, Chico Rei, o negro velho Pai Grande anuncia a negra bonita Dominga, interpretada pela negra atriz Kátia Aracelle, condizente reverência para adentrar a cena num flutuante bailado afro-mineiro, negro corpo pulsante e de adereços, entrecruzado de fés, acarinhando as gungas do Congado, para atravessar o cortejo dos moçambiques, saudando Iemanjá e vestindo ouro d'Oxum. E, como a imagem do Rosário, pairou deslizando sobre as águas. A cena, conduzida pelo gungar dos chocalhos, era água doce corrente rumo ao mar. Afrografias.

3. NEGRO “AFRO-HORIZONTE”¹¹⁰: EVENTOS CULTURAIS DE BELO HORIZONTE EM MOVIMENTO NEGRO EDUCADOR

Cena 3

Dança Afro MENINAS MOSTRAM FORÇA DA MULHER¹¹¹

Cento e vinte crianças e adolescentes do Centro Cultural Alto Vera Cruz e da Escola Municipal Israel Pinheiro, acompanhadas do Balé “Guerreiros de Nagô”, fizeram bonito na semana passada. Elas apresentaram o espetáculo de dança-afro “Omobirin Agbara”, para uma plateia de mais de 500 pessoas.

O termo africano significa o “poder da mulher” e foi escolhido em homenagem à maioria feminina (o grupo tem apenas quatro meninos). Durante a festa, foram apresentadas 11 coreografias ao som de tambores, caixas de folia, caxixi, xequerê e atabaque, entre outros instrumentos de percussão.

As crianças entre 5 e 12 anos, participam de oficinas de dança sob a coordenação da professora e coreógrafa Marilda Cordeiro e da percussionista Gal Duvalle. O trabalho na comunidade existe há nove anos com o objetivo de proporcionar a quem tem poucas oportunidades, um contato positivo com a arte.

E os coordenadores comemoram os resultados. As crianças envolvidas trocam a violência das ruas e os desencontros familiares por alegria e autoestima, que é o sentimento que mede o quanto gostamos de nós mesmos.

Agora, a próxima meta é tornar-se uma companhia profissional de dança e conseguir mais recursos para também poder oferecer apoio pedagógico e oficinas de arte aos participantes. Todo o figurino, adereços e instrumentos musicais do espetáculo foram confeccionados pelas meninas. Os penteados ficaram por conta de Dora cabeleireira.

Para que seja possível dar continuidade aos trabalhos, o projeto precisa de patrocínio.

Em 1995, celebra-se 300 anos da imortal luta de Zumbi dos Palmares, com o propósito coletivo de resistência e vida da população negra. Em Belo Horizonte, as ações pautadas nesse tricentenário marcaram a cultura da cidade, com ações que alcançaram efetivação, como o Festival de Arte Negra, que se tornou lei municipal.

Marcos Antônio Cardoso (2002), negro, escritor, filósofo, historiador, agente cultural, pesquisador, professor, cientista político e representante do Movimento Negro, em sua obra *O Movimento Negro em Belo Horizonte: 1978-1998*, no capítulo intitulado *O significado do tricentenário de Zumbi dos Palmares em Belo Horizonte*, destaca que

as comemorações dos 300 anos da imortalidade de Zumbi dos Palmares ensejaram também a articulação e execução de projetos institucionais referentes à importância do patrimônio cultural da população negra na cidade de Belo Horizonte e iniciando um novo, conflituoso e rico, processo de relação política entre o Movimento Negro e o Poder Público Municipal. (CARDOSO, 2002, p. 206-207)

¹¹⁰ Referência ao cortejo do afoxé 300 Filhos de Zumbi, do projeto Tricentenário de Zumbi dos Palmares em Belo Horizonte, do qual tive a honra de participar. Os ensaios eram realizados no Centro de Referência à População de Rua (CREAS POP) / Programa Miguilim, onde hoje é o Centro de Referência da Juventude (CRJ), em Belo Horizonte.

¹¹¹ Documento do arquivo pessoal cedido por Marilda Cordeiro, negra, dançarina, coreógrafa, atriz e pedagoga. COSTA. Maria Teresa. Dança Afro, Meninas Mostram Força da Mulher. Jornal Hoje Em Dia. Belo Horizonte, dia 14 de nov. 1999. Programinha.

Esse livro de Cardoso coloca em pauta negras atuações sociais, políticas, culturais e artísticas que estão em diálogo com a sociedade e a prefeitura municipal. Essas, por sua vez, resultaram na participação representativa belo-horizontina na Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e a Vida, entre outras articulações com movimentos sindicais.

Da atuação com a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, por meio do projeto de Tricentenário de Zumbi dos Palmares, vale citar: projetos institucionais de reconhecimento e promoção de patrimônios culturais negros da cidade; realização de mostras e exposições de artes cênicas, visuais, audiovisuais e literatura; ciclos de debates; oficinas; seminários; publicação do projeto, com o jornal *Áfricas Gerais: afoxé 300 Filhos de Zumbi* e o cortejo *Afro-horizonte*; e o *I Festival de Arte Negra de Belo Horizonte* (FAN).

Uma das prioridades do Movimento Negro nesse Tricentenário era o projeto de criação do Centro de Referência da Cultura Negra (CRCN), como um espaço de reconhecimento e fomento do negro patrimônio cultural e artístico da capital mineira, compreendendo, nesse movimento, perspectivas estruturantes para combater o racismo e, ainda, o mesmo como laboração e exercício da cidadania da população negra belo-horizontina. Mas esse não teve encaminhamento por parte do Poder Público.

Diante disso, retomamos a proposição de Gomes (2017) para negritar o vigor epistemológico do movimento social negro, na produção de ações e saberes emancipatórios, sendo Movimento Negro Educador, como atualiza a autora. A partir dessa representação, analisamos, agora, a partir de Belo Horizonte, as perspectivas entrecruzadas das Artes Cênicas Negras, Educação e eventos culturais.

Em Movimento Negro Educador podem estar as produções negras artísticas e culturais, num movimento que reforma estruturas sociais ao incluir excluídos, visibilizar invisibilizados, desvelar epistemes, afirmar estéticas, ao educar e ser reeducado.

3.1 Festival de Arte Negra (FAN)¹¹²

O Festival de Arte Negra (FAN) é um evento internacional, estreou em 1995, com nova realização somente em 2003. Após essa edição, o festival passou a ser realizado bianualmente. Em 2015, fiz parte da curadoria do festival, junto a Rosália Diogo e Ibrahima Gaye. Nesse ano o festival completou 20 anos e foi realizado em novembro, mês que tem no calendário escolar o Dia Nacional da Consciência Negra, 20, instituído pelo Art. 79-B da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

A programação do Festival de Arte Negra de Belo Horizonte contempla ações que afirmam a valorização e a vivência com diversidades culturais. O público acessa multiplicidades culturais, como a atividade da edição de 2015 intitulada “Ubuntu– Encontro da Diversidade Religiosa”, que reuniu grupos de variadas matrizes religiosas (afro-brasileiras, católica, evangélica, mulçumana e judaica), com objetivo de estimular o respeito à diversidade religiosa, a união e harmonia entre povos e crenças. O encontro dessas diferentes culturas religiosas visou o direito à diversidade e liberdade religiosa instituídas no art.5º da Constituição Federal (BRASIL, 1988).

Nessa mesma edição do FAN, destacou-se o Festival Estudantil de Arte Negra (FEAN), em parceria direta com a Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, por meio da Gerência de Relações Étnico/Raciais. As atividades que constituem a programação desse evento estudantil são alinhadas com as artes e culturas negra e são elaboradas e apresentadas por educadores e alunas/os da RME. Vale destacar a possibilidade dos envolvidos terem experiências culturais fora do ambiente escolar e protagonizadas pelos próprios.

Junto a isso, estreou o “Fanzinho”, programação focada no público infantojuvenil, grande volume deste advindo da Rede Municipal de Educação. Por meio de parcerias, foram oferecidas atividades como oficinas, filmes, espetáculos, atividades esportivas e culturais, contação de histórias.

Como a apresentação do espetáculo, já citado no 2º capítulo, *A lenda de Ananse: um herói com rosto africano*, essa apresentação registrou o contributo de produções artísticas do Grupo Teatro Negro e Atitude na cidade. Com décadas de trajetória o grupo teatral desenvolve, além de espetáculos, atividades culturais como oficinas, palestras, seminários, fórum e eventos, como a Mostra Puxadinho, que será abordada ainda neste capítulo.

¹¹²Ver site oficial do festival. Disponível em: <http://www.fan.pbh.gov.br>. Acesso em 18 out. 2019.

Essa programação infantojuvenil também incluiu o “Fanzinho na Cabeça”, ação que ofereceu penteados afros, com orientações estéticas de como pentear e trançar os cabelos, nessa atividade destacou-se a vivência com a negra cantora paulistana MC Soffia, em um bate-papo entrelaçado com penteados e fotos com estudantes da rede pública de ensino.

Na época, Soffia tinha 11 anos de idade e repercutia nacionalmente com a música *Menina Pretinha*¹¹³, cuja letra diz:

Menina pretinha, exótica não é linda

Você não é bonitinha

Você é uma rainha

Menina pretinha, exótica não é linda

Você não é bonitinha

Você é uma rainha

Devolva minhas bonecas

Quero brincar com elas

Minhas bonecas pretas, o que fizeram com elas?

Vou me divertir enquanto sou pequena

Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena africana

Como história de griô, sou negra e tenho orgulho da minha cor

Africana, como história de griô,

sou negra e tenho orgulho da minha cor

Menina pretinha, exótica não é linda

Você não é bonitinha

Você é uma rainha

O meu cabelo é chapado, sem precisar de chapinha

Canto rap por amor, essa é minha linha

Sou criança, sou negra

Também sou resistência

Racismo aqui não, se não gostou, paciência

Cabelo é chapado, sem precisar de chapinha

Canto rap por amor, essa é minha linha

Sou criança, sou negra

Também sou resistência

Racismo aqui não, se não gostou, paciência

Menina pretinha, exótica não é linda

Você não é bonitinha

Você é uma rainha

Menina pretinha, exótica não é linda

Você não é bonitinha

Você é uma rainha

Essa música, na qual ressoa enunciações de negritude e feminismo, com expressões conectadas ao próprio mundo infantojuvenil da cantora, foi apresentada no palco principal do

¹¹³ Música de 2015, composição de Denna Hill, James Bantu e Mc Soffia. Clipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cbOG2HS1Wko>. Acesso em: 18 out. 2019.

festival, com o encontro entre a banda paulistana Aláfia e a negra cantora belo-horizontina Zaika dos Santos. Durante o Fanzinho, Soffia cedeu entrevista ao festival e disse que “é importante ter um festival como este para contribuir com a ampliação do conhecimento da cultura e arte negra”¹¹⁴.

Pela relevância e manutenção do Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, foi elaborada a proposta de oficialização do FAN no calendário da prefeitura da cidade, por meio da 4ª Conferência Municipal de Cultura de Belo Horizonte, em agosto de 2015. A proposta foi aceita e enviada para aprovação na Câmara Municipal, em projeto do vereador Arnaldo Godoy. Como movimento social organizado, fizemos uma petição virtual em apoio ao projeto e, em março do ano seguinte, 2016, o festival foi oficializado com a lei municipal nº 10.919¹¹⁵.

Ter um festival de arte negra no calendário oficial de Belo Horizonte não é privilégio, mas sim acesso a reparações de históricas desigualdades sociais, como direitos garantidos pela Constituição Federal e por políticas culturais e educacionais de garantia da promoção e valorização da diversidade cultural e étnico/racial, direitos instituídos do âmbito nacional ao municipal.

Marcos Antônio Cardoso (2002) foi um dos fomentadores do Festival de Arte Negra e, no livro resultado de sua pesquisa de mestrado, o qual vem sendo citado, aqui, ele contempla nossos conhecimentos e memórias com a menção a representações do Movimento Negro belo-horizontino, como entidades, associações e grupos culturais, entre esses, artistas das Artes Cênicas Negras: Cia Danç’Arte, dirigida por Marlene Silva, uma pioneira de dança afro-brasileira, em Belo Horizonte; Cia Bataka, dirigida por Evandro Passos; Cia Primitiva de Arte Negra, dirigida por Mestre João.

Nessa vertente, como referência inaugural do Movimento Negro, porém, no Rio de Janeiro, ele destaca que

cabe ressaltar ainda o Teatro Experimental do Negro – o TEN, criado em 1944, no Rio de Janeiro, pelo artista, professor, escritor e senador da República, Abdias do Nascimento, talvez, o mais antigo militante do Movimento Negro Brasileiro. Dentre as suas importantes realizações, o TEN contribuiu na criação de duas organizações de mulheres negras: “O Conselho Nacional de Mulheres Negras”, fundado em maio de 1950 por Maria de Lourdes Nascimento, e a “Associação das Empregadas Domésticas”, criada, também, em 1950 e liderada por Arlinda Serafim e Elza de

¹¹⁴ Esse conteúdo está disponível no catálogo Encontros – Festival de Arte Negra 20 Anos, publicado no ano seguinte, em 2016, a publicação foi realizada pela Fundação Municipal de Cultura, Prefeitura de Belo Horizonte e organizada pela curadoria da edição do festival.

¹¹⁵ Cf. Lei n. 10.014. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1159771>. Acesso em: 06 ago. 2019.

Souza, ambas empregadas domésticas. As mulheres negras criaram ainda o Ballet Infantil de TEN. (Ibid., p.33)

As produções teatrais, políticas e educacionais do TEN são referências nacionais dos entrecruzamentos de ações do Movimento Negro. O título do livro *O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*, de Gomes (2017), negrita a definição que pode ser atribuída para o TEN, entidades, associações e grupos culturais, como agentes sociais que produzem conhecimentos nas fabulações e ações de suas negras resistências e existências.

Nesse sentido é que pontuo, aqui, as realizações do Tricentenário de Zumbi dos Palmares, as quais são representadas em vários movimentos negros, em Belo Horizonte, e que, assim como o FAN, tornaram-se referência nas áreas de arte e cultura. Esses movimentos negros são encruzilhadas, fés, culturas, artes, corpos pulsantes, corpos de adereços, performances do tempo espiralar, oralituras, epistemes, tecnologias, ambientes de memórias, escrevivências, afrografias, resistências, estéticas, denúncias, rasuras, políticas, afrobetizações, afetos emancipatórios e educadores como a Aldeia Kilombo Século XXI, Rede Terreiro Contemporâneo, Mostra Benjamim de Oliveira, Polifônica Negra, Mostra Puxadinho, Teatro na Quebrada, Encontro EnegreSer, Segunda Preta, Aquilombô, Prêmio Leda Maria Martins, Mostra Negras Autoras, Fórum Taculas...

3.2 Aldeia Kilombo Século XXI

Os eventos dessa incessante rede de movimentos negros são produções que dialogam com projetos e políticas culturais, educacionais e ações coletivas independentes. Pluricultural, essa rede negrita a diversidade das artes e culturas negras belo-horizontinas.

Um deles é o *Aldeia Kilombo Século XXI*¹¹⁶, que, desde 2005, é promovido pela Associação Cultural *Eu Sou Angoleiro* (ACESA)¹¹⁷, entidade fundada por Mestre João¹¹⁸, em 1993. O evento contempla expressões culturais negras como os reinados, candombes,

¹¹⁶Cf.: <http://centroculturalvirtual.com.br/conteudo/aldeia-kilombo-seculo-xxi>. Acesso em 08 de ago. de 2019.

