

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Faculdade de Educação - FaE

Ana Carolina Martins Lopes

**segundaPRETA: movimento-território-quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte**

Belo Horizonte  
2020

Ana Carolina Martins Lopes

**segundaPRETA: movimento-território-quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da UFMG como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de pesquisa: Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas

Orientadora: Profa. Dra. Nilma Lino Gomes

Belo Horizonte  
2020

## FICHA CATALOGRÁFICA

L864s  
T

Lopes, Ana Carolina Martins, 1991-  
segundaPRETA [manuscrito] : movimento-território-quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte / Ana Carolina Martins Lopes. - Belo Horizonte, 2020.

168 f. : enc, il.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientadora: Nilma Lino Gomes.

Bibliografia: f. 147-154.

Anexos: f. 155-168.

1. segundaPRETA (7. :Março a Abril de 2019 : Belo Horizonte, Minas Gerais) -- Teses. 2. Educação -- Teses. 3. Educação -- Relações raciais -- Teses. 4. Negros -- Identidade racial -- Teses. 5. Arte na educação -- Relações raciais -- Teses. 6. Artistas negros -- Teses. 7. Arte negra -- Aspectos educacionais -- Teses. 8. Discriminação racial -- Teses. 9. Discriminação na educação -- Teses.

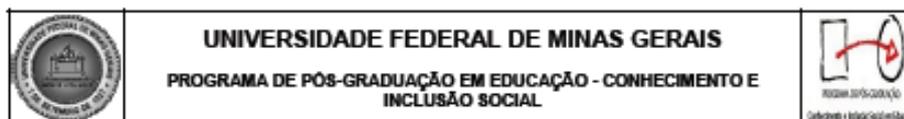
I. Título. II. Gomes, Nilma Lino, 1964-. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 370.19342

**Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)**

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O

# ATA DE APROVAÇÃO



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**segundaPRETA: movimento-território -quilombo-artístico-educador em Belo Horizonte**

### ANA CAROLINA MARTINS LOPES

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL.

Aprovada em 14 de dezembro de 2020, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Nilma Lino Gomes - Orientador  
UFMG

Prof(a). Evani Tavares Lima  
UFSE

Prof(a). Rodrigo Edilson de Jesus  
UFMG

Prof(a). Christian Fernando dos Santos Moura  
IFSP

  
Prof(a). Vanessa Ferraz Almeida Neves  
Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação  
em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL

Belo Horizonte, 18 de janeiro de 2021.

(...)Exu pode ter matado um pássaro ontem, com uma pedra que jogou hoje!  
Provérbio Yorubá

## AGRADECIMENTOS

Agradeço àquele que levanta antes, àquele que nunca abandona, que sempre me faz ficar atenta, com quem eu tenho aprendido sobre as palavras, sobre o verbo. Laroyê!

Aos que me guiam, me regem e me orientam. Ogum iê, Patacori! Ora iê iê! Que me meu orí nunca se perca dessa luz.

Agradeço a CAPES//PROEX pelo apoio ao programa de pós-graduação da Faculdade de Educação da UFMG;

Agradeço ainda e a agência financiadora CNPQ pelo investimento.

À vó Luzia cuja coragem, sabedoria e auto-estima me encantam e me ensinam. A todo apoio que tenho da minha família. Ao meu pai Arthur (in memoriam) com quem ainda aprendo sobre coragem e bondade. A minha mãe Jovina por sempre me impulsionar a ir mais longe. Ao Arthur por ter aliviado o caminho para que eu chegasse.

À Verônica pela tradução.

À Adélia, Ana, Miguel e Francisco por me ceder a casa e sempre me acolherem com amor. Adélia, obrigada por toda preocupação e carinho.

À Letícia, amiga-irmã, obrigada por compartilhar comigo as dores e sabores desse caminho. Que bom te encontrar!

À Débora, Letícia, Miriam e Fernanda, meu time de entrada e pontos fora da curva, sem vocês a caminhada seria mais difícil. “Começaria tudo outra vez, se preciso fosse”. À minha querida Andréa (in memoriam) por sempre acreditar que era possível, que as cobras de barranco não nos alcancem.

À Rikelle, Michele e Guilherme vocês são extremamente importantes em minha caminhada.

À minha querida orientadora, Nilma, por abrir tantos espaços para que muitas de nós pudessem chegar. Obrigada por existir e por topa construir esse trabalho comigo. Agradeço também a D. Glória por ser inspiração.

Às professoras e amigas/os do Ações Afirmativas, quando o mundo parecia pesar nos corredores da FAE, era lá que eu ia buscar refúgio. Agradeço especialmente a Shirley Miranda pelo cuidado, atenção e inúmeros momentos de escuta. À Silvia Miranda, por sempre me auxiliar em momentos de desesperança.

À Gal DuValle, por todo carinho, cuidado, atenção e amor especialmente na reta final. Obrigada pela paciência e amor!

À Grazi Medrado por ser presença! Agradeço ao Xande de Sena por apoiar as minhas aventuras cênicas. Ao Preto Amparo por ser movimento.

Giovanna e Isabel, obrigada por sempre estarem perto de mim.

À todas as pessoas da segundaPRETA que ousaram e ousam romper e criar espaços. Agradeço a todes que me acolheram em campo no processo da pesquisa e todes que contribuíram para que essa pesquisa acontecesse. Agradeço ao espaço *espanca!* por me acolher.

A todos, todas e todes artistas negros, negras e negres que não se contentam com o já feito e mantêm a coragem de fazer arte preta.

## RESUMO

Esse estudo visa compreender e analisar a experiência da segundaPRETA, do ponto de vista dos sujeitos que a concebem e a conduzem. A segundaPRETA é uma iniciativa de artistas negros/as/es na cidade de Belo Horizonte – Minas Gerais que se propõe a ser espaço de elaborações, fruição técnica e um lugar de experimento, tanto na ordem cênica quanto em outros aprendizados de produção e gestão preta a partir da arte. Nasce em 2017, do desejo de artistas negros e negras de ter e construir um espaço em que pudessem criar, experimentar e compartilhar saberes artísticos e desenvolver a sua própria produção de arte negra. Surge a partir das elaborações em teatro negro, porém no decorrer de suas produções, outras artes se fizeram presentes, como a dança, a performance e a fotografia. Os sujeitos dessa pesquisa são sete pessoas, sendo um homem e seis mulheres. A etnografia foi a metodologia escolhida e realizada no período de sete meses, de outubro de 2018 a maio de 2019. O trabalho de campo teve como foco, em especial, a 7ª temporada, realizada nos meses de março e abril de 2019. Nesta, duas apresentações artísticas, em especial, foram acompanhadas: o experimento cênico *Dor Vestida*, de Julhia Santos (BH) e a performance *L3n1r4 (lenira)* de Diógenes (RJ). A observação participante, o registro no diário de campo, as entrevistas coletiva e individual, as imagens e a análise documental foram os recursos metodológicos adotados. Das conclusões dessa investigação destacam-se: a base de trabalho e de criação da segundaPRETA são a arte negra e o antirracismo. Essa escolha política pode ser considerada como mais uma insurgência negra no universo artístico e cultural belorizontino. A segundaPRETA, construída a partir do trabalho coletivo no campo das artes, tem possibilitado aos seus integrantes: o aprendizado mútuo; o posicionamento crítico diante das hierarquias sociais e raciais no mundo das artes e da cultura; a construção de formas criativas, não convencionais e políticas de arte; o amadurecimento pessoal diante dos desafios, limites, divergências e tensões do trabalho coletivo, a ressignificação e a afirmação das identidades negras. Essa experiência complexa é conceituada por aqueles e aquelas que a concebem e dela participam como movimento-território-quilombo-artístico. Após a realização do trabalho de campo e das entrevistas concluiu-se que é possível acrescentar dois outros elementos a esse conceito: o artístico e o educador. Sendo assim, a segundaPRETA é compreendida, nesse estudo, como um *movimento-território-quilombo-artístico-educador* no campo das artes negras belorizontinas.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Arte negra. Artistas negros. Identidade negra. Antirracismo. Educação. segundaPRETA

## ABSTRACT

This work aims at understanding and analyzing the experience of the SegundaPRETA movement, from the viewpoint of the subjects who conceived it and work at it. The SegundaPRETA movement is an initiative carried out by black artists in the city of Belo Horizonte - Minas Gerais, that intends to be a space for elaborations, technical enjoyment and experiments, both in terms of scenic arts as well as other forms of black art production and management. It was born in 2017, from the black artists' desire to have a space in which they could create, experiment and share artistic knowledge, as well as develop their black art production itself. It arose at first from elaborations in black theater, however, throughout its developments, other forms of art were embraced as well, such as dance, performance and photography. The subjects within this research are seven people: one man and six women. Ethnography was the methodology chosen and carried out in the period from October 2018 to May 2019. The fieldwork was mainly focused on the 7th season of the SegundaPRETA movement, which was held in the months of March and April 2019. In this, two artistic presentations, in particular, were accompanied: the scenic experiment *Dor Vestida*, by Julhia Santos (BH) and the performance *L3n1r4* (Lenira), by Diógenes (RJ). Participant observation, recording in the field journal, collective and individual interviews, images and documentary analysis were the methodological resources adopted. The conclusions of this investigation are the following: the basis for artwork and art creation of the SegundaPRETA movement are black art and antiracism. This political choice can be considered a black insurgency in the artistic and cultural universe of Belo Horizonte. The SegundaPRETA movement, built from collective work in the field of arts, has enabled its members to attain mutual learning, critical positioning in the face of social and racial hierarchies in the realm of arts and culture; the construction of creative, unconventional and political art forms; personal growth in the face of the many challenges, limits, divergences and tensions of collective work; and also the reframing and reaffirmation of black identities. This complex experience is conceptualized by those who conceived it and take part in it as a movement, a territory and a quilombo. After conducting the fieldwork and interviews, this work concludes that two other elements should be added to this triad: an artistic element and an educational element. Therefore, the SegundaPRETA is understood, in this study, as a movement, territory, quilombo, artistic space and educational space in the field of black arts in the city of Belo Horizonte.

KEY WORDS: Black art. Black artists. Black identity. Antiracism. Education. segundaPRETA  
movement

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Rua Aarão Reis

Figura 2: Reunião da segundaPRETA no escritório do *espanca!*

Figura 3. Primeira logo da segundaPRETA

Figura 4- Reunião de análise e seleção de trabalhos a partir do chamamento para sétima temporada.

Figura 5. Reunião de análise e seleção de trabalhos a partir do chamamento para sétima temporada.

Figura 6. Resultado dos trabalhos aprovados para sétima temporada

Figura 7. Apresentação da performance Tálamo de Maria Macêdo na sétima temporada

Figura 8. Alessandra Brito na bilheteria ao lado da Lu Silva que vende tapiocas nos dias de segundaPRETA e Nath Lanças na segurança

Figura 9. Lojinha da segundaPRETA na calçada em frente ao *espanca!*

Figura 10. Ruth de Souza: primeira homenageada da segundaPRETA

Figura 11. Mazza na segundaPRETA

Figura 12. Mazza homenageada da segundaPRETA

Figura 13. Montagem de luz para a cena “Dor Vestida”

Figura 14: Altar localizado no escritório de teatro *espanca!*

Figura 15: Cenário do experimento cênico “Dor vestida”

Figura 16: Cena do experimento cênico “Dor Vestida”

Figura 17. Cena do experimento cênico “Dor Vestida”

Figura 18. Cena da lavagem da corpa da performer no experimento cênico “Dor Vestida”

Figura 19. Apresentação **L3n1r4 (lenira)**

Figura 20. L3n1r4 (lenira)- experimento cênico na calçada em frente ao *espanca!*

Figura 21: Rastros de Diórgenes, Juhlia Santos e Ana Martins no bate-papo após as apresentações

Figura **22**-Bate-papo sobre as apresentações Lenira e Dor Vestida

Figura **23**- Val Souza, Andréa Rodrigues e Priscilla Rezende na cena “Como falar de coisas invisíveis?”

Figura **24**- Limpeza coletiva após uma cena na segundaPRETA

Figura **25**: Calçada da fama em frente ao teatro *espanca!* dia de segundaPRETA

## **LISTA DE QUADROS**

**Quadro 1- Trabalhos apresentados na sétima temporada**

**Quadro 2- Integrantes entrevistadas/es/os**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>19</b>
<b>1 A CENA NEGRA .....</b>	<b>27</b>
1.1 Cena Negra em Belo Horizonte .....	32
<b>2 O QUE É A segundaPRETA? .....</b>	<b>39</b>
2.1 Definições possíveis: a segundaPRETA como um “Movimento-território-quilombo”.. .....	40
2.1.1 A segundaPRETA como um Movimento Negro Artístico Educador .....	40
2.2 A segundaPRETA como quilombo .....	45
2.3 A segundaPRETA como território negro .....	49
2.4 Um movimento-território-quilombo referenciado no teatro negro .....	52
2. 5 Um movimento-território- quilombo da Arte negra .....	57
2. 6 Um movimento-território- quilombo da Raça Negra.....	58
2. 7 Um movimento-território-quilombo antirracista .....	61
<b>3 SERVIÇO DE PRETO: BATER LAJE .....</b>	<b>63</b>
3.1 Reuniões.....	65
3.2 Produção das temporadas e Manutenção da segundaPRETA .....	67
3.3 Material gráfico, Mídias e Fotografias .....	68
3.4 Chamamento .....	69
3.5 Escolhas dos trabalhos .....	70
3.6 Produção do dia .....	73
3.7 Entrevistas e Bate-Papo .....	75
3.8 Calçada da Fama .....	75
3.8 Bilheteria .....	76
3.9 A Lojinha.....	79
3.10 Caixa .....	81
3.11 teatro <i>espanca!</i> .....	82
3.12 Cadernos.....	84
<b>4 UMA TEMPORADA DA segundaPRETA .....</b>	<b>87</b>

<b>4.1 Dia 28/01/19 “Essa reunião é pra saber quem está” (Alessandra Brito)</b> .....	87
<b>4.1.3 04/02/2019 “a segundaPRETA é espaço de aprendizagem e experimentar.” (Suellen Sampaio)</b> .....	90
<b>4.1.4 11/02/19 - Mais uma reunião</b> .....	92
<b>4.1.5 18/02/ 19 – Ainda preparando a sétima temporada</b> .....	93
<b>4.1.5 25/02/2019 – A seleção de trabalhos do chamamento da sétima temporada</b> .....	93
<b>4.1.6 11/03/19 - Conversa com a Homenageada</b> .....	94
<b>4.2 A Sétima Temporada</b> .....	97
<b>4.2.1 25/03/19 Segundo dia de apresentações da sétima temporada</b> .....	99
<b>4.2.2 1ª apresentação: o experimento cênico “Dor vestida”</b> .....	104
<b>4.2.3 2ª apresentação: a performance L3n1r4 (lenira)</b> .....	109
<b>5 A segundaPRETA NARRADA PELAS PESSOAS QUE A CONCEBEM E A CONDUZEM: AS ENTREVISTAS</b> .....	117
<b>5.1 Relação segundaPRETA e teatro <i>espanca!</i></b> .....	121
<b>5.2 Movimento-território- quilombo por quem faz o movimento-território-quilombo</b> .....	131
<b>5.3 Se pudesse destacar um momento dentro da segundaPRETA, qual seria?</b> .....	134
<b>6. CONCLUSÕES</b> .....	141
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	147
<b>ANEXO 1 - Trabalhos e sinopses apresentados na sétima temporada da segundaPRETA</b> .....	155
<b>ANEXO 2 - Roteiro de entrevistas</b> .....	160

é preciso que eu diga é preciso que você ouça

a segundaPRETA é um movimento-território-quilombo. é um pensamento.

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.

mas nossos passos não são de hoje, chegamos aqui inspirados por nossa ancestralidade, por outros que assim como nós existem e resistem. e ensinados pela capitã Pedrina “se soubermos de onde viemos, sabemos para onde vamos”. salve, os que caminham! reverenciamos a Terça Preta, realizada pelo Bando de Teatro Olodum em Salvador, que inspirou nossa chegada! Saudamos nossas pretas por suas trajetórias e inspirações! Salve as que vieram antes de nós: Ruth Souza, Zora Santos, Leda Maria Martins, Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo e Pedrina de Lourdes!

há mais de um ano batemos nossa laje, para fazer e ser A segundaPRETA, no feminino. o questionamento sobre o racismo estrutural, nesta ação, atravessa o campo da criação e reflete na estrutura produtiva da segundaPRETA. recebemos em nossa programação trabalhos de artes cênicas feitos por artistas negras e negros, dialogamos sobre nossa arte, escrevemos sobre essas cenas/espetáculos/performances. daqui do teatro espanca! encontramos a cidade e somos afetados por ela! é preciso que você saiba: somos e estamos ao lado das pessoas LGBTQi+, indígenas, mulheres, marginalizados e pobres. é preciso que você saiba que estamos e somos contrários ao conservadorismo hétero-branco-patriarcal-capitalista. É preciso que você saiba que não se deve empurrar pessoas negras ao entrar em nosso quilombo. É preciso que você questione seus privilégios para não tentar usá-los por aqui. É preciso que você saiba que o racismo é ambíguo: ele se afirma na negação. Racismo não é relativo!

nosso ponto está firmado, o corpo aprumado, estamos e somos segundaPRETA com nossa pele PRETA e nossa arte que é ARTE! com nosso teatro que é TEATRO! Porque é preciso ressaltar o óbvio.

a segundaPRETA é de PRETAS, PRETOS e PRETES para PRETAS, PRETOS e PRETES com as PRETAS, PRETOS e PRETES. você é convidado a estar com a gente. é convidado a entender que você está em um território PRETO, é convidado a problematizar sua branquitude, a cuidar desse espaço físico e respeitar todas, todes e todos da segundaPRETA. aqui trabalhamos para realizar cada edição. é importante que você compreenda que aqui não há serviços.

esse território se movimenta feito lava. pulsante, alerta, ancestral, contemporâneo. é encruzilhada, é corpo, é pele, é pensamento, discussão, reflexão, quilombo, é afeto, é teatro, é chave e abre portões.

Laroiê!

(MANIFESTO segundaPRETA)

## INTRODUÇÃO

(...) É necessário, pois, fazer sempre oferendas a Exu, antes de qualquer outro orixá. A segunda-feira é o dia da semana que lhe é consagrado. É bom fazer-lhe oferendas neste dia, de farofa, azeite de dendê, cachaça e um galo preto.” (PIERRE VERGER.1996, p.11)

Laroyê! Segunda-Feira em tradição afro-brasileira, como candomblé de Ketu e Angola, é dia de Exú/Esu, Orixá responsável pela comunicação, responsável pela circulação de informação, pela abertura de caminhos e possibilidades. Exu é o que brinca com as relações, é o que provoca conflitos, bem como pode resolvê-los. Exu é o que come antes para que ele possa fazer seu trabalho de guardar as porteiras, entradas, as ruas e encruzilhadas. Exu é o dono dos caminhos! “Exu é jogo, é signo, é estrutura. Esse orixá metaforiza a própria encruzilhada semiótica das culturas negras nas Américas” (MARTINS, 1995. p. 56).

Que exu conduza e faça com que as palavras aqui dispostas abram-se em boas possibilidades nessa encruzilhada de saberes, decisões, caminhos. Sem passar por Exu, nada acontece. Com farofa, dendê, cachaça, cerveja e prosa, em uma segunda-feira, dia 17 de janeiro de 2017, nasce a segundaPRETA<sup>1</sup>.

A segundaPRETA surge do desejo de atores e atrizes negras/os/es de construir um espaço de criação e apresentação, para que tivessem a possibilidade de conhecer os trabalhos cênicos uns dos/as/es outros/as/es. Estes artistas se reuniram para discutir possibilidades de atuação na cidade de Belo Horizonte, uma vez que as produções de grupos de teatro negro e artistas negros independentes tinham pouca circulação na cena belorizontina, pouco acesso aos teatros privados e ainda escassas possibilidades de experimentação cênica para o desenvolvimento de novos trabalhos. A segundaPRETA desde então consiste em ser um espaço de “Fabulação e Outra Alegrias” (CadernoPRETO1 2017).<sup>2</sup>

Essa experiência coletiva “firma o ponto”<sup>3</sup> no *teatro espanca!*,<sup>4</sup> onde acontece prioritariamente, sendo um parceiro nessa jornada, localizado na Rua Aarão Reis 542, em Belo Horizonte. Ela é um espaço que se mostra como local de experiência e experimento para artistas da cena e para o público que pode ser convidado a fruir novas formas de ir/ver/participar de artes cênicas negras. Ao final das apresentações o público é convidado a conversar sobre o que foi visto naquela noite. Esta conversa é sempre mediada por alguém da segundaPRETA.

<sup>1</sup> Grafia, identidade visual e política utilizada pelo movimento e que ire manter ao longo deste trabalho.

<sup>2</sup> Idem;

<sup>3</sup> “ponto” Expressão comumente usada em religiões de matriz africana para se referir as músicas, ou pontos riscados, de orixás e entidades.

<sup>4</sup> Forma de grafia utilizada na identidade visual referente ao grupo e ao espaço, que optei por manter no texto.

Como forma de registro de saberes construídos na prática/pensamento nasceu o cadernoPRETO que, no ano de 2020, já tem 3 edições com textos e fotos feitas a partir das apresentações. Cadernos estes que utilizarei como fonte primária e uma das principais referências deste trabalho. Nestes cadernos está registrado um conhecimento construído coletivamente, no fazer acontecer da segundaPRETA, da qual fiz parte de sua concepção e nascimento.

Ao final de 2019, a segundaPRETA chegou a realizar 8 temporadas, que até então consistiam em seis segundas-feiras e um domingo para a apresentação de espetáculos voltados para as infâncias, e entre cada temporada foram propostas atividades chamadas “entre-temporadas” caracterizadas por outros tipos de atividades formativas.

Com uma formação complexa e dinâmica, a segundaPRETA, com os objetivos anteriormente elencados, é ao mesmo tempo um movimento político e artístico de construção de espaço de viabilização e visibilidade para os artistas negras/os/es e para as artes negras em Belo Horizonte. É formada por um núcleo que conduz a produção das temporadas, dividindo-se na produção do dia que acompanha as pessoas ou grupos que irão se apresentar, uma pessoa na bilheteria, uma na lojinha (com materiais da segundaPRETA) e duas pessoas para condução do debate e escrita sobre as apresentações.

Por ter essa formação complexa a segundaPRETA “(...) decide sobre o seu tempo, que é também obra do desejo das pessoas envolvidas no seu fazer acontecer” (cadernoPRETO2, 2017 p.4), trazendo uma dinâmica complexa de presenças e ausências. Dessa forma o número de pessoas que contribuem na caminhada se dá na prática e podem haver contribuições por outros meios e redes sociais, porém as deliberações se dão prioritariamente nas reuniões.

Justifica-se essa investigação sobre um movimento que se propõe a “criar um espaço onde pudéssemos, além de nos fortalecermos e nos cuidarmos, mostrarmos nossas produções artísticas e gerarmos conhecimento sobre nós mesmos” (cadernoPRETO 1, 2017 p.4). Inventar outras formas de se fazer e produzir arte e tendo como foco produções negras é também contrapor as produções em artes cênica na cidade e também os percursos de escolas de formação em arte, em especial as artes cênicas em Belo Horizonte.

Na formação técnica e nos percursos profissionais dessa área, o conhecimento necessariamente precisa passar por um conhecimento do e pelo corpo e, por isso, a violência epistêmica que também nela existe quase chega a ser literalmente física.

Ela se dá por meio da violência de métodos, currículos, conteúdos que não pautam a diversidade de corpos existentes em nossa sociedade, mas somente aqueles ditos e vistos como “normais”. Trata-se de uma corporeidade marcada por um padrão eurocêntrico, construído

historicamente, socialmente, culturalmente e politicamente nas relações de poder e ideologicamente forjado na busca de um suposto corpo-padrão considerado “belo”, aceitável, visível. No contexto do racismo, os corpos negros e corporeidade negra estão fora desse lugar.

Invisibilizar, silenciar, ter como não legítimo os conhecimentos de “colonos ou subalternos”. (SPIVAK, 2010). Do estudo do teatro ao trabalho profissional, apesar dos avanços, ainda é constatado ausências de diversas formas, currículos, dramaturgias ou a reprodução de estereótipos racistas.

(...) a presença da personagem negra revela uma situação limite, a da invisibilidade. Essa traduz-se não apenas pela ausência cênica da personagem, mas também pela construção dramática e fixação de um retrato deformado do negro. Os modelos de representação cênica que criam e veiculam essa imagem apoiam-se numa visão de mundo eurocêntrica, em que o outro- no caso o negro- só é reconhecível e identificável por meio de uma analogia com o branco, este, sim, encenado como sujeito universal, uno e absoluto. Nesse teatro, o percurso da personagem negra define sua invisibilidade e indizibilidade. Invisível, porque percebido e elaborado pelo olhar do branco, através de uma série de marcas discursivas estereotipadas, que negam sua individualidade e diferença; indizível, porque a fala que o constitui gera-se à sua revelia, reduzindo a um corpo e uma voz alienantes, convencionalizados pela tradição teatral brasileira. (MARTINS,1995, p.40)

O percurso de artistas negras/os/es nas artes cênicas se faz, na maioria dos casos, por via de uma construção racista em que é negado o corpo negro ou permitido que este corpo reproduza lógicas de linguagem e imagens racistas. Desde as experiências teatrais realizadas na escola de Educação Básica até quem segue o caminho profissional, as vivências com teatro dramático se repetem com papéis de baixo prestígio social, como ladrões, bruxas, bêbados, malandros, empregadas domésticas e etc.

Em minha graduação em teatro pela UFMG, de 2012 a 2017, não havia nenhuma disciplina que contemplasse o estudo de teatro negro e das relações raciais e na grade curricular do curso era inexistente qualquer discussão que abordasse, por exemplo, o Teatro Experimental do Negro.

Entender, explorar, denunciar e produzir novos saberes sobre o teatro e as artes negras têm sido uma escolha de vários artistas negros e negras, que entram para a universidade e desenvolvem nos cursos de graduação e pós-graduação, conhecimentos teóricos engajados, novas práticas e experimentações, comprometidos com a emancipação social e racial e com o combate ao racismo. Faço parte desse grupo.

Este trabalho, construído nesse posicionamento epistemológico e político, é uma investigação etnográfica da segundaPRETA, no intuito de compreendê-la e analisa-la enquanto

Movimento Negro artístico em Belo Horizonte, a partir dos sujeitos que a constroem e conduzem.

A etnografia foi a metodologia escolhida, compreendendo-a para além do olhar mas, sim, como viver e estar, interagir, reagir, é relacionar-se. Sentir o cheiro, sabor e os sentimentos envolvidos (VENCATO. 2002).

A escolha pela etnografia está na compreensão de que, para o alcance dos objetivos elencados nessa dissertação, faz-se necessária uma presença e escuta apurada em campo e ainda,

(...) praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa”. (GEERTZ, 2008, p.4)

No decorrer do trabalho, o exercício de aproximação do campo na condição de integrante da segundaPRETA e pesquisadora da própria experiência coletiva por mim vivida, me possibilitou um deslocamento de ideias, trouxe-me conflitos, possibilitou-me olhar criticamente essa experiência num misto de intimidade e distanciamento, que não deixa se ser sofrido e, ao mesmo tempo, de amadurecimento intelectual, profissional e pessoal. Tudo isso fez com que eu indagasse o campo de outra forma.

Essa reflexão me remete à artista Suellen Sampaio que, ao final da entrevista coletiva realizada para esse trabalho, disse algo que marcou a minha estadia naquele espaço e me fez refletir sobre o meu lugar de integrante/pesquisadora:

“oh, Ana, queria te agradecer mesmo, sabe?! Pela mulher que você é, pela coragem que você tem de fazer essas coisas e de entender que essa questão de me conhecer, de me conhecer, de me cobrar de me questionar, eu aprendo muito com você. Eu acho que a nossa personalidade às vezes ela se encontra ...Acho importantíssimo esse lugar que... às vezes você vem para segundaPRETA, doida para estar aqui, colocando fogo no parquinho e senta lá do outro lado passeio para ficar só observando, assim. E de entender esse lugar, de chegar trocando ideia e daí a pouco... não sei... eu me espelho muito em você. Sei lá, é agradecer, a forma como você está tendo o cuidado... se desfazendo de você, eu acho, pra poder falar, se dispor... que eu acho muito difícil estar nesse lugar de ouvirte quando você está dentro e querendo falar. Às vezes a coisa está quente, pelando e você poderia estar aqui rebolando a bunda, mas está lá na rua trabalhando (risos). É isso! Eu espero estar lá no dia da sua defesa... (Entrevista, 2019).

A fala da artista, colega de segundaPRETA e entrevistada nessa pesquisa, Suellen Sampaio, expôs para mim o quanto, inicialmente, estar no campo de trabalho foi uma atividade complexa, o cuidado que busquei ter em campo, a ética com a pesquisa, o cuidado com as

pessoas. Com o tempo, fui me deixando viver mais os acontecimentos enquanto pesquisadora e quanto mais próxima, mais pesquisadora me sentia.

Porém nem de longe escrever esse trabalho com esse tipo de compromisso com o campo foi tarefa fácil. Roberto Sidnei Macedo (2012) afirma que a pesquisa não peca por estar implicada. Essa é a sua condição assumida por quem pesquisa, suas opções e seguimentos sociais (p.23), ou seja, é assumir a condição de pesquisadora implicada com seu campo de pesquisa e com as questões que o atravessam. Diversas vezes, em meu diário de campo, escrevi a observação “não falar”, “não comentar”, na tentativa de mediar interferir ou não em alguma questão que emergia no campo. Ao final, esse processo se fez orgânico e compreensível para mim mesma, sem precisar de um esforço pessoal para entender os motivos desse posicionamento. A partir de então, a escrita etnográfica passou a fluir.

Realizei uma observação participante do dia-a-dia da segundaPRETA. Tudo foi registrado no diário de campo, em um exercício de descrição densa (Geertz, 2008) das vivências dos sujeitos, das ações individuais e coletivas, conversas, decisões, discussões, tensões, organização e realização das temporadas.

O trabalho de campo iniciou-se ao final da sexta temporada, no período de avaliação e se estendeu por toda a sétima temporada, desde a sua preparação até o término.

Foram 7 meses de imersão no campo (de outubro de 2018 a junho de 2019), acompanhando, vivenciando, registrando, participando e registrando cada questão que por ela e dela partisse.

Como forma de melhor compreender o que é a segundaPRETA, nos próprios termos dos sujeitos que a concebem e a realizam, estava previsto, inicialmente, a realização de entrevistas semi-estruturadas com o objetivo de maior aproximação dos/as integrantes ativos/as no conceber e no fazer acontecer das temporadas. Porém, no decorrer da observação participante, o forte caráter de coletividade presente, alterou a proposta de entrevistas individuais para uma entrevista coletiva. Mesmo assim, mantivemos uma entrevista semi-estruturada individual com o artista que iniciou a segundaPRETA pela importância de, ao colher o seu relato, entender melhor o surgimento dessa experiência.

Utilizei ainda de análise documental, tendo os cadernosPRETOS, as produções gráficas, as entrevistas de integrantes para imprensa, postagens disponíveis em redes sociais, as fotografias oficiais dos dias de apresentação e as imagens registradas por mim para melhor entendimento de como essa experiência artística e coletiva se automeia.

Com o entendimento de que a minha compreensão como pesquisadora/integrante sobre o que é a segundaPRETA precisava ser construída o mais próximo possível dos próprios

termos usados pelos sujeitos que a concebem e dela participam, adotei o Manifesto da segundaPRETA, registrado como epígrafe dessa introdução, como eixo orientador da definição dessa experiência artística e coletiva composta de teatro, dança, performance, experiência cênica, experimentos, às vezes juntos, às vezes separados.

A pesquisa possibilitou-me compreender que, para aquelas pessoas, o fato de construírem um espaço diferenciado nas artes negras belorizontinas, permite-lhes conceituar a experiência por eles e elas vivida como um “*movimento-território-quilombo*”, capaz de acolher seus posicionamentos, ser um lugar de enunciação, de experiências cênicas, de trabalhos coletivos, de politização e de antirracismo. E foi a partir dessa conceituação e de tudo o que vivi, percebi, acompanhei, registrei e analisei que pude acrescentar duas outras dimensões que definem a segundaPRETA: ela se constrói e pode ser definida como um *movimento-território-quilombo artístico e educador*.

Entendendo que os passos da segundaPRETA vêm de longe, a dissertação organiza-se narrando o seu surgimento, explicitando o que é essa experiência, descrevendo o trabalho realizado e a ativa participação dos sujeitos da pesquisa, explicitando o acompanhamento da sétima temporada e destacando as principais conclusões. Toda essa descrição/narrativa/análise é entremeada por depoimentos das pessoas entrevistadas, das fotografias e das imagens, entendendo-os como parte da escrita etnográfica produzida nessa dissertação pois, na prática, não se separam.

No capítulo 1, apresento uma contextualização breve da cena negra nacional e local que acredito ter contribuído para o nascimento da segundaPRETA. A organização nacional de grupos e companhias de teatro negro na década de noventa, o fórum de performance negra, as mobilizações de intervenções artísticas negras em Belo Horizonte e o contexto das ações afirmativas são destacados. Dialoguei com a existência do Teatro Experimental do Negro a partir de Leda Maria Martins (1995), Christian Moura (2008) e Abdias Nascimento (2011), os movimentos de grupos de teatro negro que surgiram por todo Brasil na década de 90 em diálogo com Evani Tavares Lima (2010) e as movimentações artísticas negras em Belo Horizonte, a partir de Marcos Alexandre (2017). Nesse capítulo narro a minha trajetória como artista negra que vivenciou e participou do nascimento desse movimento.

A partir da definição da segundaPRETA por ela mesma como um “*movimento-território-quilombo*” analiso, no capítulo 2, essa definição geral e cada um dos conceitos que a compõem. Nomeio-os como *princípios mobilizadores* que têm como mote a realização da *arte negra e do anti-racismo*. Dialoguei, em especial, com Beatriz Nascimento (2018) a partir do pensamento sobre quilombo; com Abdias Nascimento (2019) e as suas propostas para a

construção do conceito de quilombismo e com Nilma Lino Gomes (2017) e suas contribuições sobre o Movimento Negro Educador .

No capítulo 3, descrevo como acontece a segundaPRETA, quais funções e trabalhos são desenvolvidos para manter o fluxo de organização deste movimento. Explico como se dá o processo de organização do trabalho cotidiano dos integrantes e em que consiste a divisão de tarefas e atividades.

No capítulo 4, apresento a sétima temporada, acompanhada do início ao fim durante o trabalho de campo. Descrevo, analiso, dialogo com os depoimentos dos/as integrantes entrevistados/as, registro as minhas impressões desde o momento das reuniões de preparação até a realização da temporada. Escolho, para aprofundamento, o experimento cênico apresentado nessa temporada intitulado “Dor Vestida” de Juhlia Santos (BH), para descrição e análise e também apresento o experimento de Rastro de Diorgenes (RJ).

No capítulo 5, analiso três momentos da entrevista coletiva considerados como os mais pertinentes para entender o significado atribuído à segundaPRETA por seus/as/es integrantes e como se dão as relações pessoais e de trabalho nesse movimento. Discuto a relação com o teatro *espanca!*, que abriga a experiência desde o seu início, e explicito o que é a segundaPRETA nos termos daqueles/as/os que a concebem e a conduzem. Aciono, a partir dos depoimentos, a memória que eles/as/os construíram sobre o surgimento do trabalho. É também nesse capítulo que dialogo com a entrevista individual realizada.

As considerações finais de todo esse processo denso marcado pela insurgência de pessoas negras, artistas, em Belo Horizonte, na sua maioria jovens, dos quais fiz parte e me envolvi intensamente durante um período da minha vida estão registradas na Conclusão. A produção dessa dissertação trouxe amadurecimento epistemológico e político ao me propor o desafio de um outro tipo de aproximação e imersão, na condição de pesquisadora/integrante.

Cabe registrar duas observações importantes: a primeira refere-se ao fato de que, em várias partes do texto, utilizarei de uma outra demarcação da linguagem de gênero como, por exemplo, *todas, todos e todes*, como forma de expressar a compreensão de que as pessoas entrevistadas, no contexto da diversidade sexual, nem sempre se identificam como “ela ou ele”. Essa questão se apresentou durante o trabalho de campo e, sendo coerente com a descrição de si mesmos/as/es de integrantes entrevistadas/es/os, nos seus próprios termos, optei por explicitar na escrita etnográfica, quando possível, esse marcador da diferença. Segundo Grada Kilomba (2019) a língua, mesmo as mais poéticas têm dimensões políticas de “criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência” (p. 14).

A segunda observação é que a escrita da dissertação foi realizada no ano de 2020, momento em que o Brasil e o mundo vivem o terror da pandemia do novo coronavírus (Covid-19). As mortes, a ausência de coordenação da política de saúde nacional, as desigualdades sociais, raciais e de gênero, o desemprego se agravaram nesse período. As instituições de ensino superior estão fechadas, o trabalho e as aulas têm sido realizados na forma remota. Não há como dizer que essa situação não impactou a produção do texto, pois nesse momento todas as nossas vidas estão impactadas. No mesmo contexto encontram-se os sujeitos da pesquisa e o funcionamento da segundaPRETA que tem se mantido por meio de cursos e reuniões online, ou seja, outras formas de experimento artístico, do trabalho e de vida que traz consequências negativas profundas para a classe artística brasileira. Nesse período, as temporadas foram interrompidas.

## 1 A CENA NEGRA

É possível perceber que Belo Horizonte possui uma cena cultural intensa, com grupos reconhecidos nacionalmente e internacionalmente, desde as artes cênicas à cultura Hip Hop. A cidade contudo, ainda não conta com uma extensão produção escrita sobre a história e atuação de artistas negras/es/os. Logo, o que pouco sabemos dessa cena é como a arte negra se desenvolve e como artistas negras/es/os se mantêm e desenvolvem seus trabalhos.

Entendo, nesse trabalho, que o nascimento da segundaPRETA é fruto de construções de artistas negras/es/os da cidade, bem como de políticas públicas e ideais comuns de alguns artistas não negros. Portanto, para entendê-la faz-se necessário destacar alguns pontos da história das artes cênicas negras belorizontinas pois são o contexto da segundaPRETA.

A segundaPRETA surge em 2017, tendo como forte referência a Terça Preta, que surge em 2015, em Salvador, do Bando de Teatro Olodum. Ambos eventos não poderão ser estudados sem voltarmos ao ponto considerado como marco do teatro e das artes negras no Brasil: o Teatro Experimental do Negro (TEN) (1944-1968). Apesar de haver estudos e experiências que antecedem a existência do TEN, em sua forma ele se faz único.

Segundo Moura (2008), o surgimento do Teatro Experimental do Negro pode ser associado aos acontecimentos sociais, culturais, políticos que marcaram este período no Brasil e no exterior. Moura (2008) afirma: “1944 foi um ano de agitação na vida cultural, política e social brasileira. Marcou o declínio do governo ditatorial de Getúlio Vargas com a entrada do país na Segunda Guerra e a insurgência de manifestações contra o regime.” (p.96). Moura (2008) faz uma contextualização desses fatos históricos, artísticos e culturais e apresenta um panorama político para o surgimento de manifestações artísticas. Moura (2008) relata que no mesmo ano Solano Trindade<sup>5</sup> lança o livro “Poemas de uma vida simples”.

O TEN atuou na contramão da concepção de teatro que privilegiava apenas a sua função de entretenimento e está acima das limitações humanas, sentido a ele atribuído pelas artes clássicas na contemporaneidade. Isso torna ainda mais complexa a sua abordagem e a de qualquer expressão teatral e artística que optam por abordar temáticas de cunho social e político.

Prado (2003) relata que com o advento do teatro moderno brasileiro a partir dos anos 40, surgem vários grupos e peças que visavam questionar e levantar pautas sociais dentro de suas produções. Mas ainda assim, personagens negros estavam dentro dessas peças como

---

<sup>5</sup> Solano Trindade (1908-1974) foi diretor de teatro do Teatro Popular Brasileira (TPB), escritor, poeta, militante da Frente Negra Pernambucana, pesquisador das raízes africanas no Brasil.

objetos ou em papéis de baixo prestígio social. Martins (1995) afirma que neste período “são raros os dramaturgos que procuravam deslocar os moldes de figuração da personagem negra, desviando as bases de sua representação cênica” ( p.46).

Nessa época era comum ver atores brancos pintados de preto para representar personagens negros. E eram muito poucos personagens negros protagonistas. O célebre dramaturgo norte-americano Eugene O’Neill um autor que nessa época era um dos mais cultuados do teatro norte americano, tendo recebido inclusive um Nobel de Literatura, escreveu uma das poucas dramaturgias da época com personagens principais negros: O Imperador Jones.

Abdias Nascimento fazia parte de um grupo de intelectuais e poetas argentinos e brasileiros, o Santa Hermandad Orquídea (Moura, 2008), que estava excursionando pela América Latina. Na ocasião de passagem pelo Peru, Abdias Nascimento assiste a uma montagem do texto dramático “O Imperador Jones”. Essa montagem contava com o personagem negro sendo feito por um ator branco pintado de preto. Segundo Moura (2008, p. 94) este fato faz com que Abdias reflita sobre a atuação do negro no teatro brasileiro. No retorno da viagem, ele se separa do grupo e segue em direção a Argentina, onde passou a frequentar o Teatro Del Pueblo, uma escola de teatro experimental, fundado em 1930, e um dos primeiros teatros independentes da América Latina. Lá adquiriu experiência em dramaturgia. Posteriormente, no retorno ao Brasil, Abdias é preso em São Paulo e funda o Teatro do Sentenciado (1943) no qual desenvolvia peças escritas e encenadas por ele e outros detentos.

Abdias Nascimento, já em liberdade, tem acesso a um jornal no qual havia uma crítica ressaltando a necessidade da criação de um teatro negro no Brasil (Moura 2008). Muda-se para o Rio de Janeiro e com a contribuição de outros artistas e intelectuais da época, idealiza e funda o Teatro Experimental do Negro<sup>6</sup> em 1944, como parte de uma indignação com o teatro brasileiro, que também reproduzia ideologias racistas. O TEN representa um momento importante do teatro moderno brasileiro, mas, lamentavelmente, ainda é negado nos cursos de artes cênicas ao ensinarem a história do teatro no Brasil.

