

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
ARTES CÊNICAS BACHARELADO- INTERPRETAÇÃO TEATRAL

Jenifer Agarriberri Gosmão

**ENTRE GIROS, GINGAS E ESCRITAS ME ENEGREÇO:
ENCRUZILHADAS DO MEU CORPO NEGRO FEMININO NO TEATRO**

Santa Maria ,RS
2017

Jenifer Agarriberri Gosmão

**ENTRE GIROS, GINGAS E ESCRITAS ME ENEGREÇO:
ENCRUZILHADAS DO MEU CORPO NEGRO FEMININO NO TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Curso na disciplina
“Técnica de representação e Laboratório de
orientação VII e VIII” no curso de Artes cênicas
Bacharelado- Interpretação teatral da
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM,RS)

Orientação: Prof. Mt. Laédio José Martins

Santa Maria, RS
2017

Jenifer Agarriberri Gosmão

**ENTRE GIROS, GINGAS E ESCRITAS ME ENEGREÇO:
ENCRUZILHADAS DO MEU CORPO NEGRO FEMININO NO TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Curso na disciplina
“Técnica de representação e Laboratório de
orientação VII e VIII” no curso de Artes cênicas
Bacharelado- Interpretação teatral da
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM,RS)

Aprovado em 07 de Dezembro de 2017:

Laédio José Martins, Mest. (UFSM) (Orientador)

Prof.Dra Marta Regina dos Santos Nunes (UERGS)

Helóisa Corrêa Gravina, Dra. (UFSM)

SALVE, SALVE! MEUS MAIS AFETUOSOS AGRADECIMENTOS.

Fiquei pensando por quem começar a agradecer, foram diversas pessoas que tem responsabilidade por eu estar conseguindo concluir esse ciclo. E a todos vocês os meus mais afetuosos agradecimentos.

Vou começar a agradecer por alguém que não conheço uma energia que me protege, e que por muitas vezes longe de casa, acalentou meu coração, limpou minhas lágrimas e me fez repousar em um sono “dos juntos”, a quem denominam Deus, muito obrigado.

A minha mãe pelos esforços incalculáveis que sempre fez e faz para que eu realize e corra atrás dos meus sonhos, para que eu simplesmente saiba que eu posso sonhar com tudo que o meu coração quiser, mesmo ela os temendo mais que todos. Obrigado “veia” por escolher ser minha mãe, pela força, pela garra, por ter me ensinado a ser uma boa pessoa, por acreditar nos meus planos.

Preciso agradecer também a uma pessoa que se pudesse, e eu acho que está, estaria agora me aplaudindo de pé, emocionada pela minha pequena vitória de conseguir me formar. Elci, meu sol, que foi a primeira a me preencher de esperanças, mais sonhos e de dizer que eu era capaz, que eu tinha potencial. Grata por tudo que você me ensinou em vida, por todas as conversas, as risadas, por todas as vezes que você me guardou no porta-mala, literalmente (isso são outras histórias), pelas vezes que leu meus poemas e mesmo sabendo dos meus erros de escrita, só sabia acentuar o quanto um dia eu seria GRANDE. Obrigada pelo “A Jenifer só se faz, que não chora, que não sabe atuar, ela entra em cena e arraza”. Obrigado pelas vezes que me deu colo, que incentivou minhas vitórias, essa aqui também é pra você Cici!

Meus irmãos Patrick e William e meu pai João que não mediram esforços para que eu estudasse para passar no vestibular, estudasse o mais confortavelmente possível longe de casa e por sempre me receberem na volta ao lar com churrasco, comidas gostosas que eu queria comer e boas risadas. Eu amo vocês homens da minha vida!

As amigadas do Negressencia, que me ensinaram a amar a respeitar, a ouvir, a aceitar as individualidades de cada integrante negro do coletivo e me mostraram que juntos somos mais fortes. Obrigado por todos os momentos de escuta, de trocas, de sorrisos, de luta na dança.

As mulheres maravilhosas do Pretagô que conheci, Kyky, Laura, e Manuela. Obrigado pelo tempo reservado a mim, pelas falas que se cruzaram no meu processo de criação, pela estadia, pelos sorrisos, pela humildade em repartir comigo suas experiências tão íntimas.