¹¹⁷Associação Cultural fundada em 1993, atualmente, tem espaço no centro de Belo Horizonte onde oferece atividades como Capoeira e Dança. Cf.: https://pt-br.facebook.com/pg/acesaeusouangoleiro/about/?ref=page_internal. Acesso em: 22 out. 2019.

¹¹⁸ João Bosco Alves da Silva, vulgo Mestre João Angoleiro, é um dos mestres reverenciados pelo Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG. Mestre João iniciou sua formação em meados da década de 1970 e, além da Capoeira Angola, também atua em dança e teatro. Disponível em: <http://www.saberestradicionalis.org/joao-bosco-alves-da-silva-mestre-joao-angoleiro/>. Acesso em 22 out. 2019.

candomblé, capoeira angola, dança afro, reggae, hip hop e samba. Nesse sentido, proporciona trocas entre movimentos culturais, participantes e instituições, com pautas nas questões étnico/raciais e valorização da cultura popular.

Assim, o *Aldeia Kilombo Século XXI* fomenta as identidades culturais locais, os saberes populares e as produções dos mestres de cultura popular do Estado de Minas Gerais.

Na edição de 2012, o evento teve na programação uma atividade que reuniu o percussionista Carlinhos de Oxóssi com os grupos culturais Fala Tambor e Filhas da Mãe, Companhia Primitiva, Companhia Baobá, Grupo Carlos Afro e Capoeira, Grupo Odum Orixás, Grupo Couro e Cabaça, a banda musical Black Sonora e os dançarinos afro e coreógrafos Evandro Passos, Haroldo Alves, Rô Fatawa, Marlene Silva, Marilene Rodrigues, Marilda Cordeiro, Benjamim Abras, Patrícia Alencar e Rui Moreira.

Esses agentes, de diferentes gerações, da dança afro belo-horizontina são/foram referências de atuação nas artes e educação. Como o último referido, Rui Moreira, que se destaca como bailarino, coreógrafo, pesquisador, professor e fundador da Cia *SeráQuê?*, atualmente, *Rui Moreira Cia de Danças*, além de ser mentor da Rede Terreiro Contemporâneo e curador do FAN.

Desses profissionais destacaremos a atuação, nas artes e educação, de Marilda Cordeiro, como já anunciado em jornal, vide a epígrafe “Cena 3” deste estudo, “Meninas Mostram Força da Mulher”, diz a manchete do Jornal (1999), acerca da atuação de meninas da Escola Municipal Israel Pinheiro, alguns poucos meninos, e as negras mulheres Marilda Cordeiro, coreógrafa, e Gal do Valle, percussionista, na proposta do grupo de balé afro Guerreiros de Nagô. Estudantes e professoras envolvidas/os num projeto de Artes Cênicas Negras e de Educação na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte. O resultado do trabalho foi um espetáculo reverenciando a maioria feminina partícipe e a negritude com o termo iorubá africano *Omobirin Agbara*, que significa o “*agbara – poder*” da “*omobirin – mulher, menina, filha*”.

Na perspectiva estética dessa encenação, a produção de figurino, adereços e equipamentos musicais foi desempenhada pela equipe de estudantes. Os penteados afro assinados por Dora Alves, tradicional cabeleireira afro de Belo Horizonte, complementaram os corpos pulsantes, com adereços como se fossem coroas afro grafadas em cada *omobirin*.

O projeto educacional visava, ainda, por meio do acompanhamento pedagógico e de aulas diversas de artes, a profissionalização artística do grupo.

Tanto na participação no *Aldeia Kilombo Século XXI*, no espaço cultural CentoeQuatro, quanto no espetáculo *Omobirin Agbara*, na Escola Municipal Israel Pinheiro,

os movimentos negros de Marilda Cordeiro são, no e pelo corpo, repertórios de saberes e estéticas reservados em ambientes de memória.

Sendo afro grafados em programação cultural e projeto pedagógico escolar, esse trabalho social e cultural de resistência e valorização pode ser observado na matéria intitulada “Orgulho da cor e ginga afro”, do jornal Pampulha, que diz:

O batuque e o gingado africano são velhos conhecidos da coreógrafa, que aos 9 anos já integrava o Grupo Quilombos das Gerais, passando depois por várias escolas, entre elas a Companhia de Arte Negra. A ideia de ensinar dança afro a crianças e adolescentes carentes do bairro Alto Vera Cruz surgiu em 1990, com o objetivo de desviá-los das ruas. “Trata-se de um trabalho preventivo à marginalidade e de consciência cultural”, explica Marilda.¹¹⁹

Dessa maneira, reconheço que a atuação artística de Marilda Cordeiro subsidia a análise de Arte e Educação das Relações Étnico/Raciais, e é produção cênica negra que integram a programação de eventos, como a Aldeia Kilombo Século XXI.

3.3 Rede Terreiro Contemporâneo de Dança

Já em 2009, Belo Horizonte foi contemplada com a realização da primeira edição da REDE Terreiro Contemporâneo de Dança¹²⁰. Essa rede de encontro se propõe como local de difusão de estudos e produções de criadores de dança do campo cultural negro brasileiro.

A REDE foi idealizada pelo negro bailarino, coreógrafo e pesquisador Rui Moreira, e promovido por meio da Associação *SeráQuê? Cultural*. O evento de abrangência nacional reúne professores das artes cênicas, dançarinos, bailarinos, pesquisadores, músicos, artistas de outras áreas e demais interessados nas artes e culturas negras.

O *Ilê Wopo Olojukan*, “terreiro de candomblé, fundado em 08 de dezembro de 1964 pelo Babalorisa Carlos Olojukan, tombado em 09 de novembro de 1995 como patrimônio Cultural de Belo Horizonte pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte”¹²¹, acolheu a primeira edição do evento. A relevância simbólica e cultural desse lugar, patrimônio cultural

¹¹⁹ Publicação do Jornal Pampulha, ano 1997, seção Programa Legal, divulgando apresentações do Grupo Guerreiros de Nagô.

¹²⁰ Cf.: <http://centroculturalvirtual.com.br/conteudo/1o-encontro-rede-terreiro-contemporaneo-de-danca-2009>. Acesso em 08 de ago. de 2019.

¹²¹ Informações disponíveis no site: https://www.facebook.com/pg/EgbeOlojukan/about/?ref=page_internal. Acesso em: 19 out. 2019.

negro da cidade, ensejou as discussões estéticas, sociais e políticas ligadas ao fazer artístico, inclusive, a partir de espaços sagrados, como o próprio terreiro anfitrião.

Na programação desta edição, ocorreram oficinas, apresentações de danças, performances, vivências, trocas e conversas, com artistas e grupos como: Evandro Passos (Cia. Bataka - Belo Horizonte/MG); Luli Ramos (Abieí Cia de Dança - São Paulo/SP); Cia Rubens Barbot Teatro de Dança (Rio de Janeiro/RJ); Babalorisà Sidney Ti Odè, Iyakekerê Izabel e Ekede Denísia Martins (Ilê Wopo Olojukan - Belo Horizonte/MG); Evandro Nunes (Negraria Coletivo de Artistas Negros (as) - Belo Horizonte/MG); Elísio Pitta (Companhia C - Salvador/BA); Carmen Luz (Cia Étnica - Rio de Janeiro/RJ); Mestre João Bosco (Cia Primitiva - Belo Horizonte/MG); Renato Negrão (Belo Horizonte/MG); Cia Enki de Dança Primitiva Contemporânea (Vitória/ES).

Essa rede configura, por meio de atividades e convidadas/os, uma representação da diversidade na produção de artes negras brasileiras. Nessa congregação, conduzida por um Movimento Negro da dança, chamado Terreiro Contemporâneo, estão companhias de dança, artistas, professores mestres, doutores, pesquisadores, Babalorisà, Iyakekerê, Ekede, organização do Movimento Negro.

Já na quinta edição, em 2017, o encontro Rede Terreiro Contemporâneo realizou ciclos de discussão e mostra de espetáculos, que aconteceram diversos locais da capital mineira, como no Teatro Espanca, no Teatro João Seschiatti, no Parque Municipal Américo René Gianetti, no Sesc Palladium e no Tambor Mineiro.

3.4 Mostra Benjamin de Oliveira

Entre 2012/2013, surgiu a primeira Mostra Benjamin de Oliveira¹²², criada pela Cia Burlantins. O nome do evento é homenagem ao reconhecido primeiro palhaço negro do Brasil. A mostra é de âmbito nacional e visa contemplar e valorizar a cultura negra brasileira, via protagonismo de corpos negros em produções artísticas e culturais com elencos, predominantemente, formados por artistas negros.

A contextualização do nome do evento é, sugestivamente, um recurso mediação de Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, vide o trecho de apresentação de Benjamin de Oliveira, disponível no site da Mostra, na qual consta que ele

¹²² Cf.: <http://burlantins.com.br/benjamin/programacao-2/novembro/>. Acesso em: 21 ago. 2019.

[...] nasceu em 1870 e foi o primeiro palhaço negro do Brasil, conhecido como “Rei dos Palhaços”. É considerado o criador do circo-teatro brasileiro, gênero que levava para as ruas paródias de operetas, contos de fadas teatralizados e grandes clássicos da literatura. Nos entreatos, cantava lundus, chulas e modinhas em companhia de seu violão.¹²³

Reconhecido isso, o evento tem como marco de sua concepção o protagonismo negro de Benjamin de Oliveira, mineiro da cidade de Pará de Minas. Na programação consta teatro, circo, dança, performance, literatura, shows, bate-papos e atividades formativas para público geral e público escolar.

A primeira edição da Mostra apresentou a programação de teatro com os seguintes trabalhos: Besouro Cordão-de-Ouro (Rio de Janeiro/RJ); O Alabê de Jerusalém (Rio de Janeiro/RJ); Carolina, o luxo do lixo (Rio de Janeiro/RJ); Parem de falar mal da rotina (Rio de Janeiro/RJ); O cheiro da feijoada (Rio de Janeiro/RJ); O Negro, a Flor e o Rosário (Belo Horizonte/MG); Zumbi (Belo Horizonte/MG); Galanga, Chico Rei (Belo Horizonte/MG); Oratório – A Saga de Dom Quixote e Sancho Pança (Cia. Burlantins – Belo Horizonte); Clara Negra (Cia Burlantins – Belo Horizonte); Munheca (Cia Burlantins – Belo Horizonte); Abolição, um novo olhar (Grupo de Teatro Filhos de Zambi, Comunidade dos Arturos – Contagem).

Os espetáculos da área da Dança foram: Masemba (Benjamin Abras – Belo Horizonte); Aula-espetáculo de dança-afro (Evandro Passos – Belo Horizonte); Faça algum barulho (Rui Moreira Cia. de Danças – Belo Horizonte); Afrikar (Código Movimento – Belo Horizonte); Mulheres de Baobá (Companhia Baobá de Dança – Belo Horizonte).

Integrou, também, a performance *Ela Vestida* (Cia Suspensa – Belo Horizonte), inspirada na mitologia grega de Penélope, a qual, na perspectiva de predominância de produções negras do evento, diferencia-se por ser uma montagem que não se configura em teatralidade negra na proposta conceitual e nem pela compleição étnico/racial do elenco. Também, nesse sentido, associa-se a programação infantil, com o espetáculo musical, *Histórias da Arca e oficina Varal de Poesia* (Ana Cristina – Belo Horizonte), com canções de Vinicius de Moraes.

Essa lista da primeira Mostra Benjamin de Oliveira é enriquecedora para análise crítica de reconhecimento das produções cênicas negras, em cartaz na época, em Belo Horizonte e região metropolitana, e do Rio de Janeiro, e, também, para o atento, nem sempre

¹²³ Cf.: <http://burlantins.com.br/benjamin/a-mostra-2/>. Acesso em: 08 ago. 2019.

compreensível, de produções que não se configuram, ou mesmo declaram-se, como produções negras, mas, ainda assim, são lidas, em algum âmbito, como tais.

3.5 Polifônica Negra

Ainda em 2013 estreou em Belo Horizonte a mostra Polifônica Negra¹²⁴, idealizada por Aline Vila Real e Anderson Feliciano. O evento é um espaço artístico e cultural de compartilhamento de criações e investigações pautadas nas questões raciais negras e com reflexões acerca da reelaboração estética das poéticas, configurando-se como cenário propício para apresentação e foco em produções negras que enveredam na fabulação de formas e dramaturgias das artes.

A mostra recebe artistas da capital mineira e de outras localidades do Brasil. O evento foi pensado como um quilombo, na acepção de congregação de pessoas, predominantemente, negras, e tem como pilares a proposição de um diálogo necessário acerca das estéticas e epistemes negras na cena artística e como essas subvertem representações negras, muitas vezes, compreendidas em formas limitadas, ou mesmo negativas, de concepção.

A primeira edição o evento foi realizado no espaço cultural *CentoeQuatro*, no centro de Belo Horizonte, e articulado à programação do 7º Festival de Arte Negra. Essa composição indica que além de agrupamento de pessoas, como o descrito nesse item, os eventos também podem agregar outros eventos, ou seja, a primeira mostra Polifônica Negra realizada anexa ao tradicional FAN assimilou público já assíduo das artes negras.

A edição 2017 desta mostra teve a abertura no dia 03 de maio, no espaço cultural Tambor Mineiro, com a pré-estreia do espetáculo *Eras*, do coletivo Negras Autoras (Belo Horizonte/MG), formado por negras compositoras, cantoras, atrizes, dançarinas e instrumentistas. No dia 04, com o tema Outros Modos de Atuar os Mesmos Dramas, no Teatro Espanca, houve apresentação da cena “(in)visível”, da atriz Mariana Nunes (Rio de Janeiro/RJ); do vídeo-performance “A cama, o carma e o querer”, Cia. Capulanas (São Paulo/SP), com a presença e mediação da atriz e dançarina Débora Marçal. Além de um debate com participação do Coletivo Negras Autoras (Belo Horizonte/MG), da diretora da peça *Eras*, Grace Passô (Belo Horizonte/MG), Mariana Nunes (Rio de Janeiro/RJ), Débora

¹²⁴ Cf.: <http://polifonicanegra.com/2017/polifonica-negra/>. Acesso em: 08 ago. 2019.

Marçal (Capulanas- São Paulo/SP), com as provocadoras Ana Maria Gonçalves, escritora e dramaturga, e Soraya Martins, atriz, pesquisadora, crítica teatral e curadora.

No dia 05, na Praça Sete, na capital mineira, percorrendo avenidas do centro da cidade, ocorreu a apresentação da performance “Panfleto Itinerante”, do Selo Homens de Cor reunindo artistas de três capitais (o ator Sidney Santiago - São Paulo/SP, a atriz Sol Miranda - Rio de Janeiro/RJ e eu, ator, Denilson Tourinho – Belo Horizonte/MG).