O TEN se dedicava a formar atores e atrizes negros e negras, realizava projetos de alfabetização e buscava dramaturgos dispostos a escrever dramaturgias que tivessem

---

<sup>6</sup> Mais sobre o nascimento do Teatro Experimental do Negro ver em “nos desvãos de um mundo estrangeiro” – a criação e trajetória do teatro experimental do negro” disponível no site do IPEAFRO <http://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo-no-01/> Acesso 15/11/2020

personagens negros e não reproduzissem a lógica racista geralmente empregada. Também atuava em outras frentes políticas de denúncia ao racismo.

Abdias Nascimento inicia uma sistematização teórico-crítica sobre um teatro negro no Brasil sobre um pensamento de um teatro negro. Em um desejo, em uma necessidade, de informar sobre as ações do TEN e combater o racismo, produz o jornal “Quilombo”<sup>7</sup> onde divulgava as ações do TEN. Além de difundir um pensamento sobre teatro negro e homenagear artistas negros da história como Benjamim de Oliveira<sup>8</sup>, tido como primeiro palhaço negro do Brasil, publicava artigos de opinião sobre raça e sociedade. Em 1961, Abdias publica o livro “Drama para negros e prólogo para brancos” em que expõe, em um prólogo explicativo, a necessidade de se ter dramas que pensem o negro no teatro e indaga Nascimento(1961): “será a condição do negro e do africano estranha ao drama?” (p. 9). Ele então publica o livro contendo dramas baseados em um pensamento a partir do sujeito negro, o qual é considerado como o primeiro livro sistematizado sobre o pensamento em teatro negro.

Em 1966, Abdias Nascimento publica o livro “Teatro Experimental do Negro: Testemunhos” com textos de críticos da época e matérias de jornais sobre o TEN. Muitos textos nos revelam o pensamento racista e elitista da época, indicando ainda o caráter revolucionário de uma sistematização sobre teatro negro no Brasil.

Em 1966 o TEN se prepara para apresentar a peça de Agostinho Olavo – Além do Rio – no Festival Mundial das Artes Negras, e foi impedido de viajar ao Senegal pelo governo ditatorial brasileiro, afirma Eliane dos Santos (2019, p. 44). O TEN tem seu fim oficial com o exílio de Abdias Nascimento em 1968. Após o Teatro Experimental do Negro pouco se sabe sobre organizações nas artes cênicas negra que tiveram uma experiência de articulação semelhante a esta. Ainda se faz necessário estudos mais amplos sobre o teatro negro neste período, uma vez que a história oficial não aponta onde estavam e como atuavam artistas negros e negras.

Já na década de 1990, Lima (2010) aponta que foi inaugurado um novo momento para o teatro negro brasileiro a partir do surgimento de diversas companhias e grupos de teatro com indagações semelhantes provocando uma efervescência cênica negra no Brasil. Lima destaca duas companhias que teriam dado mote a esse, segundo a autora, “zum zum zum” na cena artística nacional, a saber, o Bando de Teatro Olodum e a Cia dos Comuns do Rio de Janeiro.

---

<sup>8</sup> Benjamim Oliveira nascido em Pará de Minas-MG é considerado o primeiro palhaço negro do Brasil.

Estes dois grupos firmaram uma parceria para a realização do Fórum <sup>9</sup>de Performance Negra a existência desses e de diversos outros grupos que Lima (2010, p. 3)

A esses, muitos outros e outras se juntaram, dentre alguns deles estão: Balé Folclórico da Bahia (Ba); Centro de Atores Negros Abdias do Nascimento (Ba); Companhia dos Comuns (RJ); Cia Étnica de Dança e Teatro (RJ); Cia de Teatro Black & Preto (RJ); Grupo Cabeça Feita (DF); Grupo Afro Beré (CE); Cia Enki de Dança Primitiva Contemporânea (ES); Cia Teatral Zumbi dos Palmares (GO); Cia de Dança Afro Abanjá (MA); Grupo Teatral de dança e teatro Pandeiro de Ouro (MT); Cia SeraQuê? (MG); Grupo Cultural NUC (MG); Grupo Caixa Preta (RS); Grupo Ação Zumbi (SC); Invasores Cia Experimental (SP); Núcleo de Atores negros da Escola de Arte Dramática da USP – EAD (SP); Grupo Frente 03 de fevereiro (SP); Grupo Imbuça (SE); Bando de Teatro do Olodum (Bahia), Caixa Preta (Porto Alegre)

Como podemos observar, na década de 1990 houve um movimento nacional que ecoou suscitou o surgimento de grupos e a iniciativa de um fórum que reuniria estes e outros grupos para discussão sobre artes negras e possibilidades de atuação.

Este e outros movimentos se somam em uma experiência nacional que um caminho de contribuições histórica para surgimentos de outras iniciativas nas artes cênicas negras.

Alexandre (2017) expões que desde 1995 Belo Horizonte conta com o Festival de Arte Negra- FAN- que trazia à tona emergências culturais negras da cidade e do Brasil, com uma programação diversa para a promoção da arte negra, buscando estabelecer ligações “entre os diversos caminhos que a arte negra percorre na nossa contemporaneidade”(p.47). Segundo Lima (2019), há um contexto político na cidade que abre discussões para o surgimento do FAN

Aqui em Belo Horizonte em 1994 houve o 1º Seminário Cultura Negra e o Significado Histórico do Tricentenário de Zumbi dos Palmares, evento organizado por militantes do movimento negro e artistas da cidade, com a intenção da criação do Centro de Referência da Cultura Negra (CRCN). O seminário aconteceu em novembro de 1994 na Escola Sindical<sup>63</sup>. Seus objetivos eram discutir a criação de um centro de referência para a cultura negra no município.(...) Registramos esse seminário aqui pois ele foi o embrião do FAN - Festival de Arte Negra (que caminha para sua 21º edição), da Secretaria Municipal da Comunidade Negra (SMACON), tendo Diva Moreira como a primeira Secretária, e hoje se tornou o Departamento da Promoção da Igualdade Étnico Racial. O Centro de Referência da Cultura Negra, depois de anos veio a existir, mas durou muito pouco e temos poucos resultados dele, mas desde 94, aqui já havia uma preocupação em se ter uma valorização maior para a cultura negra e a periférica. ( p.75)

A partir do que Lima (2019) descreve, podemos destacar a importância das articulações políticas para o fortalecimento das artes negras na cidade. O FAN surge como uma iniciativa

---

<sup>9</sup> Mais sobre o Fórum de Performance negra em < <http://cultura.gov.br/i-forum-nacional-de-performance-negra-42827/>> Acesso em 22/11/2020

de militantes negros e negras e promovido pela prefeitura Municipal de Belo Horizonte como forma de dar visibilidade e valorização a arte negra produzida naquele momento. O FAN teve sua primeira edição em 1995, completando em 2019 sua 10ª edição com o tema Território Memória. Articulando diversos saberes, gerações distintas de artistas e de diversas regionalidades. Tendo como curadoria Grazi Medrado<sup>10</sup>, Aline Vila Real<sup>11</sup> e Rosália Diogo<sup>12</sup>.

O FAN tornou-se referência nacional e internacional, como evento que reúne maior número de atividades artísticas negras em um único festival. Porém a vida artística negra na cidade de Belo Horizonte não acontecia e não acontece apenas no período de realização do festival. Na cidade sempre houve movimentação artística e cultural negra, alguns grupos, coletivos e outros eventos que também se articulam para o resgate e valorização da cultura negra, como Tambor Mineiro, Cia. Burlantis, Cia de dança Afro Baobá, Cia Será quê?, Mostra Benjamim de Oliveira aos mais recentes Coletivo Negras Autoras, Cia. Espaço Preto, Coletivo Akofena e grupos que se articulam para além de resgate e valorização, mas também para pesquisa e estudo em teatro e as relações raciais e racismo, como o Teatro Negro e Atitude. Não diminuiu a importância das outras experiências de arte e cultura negra, porém há que se ressaltar e diferenciar entre os trabalhos de resgate e valorização e aqueles que além disso também visam combater o racismo.

O TNA, Teatro Negro e Atitude, atua há 25 anos na região norte de Belo Horizonte, em Venda Nova, com apresentações espetaculares, oficinas, intervenções e mostras. Grupo surgiu em 1994, a partir de mobilizações políticas do movimento negro. Com a intenção panfletária e didática, subia os morros e declamava poemas de Solano Trindade.

Mas não havia uma proposta estética. Eram apenas corpos expressivos de voz potente dizendo, interpretando um poema. Desejando que ficasse poroso nos seus ouvintes para que pudessem criar outro tipo de consciência. Nesse processo consolidava-se então o nome do grupo de TEATRO NEGRO E ATITUDE. De 1994 até 1995, essa era a ação que esse teatro negro de atitude, desenvolvia. (LIMA, 2019, p.37)

O grupo se desenvolveria e passaria então a articular buscando uma estética teatral negra, pautas sobre o racismo na região norte de Belo Horizonte.

Diferencio este grupo dos demais por ser este o primeiro grupo na cidade que se afirmava como teatro negro e buscava/busca caminhos que fossem da arte e cultura negra, mas que também se dedicasse ao dizer sobre as violências raciais sofridas pelo povo negro. O TNA

---

<sup>10</sup> Grazi Medrado é diretora artística, atriz, pesquisadora e produtora

<sup>11</sup> Aline Real é Produtora e Gestora Cultural

<sup>12</sup> Professora de Educação Básica na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte. Jornalista. Mestra em Psicologia Social, pela UFMG.

é o primeiro grupo de Belo Horizonte a buscar uma estética em que fosse possível uma articulação de arte e antirracismo.

Neste mesmo movimento de busca por uma estética negra e de apontamentos das questões raciais, faz-se necessário e importante destacar o nascimento dessa companhia, por marcar presença dentro de um espaço institucional e acadêmico com pesquisa que procuravam compreender, pois as questões que perpassam o teatro negro “(...) ainda são pouco estudados na academia. Apesar desta constatação, há que se ressaltar que existe uma preocupação que parte de um grupo de artistas e de alguns pesquisadores para legitimar os espaços de saberes do negro” (ALEXANDRE, 2017, p.47). As ausências de registro dessas atividades podem gerar apagamento de um histórico de construção cênica negra da cidade.

Nos últimos anos, vários artista negros e negras tem se inserido no campo acadêmico para falar dessa cena negra belorizontina ainda pouco visibilizada, por exemplo: Denilson Tourinho com dissertação “Artes cênicas negras e a educação das relações étnico/raciais em Belo Horizonte”(2020) e Evandro Nunes Lima (2019) com a dissertação “Teatro Negro e Atitude: corpos negros na cena em Belo Horizonte”. Não é coincidência que ambas as dissertações foram defendidas na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, isso demonstra a articulação da cena negra belorizontina como espaço educador.

## **1.1 Cena Negra em Belo Horizonte**

A cidade de Belo Horizonte conta com uma cena negra rica e potente, com festivais e mostras de arte cênica negra. Importante ressaltar que a segundaPRETA não se caracteriza como um festival, é organizada em temporadas, gerando assim um fluxo de apresentações permanentes na cidade que se soma à cena negra que vai além deste movimento.

Entre as expressões artísticas presentes na cena de Belo Horizonte destacam-se: a Mostra Benjamim Oliveira que acontece anualmente e cujo nome homenageia o primeiro palhaço negro do Brasil e é organizado pela Cia. Burlantins. Está na sua 7º edição com apresentações cênicas de grupos de dança, teatro negro ou temática negra (ALEXANDRE, 2017). Também acontece a Polifônica Negra que é um evento esporádico, e tem como organização apresentações de arte negra em vários espaços e casas de artista negras/es em BH e há uma característica de discussões conceituais dentro da sua programação, envolvendo vários segmentos de arte, como a literatura, a dança, teatro, performance e intervenção. Atualmente a

cidade também conta com o Prêmio Leda Maria Martins<sup>13</sup> de Artes Cênicas Negras idealizado por Denilson Tourinho. Há grupos e movimentos novos surgindo na cidade, dentro das escolas de teatro, mobilizados por grupos ou lideranças, como a mostra Aquilombô: mostra de artes negras (2 edições) e os coletivos no Teatro Universitário os grupos “Akofena”, “Espelho” e “Traços”. É importante entender e careceria de um estudo direcionado pois apesar da grande intercorrência de grupos de teatro em Belo Horizonte, muitos do que chamamos de coletivos acima podem ser considerados agrupamentos para feitura de determinados trabalhos. Essas associações são comuns na cena artística atual.

Em 2015 os estudantes negros e negras do Centro de Formação Artística, Cefart, convidaram o ator e diretor Alexandre de Sena para produção de intervenções pretas pela cidade o que viria a ser a cena curta “Rolezinho - nome provisório”<sup>14</sup> em referência aos “rolezinhos” praticados por jovens negros nos shoppings em diversas partes do país. Em 2015 os estudantes negros e negras do Centro de Formação Artística, Cefart, convidaram o ator e diretor Alexandre de Sena para produção de intervenções pretas pela cidade. A ação viria a ser chamada de “Rolezinhos”, em referências aos passeios de jovens, em sua maioria negros, em shopping centers. Tais ações, em 2014, tiveram grande repercussão midiática<sup>15</sup>, gerando inclusive liminares proibindo em shopping’s de muitos estados a presença de grande número de jovens para o chamado rolezinho, se apresentando assim como mais uma face do racismo e segregação<sup>16</sup> vinculado ao consumo.

Os “rolezinhos” consistiam em ocupar espaços da cidade com alguma ação (ou ausência dela) e confrontar o cotidiano racista de alguns espaços indicados pelos participantes. Isto que resultou na construção da cena. Este movimento fez com que muitos artistas pretos e pretas espalhados pela cidade passassem a se conhecer, gerando a necessidade de produzir algum

---

<sup>13</sup> Leda Maria Martins Leda Maria Martins é poeta, ensaísta e dramaturga. Doutora em Letras-Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, 1991), tem Mestrado em Artes pela Indiana University (USA, 1981). Possui pós-doutorados em Estudos da Performance pela New York University, Tisch School of the Arts, Department of Performance Studies, (1999-2000 e 2009). Leda conquistou mais um título de pós-doutorado, em Rito e Performance, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, 1999). Na atuação como professora, é visitante da New York University, Department of Performance Studies (2009-2010), e foi docente dos cursos de Letras e de Artes Cênicas da UFMG, entre os anos de 1993 até 2018. Também foi diretora de Ação Cultural da UFMG entre março de 2014 e março de 2018. Autora de vários ensaios e capítulos de livros, muitos publicados no exterior, ela possui relevante produção nos campos do teatro e performance. Na lista de títulos publicados, estão: A cena em sombras e Afrografias da memória.

<sup>14</sup> A primeira vez que a cena foi apresentada, foi no festival de cenas curtas do galpão cine horto em 2015.

<sup>15</sup> Reportagem Veja São Paulo, disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=X1mtOeJVAnU>> acesso em 28/08/2020, as 19h55 e Profissão Reporter disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=m-ra8K0Hadc>> acesso em 28/08/2020, as 20h00

<sup>16</sup> Os acontecimentos também foram frutos para grandes debates e produção de artigos sobre racismo, segregação e consumo. Como “Rolezinhos: Marcas, consumo e segregação no Brasil”, disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revistaec/article/view/98372/97108>>, acesso em 20/08/2020

evento/mostra em que todos pudessem debater seus trabalhos cênicos. Há na cidade muitos movimentos de jovens artistas. O destaque para esse trabalho específico se faz por entender que muitos dos que compõem ou que passaram pela segundaPRETA se encontraram nestas atividades da cena “Rolezinho”.

No contexto das artes cênicas pretas, no Brasil, surge em 2015 a Terça Preta em Salvador, como iniciativa do Bando de Teatro Olodum em comemoração aos 25 anos do grupo. A Terça Preta é realizada em parceria com o Teatro Vila Velha em Salvador e, como dito, é de iniciativa do Bando de Teatro Olodum, que é residente neste teatro desde 1994. Não há pesquisas e trabalhos acadêmicos sobre a Terça Preta. Foram encontradas matérias em blogs e jornais sobre as edições da terça preta e em diálogo com um dos integrantes do Bando, em pesquisa exploratória, Jorge Washington relatou<sup>17</sup> que a ideia surgiu da necessidade de ocupar uma pauta no Teatro Vila Velha onde o Bando é residente desde 1994 e que esta pauta também está aberta para outros coletivos se apresentarem nas edições das Terças Pretas. O projeto surge como comemoração de aniversário e fixa-se como um espaço para outros grupos de arte cênica negra se apresentarem em Salvador.

A partir do conhecimento sobre o projeto Terça Preta do Bando, iniciou-se algumas conversas sobre a criação de um projeto para apresentações pretas durante o processo da cena curta “Rolezinho- nome provisório” e no mesmo período havia o início de mobilização e reuniões de artistas e produtores negras/es/os em Belo Horizonte para criação de um Fórum regional de performance negra, inspirados pelo Fórum Nacional de Performance Negra que sempre contava com um número grande de artistas negras/es/os de Belo Horizonte. O fórum regional não chegou a acontecer, mas esses encontros possibilitaram o reconhecimento das pessoas negras que trabalham com arte negra em Belo Horizonte. Como relata Alexandre de Sena na entrevista para esta pesquisa:

“... começam surgir algumas coisas, o rolezinho surgiu nessa época 2014/2015. Inclusive era vontade de botar mais gente preta no Cine Horto no palco do Cine Horto. então tem todo o processo do rolezinho que a gente pode conversar depois você também participou você sabe. E nesse período é que começa a surgir a ideia do aquilombô começa a surgir a ideia da polifônica começa a ideia do Fórum Regional de performance negra 2014/2015 para 2016 aí eu não pude ir no fórum não pude no terceiro fórum, né, internacional de performance negra que foi na Bahia porque eu também não tinha dinheiro e sempre a maior delegação que vai de Belo Horizonte Minas Gerais e e foi muita gente e tal, o povo voltou inclusive com essa ideia da gente fazer o Fórum Regional de performance Negra. Como isso aconteceu no Rio agora lá. naquela época a gente tentou se articular e não conseguiu. Mas de qualquer forma ali surgiu polifônica também e a ideia da segunda preta eu já estava fritando tudo na cabeça.” (Entrevista, 2019)

---

<sup>17</sup> Conversa por aplicativo whatsapp-13/09/2018

Alexandre relata que nesse período de 2014 a 2016 muitas iniciativas surgiram na cidade, algumas pontuais e outras com ideias de continuidade. Como dissemos o fórum de performance regional não chegou a acontecer em Belo Horizonte, mas a reunião de pessoas negras que acontecia desde a o início dos “rolezinhos”

Em 2016 o ator Alexandre de Sena passa a integrar o *espanca!* Onde havia uma pauta vazia na segunda-feira, ou seja, não era prevista atividades no espaço neste dia. Alexandre inicia um diálogo com pessoas participantes dos ‘rolezinhos’ para a construção de um projeto em que pudéssemos ter espaço de apresentação e criação E entre as conversas em um grupo de mensagens no facebook e encontros do “rolezinho”, marca-se a primeira reunião, no dia 30 de novembro de 2016, para pensar em um projeto que fosse “um espaço onde pudéssemos, além de nos fortalecer e nos cuidar, mostrar, nossas produções artística” (cadernoPRETO1, 2017, p.4). E as primeiras ideias, os primeiros rabiscos para concretude desse desejo de criar espaço de apresentação havia nascido. Chovia no dia, algumas pessoas não conseguiram chegar. Foi no “rei do café”, um bar ao lado do espaço *espanca!* no baixo centro, na rua Aarão Reis, similar ao nascimento do Teatro Experimental do Negro no café vermelhinho (Moura, 2008), no Rio de Janeiro. Estavam presentes Aline Vila Real, Rainy Campos, Alexandre de Sena, Gabi Guerra, Andréa Rodrigues e Michelle Sá.

Figura 1- Rua Aarão Reis



Fonte: Arquivo da segundaPRETA<sup>18</sup>

Houve diversas outras reuniões que foram realizadas para se concretizar a SEG/PRETA 2017 cuja grafia foi sendo pensada e atualizada até o formato atual: segundaPRETA. É importante destacar a presença de Alexandre de Sena como então parte do teatro *espanca!* (falaremos mais nos capítulos seguintes) pois, foi essa parceria que possibilitou a segundaPRETA nascer e continuar neste espaço como parceiros. Mas, ao mesmo tempo, também é importante diferenciar, por exemplo, da terça preta de Salvador que é iniciada e tem a sua gestão como um projeto do Bando de Teatro Oludum.

Faz-se necessário destacar outros pontos do contexto histórico, político, artístico e cultural do nascimento da segundaPRETA. O período é pós-golpe contra a então presidenta Dilma Rulssef, período em que as políticas de ações afirmativas, como reservas de vagas para pessoas negras, estavam em plena discussão na sociedade e também eram questões que apareciam nos encontros do “rolezinho”. Jesus (2018) expõe que em 2017 a Universidade Federal de Minas Gerais completava 5 anos da implementação de cotas na graduação. Saíam

<sup>18</sup> As fotografias presentes neste trabalho descritas como arquivo da segundaPRETA são de autoria do fotógrafo Pablo Bernardo, as artes gráficas do arquivo da segundaPRETA são de autoria de Alexandre de Sena e as descritas como arquivo da pesquisadora são de minha autoria durante o trabalho de campo.

da graduação em teatro na UFMG pessoas oriundas dessas políticas de reservas de vagas que hoje compõe a cena artística negra e atuam junto a segundaPRETA.

A segundaPRETA nasce da soma de trajetórias de artistas negros e negras, na cidade de Belo Horizonte, de luta e construção de possibilidades de existência para a arte negra e obviamente, para artistas negros. Estes artistas se reuniram para discutir possibilidades de atuação na cidade de Belo Horizonte, uma vez que as produções de grupos de teatro negro e artistas negros independentes têm pouca circulação na cena belorizontina, pouco acesso aos teatros privados e ainda escassas possibilidades de experimentação cênica para o desenvolvimento de novos trabalhos. Recorro, nesta pesquisa, ao início dessa articulação da qual fiz e ainda faço parte. A idealização deste projeto aconteceu por diversas circunstâncias, momentos oportunos de articulação e presença de algumas pessoas em determinados espaços. Como parte dessa articulação e enquanto pesquisadora, recorri ao grupo de mensagens criado pelo ator, no dia 16/11/2016, Alexandre de Sena.

“olá pessoal, belezinha? falei com alguns separadamente, mas a ideia é juntar um povo que esteja interessado. este ano, integrando o grupo *espanca!*, comecei a organizar a agenda do teatro. sempre é muito difícil... um espaço independente que não contou com subsídio financeiro no segundo semestre deste ano e também não tem perspectiva para o ano que vem. porém acredito que é importante existir uma agenda para criações pretas (lá e na cidade), para conquistar um público cativo. importante frisar que digo de um recorte baixo centro. busquei informações sobre a “terça preta”, realizada pelo bando de teatro olodum no teatro vila velha, em salvador. me pareceu um pouco distinto por causa do tamanho, estrutura do teatro e parceiros. ficamos de conversar mais depois que eles terminarem todo o trampo do “a cena tá preta”. entences... percebo que na “campanha de popularização” e no “vac” ainda temos poucos de nós em cartaz. pensando em juntar as coisas que tão povoando minha cabeça, por enquanto cheguei, com a ajuda de todas pessoas que venho conversando, no seguinte: 6 segundas-feiras, de 16 de janeiro a 20 de fevereiro, cada dia um espetáculo/experimento cênico (dependendo do tamanho). topam esta conversa? tô puxando um rolezinho no cobb na próxima sexta. podemos começar a conversar lá ou de forma mais reservada. de qualquer jeito, gostaria de aproveitar a presença da dani anatólio em bh. bora?”<sup>19</sup>

Esta mensagem contém muitas reflexões que naquele momento permeavam as ações desenvolvidas na cidade e ela suscitou muitos diálogos que posteriormente foram sendo elaborados que foram sendo elaborados nos vários encontros de Alexandre com outros/as/es da cidade. A partir disso deu-se início as segundas da segundaPRETA.

A partir do nascimento da segundaPRETA, surgiram outras experiências inspiradas nesta construção: A segunda Black no Rio de Janeiro, a segunda Crespa em São Paulo e a

---

<sup>19</sup> A utilização dessa mensagem de texto foi autorizada por Alexandre de Sena. Considerei importante trazê-la para esta pesquisa, uma vez que nos ajuda a compreender o contexto de nascimento da segundaPRETA e os diálogos que ocorriam naquele momento em encontros presenciais.

segunda Negra em Porto Alegre. Todas essas experiências têm a sua forma de construção e pensamento sobre suas práticas que, apesar de se inspirar na ideia de segundaPRETA, podem se diferenciar em organização.

A experiência de criação da segundaPRETA inspirou a criação de outras iniciativas que carregam nomes similares e proporcionou espaço em Belo Horizonte para que artistas negras/es/os pudessem se apresentar. Isso provocou em artistas dentro e fora da cidade o desejo de criar material artístico cênico para se apresentar ali. O que pode ser percebido nas programações da segundaPRETA com o grande número de experimentos.

## 2 O QUE É A segundaPRETA?

A partir observação em campo, das entrevistas e dos registros da trajetória da segundaPRETA presente nos cadernosPRETOS e contada por seus/as/es integrantes, foi possível constatar que várias definições e significados são atribuídos a este movimento. Durante a realização da pesquisa não foi possível concluir uma definição única, mas acredito ter sido possível destacar os *princípios mobilizadores* desta organização; analisando a trajetória, definições recorrentes dos integrantes ao se referirem a segundaPRETA em entrevistas, jornais e nas apresentações dos cadernosPRETOS etc.

Os princípios mobilizadores são as ideias /bases que fazem parte da construção coletiva da segundaPRETA. São os seguintes: *movimento, território e quilombo*. Estes estão presentes no manifesto da segundaPRETA, e podemos percebê-los na fala das/os/es integrantes em entrevistas coletivas. É possível inferir que estes três conceitos *suleiam*<sup>20</sup> a prática dos/as/es integrantes.

Há uma articulação necessária para existência da segundaPRETA. Isso possibilita que as práticas desenvolvidas sejam constantemente tensionadas e reavaliadas a cada ação. Arte negra e antirracismo parecem ser motes que geram as práticas desenvolvidas pela e na segundaPRETA e se realiza por meio de um processo de elaboração e reelaboração em todas as ações por ela desencadeadas.

Apesar de o surgimento da segundaPRETA ter sido mobilizado a partir de um pensamento em teatro negro, sua ainda curta caminhada agregou nesses três anos uma série de experiências que ultrapassam as definições de teatro e caminham para uma complexidade de experiências em artes cênicas negras.

Arte Negra e Antirracismo, são dois aspectos dinâmicos, cujas definições estão em constantemente em (re)construção e se atualizam a partir do desenvolvimento de práticas, reelaboração de ideias e das mudanças ocorridas na sociedade, no contexto do racismo, das desigualdades sociais, raciais e de gênero. Ou seja, a segundaPRETA tanto por meio dos espetáculos, das produções escritas, das intervenções na Educação Básica com a parceria da segundaPRETINHA com a Secretaria Municipal de Educação e no aprimoramento do seu próprio conceito coloca-se de forma emancipatória e política no campo das artes. Mesmo que

---

<sup>20</sup>Segundo Renato Nogueira ( 2012) “Sulear” é usado em contraposição ao verbo “nortear”. Em diálogo com o pensamento de Boaventura Souza Santos, que há uma dicotomia entre norte e sul, considerando desenvolvido *versus* desenvolvimento, civilizado *versus* bárbaro.

essa dimensão não seja de todo percebida pelos seus/as/es integrantes, a minha participação desde o seu surgimento, a realização do trabalho de campo, a análise dos materiais produzidos e a realização das entrevistas me possibilitam realizar essa análise.

Retomando o que foi dito anteriormente, no início desse capítulo, foi possível notar nos materiais analisados e na dinâmica do dia a dia do trabalho de campo, a recorrência de alguns princípios, que podem ser compreendidos como os princípios mobilizadores da segundaPRETA, a saber, “movimento - território - quilombo”.

Podemos entender os princípios mobilizadores “Movimento- território - quilombo como uma possível definição da segundaPRETA feita nos próprios termos daquelas e daqueles que dela participam. Eles estão presentes no manifesto lido todas as noites antes do início dos espetáculos.

Ao que parece, essa definição é construída por meio de uma articulação entre os três termos que formam os princípios mobilizadores, os quais podem ser usados tanto de forma conjunta como se fosse uma única forma de expressão ou seja, a segundaPRETA pode ser definida como movimento-território-quilombo quanto como um movimento, um território e um quilombo. Cada termo/palavra carrega em si significados específicos que se expressam com maior ou menor intensidade no tipo de ação desenvolvida no contexto da segundaPRETA.

## **2.1 Definições possíveis: a segundaPRETA como um “Movimento-território-quilombo”**

### **2.1.1 A segundaPRETA como um Movimento Negro Artístico Educador**

A partir da análise do manifesto<sup>21</sup> que é lido sempre na abertura de cada noite, durante as temporadas, é possível destacar que a segundaPRETA se identifica ou se afirma de diversas formas. A primeira versão do manifesto se inicia da seguinte forma: “é preciso que eu diga, é preciso que você ouça. *a segundaPRETA é um movimento-território-quilombo. é um pensamento*” (Manifesto, 2018).

---

<sup>21</sup> O manifesto sofre alterações a medida que as reflexões são feitas nas avaliações, pela necessidade de pontuar algo para o público e afirmar algo na segundaPRETA. Pode ser consultado nas plataformas digitais < <http://segundapreta.com/quem-somos2/>> e < [https://www.facebook.com/events/178214343080811/?post\\_id=180199646215614&view=permalink](https://www.facebook.com/events/178214343080811/?post_id=180199646215614&view=permalink)> Acesso 13/11/2020

O manifesto foi elaborado a partir da necessidade das/os/es integrantes da segundaPRETA ter um posicionamento mais explícito perante o público, para que as pessoas frequentadoras e participantes desse acontecimento compreendam também os princípios e valores daquele território. Assim, ao se afirmar como um “movimento-território-quilombo”, a definição articula alguns conceitos que podem dizer de práticas específicas e com significados simbólicos e históricos, que serão abordados nesse capítulo.

Iniciaremos com a noção de movimento e como ela aparece nas falas e pensamentos das pessoas entrevistadas.

Cabe destacar, a partir das análises das entrevistas que a ideia de movimento aparece com uma dimensão política demarcada e muito articulada ao antirracismo. Não se trata apenas do verbo movimentar enquanto uma ação de motricidade. Os/as/es integrantes da segundaPRETA a vêem como um movimento que atua politicamente e educa por meio da arte. Por isso, inspirada nas formulações de Gomes (2017), ela pode ser compreendida como um movimento negro artístico educador. A compreensão da segundaPRETA como um movimento negro artístico educador apoia-se, portanto, formulação ampliada da concepção de Movimento Negro defendida por Gomes (2017):

(...) 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 racistas impostas aos negros e negras na ocupação dos diferentes espaços e lugares na sociedade. Trata-se de um movimento que não se reporta de forma romântica à relação entre os negros brasileiros, à ancestralidade africana e ao continente africano da atualidade, mas reconhece os vínculos históricos, políticos e culturais dessa relação, compreendendo-a como integrante da complexa diáspora africana (GOMES. 2017. p. 23). (Grifos nossos).

Vejamos os relatos abaixo:

Suellen Sampaio: Se tratando de movimento negro, a segundaPRETA movimenta o próprio movimento negro.

De entender essa questão de idade, juventude, diferença, quem veio antes, quem tá chegando agora, pra entender os espaços... por que não tem limite de idade, pensando nas nossas homenageadas, que vai desde pessoas que a gente lê como mais próximas de idade e de trocas, como até matriarcas senhoras idosas que a gente tem todo cuidado. De alguma forma, nem de alguma forma: sim. ela movimenta e muito. de dar visibilidade, de dar espaço, de conquistar outras coisas, de tensionar, de criar diálogos, então... acho que não tem.. se tiver dúvida escuta o que a gente falou anteriormente, eu acho que responde bem. (Entrevista-2019)

A artista entrevistada aponta a dimensão de a segundaPRETA se movimentar e “movimentar o movimento negro” quando agrega diversas gerações, explicitando que não há um recorte geracional dentro da segundaPRETA. Ela ainda cita como exemplo a escolha de pessoas homenageadas e naquelas que constituem a experiência, apontando que a segundaPRETA surge como uma forma de agregar artisticamente as práticas, de Movimento Negro. Ela também aponta a importância de reconhecer as práticas anteriores e diferentes de fazer política negra. Todavia, no decorrer dessa pesquisa, durante a sétima temporada não foi observado a presença de uma diversidade geracional nas ações. Acredito que outras investigações se fazem necessárias afim de identificar como a arte negra e os movimentos negros artísticos lidam com as questões de gerações distintas.

Em continuidade Rainy Campos afirma:

“Eu acho que assim, essa coisa de é movimento negro por que é. Eu acho que a gente tá querendo romper uma estrutura, né?! A gente tá organizado, são pessoas negras organizadas para romper uma estrutura e é um movimento que se pretende ser antirracista. Então eu penso que, tá aliado a educação, ... assim... não sei se eu sei diferenciar. Mas de estar no campo artístico. A gente acha que o movimento negro é só essa questão de discutir mesmo, de roda de conversa, do enfrentamento mais no campo da teoria e também da ação prática, Mas a gente também sempre tá aliado a este campo artístico, acho que a gente tá aí nesse lugar do artístico. (Entrevista, 2019)

A atriz parece tentar aproximações do seu conhecimento sobre movimento negro com a existência da segundaPRETA. Destaca pontos importantes sobre uma possível vinculação entre a segundaPRETA e o movimento negro, entendendo-a como alguma “forma de organização de pessoas negras que se pretende antirracista.” Ao final destaca que este movimento está no campo artístico, acrescentando que a organização se pauta na luta antirracista, mas a partir das artes.

Ao mesmo tempo que a entrevistada diz da possibilidade de a segundaPRETA ser parte do movimento negro considerando as artes e sua potência pedagógica, observa-se também que ela parece não compreender totalmente o papel desse movimento, colocando as suas ações como essencialmente teóricas. Consideramos importante ressaltar que o movimento negro é composto pela população negra que articula vida, prática política e também produz teorias e conhecimentos acerca da raça e do racismo em nossa sociedade, construindo lutas por igualdade racial e emancipação (Gomes, 2017).

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, e uma perspectiva crítica e emancipatória, não teria sido construído. E nem as políticas de promoção da igualdade racial teriam sido construídas e implementadas (p.18).

É possível pensar que existem diversos movimentos negros que atuam na criação e construção de emancipação e que não atue somente na disputa política nos moldes clássicos, como entidades políticas, organizadas sistematicamente, com congressos, teses defendidas, disputas partidárias, bem como há aqueles que investem na criação e manutenção de instituições próprias e entre outros.

No caso da segundaPRETA, além de denunciar o lugar subalterno, seja dentro ou fora de cena, e a forjada “invisibilidade e indizibilidade” (MARTINS, 1995, p. 40) das pessoas negras na cena artística, ela traz consigo o pensamento e desejo de criar condições para que artistas negras/es/os expressem a sua arte, tenham espaço de fruição, produção de conhecimento e emancipação financeira. Por aproximar a segundaPRETA de concepções ampliadas e atuais de movimentos negros, consideramos possível afirmar que ela não só é uma “herdeira dos ensinamentos do movimento negro” (GOMES, 2017, p.18), mas pode ser vista como movimento negro artístico.

Não é novo no campo das artes negras, um pensamento artístico alinhado ao pensamento político, A concepção de arte negra por vezes enfrenta questões por ser considerada também como uma ação política. Isto é um sintoma de uma visão estética de que só existiria um tipo de arte supostamente neutra e que se pretenda distante da vida política.

A estética burguesa sempre buscou situar a arte em uma esfera transcendente, além da ideologia, além das realidades socioeconômicas e, certamente, além da luta de classes. De uma infinidade de maneiras, a arte tem sido representada como produto puro da criatividade individual (DAVIS, 2017, p.172).

Para a arte negra africana tradicional a estética (Munanga, 2006) está na ordem da vida e não se separa de outras questões. E em diálogo com Davis (2017) afirmo que há ainda o império de uma estética burguesa que busca situar de forma distante arte, vida e política. É possível que a arte negra brasileira possa situar-se a partir de suas próprias vivências e construir suas concepções estéticas. Arte está para a vida, assim como a vida está para arte. Desta maneira, parece ser necessário romper com o pensamento eurocêntrico colonial e racista de arte que tende a deslegitimar toda e qualquer experiência que aproxime a arte dos sujeitos, dos corpos e das vivências. Não estamos aqui dizendo que toda arte negra precise necessariamente

trazer nítido questões sociais e nem que, nós artistas negras e negros, sejamos apenas portavozes de denúncia das mazelas sofridas, ou como nos diz Davis (2017, p. 166)

[...] embora nem toda arte progressista tenha de lidar com problemas explicitamente políticos- na verdade, uma canção de amor pode ser **progressista se incorporar certa sensibilidade em relação a vida de mulheres e homens da classe trabalhadora.**”(grifo nosso).

Essa dissociação (arte *versus* política) que muitos artistas da arte negra (sobretudo das artes da cena) insistem em fazer, pode ser compreendida como esforço que não possibilita a fruição do que é também potência artística, mote de criação e revolução estética e política.

Podemos recorrer ainda ao Teatro Experimental do Negro como experiência de Movimento Negro que, na sua forma e na sua época, articulava participação política em diversos âmbitos da sociedade e fazer artístico ao mesmo tempo.

Não separávamos nossa atuação no palco dos acontecimentos políticos-sociais de interesse para descendentes de africanos. Por isso o TEN promoveu, entre outros certames, a Convenção Nacional do Negro (São Paulo e Rio de Janeiro, 1945- 1946) e o 1º Congresso do Negro Brasileiro (Rio de Janeiro, 1950). (NASCIMENTO, 2017, p. 162)

O TEN trabalhava na perspectiva de atuação engajada e para o protagonismo de artistas negros, porém com uma explicitação nos moldes clássicos de intervenção política para a mudança desse quadro. Na inserção em partidos políticos, em universidades e etc, sendo de grande importância ao Movimento Negro da época, a luta por direitos na forma de inserção igualitária da comunidade negra na sociedade brasileira.

Davis (2017) explora que há um vínculo entre a arte e as lutas pela libertação negra e que essa história se constrói como base para quem quer estreitar esses vínculos de criação. E ainda aponta;

É fundamental explorar essa tradição, compreendê-la, reivindicá-la e tirar dela a sustentação cultural que pode nos ajudar a preparar uma contraofensiva política cultural às instituições e às ideias retrógradas semeadas pelo capitalismo monopolista avançado (DAVIS, 2017, p. 166).

Ou seja, a perspectiva de construção de um movimento negro artístico educador pode se solidificar com a argumentação de que arte negra tem a capacidade de reler e reelaborar o mundo, os sentimentos e formas de viver. A arte negra, ao indagar, pensar, criar, recriar e

criticar a vida, provoca os sujeitos, seus corpos a sociedade e as lógicas sociais de opressão, destacando o fato de que nela está contida luta e estética

Segundo Gomes (2017) há saberes construídos na luta por emancipação que educam e reeducam a sociedade e um desses saberes é o estético-corpóreo

“Acreditamos que o olhar sobre a corporeidade negra poderá nos ajudar a encontrar outros elementos para compreensão da identidade negra e de novas dimensões políticas e epistemológicas referentes à questão racial. É também um potencial de sabedoria, ensinamentos e aprendizados. Os saberes estético-corpóreo, sendo os mais visíveis do ponto de vista da relação do sujeito negro com o mundo, contraditoriamente podem ser mais facilmente transformados com não existência no contexto do racismo brasileiro e do mito da democracia racial, os quais são capazes de transformar as diferenças inscritas a cultura negra em exotismo, hibridismo, negação, ou seja, em formas peculiares de não existência do corpo negro no contexto brasileiro. Estas formas atingem o imaginário da sociedade brasileira como todo (inclusive o imaginário dos próprios negros), e dessa forma afetam o discurso e a prática pedagógica desde os manuais didáticos até a relação pedagógica na sala de aula e com o conhecimento. (p.76)

O aprendizado sobre o corpo negro é contaminado por um imaginário racista. Pensando no aprendizado das artes cênicas no qual a teoria é a pelo e para o corpo, se faz necessário olhar para a nossa construção de saberes estético-corpóreos como base do nosso conhecimento artístico.

A reação e a resistência do corpo negro no contexto do racismo produzem saberes. Estes saberes são, de alguma maneira, sistematizados, organizados e socializados pelo Movimento Negro em suas mais diversas formas de organização política. As negras e negros em movimento transformam aquilo que é produzido como não existência em presença, na sua ação política. (GOMES. 2017, p. 79)

A presença que Gomes (2017) nos apresenta, é também base para as criações artísticas negras/es/os. A capacidade de a arte cênica negra elaborar saberes estéticos-corpóreos em cena, esteticamente forjados nas lutas e fruição artística. Ou seja, implicar os nossos saberes pretos em nossa arte preta e de nenhuma forma separa nosso corpo de nossa ancestralidade, que é política.

## **2.2 A segundaPRETA como quilombo**

Durante o trabalho de campo, nas reuniões, conversas informais e entrevista foi recorrente a identificação da segundaPRETA como um quilombo. O cadernoPRETO1 anuncia: *“Aquele bando de gente preta descobriu que juntos somos mais fortes e armou seu quilombo...”*

(p.4). É possível ver o emprego da palavra quilombo para dizer da união e do fortalecimento de pessoas negras na segundaPRETA.

A questão da definição da segundaPRETA como um quilombo apareceu como uma questão em uma reunião (28/01/2019) que antecedeu o início da sétima temporada. Uma das pautas era a realização de uma entre-temporada com o tema “quilombos urbanos”.