A três mulheres guerreiras que conheci na militância e por muitas vezes me levaram no colo, quando não tinha mais forças. Obrigado Rai, Victoria e a Victoria Campelo por terem preteado a minha vida com tanto afeto e cuidados, obrigado por me ensinarem a mulher que quero um dia ser e por me mostrarem o tanto que já sou. Obrigado por não me deixarem desistir e é por vocês que também estou aqui. EU AMO VOCÊS PRETINHAS!

A todas as mulheres negras que tive o privilégio esse ano de conhecer, que me mostraram a força, o amor e a luta da mulher negra, por nós, pelos que estão por vir. Obrigado pretas!

Agradeço também ao Luis Fernando, por todos os atravessamentos, pelo afeto, por todos os ensinamentos, pelo amor preto, por pegar minha mão em um caminho tão incerto.

Sou grata a Carol Roque e ao Vinicius pela revisão às pressas desse trabalho, muito obrigado amigos.

A todos e todas aquelas que me fortaleceram com mensagens, com um “você consegue” e torceram para que eu vencesse essa etapa. Obrigado!

Deixo aqui também meus agradecimentos sinceros ao orientador Laédio, que mesmo pegando o “barco andando” fez o que pode para nos auxiliar no processo.

Registro nesse papel em branco de forma escura, em lágrimas de emoção, ao dizer: Galera sem vocês eu não conseguiria! Muito, mas muito obrigado por cada afeto!

Tropeço...

Tropeço...

Tro...

Peso

Piso

Avante!

Tropeço...

Tropeço...

Tro..

Peso tudo, tudo pesa, é cortes na educação, professores “cortados”, salários como “esmola”, racismo escancarado

Piso..

Avante!

Tropeço

Tro

peso..

Piso, me pisam, ressignifico a queda....é tanto orgulho indo embora, tantas frases de encorajamento ditas no espelho para a menina com medo, tantos nós jogados na cara, tantos sim silenciados e que me matam, tanta comoção seletiva, tanto nojo dessa gente “antirracista” e “empática”...

Avante!

Tropeço,

Tro

Peso..... tudo e todos me pesam....é tanta luta até pra sair da cama, é tanta tristeza ao ver dois irmãos expostos por gente covarde e escrota, é tanto amor sem tempo e espaço para ser sentido, é tanta solidão que levo comigo...

Piso

Avante!

Tropeço

Tro

Peso, peso os lados, peso as escolhas, peso o tal 'certo' e 'errado', peso as violências físicas e mentais que o mundo nos proporciona, peso a ignorância e minha capacidade de perdoá-la, peso a minha vida inteira em pesos injustos e desumanos, peso a vida e morte lado a lado.....

Piso

Avante!

Tropeço

Tro

Peso

Piso

Avante! AVANTE apesar dos pesos, avante apesar da queda, avante entre tantas mulheres negras na luta, avante porque estar vivo para um negro já é um ato de rebeldia, avante até não sobrem forças físicas ou minha mente começar a dar curto, avante porque dentro de mim mesmo com feridas que ainda sangram, já não há escolha, meu corpo físico se fecha pra luta e minha alma-aflita tenta não perder a capacidade de amar em meio a guerra!! AVANTE já é uma ordem em voz de mãe interna!