No teatro Espanca, com o tema *O Corpo que Grita: micropolíticas ruidosas*, houve a apresentação da performance “O que ainda não sabemos” (Projeto Preto), da Cia Brasileira de Teatro (Curitiba/PR). Trata-se de um grupo e projeto teatral que não se configura, ou declara-se, como Teatro Negro, mas que, nesse trabalho, pesquisa e aborda o racismo negro; apresentação do fragmento do espetáculo “Pai contra Mãe”, da Cia. Fusion de Danças Urbanas (Belo Horizonte/MG); apresentação do fragmento do espetáculo “CoÊs”, do bailarino e coreógrafo Rui Moreira (Belo Horizonte/MG)¹²⁵. E, ainda, um debate com participação de Sidney Santiago (Selo Homens de Cor), Cia. Brasileira de Teatro, Rui Moreira e Fusion Cia. de Danças Urbanas, com os provocadores. Ana Maria Gonçalves, Soraya Martins e o filósofo e pesquisador, Renato Nogueira.

No dia 06, no Espaço Lira, que é o quintal da casa do artista Ricardo Aleixo, com o tema *O Corpo como Lugar de discurso: uma atividade primaria de fabulação*, foram feitas a apresentação da “Jazzê” – encontro dos poetas Allan da Rosa (São Paulo/SP) e Ricardo Aleixo (Belo Horizonte/MG), a leitura do roteiro cinematográfico “Pare e Siga”, com o ator, diretor e roteirista, Adyr Assumpção e a atriz Zora Santos (Belo Horizonte/MG), amostra de resultado do Laboratório do *Tropeço: experimentos para elaboração de uma poética da encruzilhada*, do dramaturgo, diretor e performer, Anderson Feliciano (Belo Horizonte/MG), a apresentação do projeto Segunda PRETA, além do debate com Adyr Assumpção, Anderson Feliciano, Allan da Rosa, Ricardo Aleixo, Soraya Martins, a atriz e produtora cultural, Grazi Medrado, com os provocadores Ana Maria Gonçalves e Renato Nogueira. E no dia 07, Ípade (encontro em Iorubá), último dia da edição 2017, ocorreu o encontro de vivências afetivas, artísticas e culturais, realizado no quintal da casa da família de Anderson Feliciano, um dos curadores da mostra.

Faz parte da cultura negra cultivar, conceituar, ressignificar e perpassar o lugar das encruzilhadas, como a Praça Sete de Setembro, centro da cidade, onde se encruzilham Amazonas e Afonso Pena, as avenidas, e Rio de Janeiro e Carijós, as ruas. Com a

¹²⁵O projeto investigativo e epistemológico de formação desse espetáculo será abordado no próximo capítulo deste estudo, na fabulação do produto pedagógico.

performance “Panfleto Itinerante”, da programação da Polifônica Negra, ali, em cena, um grito negritando as lutas contra o genocídio da população negra, como um ringue de boxe, como uma marcha fúnebre. Dali, a encenação tomou rumo, partiu para outros lugares, como ambientes de memória, para saudar saudosos, que não resistiram às lutas, e para afetar afetuosamente os que seguem em resistência nos quintais acolhedores das famílias pretas, como a de Ricardo Aleixo e Anderson Feliciano.

3.6 Mostra Puxadinho

Em 2014, houve o lançamento da Mostra Puxadinho¹²⁶, sendo essa a primeira realização do Coletivo Mutirão, criado pelo Grupo Teatro Negro e Atitude e a Cócix Companhia Teatral, com objetivo de estabelecer uma rede de artistas, grupos e parceiros com movimentos de atuação cultural em regiões periféricas de Belo Horizonte. Essa rede de agentes e ações culturais localiza-se na Região de Venda Nova.

A Mostra se afirma na diversidade cultural periférica e, ainda que nem todas as obras sejam produções negras, constituem trabalhos que dialogam com a periferia e atentam ter como palco das atividades os territórios periféricos, aglomerados, ocupações, vilas, conjuntos habitacionais, escolas e espaços culturais.

A 3ª edição da Mostra Puxadinho, no ano de 2019, teve os seguintes palcos e apresentações e vivências culturais: Centro de Vivência Agroecológica (CEVAE) da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte – na unidade Serra Verde, com as seguintes ações: Café Cultural entre artistas vendanovenses; apresentação musical com SOMDI2; Oficinas abertas com o Programa Fica Vivo; apresentação do espetáculo de dança “Nada Mais É” da Laia Cia Produções; o espetáculo teatral “À Sombra da Goiabeira”, do Grupo Teatro Negro e Atitude. E, nas ruas, avenida e Comunidade da Baixada o “Cortejo Cultural”, uma atividade artística que percorreu a região com apresentações de dança, teatro, bloco musical e produção de grafite.

Houve ainda, na Escola Municipal Dora Tomich Laender, a exibição do filme “Desacertos” com o Coletivo Cine Leblon. Na Escola Municipal Antônio Gomes Horta, a contação de histórias em forma de espetáculo “Griot Histórias e Cantorias”, com o Grupo Teatro Negro e Atitude. No Salão de Festas Minas Caixa, a exibição do filme “Desacertos”.

¹²⁶ Cf.: <https://www.facebook.com/MostraPuxadinhoVendaNova2019/>. Acesso em: 09 ago. 2019.

Na entrada do Parque Estadual Serra Verde, apresentação do espetáculo “Ama” da Cia Espaço Preto. Na Rua Margarida Maria Damasceno, o espetáculo teatral “O Pão é de Quem?”, da Cócix Compainha Teatral. Na Comunidade Kolping Minas Caixa, o espetáculo teatral da “O Baile”, do Grupo Teatro Público.

Entre esses espaços, ressalto a Escola Municipal Antônio Gomes Horta como uma das escolas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte na qual desenvolvi longos trabalhos de mediação cultural por meio de rodas de conversa, iniciadas a partir da história da “Árvore do Esquecimento”, que alude o processo opressor de apagamento da memória histórica e cultural dos povos negros africanos, ao serem escravizados, subjugados ao sistema colonizador e arrastados para as Américas.

Porém, na proposta desse trabalho, a árvore do esquecimento era análoga à árvore genealógica, os partícipes remetiam ao processo no sentido contrário, representando o reavivamento familiar de ascendências, histórias e culturas, mantido em ambientes de memória e registros familiares.

A partir dessa introdução, cortinas eram abertas para dinâmicas teatrais e vivências enredadas em negritudes da literatura, arte, mídia, culinária e outras histórias. Essa atividade pedagógica era intitulada “Escola de Pais” e envolvia professoras, demais funcionários, estudantes e, como o nome já sugere, as mães, os pais e/ou as/os responsáveis pelas/os estudantes.

O projeto estruturava-se na implementação da Lei 10.639/2003 e amparado pelo Projeto de Ação Pedagógica. O acolhimento da Mostra Puxadinho pela escola Antônio Gomes Horta é mais uma amostra da inclusão curricular do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e a Educação das Relações Étnico/Raciais, no caso da Puxadinho, por meio das Artes Cênicas Negras da encenação “Griot Histórias e Cantorias”, pautada na tecnologia da oralitura, como indica a sinopse:

O Trabalho na África-Occidental, antes do advento da escrita, o repasse de saberes, bem como: cantigas populares, brincadeiras e histórias de cada povo ou nação era tarefa árdua, porém nobre, delegada apenas a homens de comprovado talento e resignação. Estes eram chamados Griots. O Griot é um mestre da cultura popular, multiartista, brincante e exímio contador de história. Preocupado com a enorme carência de trabalhos no campo das artes cênicas voltados ao público infantil que possuíssem temática e estética que propiciassem identificação para com a cultura afro-brasileira e, por conseguinte para com a criança negra, grupo Teatro Negro e Atitude inicia em 2003 seu trabalho de contação de histórias “Griot - Histórias e Cantorias”. Inspirada na figura do Griot africano. Trata-se de uma vivência lúdica e interativa, onde dois contadores de histórias - metidos à Griot - brincam, cantam, narram lendas e mitos africanos, contos da cultura popular afro-brasileira e histórias da literatura de ambos os continentes. Pensada para abraçar públicos de todas as idades, a contação de histórias toca em princípios como, o respeito a diferença, a

igualdade de direitos e valorização da diversidade cultural. As músicas e brincadeiras - como na tradição do Griot africano - dão o tom despojado de festejo ao encontro, que nada mais é que um pretexto para a celebração da diversidade cultural do país.¹²⁷

Ao que se contempla nessas descrições, numa abordagem do lugar da ludicidade e fluida implementação de Histórias e Culturas Afro-Brasileiras e Africanas no sistema de Educação Básica, encontram-se, também, preconceitos e discriminações ainda enraizados na sociedade brasileira. E o ambiente escolar não está ileso. Desenvolver um projeto periférico e negro como a *Mostra Puxadinho* é movimento negro educador no combate ao racismo e promoção da igualdade racial.

3.7 Teatro na Quebrada

A mostra, também artística e periférica, Teatro na Quebrada¹²⁸ estreou em 2014, sendo um projeto de educação artística e social. Ela tem como característica uma programação com apresentações teatrais, que é segmentada durante o ano, com destaque para o público estudantil do Programa ProJovem Adolescente, pelo fato desse programa ter artistas e produtoras culturais.

O espetáculo “E se todas se chamassem Carmem?” (Belo Horizonte/MG), da Breve Cia, no dia 25 de julho, integrou a mostra reverenciando o Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha. O espetáculo aborda questões representativas, afetivas e opressoras vivenciadas por mulheres brasileiras. No elenco da peça está a atriz Renata Paz, que é arte-educadora do ProJovem Adolescente.

Relembro, também, a apresentação do espetáculo Madame Satã (Belo Horizonte/MG) para o Teatro da Quebrada, no espaço cultural Tambor Mineiro. O evento aconteceu no dia 25 de maio de 2015, sendo a primeira apresentação de Madame Satã para público de estudantes.

E o espetáculo Xabisa (BH/MG)¹²⁹, apresentado dois dias em abril, nessa peça atua Michelle Sá, também arte-educadora do ProJovem Adolescente, criadora e curadora do Teatro na Quebrada. Antes mesmo da encenação, Xabisa amplia nosso conhecimento lexical, ao

¹²⁷ Cf.: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/griot-historias-e-cantorias/>. Acesso em: 19 out. 2019.

¹²⁸ A página virtual Ta Rolando PJ, divulga oficinas, projetos, atividades artísticas e culturais que estão rolando no Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV) ProJovem Urbano BH, entre esses há publicações acerca da mostra Teatro na Quebrada. Cf.: <http://picdeer.com/tarolandopj>. Acesso em: 07 ago.2019.

¹²⁹ Cf.: <https://es-la.facebook.com/pg/xabisa.teatro/posts/>. Acesso em: 13 ago. 2019.

apresentar, por meio da sinopse, o significado dessa palavra que dá nome ao espetáculo: “Valorize”, língua Xhosa, sul africana. O espetáculo ainda agrega elementos da dança sul africana Gumboot, da cultura banto brasileira, jogos de palhaços.

Teatro na Quebrada é uma mostra periférica e, assim como a *Mostra Puxadinho*, engendra-se em parcerias para realização e manutenção. Nesse sentido, a realização do evento tem sido desenvolvida com apoio do Programa ProJovem Urbano Belo Horizonte e suas/seus educadoras/es. Com esse contexto de formatação da mostra, as concepções temáticas e estéticas que sobressaem na programação se referem à periferia e juventude.

3.8 Projeto EnegreSer

Em 2016, por meio de alunas e alunos do curso de Licenciatura em Dança, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, negritou-se o Projeto EnegreSer¹³⁰ como um local de ações, diálogos e estudos pautados nas questões étnico/raciais negras em perspectivas artísticas de afirmação de epistemes e estéticas.

O EnegreSer abre espaço para as produções e estudos das temáticas negras via realização de encontro com artistas, educadores, estudantes, coletivos artísticos e culturais, agentes de movimentos sociais. O projeto é desenvolvido dentro e fora do espaço acadêmico.

Atentos à atuação educadora que os/as docentes e discentes dos cursos de licenciatura, possivelmente, desenvolverão na vida profissional, o EnegreSer fomenta a análise do contexto histórico da população negra brasileira, em diferentes âmbitos sociais, com destaque nas artes, culturas e na educação. Nesse sentido, considera a formação de professoras/es na perspectiva pessoal e profissional de Ensino de História de Cultura Afro-Brasileira e Africana e da Educação das Relações Étnico/Raciais.

A primeira edição do “Projeto EnegreSer: Corporeidade Negras em Cena” foi realizado na Escola de Belas Artes da UFMG e teve na programação: a intervenção “Belas Artes Negras”; o espetáculo “Não Conte Comigo para Proliferar Mentiras”, com Igor Leal e Will Soares (Belo Horizonte/MG); a cena curta “Refém Solar”, com Elisa Nunes (Belo Horizonte/MG); as conversas “Corporeidades Negras em Cena”, com Rainy Campos, Will Soares e Gil Amâncio (Belo Horizonte/MG), e “Corpo em Diáspora”, com Luciane Ramos (São Paulo/SP), a qual também ofereceu a oficina de dança homônima.

¹³⁰Cf.: https://pt-br.facebook.com/pg/EnegreSer/about/?ref=page_internal. Acesso em 07 de ago. de 2019.

Luciane Ramos é bailarina, intérprete/criadora, antropóloga, pesquisadora, doutora em Artes da Cena e mestre em antropologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Em 2012, ela participou da 2ª edição da Rede Terreiro Contemporâneo de Dança, ministrando a oficina “Corpo Atento: África do Oeste, Diáspora Negra e os Dilemas Contemporâneos na Dança”. Em 2018, essa artista da cena integrou a equipe de curadores do Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de Belo Horizonte (FIT-BH).

3.9 SegundaPRETA

Laroyê Exú, saudação à Exú. Segunda-feira é dia de Exú. Essa palavra iorubana significa “esfera”, representação do infinito, sem começo e nem fim. Com referências como essa é que nasceu a SegundaPRETA¹³¹, em 2017. O evento empretece o cenário belo-horizontino, com apresentação cênicas, bate-papos, exposições de filme, feira e festas.

Na proposta desse projeto, pretas e pretos artistas e agente culturais se reuniram dentro e fora do Teatro Espanca, espaço no centro de Belo Horizonte, atentos aos questionamentos sobre o racismo estrutural brasileiro, na perspectiva que atravessa as áreas de produção artística e cultural, e chegaram à concepção da SegundaPRETA.

As/os organizadoras/es descrevem essa ação como reunir para “bater essa laje”. O evento tem a proposta de empretecer e provocar mudanças nas fruições e produções das teatralidades negras. Essa proposição é negritada ao abrir os trabalhos de cada evento, com a seguinte mensagem:

A segundaPRETA nasce numa segunda-feira de Exú. Exu é o princípio de tudo, é fio desencapado da força da criação, o nascimento, a célula mater da geração da vida, o que gera o infinito, infinita vezes. É considerado o primeiro, o primogênito; responsável e grande mestre dos caminhos; o que permite a passagem, o início de tudo. Exú é a força natural viva que fomenta o crescimento. É o primeiro passo em tudo.

A segundaPRETA é um movimento-território-quilombo. Ela nasce do desejo de criar um espaço de fortalecimento e cuidado para mostrarmos nossas produções artísticas e gerar conhecimentos sobre nós mesmas. Um espaço de fabulação para nos reinventarmos constantemente.

Há mais de dois anos batemos nossa laje, para fazer e ser A segundaPRETA. Somos luta antirracista que se espraia a partir do movimento negro. Somos sementes germinadas na resistência da Terça Preta do Bando de Teatro Olodum em Salvador. Inspirados pelo Teatro Experimental do Negro, idealizado por Abdias do

¹³¹ Cf.: <http://segundapreta.com/o-que-e/>. Acesso em: 09 ago. 2019.