Eli Nunes recordou que em reuniões anteriores foi discutida uma atividade que reunisse lideranças do Quilombo de Luizes para participar de uma entre-temporada.<sup>22</sup> Esse quilombo é reconhecido como urbano por estar localizado numa região mais próxima ao centro de BH e estar cercado por prédios e comércio. Esse desejo teria partido depois de um festival de cinema, em 2018, para o qual a segundaPRETA foi convidada para exibir o filme<sup>23</sup> feito por Pablo Bernardo sobre a experiência, com imagens capturadas das primeiras temporadas. O filme foi alocado na sessão e debate “quilombos urbanos” e a partir desse acontecimento, a discussão do grupo começou a caminhar para o entendimento do porquê o filme teria sido alocado nessa sessão. Quais aproximações a segundaPRETA teria com quilombos urbanos?

É importante destacar que a palavra “quilombo” aparece pela primeira vez, em forma de registro escrito e público, na apresentação do cadernoPRETO1, porém a discussão da reunião supracitada foi a única vez que em que presenciei, enquanto pesquisadora, os possíveis significados e sentidos de quilombo para aquele agrupamento. Discussão essa que não se prosseguiu dada a necessidade de debater outras pautas.

A tentativa e talvez a necessidade de conhecer o que estava sendo feito, a reflexão e as tensões sobre os desejos do que poderia ser este espaço refletiu diretamente na apresentação do cadernoPRETO3.

A construção desse nosso espaço de fabulação, alegrias, reflexão, pensamento crítico e afeto emancipatório, foi se dando em cada gesto, abraço, olhar e troca. Surgia mais um quilombo: a segundaPRETA. Pretas e pretos, aquilombados, trabalhando juntos e construindo espaços de visibilidade para seu trabalho. (cadernoPRETO 3, p.4)

Este enxerto anuncia o caminho que foi sendo construído em termos de práticas, tentativas de auto nomeação e entendimento dessas práticas e dessa construção coletiva. No

<sup>22</sup> Em Belo Horizonte e região metropolitana, existem outros quilombos urbanos e rurais certificados, como quilombo Manzo. Disponível em <[https://www.cedefes.org.br/projetos\\_realizados-58/](https://www.cedefes.org.br/projetos_realizados-58/)> <[https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/01/12/interna\\_gerais,930433/bh-reconhece-tres-comunidades-quilombolas-como-patrimonio-cultural.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/01/12/interna_gerais,930433/bh-reconhece-tres-comunidades-quilombolas-como-patrimonio-cultural.shtml)> Acesso em 07/11/2020

<sup>23</sup> Filme elaborado a partir da segundaPRETA que foi apresentado no festival supracitado disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=O6ynp3n4DPw>> Acesso em 07/11/2020

decorrer das temporadas foi perceptível o aparecimento da necessidade de nomear, descrever, entender o que seria a segundaPRETA.

Podemos pensar em aproximações da definição da segundaPRETA como quilombo a partir do pensamento de Nascimento (2018). A autora apresenta a noção de quilombo para além de uma concepção histórica congelada, como um espaço apenas de fuga de uma realidade escravista. Há o carácter histórico de reação a este regime, mas Nascimento (2018) nos diz de quilombos como “sistemas sociais e autônomos à sociedade global” (p.216).

Segundo Nascimento (2018), a ida de negros escravizados para os quilombos não era apenas uma reação ao sistema colonial, como a fuga, o aborto, as rebeliões ou o assassinato de brancos. Nascimento (2018) defendia “a capacidade de criar uma sociedade alternativa, com valores próprios, diferentes dos valores dominantes na sociedade em que os negros foram integrados a força.”(p.99). A ideia empregada aqui é a de que quilombo não existiu e existe apenas como resposta há um sistema de dominação, mas também como forma de empregar outros valores e práticas de sociedade. E a essa sociedade e organização quilombola, Nascimento (2018) chamava de “momentos de paz”. “Os momentos de paz correspondem, basicamente, ao desenvolvimento social e econômico dos quilombos. Períodos em que se desenvolveram a agricultura, a pecuária, a fabricação de instrumentos de trabalho e de armas.” (p.99). Ainda assim Nascimento (2018) discorre que quilombos estão longe de ser o lugar enquanto sociedade ideal e que “como qualquer sociedade humana, tinha suas próprias contradições.” (p.100)

Ao pensar na segundaPRETA como um quilombo, é possível fazer alguns paralelos com a concepção de quilombo empregada por Nascimento (2018), ao destacar quilombo como um modelo alternativo de sociedade. Há dentro da segundaPRETA, práticas empregadas, pensadas e discutidas com uma organização própria, na tentativa de desenvolver uma economia e saberes pretos, a partir de uma arte preta. Não dimensiono aqui a segundaPRETA como uma sociedade, mas com aproximações com concepções simbólicas associadas à organização quilombola, que se afirmam. Há na segundaPRETA também um sentido de deseducação de práticas hegemônicas no contexto das práticas de produção artística aprendidas por todos componentes em outras organizações, como a divisão de valores e a política de meia entrada. Alexandre de Sena destaca o início de seu processo de deseducação depois de sofrer violência policial durante um festival de teatro na cidade de Blumenau:

“(...)eu comecei falando que a gente já nasce sabendo, né. Depois a gente vai ser educado, adestrado. como a gente começou a fazer teatro?! a gente já sabia fazer teatro, já nasce sabendo fazer teatro. Meus antepassados faziam teatro, sabiam fazer

música, dança, tudo tudo e era tudo. Tudo se resume em uma palavra que se chama vida. A vida é isso então eu começo meu processo de deseducação com uma porrada no ouvido. eu começo a acordar para a vida e achar que tudo isso é tudo junto e misturado.” (Entrevista, 14/09/2019)

Ou seja, deseducar neste contexto é retomar a história e olhar para vida. E, ao que parece, se aquilombar pode ser uma das formas de deseducação de práticas hegemônicas racistas.

Nascimento (2018) destaca que, ao final do século XIX, quilombo se tornou um princípio ideológico, cuja história alimenta o sonho de liberdade de milhares de africanos escravizados (p.288). Já no século XX ela afirma que a força ideológica se faz também presente na existência e atuação do Teatro Experimental do Negro que em todos os eventos do TEN “o quilombo se impunha como referência básica e obrigatória (...)” e ainda enfatiza que o jornal do Teatro Experimental do Negro chamava-se Quilombo. (p.291). Considerando o pensamento da autora, a referência de organizações negras como quilombo pode ser também uma negativa a uma organização de sociedade que não estabelece relações de igualdade racial.

A retórica do quilombo, a análise deste como sistema alternativo, serviu principal para a trajetória deste movimento. Chamamos isso de correção da nacionalidade: a ausência de cidadania plena e de canais reivindicatórios eficazes, a fragilidade de uma consciência brasileira do povo, todos esses fatores implicaram numa rejeição do que era então considerado nacional e dirigiu esse movimento para identificação da historicidade heróica do passado. (NASCIMENTO, 2018 p. 291)

Ou seja, considerar um espaço como Quilombo para além de ser apenas uma referência histórica de organização negra, é também um anúncio de organização que se pensa alternativamente na estrutura da sociedade, como uma outra nacionalidade. O TEN é talvez um exemplo de movimento negro artístico que se afirmava e tinha como referência de suas práticas o quilombo em seus aspectos históricos e simbólicos.

Neste sentido, ao considerar a forma de organização da segundaPRETA, que é também herdeira do legado do TEN, as suas próprias regras ou combinados internos, a forma de administração financeira, a forma coletiva de organização das pessoas, de produção e de divisão de tarefas, além do seu aspecto de resistência no mundo das artes, , pensamos que é possível olhar e analisar este movimento também como Quilombo, a partir de sua própria autodenominação.

Nascimento (2019) chama de Quilombismo as estruturas que estavam isoladas do sistema colonial e as organizações permitidas dentro deste sistema como os afoxés, as escolas de samba, terreiros e etc, que seriam os quilombos legalizados (Nascimento, 2019. p. 208). E ainda, segundo o autor, os objetivos não importavam sendo que “fundamentalmente, todas elas

preencheram uma importante função social para comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da comunidade africana.”(p.208). Enfatiza ainda:

(...) a sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação. Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro de comunitarismo ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema, as relações de produção diferem basicamente daquelas prevaletentes na economia espoliativa do trabalho chamada capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo. (Nascimento. 2019, p.290)

Abdias Nascimento parece comungar da compreensão de quilombo como uma sociedade alternativa à dominante. Também, está na perspectiva do autor a compreensão de que negros e negras, no Brasil, são africanos em diáspora. Quilombo também seria uma re-criação de tradições africanas perdidas na travessia do atlântico. Seria “uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrado uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história.” (Nascimento,2019, p.281). É dessa conceituação reconhecendo o complexo de significações que o termo envolve é que para Nascimento (2019) a esta práxis africana no Brasil, ele denominava de quilombismo.

A palavra quilombo, na segundaPRETA, diz a respeito a uma ação concreta que diz não somente do acontecimento e do agrupamento de pessoas negras com fins de transformação, mas também dá ênfase ao uso da palavra quilombo, explorando a sua dimensão simbólica e evocando um sonho de emancipação, liberdade e luta. (Nascimento,2018).

Um questionamento que podemos tecer, direcionado para organizações contemporâneas artísticas que utilizam do uso simbólico da palavra quilombo é: quais as práticas efetivas, como modelo alternativo de sociedade, são realizadas nessa construção de lutas por liberdade e por emancipação? Ou ainda quais as práticas caracterizam estes quilombos urbanos artísticos contemporâneos enquanto tais? Todo e qualquer agrupamento de pessoas negras, no contexto atual, se faz quilombo?

Estas não são questões levantadas no campo e sim questões geradas durante a pesquisa, a partir do contato com as falas, observações e teoria. Não se pretende respondê-las neste trabalho, mas considero importante registrá-las, já que a segundaPRETA tem como prática se repensar e se recriar continuamente no exercício de se opor a modelos e valores da sociedade dominante.

### **2.3 A segundaPRETA como território negro**

Território aqui é entendido para além da demarcação de um espaço físico, mas também é o conjunto de práticas desenvolvidas de forma a gerar identificação com o espaço, tempo e sujeitos.

De acordo com Arthur Breno Sturmer e Benhur Pinós da Costa (2017):

Sendo o território um dos conceitos mais importantes para a Geografia, ao lado da região, paisagem, lugar e espaço, é concebido como uma ferramenta útil para compreender as diferentes formas de apropriação do espaço, seu uso e ocupação. Auxilia-nos a compreender as relações de poder existentes na sociedade e que justificaram sua delimitação em certos momentos históricos, assim como sua alteração e acréscimos ao longo do tempo (p.51).

Ao analisar a experiência da segundaPRETA como território adotamos esse conceito em uma perspectiva emancipatória, como um conjunto de identificações, práticas, pensamentos e pertencimentos construídos por sujeitos que se apropriam e dinamizam um espaço físico, cultural e simbólico e nele constroem relações, ressignificações e ações comuns. É o lugar de vida, onde as coisas acontecem: sonhos, projetos, afirmação identitária, criação artística, disputas, tensões, contradições, conflitos e recriações.

E ainda Sturmer e Costa (2017) que afirmam:

Além de ser uma ferramenta útil para compreender as diferentes formas de apropriação do espaço, seu uso e ocupação, o conceito de território conseguiu superar o distanciamento que o afastava da realidade concreta do dia a dia do homem comum, do sujeito anônimo, trabalhador, ator social, liderança de bairro, e aproximar-se do território-chão, lugar de vida, que é onde as coisas acontecem.(p.58)

Neste sentido, a segundaPRETA, pode ser compreendida como território. Mas não é qualquer território. É um território negro.

Território negro pressupõe a ocupação de um espaço geográfico, social, político e cultural, que não seja delimitado apenas pela sua fisicalidade, mas, sim, por outras marcas transcritas que atravessam a experiência dos corpos negros, no espaço e no tempo. É nesse território que os conhecimentos produzidos por pessoas negras circulam, a partir de seus corpos, na busca de um outro entendimento corpóreo de sua existência para além das marcas do racismo. Dessa forma, território negro é um lugar de produção de conhecimento construído por pessoas negras e isso por si só, no contexto das relações de poder que sustentam o racismo, faz dele um espaço de resistência. Nele é possível criar experiências que constituam um território seguro, o que leva a sua associação com quilombo na perspectiva da resistência.

Nogueira (2018) compreende o conceito de território negro como aquele definido a partir dos mecanismos de poder presentes nas relações raciais em que a identidade negra se afirma. Destaca:

Os territórios negros diferenciam-se não apenas pela simples presença de pessoas negras, mas pelos processos de identificação territorial pela qual essas pessoas se apreendem destes espaços, caracterizando-se pela resistência à colonialidade. Sendo assim, é possível falar de territórios negros mesmo quando falamos de espaços onde a população é majoritariamente negra, como no Brasil, pois não se trata de um processo de formar guetos em espaços brancos. (p.212)

A necessidade de um corpo negro buscar outros corpos negros vai na contramão do ideal de branquitude sempre colocado como imagem a ser alcançada. A segundaPRETA reúne pessoas, na sua maioria negra, de diferentes regiões de Belo Horizonte em busca da construção de um território comum.

É possível pensar que muitas pessoas negras ao saírem de seus territórios primários como o bairro onde cresceu e ir buscar outros caminhos como a universidade, talvez perca a referência geográfica de negritude ou construa essa referência política em outros espaços. Como relata Priscilla Rezende durante a entrevista coletiva.

“Numa esfera pessoal, aí eu vou falar como Priscilla, pessoa negra nessa cidade, a segundaPRETA foi e é muito significativa pra mim. Porque eu acho que foi o lugar onde eu me senti pertencente em alguma coisa e em algum lugar, Sabe?! Eu acho talvez seja muito difícil explicar para as pessoas assim, o que foi e ainda é esse processo pra mim de reconhecer como pessoa negra nesse mundo.” (Entrevista, 19/08/2019)

Portanto, pensar que territórios negros podem ser espaços que possibilitem o encontro de pessoas negras, seus compartilhamentos de saberes, pensamentos, sentimentos e assim potencializem a criação de uma vivência negra construída e reconstruída em conjunto com pensamento crítico e ação antirracista, torna-se possível associarmos a um dos apontamentos sobre quilombo feito por Nascimento (2018), a construção de “momentos de paz”

O pensamento de território negro não ser considerado necessariamente a partir de um espaço geográfico faz com que a segundaPRETA consiga disponibilizar algumas de suas práticas em lugares distintos. Há eventos externos em que acontecem apresentações cênicas no formato de segundaPRETA e com a equipe da segundaPRETA. Anteriormente ao processo de pesquisa, houve uma viagem da segundaPRETA para uma visita<sup>24</sup> e apresentação à aparelha Luzia (espaço intitulado quilombo urbano em SP), onde houve uma programação nos moldes

<sup>24</sup> Ver detalhes em < <http://segundapreta.com/na-aparelha-luzia/> > acesso em 08/11/2020

da segundaPRETA. Abertura, 3 apresentações, conversa e festa de encerramento. O que parece uma simples organização de uma noite, é gerido com cuidado e coletividade por seus componentes. Pensando nisso, é que a ideia de território pode estar atrelada também ao conjunto de práticas criadas e desenvolvidas por indivíduos afim de se organizarem, protegerem e se reconhecerem em seu espaço próprio ou recriar essas práticas em outros espaços.

Os princípios mobilizadores movimento-território-quilombo constituintes da segundaPRETA foram apresentados nessa parte do capítulo de forma separada. Mas é importante salientar que, na prática, eles se encontram e acontecem juntos e de forma dinâmica. É possível que em outras investigações encontre-se a articulação dessas três como um único conceito. A importância de considerá-los como princípios mobilizadores, se dá pelo fato de, após a realização da pesquisa, concluirmos que a segundaPRETA não se apresenta com uma definição única. Esse dinamismo permite possibilidades diversas de definições, de interpretações sobre a sua prática sempre colada aos processos e construção da subjetividade dos sujeitos que dela participam e a realizam. Esse assunto será abordado no capítulo 05. Os seus princípios mobilizadores estão postos e seguem sendo reafirmados toda segunda-feira com a leitura do manifesto.

#### **2.4 Um movimento-território-quilombo referenciado no teatro negro**

Os princípios mobilizadores da segundaPRETA são construídos na interação e na ação das/es/os integrantes. Eles se dão no presente, mas têm raízes históricas, localizam-se no campo das artes e das artes engajadas e apresentam demarcação política.

Destacaremos, aqui, alguns desdobramentos apresentados pela ação desses princípios quando atuam de forma dinâmica e coletiva. Esse destaque tem como objetivo mostrar como tais princípios são efetivados desde o surgimento da segundaPRETA até a demarcação política e antirracista com a qual ela interage no campo das artes.

Como já foi dito, o surgimento da segundaPRETA se dá a partir de um pensamento em teatro negro. Quando houve a convocação para a sua construção, as reuniões iniciais contavam com pessoas cuja atuação na cidade era voltada para um pensamento de teatro negro em diversas frentes. Também as apresentações da primeira temporada foram de atores e atrizes que tinham seu trabalho voltado a este pensamento, seja na concepção, na equipe, nos elementos trazidos em cena etc.

Já explicitamos, nesse trabalho, que a segundaPRETA nasce tendo como forte referência a Terça Preta, que surge em 2015, em Salvador, criada pelo Bando de Teatro Olodum. Considerando esse fato e ainda lembrando que ela surge a partir da vontade de artistas negras/os/es que fazem e/ou estudam teatro negro, que formulam um pensamento em teatro negro, se faz necessário apresentar um pouco sobre os estudos desse campo e como estes inspiraram a segundaPRETA. Para isso tenho como referência a autora Lima (2010) que nos apresenta em sua tese “Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e Bando de Teatro Olodum”, algumas definições em torno do termo “teatro negro”.

Não nos deteremos aqui a uma definição do conceito de teatro negro, uma vez que a segundaPRETA se mostra como uma experiência muito complexa, que tem bases alicerçadas no teatro negro, mas abriga uma série de outras expressões artísticas e em seus chamamentos não há distinção de definições empregadas pelas/es/os inscritas/es/os.

Lima (2010) apresenta um percurso sobre o teatro negro e a presença negra no teatro tendo como foco do seu trabalho o Teatro Experimental do Negro, o Bando de Teatro Olodum e suas atuações.

Para isso, destaca definições e pensamentos de diversos autores e autoras, tais como Martins (1995) em sua obra referência para estudos em teatro negro “A Cena em Sombras” (1995). Nesse estudo, a autora se propõe a analisar o Teatro Experimental do Negro no Brasil e o teatro negro norte-americano. Martins (1995) apresenta reflexões sobre a cena teatral da época e o porquê da existência de um teatro negro, mas não dispõe de uma definição sobre teatro negro. Embora ela apresente alguns signos de elaboração e traços geradores destas poéticas cênicas em sua clássica obra.

Lima (2010) destaca a organização do Teatro Experimental do Negro e suas frentes de atuação. Discorre que o teatro já no seu nome se dizia negro, tinha a intenção de combater os estereótipos trazidos à cena sobre ser negro e a cultura negra na sociedade brasileira e a retomada de espaços limitados aos artistas brancos. Ainda destaca que o TEN mantinha em sua perspectiva a presença de pessoas negras em todos os nichos de trabalho para a cena como: direção, atuação, dramaturgia e todos os personagens (p. 36-37).

Lima (2010) discute, em seu trabalho, um histórico sobre o fazer teatral do negro no Brasil e a amplitude de elaborações de autores e autoras em torno do termo Teatro Negro.

*aquele que abrange o conjunto de manifestações espetaculares negras, originadas na Diáspora, e que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra. Este teatro negro pode ser classificado a partir de três grandes categorias: uma primeira que, genericamente, denominaremos **performance negra**, abarca formas expressivas, de*

modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer; a segunda, categoria (também circunstancialmente definida), **teatro de presença negra** estaria mais relacionada às expressões literalmente artísticas (feitas para serem vistas por um público) de expressão negra ou com sua participação; e a terceira categoria, **teatro engajado negro**, diz respeito a um teatro de militância, de postura assumidamente política.” ( p.44) (grifo da autora)

A partir da descrição da autora, podemos compreender que performance negra está ligada aos grupos culturais que não tem a finalidade de apresentação artística para um público específico e acontecem independentemente da presença de público. Por exemplo: Guardas de Congados, Maculelê, Terreiros e etc.

Teatro de presença negra se relaciona à presença negra em sua organização, com apresentações feitas para serem vista por um público, mantém o interesse estritamente artístico, utilizando ou não de elementos de cultura negra para inspiração.

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

Para estes, segunda Lima (2010), fazer montagens de textos politicamente engajados ou textos clássicos é indiferente. O objetivo é unicamente artístico.

**Teatro negro engajado** são aqueles grupos ou indivíduos que assumem explicitamente em seus trabalhos, para serem assistidos por um público, o posicionamento político e que tem foco de seus trabalhos os atravessamentos do racismo na vida dos indivíduos, o racismo enquanto estrutura e visa ter ações, posicionamentos e estética que partam desse princípio.

É importante enfatizar que no campo das artes cênicas, muitas vezes, denominar um teatro de engajado, militante, político etc., é visto com menosprezo em relação a dimensão estética desses trabalhos, como se fossem voltados apenas à política. Essa visão preconceituosa e restritiva sobre a denominação teatro negro é também vista como se as experiências cênicas que o privilegiam perdessem a qualidade artística e estética por estarem envolvidas explicitamente com questões sociais.

Por isso, um dos desafios de muitos grupos que se autodenominam teatro negro engajado têm sido trabalhar esteticamente com temas densos e de importância social que, na maioria das vezes, fazem parte da vida cotidiana de seus/as/es atuantes e romper com as visões estereotipadas construídas sobre esse fazer no próprio campo teatral. Tais visões, na minha perspectiva, constroem um conceito conservador de artes ciências, como se as mesmas

pudessem ser descoladas da vida social e política. E como se a estética presente nos trabalhos apresentados fosse despossuída de dimensão política e social, mesmo que não as assumam publicamente.

É interessante pensar, no campo das artes cênicas, que textos clássicos como *Otelo* (William Shakespeare, 1622), *Hamlet* (William Shakespeare, entre 1600-1602) e *Ricardo III* (William Shakespeare entre 1592 e 1593), só para exemplificar, não são considerados como problemáticos pelo teor político das suas histórias, pelas denúncias subjacentes ao enredo, as falas das personagens e o contexto histórico do qual falam. Guardadas as devidas proporções, é sabido que não havia um apelo político e de denúncia explícito na própria forma de se autonear dessas obras clássicas como há no teatro negro, mas não se pode negar que são peças teatrais que indagam costumes, ideologias, política e hierarquias de poder. Temas que o teatro negro também traz.

Indago, ainda, se além da resistência e preconceito em relação à explicitação do engajamento apresentado pelas propostas de teatro negro, as visões que o rejeitam também o fazem pela explicitação da temática racial nas peças teatrais construídas e apresentadas e na própria corporeidade negra dos atores e atrizes.

Outros estudos sobre teatro negro e dramaturgia em teatro negro ainda podem ser encontrados nas bibliotecas digitais das universidades, nas bases da Capes e Scielo como: “Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum” Evani Tavares Lima (2010); “Cabaré da rrrrraça: um espetáculo panfletário, didático e interativo” de Nildes Costa Ribeiro Vieira (2009); “Teatro negro: uma poética das encruzilhadas” de Adélia Aparecida da Silva Carvalho (2013); “Identidades Afro-brasileiras: Sortilégio, Anjo Negro e Silêncio”, de Soraya Martins Patrocínio (2013) “A dramaturgia do teatro experimental do negro (TEN) e do teatro profissional do negro (tepron): Corpo e Identidades” de Girlene Verly Ferreira de Carvalho Rezende (2017); “Teatro Experimental do Negro: estratégia e ação” de Daniela Roberta Antonio Rosa (2007); “Teatro do Bando: Negro, Baiano e Popular”, de Marcos Uzel (2003); “Personagem Negra: uma reflexão crítica sobre os padrões raciais na produção dramaturgica brasileira”, de Julianna Rosa de Souza (2017); “Identidad y escenificación de estereotipos en *Los negros* de Jean Genet”, de Rosario León Pinto (2016); “Os marginais do direito estatal: a luta multidimensional do Teatro Experimental do Negro (TEN) pelo "direito a ter direitos", nos anos de 1944 a 1968”, de Renata Ovenhausen Alberna e Ariston Azevedo (2013); “O TEN e a negritude francófona no Brasil: recepção e inovações”, de Muryatan Santana Barbosa (2013); “Negros contando (e fazendo) sua história: alguns significados da trajetória da companhia negra de revistas (1926) de Tiago de Melo

Gomes (2001); “Epiderme em cena: raça, nação e teatro negro no Brasil”, de Luiz Gustavo Freitas Rossi (2007), entre várias outras.

Lima (2020) em uma aula online de estudos sobre teatro negro<sup>25</sup>, diz não fixar uma definição para essa expressão de arte e destaca que o termo está em construção: “ Muitos daqueles que estão nesse tipo de empreitada, que se auto denominam teatro negro, tem suas próprias concepções. Estão construindo as concepções e ideias do que seria teatro negro.” A autora destaca a importância da autodenominação de cada grupo como identidade dos trabalhos desenvolvidos.

Nos chamamentos da segundaPRETA, feitos por um formulário online, não há campo específico para autodenominação dos trabalhos de cada grupo ou artista. Não há uma linha de pensamento conceitual explícita que conduza a esse processo de escolha. Há questões de ordem prática para escolha dos trabalhos, como o tempo de duração, quantidade de pessoas brancas, entre outras, mas que não são um fator determinante para a sua escolha. O foco é que os trabalhos apresentados e escolhidos sejam apresentações cênicas negras. Por isso, apresentações de shows não foram aprovados no chamamento até o presente momento, pois escapam a essa delimitação. Caso haja necessidade de defesa de aprovação de algum trabalho cujo julgamento da equipe apresente dúvida, cada um dos integrantes, no processo de avaliação, intercede por ele baseando-se em considerações de ordem políticas, éticas e subjetivas.

Acompanhando as reuniões, apresentações desenvolvidas, entrevistas e falas das/es/os componentes da segundaPRETA durante o processo de pesquisa, é possível perceber que o movimento território-quilombo não é e não recebe apenas teatro, ampliando então as elaborações das artes cênicas.

Mas, como se trata de uma experiência dinâmica, observei, durante o trabalho de campo e a realização das entrevistas, a presença de outras ações na realização da segundaPRETA que vão além da perspectiva de teatro negro. É possível destacar a presença da fotografia, do cinema e da música ampliando a sua prática para além das apresentações nas temporadas.

As integrantes entrevistadas relataram:

Suellen: o eu que vim da dança, vocês do teatro... Mas é que como foi uma coisa criada por pessoas do teatro, que entende mais desse lugar da cena, acaba que eu sinto a segundaPRETA flexível, tipo, para entrar outras coisas.. Quando cheguei para segundaPRETA não tinha dança, né?! Era uma coisa muito cênica mesmo né passando muito desse negócio eu acho que é abertura de entender que somos pessoas pretas estamos aqui fazendo arte, iniciando desse ponto de partida mas que no meio do caminho a gente vai pegar pessoas pretas que fazem outros tipos de arte. Que podem chegar junto e ajudar a gente construir e movimentar esse movimento.

<sup>25</sup> Aula disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mOjG2V4ZLKM>> Acessado em 13/11/2020

Rainy :Inclusive uma das coisas que a gente conversou logo no início, Foi que a única coisa que a gente não ia aceitar, entre aspas, era música porque as pessoas da músicas já estão na cidade, são muito mais organizadas nesse sentido e tanto que a gente já pensava em outras possibilidades de tem até o cinema, né.

Eli: ja tem até o cinema dentro.

Priscila: eu penso que a gente já está englobando praticamente todas as artes. E que aí, no final do encerramento, a gente bota música, sempre tem música, Entende? É isso que eu penso assim, se a gente pensar no Pablo que ta fotografando, fazendo áudio visual, entre temporada, texto... eu acho que no fim de tudo a gente ta colocando tudo, velho.

Rainy: tudo! Todas as artes, né?!

Priscila: ... em tudo que a gente ta fazendo, acho que no fim das contas a gente ta colocando tudo.(Entrevista, 2019)

## 2. 5 Um movimento-território- quilombo da Arte negra

A diversidade de fazeres das artes negras presentes na segundaPRETA, contribui com um pensamento de não universalizar existências como se propõe a arte branca hegemônica. Demarcar uma arte negra é questionar a universalidade que traz consigo padrões de racismo e de idealização e coloca o branco como a única existência possível. É questionar as estruturas raciais a partir das quais esta arte universal foi forjada. Ou seja, tudo que não está contemplado dentro desta universalidade, não tem uma existência legitimada.

Nascimento (2017) traz contribuições sobre a conceituação de arte negra, pensando povos africanos na diáspora

A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche uma necessidade de total relevância: a criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características da civilização ocidental-capitalista. Nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana, pois assumimos com Paulo Freire ser esta “a grande tarefa humanística e história do oprimido-libertar-se a si mesmo e aos opressores (NASCIMENTO, 2017. p. 204)

A arte negra nas Américas é também marcada pela colonização, mas é necessário que exista além dela, compreendendo, porém, que para a cultura negra os elementos ou aspectos da vida não se separam do fazer artístico. Ao sequestrar pessoas negras para serem escravizadas nas Américas, apesar do rompimento com a sua terra de origem, há nesses corpos inscrições de suas existências anteriores. Podemos ver isso ao nos aproximar do conceito de corpo negro pulsante de Alexandre (2017)

Conceitualmente, entendo que esse **corpo negro 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/corpos de reminiscências de memória coletivas que são evocadas quando o corpo negro se ver em Performance em sua acepção enquanto rito, trabalho performativo ou ação espetacular.( p.40) (grifo do autor) .

Dessa forma podemos observar um elo direto entre memória/história ancestral e fazer artístico contemporâneo. E retomando os saberes estético-corpóreos (Gomes. 2017) como a potencialidade de construção de outras narrativas e teorias a partir do ser negro, aqui com o saber corpóreo cênico negro.

A arte negra é, portanto, parte da existência dos povos negros e parte da resistência de pessoas negras, assim, não está contida apenas na transcendência da realidade (catarse), nem apenas na resposta ao racismo e não apenas a partir da experiência da colonização; ela é também parte da existência e celebração, que pela experiência do racismo se apresenta também como resistência. Assim, entendo a presença das artes cênicas, dentro da segundaPRETA com base na dualidade de existência orgânica e na existência de uma contraposição à uma narrativa dominante.

Neste sentido a arte negra mostra-se como uma outra narrativa sobre arte e não se pretende universal, mas afirma-se em sua diversidade dentro do pensamento da negritude. Ela se opõe à opressão racista-colonial que pressupõe a universalidade e distanciamento da vida. É o que pode ser visto na forma de arte produzida pela segundaPRETA, inscrita nos temas, nas expressões artísticas selecionadas nos chamamentos, nos cadernosPRETOS, nas fotografias, na forma como o espaço é ocupado, na transformação da rua Arão Reis todas as segundas-feiras à noite quanto corpos de artistas negros e negras ocupam a cena das ruas de Belo Horizonte.

## **2. 6 Um movimento-território- quilombo da Raça Negra**

Ao pensarmos arte negra, articulamos necessariamente o conceito de raça para demarcamos existências e experiências distintas no campo das artes e da sociedade como um todo. Para o pensamento e concepção de uma arte negra, no que tange a organização da segundaPRETA, temos uma articulação que também demarca a mobilização de uma identidade negra.

A demarcação da raça negra tem como base o pensamento sociológico e político. Ou seja, demarcar a experiência distinta de vivência em sociedade a partir da existência de raça, é considerar que aqueles/las/los que não são compreendidos dentro de um ideal racial

hegemônico em nosso país terão seu curso de vida atravessado pelo racismo. A existência do racismo afeta todos os campos de conhecimento de formas específicas.

O Movimento Negro e os sociólogos, quando usam o termo raça, não o fazem mais alicerçados na ideia de raças superiores e inferiores, como originalmente foi usado. Pelo contrário, usam-no com uma nova interpretação, que se baseia na dimensão social e política do referido termo. E, ainda, usam-no porque a discriminação racial e o racismo na sociedade brasileira se dão, não apenas devido aos aspectos culturais dos representantes de diversas etnias, mas também devido à relação que se faz entre esses aspectos e os atribuídos socialmente observáveis dos pertencentes as mesmas. (Gomes, 1995, p. 49)

O pensamento de identidade aqui empenhado é de uma identidade politicamente forjada no campo das lutas por emancipação. Uma identidade negra é, portanto, uma concepção de raça tensionada pelo movimento negro de maneira afirmativa. Ao demarcar positivamente raça negra, o movimento negro se contrapõe à forma pejorativa com que as pessoas negras são vistas. Negros e negras que se autoneameiam como pertencentes à raça negra afirmam-se, enfrentam e nomeiam o opressor.

A afirmação de ser negra/es/os, apesar de passar pela experiência do racismo é a tentativa de atribuir significado para além do racismo. Por mais que o racismo demarque a experiência negra e é quase indissociável esta experiência à existência negra, torna-se possível e necessário a busca por outros entendimentos do e pelo corpo negro.

Dentro das dimensões da luta no combate ao racismo e pela afirmação de uma identidade negra, a ressignificação das palavras, antes usadas de forma pejorativa, é uma conquista na disputa de narrativa no combate ao racismo.

É possível também encontrar alguns movimentos de luta contra o racismo que empregam a palavra ‘preto’ para se afirmarem politicamente. Há então um emprego diferenciado de uma palavra costumeiramente usada para subjugar, depreciar e diminuir indivíduos, ou atribuir teor negativo a algo que está mal feito ou mal acabado, como nas frases “isso é coisa de preto”, “serviço de preto”, “a coisa tá preta” e etc.

Atualmente, há na diversidade do campo das lutas por emancipação, movimentos e pessoas que não utilizam a definição negro/a/e para se afirmarem politicamente, afirmando-se, a partir da concepção forjada no campo das lutas, como pretas, pretes e pretos. Trata-se de mais uma outra dimensão da gramática política racial em movimento e da construção do antirracismo em que seus agentes constroem conhecimento e significados a partir dos termos que optam para se afirmarem na luta. Ou seja, o combate ao racismo também é um campo de conhecimentos, gramáticas e narrativas em disputa.

A segundaPRETA, faz a opção por se nomear a partir do uso afirmativo do termo preta. A escolha pela grafia que ressalta a palavra preta, os escritos de manifesto e das apresentações dos cadernos, todo material encontrado, quer seja de produção do grupo que a conduz e compõe a que tivemos acesso, quer seja a autodeclaração dos seus integrantes, tudo carrega em si a afirmação enquanto um movimento que se apresenta PRETO. No cadernoPRETO1 destaca-se: “a vontade de um bando de gente preta de criar um espaço onde pudéssemos, além de nos fortalecermos e nos cuidarmos, mostrarmos nossas produções artísticas” (2017, p.4)

Neste ponto já podemos destacar as especificidades que a segundaPRETA, enquanto uma organização de atrizes e atores negros ligados às artes, possui. Ela envolve as artes cênicas protagonizadas e construídas por pessoas negras que se autodenominam racialmente e politicamente como pretas. Essa situação explicita o fato de que não se pode separar arte e raça no contexto de criação da segundaPRETA. Raça é colocada aqui em um sentido já ressignificado pelo movimento negro e por intelectuais negros, isto é, com um sentido afirmativo e político. Ou seja, as pessoas que integram essa experiência e constroem a sua arte, nomeiam-se racialmente demonstrando a opção política por um pertencimento e por uma identidade e lançam mão do direito de, inclusive, construir a sua própria gramática racial ao se autoneomarem racialmente. Nesse caso, essa autoneomação é a ressignificação da palavra preta vista de forma estereotipada e pejorativa na sociedade, inclusive por alguns movimentos de resistência negra e antirracista.

Na criação da segundaPRETA a idealização partiu de um homem que se autodeclara “preto” que deixa nítida a sua motivação e incômodo com a cena artística de Belo Horizonte. Diz que no início de algumas conversas para mudança na lei de fomento ele percebeu: “Nada entrava na lei, nem um preto ou preta, né. Nenhum preto ou preta fazia parte de comissão nenhuma e a gente nunca aprovou nenhum projeto a gente outras pessoas pretas. Quem sempre aprovou foram as mesmas pessoas...” (Entrevista Alexandre, 14/09/2019)

A partir desses questionamentos, das reuniões para preparação do fórum, dos ‘rolezinhos’ e da entrada de Alexandre no Teatro *espanca!* é que ele decide convidar pessoas pretas para o que viria a ser a segundaPRETA. Então, a dimensão política da raça está na percepção da sua ausência e da desigualdade racial na cena artística e na produção cultural para se tornar presente a criação. Essa demarcação também se faz presente nas apresentações dos 3 cadernos, no manifesto, em alguns escritos sobre as cenas.

Este movimento-território-quilombo construído pelo recorte de raça, o fato de desde o início a segundaPRETA ser um território negro de pessoas pretas e tudo isso ser afirmado e reafirmado de diversas formas, nos possibilita a leitura da raça como fator de mobilização. A

partir da terceira temporada essa questão aparece com mais força no manifesto editado que reitera e afirma: “A segundaPRETA é de PRETAS, PRETES e PRETOS para PRETAS, PRETES e PRETOS e com as PRETAS, PRETES e PRETOS” (2019).

## **2. 7 Um movimento-território-quilombo antirracista**

Na organização da segundaPRETA, sempre quando alguma decisão ou mudança é discutida, há a lembrança das práticas de opressão e exclusão realizadas por outros grupos, instituições e pessoas. Por diversas vezes destaquei em campo falas como a da Alessandra Brito “estamos fazendo a mesma coisa que fazem com a gente lá fora...” ou “a gente precisa tomar cuidado para não fazer a mesma coisa...” (Diário de campo, 17/06/ 2019 ). No contexto de sua fala Alessandra Brito dizia sobre estarem reproduzindo formas de opressão, replicando o mesmo que outras organizações fazem em suas ações.

Isso é um marco na organização dessa experiência, pois para além da atuação a partir da arte negra, a segundaPRETA tem em sua pauta o debate antirracista. Isso torna possível a investigação de práticas, produções e modos de criação artísticas que busquem não serem veículo de continuidade do racismo. Por isso, é possível perceber que o antirracismo pode ser um dos fatores de mobilização da segundaPRETA

Por antirracismo entendo o desenvolvimento de ações que visam acabar com práticas racistas, bem como o comprometimento com mudanças estruturais, postura pessoal e relacionais.

Trata-se da construção de um projeto de sociedade que visa a superação de práticas e imaginários racistas, bem como das hierarquias raciais, sociais e de gênero que atingem prioritariamente a população negra. O antirracismo compreende que o racismo e as desigualdades raciais desqualificam, subjagam, violentam e matam as pessoas negras. Mas entende que essa perversidade se expande para todos os outros grupos sociais, étnicos e raciais cultivando o ódio e a violência.

O antirracismo, ao focar o combate e a superação do racismo se constitui em um projeto de transformação do poder que visa igualdade social, equidade, justiça social, emancipação social e racial. O antirracismo não despreza o peso da raça e do gênero na produção das desigualdades raciais. Ele entende as suas interconexões tanto como categorias analíticas quanto como parte do cotidiano das pessoas negras. E compreende que a violência racista atinge a todos e todas, indistintamente, de forma, níveis e intensidades diferenciadas e não somente as suas vítimas. (GOMES, 2020)

A efetivação do antirracismo exige reflexão, reconhecimento das lutas negras pela superação do racismo, práticas e políticas de combate ao racismo, seja, não basta identificar

ações racistas é preciso entender as formas de ações antirracistas, o histórico das lutas da população negra e qual estratégica é viável e necessário adotar. Para tal é necessário que ela esteja em sintonia e comprometida com a emancipação do povo negro. Essa também é uma característica do antirracismo.

Pensar em práticas e atuar de forma a buscar não reproduzir o racismo e outras opressões é um princípio lembrado em diversas ocasiões na segundaPRETA. O antirracismo pode ser interpretado como um dos eixos dos princípios mobilizadores movimento-território-quilombo, pois é necessário lembrá-lo constantemente. Ele se afirma na existência da segundaPRETA.

A segundaPRETA pode ser considerada como um espaço de luta antirracista, pois em seus escritos deixa nítido a discussão de que o racismo é algo estrutural e estruturante e que todos nós vivemos sobre essas bases:

Vimos para estar com os nossos. Um movimento de arte de pretas e pretos para pretas e pretos e com pretas e pretos. Logo, o questionamento sobre o racismo estrutural atravessa o campo da criação e reflete na estrutura produtiva da segundaPRETA. A busca do empretecimento significa, para nós, tocar a raiz da estruturação cultural eurocentrada da linguagem artística e promover mudanças significativas na fruição teatral. (cadernoPRETO3, 2018. p. 4)

Entende-se que a luta antirracista é também por emancipação. O seu objetivo é produzir e possibilitar outras formas de se viver, de ser quem se é, de ser respeitado na sua diferença, de usufruir da igualdade social e racial tencionando as formas de opressão produzidas pela branquitude e pelas desigualdades de classe e de gênero.

Ao trazer essa dimensão complexa e política para o campo da arte, é possível uma produção por artistas negros e negras, em sua diversidade de sujeitos, com leituras e vivências diversas sobre o seu próprio pertencimento, bem como da sua diversidade de raça, gênero e sexualidade. Essa realidade percebida nos desafios da existência e afirmação da segundaPRETA tem possibilitado formas diferenciadas de expressão da arte.

### 3 SERVIÇO DE PRETO: BATER LAJE

A expressão “bater laje” é comumente usada por integrantes da segundaPRETA ao se referirem ao trabalho de fazer e ser a segundaPRETA. “Passo a passo, batendo nossa laje, no fazer e no aprendizado diário a cada segunda-feira” (cadernoPRETO 3, 2018, p.5). Bater laje, principalmente na periferia, é o momento de chamar a vizinhança, as amigades para colocar o teto em uma casa. As paredes estão prontas, a base da casa também, só falta o teto, a laje. O bater laje aqui se refere ao trabalho de organização e feitura desse movimento-território-quilombo-artístico-educador. Trataremos, nesse capítulo, das reuniões, produção das temporadas, manutenção, material gráfico, mídia e fotografias, seleção dos trabalhos, organização e execução das temporadas, processos financeiros, agenda e documentação.