Nascimento, que nos ensina o papel do aquilombamento em sua solidariedade radical.

Cientes de que nossos passos não são de hoje, buscamos inspiração na trajetória das mulheres negras.

Dona Ruth de Souza, a grande dama do teatro brasileiro foi nossa primeira homenageada. Em seguida, com Zora Santos aprendemos sobre os saberes nos alimentam o corpo e a alma. Também articulamos e reiteramos as nossas afrografias inspiradas em Leda Maria Martins. Com Ana Maria Gonçalves compreendemos sobre o poder da memória. Nas múltiplas escrevivências de Conceição Evaristo trilhamos caminhos de força e beleza. Com capitã Pedrina de Lourdes vivenciamos os conhecimentos ancestrais que nos atravessam. Zelamos pela difusão do conhecimento e pela preservação de nossa história com Maria Mazzarello, a Mazza. Agora, conduzidos pelos ensinamentos da professora Nilma Lino Gomes dialogamos sobre os saberes construídos nas lutas por emancipação.

Desde o primeiro dia de segundaPRETA, lá em 16 de janeiro de 2017, firmamos nosso ponto no teatro espanca! essa casa que nos acolhe e nos permite encontrar a cidade e ser afetados por ela.

A segundaPRETA é de PRETAS, PRETES e PRETOS para PRETAS, PRETES e PRETOS e com as PRETAS, PRETES e PRETOS. Um espaço para o acolhimento e vivência do afeto emancipatório.

Você é convidado a estar com a gente. É convidado a entender que você está em um território PRETO, é convidado a cuidar e zelar desse espaço físico e respeitar todas as pessoas.

É importante dizer que buscamos fazer com que nossas ações estejam, de fato, junto a pessoas LGBTQiA+, indígenas, mulheres, marginalizados e pobres, pois somos contrários ao conservadorismo hétero-branco-patriarcal-capitalista.

No conto A gente combinamos de não morrer, Conceição Evaristo nos diz: “Tenho fome, outra fome. Meu leite jorra para o alimento de meu filho e de filhos alheios. Quero contagiar de esperanças outras bocas.”

Com suas palavras reiteramos a coragem, esperança, afeto e disposição que os tempos pedem.

Não vamos parar! A segundaPRETA é território, se movimenta feito lava. Pulsante, alerta, ancestral, fabuladora de infinitos. É encruzilhada, é corpo, é pele, é pensamento, discussão, reflexão, quilombo, é afeto, é teatro, é chave e abre portões.

Laroiê!¹³²

Sempre em performance de uma negra mulher, essas palavras são apresentação, advertência, episteme, firmamento, história e cultura, arte e educação das relações étnico/raciais e de gênero, conscientização, acolhimento e Exu. Como caminho que se avista e abre para mediação de comunicação e interpretação entre dois mundos, das artes e das espectadoras, interseção entre as artes e pessoas que as espectam.

As temporadas da SegundaPRETA não têm período definido para acontecerem, mas segue estabelecido que, em cada edição, uma mulher negra é homenageada. Na primeira temporada, de janeiro a fevereiro de 2017, a atriz carioca Ruth de Souza, representação notória do Brasil, pela atuação artística e social.

No site do evento, podemos acessar uma foto do arquivo pessoal da atriz e um texto que conta parte da história de Ruth de Souza:

¹³² Texto introdutório da Segunda Preta. Disponível em: https://www.facebook.com/segundapreta/posts/1880084975414743?__tn__=K-R. Acesso em: 09 out. 2019.

Ruth de Souza, a estrela negra do teatro brasileiro, fez história ao ser a primeira atriz negra a representar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. [...]

Em 1944 decidida a aprender teatro, mas sem saber por onde começar, tomou conhecimento da existência de uma companhia de teatro recém-criada chamada Teatro Experimental do Negro (TEN), que na época se reunia na UNE (União Nacional dos Estudantes). O grupo, criado por Abdias do Nascimento, teve por objetivo propor uma nova dramaturgia e valorizar os atores e atrizes negr@s. [...]

Sua carreira conta mais de trinta longas-metragens, mais de 25 peças de teatro e cerca de 30 telenovelas.

Sua carreira foi construída através de dedicação e perseverança, abrindo caminhos para diversos atores negros que até então não tinham espaço, seja no teatro, na televisão ou no cinema brasileiro.¹³³

Esse estudo da trajetória de Ruth de Souza é importante para desvelar os ineditismos, ainda recorrentes, quanto à presença e destaque de artistas negras/os nos palcos, TVs e filmes. Junto a isso, contribui para corroborar atuação do Teatro Experimental do Negro na revelação e formação de artistas negras/os, e, também, para indicar a relação do movimento artístico negro com outras organizações sociais, como o movimento estudantil.

Outras homenageadas, em diferentes temporadas da SegundaPRETA, foram: Zora Santos (maio a junho de 2017), Leda Maria Martins (setembro a outubro de 2017), Ana Maria Gonçalves (março a abril de 2018), Conceição Evaristo (maio a julho de 2018), Capitã Pedrina de Lourdes (outubro a novembro de 2018), Mazza Rodrigues (março a abril de 2019) e Nilma Lino Gomes, na 8ª temporada (setembro a outubro de 2019).

A SegundaPRETA também tem foco nas produções que atendem ao público infantojuvenil e escolar, com a SegundaPRETINHA. Essas atividades também atendem ao público geral e, também, ao escolar jovem e adulto, por meio da Educação de Jovens e Adultos (EJA). A presença de escolas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte tem sido viabilizada por projetos e programas educacionais da prefeitura, representadas na Secretaria de Educação, Secretária Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura.

Na perspectiva de mediação cultural, a SegundaPRETA, inicia as atividades com leitura de um texto descrevendo o evento, vivências no local e questões das relações étnico/raciais. Em cada dia, ao final das atividades, ocorre um bate-papo acerca das produções apresentadas naquele dia. A conversa e a reflexão propostas envolvem a equipe dos trabalhos apresentados e o público. A ação é mediada pela organização do evento.

¹³³Cf.: <http://segundapreta.com/ruth/>. Acesso em: 20 out. 2019.

3.10 Fórum Permanente Aquilombô

Ainda em 2017, estreou o “Aquilombô – Um Arquipélago”¹³⁴, primeiro, como Mostra de Arte Negras e, depois, como Fórum Permanente das Artes Negras. O encontro reúne produções artísticas e manifestações culturais de Belo Horizonte e do Brasil que dialogam com as questões étnico/raciais negras.

Na programação constam apresentações de trabalhos musicais, de artes cênicas, obras de artes visuais e literatura, além da realização de residência artística. O projeto tem parcerias institucionais como a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e Governo do Estado de Minas Gerais.

No mês de maio, a edição de 2019 do Fórum Aquilombô levou para o palco e arredores do Teatro Francisco Nunes, na capital mineira, uma diversificada programação estética e temática das artes cênicas.

Os espetáculos teatrais de Belo Horizonte, “Mata Rasteira”, com atuação de Rodrigo Negão, a peça tem como fundamento a corporeidade e musicalidade da capoeira, além da contação de histórias em África e Brasil. Integrou, também, a programação cênica, a peça “Híbrido”, com concepção e atuação de Djalma Ramalho, que é costurada por dados históricos e políticos do norte de Minas Gerais e perpassa interseções entre rural e urbano, feminino e masculino, opressor e oprimido. Além disso, mescla performance, música, teatro, ritual e literatura.

Por fim, vale citar, também, a apresentação do espetáculo “Glauco”, que tem no elenco Dudu Melo e Vinicius Guedes, direção e dramaturgia de Allan Calisto, e se inspira na obra do poeta Glauco Mattoso e apresenta a invisibilidade de pessoas com deficiência visual e LGBTQIs.

A contemplação do espetáculo *Glauco*, na programação do Fórum Aquilombô, levamos a retomar o lugar de encruzilhadas da cultura negra, agora para especular um rumo propositivo de concepção de *Artes com Cênicas Negras*. Dessa forma, negrita-se que elementos constituintes das Artes Cênicas Negras numa Arte não determina que essa seja negra.

O espetáculo *Glauco*, por exemplo, não apresenta afirmativa, ou mesmo afigura-se, como Teatro Negro, mas se afirma em representações negras de/por sujeitos que integram a

¹³⁴ Cf.: <https://www.facebook.com/Aquilombô-Um-Arquipélago-2751510208225036/>. Acesso: 09 ago. 2019.

montagem, como na dramaturgia e direção de Allan Calisto¹³⁵. Muitas vezes, o entrecruzamento de representações sociais e/ou culturais nos leva a considerar possibilidades intencionais, ou não, de destaque entre essas representações.

Do lugar das encruzilhadas que é a cultura negra, retomamos o início, o prefácio de Martins (1995), por meio das palavras de Laura Cavalcante Padilha, que diz da estranheza suscitada pela autora abordar Nelson Rodrigues com *Anjo Negro* para enunciar Teatro Negro,

[...] Leda sabe o que faz. Com inserção de Rodrigues, amplia-se o espectro do que se pode considerar “Teatro Negro”, afastando de vez qualquer cerceamento conceitual. Para ela, “o termo aponta, antes de tudo, uma noção textual, dramática e cênica, representativa”. *Anjo Negro* se encaixa nesse universo de representação e a autora encara intimamente certos tabus que rondam os pesquisadores da área. (PADILHA in, prefácio, MARTINS, 1995, p.18, grifos da autora)

Desse lugar das encruzilhadas Leda Maria Martins veio abrindo mais caminhos que são trajetórias referências de descobertas, reflexões, fabulações e proposições. Nesse sentido, o entrecruzamento de caminhos interpretativos desponta o que está sendo sugestionado, neste estudo, Artes com Cênicas Negras. Da peça *Anjo Negro*, Martins (1995, p.160-161) se ateu à arte da abordagem do tema racismo, na perspectiva do personagem protagonista negro Ismael:

Em *Anjo Negro*, o autor realiza uma imersão abissal no inconsciente humano, explorando, sem eufemismos, motivos ligados ao racismo, ao incesto, à sexualidade e à família, todos eles cruzados e subjacentes no conflito das personagens e na tensão da trama, que simula relações familiares e sociais. Neste estudo, privilegiarei o motivo racial que fundamenta a construção do texto e que representa um dos motes desenhados pelo dramaturgo para tecer o caráter dos sujeitos dramáticos que ali se encenam [...] O movimento da trama tem por eixo a figura do negro Ismael, fundador de uma família matriz que condensa, como núcleo do drama uma síntese de substratos sociais, raciais e míticos. Assujeitado pelo racismo, essa personagem sublinha e nega sua filiação racial, isolando-se com a esposa branca, Virgínia, em uma casa a que poucas pessoas têm acesso.

Nessa análise, a autora vai ao caráter do sujeito dramático tramado pelo mote do racismo, ela atenta ao personagem negro que é o núcleo do drama. E, pretensiosamente, amplia-se, neste estudo, a possibilidades de análise crítica, de modo que não se isenta de negativas, de anatomizar e contemplar especificidades cênicas negras nas artes em geral.

¹³⁵A afirmativa da representação de negritude de Allan Calisto na Pigmentar Companhia é citada na divulgação do espetáculo “Glauco”, na Funarte MG, em 2019, ao apresentar a origem do nome do grupo: “‘Pigmentar’ vem da doença ‘retinose pigmentar’ que levou Dudu Melo [ator da referida peça e grupo] à cegueira, além da ideia de ‘pigmento de cor’ trazido pelo ator e diretor negro, Allan Calisto”. Cf.: <http://www.funarte.gov.br/teatro/espetaculo-'glauco'-estreia-dia-21-de-marco-na-funarte-mg/>. Acesso em: 22 out. 2019.

As reflexões e programação do Aquilombô percorreram pela semana e na quarta-feira, dia 14, foi apresentado “Madame Satã”, musical do Grupo dos Dez e grande elenco, já relatado no primeiro capítulo deste estudo, mas aqui acrescenta-se essa apresentação com a estreia do rapper belo-horizontino Djonga no elenco. Cantor nacionalmente conhecido com a música “Olho de Tigre”, na qual destaca-se o refrão “Fogo nos Racistas”. O interesse de Djonga pela figura de Madame Satã estimulou o rapper nessa estreia, em atuação teatral.

Deslocando do eixo Belo Horizonte, o espetáculo “Filofobia”, co-produção entre o Grupo In-cena de Teatro, de Teófilo Otoni, e o Grupo dos Dez, de Belo Horizonte. Em cena Luanna Aragão e Cristal Lisboa apresentam personagens que batalham a existência de alguma humanidade em um futuro que já chegou.

E de Brasília, Distrito Federal, a peça “Esperando Zumbi” com concepção e atuação de Cristiane Sobral, declara-se como um manifesto sensível afrocentrado e feminino. Na encenação, uma mulher negra dialoga com paradoxos da identidade brasileira, negra e feminina.

No campo da performance, os trabalhos belo-horizontinos “Quebra”, de Juhlia Santos e Giovana Heliodoro, laboração que propõe uma ritualização cênica, envolvendo representações do sagrado e do profano; e, também, “Dor vestida”, com Juhlia Santos, que tem a cena desenhada com um círculo de garrafas de água e questionamentos sobre as dores da vida.

Vale destacar, ainda, “O Catador de Risos”, com Rodrigo Negão, apresentada nos dois domingos da programação do Aquilombô, no período da manhã. Com foco no público infantojuvenil, a performance é um estado de jogo baseado na pantomima e mímica do palhaço para dialogar, essencialmente, com a vida em espaços públicos. Conversas e situações inusitadas não são descartadas nesse estado de jogo.

Abrindo as apresentações, da noite, do dia 16, “Um Corpo Dentro”, com atuação de William Araújo, reflete o poder que carrega os corpos negros, o abandono da concepção do corpo eurocêntrico e a contemplação de outras formas. E, logo em seguida, conectado no palco, a performance “Eu”, de Jeiza Fernandes, explorando e afirmando o corpo negro feminino em cena, bailando em técnicas circenses e da dança afro.

No penúltimo dia do evento, houve a apresentação da performance “Encruzilhada de Mulheres”, de Chica Reis. Uma contação de histórias que transita por contos, mitos e lendas afro-brasileiros com a mulher como figura central.

Do Rio de Janeiro, a performance “O Tempo da União para Restituição (Evangelho Pra Quem?)”, com atuação de Ventura Profana, foi apresentada conectada ao espetáculo

Madame Satã. A encenação faz parte da pesquisa, da própria performer, acerca da educação cristã e sua reverberação em corpos dissidentes.

Algumas ações do Fórum têm se desdobrado em movimentos permanentes, como está expresso na atualização do nome do evento. É o caso de lançamentos livros de literatura negra, por meio da Série Editorial Aquilombô, com publicações produzidas pelo Aquilombô.

O movimento negro das artes negritou o 2017 belo-horizontino com o surgimento da SegundaPRETA, Aquilombô e já no último mês do ano com o “Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte”. Ano com surgimento de três eventos voltados para as teatralidades negras, em Belo Horizonte, sendo que, no ano anterior, no 13º Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de Belo Horizonte (FIT-BH), não houve nenhuma produção negra na programação.

O caso gerou manifestações de artistas, jornalistas, críticos culturais e representantes do movimento negro de todo Brasil. Buscando uma leitura crítica do fato, a Fundação Municipal de Cultura, realizadora desse evento instituído por lei municipal, fez uma reunião na instituição, no dia 09 de maio de 2016, na qual estivemos presentes como movimento negro educador, com a pauta “Diversidade Cultural e étnica no Festival Internacional de Teatro-FIT/BH e demais festivais e editais do município e do estado de Minas Gerais”. Na edição seguinte do festival, ano 2018, destacou-se a diversidade cultural e étnica negras das teatralidades e na própria curadoria, formada por negras/os artistas pesquisadores já citados neste estudo, Luciane Ramos, Anderson Feliciano, Grace Passô e Soraya Martins.

3.11 Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte

O Prêmio Leda Maria Martins¹³⁶ surgiu engendrado no reconhecimento e valorização das produções cênicas negras da capital mineira. Para isso foi criada por mim, Denilson Tourinho, uma premiação conceitual e crítica embasada nas referências de Leda Maria Martins, no que se refere aos estudos e vivências das artes cênicas e culturas negras.

A catalogação da premiação com montagens cênicas negras belo-horizontinas de todos os tempos conduz à análise crítica da comissão de jurados ligada ao tema de cada edição dentro das seguintes categorias conceituais:

¹³⁶Cf.: <http://premioledamariamartins.com/>. Acesso em: 21 out. 2019.

1ª Encruzilhada. Área: direção. Lugar onde se cruzam caminhos, ponto crítico em que uma decisão deve ser tomada. O tecido cultural brasileiro, por exemplo, deriva-se dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos.

2ª Muriquinho. Área: infanto-juvenil. “Muriquinho é uma bantuiização de molequinho, menininho. Muriquinho piquinino significa um ‘menininho muito pequeno’”.

3ª Oralitura. Área: texto, trilha sonora. “Oralitura” não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal. Nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas nos livros, arquivos, museus e bibliotecas, mas resguardam, nutrem e vinculam seus repertórios em outros ambientes da memória, suas práticas performáticas.

4ª Corpo Adereço. Área: dança. O corpo afro-brasileiro é um corpo de adereços; movimentos, voz, coreografias, propriedade de linguagens, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/corpus, estilística e metonimicamente como lócus e ambiente do saber e da memória.

5ª Performance do Tempo Espiral. Área: performance. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação... Nas espirais do tempo tudo vai e tudo volta.

6ª Lugar da Memória. Área: cena curta. Conceito: As performances rituais, a cena e as elaborações espetaculares negras concebem verdadeiros ambientes da memória.

7ª Afrografias. Área: atuação. O corpo, na qualidade de portal da sabedoria, grafa saberes, conhecimentos, e sentidos por meio do gesto, da voz, da coreografia e da palavra poética, cujas ressonâncias expressivas constituem um amplo repertório de nossa memória cultural.

8ª Cena em Sombras. Área: cenário, figurino e/ou luz. Na publicação “A Cena em Sombras”, Leda Maria Martins projeta e define os problemas enfrentados pela cena artística negra. Mapeando a história do Teatro Negro e sua estética, a autora descerra as cortinas de um espetáculo de opressão, preconceitos e injustiças há séculos reencenados por este mundo afora.

9ª Palco em Negro. Área: espetáculo longa duração. “O Palco em Negro” de Leda Maria Martins é um estudo sobre a escritura dramática e sobre a escritura cênica de companhias de teatro negro brasileiro na atualidade, buscando estabelecer os aportes estéticos e epistemológicos que se sobressaem em suas produções.

10ª Ancestralidade. Área: personalidade, homenagem, revelação. Legado de antepassados. No caso brasileiro, os ritos de ascendência africana reterritorializam uma das mais importantes concepções africanas, a ancestralidade que constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negra-africana do mundo.

A equipe de júri, formada por negras/os profissionais das áreas da arte, cultura, educação e jornalismo cultural, fazem a seleção desses conteúdos para contemplar, em cada categoria, uma montagem que se destaque diante do conceito da categoria e do tema da edição. Como exemplo disso, a 1ª edição da premiação elegeu o espetáculo “Pai Contra Mãe”, da Cia Fusion de Danças Urbanas, na categoria Encruzilhada, destaque na área da direção artística da montagem, que se inspirou na obra homônima do escritor Machado de Assis para abordar os desafios de ser negra e mulher numa sociedade repleta de opressões. Questões que perpassaram a escravidão negra no Brasil e se atualizam em mazelas da sociedade. Encenação afrografada por meio de sete corpos pulsantes, em danças urbanas, contemplados com o conceito da categoria referida e o tema “Afeto Emancipatório”.

Na perspectiva de estabelecer meios de uma Educação das Relações Étnico/Raciais, o tema de cada edição do Prêmio Leda Maria Martins também traz para a cena “saberes construídos nas lutas por emancipação” (GOMES, 2017).

Na primeira edição da premiação o tema manifestou os saberes da respectiva autora,

nós temos lutado contra o racismo dentro da velha política, digamos assim, nós já inovamos, mas navegamos naquela estrutura. Eu acho que nos ajuda muito quando você não está sozinho. Quando você está com sentido de construir o que eu estou chamando **Afeto Emancipatório**, porque a ideia que se tem do afeto é que o afeto sempre mina a sua energia, te fragiliza, isso principalmente quando as pessoas querem fazer um discurso misógino, sexista, que associa o afeto à mulher, como muito feminino mais especificamente, mas o que eu tenho descoberto é que o afeto pode ser emancipatório. Você pode trabalhar politicamente com afeto, se você tem nisso como estratégia, não é fácil, mas é possível. Isso pode, quem sabe, transformar esse poder que está tão cristalizado, tão estruturado em velhas formas de fazer a escuta, velhas formas de lidar com o poder, velhas formas de ser racista. E a gente está encontrando agora novas formas. (Grifos meus)¹³⁷

Essas palavras de Nilma Lino Gomes foram proferidas em uma roda de conversa no dia 28 de setembro de 2016, na galeria de arte Espaço Fôlego em Belo Horizonte, como atividade do Coletivo Pretas em Movimento¹³⁸ e estava inserida no contexto de apoio às negras candidaturas políticas do município. Junto estava Áurea Carolina¹³⁹, que dias depois foi eleita vereadora com número histórico de votos.

Esse movimento educador proposto por Gomes germinou logo depois como tema da ação inaugural do Prêmio Leda Maria Martins, sendo norte, sul, leste e oeste de uma encruzilhada de caminhos emancipatórios.

O evento de premiação foi viabilizado com política cultural do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG), dos setores BDMG Cultural e BDMG Pró-Equidade, e reuniu Leda Maria Martins, Nilma Lino Gomes, Áurea Carolina, artistas das montagens contempladas, professores e estudantes de cursos de artes, artistas de diversas áreas e público geral.

Nas homenagens contidas: vale-livro, certificado e troféu confeccionado pelo artista plástico Lúcio Ventania, inspirado no conceito Performances do Tempo Espiral¹⁴⁰, de Martins (2002), ele produziu esculturas análogas à forma espiralar do DNA. Como Lúcio

¹³⁷ Fala de Nilma Lino Gomes, conforme identificada no texto, filmada e transcrita por mim.

¹³⁸ Cf.: Coletivo do qual faço parte, já citado anteriormente, formado por negras e negros que buscam fomentar a ocupação dos espaços de poder, para incidir sobre a construção das políticas públicas que nos afetam diretamente. Disponível em: <https://www.facebook.com/pretasemmovimento.bh/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

¹³⁹ Negra, feminista, ex-cantora de rap, formada em escola pública e mestra em Ciência Política, pela UFMG.

¹⁴⁰ A conceituação dessa expressão pode ser conferida neste mesmo capítulo, na descrição da 5ª categoria do Prêmio Leda Maria Martins.

Ventania (2017) disse no curta documentário¹⁴¹ produzido para a premiação: “a ideia de criar essa estatueta do prêmio do teatro negro é trabalhar aquela forma espiral que leva ao infinito, mas buscando exatamente a raiz da existência, o DNA da raça negra, o DNA da cultura, o DNA do mundo que é a África [...]”. Para dar forma a essa concepção, o artista usou sua tecnologia de produção com bambu, representada no Centro de Referência do Bambu e das Tecnologias Sociais (CERBAMBU).

Além da CERBAMBU, o Prêmio Leda Maria Martins é influenciado e apoiado por uma rede de negros empreendimentos como a Nandyala Editora, Mazza Edições, Livraria Bantu, Kuanza Produções, Selo Literário Aquilombô, Pretança – Projeto de extensão Afrobrasilidades e Direitos Humanos, do Instituto de Comunicação e Artes do Centro Universitário UMA e o buffet afro Kitutu Gourmet.

A segunda edição do prêmio, em 2018, teve o tema “Escrevivência”¹⁴², homenageando a escritora belo-horizontina Conceição Evaristo¹⁴³. O termo diz da escrita que eclode do cotidiano, das lembranças e das vivências. O evento, também, homenageou a coreógrafa Marlene Silva, essa que é a precursora da dança afro em Belo Horizonte. No 2º Prêmio, Conceição Evaristo, Marlene Silva e Leda Maria Martins, presentes.

O projeto do Prêmio Leda Maria Martins tem permeado fabulações que ampliam as relações entre as Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte com a memória cultural e artística da cidade. Como o levantamento de dados resultado da catalogação do Prêmio Leda Maria Martins, que reúne, atualmente, por meio de curadoria do fundador do prêmio, reuniu-se quase três centenas de montagens cênicas negras belo-horizontinas, de todos os tempos, com sinopses, ficha técnica, datas e informações que recobram da cidade o *lugar das encruzilhadas, ambientes de memória*, presença em programações artísticas e culturais e *afrografias* correlatas. Esse registro, sistematizado por datas, descrições e fotos e vídeos, tem auxiliado na citação de encenações negras deste estudo, assim como será referência para laboração do produto pedagógico apresentado no próximo capítulo.

Nessa perspectiva, esse projeto tem sido estudado e apresentado em atividades acadêmicas e escolares, como a Comunicação Oral no Congresso de Pesquisadoras(es)

¹⁴¹ O vídeo pode ser conferido em: <https://www.youtube.com/watch?v=rhWtwH7SLZc>. Acesso em: 10 ago. 2019.

¹⁴² O registro, manuscrito, da autora para essa expressão pode ser acessado no site Ocupação Conceição Evaristo, do Itaú Cultural. Cf.: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso em: 20 out. 2019.

¹⁴³ Maria da Conceição Evaristo de Brito é Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, escritora reconhecida no Brasil e no exterior, contemplada com inúmeros prêmios, homenagens, como a Ocupação Conceição Evaristo realizada em 2017 pelo Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 07 dez. 2019.

Negras(os) (Copene) do Sudeste - Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), realizado na UFMG, em 2018, no grupo de trabalho “Visualidades Afro-Brasileiras e Mediação Cultural: reflexões sobre arte, acervos e programas educativos”, com o tema “Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte”, na perspectiva de pesquisa documental.

Essa atividade foi assistida e coordenada pela artista e pesquisadora Janaina Barros. No mesmo ano, ela esteve presente na cerimônia de premiação e pode conferir atividades do projeto como o lançamento do site do prêmio e a apresentação dos textos críticos da edição, baseados nas homenageadas e montagens premiadas, produzidos por Guilherme Diniz¹⁴⁴.

Após acompanhar a referida apresentação acadêmica no Copene-Sudeste e a da cerimônia do 2º Prêmio Leda Maria Martins, a pesquisadora Janaina Barros fez convite ao autor da premiação, a participar, em novembro de 2019, do seminário “Epistemologia de artista e arquivo: contranarrativas na arte contemporânea de autoria negra”, que integra a pesquisa documental “Arte contemporânea, Saberes tradicionais e epistemologias da informação”, desenvolvida, pela referida, no pós-doutorado pelo programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Seguindo o estudo e desdobramentos, a partir do projeto do Prêmio Leda Maria Martins, nos aspectos educativos acadêmicos e escolares, destacamos, também, a participação, representada na figura do idealizador da premiação, em 2018, no Seminário de Pesquisas em Andamento (SPA) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (PPGAC-USP), na mesa “Política E(m) Artes Cênicas”, com o tema “Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte: registros e conceitos culturais”, com destaque para apresentação dos registros levantados pela premiação em diálogo com estudos de Leda Maria Martins.

No mês seguinte ao SPA, outubro, o Prêmio foi apresentado no Congresso Nacional de Pesquisadoras(es) Negras(os) – Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), realizado na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), na sessão temática “Os Estudos Linguísticos, Literatura, Linguagens e as Questões Raciais: diálogos e intersecções possíveis” com o tema “Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte: artes e culturas para a educação”, nessa atividade a concepção do prêmio foi

¹⁴⁴Crítico teatral do evento, ator, pesquisador, ex-coordenador de cultura da Associação de Pesquisadores e Estudantes Brasileiros em Coimbra - Portugal (APEB), ele também é crítico cultural do projeto Horizonte da Cena.

desenvolvida em diálogo com a Literatura, propriamente dita, que atravessa as montagens cênicas e os conceitos do prêmio.

Em 2019, o projeto do prêmio foi apresentado na perspectiva política de combate ao racismo e valorização epistêmica da população negra, por meio das artes cênicas, no Encontro de Pesquisa em História (EPHIS) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, na sessão temática “Desmantelando o Racismo Estrutural Brasileiro: diagnósticos e possibilidades de novos marcos civilizatórios”, com o tema “Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte em Trajetórias de Mediação Cultural com Escolas de Ensino Básico”.

O evento suscitou a proposição de marcos conceituais das artes cênicas, como meio de conhecimento e fruição das artes e culturas negras, com destaque para o processo de afroetização incitado pelo artifício *blackface*, contextualizado por Martins (1995), e já mencionado no primeiro capítulo deste estudo.

Como experiência no espaço escolar e diretamente dialogando com alunas/os, o projeto da premiação tomou forma de experimento cênico e foi apresentada como aula-espetáculo no workshop “África: ancestralidade e cosmovisão”, realizado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG) – Campos Betim, em 2019. Em cena, o idealizador do Prêmio Leda Maria Martins, experienciou engendramentos da contação de história para apresentar elementos da cultura *banto* presentes ao nosso redor, falar, e também afrografadas a partir de Leda Maria Martins.

As produções das Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte constituem, em grande parte, registros artísticos e culturais não contemplados pela crítica cultural convencional, sendo, também, conteúdo pouco reconhecido e analisado na perspectiva de estudos acadêmicos. Materiais como a catalogação do Prêmio Leda Maria Martins têm sido meio de fornecimento de dados para estudos culturais e fabulações de Arte-Educação das Relações Étnico/Raciais no âmbito da Educação Básica, cursos livres de artes, graduação e pós-graduação.

O Prêmio Leda Maria Martins surge de engendramentos do Movimento Negro Educador, como na concepção das categorias que não diz exatamente o significado de cada termo utilizado, mas negrita o que podemos conceber poeticamente como categoria: Encruzilhada, Muriquinho, Oralitura, Corpo Adereço, Performance do Tempo Espiral, Lugar da memória, Afrografias, Cena em Sombras, Palco em Negro e Ancestralidade é um conjunto de palavras que dizem de Leda Maria Martins. O Prêmio homônimo agregou esse conjunto de termos como categorias conceituais, desprendendo da categorização como

“Melhor” e provocando leituras e interpretações ampliadas acerca das culturas negras. O lugar das encruzilhadas da cultura negra ressalta-se como espaço de fabulações.