Bater laje tem um sentido muito especial para as pessoas pobres e periféricas, como se pode ver na citação a seguir:

Vou batelaje, chegado, no feriado/ Se você quiser chegar, é bem chegado/ No segundo andar vou morar, juntar os trapos/Prometi pro meu amor aumentar o barraco/Cerveja, carne de gato, farofa, areia no prato/ Cimento, um balde de pinga, vamos tirar um retrato/Alho e limão para o santo tirar quebranto/Eu vou morar lá no alto, perto do santo.) (SANTANA, 2004)

A música *BATELAJE – Edvaldo Santana*<sup>26</sup>, (2004) apresenta em sua letra essa prática que diz de uma ação em coletividade para a construção física e simbólica de um sonho. Música “SEGUNDAPRETA – BATER LAJE E REFAZER A CABEÇA”.

Carvalho (2018) também descreve que o serviço de bater laje se assemelha ao trabalho de ser e fazer a segundaPRETA, o sentido de coletividade e o compartilhamento de fazeres e ganhos.

Levantar a laje. Mutirão. Recompensa compartilhada. Artistas integrantes do projeto-movimento se revezam nas funções entre palco, técnica, bilheteria, debate, divulgação, escrita, limpeza do espaço e produção, numa potente prática colaborativa. Não há hierarquia, nem centralidade na tomada de decisões. Borderô fechado, bilheteria compartilhada. Também não há, por princípio, a lógica de uma curadoria tradicional para a escolha dos experimentos

<sup>26</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MNzR40Nqss8> Acessado em 16/11/2020

cênicos. Grupos de Ação são formados para atuarem em diferentes frentes desse bater laje<sup>27</sup>. (Carvalho, 2018)

Carvalho (2018) ainda afirma, que “bateu laje” em uma casa significa que se pretende continuar a construir algo na parte de cima. A base precisa ser forte e sólida para aguentar uma construção maior. O que nos mostra que o sentido de bater laje na segundaPRETA pode ser o de criar base e deixar um legado sólido que aguarde construções outras que partam da mesma experiência de coletividade que é bater uma laje.

A organização e o funcionamento da segundaPRETA, registrados nesse capítulo mostram a complexidade da sua forma de existir. Suas ações podem ser entendidas como um trabalho realizado por pessoas negras/es/os, uma reversão da ideia racista “Serviço de Preto”. A expressão racista comumente usada para dizer que algo está ruim ou mal feito é ressignificada, no contexto da experiência aqui narrada, para representar a construção de um movimento-território-quilombo que afirma o “serviço de preto” como algo bom, com envolvimento coletivo e resultados positivos.

Esse “serviço de preto” é minuciosamente pensado e repensado. Uma temporada da segundaPRETA se inicia muito antes do público chegar às 19h00 para a compra do ingresso, conviver na calçada em frente ao Teatro *espanca!* comer tapioca da Lu, um prato Gourmet da Kitutu, ver ou comprar livros da livraria Bantu e conhecer a lojinha da segundaPRETA. Tudo parece contínuo, ligado e crescendo para todos os lados e quase nenhuma mudança é feita sem conversa, mesmo que ela precise ser feita no calor do momento com uma ou duas pessoas.

As temporadas acontecem no dinamismo da organização e tempo das pessoas que conduzem. Fazem parte dessa dinâmica: o intervalo entre uma e outra temporada, o número de apresentações, a duração de cada sessão noturna; o término antes das 23h00 para que as pessoas consigam pegar o metrô, desde o público até às pessoas que fazem parte da sua organização. É tudo no tempo da segundaPRETA que “decide sobre o seu tempo, que é também obra do desejo das pessoas envolvidas no seu fazer acontecer” (cadernoPRETO2.2017, p.4) . Sobre o tempo da segundaPRETA operam vários fatores que alteram o ritmo e andamento. “*O nosso tempo é outro*” (Alexandre de Sena- Diário de Campo- 08/12/2018). É o tempo das pessoas envolvidas, o grau de envolvimento nas ações, o cansaço da temporada anterior e outros acontecimentos artísticos pretos na cidade de Belo Horizonte.

---

<sup>27</sup> Texto publicado em <http://letras.cidadescriativas.org.br/wp-content/uploads/2018/12/Letras57-Final-Baixa.pdf>  
Acesso em 16/11/2020

Tentaremos aqui descrever ações e funções que constroem e são partes desse processo, incluindo reuniões e acordos, produção de materiais gráficos, chamamentos, produção das temporadas, seleção dos trabalhos artísticos, contato com pessoas desses trabalhos selecionados, produção dos dias de apresentações, lojinha, bilheteria, entrevistas e debates, limpeza e organização do espaço, festa de encerramento e finanças. Essas funções são divididas de acordo com interesses e habilidades de cada integrante, também considerando desejo e espaço de aprendizagem. E são decididas algumas semanas antes do início das temporadas, discutidas em reunião e registradas em arquivo disponibilizado no espaço de armazenamento Google drive.

### 3.1 Reuniões

As reuniões das/os/es integrantes da segundaPRETA são realizadas geralmente às segundas-feiras, de 19h as 22h, no 2º andar do Teatro *espanca!* onde funciona o escritório. Eventualmente migra para outro local, dia e horário. Durante o trabalho de campo acompanhei uma reunião que foi realizada na Livraria Bantu.

Como integrante da segundaPRETA já participei de inúmeras reuniões. No início desse movimento, quando as reuniões eram no Bar Mineirinho, a dinâmica era complexa de acompanhar dados os atravessamentos de pautas e decisões intensas discutidas por muitas pessoas na mesa do bar.

A pauta varia de acordo com a demanda, a saber, se é para discutir a temporada, para escolher a homenageada da temporada, discutir questões administrativas, entre outras. Algumas ainda são para entendimento do que é ser e estar na segundaPRETA, quais ideais coletivos, sentimentos individuais etc. Algumas reuniões são demasiadamente complexas com uma dinâmica de reflexões e tensão, aos sons do abrir de latinhas de cerveja e algum assunto paralelo.

Após o início da pesquisa, em outubro de 2018, a primeira reunião depois da sexta temporada foi no dia 08/12/2018. Reunião essa que foi organizada com o intuito de entendimento enquanto equipe que conduz este movimento-território-quilombo. Em uma resposta por aplicativo a solicitação de pauta da reunião, Alessandra Brito responde da seguinte forma: “Eu acho que essa reunião nem tem uma pauta. É pra gente ter um olho no olho, papo reto, sobre o caminhos da segpreta, nossos caminhos, nossos sentimentos.”(Diário de campo-06/12/2018)

Destaco essa fala e esta reunião, para além de ter sido a primeira que oficialmente estava em campo como pesquisadora, pois foi uma reunião em que não havia uma pauta deliberativa, a proposta era pensar nos sentimentos dispostos na segundaPRETA. Porém ali se afirmou os novos rumos e posicionamentos da organização desse movimento-território-quilombo. Um deles foi que as deliberações seriam tomadas apenas em reuniões. Antes dessa reunião, houve a sexta temporada e seu encerramento foi bem diferente dos que haviam acontecido até então.

Durante a 6ª temporada, houve poucas pessoas da organização da segundaPRETA presentes na sua realização e isso foi um grande incômodo que se refletiu durante toda temporada e principalmente na forma como a festa de encerramento aconteceu. A festa de encerramento desde a primeira temporada é para que os/as/es integrantes possam celebrar a realização de mais um trabalho e estar juntos.

A situação atípica da 6ª temporada foi registrada no diário de campo:

“Naquela noite, estava com Aristeo e Alessandra na portaria do *espanca!*. Alessandra fala da performance que não havia sido combinada e não passou por chamamento. De repente na performance tira-se uma aca, há um clima de apreensão, pois não sabíamos o qual era o roteiro e previsão do trabalho. As poucas pessoas da segundaPRETA pareciam não estar se divertindo e começaram a chegar muitas pessoas desconhecidas” (Diário de campo-12/11/2018)

As pautas das reuniões são mencionadas no início, outras atravessam a reunião e é sempre solicitado que alguém faça o registro escrito do que ocorreu. Decisões como a escolha da homenageada são feitas por indicações dos presentes e votação; bem como data das temporadas, formas de organização e mudanças de algo dentro da segundaPRETA são todas decididas em reuniões. O que parece apenas uma reunião de deliberações com aparentes moldes já conhecidos, torna-se quase sempre encontros regados a cervejas, comidas e discussões raciais.

Em reunião acompanhada por mim no Teatro *espanca!*:

“Suellen e Tainá estão contando os imãs e bótons, Jonathan está sentado no chão, há uma tentativa de formar um círculo. Grazi sai da roda e chama Andréa que já estava do lado de fora, as duas seguem conversando. Alessandra segue falando da conversa com captador que está sendo mediada pela Tatiana. (alguém abre uma cerveja) Rodrigo em pé anuncia a sua entrada oficial no que chama de ‘grupo, coisa deliciosa, movimento’. As pessoas riem dele e continuam fazendo piadas dizendo que ele não ia entrar no grupo de whatsapp, pra ele entrar alguém precisava sair. Alexandre retoma falando que surgiu o grupo de whatsapp, porque havia um grupo no facebook e se tornou confuso e segue para outra pauta sobre o caixa da segundaPRETA.” (Diário de Campo- 18/02/2019)

Figura 2: Reunião da segundaPRETA no escritório do *espanca!*



Fonte: Arquivo da Pesquisadora

### 3.2 Produção das temporadas e Manutenção da segundaPRETA

As temporadas da segundaPRETA no ano de 2018 e 2019, acompanhadas durante o trabalho de campo, consistiram em 6 segundas-feiras de apresentações diversificadas, que variavam entre experimentos cênicos de curta duração, cena curta, performances e espetáculos de longa duração, bem como um domingo de segundaPRETINHA com apresentações voltadas para todos os públicos, sobretudo para as infâncias. Entre uma temporada e outra, são realizadas com regularidade atividades formativas, chamadas de “entre-temporadas” que também são escolhidas em reuniões. Foi possível registrar também, nos anos de realização da pesquisa, rodas de conversas e exibições de filmes, seguidas de bate-papo chamado #cinemaPRETO.

Como já foi dito, durante as reuniões são pensadas a produção das temporadas, a escolha das apresentações e toda a discussão prática-reflexiva que acompanha a existência da segundaPRETA. Porém há uma divisão de tarefas que diz das atividades operacionais de seu funcionamento para além das temporadas.

A escolha da data da temporada, da homenageada, o contato com a homenageada, a produção de texto e material gráfico, o balanço da temporada anterior, a disponibilidade do espaço, a elaboração do formulário para chamamento, as parcerias, as ações externas, o entre-temporada e a festa fazem parte do fluxo de organização desse movimento-território-quilombo-artístico-educador.

### 3.3 Material gráfico, Mídias e Fotografias

Durante todos os acontecimentos e da existência da segundaPRETA, um trabalho que não cessa é a manutenção das mídias sociais, que se utiliza de materiais gráficos e fotografias produzidos durante os eventos. Os processos de produção gráfica têm ficado a cargo de Alexandre de Sena, que geralmente utiliza de imagens produzidas na própria segundaPRETA e da criação gráfica que ele próprio concebeu a partir das primeiras reuniões desde a primeira temporada. Até o momento final do trabalho de campo, não houve rotatividade nessa função e não acompanhei nenhuma discussão que considerasse a questão das mídias sociais.

As fotografias e filmagens, em sua maioria, são feitas pelo fotógrafo Pablo Bernardo e por Pâmela Bernardo que geralmente faz o registro em vídeo. Eventualmente a segundaPRETA conta com imagens de outros profissionais da fotografia como Daniel Pitanga e Mayara Laila. Em paralelo a essas funções existe o trabalho de divulgação e de contato com mídias jornalísticas e a manutenção das redes sociais e do site, com a produção de texto e o material a ser publicado. Esse trabalho geralmente fica a cargo de Alessandra Brito. Responder às mensagens em redes sociais e e-mails é uma responsabilidade que varia de acordo com a demanda, mas todos/as/es tem acesso ao login e à senha do email e Drive.

Vale recordar que todos esses trabalhos não têm uma remuneração para o profissional que os executa ou quando é dia de temporada divide-se o valor igual por quem trabalhou no dia e nem sempre quem fez o trabalho gráfico e jornalístico

Figura 3- Primeira logo da segundaPRETA



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

### 3.4 Chamamento

O Chamamento é a forma como a segundaPRETA passou a selecionar os trabalhos que são apresentados nas temporadas. Até a quarta temporada, os trabalhos eram escolhidos de acordo com os desejos e indicações de quem estava presente nas reuniões. Dada a demanda, viu-se a necessidade de abrir o processo de escolha de trabalhos de forma a aproximar de outras/os/es artistas e experiências negras. Para a sétima temporada, recebeu-se 37 inscrições<sup>28</sup>.

O chamamento é disponibilizado por meio de formulário na plataforma digital do google e a seleção é feita segundo os critérios de: duração, linguagem, número de pessoas negras e quantidade de trabalhos possíveis para apresentação no mesmo dia de modo a não comprometer a organização.

---

<sup>28</sup> Resultado chamamento sétima temporada disponível  
<<https://www.facebook.com/segundapreta/posts/2081975901892315> > Acesso em 16/11/2020

### 3.5 Escolhas dos trabalhos

Após o chamamento a equipe tem alguns dias para ler os trabalhos propostos. Esse é um acordo firmado entre todas/os/es. Após a leitura há uma reunião para a escolha.

A reunião de seleção dos trabalhos é um momento que requer concentração e muitas conversas, caso algum trabalho tenha uma questão que precise ser discutida como, por exemplo, um tema, que, apesar de não ser decisivo, pode ser do interesse de algum integrante ou se a quantidade de pessoas não negras for grande e etc. As reuniões de seleção costumam ser longas e trabalhosas para aquelas que se empenham nessa missão.

Apesar de ser um momento de muita concentração, as reuniões da segundaPRETA sempre tem vários momentos dispersivos, confusos e engraçados.

“Naquele momento Suellen se direciona a mim e fala ‘ta presente, Ana?’ e ri. Algumas pessoas começam zoar a Grazi Medrado por não ter lido e todas as pessoas riem. Grazi Medrado estava presente na reunião, mas não opinava. Ao mesmo tempo, a reunião segue para um momento de defesa de um trabalho que está coincidindo com outro em relação ao tempo Suellen fala ‘coloca a sinopse aí pra gente ler de novo. Precisamos ler a proposta de novo’. Alexandre fala ‘gente, não vamos esquecer. Tem muito trabalho de fora... tem muita gente de fora... vamos pensar’ (Diário de campo- 25/02/2019)

Há o cuidado de não receber apenas trabalhos de fora da cidade de Belo Horizonte devido a pelo menos dois motivos: o primeiro, para valorizar e dar espaço para os trabalhos locais e, em segundo, pela distância, uma vez que a segundaPRETA não arca com o transporte daqueles que são selecionados.

Figura 4. Reunião de análise e seleção de trabalhos a partir do chamamento para sétima temporada.



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Figura 5. Reunião de análise e seleção de trabalhos a partir do chamamento para sétima temporada.



Fonte: Arquivo da Pesquisadora

Ao escolher as apresentações que irão compor a temporada, divide-se para duas ou três pessoas a responsabilidade de ligar para cada responsável pelas apresentações e confirmar as datas organizadas pela equipe, a partir das disponibilidades colocadas no chamamento. Geralmente esse trabalho é feito um dia depois da reunião de seleção. A ligação é para confirmar

a programação e reforçar questões de organização, e para que, caso alguém não queira ou não possa, haja tempo para escolher outra possibilidade entre as inscrições.

Há perguntas e informações que precisam ser feitas no momento dessa ligação, como: explicar o que é e como se configura a segundaPRETA, confirmar a data, o tempo de duração, a forma de trabalho, explicar a divisão igualitária dos valores oriundos da bilheteria, os horários de chegada e de apresentação, se tem alguma necessidade que não foi colocada no formulário e etc; uma das indicações dessa conversa é sinalizar que até uma semana antes da apresentação alguém da produção do dia entrará em contato. E após essa ligação é disponibilizado o resultado na página da rede social e no site. Como no texto a seguir, vinculado na rede social Facebook:

*“[resultado chamamento segundaPRETA – 7ª temporada ]  
salve, pessoas pretas!  
desde que começamos abrir os chamamentos para compor as  
temporadas da segundaPRETA, cada proposta recebida é motivo de  
muita alegria.  
lá na 5ª temporada recebemos 22 trabalhos de seis cidades diferentes,  
na 6ª foram 30 trabalhos de dez cidades e agora na 7ª temporada foram  
37 trabalhos de treze cidades! é fortalecedor ver a palavra avoando e  
trazendo mais e mais pessoas interessadas em somar no quilombo!  
lemos todas as propostas com muito carinho, e, após matutar e dialogar  
muito, por isso o atraso para dar esse retorno para vocês, seguem  
abaixo os nomes dos trabalhos que serão apresentados na 7ª temporada  
da segundaPRETA!”<sup>29</sup>*

---

<sup>29</sup> Belo Horizonte, 28 de fevereiro, 2019. segundaPRETA. Disponível em <  
<https://www.facebook.com/segundapreta/posts/2081975901892315>> Acesso em 16/11/2020

Figura 6. Resultado dos trabalhos aprovados para sétima temporada



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Na reunião seguinte, após a seleção dos trabalhos a ser apresentados na temporada, é o momento de definir as funções para cada dia durante a temporada, funções essas que são divididas de acordo com interesse e disponibilidade. São elas: Produção, bilheteria, lojinha, entrevista e debate e técnica.

### 3.6 Produção do dia

A produção do dia é exercida por pessoas responsáveis pelo contato com os/as artistas que irão se apresentar à noite. Também ficam responsáveis pela organização do dia, do espaço e da comunicação com as demais pessoas que irão trabalhar no mesmo dia, com a segurança (necessária em todos os dias de apresentação) e por administrar outras demandas do dia. Porém a produção não é responsável por demandas exclusivas dos trabalhos. Pelo caráter coletivo da segundaPRETA as demandas são divididas com demais participantes da noite.

É interessante observar que essas funções separadas para os dias das temporadas não impedem que as pessoas da segundaPRETA, mesmo pagando para assistir, contribuam com a organização.

Domingo, dia de segundaPRETINHA. Apresentação do espetáculo 'Abena'. Andréa Rodrigues e Rainy Campos são atrizes na peça a ser apresentada e são integrantes da segundaPRETA e isso parece deixar as coisas mais tranquilas visto que elas conhecem a dinâmica da segundaPRETA. Alexandre, Aristeu, Anderson (atores do espetáculo) e eu arrumamos a arquibancada e as cadeiras, Andréa pegou a vassoura para varrer o espaço, Priscilla Rezende chegou para assistir e acabou fazendo fotos da apresentação pois o Pablo não pôde ir. (Diário de Campo-07/04/ 2019)

No percurso de campo, é possível afirmar que a segundaPRETA se faz com a presença das pessoas em todos os níveis de envolvimento, as práticas e aprendizados são construídos à medida de seu acontecimento. Anderson Ferreira, ator do espetáculo acima mencionado, não está no dia a dia da segundaPRETA, mas compreende que apresentar ali não é somente estar no palco, é estar presente em todo seu acontecimento.

A pessoa responsável pela produção precisa comunicar, para aqueles/as artistas selecionadas, a forma de trabalho que é desenvolvida ali e informar que, talvez antes de apresentar, seja necessário o envolvimento de todos/as/es para organizar o ambiente: arrumar umas cadeiras, varrer um chão, cuidar do espaço e tudo que antecede o abrir da casa.

Na imagem abaixo vemos uma intervenção na rua, em um dia em que Alessandra Brito estava na produção e caminhavam com ela Rainy Campos e Suellen Sampaio como suporte para essa apresentação. Ou seja, apesar de não estarem escaladas para trabalhar neste dia, pelo caráter coletivo da segundaPRETA como dissemos acima, acompanharam o trabalho, auxiliando a pessoa que estava na produção e quem estava se apresentando

Figura 7. Apresentação da performance Tálamo de Maria Macêdo na sétima temporada



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

### 3.7 Entrevistas e Bate-Papo

As entrevistas são feitas por duas pessoas com perguntas previamente estruturadas e são gravadas em áudio e vídeo. A entrevista, o bate-papo e a transcrição da gravação ficam sob a responsabilidade da mesma pessoa. O formato de entrevista foi inaugurado na sétima temporada. Até a sexta temporada eram produzidos textos por quem conduzia o bate-papo sobre as apresentações. Recordo-me que a escrita desses textos sempre foi uma questão debatida em quase todas as reuniões de produção das temporadas.

### 3.8 Calçada da Fama

“ Na porta do teatro, a nossa calçada da fama foi crescendo. Além das amadas Etiene Martins com a Livraria Bantu, Zora Santos com seus Patuás, Kelma Zenaide com as delícias da Kitutu-Gourmet, chegaram os artistas visuais Rodney Nicomedes com seus

chaveiros e bonecas Abayomis e a afronta estamparia da Moara Correa e Carola Cruz.” (cadernoPRETO3, 2018, p.5)

O registro acima de empreendedoras/es negras/es/os presentes as segundas-feiras na portaria da segundaPRETA, foi feito até a quarta temporada. A cada temporada essas presenças podem se alterar, pois é de responsabilidade de cada empreendedor/a/e expor ou não seus produtos. “Calçada da Fama” é a atribuição que se dá ao acontecimento externo ao teatro antes das apresentações, onde todas/es/os se veem e se reconhecem. O que se manteve em quase todos os dias de apresentação foi a livraria Bantu e a Kitutu Gourmet. Na sétima temporada contou-se com a presença da Lu Silva com sua banquinha de tapioca, a Arte de Maria também esteve presente e a Fernanda Acuenda com seus brincos.

Assim, ao lado da bilheteria e lojinha somam-se outras pessoas negras que trazem alguns dos seus produtos para vender e/ou divulgar ali na calçada em frente ao teatro *espanca!*

### 3.8 Bilheteria

Primeiro dia de apresentações da sétima temporada. Suellen prepara um valor em dinheiro trocado, separa a quantidade de ingressos que poderão ser vendidos no dia de acordo com a contagem de lugares passada pela pessoa que está na função da produção (neste dia era a Rainy) considerando o tamanho da área cênica que a apresentação necessita; pega a mesa de madeira com uma caixa quadrada de madeira para ser colocada em cima, a cadeira de madeira e às 19h00 inicia a venda dos ingressos. Cadeira e mesa posicionadas a frente da entrada do teatro *espanca!*. É necessário considerar que há combinados de não vender mais de dois ingressos por pessoa. Suellen anota em uma folha de papel a quantidade de ingressos que vendeu como meia-entrada e inteira, anota o valor que pegou de sangria (o troco) e também anota a quantidade de pessoas que estão trabalhando no dia. (Diário de Campo, 18/03/2019).

A bilheteria desde o início foi pensada para que o público que acessasse a segundaPRETA fosse majoritariamente negro. No início das discussões sobre como seria a venda de ingressos, quando nada se sabia sobre o que era a segundaPRETA, pensou-se em fazer meia entrada para pessoas negras e inteiras para pessoas não negras. Esta ideia foi amplamente discutida, dada a complexidade da discussão racial na sociedade brasileira, mediada pela auto declaração e heteroidentificação racial. Recordo-me de que uma grande questão na época era: como fazer com que essa ação fosse funcional e ao mesmo tempo direcionada ao público negro?

No desenrolar das discussões, a decisão sobre a venda de ingressos foi a seguinte: R\$ 10 reais para quem reside dentro dos limites da AV. Contorno (avenida que limita o que seria o centro de Belo Horizonte) e R\$ 5 reais para quem reside fora desse limite. A discussão era de

tornar aquele ambiente acessível e confortável para pessoas negras. Com essa organização da meia entrada, seria possível uma economia no deslocamento considerando que o preço de uma passagem que em 2017 estava R\$ 4,05.

Essa decisão se dá em consonância com uma postura de reparação ao lugar ocupado pelas pessoas negras e pobres na história da construção de Belo Horizonte. Mesmo que a sua adoção não seja abrangente a ponto de fazer uma reparação histórica, ela tem um valor simbólico e político. Mostra como a juventude negra do campo das artes conhece a história de surgimento da nossa cidade, tida como uma cidade que nasceu moderna, mas que nutriu, no seu planejamento, a exclusão e o racismo. Algo que é muito pouco discutido e, inclusive, aceito pelas elites belorizontinas e pelos estudiosos do tema.

Segundo Silva (2018) em diálogo com Aguiar (2006), a construção de Belo Horizonte acontece a partir de um projeto europeizado, planejado por Aarão Reis, desenvolvendo o papel do poder público que se associa às elites como “agente controlador da sociedade privada, o que significou impedir a permanência dos indesejados” (107), era uma forma de corresponder ao padrão europeu que se pretendia. Campos (2007, p.77 apud Silva 2018, p.106) expõe que para se refletir e estudar sobre as grandes cidades e capitais brasileiras é necessário entender que “os negros e os brancos pobres não estavam em consonância com os planos da cidade ideal, ‘europeizada’. Ou seja:

Percebe-se, desse modo, que invisibilidades historiográficas ilustram intenções, permeadas por ideologias racistas e etnicistas, de ocultar aos olhos tudo o que poderia significar o passado colonial na figura das antigas casas, antigas formas de ocupação e antigos moradores assim como dos indesejados da cidade e da sociedade: além das pessoas negras libertas, a população transitória de trabalhadores pobres, os aventureiros e os caçadores de fortuna (Aguiar, 2006 *apud* Silva, 2018, p.107)

O centro da cidade de Belo Horizonte é local de trabalho, espaço no qual se encontram serviços públicos usados pela população e lugar de passagem para moradores de bairros mais distantes e a ação de pensar a “meia entrada”, considerando a população negra e que em sua maioria reside distante da região central, seria fundamental, visto que maioria das pessoas que construíram este movimento também não moram na região central ou em bairros próximos.

Em temporadas anteriores da segundaPRETA, cheguei a trabalhar várias vezes na bilheteria, quando a venda de ingressos era ilimitada por pessoa. O que também foi alterado depois de uma percepção de quem fica nessa função e recebe o público. Recordo-me de questionar, enquanto parte da equipe, sobre quem consegue chegar mais cedo para garantir ingressos e quem só conseguia chegar perto da hora. Quais pessoas têm a possibilidade e

disponibilidade em uma segunda-feira de chegar com tranquilidade e adquirir seus ingressos às 19h00?

As questões estruturais de opressão afetam a estrutura produtiva da segundaPRETA e as decisões sobre as ações adotadas como, por exemplo, a meia entrada.

O espaço recebe pessoas que sofrem as mais diferenciadas opressões, além da econômica. Houve uma apresentação de um coletivo chamado “as clandestinas”, na sétima temporada e posteriormente foi recebido uma mensagem enviada por uma pessoa que estava se aproximando da segundaPRETA, alegando que este grupo sofreu transfobia no dia da apresentação. O uso do pronome adequado para se referir a esta pessoa foi inclusive negligenciado. A pauta foi discutida por um longo período, Alessandra Brito disse:

“Quando a gente chega em um espaço que só tem pessoas brancas, a gente não fala que aquele espaço é racista? Então a gente precisa assumir que somos transfóbicos. Primeira coisa.” (Diário de Campo, 17/06/2019)

Continuando a pauta disse:

“...temos que tomar cuidado ao receber coletivos e artistas que tenham outra identificação de gênero, que sejam pessoas mais sensíveis e atentas. Não dá para expor essas pessoas a mais um espaço violento” (Diário de Campo, 17/06/ 2019)

Isso gerou muitas discussões sobre estrutura de poder e como desenvolver ações e posturas para que a segundaPRETA não seja um espaço de reprodução de violência transfóbica.

Uma das falas de Eli Nunes:

“A gente precisa criar um ambiente para que essas pessoas queiram estar e se enxerguem ali” (Diário de Campo, 17/06/ 2019)

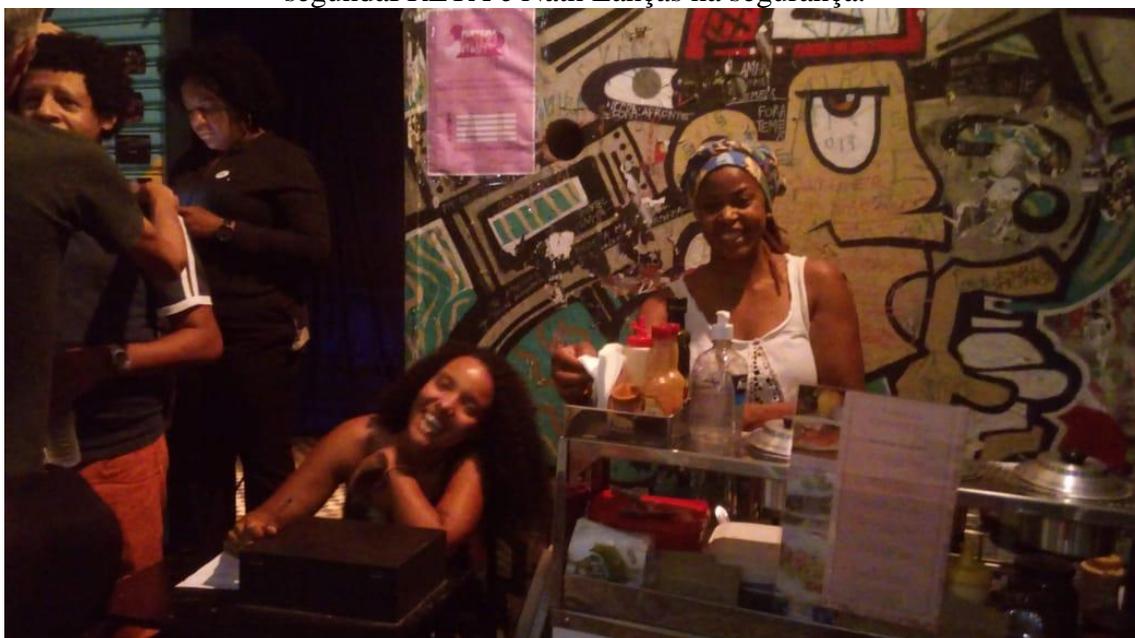
Entre as várias ações pensadas como formação, a inserção da pauta da população LGBTQIA+ nas discussões da segundaPRETA alterou também a forma de funcionamento da bilheteria que, além das especificidades de meia entrada, passou a ter reservas de ingressos para pessoas trans e travestis, pensando nas questões que afetam o acesso desse público aos mais diversos lugares.

Talvez essas não sejam ainda as ações ideais para eliminar violências simbólicas que um corpo Cis gênero, mesmo negro, pode reproduzir sobre o corpo trans. Mas considero muito importante a reflexão de todos/as/es os/as/es integrantes sobre como a cisgeneridade afeta estruturalmente os espaços. Penso ser importante essa tomada de decisão e espero que essas

ações possam deixar o espaço mais acolhedor chegando a reduzir e, até mesmo, eliminar essas violências.

A bilheteria apesar de funcionar na lógica de vendas de ingressos, tem princípios direcionados a possibilitar que pessoas para quem estrutura social-racial tende a inviabilizar seu deslocamento pela cidade. O valor recolhido pela bilheteria é dividido entre pagar a Nath Lanças (segurança) e o restante dividido igualmente para todas as pessoas que trabalharam no dia.

Figura 8. Alessandra Brito na bilheteria ao lado da Lu Silva que vende tapiocas nos dias de segundaPRETA e Nath Lanças na segurança.



Fonte: Arquivo da Pesquisadora

### 3.9 A Lojinha

A lojinha foi se configurando a partir da impressão do primeiro cadernoPRETO, que contém textos sobre as apresentações, sobre o nascimento da segundaPRETA e sobre a programação das temporadas.

19h00 Tainá pega uma placa de metal, divide a mesa com Etiene Martins da Livraria Bantu, que está posicionada logo à frente da portaria do *espanca!*, que funciona apenas com a porta pequena aberta. Escora a placa na parte da porta do *espanca!* e fixa os imãs com fotos dos espetáculos. Cadernos vermelhos e brancos estão posicionados na mesa, junto a cestinha com bótons (Diário de Campo, 18/03/2019)

Figura 9. Lojinha da segundaPRETA na calçada em frente ao *espanca!*



Foto: Arquivo da segundaPRETA

Depois do desejo de integrantes em ter as fotografias e textos registrados nos cadernosPRETOS e ter também registros além das divulgações nas redes sociais surgiu a ideia de confeccionar imãs com algumas imagens das noites da primeira temporada. A partir dessas ideias foi realizada a impressão do segundo e terceiro cadernoPRETO e a feitura dos bótons que integram a lojinha.; uma iniciativa pensada como mais uma forma de ter um pequeno fluxo de caixa para o movimento.

Como a lojinha foi pensada no fluxo da prática, a organização a priori se dava a partir do entendimento de cada pessoa que exercia a função na noite. As pessoas que tomavam conta da lojinha nas noites de evento repassavam o valor vendido para o Alexandre de Sena (então responsável pelo caixa).

Houve a necessidade de estabelecer uma organização que fosse comum. Naquele momento, eu ainda não tinha vínculo com a pesquisa de mestrado e fiquei responsável por contabilizar os materiais e tentei estabelecer um fluxo de contagem de tudo que seria vendido na portaria. Refletimos muito sobre como estabelecer uma lógica de produção e sobre a necessidade de também ter o controle do material que tínhamos. Em meados de 2018, por doação e parceria da Kelma Zenaida da Kitutu Gourmet, foram também confeccionadas canecas

com a logo da segundaPRETA. Ao final de todas as noites, a pessoa responsável pela bilheteria naquele dia, precisa fazer lançamentos dos valores e materiais vendidos. Atualmente, a organização das vendas da lojinha na planilha cabe a todas/os/es mais ainda é uma questão a organização da quantidade de materiais que se tem disponível.

### 3.10 Caixa

A vida financeira da segundaPRETA do ponto de vista do lucro é precária, porque não é o dinheiro que move o fazer do movimento-território-quilombo, como ressalta Suellen Sampaio na entrevista coletiva.

“...fico pensando que talvez a última coisa que não dá para (segundaPRETA) sobreviver é por dinheiro. Esses são os mecanismos também, sei lá. Até o dinheiro que entra para a bilheteria a gente pega esse dinheiro e reparte. Só na sétima temporada a gente começou a colocar a segundaPRETA como uma pessoa, para começar a criar um caixa.” (Entrevista ,2019)

Suellen diz da divisão da bilheteria que é feita a cada dia de apresentação que, a partir da sétima temporada, é que a segundaPRETA passou a fazer parte dessa divisão financeira, recebendo algum recurso; antes essa divisão ficava somente entre as pessoas que trabalharam naquele dia de apresentação. A relação com teatro *espanca!* também aparece na divisão de valores da bilheteria, isso foi um acordo para contribuir com o teatro *espanca!*, uma vez que ele acolhe o evento.

Não há um grande volume de caixa que possa, por exemplo, pagar o aluguel do dia no teatro *espanca!* e nem que possa pagar as apresentações. E a relação com o dinheiro parece não ser a principal questão que sustenta o acontecimento desse movimento. Andréa Rodrigues afirma:

“...quando a gente pensa em circular trabalho, independente se vai receber ou não, quanto vai receber ou não, a gente pensa em pessoas pretas, eu não tô pondo dinheiro na frente, o dinheiro é uma consequência do trabalho do sistema que eu tô inserido. Ele não é a minha razão. Ele não é o que move a gente aqui, em hipótese alguma ele é o que move a gente aqui. Porque se fosse isso já tinha ruído, porque não tem. Vamos ser honesto! A gente não tem... a gente tem dívidas (risos), a gente não tem dinheiro, gente. Se ele fosse de fato algo que movia a gente não iria estar há 3 anos, nem na oitava temporada, a gente já teria ruído, a gente não teria pessoas que não tem nenhuma grana vindo aqui... sabe?! A gente não teria gente vindo de outro estado, sabendo que não vai receber nada, nem passagem, nem hospedagem... como assim? Não é isso que move! Não é isso que move! Ele só existe porque a gente tá num sistema que precisa dele. E se a gente descobrir, eu ousou dizer que se a gente descobre disso que a gente

não precisasse, a gente estava usando. A gente aqui, a gente estaria usando essa forma...” (Entrevista, 2019)

Desde o primeiro dia, fazer a bilheteria seria a forma de pagar as pessoas pelo seu trabalho. Depois houve uma parceria com o BDMG que possibilitou verba para impressão do cadernoPRETO 1, em 2017. O cadernoPRETO 2 foi impresso através de um sistema de doação online que não atingiu o valor necessário para impressão e um então membro da segundaPRETA emprestou o valor restante para a impressão.

O caixa é a soma dos produtos vendidos na lojinha, com uma porcentagem da divisão da bilheteria e doações que porventura possa receber. Atualmente há um acordo quando há convites externos com previsão de cachê e que o trabalho vá pela segundaPRETA ou a realização de eventos externos seja da segundaPRETA, há a divisão de uma porcentagem de 10% do valor para a segundaPRETA.

Ao final de 2018, a segundaPRETA foi contemplada com a aprovação na Lei Municipal de Incentivo à Cultura -11.010/2016. Essa aprovação viabilizará duas temporadas com cachê para todas as pessoas que trabalham e pagará o aluguel do espaço. Durante o trabalho de campo, acompanhei o desafio dos/das/des integrantes para não permitir que esse recurso afetasse a dinâmica do trabalho e a divisão financeira pensada e proposta para este movimento-território-quilombo. Pois aqui não se trabalha com cachês determinados para as funções, como é de costume dentro da produção em teatro.

A realização de projetos para inscrição em leis também é feita por um grupo de pessoas da segundaPRETA que se dispõe a ler o edital proposto e elaborar projeto. O encontro para elaboração do projeto aprovado foi realizado na casa da Tatiana Carvalho, que também assina o projeto.

Em março de 2020, a segundaPRETA iniciou a sua 9ª temporada que foi viabilizada também com recursos dessa aprovação. A temporada foi interrompida por prazo indeterminado em razão da pandemia mundial do novo Corona Vírus/Covid-19, em 2020. No momento da escrita dessa dissertação, o movimento-território-quilombo segue com reuniões online e realização de cursos para contribuir na manutenção do teatro *espanca!*.

### **3.11 teatro *espanca!***

A relação da segundaPRETA e o teatro *espanca!* muitas vezes se confunde, tema que será aprofundado no capítulo 5. O teatro *espanca!* é hoje um espaço de referência na cidade para

realização de eventos artísticos e de outra ordem, tendo como atuais gestores Alexandre de Sena e Aristeo Serranegra. O espaço *espanca!* surge a partir de um grupo de teatro o “Grupo *espanca!*”<sup>30</sup> que desde 2004 desenvolve trabalhos artísticos tornando-se um dos grupos de referência em Belo Horizonte. Em 2010, abre o espaço que hoje abriga a segundaPRETA. Porém, essa parceria acontece pela presença do Alexandre de Sena, que relata na entrevista ter entrado oficialmente para o grupo, em 2014, mas sempre fizera parcerias e trabalhos junto ao *espanca!*

eles falaram assim “Xande você vai ser o administrador do espaço. Eu falei ‘já é.’” você tem essa experiência no tambor Mineiro, né, na associação no ato...” Então, beleza” “você administra espaço” que era trabalho mais braçal também, de alguma forma. Aí eu comecei a articular umas paradas. E em janeiro todo mundo tira férias. Tem pessoas que não tiram férias por causa de dinheiro, tô falando de dinheiro toda hora, mas hoje eu sou bem mais confortável até porque tem essa pira né, essas dores nos marcam e nos faz pensar e elaborar melhor as coisas. E aí tinha uma janela de período de datas em janeiro em fevereiro e eu falei: moçada, vamos fazer uma parada que chama, que não tinha nome, só de artista preto e preta para apresentar e tal e paralelamente com que eu ia conversando com as pessoas na cidade, porque se a gente fecha também só em um caminho se foder... fodeu. (...) Eu falei com o pessoal do *espanca!*, “Vamos fazer um projeto. esperar sair um dinheiro.”. Eu falei moçada, **nós tamo perdendo o bonde da história!** Nós tamo perdendo o bonde, vamos fazer esse negócio. Eles falaram, “então beleza, nós vamos sair de férias. Faz aí”. Eu falei já é. O espaço é nosso! (Entrevista, 2019)

A presença e trajetória de Alexandre têm forte influência para o surgimento da segundaPRETA, com outras pessoas que vinham desenvolvendo trabalhos artísticos. Considero, também, que o contexto político das Ações Afirmativas, no Brasil, com a instituição de políticas de igualdade racial e um debate mais favorável à luta antirracista, naquele momento, possibilitou que a temática racial se fizesse mais presente em nosso dia-a-dia, chegando a influenciar Alexandre e a direção do teatro para a abertura de um espaço para as artistas e os artistas negros da cidade.

Alexandre faz a primeira articulação com o espaço *espanca!*, a morada da segundaPRETA, no teatro. Também por isso, o cuidado, a manutenção e a organização do espaço são compartilhados entre os gestores do *espanca!* e a produção de segundaPRETA.

Nem sempre as pessoas que vão se apresentar têm técnicos de iluminação e de som para seus trabalhos, o que muitas vezes é assumido por Alexandre de Sena. Na sétima temporada, Rodrigo Santos integra essa organização e se propôs a assumir a técnica durante alguns dias.

---

<sup>30</sup> Ver mais no site do grupo < <http://espanca!.com/c/quem-somos/>> Acesso 16/11/2020

As pessoas que assumem a produção dos dias de apresentação durante as temporadas precisam ter um diálogo também com a administração do espaço bem como organizá-lo de acordo com as demandas das apresentações e das possibilidades do espaço, com as pessoas que irão se apresentar. Todo trabalho é feito conjuntamente.

Até o momento da realização dessa pesquisa, havia uma parceria da segundaPRETA com a Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, por meio da qual eram realizadas apresentações de espetáculos da segundaPRETINHA para escolas da rede municipal. Embora também recebesse alunos no espaço do teatro *espanca!*

### **3.12 Cadernos**

A ata da reunião, na qual decidiu-se fazer os registros da segundaPRETA em cadernos não foi encontrada. Recordo-me das discussões em reuniões no restaurante Mineirinho II sobre a necessidade de registrar e refletir sobre as nossas práticas. O primeiro caderno foi publicado em maio de 2017, depois da primeira temporada e com a programação da segunda temporada.

O caderno além da possibilidade de registro e reflexão, era vendido por R\$ 10,00 e o dinheiro da venda iria para gerar um caixa, mesmo que mínimo, da segundaPRETA. Mas também havia um acordo interno, caso quiséssemos doar o recurso para alguém ou algum lugar que dele precisasse.

Durante um tempo foi comum postagens em um grupo do facebook da segundaPRETA com fotos de pessoas negras ou instituições que recebiam os cadernos doados por alguém do movimento-território-quilombo-artístico-educador. O primeiro caderno, por exemplo, chegou a ser entregue para Ruth de Souza, a nossa primeira homenageada. Recordo-me ainda que várias pessoas da segundaPRETA, ao viajarem, pedir para levar consigo exemplares dos cadernos para doar para algum lugar ou alguém.

Figura 10. Ruth de Souza: primeira homenageada da segundaPRETA



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

O primeiro caderno<sup>31</sup> foi impresso com auxílio do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG). Foi impresso na cor preta contando com uma pequena apresentação da segundaPRETA, pequenas reflexões de Marcos Alexandre<sup>32</sup> e Soraya Martins<sup>33</sup>, que naquele momento se dispuseram a escrever sobre as apresentações.

<sup>31</sup> Conta com fotografias de Pablo Bernardo, diagramação de Alexandre de Sena, uma lista técnica com as funções dos/as/es organizadores, os nomes, as parcerias, a programação da segunda temporada e os agradecimentos. Disponível também em versão digital < <http://segundapreta.com/cadernos/>> Acesso em 16/11/2020

<sup>32</sup> Marcos Antonio Alexandre é professor Titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1C, possui graduação em Letras (Licenciaturas: Português, Inglês e Espanhol) pela Faculdade de Letras - UFMG (1991, 1992, 1995), onde concluiu o mestrado (1998) e o doutorado (2004) em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários - Pós-lit, defendendo a tese Juan Radrigán e Plínio Marcos: contextos e textos dramáticos espetaculares. Entre maio de 2008 e fevereiro de 2009, realizou a pesquisa de pós-doutorado intitulada Brasil e Cuba em diálogo: a cultura afrodescendente em cena, na Facultad de Artes Escénicas do Instituto Superior de Arte, em Havana, Cuba, e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, em Salvador.

<sup>33</sup> Soraya Martins é Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Mestre em Teoria da Literatura (linha de pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade) do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Letras (modalidade: licenciatura dupla, habilitação: Português/ Italiano) na Universidade Federal de Minas Gerais, com experiência acadêmica na Università di Bologna (Itália) e formada no Curso Técnico Ator em Nível Médio do Teatro Universitário da UFMG.

Logo, a rotina se faz intensa para a manutenção da segundaPRETA. É necessário rever práticas das outras temporadas e verificar se elas ainda atendem ao que se pensa sobre a existência desse movimento-território-quilombo.

Muitos questionamentos são feitos a partir de percepções e provocações entre os integrantes. Muitas demandas e atribuições podem deixar de ser feitas ou adiadas conforme a disponibilidade das pessoas envolvidas. Mas há um comprometimento grande daquelas e daqueles que estão diretamente envolvidos com a produção da segundaPRETA todas as segundas-feiras à noite, em Belo Horizonte, dispostos e dispostas a dar vida às trabalhosas e complexas temporadas, o que será abordado no capítulo a seguir.

#### **4 UMA TEMPORADA DA segundaPRETA**

Nas artes cênicas, o termo temporada diz a respeito ao período de exposição ou apresentação que uma obra artística (espetáculos teatrais, cinema, espetáculos de dança, etc) fica em cartaz.

As temporadas da segundaPRETA acontecem durante o ano todo, três vezes por ano, a depender da disponibilidade e disposição de seus/as/es integrantes. Elas geralmente duram dois meses, precedidas de chamamentos públicos para artistas das artes cênicas. Antes do chamamento, as/es/os integrantes se reúnem para discutir sobre vários aspectos: financeiros, estruturais, a concepção da temporada, homenageadas e parcerias.

Trata-se de um período de intensa atividade dos integrantes e que exige uma maior regularidade dos encontros, o que exige um esforço maior na conciliação do trabalho, vida familiar, estudo e a organização da temporada.

Uma temporada se inicia com várias reuniões antes do primeiro dia de apresentação. Há vários atravessamentos e trâmites de pré-produção que precisam ser feitos e compreendidos, no que se refere às relações pessoais para que o desenvolvimento da nova temporada tenha êxito. Considero, com base nas observações, que o início de cada temporada se constrói a partir de avaliações, novas decisões e revisão de acordos logo após o término da temporada anterior.

A seguir, apresentarei alguns momentos do trabalho de campo para a organização da sétima temporada. Optei em apresentar essa temporada em específico pelo fato de ter acompanhado em meu trabalho de campo desde os momentos de preparação, seu desenvolvimento e a finalização dessa temporada. Como se trata de uma profusão de encontros e discussões, destacarei algumas ocasiões por mim consideradas mais significativas dentro dos objetivos da pesquisa.

##### **4.1 Dia 28/01/19 “Essa reunião é pra saber quem está” (Alessandra Brito)**

Em uma noite de segunda-feira, acompanhei uma reunião realizada no teatro *espanca!*, cujo objetivo era organizar o início e desenvolvimento da temporada. Uma questão importante era saber quais e quantas pessoas estariam efetivamente envolvidas nas atividades. Esta reunião contou com a presença de pessoas que não estavam na anterior, por mim acompanhada, e tinha em sua pauta pendências das temporadas anteriores (5º e 6º) e decisões para as próximas. Foi então definido que a sétima temporada seria feita com “*quem está*”. Isso significava que,

daquele momento em diante, não iriam contar com pessoas infrequentes no dia a dia da segundaPRETA.

“Naquela noite estavam quase todos em roda, distribuídos pelo espaço do escritório do *espanca!* Alessandra conduzia a reunião e a abriu retomando a discussão sobre as ausências e as presenças na organização da temporada e durante toda a realização da segundaPRETA.

Ela disse: essa reunião é pra saber quem está!

Nesse momento, Grazi Medrado fez uma fala indignada em relação às presenças e ausências dos integrantes na construção das temporadas. Afirmou que as decisões sobre a segundaPRETA não poderiam ser realizadas virtualmente, por meio das discussões em grupo realizadas via o aplicativo do WhatsApp. Disse que as decisões via WhatsApp não expressavam o conceito da segundaPRETA, que diz respeito a uma prática presencial e coletiva. Era necessário reafirmar porque a segundaPRETA existe e era necessária.

A discussão sobre presenças e ausências já havia sido feita na reunião anterior, em dezembro de 2018 e Grazi a retomava aos integrantes dessa noite como uma reflexão importante” (Diário de campo, 28/01/19).

Essas ausências são significativas pois dizem de um interesse na continuidade do movimento-território-quilombo e sobretudo por sempre se afirmar que ele se faz na presença.

#### 4.1.2 “moçada, vamos tomar uns banhos, acender umas velas porque...” (Alexandre de Sena)

Organizar a segundaPRETA com poucos recursos não é uma tarefa fácil. Depois das discussões sobre a organização sempre era necessário pensar nos recursos financeiros para realizar as atividades com sucesso.

Mas antes de pensar sobre as questões financeiras, outros temas apareceram. Um deles foi sobre a escrita sobre as apresentações realizadas durante as temporadas. Esse sempre foi um ponto de tensão e motivo de várias reflexões e tentativas de mudança. A decisão de contar com a presença efetiva das pessoas, surgiu da constatação das ausências de alguns integrantes ao longo das temporadas, bem como a postura de algumas pessoas de não entregarem as produções escritas a respeito das apresentações. Essa escrita tinha uma importância fundamental, pois iriam compor os novos cadernosPRETOS. Outro ponto discutido foi sobre o incômodo das pessoas mais ativas com pessoas que não participavam de outras tarefas nos processos da segundaPRETA, aqueles que apenas queriam assistir, debater e escrever sobre os trabalhos.

Deliberou-se, logo após o debate, a data da sétima temporada: 18 de março a 22 de abril de 2019, sendo que a segundaPRETINHA seria no dia 07 de abril e no dia 11 de março de

2019 seria a conversa com a homenageada da temporada. Foi a partir desse momento, que Alexandre de Sena tocou em um ponto importante para a realização de todas as atividades previstas: os recursos financeiros.

“Alexandre de Sena se levanta para fumar na janela, volta e chama a atenção para que todos nós estejamos atentos “moçada, vamos tomar uns banhos, acender umas velas porque...” disse algo de dias difíceis estão aproximando e acontecendo. Relata que o *espanca!* só tem aluguel até abril. Alessandra sugere um calendário de reunião e Alexandre diz que não pode comprometer a casa até o final do ano... “a segundaPRETA dá prejuízo, a gente faz porque quer” e continua dizendo que todos nós falhamos em pequenos compromissos... e não fizemos”. (Diário de Campo- 28/01/ 19)

A fala de Alexandre sobre a escassez de recursos financeiros nos apresenta a relação estreita da segundaPRETA com a existência do espaço do teatro *espanca!*. Outra questão é a dificuldade que espaços direcionados à arte tem para se manter. Além da segundaPRETA o teatro *espanca!* tem sido o local de outros projetos de arte independente, sobrevivendo de aluguel do espaço para temporadas de espetáculos e outros eventos.

O outro ponto discutido foi sobre a escolha da homenageada, conduzido pela Alessandra. Tatiana Carvalho disse: “Gente, eu tenho uma indicação a fazer... Leci Brandão!” (Diário de campo,28/01/ 2019)

Logo a seguir, apresentou a sua justificativa para indicação da homenageada, dizendo: Ela é deputada, sambista, lésbica, está aí há anos na luta por direitos e acho que ela é pouco reconhecida. (Diário de campo,28/01/ 2019).

Houve diversas indicações e suas respectivas defesas, Etiene Martins e Anderson Feliciano indicaram Maria Mazzarelo, Alessandra Brito indicou Nilma Lino Gomes, indicação também apoiada por mim.

A indicação de homenageada é um momento complexo que, em minha análise, envolve desejos pessoais, conhecimentos que as pessoas ali reunidas têm sobre as indicadas, interesses de ordens pessoais e políticas e, obviamente, a importância que a pessoa tem para a comunidade negra. Das indicadas nessa noite, houve um empate e depois de comum acordo decidiu-se que a homenageada da sétima temporada seria a Maria Mazzarelo.<sup>34</sup>

O convite para a homenageada é feito por alguém que tenha proximidade ou se disponibiliza para fazer essa comunicação. Neste dia, Anderson Feliciano e Etiene Martins

---

<sup>34</sup> Maria Mazzarelo, nasceu em Belo Horizonte, tem 79 anos. Na década de 80 funda a Mazza edições, na região leste de Belo Horizonte. Atua há quase 40 anos na edição e venda de livros voltados para o conhecimento sobre a população negra (livros teóricos, literaturas e literaturas para as infâncias ). Ver mais em <<http://segundapreta.com/mazza-rodriques/>> e <https://www.brasildefatombg.com.br/2017/11/23/mundo-colorido-a-historia-da-editora-maria-e-da-mazza> > Acessado em 15/11/2020

ficaram de estabelecer o contato com Maria Mazzarelo. Mazza, assim como é chamada, é proprietária da Mazza Edições, que há 40 anos atua em Belo Horizonte. Ela é responsável por lançamentos de livros importantes sobre a questão racial e por dar visibilidade às autoras e autores negros no país.

O último ponto deliberado foi a respeito de realização de um levantamento da movimentação de pessoas na temporada anterior: artistas que se apresentaram, pessoas da segundaPRETA e público. Essa é uma questão considerada necessária para conhecimento do público mobilizado, divulgação na imprensa e balanço do trabalho realizado.

#### **4.1.3 04/02/2019 “a segundaPRETA é espaço de aprendizagem e experimentar.” (Suellen Sampaio)**

Naquela noite, reunimo-nos na livraria Bantu, localizada no edifício central (também na rua Aarão Reis), nos acomodamos em algumas almofadas e bancos, enquanto algumas pessoas estavam sentadas no corredor em frente à livraria. Neste dia o teatro *spanca!* não estava disponível e houve um diálogo para que as reuniões não fossem apenas no teatro. Alessandra inicia apresentando a pauta e diz que

“... não conseguiremos fechar as questões de produção porque as pessoas não chegaram.” Das pessoas confirmadas no grupo de whatsapp até o momento faltavam duas. Há uma tensão pelo número baixo de pessoas nessa reunião. Alessandra estava sentada em um banco perto da parede enfrente a loja onde tentávamos nos organizar em uma roda; prosseguiu com outras demandas, destacou a necessidade de contabilizar os materiais que são vendidos na lojinha. Jonathan se disponibilizou e eu, por anteriormente ser responsável por essa contabilidade expliquei como havia feito. Depois prosseguiu- com a pauta sobre a manutenção das redes sociais, para além de divulgação de eventos e ação apenas durante as temporadas e discutiu-se algumas ações para as redes que seriam desenvolvidas. (Diário de Campo-04/02/ 19)

Essas tarefas não são impeditivas para a realização da temporada, porém dizem de uma organização interna e financeira, pois é necessário saber, por exemplo, a quantidade de cadernos, bótons, etc, antes do início da temporada para ter controle das vendas e sobre a quantia financeira que entrou para o caixa da segundaPRETA.

Outra questão discutida foi a manutenção das redes sociais e a imagem que é construída da segundaPRETA a partir delas: “Alessandra questiona quem pode editar e como dinamizar as redes sociais, alertando ainda o cuidado para que as páginas não se tornem divulgadoras de

eventos. Neste momento, inicia-se levantamentos de ideias para movimentação da página.”  
(Diário de Campo 04/02/19)

A discussão sobre as redes sociais continuou com a proposta de cada dia da semana ser ocupado com postagens diferentes no Instagram e no Facebook, como forma de criar conteúdo a partir dos pensamentos produzidos por pessoas da segundaPRETA. Foram definidos os dias e pessoas responsáveis pelas postagens que teriam início no dia 18 de fevereiro. Essa proposição, apesar de ter sido por todas as pessoas presentes, não se desenvolveu. As páginas, hoje, contam com publicações sobre as temporadas ou temas e eventos de interesse da comunidade negra.

Uma das propostas da pauta anterior era de se ter um dia para destacar a segundaPRETINHA e, a partir dessa discussão, Andréa diz sobre a ausência de fotos com a mesma qualidade daquelas feitas nos outros dias da temporada. É discutida que não há o mesmo cuidado com segundaPRETINHA e que quando o Pablo Bernardo não pode ir, chamam outras pessoas para fotografar e que a qualidade não é tão boa.

Neste momento Suellen diz:

eu acho que a segundaPRETA é espaço de aprendizagem e experimento. Acho que as pessoas podem também aprender a fazer as coisas, igual a gente que aprendeu a fazer a produção, a lojinha, bilheteria. Neste momento eu sugeri que chamasse pessoas da fotografia para estar junto a segundaPRETA também e não só serem acionadas quando um outro profissional não pode estar. (Diário de campo, 04/02/ 2019)

O trabalho da fotografia até o momento fica a cargo, com raras exceções, de Pablo Bernardo. A fala de Suellen nos propõe ampliarmos as possibilidades de experimentação e aprendizagem para além da cena.

A segundaPRETA, também se apresenta como espaço de experimento cênico e estético. A proposta para expandir esse espaço tenciona, a meu ver, lugares ainda não questionados dentro da equipe. A discussão sobre se aprender outras funções dentro desse movimento é feita, mas não houve ainda movimentação para que essa aprendizagem também abarque outras ações e atribuições, tais como: a fotografia, a técnica de luz e som, o design gráfico etc.

Após a discussão sobre as redes sociais, a pauta seguiu para a produção da sétima temporada, que compreende a distribuição das pessoas em funções previamente estabelecidas, como já foi detalhado no capítulo anterior.

Ao iniciar essa pauta:

“Anderson Feliciano fala das tensões sobre os textos dos cadernos, retomando discussões anteriores que traziam questões de os textos serem muito acadêmicos ou a escrita estar apenas vinculada a pessoas com esse tipo de experiência. Também diz

sobre a questão dos atrasos na entrega dessas produções. Ao final de sua fala, propõe que substituíssem os textos por entrevistas, questionamentos ‘duas ou três perguntas para as pessoas que irão se apresentar’. (Diário de campo,04/02 2019)

A escrita sobre os trabalhos anima diálogos tensos que parecem evidenciar uma relação de hierarquia entre quem escreve e quem exerce outras funções. Falas como esta eram recorrentes em reuniões sobre o desenvolvimento das temporadas. A reflexão que se fazia, naquele momento, era a de experimentar outra forma de escrita, que contribuísse para a não hierarquização sentida por alguns e que as pessoas que fossem apresentar trabalhos cênicos tivessem a oportunidade de registrar aquela prática e/ou pesquisa. Essa nova organização alterou mais uma vez a prática de registro de pensamentos sobre os trabalhos que, a partir dessa decisão, seria um registro dos trabalhos. Essa prática de registro escrito passou por vários formatos: de escrita individual, posteriormente feita em duplas, sendo um texto e outra pessoa respondia a este texto, e a partir da sétima temporada decidiu-se pelo formato de entrevistas.

Após algumas discussões sobre esse ponto, decidiu-se que a entrevista seria feita no dia da apresentação, que Jonathan iria gravar e havia a possibilidade de se fazer um podcast com essas entrevistas e que seria conversado com Pablo, o fotógrafo, a possibilidade da filmagem da entrevista.

Essa decisão alterou o formato de registro escrito dos trabalhos e trouxe mudanças no cronograma de trabalho das segundas-feiras previstas. O dia geralmente é dividido para montagem de luz e som, organização do espaço e ensaio técnico ou completo (a depender do tempo) de cada apresentação

Como pauta final, foi definido quem seriam as pessoas responsáveis pelas funções de produção, lojinha, entrevista e debate, bilheteria, técnica durante toda a temporada e Alessandra lembrou a todos presentes que o chamamento da sétima temporada seria lançado no dia seguinte, 05/02/19.

#### **4.1.4 11/02/19 - Mais uma reunião**

A reunião dessa noite aconteceu no teatro *espanca!* na parte superior do espaço. Nessa noite não houve pautas que afetariam diretamente a organização da sétima temporada. As principais pautas foram a parceria da segundaPRETA com a Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, que compreende apresentações de espetáculos para as infâncias das escolas

da rede municipal de ensino de Belo Horizonte e retorno da Tatiana Carvalho sobre a captação de recursos do projeto aprovado na Lei Municipal de incentivo à cultura, em 2018.

#### **4.1.5 18/02/ 19 – Ainda preparando a sétima temporada**

“A caminho do *espanca!* para reunião confiro mensagens no grupo da segundaPRETA sobre a reunião. Alessandra envia no grupo a convocação para a reunião com a pauta e pede confirmação de presenças. Anderson avisa que não poderá participar da reunião, mas dá retorno sobre o texto para homenagem e avisa que a escritora Cidinha da Silva irá escrever sobre Mazza, homenagem da temporada.” (Diário de campo- 18/02/19)

Nesta noite a reunião aconteceu no teatro *espanca!* com retornos sobre demandas das reuniões anteriores.

“Cheguei as 19h02, dei boa noite a todas. Alexandre e Alessandra estavam a mesa do escritório fazendo o balanço financeiro da segundaPRETA, havia algumas pessoas conversando mais à frente sobre branquitude e o filme do Marighella. 19h41, Alessandra inicia com a fala sobre a captação de recursos, Jonatha está sentado ao chão contando os materiais da lojinha, Suellen e Tainá também estão contando imãs. Neste momento, poucas pessoas parecem estar concentradas na reunião, a discussão parece se estabelecer entre Rodrigo, Alessandra e Alexandre e o restante está disperso. Ao terminar a pauta da captação Rodrigo pede a fala e diz “quero me integrar ao grupo, coletivo, movimento, essa coisa louca, gostosa... (todos riem) é isso. Estou entrando oficialmente.”. As pessoas presentes brincam com a fala dele, riem e dizem concordar com a sua presença. Alexandre explica sobre como está o caixa da segundaPRETA, lembra que há uma dívida da impressão do caderno2. Alessandra sugere que o restante desse valor seja passado para o aluguel do *espanca!*.” (Diário de campo, 18/02/19)

Nesta reunião quase todas as principais demandas de pré-produção foram resolvidas, sendo feita ali, por exemplo, a contagem dos materiais para venda, o balanço e o repasse da vida financeira da segundaPRETA. Ainda, a entrada oficial de Rodrigo Santos é algo importante a ser considerado, pois significa a entrada de mais uma pessoa para atuar no grupo e auxiliar no trabalho de montagem técnica.

Nessa noite foram discutidas as perguntas que iriam ser feitas nas aos artistas. As entrevistas deveriam manter um padrão e serem curtas.

A reunião terminou com um lembrete de Alessandra para todas as pessoas lerem os trabalhos inscritos no chamamento e que a discussão sobre esse assunto seria na próxima reunião.

#### **4.1.5 25/02/2019 – A seleção de trabalhos do chamamento da sétima temporada**

Chego ao *espanca!* às 18h00. Acontecia um evento no teatro e Aristeu Serranegra me deixa subir e esperar no escritório onde já se estavam Alesssandra Brito e Alexandre de Sena. Mais próximo do horário, as 19h00 começam a chegar mais pessoas.

“Aristeu pergunta o que a gente acha de projetar a tabela com os trabalhos... ele pega um pano branco e pendura próximo ao para-peito, posiciona o projetor na mesa do escritório, há uns dois metros de distância mais ou menos; Aristeu fez bolinho de peixe e coloca na mesa. As pessoas estão espalhadas pela sala deixando o espaço da frente do projetor livre. Há uma pequena reunião perto da comida. Rainy fala que já pode começar tirando quem já se apresentou que fica mais fácil. Suellen diz que vai fazer uma plaquinha escrito ‘caiu’ para usar sempre que um trabalho não entrar.” (Diário de Campo- 25/02/19)

O momento de escolha dos trabalhos foi marcado por uma tensão, onde se fez necessário maior nível de comprometimento e concentração. Era importante que todas as pessoas tivessem lido os trabalhos para que a escolha pudesse ser mais dinâmica. Quando ainda havia algum impasse na escolha de algum trabalho, depois de já terem sido aplicados os critérios de duração, disponibilidade, diversidade de gênero, quantidade de pessoas brancas na equipe, algumas pessoas começaram a fazer a defesa daqueles que julgavam mais interessantes. A defesa era atravessada por desejos e opiniões pessoais, onde cada um apresentou as suas questões sobre os trabalhos.

Suellen sugere que os trabalhos que as pessoas estavam em dúvida fossem lidos novamente naquele momento... Alexandre fez a tabela com os pré-selecionados depois das discussões sobre os impasses e adverte que há muita gente de fora... ‘vamos pensar...’. (Diário de Campo- 25/02/19)

Havia uma tentativa de equilíbrio na quantidade de trabalhos inscritos, tendo em vista o número de artistas de fora do estado, da cidade de Belo Horizonte e da região metropolitana. Percebi o cuidado para que a sétima temporada não fosse uma atividade que acontecesse apenas com pessoas de fora da cidade e nem algo que privilegiasse somente o mesmo ciclo artístico de Belo Horizonte.

Após a escolha dos trabalhos pré-selecionados, houve a divisão das pessoas que entrariam em contato no dia seguinte com os/as inscritos para confirmar as apresentações e alinhar informações sobre o funcionamento da segundaPRETA e o espaço *espanca!*.

#### **4.1.6 11/03/19 - Conversa com a Homenageada**

“17h30, ainda há sol, na porta no teatro *espanca!* vejo um grafite pintado com o rosto de uma atriz, Zora Santos, à frente da porta uma pessoa deitada com a cabeça escorada

no grande vaso de espada de Ogum, do lado esquerdo. Do outro lado a porta. Entro”  
(Diário de campo-11/03/19)

O cenário é o mesmo das reuniões, mas havia um clima de ansiedade devido à pré-estreia. Andréa Rodrigues estava na produção desse dia, que consistia em organizar a casa com a administração do teatro *espanca!*, receber a homenageada e conduzir a noite. Por chegar mais cedo, contribuí com a organização do espaço para a conversa. O momento de entrevista com a homenageada é um ponto muito importante dentro da programação, pois mostra para nós, jovens negras e negros, como nossas lutas começaram e que as nossas referências estão vivas e caminhando.

Há uma cadeira no centro do teatro, uma mesinha de madeira com jarra de água, frutas e bolo. O público está posicionado de frente para a porta e a cadeira e a mesinha de madeira onde ficaria a homenageada de frente para o público e com as costas para a porta que fica escondida pela rotunda (cortina). Andréa inicia a noite com a leitura do manifesto da segundaPRETA. Ao terminar convida Mazza, a homenageada, para sentar-se ao centro. Coloca a música ‘moleque atrevido’ solicitada pela escritora Cidinha da Silva, que fez o texto da homenagem, para ser ouvida antes do término da leitura. Após a música, Andréa termina de ler o texto e passa a palavra a Mazza. (Diário de Campo- 11/03/19)

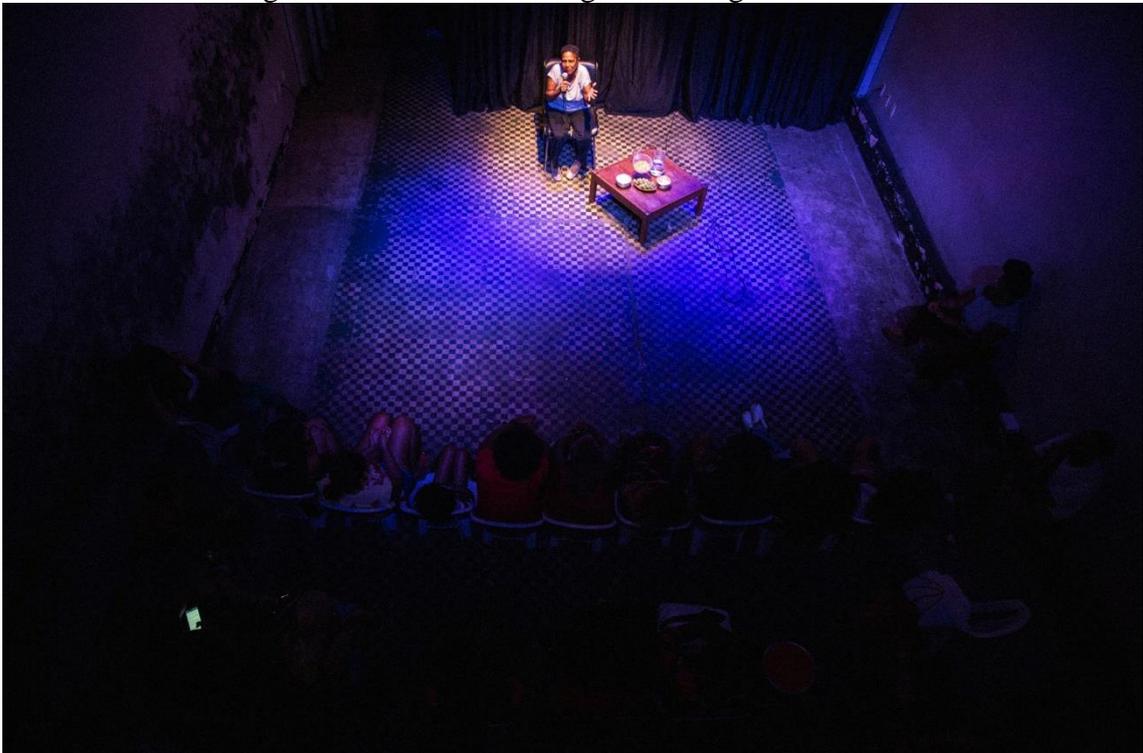
A noite seguiu com Mazza contando um pouco a sua história e a história da Mazza Edições. Ao final de sua fala, Andréa abriu para o público fazer perguntas, colocações e falas.

Figura 11. Mazza na segundaPRETA



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Figura 12. Mazza homenageada da segundaPRETA



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

A noite foi encerrada com a anúncio do início das apresentações da sétima temporada na semana seguinte e anunciou que a Maria Mazzele, nossa homenageada, naquele dia completava 78 anos!

#### 4.2 A Sétima Temporada

A sétima temporada aconteceu entre 18 de março a 22 de abril de 2019. O evento contou com 13 apresentações de artistas de Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, Juazeiro do Norte, Ouro Preto e São Luiz, conforme o quadro abaixo.

**Quadro 1- Trabalhos apresentados na sétima temporada**

<b>Nome do Trabalho</b>	<b>Ficha Técnica/Artista</b>	<b>Cidade</b>
“Como falar de coisas invisíveis?” (nome provisório)	Intérprete criadora: Val Souza Luz: Milena Tourino Sonoplastia: André Oliveira	São Paulo (SP)
“L3n1r4 (lenira)” -(Performance)	Criação e performance: Rastros de Diógenes	Rio de Janeiro (RJ)
“Dor vestida”-Experimento cênico	Performer: Juhlia Santos Produtora: Giovanna Heliodoro	Belo Horizonte - MG
“Hidrostática” – (Experimento Cênico-Solo de Dança)	Direção e dança: Flaviane Lopes Operação de luz e som: Leo Gonçalves	Belo Horizonte-MG
Tálamo (Performance)	Performance: Maria Macêdo Figurino: Andréa Sobreira	Juazeiro do Norte - CE

<p>“Abena” (Espetáculo)</p>	<p>Cia. Bando          Concepção e realização: Cia. Bando          Dramaturgia: Djalma Ramalho          Elenco: Anderson Ferreira, Andréa Rodrigues, Fabiana Brasil e Rainy Campos          Trilha sonora: Djalma Ramalho          Figurino e Cenário: Anderson Ferreira</p>	<p>Belo Horizonte-MG</p>
<p>Repertório N.1 (Cena curta - Dança)</p>	<p>Criação e co-criação: Davi Pontes e Wallace Ferreira          Trilha sonora: Gabriel Massan</p>	<p>São Gonçalo – RJ</p>
<p>“Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum” - (Experimento Cênico)</p>	<p>Concepção e performance - Karla Ribeiro</p>	<p>São Paulo - SP / Ouro Preto - MG</p>
<p>Feijoada da Clementina- (Experimento cênico)</p>	<p>Criação e atuação: Meibe Rodrigues          Direção: Meibe Rodrigues          Co direção: Eliezer Sampaio          Iluminação: Eliezer Sampaio</p>	<p>Belo Horizonte- MG</p>
<p>“Clandestyna - O Parto” - (Experimento Cênico)</p>	<p>Bruna Andrade, Duca Caldeira, Dayo Phelippe</p>	<p>Nova Iguaçu - RJ</p>
<p>Mulheres negras também choram- (Experimento cênico)</p>	<p>2z          Roteirista e artista: Andrezza Xavier          Luz, Áudio, Vídeo: Anna Miranda</p>	<p>Belo Horizonte - MG</p>
<p>“Existe muita coisa que não te disseram na escola” (Cena Curta)</p>	<p>Realização: Coletivo 171          Direção: Brena Maria          Concepção, atuação e dramaturgia: Brena Maria</p>	<p>São Luís - MA</p>

--	--	--

Tudo foi finalizado no dia 22/04 com a tradicional festa de encerramento que é feita para que os integrantes da segundaPRETA possam celebrar todo o caminho percorrido até ali e dividir essa celebração com quem quiser e puder participar. A festa também é discutida durante a preparação da temporada,

Como atividade de trabalho de campo, acompanhei todos os dias de apresentações, da hora prevista para a montagem das apresentações até o final do bate-papo. A organização geral da produção foi a mesma para todos os dias, mas também há espaço para o desenvolvimento com que cada pessoa responsável pelas funções atribuídas irá desenvolver o trabalho e os eventuais acordos de horários entre a pessoa da produção e os/as artistas.

Devido a intensidade de atividades realizadas durante a temporada, optei por descrever e analisar o segundo dia de apresentações, 25 de março de 2019, em especial o experimento cênico “Dor vestida”, Juhlia Santos (Belo Horizonte - MG).

#### **4.2.1 25/03/19 Segundo dia de apresentações da sétima temporada**

Saí do metrô as 16h30, nesse dia me atrasei. Caminho até o teatro... há uma movimentação de pessoas nos pontos de ônibus. É um espaço bem popular. Pessoas com sacolas, mochilas, algumas correm até o ponto, outras atravessam até a estação de metrô, esbarro em uma senhora com uma grande sacola. Chego no *espanca!* entro e vejo um foco de luz aberto, Alexandre no primeiro degrau da escada, Rodrigo parece estar embaixo para segurar, Michele e Juhlia parecem conversar para ajustar a montagem. Da porta do teatro, tiro uma foto.” (Diário de campo-25/03/19)

Figura 13. Montagem de luz para a cena “Dor Vestida”

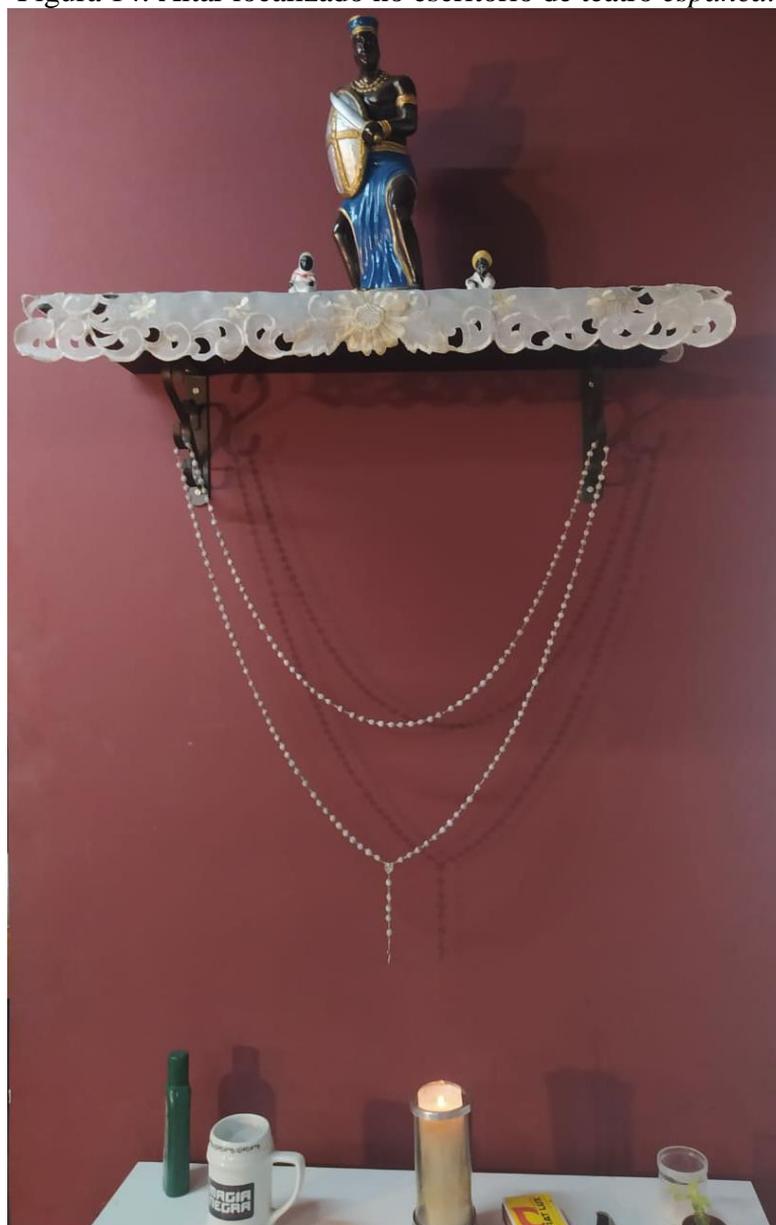


Fonte: arquivo da pesquisadora

Particularmente, acho montagens fascinantes. Enquanto atriz, tudo que antecede a entrada no palco é emocionante. O pensamento, os acordos, os espaços e a quantidade de cadeiras para o público. E com segundaPRETA, nesta pesquisa, as montagens eram os momentos em que parecia se materializar todo o pensamento de pré-produção, todas as discussões e todas as tensões narradas e registradas nesse trabalho acadêmico.

Após a montagem de luz, do espaço, entrevista com artistas, os/as/es integrantes que estavam trabalhando no dia, encontravam-se no escritório do *espanca!* localizado na parte de cima do teatro. Espaço que é dividido entre escritório, cozinha, camarim, banheiros e altar. Altar esse onde sempre fica acesa uma vela de 7 dias, que, durante a temporada que acompanhei, terminava de queimar toda segunda-feira e toda segunda-feira ela era acesa novamente.

Figura 14: Altar localizado no escritório de teatro *espanca!*



Fonte: arquivo da pesquisadora

Naquele espaço, em frente ao altar, foi onde aconteceram inúmeras reuniões, várias decisões e tensões inclusive, com relação à minha presença enquanto pesquisadora e integrante da segundaPRETA. Naquela noite, os dois trabalhos a se apresentar tinham como base de criação e conhecimento questões sobre identidade de gênero, não binariedade, transexualidade e outras pautas da comunidade LGTQIA+.

Cada trabalho apresentado era acompanhado de um debate conduzido por um integrante da segundaPRETA. Foi um momento complexo, em que o tensionamento da cisgeneridade era questionado dentro das artes, dentro da segundaPRETA e de quem estava ali, na condução. Na divisão das tarefas ninguém havia se disposto a estar neste dia, uns por não estar disponíveis no

dia *outras/as/os* por evitar o debate. Até que uma das integrantes da segundaPRETA disse: ... *uai, vai você, Ana. Cê não é da segundaPRETA?!*

Naquele momento fui atravessada por diversos sentimentos em relação à minha presença no campo e a existência anterior a pesquisa de um vínculo com a aquele espaço e com aquelas pessoas. Todos os dias a permanência ali, enquanto pesquisadora, se misturava com a presença da integrante da segundaPRETA. Às vezes, essa dupla posição aparecia como brincadeira na fala de algumas pessoas e em outras como uma espécie de crítica. Mesmo assim, seguia sempre na tentativa de entender o lugar que eu ocupava naquele período do trabalho de campo.

A situação por mim vivida no campo dialoga com a reflexão da antropóloga Miriam Grossi (1992) sobre a subjetividade no trabalho de campo. A autora destaca, na antropologia, a especificidade da relação entre o/a pesquisador/a que investiga um objeto (eu prefiro dizer, um sujeito/a) similar a ele/ela/elo e do/a/e investigado/a/e que interage com o/a/e pesquisador/a/e, já que objeto antropológico é da mesma natureza do sujeito que pesquisa. Inspirada nos escritos dessa autora, posso dizer que o mesmo acontece na pesquisa em educação que envolve trabalho de campo em uma perspectiva etnográfica.

A subjetividade da pesquisadora no trabalho de campo é um desafio para aquelas e aqueles que aceitam investigar o grupo ao qual pertence. Contudo, há que se considerar que essa presença não-distanciada em campo, além de desafiadora, pode possibilitar um desvelamento de situações, questões, reflexões melhor deslindadas por essa mesma pesquisadora justamente pelo fato de conhecer bem o universo pesquisado e de manter relações interpessoais, profissionais e de amizade com as pessoas do campo. Na realidade, lidar com o desafio da subjetividade, nessa situação, é enfrentar o misto desconfiança/confiança, o que torna esse tipo de investigação muito mais difícil.

(...)olhei para a colega que sugerira o meu nome para a condução do debate. As outras pessoas sorriram e concordaram. Umas na tentativa de se esquivar de assumir o debate, outras pareciam esperar a minha reação. Sorri com um ar de ironia. Ainda buscando entender os limites desses lugares e, entendendo a provocação feita, me senti desafiada e, mesmo entendendo que era um lugar que ninguém ali queria estar naquele momento, aceitei” (Diário de Campo- 25/03/19)

Às 20 horas o público foi liberado para entrar. Eu sempre entrava junto com o público e quando possível me sentava nos lugares destinados para a equipe, pois em alguns dias em que a casa lotava, era solicitado que integrantes da segundaPRETA não ocupassem cadeiras para

que coubessem mais pessoas de fora. Naquela noite o público estava organizado no que chamamos de teatro de arena, no qual o palco está ao centro e as pessoas ao redor.

Nas noites da segundaPRETA, algumas ações se repetem, uma delas é a espera e a organização da entrada do público. Naquela noite, estavam Michele Bernardino, Andréa Rodrigues, Priscilla Rezende e Rodrigo Santos coordenando a entrada e a organização do público em seus lugares. É importante destacar, Andréa Rodrigues e Priscilla Rezende, não estavam na escala de trabalho da noite. Outra coisa recorrente é que integrantes da segundaPRETA não escaladas, contribuam para o melhor funcionamento do trabalho nos dias de apresentação.

Com os sons produzidos pela conversa de quem adentrava o teatro havia falas dessas integrantes organizando o público:

- Cabe mais uma aqui...
- Tem lugar ali.
- Isso. Pode sentar-se aqui...
- Cuidado aí com as garrafas.
- Aqui gente... Arreda por favor.
- Pode liberar mais duas pessoas para entrar?! (Diário de Campo 25/03/2019)

Ao entrar, vemos o espaço cênico delimitado por garrafinhas de água mineral. As garrafas formavam um círculo e o público estava em torno delas. As pessoas entravam e precisavam organizar o seu corpo para o entendimento do espaço cênico, precisavam cuidar para não afetar a cenografia que também indicava o espaço que poderia ser ocupado.

Assim que o público se organizou, um silêncio ansioso pairou no espaço, apenas um foco de luz aberto ao centro da roda. Michele Bernardino inicia a leitura do manifesto.

“é preciso que eu diga,  
é preciso que você ouça.  
a segundaPRETA é um movimento-território-quilombo. É um pensamento.  
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, infinitas 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.” (Manifesto, 2018)

O manifesto é sempre lido assim, sem uma saudação de boa noite, bem vindas/es/os. O que às vezes é feito depois. A meu ver, a noite de uma segundaPRETA começa bem antes dessa leitura, poderia dizer que começa bem antes da noite. Mas quando cai a tarde, o público na rua Aarão Reis, no centro de Belo Horizonte, que muitas vezes se confunde com as pessoas

nos pontos de ônibus, já se cumprimentaram, se abraçaram, compraram livros, comeram , encontraram-se com pessoas queridas, etc.