3.12 Mostra Negras Autoras

2018 foi o ano de estreia da “Mostra Negras Autoras”¹⁴⁵, realizada pelo Coletivo Negras Autoras, que é formado pelas negras artistas Elisa de Sena, Júlia Tizumba, Manu Ranilha, Nath Rodrigues, Vi Coelho e, originalmente, por Eneida Baraúna. Esse evento se estrutura nas questões negras étnico/raciais e de gênero, acolhendo produções artísticas e culturais de mulheres negras de Belo Horizonte e região metropolitana.

A organização do evento elaborou a programação por meio de chamamento público, assim como também ocorre em outros eventos descritos neste estudo. Para essa primeira edição, foram contempladas produções de diferentes áreas como artes visuais, literatura, música e artes cênicas.

A Mostra aconteceu no e com apoio do Teatro Espanca, em três terças-feiras de novembro, encerrando no Dia Nacional da Consciência Negra. Na programação houve uma exposição permanente da artista plástica Domitila de Paulo. No dia 06 daquele mês, ocorreu a abertura artística do Coletivo Negras Autoras, seguida de show musical e poesias com a rapper Ohana, ainda no mesmo dia intervenção de rap com Emmilly Vieira e Agelita Oliveira, intervenção poética com Andrezza Xavier e show com Iaiá Drummond.

No dia 13, foi apresentada a vídeo dança da performance “Pele”, com Anne Caroline, na qual ela apresenta os vários sentidos da pele, de um corpo revestido por uma pele que indica fronteiras, o corpo mulher. Nesse mesmo dia, ocorreu a performance “Unha Postiça”, de Soraya Martins, na qual ela busca equilíbrio entre as laranjas espalhadas no chão, junto a fragmentos de memórias e a expectativa de fabular a própria vida. A programação do dia terminou com show com Sofia dos Santos, poesia com Kátia Leal e encerrou com o show musical e poético de Luiza da Iola.

No dia Nacional da consciência Negra, dia 20/11, foi apresentado os shows de Priscila Magela, Juliana Floriano e Carolina Andrade, a dança de Aryane Soares e Laura Alves, e a performance “Crisálidas”, de Schheilla SSol, que é um convite ao silêncio da mente, mantra para o encontro consigo mesmo. Constituem essa última obra, elementos da natureza, foto,

¹⁴⁵ Cf.: <https://www.facebook.com/events/teatro-espanca/1%C2%AA-mostra-negras-autoras/1227786884028627/>. Acesso em: 07 ago. 2019.

velas, defumador, máscaras e desenhos. Ainda, no mesmo dia, a cena curta “Água viva” de Lara Passos, a artista navega pela performance, dança, poesia, música e audiovisual numa narrativa ligada a ancestralidade feminina.

A Mostra Negras Autoras negritou o dia da consciência negra com produções e visibilidade das questões negras étnico/raciais e de gênero, negras mulheres em cena, na idealização, produção, programação e, majoritariamente, público. Aquele 20 de novembro, mais parecia ser dia de celebração de Dandara dos Palmares¹⁴⁶.

3.13 Fórum Taculas

Já em 2019, continuando com foco nas questões negras étnico/raciais e de gênero, foi realizado o “Fórum Taculas – Performances de Mulheres Negras BH e Região Metropolitana”¹⁴⁷, idealizado pela negra atriz e mestra em Artes Cênicas, Danielle Anatólio, o evento aconteceu em dois dias, na periferia de Belo Horizonte, regional noroeste e Justinópolis.

Em cena, negras produções de artes cênicas, vídeo-performance e bate-papos pautados em políticas públicas culturais, periferia, feminicídio, afetos, feminilidade, transexualidade, violência de raça e gênero, transfobia, ancestralidade, além de fazer algumas homenagens.

Anatólio (2019) disse, em entrevista para o Portal Correio Nagô, que o Fórum homenageia a mulher e saúda o legado Banto existente em Minas Gerais, por meio da palavra Tacula. Segundo ela, “Taculas, Mukulas ou Nkulas são árvores vigorosas cuja madeira tem veios firmes com um brilhante carmesim de cor avermelhada, sendo assim, o nome Fórum Taculas seria uma proposição de mulheres vigorosas e firmes como a madeira referidas árvores”. Como em um movimento das artes que fabula com o vocabulário para valorizar as negras cultura e mulher.

A homenagem dessa edição do Fórum foi feita para a negra artista dançarina Madu Santos, referência da Associação Cultural Odum Orixás, um dos mais tradicionais grupos de

¹⁴⁶Zumbi dos Palmares foi esposo da exímia guerreira Dandara.

¹⁴⁷ Cf.: <https://www.facebook.com/pages/category/Art/F%C3%B3rum-Taculas-Performances-Mulheres-Negras-MG-2124562310965998/>. Acesso em: 07 ago. de 2019.

dança afro de Belo Horizonte. Em 2018, Madu Santos foi contemplada pelo IX Prêmio Zumbi de Cultura¹⁴⁸, na área da dança.

Como engendramento de outras formas de fazer e acessar as artes negras, o evento conquistou apoio cultural com serviço de transporte, ônibus, partindo da região central da cidade às regiões do evento. Essa estratégia mediou o acesso para públicos de regiões opostas aos locais do Fórum, além disso, recebeu moradores da região do evento.

Todas essas atividades eram voltadas para todos os públicos, com a equipe organizadora acentuando os bate-papos como componente de agregador da fruição e análise crítica das artes. O evento acolheu muitas/os espectadoras/es novatas/os em contato com as teatralidades em espaços alternativos de encenação. Nos dois dias, o quintal das casas foi ocupado como palco.

No campo das Artes Cênicas Negras, o Fórum Taculas apresentou, no primeiro dia, na região noroeste de Belo Horizonte, a performance “O grito da mulher preta”, com a Cia Preta de Teatro; “Simpatia de mãe”, com a atriz, contadora de história, educadora e escritora Madu Costa; “Mil Litros de Preta: a Maré está Cheia” com a performer Lucimélia Romão; “Muros”, com o grupo Morro Encena; e “Primeira Comunhão” com a atriz Zora Santos.

E, no segundo dia do evento, em Justinópolis, a vídeo-performance “Travessia”, com a presença da performer Rauta Sabrina e participação, no vídeo, da cabeleireira Célia Pereira, além das encenações “Aparecida”, com a Breve Cia, “Ela”, com a atriz Ariane Maria, “Encruzilhada de mulheres”, com a atriz Chica Reis, e “Ruídos em Movimento”, com a atriz e dançarina Elisa Nunes.

O espetáculo teatral “O Marido que comprou uma bunda à prestação”, com o grupo Morro Encena¹⁴⁹, formado só por mulheres, antes mesmo da apresentação despertou atenção do público pela irreverência do nome da peça. Divertida e repleta de ironias a peça, de 2011, que tem direção de Fernando Limoeiro, narra a história de uma negra mulher inferiorizada socialmente pelas imposições estéticas difundidas na sociedade, inconformada por não ter o corpo lido como padrão, acaba ganhando do marido uma bunda artificial, comprada à prestação. A encenação passa por diversas situações apoiadas em recursos cômicos até chegar ao desfecho, quando as atrizes entoam, com punhos em riste:

¹⁴⁸Premiação realizada pela Cia Baobá Minas, idealizada pela dançarina e coreógrafa Júnia Bertolino, com o propósito de valorizar e estimular as manifestações culturais e artísticas da capital mineira. Cf.: <https://www.facebook.com/premiozumbideculturabh/>. Acesso em: 21 out. 2019.

¹⁴⁹“Grupo teatral criado em 2009 no Aglomerado da Serra (BH). Explora em suas peças temas ligados aos direitos humanos e o universo feminino.” Disponível em: https://pt-br.facebook.com/pg/morroencena.grupodeteatro/about/?ref=page_internal. Acesso em 21 out. 2019.

Do que vale a presidência, diploma, graduação? Se a mulher virou cachorra no império do bundão. A mulher ganhou espaço, mas não vence a opressão. É botox, silicone, também drenagem linfática, pra sempre parecer gostosa, bela e simpática. Inversão de valores na grotesca matemática. E você, quer ser apenas uma bunda ou mudar o seu papel?¹⁵⁰

Durante a apresentação, o espetáculo despertou risos, com expressões artísticas e culturais populares conquistaram o público de diversas gerações. Ao final da peça, as negras atrizes retiram do rosto a pintura bufona usada desde o início, uma bola vermelha desenhada no nariz e partes brancas acentuando contornos da face. E, de repente, as atrizes intimam a plateia para reflexão crítica acerca dos padrões estéticos impostos às mulheres.

As atrizes da peça Beatriz Alvarenga, Erica Lucas, Hérlen Romão, Sandra Silva, Andresa Romão e, como substituta, Thamara Selva, conduziram o público das situações irônicas de riso ao silêncio reflexivo do questionamento, seguido de aplausos pela receptividade ao desfecho.

Presença marcada no Fórum Taculas com as encenações “Muros” e “O Marido que Comprou uma Bunda à Prestação”, o grupo negro feminino periférico teatral *Morro Encena* negritou as perspectivas temáticas do evento e trouxe a análise crítica acerca das representações estéticas sobre os corpos negros. No exemplo acima, mulher negra vulgarmente idealizada com bunda grande, nem que seja postiça, comprada à prestação.

Belo Afro-Horizonte é o que se pretende para a capital mineira com as produções culturais negras que exaltam as negritudes e também combatem opressões sociais. Da programação ao evento, temos, neste capítulo, iniciativas que dialogam com os propósitos das celebrações e reivindicações do tricentenário da imortal luta de Zumbi dos Palmares. Nesse sentido, Belo Horizonte tem sido palco de realizações que contemplam as artes e culturas negras, sendo ações que remetem às mais variadas configurações do Movimento Negro como Educador das Relações Étnico/Raciais.

¹⁵⁰ Trecho do texto espetáculo “O Marido que comprou a bunda à prestação”, disponibilizado por Sandra Silva, atriz da referida montagem.

4. “ABC DO QUILOMBISMO”¹⁵¹: AFROGRAFIAS BELO-HORIZONTINAS EM CENAS

Cena 4

Arte Não-Catalogada – Os participantes dessa modalidade seriam pesquisadores de projetos ainda não classificados pelo consumo, nem codificados pela crítica. Eventualmente os que aderiram, a partir da XIV Bienal serão reconhecíveis dentro do ‘sistema de arte’ passando a ter nova identidade.
(XIV Bienal de São Paulo, 1977, p. 3)

Precisamos e devemos codificar nossa experiência por nós mesmos, sistematizá-las, interpretá-las e tirar desse ato todas as lições teóricas e práticas conforme a perspectiva exclusiva dos interesses das massas negras e de sua respectiva visão de futuro. Esta se apresenta como tarefa da atual geração afro-brasileira: edificar a ciência histórico-humanista do quilombismo. (NASCIMENTO, 1995 apud CARDOSO, 2011, p.79)

O trabalho de identificar, documentar, proteger e promover o patrimônio cultural de Belo Horizonte não pode mais ignorar os marcos da resistência negra na cidade e assim a Irmandade do Rosário do Jatobá, no Barreiro, e o Ilê Wopo Olojunka, no Aarão Reis, estão protegidos por tombamento municipal desde 1995. A cidade conta hoje, também, com a escultura – Liberdade e Resistência – do artista negro Jorge dos Anjos, plantada no início da Av. Brasil, uma avenida cujo traçado termina na Liberdade (a Praça): um marco definitivo no tecido urbano da cidade. A comemoração – no sentido de trazer à memória – dos 300 anos da imortalidade de Zumbi dos Palmares inverteu prioridades e colocou em evidência a cultura em Belo Horizonte, em Minas Gerais e no Brasil. (ESTANISLAU apud CARDOSO, 2011, p. 207)

Quilombo, Kilombo, Aquilombamento, Aquilombô e o Quilombismo de Abdias do Nascimento:

O quilombismo antecipa conceitos atuais como multiculturalismo, cujo conteúdo está previsto nos princípios de “igualitarismo democrático [...] compreendido no tocante a sexo, sociedade, religião, política, justiça, educação, cultura, condição racial, situação econômica, enfim, todas as expressões da vida em sociedade”; “igual tratamento de respeito e garantias de culto” para todas as religiões; ensino da história da África, das culturas, civilizações e artes africanas nas escolas. (NASCIMENTO, 2001)¹⁵²

Todos esses termos expressam negras experiências seculares de agrupamento e, nesse mesmo horizonte, reunimos, neste capítulo, espetáculos de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte de todos os tempos, de variados campos das teatralidades e que transitam em formas tradicionais, modernas, contemporâneas, afrofuturistas...

¹⁵¹ Quilombismo é proposição de Abdias do Nascimento e o abecedário uma forma de orientar sobre essa proposta de A a Z, para essa última letra “Zumbi: fundador do quilombismo”. Disponível em: http://www.abdias.com.br/movimento_negro/quilombismo.htm. Acesso em: 13 ago. 2019.

¹⁵² Trecho de um texto crítico postado em outubro, do referido ano, por Elisa Larkin Nascimento no site Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). Disponível em: http://www.abdias.com.br/movimento_negro/quilombismo.htm. Acesso em 19 de dez. de 2019.

Essas Artes geram e são movimentos negros que fazem da cena: políticas, estudos, educação, afetos, ações, representatividades, afirmação, denúncias, epistemes, culturas, estéticas, manifestações, histórias, resistências e emancipação.

O estratagema deste capítulo é aquilombar, até mesmo as palavras, buscando aí um significante, começando pelo título do produto pedagógico e seguindo para o restante da produção. Neste capítulo, essa concepção se configura como texto de uma *Aula-Espetáculos*¹⁵³. Uma composição que começa apresentando a proposta artística pedagógica, depois um abecedário cultural produzido com nomes e sinopses de espetáculos de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte e, logo em seguida, um aquilombamento representado em afrografias que são nomes dos referidos espetáculos, nomes esses que, juntos e intercalados por algumas de suas sinopses, contam os próprios enredos e propósitos, em metalinguagem. Uma *Aula-Espetáculos*. Afrobetização.

Seja por meio de apresentação, mediação cultural, bate-papo, crítica cultural, dramaturgia e publicações, as especificidades artísticas e os princípios educativos de cada espetáculo da *Aula-Espetáculos* condizem com o levantamento a ser feito pela parte interessada.

Nesse sentido, que essa rede de espetáculos possa se conectar aos levantamentos e propósitos de atendimento de políticas culturais e educativas, eventos, ações, programas e projetos nas perspectivas de Educação das Relações Étnico/Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, da capital mineira.

4.1 Aquilombamento Artístico-Pedagógico

Nome do trabalho: “Êsquiz q’eu isse cô es”

Estilo: Aula-espetáculos

Ano: 2019/2020

Sinopse: aula em formato teatral que apresenta como título uma trilogia da Cia *SeráQuê?*, os espetáculos: “Êsquiz” | Q’eu Isse”| “Cô Ês”. A concepção epistemológica e estética do título dessas montagens negrita a presença “banto” no Brasil. No léxico, semântica, prosódia, sintaxe e, especialmente, na fala, em todos os setores da língua brasileira há presença da língua Banto (CASTRO, 2005).

¹⁵³ Uso essa expressão no plural para indicar e ressaltar a abordagem de grande número de peças teatrais.

Na dramaturgia desta *Aula-Espetáculos* utilizo da metalinguagem, de maneira que os nomes dos espetáculos formam o próprio espetáculo, esses nomes são afrografias que dialogam entre as próprias denominações, com sinopses dos espetáculos e, também, com as nossas memórias.

Ficha técnica: Autor: Denilson Tourinho. Orientação: Vinícius Lírio. Professores titulares da banca examinadora: Nilma Lino Gomes, Josiley Francisco de Souza e Natalino Neves da Silva. Professores suplentes: Analise de Jesus Silva, Wagner Leite Viana e Janaína Barros Silva Viana. Fonte: dissertação de mestrado “Artes Cênicas Negras e a Educação das Relações Étnico/Raciais em Belo Horizonte”. Referência: sinopse e nomes dos espetáculos da Catalogação do Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas de Belo Horizonte¹⁵⁴, 2019.

Classificação: 16 anos

¹⁵⁴ Cf.: <http://premioledamariamartins.com/>. Acesso em 13 de ago. de 2019.

AFRObetização¹⁵⁵...

AfroGRAFIAS¹⁵⁶. AfroGRAFADA. AfroMATIZADA¹⁵⁷:

A de Agô. “**Agô**”: “licença – termo de origem yorubá, recorrente no cotidiano dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana”.¹⁵⁸

B de Brasil. “**Brasil de Todas as Áfricas**” é saudação ao continente africano e às afrobrasilidades.¹⁵⁹

C de Ciberterreiro. “**Ciberterreiro**” se traduz em “procedimentos das artes e das culturas que emergem no Atlântico Negro e seu diálogo com as tecnologias digitais de som e imagem.”¹⁶⁰

D de (Re)Descobrimdo. “Sempre à frente, desvelando os caminhos, ‘**(RE)DESCOBRINDO**’...”¹⁶¹

E de Êsquiz. **Êsquiz** é a “performance inaugural da trilogia ‘Êsquiz q’eu isse co ês’... pronunciado numa sonoridade de um dialeto da língua portuguesa, o Mineirês, que por sua vez acentua as influências de origem ‘Bantu’ na cultura brasileira.”¹⁶²

Traduzindo a vida através dos sons e movimentos

Êsquiz | Q’eu Isse | Co Ês

“*Eles quiseram*” | “*que eu fosse*” | “*com eles*”...

Quebrando o silêncio | O negro conta | Contos do odum

¹⁵⁵ O uso deste termo, e sua variação “afrobetizar”, tem sido recorrente para nomear produções, ações e projetos em prol do reconhecimento e valorização das ascendências negras africanas no Brasil. Neste estudo, a proposição é que a expressão seja compreendida como ato de promover da leitura à interpretação as linguagens e conceitos representativos de origem e descendência negra africana.

¹⁵⁶ Substitui a palavra “Performances” no título do primeiro capítulo do artigo “Performances do Tempo Espiral”, de Leda Martins (2002, p.70). A alteração dessas palavras sugere, de acordo com as culturas analisadas neste estudo, que as Performances são afro grafias das culturas orais e gestuais.

¹⁵⁷ Expressões propostas por Leda Martins (1997, p.39): “E foram essas lembranças do passado, esse choro d’ingoma, essa memória fraturada pela desterritorialização do corpo/corpus africano, esses arquivos culturais que fomentaram as novas formas rítmicas, melódicas, dançarinas do negro na longínqua Américas, afrografadas, afromatizadas pelos gestos da oralitura africana”.

¹⁵⁸ Trecho da sinopse da cena curta “Agô” do dançarino e pedagogo Ramon Paixão. Disponível em: <https://www.facebook.com/galpaocinehorto/photos/a.178622702212098/2057142421026774/?type=3>. Acesso em: 24 de abr. de 2019.

¹⁵⁹ Breve apresentação acerca do espetáculo de dança afro “Brasil de todas as áfricas” da Cia Bataka. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/brasil-de-todas-as-africas/>. Acesso em: 24 de abr. de 2019.

¹⁶⁰ Trecho da sinopse da performance “Ciberterreiro” do Coletivo Black Horizonte. Disponível em: <http://segundapreta.com/ciberterreiro/>. Acesso em: 24 de abr. de 2019.

¹⁶¹ Parte da sinopse da performance “(Re)Descobrimdo” do bailarino Maxmiler Junio. Disponível em: <https://vimeo.com/229578950>. Acesso em: 24 de abr. de 2019.

¹⁶² Breve trecho da sinopse da performance “Êsquiz” da Cia SeráQuê? Disponível em: http://wikidanca.net/wiki/index.php/Cia_Ser%C3%A1_Qu%C3%AA%3F. Acesso em: 24 de abr. de 2019.

Canto ao mar | Blues para o fim do mundo

Baobá atlântico negro

Ancestralidade, herança do corpo | Herança do corpo ancestral

Origens | Negro | Nagô

Ogum, corporeidades do povo brasileiro

*(Blackout. Tradução: perda temporária de consciência)*¹⁶³

A história contada pela griot vai enredando várias comunidades diaspóricas [...].¹⁶⁴

Solos ancestrais | Áfricas

Áfricas, Minas e Brasil

Galanga, Chico rei

Zumbi

De Zumbi a Arturos

Os negros | Homens

Um Preto

Antônio

João

Nome sugestivo, Livro Vivo | Griot, histórias e cantorias | Cantares de nosso povo

Nossas vidas em cantos dançados

Fragmentos do amor no panteão africano

Ressoar | Minas Gerais | Nossas Histórias um pote de ouro

A lenda de Ananse, um herói com rosto africano

O último vôo do flamingo

Oratório, a saga de Dom Quixote e Sancho Pança

¹⁶³ Traduções para o termo *blackout* pelo portal Google, Google Tradutor e *The Free Dictionary by Farlex* que aparecerão nos entreatos. Acesso em: 09 de maio de 2019.

¹⁶⁴ Parte da sinopse do espetáculo *Nossa Vidas em Cantos Dançados*, 2019. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/nossas-vidas-em-cantos-dancados/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

In sã, o universo do rosário em nós

O negro a flor e o Rosário

Circo negro conta Benjamim de Oliveira

O catador de risos

Museu vivo e o vagabundo

Munheca

A saga do Caboco Capiroba

A viagem de um barquinho

Nossa senhora da Açoteia

Bagagem

Primeiramente negra | Faça algum barulho

(Blackout. Tradução: blecaute)

Os desafios de um corpo/vida que se expande em comunicação direta com o mundo: sobre Ser Humana -mulher e negra. É possível se apropriar de um estado de liberdade produzidos no dia a dia, mesmo em um sistema pré estabelecido com discursos legitimadores de uma cultura machista e escravocrata/colonizadora, instituído desde o passado? [...] ¹⁶⁵

Primeira comunhão | Encruzilhadas mulheres

PRINCESA DANDARA | ABENA | YENNENGA

CORA | CORALINDA | CLARA NEGRA

OUTRAS ROSAS | CRISÁLIDAS | LÓTUS

PONCIÁ VICÊNCIO | APARECIDA | TOTONHA

QUELÉ, MÃE DO CANTO ANCESTRAL

E se todas chamassem Carmem?

Aquela mulher | A noiva do vento | Desassossegada | Diria

Cordel, o marido que comprou uma bunda a prestação | A cerca de... | 11.340

Vaga carne | Negr.a

¹⁶⁵ Parte da sinopse do espetáculo A-corda que é Real!. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/a-corda-que-e-real/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

Onde toca? | O grito da mulher preta

Se os homens são feitos do barro, nós somos feitas da lama

Diálogos femininos e identidade

Mulheres de baobá | Elas também usam blacktie

Mulheres negras também choram | Água viva

Sarau Atemporal ou a mulher e as águas do tempo

Eras

Dar a luz | Refém solar

Travessia | Ruídos em movimento

Cânticos para solitude | Buraco-saudade

Memórias de Bitita, o coração que não silenciou | Contava com o céu pra tudo

Frágil, eu?

Eu | Eu mulher | Unha postiça | Pantera | Pixaim elétrico | Omobirin Agbara

Bendita a voz entre as mulheres

Simpatias de mãe

A-corda que é real!

(Blackout. Tradução: A súbita pausa de todas as luzes do palco de um teatro para indicar a passagem do tempo ou para marcar o fim de um ato ou cena)

A mistura do sagrado e profano não nos cabe, caminhamos para além. Somos remexidas do que transborda sem conceitos de bem ou mal, até eles não são ofertados as nossas corpas oriundas da margem. Nunca tivemos acesso à sagrada comunhão então ousamos em criar a nossa própria comunhão. Se valer dos elementos para levar o pensar fora das suas representações, signos misturados aos nossos signos representativos criam outras possibilidades de estado. O nosso fazer ainda não foi categorizado, mas caminha bem próximo do que os acadêmicos ousam em chamar de desperformance. O rito, o mito, a lenda se misturam e é posta a escolha da decisão. Plateia e artistas são colocadas no mesmo lugar proporcionando a coletividade sacroprofana da nova ritualização. O sagrado tem nos perseguido desde o princípio dos tempos causando dor, sofrimento, extermínio. Experimentamos cenicamente essa ritualização para talvez proporcionar aos espectadores essa outra possibilidade de comunhão. Das mãos sujas e repartido o pão, do próprio banho e servido o vinho e o pecado e dividido sem lugar para culpa. Quebrar sem remendo, cola ou liga. Somos feitas de pedaços, pedaços de

hormônios, cabelos, mascaras, saltos, perfumes, silicone e até mesmo de uma matriz que negamos.¹⁶⁶

De quebra | Dor vestida

Ensaio sobre fragilidades | Quebra

Protótipo para cavalo| Sem dono

Apologia III | Ama | Madame satã | Gala

A personificação da bicha

Cântico dos Cânticos

(Blackout. Tradução: uma supressão de informação, especialmente uma imposta à mídia pelo governo)

[...] tematizar e promover reflexão acerca de questões que perpassam nossa memória e nosso presente, em que as feridas da escravidão do passado ainda não se cicatrizaram e se multiplicam pela associação de antigas, porém persistentes, e novas mazelas da nossa sociedade: o racismo, a violência, o sexismo, a ânsia por poder e a vaidade humana.¹⁶⁷

Abolição

Não conte comigo para proliferar mentiras

Corpo fala | A lata de lixo da história

Barganha | Abuso | Gênesis 09:25 | Pai contra mãe

Linha de frente | Sangue e raça

Jogo de guerra, Malês

Canudos, sertão da Bahia, 1897

Campo de mandinga | Segredo | Mata rasteira | Ponto riscado | Partida do sensível

Insólito | Laços

Boi bíblia bala | Música para modelos vivos movidos a moedas

¹⁶⁶ Sinopse da performance *Quebra*. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/quebra/>. Acesso em: 08 dez. 2019

¹⁶⁷ Parte da sinopse do espetáculo *Pai Contra Mãe*. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/pai-contra-mae/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

Toch toch | Boca também toca tambor | O grito do outro, o grito meu!

(Blackout. Tradução: colapso)

[...] observações acerca do comportamento humano no cotidiano dos aglomerados e favelas de Belo Horizonte, mas realiza uma interpretação especialmente sobre a forma como esses labirintos de barracos, becos e lajes imprimem um jogo próprio aos corpos que ali habitam e circulam.¹⁶⁸

Rolezinho | Abre Caminho

De patangome¹⁶⁹ na cidade | Quando eu vim para um Belo Horizonte

Quilombos urbanos | Micro mundo | Universo

A toque de caixa | O muro | Muros | A laje

Sapiência | transBordas

Dialética das ausências

Nada mais é | Invisibilidade social

Eles não olham para nós | Anjos | Abikú

Limbo | Violento | Chão de pequenos

Lâminas | Sinal vermelho

Mãe da rua | Mãe, raiz do morro | O morro do pássaro falante | Pássaro sonhador

Memórias póstumas de um neguinho

(Blackout. Tradução: silêncio)

[...] olhar poético sobre a história dos afrodescendentes nesses quinhentos e poucos anos oficiais de Brasil.¹⁷⁰

Poethória afro | Pretoeta preta | Poemacumba | Pesado demais para a ventania

¹⁶⁸ Parte da sinopse do espetáculo TransBORDAS. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/sapiencia-e-transbordas/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

¹⁶⁹ Instrumento musical afro-mineiro, estilo chocalho de mão, geralmente, metálico cilíndrico.

¹⁷⁰ Parte da sinopse do espetáculo *Poethória Afro*. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/poethoria-afro/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

Desconcerto grosso, poemas de Gregório de Matos | Concerto para o erro

Urucubaca na roda do mundo | Um ano entre humanos

A morte de Antônio Preto

Vulnerável | Programa | Cora Brasil

Processo mal-olhado, bem-olhado: oração sobre nossas águas

Thioosan¹⁷¹ | Masemba | Salubaxé | Xabisa | Meráki | Kalundu | Mulungu

Kàdàrà¹⁷² | Canja Ebe mufó Cali | Iwa-axé-abá, negritude

Não digas Nada | À Sombra da Goiabeira | Ain't no sunshine

Maravalhas | Em caso de incêndio queime lentamente

(Blackout. Tradução: uma falha no fornecimento de energia)

Apropriando-me de palavras pejorativas comumente utilizadas para se referir ao indivíduo negro, gradativamente transfiro estas palavras que inicialmente estão escritas em meu corpo, ao chão. Pinto-as com tinta guache no solo, ao mesmo tempo em que caminho sobre essas palavras, deixando sobre elas minhas pegadas. Paralelamente a esta ação vou lavando meu corpo e retirando de minha pele essa sujeira momentânea. O corpo antes frágil e sujeitado a uma representação pejorativa, transforma-se em agente ativo de poder, que rejeita esta representação e se purifica tanto interna quanto externamente ao se lavar desta alcunha a ele imputada.¹⁷³

Endereço postal | Brasil mestiço | Uma valsa para três

Batuque Brasil | Kizomba, a festa da raça

Batuque | Kizomba Brasil, 500 anos

Dentro | Híbrido | Da alma a tez

Sobre a pele | A reticência do ser

Purificação I | Limpeza de pele

O que não vaza é pele

¹⁷¹ Espetáculo “Thioosan”, na tradução em wolof quer dizer “tradição”. Disponível em: www.palmares.gov.br/archives/5242?lang=es. Acesso em 09 de maio de 2019.

¹⁷² A palavra significa “destino” em Ioruba. Disponível em: <http://burlantins.com.br/benjamin/programacao-2/abril-2014-2/>. Acesso em 09 de maio de 2019.

¹⁷³ Sinopse da performance Purificação I. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/purificacao-i/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

Um corpo dentro

Pele | Animal

Ex-tinto

Deformação | Bombril | Nuances de opressão (autoestima mata)

Exit | Reeducação/reeducação

Hidrostática | Revoadas

Emprazar, chamar para comparecer

Vem pra ser infeliz | Caboca

Equilíbrio que vem do caos

Caos | Ficar ou partir?