A leitura do manifesto, me soa como um aviso a todas/os/es de qual é o sentido de estarmos ali. Uma alerta que me parece ser não apenas para o público, mas para quem profere as palavras escritas no manifesto. Lembrar dentro do teatro que “Exú é o primeiro passo em tudo”, é entender que tudo começou na rua. Que a noite começou antes da nossa presença ali.

Após a leitura, alguns avisos sobre a dificuldade financeira que o espaço *espanca!* vivenciava naquele momento e como seguiríamos o trabalho com duas apresentações, sendo uma externa. A primeira, “Dor vestida” é a que escolhi para descrever e analisar. Antes, porém, apresentarei uma sinopse do espetáculo.

Figura 15: Cenário do experimento cênico “Dor vestida”



Fonte: Arquivo da segundaPRETA.

#### 4.2.2 1ª apresentação: o experimento cênico “Dor vestida”<sup>35</sup>

##### Sinopse

---

<sup>35</sup> Informações obtidas nos arquivos da segundaPRETA. As sinopses dos trabalhos citados estão disponíveis em anexo.

“Entrega e presença. Não pensar para justamente estar, de fato, na ação. Isso é um convite. O que fazer com essa dor? Você tem? Imaginei, idealizei? Criar uma ideia que encobre com um véu a sua presença, que é encoberta por um véu, me desvia pra onde não faz bem. Existem desvios tenebrosos também. 29 garrafas de água, fonte diretas da vida. O buquê, a corpa no vestido branco, música. Um convite à imagem do movimento interno que passei, expurgando dores, prisões, horrores, tradições. Uma vivência que me reverbera por dentro, pra dentro, saindo até pra fora. Ponho meus medos líquidos, incrustados, a serem lavados nessa comunhão, conjunta sempre.”

### **Desvestir o branco e lavar a dor**

Silêncio. Luz baixa. Um som de batidas ritmadas começa a ecoar do fundo do teatro. Vejo Juhlia Santos entrando sob a luz baixa, cuja intensidade se aumenta quando ela adentra o espaço cênico demarcado pelas garrafas. Ela bate com a mão direita na lateral de sua coxa, provocando o som ritmado. Parece bater com força em sua perna enquanto anda pela área cênica. Está com um vestido branco longo e com a mão esquerda parece segurar um volume leve embaixo do vestido. Na área cênica também há um banco vermelho com um buquê de sempre-vivas brancas. Ela continua andando e provocando esses sons com suas batidas espalmadas na coxa. Para. Solta o volume que segura, permanece em pé. Juhlia é uma pessoa negra, alta, magra e que parece ficar gigante no palco.

Parada, começa a puxar de dentro do vestido, pela parte da frente, puxa pela gola um tule branco. Parece arrancar do peito, posiciona a cabeça para trás, puxa o tule e o lança por cima do rosto, fazendo uma pequena montanha de tule branco atrás de seu corpo. Ela parece arrancar algo branco de dentro de si, do peito, passar pela garganta, passa pela frente do rosto e fica para trás. Com o movimento e o volume ao chão, a base do vestido de movimenta como se desenrolasse.

Figura 16: Cena do experimento cênico “Dor Vestida”



Fonte: Arquivo segundaPRETA

Ficamos ali por um momento longo de apreciação, vendo Juhlia se movimentar, desvestir, arrancar e girar algo de dentro de si e lançar para trás, como se lançasse ao passado algo que continua presente.

Figura 17. Cena do experimento cênico “Dor Vestida”



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Eu estava sentada na diagonal, com relação à cena. O formato de arena permite que cada pessoa possa ver a cena em um ângulo diferente. Sendo assim, algumas pessoas viram o que acontecia pelas costas de Juhlia, eu vi a cena quase de forma frontal.

A seguir, a performer inicia uma movimentação dentro do vestido que acaba cobrindo seu rosto. Ela cria ali diversas formas e imagens dentro do vestido que se torna quase uma bolsa prestes a estourar. Ela se movimenta até sair de dentro desse pano-vestido-bolsa branco. E parece nascer. Renascer! Revela-se ali, para o público um corpo recém-nascido, que acabara de livrar-se, de arrancar e de transformar o que parecia carregar quase como um peso nas costas. Também revela uma pessoa que carrega em si características que podem deslocar nossos pensamentos sobre gênero. Como olhar para um corpo com seios e pênis? Como olhar para um corpo que aprendemos a ler como feminino e este corpo ter um falo?

Recordo-me de no bate-papo Juhlia Santos usar a expressão *corpas* para se referir e afirmar o lugar não binário e cisgênero.<sup>36</sup>

Renasce. Juhlia apresenta a sua *corpa*, dança, se entrega ao chão, movimenta como se dançasse com tudo que acabava de arrancar de si, ela se toca, acaricia a sua *corpa*, se mistura com o tule branco e nos apresenta o que parece ser o prazer de estar entregue ali.

A partir daí, ela começa a atravessar o espaço, entregando as garrafas d'água para algumas pessoas do público. Depois volta, pega mais uma, entrega do outro lado, volta, pega mais uma ou duas, atravessa a área da cena e entrega. Assim a ação se repetiu até que todas as 29 garrafas fossem entregues.

Juhlia volta ao centro da cena, senta-se ao chão, com o corpo lateral, apoiada com uma das mãos no chão, pega uma garrafa que deixou para si. Abre a garrafa, eleva como quem oferece um brinde, várias pessoas do público fizeram o mesmo, e ela derrama sobre seu corpo toda a água contida na garrafa.

Há um suspense quanto a reação do público, as pessoas levaram alguns segundos que pareceram se dilatar para que alguém levantasse e continuasse ali o ritual que Juhlia havia nos proporcionado.

Juhlia, além de nos entregar a sua *corpa*, nos deu naquele momento elementos para participar desse ritual da forma que desejássemos. Naquele instante eu observava a reação das pessoas e tive que lidar com a minha ausência de reação. Algumas pessoas do público

---

<sup>36</sup> Binarismo é o termo usado quando consideramos apenas mulheres e homens e deixamos de considerar as diversas possibilidades de existências além desses polos. Cisgênero, por sua vez é a identificação do sujeito com o gênero atribuído ao sexo de nascimento.

levantaram-se e derramaram a água sobre a cabeça de Juhlia, outras lavaram partes específicas como pés e mãos, alguns além da água passavam a mão como quem lava e acaricia, uma pessoa deu água para que Juhlia bebesse.

Eu também recebi uma garrafa, que tentei abrir no momento que Juhlia propôs e não consegui. Fui atravessada por diversos sentimentos e sensações. Será que a água estava fria? Será que eu deveria abrir essa garrafa e ir até lá? Alguém deu água a ela, e se ela se engasgar?

Figura 18. Cena da lavagem da corpa da performer no experimento cênico “Dor Vestida”



Fonte: Arquivo segundaPRETA

Fui tomada por aquela imagem, por aquela *corpa* negra que se colocava disponível depois de arrancar algo que parecia gerar dor, dançar, se tocar e dar água para que nós participássemos daquele momento. Lembro-me apenas de ter o impulso de ir até lá e, sinceramente, não me recordo se fui. Sei que, como espectadora fui atravessada, não consigo lembrar e descrever o sentimento, por alguns instantes era como se estivesse anestesiada pela coragem e beleza que Juhlia me apresentava naquela noite. Sou grata à Juhlia, ao teatro e a segundaPRETA por isso. Alguns sentimentos, sensações e reflexões apenas a arte negra e arte negra LGBTQIA+ pode nos fazer acessar.

Por fim, após receber em sua *corpa* quase toda água que entregara, vai até o banco onde está o buquê de flores ‘sempre viva’ e amarra as flores nos pulsos como destas fossem feitas as suas mãos. E deixa a cena.

Ao fim dessa apresentação, Michele conduziu o público para o lado de fora do espaço onde ocorreria a segunda apresentação. Mais uma vez o público se misturava ali a transeuntes que também paravam para assistir.

#### 4.2.3 2ª apresentação: a performance L3n1r4 (lenira)

Figura 19. Apresentação L3n1r4 (lenira)



Fonte: arquivo segundaPRETA

Sinopse:

“Lenira consiste numa entidade de corporalidade performativa por meio de contações e experiências anticoloniais e desenvolve narrativas que encarnam potências do movimento temporal (ancestral/contemporâneo), do conflito, da imprevisibilidade ritualística, do inacabamento estético... expressando formas de resiliência e transgressão contra as violências operadas e atualizadas pela colonialidade, atua em corpo presente e no astral virtual pela rede

mundial de internet. Durante a performance realizei um pequeno ritual composto por símbolos ancestrais e contemporâneos, realizei conotações e exponho áudios.”

L3n1r4 (lenira) foi um experimento cênico apresentado por Rastros de Diógenes e realizado, na calçada, em frente do teatro *espanca!*. Elo<sup>37</sup> era cercado pelo público que formou um círculo, incluindo vendedores ambulantes e transeuntes que acabavam parando para assistir. Seu trabalho era composto por diversos elementos fragmentados, trazia questões sobre permanecer vive<sup>38</sup>, trabalhava com símbolos de proteção espiritual, como a utilização de incenso, contas de santo e, às vezes, lia textos e relatos de suas andanças.

O/a/e artista estava ali, na rua disposto, disponível e em movimento. Foi como se a rua parasse para ver uma presença daquela *corpa* e, como ele mesmo disse, seus rastros se transformava com todos os elementos que trazia consigo. Manipulava os tecidos e outros objetos, andava quase contornando o círculo na parte de dentro. Abriu dois tecidos e neles estavam escritos PERMANEÇA e AFETO. Como sinal de boa sorte, distribuiu uma folha de louro para parte do público. Havia um misto de sensações possíveis de serem vistas no rosto das pessoas e eu sentia o mesmo. Foi, para mim, complexo acompanhar seu desenvolvimento performático e ao mesmo tempo foi um experimento afetivo, que possibilitava o uso de todos os sentidos.

---

<sup>37</sup> Refiro-me com gênero neutro, uma vez que não se afirma com binariedade.

<sup>38</sup> Idem;

Figura 20. L3n1r4 (lenira)- experimento cênico na calçada em frente ao *espanca!*



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Após a apresentação da performance **L3n1r4 (lenira)** de Rastro de Diógenes, (Rio de Janeiro/RJ) houve um curto tempo reservado para que os/as/es artistas que se apresentaram pudessem participar do bate-papo. O espaço interno do teatro havia sido reorganizado pela produção do dia, enquanto ocorria a apresentação na área externa.

Estávamos posicionadas lateralmente na entrada do teatro, em uma semi-arena, com três cadeiras à frente e o restante das cadeiras foi organizado para o público/plateia. Alexandre me passou o microfone e eu fiz uma chamada alertando a todos/as/es que iríamos começar a conversa.

Iniciei pedindo licença para falar e compartilhar aquele momento. Durante a noite, entre o exercício etnográfico de viver e registrar o ocorrido no meu caderno de campo, por vários momentos também pensava como iria conduzir a conversa após as apresentações.

Ao vivenciar aquelas apresentações, uma frase dita por Juhlia em algum outro evento do qual não me recordo nesse momento, ecoava na minha mente: “não categorize nossa arte”. Desde o dia que escutei essa fala, ela sempre me acompanha ao assistir trabalhos cênicos pretos. Resolvi começar com as perguntas: “por onde passa a arte feita por vocês? O que é essa arte ou como vocês definem ou não a arte feita por vocês?”

Recordo-me que a pergunta não foi bem formulada de primeira, dado o nervosismo, alguma insegurança momentânea e a complexidade dos pensamentos, provocados pelos

diversos atravessamentos vividos naquela noite e com pouco tempo para serem elaborados. Com o desenvolvimento da conversa as coisas fluíram bem e conseguimos conversar e entender que ‘todes’ ali tinham sido atravessados de alguma maneira.

Figura 21: Rastros de Diórgenes, Juhlia Santos e Ana Martins no bate-papo após as apresentações



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Houve participação significativa do público. Lembro-me de uma mulher que pediu a fala e relatou que estava voltando da faculdade e que uma das atividades solicitadas em uma das disciplinas que cursava era observar o caminho de volta para casa e destacar algum acontecimento ou imagem em seu trajeto. E que se deparou com a apresentação que ocorria do lado de fora do teatro. Assistiu as performances, sentiu-se impactada e resolveu entrar para agradecer.

As perguntas e intervenções do público expressaram o impacto que as duas apresentações causaram e as emoções que evocaram. Em especial, o experimento *Dor Vestida*, de Juhlia Santos, parece ter impactado mais. Destaco, algumas falas<sup>39</sup> daquela noite:

<sup>39</sup> A conversa daquela noite está disponível no link <<https://www.youtube.com/watch?v=Op0LHWU2M6c&t=268s>> Acesso 16/11/2020.

Eu achei o trabalho da Julhia muito afetivo. Quando você chega com o véu e o buquê parece um símbolo de casamento. É bonito quando você apresenta o seu corpo. Eu fico pensando na questão do casamento, do rito, da questão do si gostar, do si conhecer... fiquei criando um monte de coisa. Como se a gente fosse regando e você florescendo. Quão bonito as outras pessoas fazerem parte dessa construção que é nosso se gostar, se reconhecer. Queria entender de onde partiu os elementos que você constrói na cena... É lindo não ter som nenhum produzido pela cena. Não precisa. Tá tão preenchido que não precisa. Obrigada por esse trabalho. (Jovem negra da plateia).

Quero agradecer imensamente a presença de vocês nessa 7ª temporada. Acho que tem algumas coisas que conversam, a meu ver, nos dois experimentos, nesse sentido ritual mesmo. Principalmente por serem performances por ter imagens extremamente icônicas que ficam. Não pelo ato em si, apenas, mas pelos corpos que fazem aquele ato. Como dançar com um ramo inteiro de incensos ou pelo ângulo que eu estava, não deixar de tirar de dentro de si uma quantidade imensa, imensa, de coisas. Mas, também, pelos atos que nos incluem no ritual. Quando vocês criam essa ponte com a gente. Isso é muito precioso! Nos dois trabalhos que nesse momento eu acho que se comunicam demais, tanto nesse suposto sagrado, quando no suposto profano. E pensando nessas existências, elas nos tiram o tapete mesmo de normatizar, porque elas existem num lugar alheio à norma. E eu fico com vontade de ouvir vocês falando mais sobre essa não norma. Tanto no sentido da desperformance, que foi uma palavra que você usou, não é Diógenes, e que eu me interessei porque ela vai cortar com a ficção de qual é a expectativa de performance que a pessoa tem ou do que você tem que fazer enquanto performance para aquilo ser performance para atravessar isso e ir para um lugar que a gente experimenta o que a gente realmente quer. E nesse lugar, também, Julhia de falar sobre os corpos não cis. Porque ainda nesse pensamento, a gente é encaminhado para pensar numa binariedade de ser cis e trans. Eu me interessei ouvir mais sobre isso, se vocês acharem que é pertinente. (Jovem negra da plateia).

O Ju, vou te passar a impressão o que eu tive. Quando você me entregou a garrafa eu agradei e fiquei grata. Eu falei assim: nossa, é fonte de vida, ela tá me abençoou. Foi isso o que eu pensei na hora. Só que na hora que eu percebi o movimento daquele monte de gente indo e te molhando eu senti que se eu fosse lá eu estaria te violentando, em alguma medida. Eu não me senti confortável num primeiro momento. Eu falei assim: será que é isso que ela quer mesmo? Será que eu entendi certo? Será que é isso mesmo que ela quer? Então foi a primeira coisa que eu me perguntei. Eu virei e falei assim: ah, tô com sede, vou beber. E bebi. Ai, depois que o Dani foi, eu me senti mais confortável. E aí eu falei assim: não, se eu tenho que molhar ela, vou molhar com o que é o símbolo de respeito para mim. Então, eu me ajoelhei, lavei seus pés, bebi antes, falei assim: tô com sede vou beber mais um pouquinho para me acalmar. E puxei a sua mão que estava debaixo da sua perna e comecei a acariciar a sua mão. Foi a única coisa que eu consegui transitar de sair desse desconforto e me sentir mais próxima de você. E na hora que eu olhei para você e vi que você estava plena, sabe, confortável, eu me senti melhor. Aí eu me levantei e sentei no meu lugar. (Jovem negra da plateia).

A questão da binariedade e da cisgeneridade ocupou algumas outras falas dos/as jovens. Reflito que não somente devido ao experimento apresentado por Julhia Santos, mas, principalmente pelo tanto que o tema é forte para a juventude, hoje, principalmente aquela ligada ao mundo das artes e das artes negras e periféricas que têm de romper com tantas barreiras sociais, artísticas, raciais, de gênero, diversidade sexual e econômicas para se manter fazendo o seu trabalho. Também tem relação com um outro momento da sociedade de vivência e afirmação das sexualidades consideradas desviantes, fora do padrão.

Autoras e autores (BUTLER, 2003; HERMANN, 2014; DERRIDA, 200) trazem importantes reflexões que discutem o quanto a organização em binários opostos é uma herança ocidental. As performances apresentadas são narrativas corporais produzidas na contramão desse tipo de lógica e de padrão.

As performances provocaram o público com a questão não binariedade de gênero, a qual segundo DOS REIS e PINHO (2016):

Por não-binaridade de gênero compreendo as experiências daquelas pessoas que não contemplam sua identidade de gênero como 100% masculina ou 100% feminina, mas permeiam por elas, fixando-se ou não em identidades entre esses polos ou para além dessa linha (DOS REIS *et al*, 2016; ESPECTOMETRIA não-binária, 2015, p 8).

Certamente, o experimento de Julhia impactou mais porque a sua própria *corpa* associada à ousadia e, ao mesmo tempo, leveza da cena, indaga o gênero binário, ainda tão forte e hegemônico na nossa sociedade.

É ainda DOS REIS e PINHO (2016) que nos ajudam a compreender mais essa questão:

O gênero binário se manifesta quando os corpos são polarizados no binarismo nas diversas áreas e saberes da sociedade. As características secundárias de corpos femininos e corpos masculinos, tais como pelos, seios e quadris, passam a determinar o que é ser homem e ser mulher para cada área. Por exemplo, a mídia vai, através de produções audiovisuais, realçar diferentes características ditas essenciais e específicas para ser homem (como virilidade e racionalidade) e, assim, construir num campo simbólico o que significa efetivamente *ser homem*. Como aponta Ruth Sabat (2001, p. 16), o currículo cultural (esse conjunto de reforços constituídos e constituidores de relações sociais) “faz parte de uma pedagogia específica, composta por um repertório de significados que, por sua vez, constroem e constituem identidades culturais hegemônicas” (p.10).

Inspirada em uma das falas de uma das jovens negras da plateia posso dizer que a juventude negra (e não negra) vive hoje um momento de busca por libertação dos corpos e das sexualidades. No caso da juventude negra, pobre e periférica a diversidade sexual se soma à opressões de raça, gênero, classe por ela vivida, provocando maiores desafios para ser quem se é. Trata-se de um momento de travessia na busca de encontrar um lugar em que esses/as jovens negros/as possam experimentar o que realmente querem. E quem querem ser. Esse lugar pode ser os corpos não-cis. E, assim, saírem de um outro padrão binário imposto no campo do gênero e da diversidade sexual: ser cis ou ser trans.

Figura 22-Bate-papo sobre as apresentações Lenira e Dor Vestida



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Na organização das noites de segundaPRETA, há sempre a necessidade de finalizar as atividades até, no máximo as 22h30, para que não se ultrapasse o horário de fechamento da estação de metrô. No cuidado e entendimento de que a maioria das pessoas negras que frequentam e participam da organização moram distante da localização do teatro *espanca!*, foi necessário pedir que as pessoas fizessem falas mais sintéticas e limitar o número de participações.

Ao finalizarmos a conversa, muitas pessoas ainda ficaram dentro do espaço. Público e integrantes da segundaPRETA ajudaram na organização do espaço para o fechamento da casa, alguns estavam no escritório e finalizaram a bilheteria. Na calçada ainda havia pessoas comendo, a lojinha já estava desmontada e, aos poucos, as pessoas foram se dispersando.

Quando eu saí do espaço, às 23h00, ainda ficaram pessoas do lado de fora. Alexandre e mais integrantes ainda ficaram do lado de dentro. A sensação é que a noite da segundaPRETA continuava com o movimento, agora menor, da rua. Como no início.

A segundaPRETA me ensinou muito sobre produção preta, possibilidades de gestão de recursos, as artes cênicas, os lugares de poder, a administração do espaço e das pessoas, a diversidade de corpos, gênero e diversidade sexual. Agradeço por cada atravessamento proporcionado por este movimento.

O exercício de descrever aqui como a segundaPRETA acontece, também me causou uma misto de sensações. Fiquei surpresa e algumas vezes me senti cansada ao pensar em todas as especificidades e demandas a serem feitas para que aconteça esse movimento-território-quilombo. É importante lembrar que as pessoas implicadas neste acontecimento não recebem cachês para desenvolverem este trabalho. Cada reunião, cada pauta, cada detalhe, cada pessoa que ali se encontra me fez ver com mais nitidez o quão grandioso e trabalhoso é esse movimento.

## **5 A SEGUNDAPRETA NARRADA PELAS PESSOAS QUE A CONCEBEM E A CONDUZEM: AS ENTREVISTAS**

O processo da pesquisa em campo foi algo que fez com que meus saberes sobre o local precisassem ser revistos, revividos e precisei indagar situações, sujeitos, relações afetivas com espaço, pessoas, práticas conhecidas e vivenciadas por mim. Este envolvimento me trouxe questionamentos enquanto pesquisadora em relação ao campo e tudo que o compreende. Definitivamente, depois desse processo de pesquisa não sou a mesma pessoa, não tenho a mesma relação com as pessoas e com o espaço. Tudo ganhou novo significado e muitos questionamentos me movimentam para a pesquisa e com certeza para a vida.

Do espaço que se apresentava familiar, precisei me aproximar mais, ficar de frente, imersa no centro do furacão desse acontecimento circular e dinâmico que é a segundaPRETA, com os sujeitos que fazem esse vento girar na intensidade que se é.

Foi dilatar meu olhar para além do que eu já enxergo nas relações que estabeleço dentro desse movimento. O esforço de uma descrição densa dos acontecimentos neste espaço é partir do pressuposto que desconheço as “piscadelas” (Geertz, 2008), os códigos estabelecidos ali, mas também não fugir do meu pertencimento a este espaço, e descrever densamente inclusive os códigos que são estabelecidos e conhecidos por mim.

O objetivo principal desta pesquisa é compreender a segundaPRETA a partir de quem a concebe e a conduz. Como dissemos ao longo deste trabalho, este movimento é dinâmico, com uma complexidade de presenças e ausências. Durante a presença em campo, destaquei nomes de pessoas que estavam mais presentes em seu dia a dia, na tomada de decisões e nas implicações do processo como um todo. Compreendendo ainda que há aqueles/aquelas que estão e são a segundaPRETA da forma e do jeito que podem e desejam. Ou seja, a dinâmica de presenças e ausências, também é uma dinâmica de implicação a partir do desejo e das possibilidades de contribuição. O que, como observamos no capítulo 4, foi um ponto de tensão e decisões de algumas mudanças tomadas na sétima temporada.

Projetamos para este trabalho 4 a 6 entrevistas individuais, semi-estruturadas a partir de critérios como presença nas reuniões, liderança nas atividades realizadas e trânsito entre a segundaPRETA, outros grupos no campo das artes e o movimento negro em Belo Horizonte. Porém com o desenvolvimento da pesquisa em campo, pelo caráter de busca por deliberações coletivas que esse movimento-território-quilombo se propõe, entendemos que seria uma possibilidade de maior aproximação com a dinâmica e pensamento ali presentes alterarmos a

metodologia prevista. Foram realizadas, então, uma entrevista coletiva (19/08/2019), com a presença de 6 pessoas e 1 entrevista individual (14/09/2019)<sup>40</sup>

**Quadro 2: integrantes entrevistados/as/es**

Nome	Idade	Identificação de Gênero/expressão de gênero	Orientação sexual	Autodeclaração racial	Profissão	Escolaridade
Alexandre de Sena	42	Masculino	Heterossexual	Preto	Artista	Ensino superior completo
Suellen Sampaio	26	Feminino	Não declarar	Preta	Dançarina	Ensino médio completo
Andréa Rodrigues	27	Mulher Cis	Bissexual	Negra (Preta)	Atriz	Ensino superior completo
Rainy Campos	28	Mulher Cis	Bissexual	Negra	Atriz	Ensino superior completo
Eli Nunes	27	Gênero Fluido	Pansexual	Negra	Artista e Educador de Dança	Ensino superior completo
Michele Bernardino		Feminino	Heterossexual	Negra	Atriz	Ensino superior completo
Priscilla Rezende	35	Mulher Cis	Heterossexual	Preta	Artista Plástica	Ensino superior completo

A entrevista coletiva aconteceu no dia 19 de agosto de 2019, após a última reunião de trabalho e antes do início da oitava temporada.

<sup>40</sup> A entrevista individual foi feita com Alexandre de Sena. Considerei pertinente fazê-la, uma vez que ele foi o idealizador da segunda PRETA e gestor do teatro *espanca!*. Com a realização dessa entrevista conseguimos maior compreensão deste movimento.

Enquanto pesquisadora, presente no dia a dia da segundaPRETA, entendi que a oportunidade de ter aquelas pessoas reunidas em um mesmo espaço e tempo seria um dificultador caso a temporada tivesse começado, dada a dificuldade de agenda comum das pessoas e a dinâmica intensa de acontecimentos de uma temporada.

Ao final de uma reunião de organização para oitava temporada, disse aos presentes que optei na pesquisa por fazer uma entrevista coletiva e as pessoas presentes concordaram.

Prevendo a complexidade de uma entrevista coletiva, sobretudo entendendo a dinâmica das reuniões, compreendi que a coletividade presente na segundaPRETA teria que fazer parte da metodologia da pesquisa.

Sugeri ser no horário e dia das reuniões, uma vez que pelos encaminhamentos parecia não haver muitas pautas a serem finalizadas. Porém, no dia marcado, surgiu a dúvida se haveria ou não reunião e sugerem no grupo que a entrevista fique para depois das pautas.

Naquele dia as pautas foram curtas, poucas pessoas presentes, a entrevista começou por volta das 21h00 de forma dispersa, pois algumas pessoas pegaram cerveja, água, enquanto eu posicionava os gravadores. Pedi a atenção, disse novamente da pesquisa em andamento, apresentei os documentos de autorização de gravação e fiz uma introdução sobre estarmos ali na segundaPRETA e iniciei diretamente com uma pergunta:

*“Como vocês percebem a presença e atuação da segundaPRETA na cena artística de Belo Horizonte?”*

Durante a entrevista Michele Bernardino respondeu apenas a uma das perguntas, Priscilla Resende, Andréa Rodrigues, Rainy Campos, Suellen Sampaio e Eli Nunes responderam ativamente todas as perguntas.

Para a entrevista<sup>41</sup> individual, acrescentei perguntas sobre a trajetória e formação e, na coletiva, priorizei as perguntas que versavam mais sobre aspectos da segundaPRETA.

As entrevistas, nessa pesquisa, constituem uma fonte primária de quem compõe a segundaPRETA, como forma de se aproximar do entendimento e do significado que os/as sujeitos/as atribuem ao que eles/as/es mesmos chamam de “movimento-território-quilombo”.

Parece-nos lícito supor que, na entrevista, algo de parecido acontece como procedimento, contrariamente ao que, em geral, se pensa quando está em questão o referido gênero: se recorreremos à entrevista, é porque não temos acesso imediato a uma determinada “massa de textos” que, de alguma forma, já deve existir (e cujo acesso não é imediato). Ao entrevistar, por exemplo, imigrantes galegos para saber como definem “identidade brasileira e galega”, o pesquisador está, na realidade, provocando, num dado momento/espaço, a atualização de textos que foram regularmente produzidos por tais atores em outros momentos/espaços, como, por

---

<sup>41</sup> Os roteiros das entrevistas estão nos anexos.

exemplo, em conversas cotidianas (em família, numa instituição de amparo a imigrantes, etc.), mas cujo acesso por parte do pesquisador seria extremamente difícil, uma vez que este precisaria acompanhar o referido ator em todas as suas interações, durante um período de tempo mais ou menos extenso, aguardando que em algum momento o tópico pretendido fosse abordado, etc. Consideramos como bastante oportuna nossa hipótese acerca da existência de tais textos em momento anterior ao da realização da entrevista. Isto se comprova pela própria condição de realização da entrevista: não seria uma opção do pesquisador entrevistar não importa quem para saber a respeito do modo como imigrantes galegos constroem tais representações. Em outras palavras, só se entrevista quem já “sabe” algo a respeito de determinado tópico (isto é, quem é capaz – ou quem vem sendo capaz – de produzir texto(s) a respeito do que se deseja saber). Tal ordem de argumentação pode parecer óbvia, mas o que queremos acentuar no momento é que a obviedade do dito não vem se constituindo em argumento suficientemente forte para evitar determinados equívocos presentes em muitos dos trabalhos que parecem considerar o texto resultante de entrevistas como “a verdade” a ser assumida pelo pesquisador (Rocha, 2004, p.172)

As perguntas realizadas nas entrevistas, estão dentro de um contexto, com pessoas conhecidas e ativas na circunstância deste trabalho e possibilitam entender questões que durante a observação e a realização do trabalho de campo seriam apenas especuladas.

Os/as/es sujeitos que conduzem e concebem a segundaPRETA entrevistados/as/es são aqueles/as que estiveram sempre sobre o prisma da minha observação e apareceram atuantes nos registros do diário de campo. A escolha de fazê-la no período de reuniões de organização, foi também uma estratégia metodológica intencional para que estivessem ali aquelas pessoas que estavam no trabalho de fazer e ser a segundaPRETA. São integrantes que eu já conhecia e poderiam somar, enriquecer ou apresentar divergências a uma série de reflexões por mim realizadas a partir de observação em campo.

Cabe enfatizar que as próprias pessoas que desenvolvem as práticas com/na segundaPRETA são capazes de produzir reflexões sobre si e sobre a prática-existência desenvolvida naquele espaço como *atores e atrizes sociais*, sendo eles e elas:

...instituintes ordinários das suas realidades; são teóricos e sistematizadores dos seus cotidianos e, com isso, edificam as ordens sociais em que vivem; são cronistas de si e o mundo, nestes termos, produzem descritibilidades, inteligibilidades e analisibilidades sustentadas por suas bacias semânticas. Assim, suas experiências sociais criam saberes legítimos (Macedo, 2012, p.22)

As entrevistas com estas pessoas nos ajudaram a complexificar a dinâmica desse movimento, a partir de suas descrições, reflexões, análises e desejos. Os discursos enunciados na entrevista coletiva e na entrevista individual, revelamanseios, pensamentos, contradições, projeções e conflitos presentes na subjetividade dos indivíduos e na coletividade da segundaPRETA. Ainda cabe dizer que entendemos que este movimento é construído por muitas

outras pessoas, de diversas formas e contribuições. Portanto, as entrevistas representam apenas parte de uma dinâmica circular intensa.

Vamos nos ater a alguns temas que emergiram na entrevista coletiva e recorreremos a entrevista individual nos mesmos pontos ou falas escolhidas, que nos ajudem a compreender como estes sujeitos entendem estar na segundaPRETA. Para isso optamos por destacar três pontos fortes dos depoimentos: o que é a segundaPRETA para quem a conduz, relação segundaPRETA e teatro *espanca!*, e momentos mais marcantes na segundaPRETA.

Durante a entrevista coletiva, várias respostas a uma pergunta acabavam respondendo outras indagações que eu ainda pretendia realizar. Por vezes, as pessoas davam continuidade às falas das outras e traziam as mesmas questões à tona. Acredito que estes pontos ajudam a entender os motivos da existência da segundaPRETA, segundo os termos dos seus próprios integrantes, pois essas pessoas atuam conjuntamente no mesmo espaço. Ao trazer memórias de suas experiências os/as/es entrevistados/as/es acrescentaram elementos que ajudam a analisar as dimensões subjetivas e coletivas de participação e construção desse movimento-território-quilombo no contexto das artes negras belorizontinas.

### **5.1 Relação segundaPRETA e teatro *espanca!***

Uma questão fundamental para entender a segundaPRETA é a relação estreita com o teatro *espanca!*.

O grupo *espanca!* nasce em 2004 depois da apresentação de uma cena curta apresentada no Festival de Cenas Curtas do Galpão Cine Horto. A cena *Por Elise* teve grande repercussão se tornando depois um espetáculo e configurando oficialmente seu elenco como grupo *espanca!*

<sup>42</sup>Formado inicialmente por Grace Passô, Paulo Azevedo, Marcelo Castro, Gustavo Bones e Samira Ávila o grupo tem em seu histórico as peças *Por Elise*, *Amores Surdos*, *Congresso Internacional do Medo*, *Marcha para Zenturo*, *O Líquido Tátil*, *Dente de Leão*, *Real* e *Passaarão*. Desde *Amores Surdos*, os espetáculos não contam mais com a formação inicial do grupo, dando sequência a trabalhos realizados com elenco de atores e atrizes convidados/as.

Em 2010 é inaugurado o espaço *espanca!* localizado na Rua Aarão Reis, 542- Centro-região do baixo centro de Belo Horizonte. Sete anos depois surge a segundaPRETA. O contexto

---

<sup>42</sup> Para saber mais <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo500500/grupo-espanca/> e <<http://espanca!.com/>> Acesso em 15/11/2020

de surgimento da segundaPRETA acontece pela entrada oficial do ator Alexandre de Sena e concomitante a saída de outros membros. Segundo Alexandre de Sena, oficialmente o *espanca!* está registrado em seu nome e de Aristeo Serranegra.

Durante o trabalho de campo, a relação entre o teatro *espanca!* e a segundaPRETA apareceu nas falas durante reuniões, nas propostas de trabalho de terceiros, via mensagens em redes social, nos e-mails etc. Por vezes, essa situação exigia melhor delimitação, pois as vezes confundiam-se as propostas de trabalho que chegavam para o teatro *espanca!* E as que chegavam para a segundaPRETA.

A relação da segundaPRETA com o *espanca!*, também se apresenta de alguma forma complexa também para as pessoas externas à sua organização. Em uma das respostas sobre essa relação, Suellen Sampaio diz: “... *a gente sente tanto pertencente do espaço físico, que acaba que o público mesmo entende que... espanca! é a segundapreta.*”. Essa relação que iremos analisar a seguir.

A relação de quase simbiose entre teatro *espanca!* e a segundaPRETA esteve presente em muitas falas durante o trabalho em campo e nas entrevistas. Porém em alguns momentos a diferença em relação a ambos era demarcada, principalmente, quando se tratava do uso do espaço físico do teatro pela segundaPRETA.

Um exemplo dessa situação pôde ser observado quando Alessandra solicitou a marcação de uma agenda de reuniões da segundaPRETA no *espanca!* e Alexandre disse que não podia comprometer a casa só com a segundaPRETA (Diário de campo-28/01/2019).

A forma como Alexandre, um dos proprietários do teatro e, ao mesmo tempo, integrante da segundaPRETA demarcou a diferença entre ambos espaços revela que, em certos momentos, faz-se uma distinção, ou seja, a segundaPRETA é considerada como um projeto dentro do teatro *espanca!*, o qual trabalha com vários outros grupos e ações que demandam também tempo, espaço físico para reuniões, organização, etc. O diferencial é que houve uma mudança significativa na forma de organização do teatro com o nascimento e acontecimento da segundaPRETA.

A pergunta feita para as pessoas entrevistadas sobre essa questão foi: “Como vocês/você vêm/vê a relação SegundaPRETA e teatro *espanca!*?”. Na entrevista coletiva, temos como primeira resposta, quase de imediato, um sentimento confuso, de não entendimento dessa relação. Rainy diz: “... *é confusa. Porque eu acho que a gente acha que é uma coisa só.*”.

A resposta confirma a nossa percepção durante o trabalho de campo de que a definição de relação com o espaço do teatro e com a atividade de arte negra nele realizada se confundem ou se atravessam.

Porém, ela continua:

“Às vezes, acho numas questões práticas, num sentido assim ‘ah, vamos dividir a bilheteria’, tem o *espanca!*... a gente tem o teatro *espanca!*, a gente tem que ver na planilha ‘teatro *espanca!*’ se tem data pra gente fazer reunião aqui. A gente sabe mais ou menos que tem essa divisão, mas ao mesmo tempo, o *espanca!* é a segundaPRETA, entendeu? A gente tem essa coisa, assim. É a segundaPRETA? É!” (Entrevista, 2019)

Na continuidade, ela parece diferenciar ambos, divergindo da sua própria resposta inicial. É possível verificar uma ausência de certeza desses limites e, ao mesmo tempo, a percepção da diferença que demarca a independência do *espanca!* nessa relação profissional, por ser um teatro que também recebe e realiza outros eventos. Então seria a segundaPRETA parte do *espanca!*?

Andréa Rodrigues ao responder, diz da prática da segundaPRETA de constantemente repensar formas de fazer e desenvolver as ações, porém, afirma que a relação com o *espanca!* não é uma pauta levantada dentro do movimento-território-quilombo enquanto uma dessas questões necessárias de mudança e reposicionamento. Vejamos:

“...ocorrer nesse espaço, surgir nesse espaço físico, fomentou o que ela é hoje, traz o que ela é hoje. A gente questiona várias coisas dentro da segundaPRETA, a gente elabora várias coisas, a gente muda várias coisas, a gente não concebeu até hoje mudar de lugar... Isso nunca foi um ponto, uma questão. Tipo, acontece alguma coisa com *espanca!*, a gente precisa cuidar do *espanca!* porque senão a gente fica sem a segundaPRETA.” (Entrevista, 2019)

É possível perceber que essa relação talvez seja uma parceria que a segundaPRETA tem com o espaço do teatro *espanca!*, pois as pessoas a que conduzem e a mantém se constituem como um grupo com autonomia em suas decisões.

Sabemos que o nascimento da segundaPRETA se deu por ser um momento oportuno e de interesse engajado do idealizador Alexandre de Sena, quando Andréa Rodrigues coloca “...ocorrer nesse espaço, surgir nesse espaço físico, fomentou o que ela é hoje, traz o que ela é hoje.”, ela reforça a importância desse acontecimento naquele espaço.

Entendemos ainda, a partir de sua fala, que caso haja alguma questão com o *espanca!*, de perda do espaço e etc, a segundaPRETA também deixará de existir. Mas será que se a segundaPRETA acabar o *espanca!* deixa de existir também? É possível pensar a segundaPRETA de forma independente do espaço *espanca!*? Porque a segundaPRETA não se pensa distante do teatro *espanca!*? Qual é a relação que gera essa coexistência ou codependência entre um movimento-território-quilombo e um espaço de teatro? Ou do *espanca!* sem a segundaPRETA?

Vejamos a resposta de Eli Nunes:

“Particularmente, eu acho que a medida que eu fui me sentindo mais segundaPRETA e tendo mais propriedade sobre o rolê, sobre o tramar no rolê, eu fui entendendo outra forma de estar no *espanca!* e sabendo que a gente sabe que a segundaPRETA é movimento, é isso, é aquilo, tem muitas pessoas e muitas pessoas diferentes que se relacionam de forma diferente com espaço... então eu sinto que a gente tem hora que a gente perde a noção de limite, de respeito e de obrigação e que isso é eternamente negociável.” (Entrevista, 2019)

Novamente aparece o movimento de dualidade de parceria e/ou simbiose, porém, Eli expõe em sua fala que quando se sentiu mais segundaPRETA, entendeu outra forma de estar no teatro *espanca!*. Com a fala de Eli, aponto que a forma com que as pessoas se relacionam com esse espaço foi alterada quando a segundaPRETA se estabeleceu ali. Ao final é demarcado em sua fala a necessidade de estabelecer limites nessa relação, os quais ele chama de “respeito e obrigação” e afirma que isso sempre será negociável. Quais são esses limites e obrigação não fica evidente em sua fala. Na nossa perspectiva, esses limites e obrigações da segundaPRETA com o *espanca!* e do *espanca!* com a segundaPRETA é uma linha de mão dupla. Mas isso não quer dizer que não haja conflitos.

Suellen Sampaio segue na resposta, durante a entrevista coletiva, e em diálogo com a fala de Eli Nunes:

(...) o *espanca!* tem uma história branca (as outras pessoas concordam e balançam a cabeça e sinal afirmativo). Como é que faz parte da construção não sei... A segundaPRETA vem e modifica toda uma coisa histórica dentro do espaço onde as pessoas pretas, seja elas jovem, crianças, as pessoas mais velhas se sentem pertencente àquele lugar, de chegar e fazer outras coisas para além da segundaPRETA, entendeu? De chegar aqui... então é a segundaPRETA...

Pesquisadora: você acha que a segundaPRETA também influenciou esse lugar que o *espanca!* ocupa hoje?

Suellen Sampaio: Além de influenciar, facilitou o diálogo, talvez. Até onde eu conheço eu acho que (Suellen fala de Alexandre de Sena) é o único preto do *espanca!* e uma andorinha só não faz verão. Ver as pessoas pretas aqui pensando, pressionando, fazendo questão, faz ele também sentir mais forte pra combater outras coisas que são demandas do *espanca!*” (Entrevista, 2019)

Suellen Sampaio coloca uma questão e retoma sobre o histórico do teatro *espanca!* que se inicia sendo um grupo de maioria branca. O grupo se torna conhecido dentro e fora da cidade, com a maioria de suas peças de autoria da atriz e dramaturga Grace Passô, outrora componente e idealizadora do grupo *espanca!* e a única atriz negra.

Suellen ainda diz de outras pessoas se sentirem confortáveis no espaço a partir da existência da segundaPRETA, que ela diz “*modifica toda uma coisa histórica dentro*”.

A existência desse movimento é única na cidade em sua forma de fazer, existir e acontecer em um espaço das artes. Contudo, fica evidente a desigualdade racial que também se construiu como uma característica singular desse espaço. Na história do *espanca!* como grupo teatral e depois como espaço físico de um teatro, até o momento dessa pesquisa, passaram somente duas pessoas negras. A presença da segundaPRETA foi o diferencial nessa trajetória, pois trouxe pessoas negras, artistas e público para a convivência e atuação profissional junto a equipe do teatro.