Corporeidade negra e imigração | Retour au pays

(Blackout. Tradução: cegueira temporária)

[...] ser de Minas Gerais, com sua história, seus costumes, sua memória, seu progresso, sua tradição voltada para o futuro.¹⁷⁴

Receita

Como ensinar arte a um copo vazio

Matéria prima

Estranha fruta | Mexerica

Essências | Essências, legado de negritude | Essências, legados místicos

Fragmentos maquinicos | Afrikar | Som | Estilos

Quando efé¹⁷⁵

¹⁷⁴ Trecho da sinopse do espetáculo *Quando Efé*. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/quando-efe/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

¹⁷⁵O diretor da peça, Leandro Belilo, disse em entrevista que essa expressão é bastante usada por sua mãe e avó e quer dizer “de repente” ou “até que”, como ele negrita, “queríamos muito falar sobre Minas e das coisas daqui. 'Quando efé' aproxima manifestações que podem, num primeiro momento, parecer antagônicas, mas que convivem de forma harmoniosa em uma cidade como Belo Horizonte: o rap, as danças urbanas e as batidas eletrônicas coexistem com modas de viola, congado e tambores mineiros. A inspiração veio de características culturais do estado como festas, sonoridades e danças tradicionais, o trabalho de ícones das artes cênicas, assim

Black boulevard OU tudo preto de novo OU o ensaio geral

Definitivo é o fim

(Blackout. Tradução: escurecimento completo)

A de Árvore. “**Árvore do esquecimento**”: “[...] trata das memórias ancestrais [...].”¹⁷⁶

O continente africano foi invadido por criminosos que usavam armas e cruéis estratégias de guerra para manipular e conquistar civilizações inteiras e transformá-las em escravizadas.

Para dominar a mente, a liberdade e a história dessas pessoas os criminosos obrigavam um ritual do esquecimento.

Homens e mulheres tinham que dar voltas ao redor de gigantescas árvores chamadas Baobá, e a cada volta, era para esquecer seu próprio nome, sobrenome, família, história, culturas, liberdade e humanidade.

Isso mesmo, esses criminosos criaram um dos sistemas mais perversos do mundo ao tentar apagar toda história do continente berço da humanidade.

Por isso hoje em dia a gente, descendente dessas civilizações, dá voltas no sentido contrário, ao redor do baobá, para resgatar nossas histórias.¹⁷⁷

como a cena hip-hop”. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2014/11/14/noticia-e-mais,161435/espetaulo-quando-efe-mescla-sonoridades-dancas-tradicionais-e-de-r.shtml>. Acesso em 20 de maio de 2019.

¹⁷⁶ Trecho da sinopse do espetáculo “Árvore do Esquecimento”, concebido no projeto FAN da Cena, do Festival de Arte Negra BH de 2007. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/arvore-do-esquecimento/>. Acesso em 22 out. 2019.

¹⁷⁷ Trecho do texto, de minha autoria, da encenação “Nossas Histórias um Pote de Ouro”. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/nossas-historias-um-pote-de-ouro/>. Acesso em: 23 out. 2019.

CONSIDERAÇÕES PARA SEGUIR EM FRENTE: ENFRENTA

Do lugar das encruzilhadas que é a cultura negra, compreendemos as Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte em movimentos de Educação das Relações Étnico/Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, embasadas em epistemias, estéticas, combates ao racismo, leis, projetos, programas e ações do âmbito federal ao local municipal.

Do lugar das encruzilhadas que é a cultura negra, analisamos Artes Cênicas que das Cênicas Negras têm recursos técnicos, dramáticos e representativos, e algumas vezes, com leituras deturpadas e racistas.

Do lugar das encruzilhadas que é a cultura negra, indicamos que as Artes Cênicas Negras podem estar e ser contempladas em outras Artes.

Do lugar das encruzilhadas que é a cultura negra, negritamos Artes Cênicas Negras em Aula-Espetáculos.

Do lugar das encruzilhadas que é a cultura negra, para seguir em frente é preciso enfrentar caminhos, seguimos...

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017.

ATHIÊ, Joyce. **Cidadãos e artistas negros manifestam contra o uso do 'blackface'**. Protesto aconteceu ao fim do espetáculo "Trem de Minas" que usaria ferramenta tida como racista para representar negros por meio de estereótipos. Jornal O Tempo. Belo Horizonte, 22 de jan. de 2017. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/cidadaos-e-artistas-negros-manifestam-contra-o-uso-do-blackface-1.1426562>. Acesso em 22 de out. de 2019.

_____. **Urgências sociais saltam à cena teatral: em 2015 o teatro foi tomado por peças que abordam questões identitárias, como “Madame Satã” de João das Neves e Rodrigo Jerônimo, questiona homofobia e racismo**. Jornal O Tempo. Belo Horizonte, 29 de Nov. de 2015. Magazine – Cenário BH.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BATISTA, Cláudio Magalhães. **Carnaval e Turismo em Caravelas-BA**. Universidade Estadual de Santa Cruz e Universidade Federal da Bahia. 2007. Disponível em: http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_claudio_magalhaes.pdf. Acesso em 27 de out. de 2019.

BELO HORIZONTE. Lei nº 10.917, de 14 de março de 2016. **Aprova o Plano Municipal de Educação de Belo Horizonte e dá outras providências**. Diário Oficial do Município de Belo Horizonte, ano XXII, edição n. 5007, 15 de mar. 2016.

_____. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Educação. **Projeto Aulas-Passeio**. Belo Horizonte: PBH. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/projeto-aulas-passeio>. Acesso em: 01 ago. 2019.

_____. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Educação. **Projeto Educação Integral nos Palcos da Cidade**. Belo Horizonte: PBH, 2016. Disponível em:

<https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/educacao-integral-nos-palcos-da-cidade>. Acesso em: 01 ago. 2019.

_____. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Educação. **Projeto Educando a Cidade para Educar**. Belo Horizonte: PBH, 2012. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/educando-cidade-para-educar>. Acesso em: 01 ago. 2019.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Educação. **Projeto Circuito de Museus**. Belo Horizonte: PBH, 2011. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/circuito-de-museus>. Acesso em: 01 ago. 2019.

_____. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Coordenação da Política Social. **PensarBH: política social**. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Secretaria Municipal de Coordenação da Política Social. Edição n. 22. maio de 2009.

_____. Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Educação. **Programas BH para Crianças e BH Convida**. Belo Horizonte: PBH, 2011. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/programa-bh-para-criancas-e-bh-convida>. Acesso em: 01 ago. 2019.

BENITEZ, Gael. **Prêmio Leda Maria Martins**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rhWtwH7SLZc>. Acesso em 20 de out. de 2019.

BRASIL. Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm. Acesso em 27 de out. de 2019.

_____. Ministério da Educação/Conselho Nacional de Educação. Brasília – DF, 2012.

_____. Ministério da Educação/Secad. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica**. Brasília – DF, 2004.

BURLANTINS. **Mostra Benjamin de Oliveira**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://burlantins.com.br/benjamin/a-mostra-2/>. Acesso em 27 de out. de 2019.

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

CASTRO, Yeda Pessoa de. **A influência das línguas africanas no português brasileiro**. In: Secretaria Municipal de Educação - Prefeitura da Cidade do Salvador. (Org.). Pasta de textos da professora e do professor. Salvador: Secretaria Municipal de Educação, 2005.

CEERT - Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades. **2º Prêmio Educar Para a Igualdade Racial Experiências de Promoção da Igualdade Racial/Étnica**: livro-catálogo. São Paulo: CEERT, 2004.

CENTRO CULTURAL VIRTUAL. **Aldeia Kilombo Século XXI**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://centroculturalvirtual.com.br/conteudo/aldeia-kilombo-seculo-xxi>. Acesso em 27 de out. de 2019.

_____. **REDE Terreiro Contemporâneo de Dança**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://centroculturalvirtual.com.br/conteudo/1o-encontro-rede-terreiro-contemporaneo-de-danca-2009>. Acesso em 27 de out. de 2019.

CONDURU, R. L. T. **Arte Afro-Brasileira. Volume 1**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CORREIO NAGÔ. **Fórum debate políticas públicas para a arte negra periférica e feminina, em Minas Gerais**. Salvador. 2019. Disponível em: <https://correionago.com.br/portal/forum-debate-politicas-publicas-para-a-arte-negra-periferica-e-feminina-em-minas-gerais/>. Acesso dia 07 de ago. de 2019

COSTA. Maria Teresa. **Dança Afro, Meninas Mostram Força da Mulher**. Jornal Hoje Em Dia. Seção Programinha. Belo Horizonte, dia 14 de nov. 1999.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

ENCONTRO ENEGRESER. **Formas africanizadas de escritas de si**. Belo Horizonte. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/EnegreSer/about/?ref=page_internal. Acesso em 27 de out. de 2019.

ESTANISLAU, Lídia Avelar. **Afro-Horizonte**. Suplemento Literário. n.º 32, dez. 1997, edição especial, Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG.

FELICIANO, Anderson. **Segunda Preta. O jogo do faz-de-contas: a Segunda Pretinha e os erês**. Belo Horizonte. 2019. Disponível em: <http://segundapreta.com/o-jogo-do-faz-de-contas-a-segundapretinha-e-os-eres/>. Acesso em: 29 de jul. de 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 3ª ed. 5ª. Impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Rebeca Campos. **Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Sim. A historicidade do blackface não é a absolvição do racismo que carrega**. Época. Ideias. 12 de mai. de 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/05/maquiar-ator-branco-com-tinta-preta-e-uma-forma-de-racismo-sim.html>. Acesso em: 05 ago. 2019.

FÓRUM PERMANENTE DAS ARTES NEGRAS. **Aquilombô, um arquipélago**. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.facebook.com/Aquilombô-Um-Arquipélago-2751510208225036/>. Acesso em 27 de out. de 2019.

FÓRUM TACULAS. **Fórum-Taculas-Performances-Mulheres-Negra**. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/category/Art/Fórum-Taculas-Performances-Mulheres-Negras-MG-2124562310965998/>. Acesso em: 27 de out. de 2019.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **XIV Bienal de São Paulo: catálogo geral. Proposições Contemporâneas**. São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo, 1977.

GERÊNCIA DAS RELAÇÕES ÉTNICO/RACIAIS. Belo Horizonte. Disponível em: <http://eticogenero.blogspot.com/>. Acesso em 27 de out. de 2019.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**. Vol. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

HELIODORA, Bárbara. **Teatro e dança. A pulsação da história. Pesquisa apaixonada. Espetáculo Galanga, Chico Rei**. Rio de Janeiro, Jornal O Globo, Rio Show 30 de nov. de 2011.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico 2010. Características da população e dos domicílios** – resultados do universo. Rio de Janeiro; IBGE, 2010.

IPEAFRO - Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros. **Quilombismo**. Disponível em: http://www.abdias.com.br/movimento_negro/quilombismo.htm. Acesso em 13 de ago. de 2019.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras** - Verbetes da Enciclopédia: Centro Popular de Cultura (CPC). São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc>>. Acesso em: 29 de Jul. 2019.

JORNAL PAMPULHA. **Orgulho da cor e ginga afro**. Jornal Pampulha - Programa Legal, Belo Horizonte. 30 de ago. de 1997 a 05 de set. de 1997.

LABAKI, Aimar. **Maquiar ator branco com tinta preta é uma forma de racismo? Não. Cancelar o espetáculo ou tornar a apresentação dependente do resultado do debate é autocensura**. Época. Ideias. 12 de mai. de 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/05/maquiar-ator-branco-com-tinta-preta-e-uma-forma-de-racismo-nao.html>. Acesso em: 05 ago. 2019.

LIMA, Evani Tavares. **Capoeira angola como treinamento para o ator**. Salvador: Secretaria da Cultura/ Fundação Pedro Calmon. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9547/1/Evani%2520TavaresComSeg.pdf>

MARTINS, L. M.. **A cena em sombras**. 1^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. **Performance do tempo espiralar**. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia. Performance, exílio, fronteiras: errâncias, territoriais e textuais. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

MELLO, G.; BAIROS, L. **I Fórum nacional de performance negra**. Salvador: Bando de Teatro Olodum e Cia dos Comuns, 2005.

MORRO ENCENA, Grupo de Teatro. **Cordel: O marido que comprou uma bunda à prestação**. Texto de Fernando Limoeiro com a colaboração do grupo de Teatro Morro Encena. Belo Horizonte. 2011. (mimeo)

MOSTRA PUXADINHO. **Mostra puxadinho**. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.facebook.com/MostraPuxainhoVendaNova2019/>. Acesso em: 27 de out. de 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados, v. 18, n. 50, p. 209-224, abr.2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019. Acesso em 19 de abril de 2019.

_____. **Teatro negro do Brasil: um experiência sócio-racial**. Revista Civilização Brasileira (Caderno Especial 2). Rio de Janeiro, ano IV, julho, nº 2, p. 193 – 211.

_____. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Trechos da introdução ao livro O Quilombismo**. Rio de Janeiro. Outubro. 2001. Disponível em: http://www.abdias.com.br/movimento_negro/quilombismo.htm. Acesso em 08 de dezembro de 2019.

NEGRAS AUTORAS. **Mostra Negras Autoras**. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1227786884028627/>. Acesso em 27 de out. de 2019.

NEVES, João das. **Relação com Núcleos Comunitários e Escolas**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Ocupação João das Neves. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Imagem: Acervo do Autor. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/joao-das-neves/alteridade/>. Acesso em 29 de jul. de 2019.

NORA, Pierre. **Between memory and history: Les lieux de mémoire**. In: FABRE, Genevieve and O'MEALLY, Robert (edts). *History and memory in African – American culture*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1994.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PINHEIRO, Paulo César. **Galanga**, Chico Rei. Rio de Janeiro. 2011. (não publicado)

POLIFÔNICA NEGRA. **Mostra Polifônica Negra**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://polifonicanegra.com/2017/polifonica-negra/>. Acesso em 08 de ago. de 2019.

PRADO, Miguel Arcanjo. **Artistas negros protestam contra blackface em peça de BH**. Blog do Arcanjo do UOL. São Paulo, 23 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://miguelarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/01/23/artistas-negros-protestam-contr-blackface-em-peca-de-bh/>. Acesso em 22 de out. de 2019.

_____. **Com blackface, peça Trem de Minas estreia com polêmica de racismo em BH**. Blog do Arcanjo do UOL. São Paulo, 19 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://miguelarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2017/01/19/com-blackface-peca-trem-de-minas-estrela-com-polemica-de-racismo-em-bh/>. Acesso em 22 de out. de 2019.

PRÊMIO LEDA MARIA MARTINS. **Prêmio Leda Maria Martins**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://premioledamariamartins.com/>. Acesso em 27 de out. de 2019.

ROACH, Joseph. **Culture and performance in the circum** – Atlantic world. In: PARKER, Andrew, SEDGWICK, Eve, (eds). *Performativity and performance*. New York and London: Routledge, 1995.

RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio. *Crítica al paso*. La Habana: Ediciones Unión, 1998.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Por uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. In: Santos, B.S. (org.) *Conhecimento prudente para uma vida decente*. São Paulo: Cortez, 2004b. p.777-821.

SEGUNDA PRETA. **Segunda preta**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://segundapreta.com/>. Acesso em 27 de out. de 2019.

SILVA, Natalino Neves da. **A diversidade cultural como princípio educativo**. Revista Paidéia, Universidade FUMEC, BH. Ano 8, nº 11, Jul./dez. 2011.p. 13-29. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/paideia/article/download/1307/888>

STRECK, D; REDIN, E.; ZITKOSKI, J. J. (org). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte:

TA ROLANDO PJ. **Teatro na Quebrada**. Belo Horizonte. Disponível em: <http://picdeer.com/tarolandopj>. Acesso em: 27 de out. de 2019.

TOURINHO, Denilson; GAYE, Ibrahima; DIOGO, Rosália. **Festival de Arte Negra, 20 anos: encontros**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2015.