Cabe destacar que nas respostas anteriores é recorrente que a existência da segundaPRETA muda a forma como o espaço *espanca!* se apresenta para cidade e muda também quem acessa ou não esse equipamento artístico. A segundaPRETA muda a forma da cidade ver o *espanca!*, modifica a forma de as pessoas estarem no teatro e tenciona a estrutura. Cria também possibilidades para a juventude negra que integra o movimento-território-quilombo aprender um pouco mais sobre o funcionamento e a organização do teatro e, inclusive, levar outros eventos e espetáculos para atuar no espaço do *espanca!*

Michele Bernardinho responde ainda:

“...porque eu fiquei pensando muito nesse lugar que fala do Xande (Alexandre de Sena) e fiquei pensando muito nesse encorajamento mesmo, sabe. Eu percebo muito mesmo a segundaPRETA como esse lugar de troca que a gente pode estar aberta para falar, colocar as coisas, entender funcionamento de tudo. E aí quando você, por essa proximidade que segundaPRETA tem com esse espaço, entende que tem uma chance para assumir, nesse lugar ali e tal, você vê que é possível estar além da segundaPRETA, ocupando esse espaço e criando coragem mesmo para organizar, para bancar algum trabalho para cá que não seja da segundaPRETA mas que talvez já tenha passado pela segundaPRETA.” (Entrevista, 2019)

Vejamos a fala de Andréa Rodrigues

mudam as caras que se sentem à vontade. E aí eu volto no começo da ideia sobre o que era o teatro quando surgiu o grupo de pessoas para criar segundaPRETA, que ainda não tinha esse nome, era uma galera preta que falava ‘Olha a gente podia ter lugar para experimentar’. Porque a gente não tem possibilidade de mostrar o trabalho e não é exatamente de apresentar um trabalho pronto, mas de errar e testar, de ver, de aprender, e a gente quer juntar para fazer isso. (Entrevista, 2019)

É inegável pela fala das entrevistadas, até o momento, a importância do surgimento da segundaPRETA como forma de afirmar a autonomia em trabalhos artísticos e ser espaço de aprendizagem e experimento. Michele Bernardinho apresenta em sua resposta que a partir desse movimento, entende como possibilidade de assumir um trabalho além dos espaços da segundaPRETA, colocando o *espanca!* como um espaço diferenciado do movimento. Ao dizer

“além da segundaPRETA” ela fala sobre organizar apresentações no espaço sem estar dentro da programação/produção segundaPRETA. É ver o espaço para desenvolvimento de autonomia em produções artísticas. Em consonância com a fala de Suellen Sampaio, quando diz sobre o movimento facilitar o diálogo de outras pessoas com o *espanca!*

Para as pessoas entrevistadas, estar no *espanca!* enquanto segundaPRETA é quase ter um reconhecimento e acesso a lugares que artistas negros e negras só estão em raras exceções. Também nos é apresentado nessas respostas que a segundaPRETA muda a forma de apresentação do teatro *espanca!* ou a forma como se via o teatro *espanca!* e muda também a forma das pessoas acessarem esse espaço.

As falas que trazem “história branca” (Suellen Sampaio) e “mudam as caras que se sentem à vontade.” (Andréa Rodrigues), demarcam a existência de uma desigualdade racial, aqui apresentada na história do *espanca!*, mas que podemos afirmar que é uma história que se repete em todos os âmbitos e espaços sociais, inclusive aqueles que congregam grupos, artistas, tais como os espaços de teatro.

A sensação de inadequação ou deslocamento especialmente em espaços culturais nos quais podem circular apenas determinados grupos hegemônicos, infelizmente, faz parte da trajetória das artistas e dos artistas negros em nosso país. Pelos depoimentos, isso não acontece no *espanca!* desde que Alexandre de Sena, como artista negro, passou a integrar a equipe e a segundaPRETA se tornou parte das ações do teatro.

Ao mesmo tempo, questiono se a segundaPRETA altera a imagem do *espanca!* na cidade, mas altera a sua estrutura? Ou o conforto está em inverter quem se sente confortável? Pela forma como a segundaPRETA vem pensando suas ações durante essa pesquisa, acredito que houve, no seu início, uma busca por não apenas trocar de lugar e sim modificar formas de fazer e produzir arte. Enquanto espaço físico e simbólico os corpos que se sentiam pertencentes àquele lugar eram de pessoas que sempre acessaram o fazer artístico de forma plena e que devido à desigualdade racial e econômica vivenciam experiências sociais, artísticas e profissionais pouco acessadas pela maioria das pessoas negras.

Ao fazermos essas perguntas nos deparamos com os sentidos simbólicos de construção de espaços que não compreendem populações negras como consumidoras e produtoras de arte. Na página disponível do teatro *espanca!*<sup>43</sup> é possível acessar um pequeno histórico de acontecimentos no espaço desde sua abertura (2010). Nesse registro da sua trajetória, podemos ver que há menção a acontecimentos pontuais vinculados a algum grupo ou artista negro.

---

<sup>43</sup> Disponível em <<http://espanca!.com/c/teatro-espanca!/>> acesso em 19/08/2020.

No sentido simbólico e imagético, quando Andréa Rodrigues pontua que “ mudam as caras que se sentem confortáveis”, possivelmente ela diz da imagem que é registrada pelo próprio grupo e proprietários do teatro *espanca!* no seu site, no qual percebe-se a ausência de artistas negros e negras e das artes negras na sua história. A presença negra só acontece de forma mais efetiva com o surgimento da segundaPRETA.

Navegando pelo site, impressiona não haver uma menção sequer da segundaPRETA como uma parceria ou atividade integrada ao teatro. Ela não é mencionada quando se fala sobre os projetos realizados e sobre o histórico. Ao falar das publicações, não se faz menção aos cadernosPRETOS.

Não posso me furtar a fazer essa crítica, principalmente, por ter sido integrante da segundaPRETA por muitos anos e, nesse momento, atuar como pesquisadora da experiência. O olhar crítico e analítico me leva a indagar para além da simbiose dita nas falas. E tentar compreender quais são os impactos que a segunda-PRETA tem proporcionado ao teatro *espanca!* e como ela é compreendida pelo próprio teatro.

A sensação, ao ler o site, é de total ausência desse movimento-território-quilombo no seu espaço. Uma experiência que tem sido tão importante para os/as artistas negros/as e que contribui e muito na divulgação do próprio teatro *espanca!* na cidade de Belo Horizonte e fora dela. Muitas pessoas passaram a conhecer o teatro dentro e fora da capital devido aos chamamentos públicos da segundaPRETA, a divulgação do espaço do teatro, a referência a ele feita nas várias publicações realizadas, além de levar um público negro e não negro diversificado a frequentar o espaço. No site da segundaPRETA, o teatro *espanca!* aparece com a sua logomarca como apoiador dessa experiência.

A estrutura e pensamento para a criação de um espaço está intimamente ligada com as trajetórias que as pessoas que o idealizam vivenciaram. Vivemos em um país no qual o racismo está impregnado em nossas experiências de vida, em nossa educação. Ou seja, nossa educação é construída de forma a não considerar diversidade de possibilidades de existência e com hierarquização de saberes, negação de direitos, etc, em que uma raça é considerada superior e estruturalmente está gerando ações racistas individuais e coletivas/institucionais.

A questão que se coloca é, mesmo tendo uma relação de simbiose entre o teatro *espanca!* e a segundaPRETA, reconhecida pelos artistas negros entrevistados, nota-se em algumas falas uma leitura crítica do que significa essa presença. Ao refletir sobre como o espaço do teatro era ocupando antes de a segundaPRETA existir, sabemos que eram pelas pessoas e artistas brancos, mesmo que a sua localização seja no baixo centro, lugar de trânsito de pessoas pobres, ambulantes, moradores de rua. Ou seja, o público que frequentava o *espanca!* antes da

segundaPRETA era muito diferente das pessoas do seu entorno e daquelas que passaram a ocupar o espaço às segundas-feiras à noite desde o advento do movimento-território-quilombo, foco dessa investigação.

Ao analisar criticamente essa situação, mesmo reconhecendo a importância da relação e articulação entre o *espanca!* e a segundaPRETA, não há como deixar de pontuar um contexto mais amplo dessa trama. Atualmente e legalmente a gestão do espaço está em nome de Alexandre de Sena e Aristeo Serranegra, que é um homem branco. Não se sabe se há vínculos com outros/as/es integrantes que compunham o grupo. Mas a presença de Alexandre, atualmente, como o segundo artista negro integrante do grupo e administrador do espaço, visto como uma exceção, pode ser compreendida como um exemplo dessa desigualdade, assim como a presença da artista Grace Passô, que foi a única atriz negra presente na constituição do Grupo *Espanca!*.

O racismo está presente nas estruturas sociais. Isso significa que ele está incrustado nas instituições, nas hierarquias de poder e nos mais diversos espaços sociais, culturais, artísticos, educacionais e políticos. Por isso, o campo das artes não está fora disso. Não podemos dizer que o teatro *espanca!*, apesar do acolhimento dado à segundaPRETA também não reproduza tal situação

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas (ALMEIDA,2019, p.33).

O mesmo autor discorre que a afirmativa de que o racismo é estrutural não elimina a responsabilidade sobre atos e condutas racistas de indivíduos e instituições.

Na entrevista individual com Alexandre de Sena, fiz a mesma pergunta “Como você vê a relação teatro *espanca!* e segundaPRETA?”. Ele diz:

Eu acho que é tudo uma coisa só. Tudo uma coisa só. O espaço só existe hoje porque tem a segundaPRETA. Acho que o grupo só existe enquanto pessoa jurídica porque existe a segundaPRETA. Claro que a gente faz outras coisas, é evidente que a gente faz outras coisas. outros corres e tal. Porque, na minha cabeça quando eu começo a chamar as pessoas e tal. Na minha cabeça era chamar as pessoas para ocupar um espaço. Pra tomar pra si de assalto e eu faço isso com outras coisas, a feira Mercado Negro é isso, é o mesmo processo. As outras atividades que eu tenho instigado as

peças a realizarem lá, é isso, é tomar de assalto. Pra que sirva de Queise pra gente tomar de assalto outros lugares. Pegar tudo que é nosso de volta. (Entrevista, 2019)

Se é assim tão marcante, por que não se menciona a segundaPRETA, como parceria, na forma como o teatro se apresenta para as pessoas? A relação de parceria, me parece não ser mais apenas de o *espanca!* ceder a pauta do dia para segundaPRETA acontecer. Essa parceria, a partir das falas, trouxe muitos benefícios para imagem e estrutura do teatro *espanca!*. Há duas histórias a se contar desse espaço uma antes e depois da segundaPRETA.

Observa-se que nas falas de Andréa, Eli, Suellen e Alexandre há um marcador histórico de mudança desse espaço enquanto teatro *espanca!* desde que a segundaPRETA passou a fazer parte das suas atividades. Quando Andréa relata “mudam as caras que se sentem confortáveis” somada à fala da Suellen do *espanca!* ter uma “ história branca” e do Alexandre “tomar de assalto”.

Nas falas dispostas anteriormente, percebemos que houve a necessidade de criar espaços ou “tomar de assalto” (fala de Alexandre de Sena) para que pudessem ser consideradas outras experiências artísticas, cênicas e existências pensadas para e por pessoas negras e que superem a branquitude manifesta nas disputas por uma pauta, lugar, temática muito comum no campo das artes.

Apesar de não ter sido na pergunta sobre a relação teatro *espanca!* e segundaPRETA, Priscilla Resende apresenta na sua resposta à primeira pergunta feita na entrevista “*Como vocês percebem a presença e atuação da segundaPRETA na cena artística de belo horizonte?*” que vai em consonância com o pensamento sobre a necessidade de se criar espaços nas artes para pessoas negras:

Eu acho que a segundaPRETA provocou uma ruptura, assim sabe?. Eu não sou da cena do teatro... e que acho que é uma área que tem muito mais cena... eu vim das artes visuais. E é uma área que está muito em si, embora eu ache que tenha muitas pessoas pretas fazendo artes visuais, mas ainda, sim, eu acho que está menos organizada que o teatro. Muito menos, sabe?! Mas eu falo assim, como uma pessoa negra que se interessa por arte, eu acho que antes da segundaPRETA não tinha muito... até onde eu me recorro do surgimento da segundaPRETA, do fato de existir espaços na cidade, de existirem eventos e onde pessoas negras não estavam tão presentes naqueles espaços. Porque é isso assim: esse racismo estrutural onde as pessoas não enxergam ou nem se interessam por trabalhos de pessoas negras, então elas não vão nem buscar. Então elas acham que nem existe. E eu acho que a segundaPRETA provocou essa ruptura a partir do momento que foi deixado de lado esse lugar de...**esperar ser aceito nos outros espaços, pra criar seu próprio espaço.** Sabe?! Não vou dizer de deixar de querer ocupar esses espaços, que eu acho que a gente tem que ocupar todos. Mas ao invés de estar ali só querendo ocupar estes espaços, transitar nos outros festivais que são as pessoas brancas que dominam, que comandam, que mandam, ou que são os curadores, sabe, que tem todo o poder desses espaços, desses eventos.... a segundaPRETA está nesse lugar de, pô, a gente num está aí, as pessoas não estão chamando a gente, as pessoas negras. A gente criou o nosso. Sabe? **De não**

**ter essa dependência do outro, desses outros espaços, desses outros lugares.** E penso eu que provou uma ruptura nisso, nessa prática.(Entrevista, 2019).(grifos nossos).

Nos escritos do caderno PRETO I, fala-se em “gerar conhecimento sobre nós mesmos” o que confirmam a fala de Priscilla Resende sobre criar os espaços das artes negras sem necessariamente ter uma dependência dos hegemônicos. A disputa por entrar nos espaços que não foram pensados para pessoas negras, pode impedir a autonomia das próprias pessoas negras em descobrir outras formas de ser e estar no mundo, de forma mais solidária, sem a marca da disputa.

No que compreende a presença da segunda PRETA no *teatro espanca!* é importante ressaltar que nas falas de Alexandre em relação ao gerenciamento do espaço, fica evidente que a segunda PRETA funciona em parceria com *espanca!* e não é somente em relação ao espaço e, sim, um projeto importante.

Considero que as falas que ressaltam que a segunda PRETA é o *espanca!*, trazem com elas o sentido que este evento movimentou aquele espaço e que de alguma forma mudou o rosto daquele lugar. Pelo visto, Alexandre de Sena mostra um desejo de ocupar mais espaços para ações artísticas negras, mas há limites, pois ele precisa atuar como gestor e as questões administrativas restringem possibilidades de maior atuação. Todavia, indago se há o mesmo entendimento por parte de outros/as/es integrantes da gestão.

Durante os últimos três anos houve uma intensificação da procura de pessoas negras para realizar eventos ou atividades no espaço do *espanca!*, bem como eventos com temática negra idealizados por Alexandre de Sena, gestor do espaço, e isto é uma influência direta da morada da segunda PRETA no *espanca!*.

Trago aqui a palavra morada com o significado de algo que mora em algum lugar. Mas ao analisar a entrevista de Alexandre, retomando a expressão que ele usa “tomar de assalto”, me faz pensar que a palavra ocupar tem o significado de ato de apoderar-se de algo ou de invadir uma propriedade; posse.

Percebo ainda pela fala de Alexandre que somente a segunda PRETA não gera ainda uma sustentabilidade financeira para o espaço, mas o que as entrevistas nos mostram é que o movimento modificou e modifica a imagem do *espanca!*.

## 5.2 Movimento-território- quilombo por quem faz o movimento-território-quilombo

Dissemos no capítulo dois que a segundaPRETA é carregada de diversos significados e que tentamos aproximar as teorias no que tange às definições do que é movimento, território e quilombo no contexto aqui investigado. Esses três elementos que aparecem como definidores da segundaPRETA no manifesto, são compreendidos como princípios mobilizadores da prática e do cotidiano.

Há, porém, as definições que as próprias pessoas entrevistadas constroem para si mesmas, as quais tanto podem se aproximar das definições já estabelecidas, acrescentar, quanto ir para um outro caminho de possibilidades interpretativas. Trazer significados subjetivos também é entender o que move as pessoas a estarem ali para colocar em ação a segundaPRETA, entendida como um movimento-território-quilombo

“O que é segundaPRETA para você?” foi a última pergunta a ser feita tanto na entrevista coletiva quanto na entrevista individual de Alexandre de Sena.

Eli: O que eu consigo elaborar agora é que a segundaPRETA é fricção (Eli faz um gesto de fechar as mãos e esfrega uma na outra).

Andréa: ..é conhecer outras formas de negritude que me acolhem muito mais, que me atingem muito mais do que o que eu já tinha contato e, para um processo de uma constante solidão vivida em diversos campos, ter um pequeno ponto, um pequeno lugar de acolhida, isso faz uma diferença. É um alívio, mesmo que seja em guetos. É se sentir abraçada... Eu vejo a segundaPRETA como esse lugar de conforto. Ter esses pontos de respiro. Ter segundos de respiro. Se eu não tivesse esses segundos, de fato, eu não estaria aqui. É bom saber que ela me faz bem e que eu inclusive sei viver sem ela. (Entrevista,2019)

Andréa apresenta em sua fala a possibilidade de conhecer outras formas de negritude. Segundo Munanga (1990)

O negro se dá conta de que a sua salvação não está na busca da assimilação do branco, mas sim na retomada de si, isto é, na sua afirmação cultural. moral, física e intelectual, na crença de que ele é sujeito de uma história e de uma civilização que lhe foram negadas e que precisava recuperar. A essa retomada, a essa afirmação dos valores da civilização do mundo negro deu-se o nome de "negritude" ( p. 111)

O termo negritude tem diversas conotações, usos e sentidos. Nos apoiaremos aqui apenas na definição do autor supracitado que dialoga com a fala de Andréa Rodrigues. Ela afirma a existência de várias formas de negritude, ou seja, várias formas de buscar uma retomada de si, afirmação cultural e intelectual. Andréa Diz que na segundaPRETA encontra

uma forma que lhe agrada e acolhe. Ou seja, a segundaPRETA é um espaço de negritude, também entendida como lugar de encontro e aconchego entre pessoas negras.

Suellen: Acho que a segundaPRETA é um lugar muito de refúgio e alívio, assim. Às vezes eu fico pensando quem eu seria, que mulher negra eu seria se eu não estivesse vivendo esse momento aqui. Porque eu pude me perceber mais, eu tenho me conhecido mais. Eu falo isso pelas oportunidades que a segundaPRETA me faz, as oportunidades de conhecer pessoas, de trocar com pessoas, de saber a hora de avançar, a hora de recuar, a hora de ficar calada e de me entender mais assim, sabe. Hoje eu tenho 25 anos, mas eu me descobri preta com 20. E sei lá, eu faço parte da segundaPRETA tem, tipo 2 anos, eu acho. E por ser um movimento artístico assim, e ele abraça muita coisa e o leque da segundaPRETA é grande... de entender que tipo... **de não criar em mim uma solidão de uma artista preta, sabe?** Principalmente de dançar, assim, porque a dança europeia é a dança que bomba. Morro de medo de ser uma artista frustrada, de nadar e morrer na praia. ... É descobrir em mim outros lugares sabe? Que eu sou foda tanto quanto as outras pessoas que estão do meu lado. (Entrevista,2019) (Grifos nossos).

Suellen traz o encontro com o coletivo, a construção afirmativa da identidade negra e as questões que impactaram a sua subjetividade. Apresenta uma diferenciação da segundaPRETA ser um movimento (negro) artístico e diz que isso ‘engloba’ muita coisa. Nasce pela arte negra e sente na segundaPRETA lugar de acolhida para ela e para a sua negritude em processo de construção.

As falas de Andréa Rodrigues e Suellen Sampaio trazem algumas definições como “refúgio e alívio”, “momentos de conforto” e “segundos de respiro” que se aproxima de uma das definições empregadas por Nascimento (2018) ao descrever os quilombos:

O quilombo é um avanço, é produzir um momento de paz. Quilombo é um guerreiro quando precisa ser guerreiro. E também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria. A continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz, mesmo quando o inimigo é poderoso, e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias de destruição. (p. 190)

Como pode ser visto, existe a definição oficial do que é a segundaPRETA, registrada no manifesto e lida no início de todas as temporadas, bem como definições pessoais dos integrantes que dela participam. Mas todas são convergentes. Falam em preservar esse movimento-território-quilombo para terem ali momentos de paz, por considerarem a segundaPRETA um lugar em que há encontros com pares, com ideias, com a própria imagem. Como afirma Nascimento (2018): “a continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz, mesmo quando o inimigo é poderoso, e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias de destruição” (p. 190)

Registro a fala de Priscilla Rezende durante a entrevista coletiva, na qual discorre sobre a segundaPRETA:

Numa esfera pessoal, aí eu vou falar como Priscilla, pessoa negra nessa cidade, a segundaPRETA foi e é muito significativa pra mim. Porque eu acho que foi o lugar onde eu me senti pertencente em alguma coisa e em algum lugar, Sabe?! Eu acho talvez seja muito difícil explicar para as pessoas assim, o que foi e ainda é esse processo pra mim de reconhecer como pessoa negra nesse mundo (começa a se emocionar). Gente, eu venho de uma família que embora as pessoas sejam negras, eu nasci dentro de uma família evangélica. Antes de aprender a falar, andar, escrever, a minha família já me levava a igreja evangélica. A igreja que eu ia tinha o berçário, quando eu me entendi por gente eu já tava naquele lugar. E era um lugar onde quase não tinha pessoas negras. E não existia discussão racial na minha casa. Então eu passei muitos anos da minha vida sem ouvir essas pautas. Em 25 anos que eu morei na minha casa com a minha família, lembro de duas vezes na vida da minha mãe mencionar isso e meu progenitor mencionar essas questões. Hoje eu entendo que era muito por essas questões religiosas que muitas questões desse reconhecimento como uma pessoa negra foi silenciado, sabe?! Então muito desse entendimento pra mim como uma pessoa negra foi muito tardio. E foi quando eu passei a vir a esse lugar, quando eu passei a vir a segundaPRETA, quando eu conheci pessoas que formaram isso, se uma ou outra pessoa... esse meu conhecimento de movimento negro era muito principiante. Eu acho que eu fui encontrar essa ideia de movimentação, de uma ideia política junto de pessoas se movimentando. Acho que foi muito mais aqui. Onde eu consegui encontrar mais pessoas, mais pessoas fazendo esse movimento e pessoas criando trabalho pra falar disso, sabe, de trazer suas questões. Assim, pra mim também é pessoal, não só profissional e artístico. É pessoal pra mim, assim...de encontrar esse lugar onde eu sinto um pertencimento. Mas assim, tem coisas que chegam aqui que eu fico sem palavras dessa potência que a gente tem. Como a gente é foda, como a gente tem muita coisa pra falar, como a gente tem muito conhecimento, como a gente tem muita criação e que porra! Como que esse mundo não ta vendo isso? Isso é uma coisa incrível que a segundaPRETA tem feito. De ser esse lugar aonde as pessoas podem vir e mostrar. Eu acho que o que tá acontecendo aqui é muito transformador. É algo muito poderoso. (Entrevista, 2019)

Priscilla Rezende traz a sua história marcada por uma família, religião e educação que não compreendia as questões relativas à dimensão de raça e do racismo, diz ainda que encontra algum entendimento de movimento negro a partir da entrada na segundaPRETA, afirma ter encontrado um pertencimento e diz ainda de um espaço de encontro e potência ao afirmar “*tem coisas que chegam aqui que eu fico sem palavras dessa potência que a gente tem.*” O que eu posso afirmar a partir da fala de Priscilla é que este movimento-território-quilombo se coloca também como um importante espaço de busca e de encontro consigo mesmo e com outras pessoas negras e artistas.

A pergunta feita para Alexandre de Sena é respondida de uma forma que ele expressa mais o movimento como um todo e fala da importância da segundaPRETA:

É muito doido né? Ela é algo concreto. Mas ela é uma ideia, saca?! Ela é concreta, tá lá, acontece, a gente pega. Mas ela é uma ideia. Por isso que espalha, né?! Por isso

que tem a segunda black, por isso que tem a segunda crespa. A segundaPRETA é uma ideia. É uma ideia! De gente preta viva.

Pesquisadora: O que você vê de diferença na segundaPRETA enquanto uma ideia?

Eu acho que a gente é foda, eu acho que a gente é foda pra caralho. Mas a gente não precisa ficar falando isso para os outros, né. E nem ficar vendendo como foda para caralho. O mais importante é todo mundo ser foda. E quando a gente começa a pensar assim. A gente perde lugares de hierarquia, sobreposições de importâncias. O que importa se O tempo (jornal) vai soltar coisa nossa. Ou se a gente vai ganhar um prêmio de reconhecimento de SATED. Ou se o guaraná Mate Couro vai nos dar um prêmio. Importa para gente é ir ao Mineirinho. Encontrar com a Dona Conceição e dizer: “Dona Conceição vamos lá segundaPRETA?” Falar assim. Importa para a gente passar no Rei do Café e falar assim ‘Ronaldo cola aí eu tô esperando...’ Chegar no Gênis. “Pô, entra aí pra assistir”. Eu acho que talvez a nossa diferença seja essa. Dentro da minha visão muito particular. Acho que está mais próximo de uma essência de sobrevivência efetiva do povo preto para além do capital. O capital só existe para nos foder, saca. Isso é aproximar do capital para mim. Se você não se cuida, se você não tá malandro, não tá esperto, não tá danado. Você se afasta de muita coisa. Se afasta do outro. (Entrevista, 2019)

Alexandre de Sena amplia a reflexão para o que é socialmente a segundaPRETA e ao responder que ela é uma ideia concreta, mas uma ideia, diz de um formato, ao que parece inovador, e que acabou sendo base para que outros projetos acontecessem.

Ele cita o não interesse em prêmios ou patrocínios. Há notícias que eventos que se inspiraram na ‘ideia’ da segundaPRETA aconteceram com patrocínios e outros receberam prêmios. Há uma crítica sobre a forma de fazer arte negra de outros movimentos que parecem apenas reproduzir um modelo branco, porém, com outros corpos.

D. Conceição é uma mulher negra que aparenta ter por volta de 60 anos e está sempre presente no bar Mineiro, bar esse que foi escritório da segundaPRETA nas primeiras temporadas. Ronaldo, jovem/adulto trabalha no bar ao lado do *teatro espanca!* onde aconteceu a primeira reunião que deu origem ao que viria a ser a segundaPRETA e Gênis é um jovem/adulto que é psicólogo, gosta de trabalhar como ambulante e conheceu a segundaPRETA enquanto estava com seu isopor na frente do teatro *espanca!*, chegando a levar outra pessoa para trabalhar em seu lugar para ele pudesse assistir as apresentações.

Por tudo isso, acredito que a segundaPRETA tem o encontro como dimensão primeira. Esse encontro parte dos desejos individuais, subjetivos e se realiza no contato com pessoas dotadas de histórias e trajetórias similares. É possível perceber na fala de Alexandre de Sena, o desejo desse encontro que compreenda todas as pessoas pretas e que a partir dele sejam construídos espaços de “*sobrevivência efetiva do Povo Preto*”.

### **5.3 Se pudesse destacar um momento dentro da segundaPRETA, qual seria?**

A pergunta sobre esse ponto objetivava compreender os sentidos subjetivos que fazem com que os/as integrantes da segundaPRETA participem como voluntárias dessa experiência, doando tempo e energia. Buscamos saber quais lembranças e sentimentos eles/elas guardam na memória em relação a um momento marcante nessa trajetória de construção desse espaço insurgente de arte negra.

Conforme afirma Macedo (2012): “a memória de uma experiência pode compreender o presente e projetar a possibilidade de um futuro idealizado a partir da concretude da vida vivida/interpretada” (p.17). Ou seja, como algo que carrega diversos significados e simbologias, nos ajudando a compreender melhor características e formas de existir.

Suellen disse:

Eu tenho um momento que eu acho que ele foi muito importante pra mim na segundaPRETA. Eu sempre fiquei muito na bilheteria, eu acho que esse é um dos momentos que mais me marca na segundaPRETA... e aí, rolou uma situação de ter que ter 7 cortesias assim... e até então na segundaPRETA ter cortesia nunca foi uma questão. Era assim: ou paga 10 ou paga 5. Não existe cortesia. E aí o rolê já estava acontecendo. Era o dia... sei lá! 30 minutos pra abrir a casa e tal, aí vem a demanda da produção: “Preciso que você libere”. “Foi conversado com alguém?” não foi. Aí eu fiquei tipo sem saber. Não dava pra parar todo mundo e “genteee vamo reunir aqui”. Eu fui na pessoa que estava responsável pela produção e lembrei que a gente não tem cortesia e falei “mas agora na altura do campeonato que você já passou lista, já falou com a galera que eles vão entrar, eu não vou reunir todo mundo pra discutir essa questão. Então eu vou assumir esse B.O ou não junto com você, mas eu espero que quando a gente for expor essa situação, você fale também e se você não falar eu vou precisar te citar como exemplo e que eu tô aqui honestamente liberando essas 7 cortesias. “Aí eu cheguei fui lá liberei o rolê e ok!” Acho que até hoje ninguém sabe (Como era uma entrevista coletiva, alguém falou: “até essa entrevista”). (Entrevista,2019).

Suellen, em sua resposta, destaca um momento em que afirmou sua autonomia dentro do movimento ao precisar tomar uma decisão sozinha, sem consultar o coletivo. Agir coletivamente implica, também, que os sujeitos sejam autônomos nos processos nos quais se faz necessário decidir sozinho. Mesmo que não seja a melhor decisão, é importante assumir a responsabilidade de forma segura.

Lembremos de que no capítulo 4, Suellen destaca o lugar de experimento e de aprendizado representado pela segundaPRETA para ela e para as várias pessoas que dela participam. Ao destacar esse momento, que pode parecer algo simples para quem é de fora do grupo, a artista reafirma um sentimento de responsabilidade ao participar de um coletivo no qual as decisões, sobretudo financeiras, são tomadas coletivamente e que o seu lugar na bilheteria envolve, ao mesmo tempo, confiança e autonomia.

Andréa Rodrigues não destaca um momento específico, mas enfatiza a possibilidade do encontro, ainda que sejam em espaços exclusivos de pessoas negras, os quais podem ser

considerados por alguns como guetos. Há uma crítica sutil na narrativa da entrevistada, um reconhecimento das hierarquias raciais que delimitam espaços para negros e brancos, principalmente, no campo das artes. Pensar a segundaPRETA como gueto, nesse sentido, possui o reconhecimento da necessidade de os/as/es artistas negros/as/es construírem espaços específicos para si mesmos/as diante do fechamento do mundo artístico marcado pela branquitude e desigualdade socioeconômica e, ao mesmo tempo, reconhecê-la como um espaço de encontro entre os iguais, que pode também ser entendido como fortalecimento.

Andréa: Não necessariamente um momento público, mas a possibilidade do encontro ainda que em guetos. Então eu acho que de tudo que eu consigo analisar da segundaPRETA, essa possibilidade de encontros, essa possibilidade de falas foi de fato o que mais me marcou positivamente.

Seguindo com a entrevista coletiva, mais um artista diz:

Eli: Ahhh, num sei... Eu ia citar alguma performance, não performance, mas trabalhos que me marcaram muito, não consigo escolher só um.  
 Suellen: um que eu faço questão de registrar e que pra mim foi um soco no estômago e que eu não conseguia falar nada, que é daquela sua amiga de São Paulo (Elisa também se expressou nesse momento: !eu tava pensando na Val também”)... o dela foi uma coisa que, tipo assim, até agora eu não sei se ela consegue me ouvir...(risos).  
 (Entrevista, 2019)

Falam de um trabalho intitulado “Como falar de coisas invisíveis?” de Val Souza- São Paulo, apresentado durante a sétima temporada, em 2019.

Figura 23: Val Souza, Andréa Rodrigues e Priscilla Rezende na cena “Como falar de coisas invisíveis?”



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Andréa: Ela foi um desses encontros, eu acho. A única coisa que eu conseguia sentir era alívio.

Suellen: Aí... eu me senti muito incomodada. Mas não por mim, mas pela branquitude, sabe?! (Entrevista, 2019)

Neste trabalho, a atriz Val Souza suscita reflexões em sua Palestra-Performance sobre a não escuta para com as mulheres negras e sobre a categoria de “Aliados”, desenvolvendo um jogo de perguntas e sempre retornando a “você podem me ouvir?”, “você estão me ouvindo?” e as perguntas direcionadas para platéia e sobretudo para pessoas brancas.

Este trabalho foi apresentado durante a temporada de desenvolvimento de minha pesquisa de campo. Recordo-me da sensação de muitas pessoas negras ao ouvirem perguntas que talvez sempre tenham querido fazer.

Andréa Rodrigues expressou a sensação de sentir alívio durante o espetáculo e diante da corajosa inquirição destinada às pessoas brancas, a fim de repensarem o seu lugar no contexto das relações raciais.

Lembro-me de que essa mesma sensação parecia pairar sobre as cabeças e fazia bater forte os corações de muitas pessoas negras presentes nessa noite. Ao mesmo tempo, esses sentimentos se misturavam com uma forte tensão. O ar, por vezes, parecia denso, dando a impressão de que ele poderia ser cortado. O espetáculo também envolveu a todos com um silêncio que parecia durar uma eternidade.

Quando Suellen Sampaio disse se sentir “incomodada” talvez estivesse recobrando esse momento que parecia que o mundo tinha parado por alguns instantes. Quando justificou: “não por mim, mas pela branquitude” ela parecia demonstrar, na sua fala, que o seu incômodo tinha como origem pensar o impacto da narrativa para as pessoas brancas presentes no espetáculo.

Continuamos com a fala da Priscilla que destaca vários momentos e elege um que parece confirmar o caráter coletivo deste movimento.

Priscilla: Eu acho que tiveram vários momentos, teve muito trabalho ... muitos trabalhos que eu fiquei bastante impactada. Assim, pra mim são vários momentos, mesmo que alguns possam parecer coisas pequenas, mas que eu acho incrível... eu não lembro qual foi a primeira vez, mas um dia que rolou algum trabalho que super sujou ali e rapidamente juntou aquela “galerona” pra poder fazer um movimento sabe, pra poder jogar uma água ali. Tava ali geral, varrendo, esfregando, puxando... hoje quando isso acontece, a gente já sabe que isso é um procedimento necessário. Mas eu lembro que a primeira vez todo mundo entendeu ali que era uma coisa que precisava ser feita, que precisava ser feito um movimento de “vamos fazer um movimento juntos” porque isso precisa ser feito. Um momento bem massa assim. (Entrevista, 2019)

Figura 24: Limpeza coletiva após uma cena na segundaPRETA



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

Alexandre de Sena traz como resposta algo que se assemelha à resposta de Priscilla Rezende.

Pesquisadora: Se você pudesse destacar um momento na segundaPRETA, qual seria?  
 Alexandre de Sena: O olhar do Pablo é o momento. (Pablo é o fotógrafo).

Pesquisadora: Por quê?

Aí a gente consegue eternizar a galera limpando. A gente consegue eternizar. A gente consegue eternizar todos os abraços. Como tem no final, não sei se é no segundo ou primeiro que tem um monte de abraços? Se consegue fazer um monte de coisa. É muito foda. A Nath me fez um depoimento muito bonito, eu já trabalhava com algumas pessoas. Ela começou a trabalhar com música eletrônica e segurança. Foi a Sandra (Alexandra Brito) que apresentou ela para segundaPRETA e foi aí que ela começou a fazer todas as coisas do *espanca!*. Ela fala que a vida dela mudou. Ela falou que mudou para caralho. O lance dela voltar a estudar conhecer o Educafro<sup>44</sup>. A menina tem um carro. Mora em Vespasiano...ela perdeu o celular (na portaria) a segurança perdeu um celular (risos)... loucura! No movimento louco as pessoas... alguém tipo tira um celular e fala eu tenho esse aqui, tão procê. Isso foi na segundaPRETA e é muito doido, porque eu não precisei chegar para ela e falar assim, Nath, você é segurança, como que você perde o celular? E ao mesmo tempo, alguém tirou o celular que tava lá sobrando, e deu para ela. E era um iPhone ainda. A segundaPRETA marca. A segundaPRETA é marcante. Até os B.O.s! Os B.O.s são marcantes. (Entrevista, 2019)

Ao perguntar que momento essas pessoas destacam no viver da segundaPRETA algumas memórias foram recorrentes, destacando-se os encontros diversos, de temas, pensamentos, ideias, apresentações e coletividade. Algo que foi muito marcante nas narrativas foram as experiências de trabalho coletivo, solidariedade, sentimento de pertencimento e acolhida vividas pelos integrantes na sua trajetória artística na construção desse movimento-território-quilombo. É significativo como o sentimento do “estar junto” foi mais forte do que propriamente o trabalho artístico, os espetáculos e as performances.

Em sua resposta, Alexandre de Sena destaca os registros fotográficos de Pablo Bernardo que materializam partes dessas memórias. Traz ainda depoimentos de Nath, uma mulher negra que trabalha como segurança nos dias de segundaPRETA e que relata que muitas coisas mudaram depois desse trabalho.

---

<sup>44</sup> A Educafro tem a missão de promover a inclusão da população negra (em especial) e pobre (em geral), nas universidades públicas e particulares com bolsa de estudos, através do serviço de seus voluntários/as nos núcleos de pré-vestibular comunitários e setores da sua Sede Nacional, em forma de mutirão. No conjunto de suas atividades, a Educafro luta para que o Estado cumpra suas obrigações, através de políticas públicas e ações afirmativas na educação, voltadas para negros e pobres, promoção da diversidade étnica no mercado de trabalho, defesa dos direitos humanos, combate ao racismo e a todas as formas de discriminação. (Disponível em: <https://www.educafro.org.br/site/conheca-educafro/>). Acesso em 07/11/20.

A contratação de uma segurança se apresenta, nesse espaço coletivo, como mais uma das funções dentro da segundaPRETA e não como uma atividade separada do artístico e do cultural privilegiados naquele espaço.

Sendo assim:

(...) vínculo, pertencimento e afirmação como mobilizadores de modos de criação de saberes e atores sociais coletivos, criadores interativos de sapiência, emergem numa lógica e numa epistemologia social ao mesmo tempo heurística” (Macedo, 2012, p.23).

Os sentidos atribuídos pelos seus integrantes são frutos de suas implicações e invenções nesse processo. São pertencimentos construídos em um território. Repletos de questões a serem resolvidas, com questionamentos a serem feitos e reflexões acerca do racismo e da branquitude no mundo das artes, na cena artística belorizontina. Mas, sem dúvida, há conhecimentos desenvolvidos neste espaço de coletividade e de aprendizado.

Faço minhas as palavras de Alexandre de Sena: “a segundaPRETA é uma ideia”.

É inegável a criação de conhecimentos e o significado da segundaPRETA enquanto movimento-território-quilombo que educa e reeduca as pessoas que a realizam e a conduzem, bem como aqueles e aquelas que dela participam das mais diversas formas: na realização da cena e na plateia, na lojinha, na bilheteria, na limpeza do ambiente após os espetáculos.

Nas noites de segunda-feira, à noite, na rua Arão Reis, perto da Serralheria Souza Pinto, que no passado foi espaço dos ferroviários que trabalhavam na Rede Ferroviária Federal, o circular dos ambulantes, as pessoas que trabalham nas proximidades do teatro *espanca!*, a população de rua e os/as transeuntes, veem a cena mudar e o território ser ocupado, na sua maioria por corpos negros, jovens e adultas, altivas, afirmativas e belas, cujas histórias de vida e profissionais têm impactado a cena artística belorizontina.

## 6 CONCLUSÕES

Figura 25: Calçada da fama em frente ao teatro *espanca!* dia de segundaPRETA



Fonte: Arquivo da segundaPRETA

“São 16h15, saio do metrô estação central pela Rua Aarão Reis, caminho em direção ao espanca!, ao lado direito vários “butecos copo sujo”, cada um com uma música diferente o que torna a passagem por ali sempre confusa pra mim: “toma aqui uns 50 reais.”, “vai toma...”, “negro drama, entre o sucesso e a lama...”; do lado esquerdo uma cabine de ônibus Move Intermunicipal já cheia de pessoas voltando para casa e consigo perceber um grande número de pessoas negras. O piso da calçada nesta parte é geralmente molhado, nunca sei se é por causa da limpeza de algum bar ou se é urina, tem sempre cheiro de urina. Quando chove tudo se atravessa e se confunde ali. Vejo muitas pessoas em situação de rua, sempre sou parada por alguma, essas pessoas são em sua maioria pessoas negras. Mais alguns passou e perco as músicas; muitas pessoas transitando para pegar ônibus e metrô, sou novamente parada por uma pessoa que pede para salvar algum para ela. Essa pessoa também é negra. Digo que não tenho. Entro numa lojinha que vende doces, salgadinhos e vende caneta também, compro uma. Um senhor branco me atende. Caminho mais alguns passos, passo em frente a uma banca de revistas “vamos dar uma olha no piercing, moça?”, me pergunta o moço branco com dreads. Atravesso a rua, tem pontos de ônibus para o Itacolomi (onde é Itacolomi? Tem outro ônibus que para aqui?), filas já se formando. Muitas pessoas negras esperam esse ônibus, alguns carros passam oferecendo transporte. 16h25 entro no teatro.” (Diário de campo, 25/03/2019).

Esta descrição é a junção de minhas narrativas feitas a cada dia a caminho do campo. Nesta construção pode ter se misturado muitos fatores que extrapolam as anotações nos cadernos de campo, como vivências do meu corpo nestes espaços na cidade, memórias que antecedem a este trabalho e imagens que construí, as quais utilizo no momento dessa escrita. Com a possibilidade de entender que esta memória é construída a partir de imagens que se reforçam e são reforçadas, seja na desigualdade social e racial, seja nas imagens vinculadas pelas mídias, fotografias, filmes, comerciais etc. E como estas construções imagéticas contribuem para uma manutenção e naturalização de lugares, violências e formas de existências.

A produção da imagem de corpos negros como uma sequência de narrativas de sofrimento, marginalizados, sujeito a violência ou aquele que tem a sua existência apenas para resistir às violências, pode gerar apagamentos de vivências, experiências e saberes que estes corpos produzem. “É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir” (Emicida. AmarElo. 2019).

Em 2018, antes da pesquisa em campo, iniciei um projeto pela segundaPRETA que se chamava #fotoDramaturgia, pois via na maioria das imagens feitas dos dias de atividade da segundaPRETA sempre mais história do que a foto mostrava. Sempre me perguntava “o que será que essa pessoa está pensando?” “O que será que estava acontecendo?”. E muitas dessas imagens despertam em mim o desejo de entrar na fotografia e participar daquele momento.

Ao final do capítulo 5, Alexandre de Sena afirma que as fotografias do Pablo Bernardo são capazes de eternizar momentos na segundaPRETA. Penso que para além da qualidade na captura de momentos tão intensos, há uma outra construção de imagens sendo produzida neste movimento-território-quilombo-artístico-educador. Ao iniciar a pesquisa ficou mais compreensível para mim o meu desejo por vivenciar cada momento, de cada fotografia. Pude ampliar a concepção que além de uma excelente fotografia a segundaPRETA oportuniza a criação de outras imagens, a criação de outras narrativas e formas de viver e fazer arte preta.

A segundaPRETA sempre foi um lugar cuja estética me chamava atenção, os detalhes e toda a sua construção de imagens. Construção de imagens a partir da vivência. O registro das imagens é possível por existir situação, forma, ambiente propício para que ela aconteça. Para a reconstrução de imaginários é preciso considerar as produções de novas imagens nas quais seja possível se enxergar. Segundo Filé (2016)

a imagem como produção de imaginários, como produção da nossa subjetividade, como produção dos nossos conceitos e pré-conceitos; os usos da fotografia e seus efeitos que podem ajudar na reprodução do mesmo, como produção de determinadas maneiras de ver e, conseqüentemente, com a produção de invisibilidades. Esta última dimensão pode nos ajudar a pensar sobre os modelos considerados válidos e aqueles

que devem ser eliminados ou reforçados como falta, impossibilidade. Portanto, pode nos ajudar a pensar nas relações étnico-raciais e o reforço de determinadas "visões" racistas com a repetição e a naturalização de determinadas imagens em determinados espaços-tempos. Espaços-tempos que estão organizados para determinadas cenas, para determinados personagens. (Filé, 2016, p.213)

A segundaPRETA se soma a uma cena artística negra de diversas linguagens em Belo Horizonte. Fazendo de algumas sementes deixadas ao longo da história negra, no Brasil e na cidade de Belo Horizonte, a sua hora de florescer. Além de somar a essa cena artística busca descobrir e desenvolver práticas culturais que se distanciem das práticas comumente usadas na lógica de eventos de cultura, produção de espetáculos, divisão financeira etc. Ao que me parece é desejado o “espaço de aprendizagem” (Suellen Sampaio) em todos os fazeres deste *movimento*. Esse espaço de aprendizagem é uma tecnologia ancestral negra de divisão da colheita do que foi plantado em comum, de aquilombamento.

A artista entrevistada, Andréa Rodrigues, destaca que a possibilidade do encontro é umas das questões mais importantes na segundaPRETA. Um movimento-território-quilombo-artístico-educador que é possibilidade de encontro entre pessoas pretas para pensar, repensar, refazer e praticar formas de emancipação. Afirmando que estes encontros entre pessoas pretas sem necessariamente apontar para a lógica da disputa com o branco e na difícil tarefa de elaborar a existência além do racismo, é fundamental para a criação de novas narrativas estéticas e emancipatórias em arte negra, na vida!

É nítido o caráter de coletividade presente no fazer da segundaPRETA. Ela é feita por muitas mãos e de diversas formas. Tem uma presença significativa de mulheres negras, a maioria jovens negras. É um fluxo de passagem de pessoas adultas.

Ao se propor a ser este espaço, a segundaPRETA gesta outra forma de conduzir produções de artes negras, recupera valores ancestrais de coletividade. Por isso, se autodenominar quilombo emprega o sentido de se opor a práticas da cultura dominante no mundo das artes e na vida e constroem experiências de emancipação. O conjunto dessas experiências desenvolvidas por pessoas negras que se reconhecem em um mesmo espaço e aprimoram seus fazeres passa pela importante compreensão coletiva de que é preciso entender e respeitar o chão que pisam. Por isso, a segundaPRETA não é apenas um lugar, mas, sim um tipo de território. Um território de aprendizagens, práticas e experimentos antirracistas no mundo das artes. Esse antirracismo é declarado todas as noites, no início das temporadas, com a leitura do Manifesto. Ao se colocar explicitamente como um movimento-território-quilombo-artístico-educador de combate ao racismo no mundo das artes, a segundaPRETA também pode ser compreendida como parte do movimento negro do século XXI.

Os saberes sobre raça e racismo desenvolvidos ao longo de anos pelos Movimento Negro (Gomes, 2017) são revisitados e aprimorados por negras, negres e negros em movimento. A segundaPRETA desde seu nascimento tem educado e reeducado todas/es/os que estão na empreitada de construí-la, aquelas/es/os que por ela passam ao se apresentar, como público, como transeunte. Portanto, a segundaPRETA pode ser considerada como parte de um movimento negro educador.

Este movimento-território-quilombo-artístico-educador se configura pela arte negra, que se recria e se apresenta pelas suas próprias configurações, as quais articuladas a partir de artistas e trabalhos que se somam nesse “bater laje”, exigem outras articulações conceituais em arte que partam de um outro lugar. E este lugar é Preto!

Ao afirmar-se preta, a segundaPRETA ressignifica uma categoria cuja referência remete não somente à classificação de cor do IBGE (pretos e pardos), as quais sociologicamente e politicamente são interpretadas, no Brasil, como pertencentes a grande categoria racial conhecida como negros ou população negra. Ela dialoga com uma forma de falar de si adotada por setores da juventude negra e periférica, geralmente ligados ao mundo da música, das artes e das discussões políticas sobre o genocídio da juventude negra. Ao se contrapor e lutar contra o racismo, negras, negros e negres, em especial, a juventude politizada, constroem outra gramática. Ressignificam expressões usadas na sociedade racista para discriminar as pessoas negras, retirando-lhes a carga ideológica negativa e as afirmam demarcando e politizando de forma impactante a própria negritude.

Acredito que ainda se faz necessário à segundaPRETA manter-se em questionamento constante. Um questionamento pessoal e coletivo daqueles/as/os que fazem este movimento. Tensionar práticas convencionais e estruturantes de uma sociedade desigual requer perspicácia, força e atenção. Todas/es/os, no Brasil, temos sido educadas/es/os em uma estrutura racista e deveríamos passar por um processo de deseducação constante para sermos reeducados para a emancipação, a liberdade e a igualdade racial.

A esperança é que a segundaPRETA se mantenha como uma ideia de emancipação social, racial e artística e que não se limite apenas à construção de experiências artísticas negras, mas que se recrie em novas ações que possibilitem aos seus integrantes e as pessoas que com ela interajam refletir criticamente sobre o tempo que se vive e se faz.

Por fim, entendemos que a segundaPRETA é um Movimento Negro Artístico e Educador. Ela é conduzida por pessoas negras com um compromisso antirracista e que também compreendem a estética e a imagem como formas de combate ao racismo. E, ao fazer isso, possibilitam às pessoas negras que a concebem e dela participam a possibilidade de vivenciar

um espaço afirmativo, no qual a negritude pode ser vivenciada em momentos de paz. Isso não quer dizer que os conflitos não existam.

Esse movimento-território-quilombo-artístico-educador não acontece sem conflitos e tensões, como foi observado durante o trabalho de campo. Alguns deles foram narrados nesse estudo. Há conflitos na relação entre os integrantes, na forma de condução das atividades, no compromisso e presença nas reuniões, na relação entre a segundaPRETA nos debates para a seleção dos trabalhos a serem apresentados, nas interpretações sobre a arte negra e o teatro *espanca!*. Há também conflitos no campo das relações raciais, de gênero e sexualidades que se impõem e obrigam o repensar sobre valores e preconceitos. Mas o trabalho de campo revelou que, apesar de todos os problemas e conflitos vividos, a possibilidade emancipatória desse movimento é a sua marca mais forte e mais destacada.

Como descrito no cadernoPRETO1 a segundaPRETA se constitui em um espaço para *fabular* e viver outras alegrias. Criar “momentos de paz” (Nascimento, 2018), ou seja, ser existência, criar e imaginar outros caminhos possíveis. Conceber arte e descobrir outras possibilidades de existência.

Nesse processo, as artistas, os artistas, o público e as pessoas ao redor do teatro *espanca!* vivenciam nas noites de segunda-feira uma transformação estética e política. A região da Rua Aarão Reis, no hipercentro de Belo Horizonte, tem o seu cenário urbano alterado, frequentado majoritariamente por outros corpos negros que se misturam àqueles que já são costumeiros nos pontos de ônibus, na estação do metrô, debaixo das marquises, nas ruas.

São corpos, vozes, cores, sons, performances negras que dialogam com a dura existência de uma população negra e pobre, tão violentada pelo racismo e pelas múltiplas desigualdades, mas que, historicamente, insiste em existir e resistir.

Os/as/es artistas negras/es/os da segundaPRETA não somente fazem arte. Eles e elas se educam e se reeducam e, ao agir dessa forma, reeducam a sociedade, o universo das artes e da cultura. Afirmam que a arte negra, ao trabalhar com temas e símbolos existências afro-brasileiros e africanos, não expressa apenas experiências específicas e identitárias. Ela narra a experiência humana que a todos nós atravessa, revela o fazer criativo recriado e ressignificado a partir de nossa herança ancestral africana na diáspora e da luta antirracista.



## REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Renata Ovenhausen e AZEVEDO Ariston. Os marginais do direito estatal: a luta multidimensional do Teatro Experimental do Negro (TEN) pelo "direito a ter direitos", nos anos de 1944 a 1968. In: **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** no.11 Brasília May/Aug. 2013. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522013000200002> acesso em 20/11/2020

ALEXANDRE, Marcos Antonio. **O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba.** - Rio de Janeiro: Malê 2017

\_\_\_\_\_. Negro que te quero negro?; formas de representação do afro-brasileiro. In: Marcos Antônio Alexandre. (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces.** 1aed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, v., p. 159-202.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural.** São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez in: **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe/ 1º reimp.** (org) Jurema Werneck, Maisa Mendonça, Evelyn C. White; [tradução] Maisa Mendonça, Marilena Agostini e Maria Cecília MacDowell do Santos. -2.ed.-Rio de Janeiro: Pallas/ Criola, 2006

BARBOSA, Muryatan Santana. O Ten e a negritude francófona no Brasil: recepção e inovações. In: **Revista brasileira de Ciências Sociais.** vol.28 n.81 São Paulo Feb. 2013. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092013000100011> Acesso 20/11/2020

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil.** Petrópolis, TJ: Vozes, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

CADERNOPRETO 1. segundaPRETA, Belo Horizonte, 2017

CADERNOPRETO 2. segundaPRETA, Belo Horizonte, 2017

CADERNOPRETO 3. segundaPRETA, Belo Horizonte, 2018

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **Teatro Negro**: uma poética das encruzilhadas. Belo Horizonte, 2013. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras- Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-956LHG> acesso em 20/11/2020

CARVALHO, Girlene Verly Ferreira de. **A dramaturgia do Teatro Experimental do Negro (TEN) e do Teatro Profissional do Negro (TEPRON)** : corpo e identidades – 2017. (Tese). Disponível em < <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LETR-AX2GG7>> Acesso em 20/11/2020

CARVALHO, Tatiana. **Segundapreta – Bater Laje E Refazer A Cabeça**. 2018. Disponível em <<http://letras.cidadescriativas.org.br/wp-content/uploads/2018/12/Letras57-Final-Baixa.pdf>> Acesso 22/11/2020

CENAS CURTAS. Galpão Cine Horto. Programa do festival, 2015

DAVIS, Angela, 1944- **Mulheres, Cultura e Política**. tradução Heci Regina Candiani. -1 º ed.- São Paulo: Boitempo, 2017

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

DOS REIS, Neilton; PINHO, Raquel. Gêneros não-binários: Identidades, expressões e Educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 24, n. 1, p. 7-25. 2016.

EMICIDA. **AMARElo**. Album AMARElo. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=uJcjV6g5mV8&list=PL\\_N6VL1gm0aLlr0HQ6yl2IRXdS\\_fuxMt-s&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=uJcjV6g5mV8&list=PL_N6VL1gm0aLlr0HQ6yl2IRXdS_fuxMt-s&index=9) Acesso em 20/11/2020

**ESPECTROMETRIA NÃO-BINÁRIA**. Disponível em: <<http://espectrometria-nao-binaria.tumblr.com/>>. 2015. Acesso em 06/11/2020.

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008

FILÉ, V. Imagens, visão e conhecimento – modos de ver e modos de dar a ver. IN: KOHAN, W.; LOPES, S. e MARTINS, F.. **O Ato de educar em uma lingua ainda por ser escrita**. Rio de Janeiro: Nefi, 2016: 211-220.

GEERTZ, Clifford, 1926- **A interpretação das Culturas**- 1ed., 13. reimpr.-Rio de Janeiro: LTC

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**- Petrópolis, RJ: Vozes, 2017

\_\_\_\_\_. **Universidade e antirracismo: desafios para a democracia.** Palestra ministrada na UNIFAL, em 13/10/2020.

\_\_\_\_\_. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03.** Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005. P. 39 - 62. Disponível em<<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001432/143283por.pdf>> Acesso em 22/11/2020

\_\_\_\_\_. **A mulher negra que vi de perto.** Mazza Edições. Belo Horizonte, 1995  
GOMES, Tiago de Melo. Negros contando (e fazendo) sua história: alguns significados da trajetória da Companhia Negra de Revistas (1926). 2001. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2001000100003&script=sci\\_abstract&tlng=es](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2001000100003&script=sci_abstract&tlng=es)> Acesso em 20/11/2020

GROSSI, Miriam Pillar. **Trabalho de Campo e Subjetividade.** Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Florianópolis, 1992.

HERMANN, Nádia. A questão do outro e o diálogo. **Revista Brasileira de Educação.** Rio de Janeiro. v. 19, n. 57, 2014.

JESUS, Rodrigo Ednilson de. Auto declaração e heteroidentificação racial no contexto das políticas de cotas: quem quer (pode) ser negro no Brasil? in: **Duas décadas de ações afirmativas na UFMG**> debates, implementação e acompanhamento. SANTOS, Juliana Silva, COLEN, Natália Silva, JESUS, Rodrigo Ednilson de, orgs- Rio de Janeiro: UERJ 2018

**JORNAL QUILOMBO.** Disponível <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo-no-01/> acesso em 20/11/2020

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**- Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira-1 ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Evandro Nunes de, **Teatro negro e atitude: corpos negros na cena em Belo Horizonte -Belo Horizonte**, 2019. Dissertação. Disponível em <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/31843>> Acesso em 20/11/2020

LIMA, Evani Tavares. **Fórum Nacional de Performance Negra: O novo movimento do teatro negro no Brasil**. 2010. Disponível em <http://portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Evani%20Lima%20-%20Forum%20Nacional%20de%20Performance%20Negra.pdf> Acesso em 22/11/2020

\_\_\_\_\_. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. Tese (Doutorado em Artes)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/283930> acesso em 20/11/2020

\_\_\_\_\_. **Teatro Negro: concepções, traços e saliências**. Aula disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mOjG2V4ZLKM>> Acessado em 13/11/2020

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**; -Brasília: Liber Livro, 2012

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**- São Paulo: Perspectiva, 1995

\_\_\_\_\_. **Afrografias da Memória**. São Paulo. Editora Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997

MENDES, Mirian Garcia. **A Personagem Negra no Teatro Brasileiro entre 1938 a 1988**. São Paulo. Ática- 1982

MOURA, Clóvis. **Os quilombos na dinâmica social do Brasil**. Maceió: EDUFAL, 2001. 378 p.

MOURA, Christian Fernandes dos Santos. **O Teatro Experimental do Negro – Estudo da personagem negra em duas peças encenadas (1947-1951)**- São Paulo -2008. Dissertação. Disponível em <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86877/moura\\_cfs\\_me\\_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86877/moura_cfs_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> Acesso em 20/11/2020

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo em África. In: MOURA, Clóvis. **Os quilombos na dinâmica social do Brasil**. Maceió: EDUFAL, 2001. P. 21-31

MUNANGA, Kabengele. 1990. **Negritude Afro-Brasileira: Perspectivas E Dificuldades.** *Revista De Antropologia* 33 (dezembro), 109-17. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/111217/109498>> Acesso 20/11/2020

\_\_\_\_\_. **A dimensão estética na arte negro-africana tradicional.** São Paulo: MAC USP, 2006. Disponível em < <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/kabengele/kabengele.asp>> Acesso em 20/11/2020

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos dias da destruição.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. 1º edição.

\_\_\_\_\_. Sistemas Sociais Alternativos Organizados pelos negros dos Quilombos e Favelas, p.211, in: **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos dias da destruição.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. 1º edição.

\_\_\_\_\_. O negro visto por ele mesmo, p.97, in: **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidade nos dias da destruição.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. 1º edição.

NASCIMENTO, Abdias. **Drama para Negros e Prólogo para brancos.** Rio de Janeiro, 1961

\_\_\_\_\_. **Teatro Experimental do Negro: Testemunhos.** Rio de Janeiro, 1966. Disponível em < <http://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/obras-de-abdias/ten-testemunhos/>> acesso em 22/11/2020

\_\_\_\_\_. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado/-** Ireimpr.da 2.ed.-São Paulo: Perspectiva, 2017

\_\_\_\_\_. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista.** 3º edição.rev.- São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019

\_\_\_\_\_. **Teatro Experimental do Negro: Trajetórias e reflexões.** 2004. Disponível em< <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>> Acesso em 20/11/2020

NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão Territórios negros em Florianópolis / Azânia Mahin Romão Nogueira; 2018 **Revista de Geografia** (Recife) V. 35, No. 1 (especial), 2018

NOGUEIRA, Renato. Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Número 18:maio-out/2012, p.62-73. Disponível em <  
<https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4523/4124>> Acesso em 20/11/2020

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Identidades Afro-brasileiras: Sortilégio, Anjo Negro e Silêncio**. Belo Horizonte, 2013. Dissertação ( Mestrado)- Faculdade de Letras- Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em  
<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-95AG68> acesso em 20/11/2020

PASSOS, Daniela. **A Formação Do Espaço Urbano Da Cidade De Belo Horizonte**, 2016. Mediações, Londrina, V. 21 N. 2, P. 332-358, JUL./DEZ. 2016 Disponível em  
<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/22406>> Acesso 22/11/2020

PINTO, Rosario León. Identidad y escenificación de estereotipos en Los negros de Jean Genet In: **Rev. chil. lit.** no.92 Santiago abr. 2016. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952016000100005>> acesso em 20/11/2020

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo- Editora Perspectiva, 2003

REZENDE, Girlene Verly Ferreira de Carvalho. **A dramaturgia do teatro experimental do negro (TEN) e do teatro profissional do negro (TEPRON): corpo e identidades**. Belo Horizonte, 2017. Tese (Doutorado). Faculdade de Letras- Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em < <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/LETR-AX2GG7>> acesso em 20/11/2020

ROCHA, Décio; DAHER, Del Carmen; SANT´ANNA, Vera Lucia de Albuquerque (2004) **A entrevista em situação de pesquisa acadêmica: reflexões numa perspectiva discursiva**. Polifonia, v. 8, p. 161-180. Disponível em  
<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1132> Acesso em 20/11/2020

ROSA, Daniela Roberta Antonio. **Teatro experimental do negro: estratégia e ação**. Campinas, 2007. Dissertação (Mestrado). Universidade de Campinas. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/281890> acesso em 20/11/2020

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. Epiderme em cena: raça, nação e teatro negro no Brasil. In **cadernos pagu** (28), janeiro-junho de 2007:427-434. Disponível em [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000100019&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000100019&script=sci_arttext) acesso em 20/11/2020

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Estudos Feministas**. Santa Catarina. n. 09. 2001.

SANTANA, Edvaldo, BATELAJE. **Álbum: Amor de Periferia**. 2004. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MNzR40Nqss8>> Acesso em 20/11/2020

SANTOS, Eliane Weinfurtes dos. **A presença negra na cena teatral paulistana: quatro trajetórias**. 2019. Disponível em < <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-18092019-120413/publico/dissertacaoelianeweinfurter.pdf>> Acesso em 19/11/2020

SANTOS, Joel Rufino dos. **A história do Negro no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Novas Direções: 2014

SILVA, Lisandra Mara. **Propriedades, negritude e moradia na produção da segregação racial da cidade: cenário Belo Horizonte**.2018. (Dissertação). Disponível em < <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-B7CGVF>> Acesso em 20/11/2020

SOUZA, Julianna Rosa de. Personagem Negra: uma reflexão crítica sobre os padrões raciais na produção dramaturgica brasileira. In: **Rev. Bras. Estud. Presença** vol.7 no.2 Porto Alegre May/Aug. 2017 Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-26602017000200274&lng=pt&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602017000200274&lng=pt&tlng=pt)> Acesso em 20/11/2020

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STURMER, Arthur Breno e COSTA, Benhur Pinós da. Território: aproximações a um conceito-chave da geografia In: **Geografia, Ensino & Pesquisa**, vol. 21,(2017,, n.3, p. 50-60

TOURINHO, Denilson Alvez. **Artes cênicas negras e a educação das relações étnico/raciais** em Belo Horizonte, 2020. Dissertação.

UZEL, Marcos. **O teatro do Bando: negro, baiano e popular**. – Vilha Velha.-Salvador: P555 Edições, 2003. 294p.

VENCATO, Anna Paula. “**Fervendo com as drags**”: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, 2002. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/84381/183795.pdf?sequence=1>> acesso 20/11/2020.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás**. Ilustrações: Carybe. Tradução Maria Aparecida Nóbrega- 4<sup>o</sup>ed- Salvador: Corrupio, 1997.

VIEIRA, Nildes Costa Ribeiro. **Cabaré da rrrrrraça**: um espetáculo panfletário, didático e interativo. 2009. Dissertação (Mestrado)- Pós- Afro, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2009. Disponível em <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8593>> Acesso em 20/11/2020

WERNECK, Jurema. Introdução. In: **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**/ 1<sup>o</sup> reimp. (org) Jurema Werneck, Maisa Mendonça, Evelyn C. White; [tradução] Maisa Mendonça, Marilena Agostini e Maria Cecília MacDowell do Santos. - 2.ed.-Rio de Janeiro: Pallas/ Criola, 2006

## **ANEXO 1 - Trabalhos e sinopses apresentados na sétima temporada da segundaPRETA**

### **“Como falar de coisas invisíveis?” (nome provisório)- São Paulo- (SP)**

Intérprete criadora: Val Souza

Luz: Milena Tourino

Sonoplastia: André Oliveira

#### **Sinopse**

A artista faz uma palestra-performance a partir de discursos que abordam questões de gênero, raça e classe. Em ambiente imersivo, Val Souza interage com o público e de maneira descontraída traz a tona questões marginalizadas, enquanto aborda e questiona o desafio de colocar tais discursos no centro das discussões. Enquanto a artista conversa com o público, vez outra a artista oferece bebidas, comida ou objetos para o público.

### **“L3n1r4 (lenira)” - (Performance)- Rio de Janeiro (RJ)**

Criação e performance: Rastros de Diógenes

#### **Sinopse**

Lenira consiste numa entidade de corp\_oralidade performativa por meio de contações e experiências anticoloniais desenvolve narrativas que encarnam potências do movimento temporal (ancestral/contemporâneo), do conflito, da imprevisibilidade ritualística, do inacabamento estético... expressando formas de resiliência e transgressão contra as violências operadas e atualizadas pela colonialidade, atua em corpo presente e no astral virtual pela rede mundial de internet. > Durante a performance realizo um pequeno ritual composto por símbolos ancestrais e contemporâneos, realizo conotações e exponho áudios.

### **“Dor vestida”-Experimento cênico- Belo Horizonte (MG)**

Performer: Juhlia Santos

Produtora: Giovanna Heliodoro

#### **Sinopse**

Entrega e presença. Não pensar para justamente estar, de fato, na ação. Isso é um convite. O que fazer com essa dor? Você tem? Imaginei, idealizei? Criar uma ideia que encobre com um véu a sua presença, que é encoberta por um véu, me desvia pra onde não faz bem. Existem desvios tenebrosos também. 29 garrafas de água, fonte diretas da vida. O buquê, a corpa no

vestido branco, música. Um convite à imagem do movimento interno que passei, expurgando dores, prisões, horrores, tradições. Uma vivência que me reverbera por dentro, pra dentro, saindo até pra fora. Ponho meus medos líquidos, incrustados, a serem lavados nessa comunhão, conjunta sempre.

### **“Hidrostática” – (Experimento Cênico-Solo de Dança) - Belo Horizonte (MG)**

Direção e dança: Flaviane Lopes

Operação de luz e som: Leo Gonçalves

#### **Sinopse**

Um corpo negro supostamente estático habita o espaço-tempo. Sua permanência insistente inscreve no ciclo do mundo uma travessia de séculos. Seus ossos, pele e músculos apontam desafios de um porvir distante. De uma dança que desfragmenta os corpos outrora usurpados, brota a força para [re]existir.

#### **Tálamo**

**(Performance)** - Juazeiro do Norte - CE

Performance: Maria Macêdo

Figurino: Andréa Sobreira

Nota 1. Palavras substantivadas. reorganizadas. 2. Corpo em constante estado de denúncia.

Do leito conjugal, as partes constituintes do cérebro. Da singularidade das transmissões sensíveis, a pluralidade que agrupa um conjunto de mulheres costuradas por linhas vermelhas. O que fazer quando nos tornamos os números? Quais as palavras que te pesam as roupas? Tálamo carrega em seu corpo vários outros corpos femininos que foram/são violentados de alguma forma. A maioria dos casos de violência contra as mulheres são tidos como crimes passionais, cometidos por ex-companheiros, namorados ou maridos que não admitem não possuírem os corpos das mulheres. As linhas aqui desfeitas disseminam informações de tantos outros corpos femininos violentados, rasgando estas roupas que nos apertam. Descosturando estes vestidos de violência que nos vestem o corpo. O que fazer quando nos tornamos os números?

**“Abena” (Espetáculo)- Belo Horizonte (MG)**

Cia. Bando

Concepção e realização: Cia. Bando

Dramaturgia: Djalma Ramalho

Elenco: Anderson Ferreira, Andréa Rodrigues, Fabiana Brasil e Rainy Campos

Trilha sonora: Djalma Ramalho

Figurino e Cenário: Anderson Ferreira

**Sinopse**

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?

**Repertório N.1 (Cena curta - Dança) - São Gonçalo – RJ**

Criação e co-criação: Davi Pontes e Wallace Ferreira

Trilha sonora: Gabriel Massan

**Sinopse**

Repertório é um trabalho em processo. O trabalho investe na ideia de dança enquanto treino de autodefesa, aplicando aspectos como a mimese, a representação e estudos de imagens coreografadas por corpos dissidentes, numa tentativa de arquivo de ações para elaborar resistências e conjurar modos de permanecer no mundo. Retomando a tradição coreográfica dos usos do cotidiano para o mundo altamente dominado pela violência performada contra corpos subalternos, repertório pretende ser um dança de autodefesa para esses grupos que através da repetição ritualizada de gestos corporais, ou um esboço de luto para possibilidades que já foram abertas, mas que não podem mais ser realizadas. O movimento pode ativar a memória dos corpos subalternos que foram enterrados sob códigos hegemônico? Quanta indisciplina e dissidência podem ser contidos em um único gesto?

**“Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum” - (Experimento Cênico)- São**

Paulo - SP / Ouro Preto - MG

Concepção e performance - Karla Ribeiro

**Sinopse**

A ação "Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum" parte da frase da autora Stela do Patrocínio, e com ela cria um corpo-instalação que apresenta um dos espaços de descarte no qual o corpo da mulata exportação vai parar quando o carnaval termina.

**Feijoada da Clementina- (Experimento cênico) - Belo Horizonte- MG**

Criação e atuação: Meibe Rodrigues

Direção: Meibe Rodrigues

Co direção: Eliezer Sampaio

Iluminação: Eliezer Sampaio

No preparo do feijão para uma feijoada uma mulher narra alguns acontecimentos de sua vida. Entre um canto popular e outro, o público é atravessado por ações desta mulher que o faz sentir num quintal, na cozinha ou nas dependências de um lugar que dispensa formalidades.

**“Clandestyna - O Parto” - (Experimento Cênico)- Nova Iguaçu - RJ**

Bruna Andrade, Duca Caldeira, Dayo Phelippe

**Sinopse**

Nós somos a puta que nos pariu. O curta é concebido e parido por esses corpos, enquanto é exibido. Como lidar com essa nova filha clandestina, parida de um experimento audiovisual performático? Enquanto aprendem com os seus primeiros passos dados, os corpos complementam essa narrativa com ações físicas repetitivas, com o silêncio, com a dor e com a celebração dessa nova vida.

**Mulheres negras também choram- (Experimento cênico) - Belo Horizonte - MG**

2z

Roteirista e artista: Andrezza Xavier

Luz, Áudio, Vídeo: Anna Miranda

## **Sinopse**

Experimento cênico baseado em vivências de um corpo negro, fêmeo, bissexual, gordo na sociedade. Experimento criado em cima poesias autorais. A poesia como processo de tratamento e cura de um quadro depressivo e ansiolítico. A escrita e a arte como mecanismo de empoderamento afro. “Ser preto é ser alfa. Primeira letra do alfabeto Grego. Preexistio para que suas falas e palavras aconteça. Quando descobri que era alfa, nasci. Tirei a vergonha que amordaçava”.

**“Existe muita coisa que não te disseram na escola” (Cena Curta) - São Luís - MA**

Realização: Coletivo 171

Direção: Brena Maria

Concepção, atuação e dramaturgia: Brena Maria

## **Sinopse**

A encenação visita através da poesia, canto e dança as experiências de uma mulher que se forma e que reflete sobre sua geração, que olha o passado com respeito, mas busca quebrar ciclos e alcançar lugares de pertencimento. O lugar é a escola onde aprendemos a ser/estar com os outros e estende-se ao seu lar, sua relação com os familiares e as suas memórias impressas ao seu corpo, principalmente em seu cabelo. Ali se dá o desvelamento gradativo e a experiência da jovem em descobrir-se negra revelando a força que reside e resiste em um corpo/alma marcado pelo preconceito.

## ANEXO 2 - Roteiro das entrevistas

### Individual

1. Como se deu a sua formação artística?
2. Na sua trajetória, quando você começou a atuar na cena artística?
3. A sua atuação artística sempre foi voltada para as artes negras? Se sim, por quê? Se não, onde mais atuou ou atua?
4. Para você é possível dizer que existe arte negra? E teatro negro? O que eles significam?
5. Quando e como você começou a participar da segundaPRETA?
6. Como você vê a relação da segundaPRETA e o Teatro Espanca?
7. Como você percebe a presença e atuação da segundaPRETA na cena artística de Belo Horizonte?
8. Na sua opinião, como a segundaPRETA sobrevive em meio a uma cena artística majoritariamente de classe média e branca em Belo Horizonte?
9. Participar da construção da segundaPRETA (o) (a) influencia em outras ações profissionais e políticas das quais você desenvolve/participa? Se sim, como? E quais são essas ações?
10. Você acha que a segundaPRETA tem uma dimensão política? Se sim, qual?
11. Você acha que a segundaPRETA faz parte do movimento negro em Belo Horizonte?
12. Qual a sua relação com a segundaPRETA, por que participa da sua construção e o que ela significa para você?
13. Na sua opinião, quais são as dificuldades e tensões da e na segundaPRETA?
14. Se você pudesse destacar um momento da sua experiência na segundaPRETA qual seria, e porquê?
15. Finalizando, o que é a segundaPRETA para você?

### Coletiva

1. Como você percebe a presença e atuação da segundaPRETA na cena artística de Belo Horizonte?
2. Como você vê a relação da segundaPRETA e o Teatro Espanca?
3. Na sua opinião, como a segundaPRETA sobrevive em meio a uma cena artística majoritariamente de classe média e branca em Belo Horizonte?
4. Participar da construção da segundaPRETA (o) (a) influencia em outras ações profissionais e políticas das quais você desenvolve/participa? Se sim, como? E quais são essas ações?

5. Você acha que a segundaPRETA tem uma dimensão política? Se sim, qual?
6. Você acha que a segundaPRETA faz parte do movimento negro em Belo Horizonte?
7. Qual a sua relação com a segundaPRETA, por que participa da sua construção e o que ela significa para você?
8. Na sua opinião, quais são as dificuldades e tensões da e na segundaPRETA?
9. Se você pudesse destacar um momento da sua experiência na segundaPRETA qual seria, e porquê?
10. Finalizando, o que é a segundaPRETA para você?

### Anexo 3- Termo de consentimento livre e esclarecimento individual

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO INDIVIDUAL

Este é um convite para você participar da pesquisa “**Transformar a semente deixada em substância: A segundaPRETA movimento negro artístico de Belo Horizonte**”, que tem como pesquisadora responsável a Professora Doutora Nilma Lino Gomes. Este trabalho está ligado ao Programa de Pós-Graduação- Educação, Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais- Fae/UFMG e pretende compreender a segundaPRETA como movimento negro artístico a partir do acompanhamento e entrevistas com quem a concebe e conduz. Caso decida conceder seu depoimento, as entrevistas serão gravadas em áudio e fotografadas. As gravações em áudio serão posteriormente transcritas integralmente e as fotografias irão compor o material para análise da pesquisa. Será garantido a você o acesso ao material transcrito do áudio e as fotografias coletadas, bem como o direito ao veto de parte ou de toda a transcrição do áudio e/ou das imagens e de revisão ou complementação a qualquer momento da pesquisa. Os locais e horários para a coleta de depoimentos serão combinados, respeitando sua disponibilidade e preferência de horário e local. Gostaríamos de esclarecer ainda que o uso do material coletado será destinado exclusivamente para realização desta pesquisa e será arquivado pelo prazo legal de 5 anos. Se acontecer algum desconforto durante a realização das entrevistas, constrangimento e/ ou incômodo de qualquer natureza, é assegurado o direito de interromper a entrevista e recusar a responder as perguntas. Comprometemos-nos com o respeito a sua disponibilidade, tempo, ambiente e sua fala; é assegurado o direito de se desligar da pesquisa a qualquer momento. Durante todo o período da pesquisa você poderá tirar dúvidas ou solicitar qualquer informação acerca dela. Caso necessário, o Comitê de Ética em Pesquisas da UFMG pode ser contatado pelo endereço eletrônico [coep@prpq.ufmg.br](mailto:coep@prpq.ufmg.br) ou pelo telefone (31) 3409-4592. Você também tem o direito de retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa sem que isso lhe acarrete quaisquer tipos de prejuízos a sua vida pessoal ou profissional. Todavia, ainda que diante de todas as garantias apresentadas, caso você tenha qualquer custo ou prejuízo decorrente da pesquisa, lhe será garantido o ressarcimento ou ajuda de custos de seus eventuais gastos, caso seja o caso. Os dados que você irá nos conceder serão divulgados em congressos ou publicações ligadas à pesquisa.

**DOS RISCO E BENEFÍCIOS-** Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistadas e entrevistados poderá minimizar estes eventos. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa são maior compreensão da atuação de artistas negros e negras na cidade de Belo Horizonte, na compreensão em como este movimento auxilia em análises e combate das nuances do racismo nas artes, especificamente no campo profissional do teatro brasileiro e quais e se este movimento provoca mudanças na cidade. Consideramos então que os benefícios serão maiores que os riscos eventuais.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para assinaturas, sendo que uma das vias ficará com você e a outra com a mestrande Ana Carolina Martins Lopes.

Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados a pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Transformar a semente deixada em substância : a segundaPRETA movimento negro artístico em Belo Horizonte**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Belo Horizonte 19 de agosto de 2019

*Priscila Ruyndi Pinto*  
Assinatura da(o) entrevistada(o)

Como pesquisadora responsável pelo estudo e pesquisadora mestrande declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.

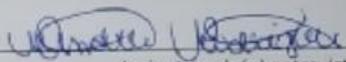
*[Assinatura]*  
Prof. Dra. Nilma Lino Gomes  
(Pesquisador)

**DOS RISCO E BENEFÍCIOS-** Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistadas e entrevistados poderá minimizar estes eventos. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa são maior compreensão da atuação de artistas negros e negras na cidade de Belo Horizonte, na compreensão em como este movimento auxilia em análises e combate das nuances do racismo nas artes, especificamente no campo profissional do teatro brasileiro e quais e se este movimento provoca mudanças na cidade. Consideramos então que os benefícios serão maiores que os riscos eventuais.

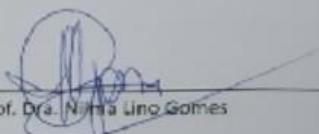
Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para assinaturas, sendo que uma das vias ficará com você e a outra com a mestrandia Ana Carolina Martins Lopes.

Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados a pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Transformar a semente deixada em substância : a segundaPRETA movimento negro artístico em Belo Horizonte**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Carla Mendes - Lima, 19 de agosto de 2019

  
Assinatura da(o) entrevistada(o)

Como pesquisadora responsável pelo estudo e pesquisadora mestrandia declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.

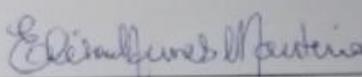
  
Prof. Dra. Naira Lino Gomes  
(Pesquisador)

**DOS RISCO E BENEFÍCIOS-** Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistadas e entrevistados poderá minimizar estes eventos. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa são maior compreensão da atuação de artistas negros e negras na cidade de Belo Horizonte, na compreensão em como este movimento auxilia em análises e combate das nuances do racismo nas artes, especificamente no campo profissional do teatro brasileiro e quis e se este movimento provoca mudanças na cidade. Consideramos então que os benefícios serão maiores que os riscos eventuais.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para assinaturas, sendo que uma das vias ficará com você e a outra com a mestranda Ana Carolina Martins Lopes.

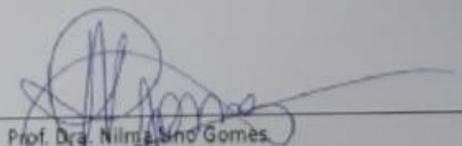
Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados a pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada " **Transformar a semente deixada em substância : a segundaPRETA movimento negro artístico em Belo Horizonte**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Belo Horizonte, 19 de agosto de 2019



Assinatura da(o) entrevistada(o)

Como pesquisadora responsável pelo estudo e pesquisadora mestranda declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.

  
Prof. Dra. Nilma Lino Gomes

(Pesquisador)

**DOS RISCO E BENEFÍCIOS.** Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistadas e entrevistados poderá minimizar estes eventos. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa são maior compreensão da atuação de artistas negros e negras na cidade de Belo Horizonte, na compreensão em como este movimento auxilia em análises e combate das nuances do racismo nas artes, especificamente no campo profissional do teatro brasileiro e quais e se este movimento provoca mudanças na cidade. Consideramos então que os benefícios serão maiores que os riscos eventuais.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para assinaturas, sendo que uma das vias ficará com você e a outra com a mestrandia Ana Carolina Martins Lopes.

Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados a pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "**Transformar a semente deixada em substância : a segundaPRETA movimento negro artístico em Belo Horizonte**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Belo Horizonte, \_\_\_\_\_, 19 de agosto de 2019

  
Assinatura da(o) entrevistada(o)

Como pesquisadora responsável pelo estudo e pesquisadora mestrandia declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.

  
Prof. Dra. Nilma Lino Gomes  
(Pesquisador)

**DOS RISCOS E BENEFÍCIOS-** Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistadas e entrevistados poderá minimizar estes eventos. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa são maior compreensão da atuação de artistas negros e negras na cidade de Belo Horizonte, na compreensão em como este movimento auxilia em análises e combate das nuances do racismo nas artes, especificamente no campo profissional do teatro brasileiro e quais e se este movimento provoca mudanças na cidade. Consideramos então que os benefícios serão maiores que os riscos eventuais.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para assinaturas, sendo que uma das vias ficará com você e a outra com a mesnanda Ang. Carolina Martins Lopes.

Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados a pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada "Transformar a semente deixada em substância: a segundaPRETA movimento negro artístico em Belo Horizonte" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Belo Horizonte, 19 de agosto de 2019

Rayny Campos

Assinatura do(a) entrevistado(a)

Como pesquisadora responsável pelo estudo e pesquisadora mesnanda declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.

Prof. Dra. Nilma Lina Gomes

(Pesquisador)

**DOS RISCO E BENEFÍCIOS-** Embora esta pesquisa trabalhe com seres humanos e, por isto envolva eventuais riscos de constrangimentos, compreendemos que a possibilidade de revisão dos depoimentos por parte das entrevistadas e entrevistados poderá minimizar estes eventos. Entendemos que os benefícios proporcionados pela pesquisa são maior compreensão da atuação de artistas negros e negras na cidade de Belo Horizonte, na compreensão em como este movimento auxilia em análises e combate das nuances do racismo nas artes, especificamente no campo profissional do teatro brasileiro e quais e se este movimento provoca mudanças na cidade. Consideramos então que os benefícios serão maiores que os riscos eventuais.

Este documento foi impresso em duas vias, com espaço destinado para assinaturas, sendo que uma das vias ficará com você e a outra com a mestrande Ana Carolina Martins Lopes.

Diante dos esclarecimentos prestados e da garantia de que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem qualquer penalidade, e ciente de que autorizo a publicação dos dados de identificação e outros dados pessoais relacionados a pesquisa, aceito participar da pesquisa intitulada " **Transformar a semente deixada em substância : a segundaPRETA movimento negro artístico em Belo Horizonte**" na condição de voluntária, ou seja, sem remuneração.

Belo HORIZONTE, 19 de AGOSTO de 2019

Suelen Gabriel Sampaio

Assinatura da(o) entrevistada(o)

Como pesquisadora responsável pelo estudo e pesquisadora mestrande declaramos que assumimos a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e objetivos que foram acordados e assegurados ao participante desse estudo.

Prof. Dra. Nilma Lino Gomes

(Pesquisador)