CONSALES, Lenora, 2017

RESUMO

Entre a imagem da encruzilhada na qual a ginga, os giros e a escrita se encontram para formar corpo, para fazer voz para se cruzarem a outros encontros, em um não espaço, é que começo minha pesquisa para o trabalho de conclusão da graduação no curso de Artes Cênicas Bacharelado- Interpretação Teatral. Este estudo se faz “concreto” na prática através do esforço em recordar minhas lembranças acerca do meu processo enquanto atriz negra durante os quatro anos do curso. A pesquisa percorre um caminho singular no que tange a vivência de uma mulher negra como atriz em um espaço branco, sem referências e por isso tendo que encontrar formas e novos caminhos para se “corpar”, enegrecer e fazer do teatro também seu lugar de resistência. Entre relatos de uma vivência ainda oprimida, poemas e reflexões acerca dos seus processos, que a atriz apresenta questionamentos e fala de um teatro um pouco mais negro dentro da Universidade. A intenção do trabalho é contribuir para as pesquisas em teatro, procurando um caminho para conceitualizar o corpo negro feminino em cena ou pelo menos torná-lo mais visível, enriquecendo desta forma esta área de produção de conhecimento. Predomina, na escrita deste texto, a reflexão de todos os processos que construíram o corpo negro da atriz para o processo final de graduação, que através de entrevistas, revisão dos diários feitos durante o curso e estudos teóricos acerca do corpo negro em cena, se ressignificou e transformou constantemente para criar espaço, enegrecer as ações e tentar responder a uma única pergunta: “Há uma singularidade no corpo negro feminino em cena?”. O trabalho através dos golpes de capoeira, giros de lemanjá, performance e a escrita, foram os caminhos metodológicos escolhidos e os pontos centrais investigados para criação e encontro com o corpo, utilizado pela atriz. As frustrações, questionamentos e revolta se fazem presentes, por vezes impulsionando o trabalho de criação e por vezes explodindo no espaço na tentativa de se fazer ouvida, de trazer a vida para a arte da maneira crua que ela é sentida.

Palavras-chave: Teatro. Processo criativo. Corpo negro. Enegrecer

SUMÁRIO.

1.	INTRODUÇÃO.....	1
2.	LEMBRANDO O COMEÇO... RECORDANDO AS LEMBRANÇAS! UM COMEÇO DA CONSTRUÇÃO CONSCIENTE DE NEGRITUDE.....	4
	2.1 A Universidade, a encruzilhada: Onde todos os caminhos da memória se cruzam e se encontram em um mesmo caminho	11
	2.2 Vocês podem fazer da sua arte seu lugar de militância.....	18
	2.3 Deus, eu quero acordar branca, mais branca que a palma das minhas mãos!.....	23
3.	A MILITÂNCIA, O FEMINISMO, A NEGRITUDE E O TEATRO EM UM CORPO SÓ.....	28
	3.1 A performance como caminho	31
	3.2 Eu visto negro por dentro e por fora e não sou eu uma mulher?!.....	33
	3.3 A dramaturgia em um corpo silenciado	37
4.	TEATRO NEGRO, TEATRO POLÍTICO!.....	42
	4.1 MULHERES NA CENA:.....	48
	4.2 O processo final da graduação: Espetáculo IROKO.....	49
	3.2.1 Corrida é Mantra.....	50
	3.2.2 GIRO À IEMANJÁ. CAPOEIRA, À GINGA!.....	51
	3.2.3 Não há espaço.....	55
	ANÁLESES FINAIS, ANÁLISES CONFLITUOSAS DE UM RESPIRO.....	61
	Referências.....	64

A ESCRITA NO MEU CORPO QUE GIRA E GINGA.

A escrita...
 Processar e entender a escrita...
 Me sinto burra sem minhas rimas, sem meus "romances"... Tendo que escrever desta
 forma....qual a palavra mesmo??RÍGIDA!
 Como transcrever para "palavras bonitas" um processo de 4 anos, mas que começou quando
 "resolvi" existir conscientemente enquanto mulher negra?
 Como transcrever para uma folha em branco, coisas que me transpassaram, mas talvez nem
 estejam mais comigo da forma "clara" que estavam?
 Como continuar tendo uma vida durante a escrita e não virar máquina de repetir teorias que
 não possuem vivência??
 Como dizer de uma forma escura que o teatro é o caminho que escolhi para militar "por mim",
 para ser outro caminho da militância negra?
 A escrita...
 Preciso voltar a digitá-la em palavras que saem desconexas e perdidas em uma folha em
 branco...
 Preciso acreditar por hora que ela é mais importante do que estar entre os meus, do que deitar
 no gramado e respirar o ar gostoso da noite, do que falar dos meus sonhos e rir à toa ou até
 mesmo chorar porque hoje é dia dos finados e a minha "professorinha" do teatro não está mais
 comigo, porque há uma juventude negra que "aniversaria" hoje, porque há tanto de mim que já
 morreu e continua morrendo.
 Preciso acreditar nesta escrita fria, inacabada e que por hora me tira as noites de sono e
 tirando elas vai extraíndo também a minha saúde corporal e mental.
 Preciso acreditar que vou acabar a tempo, fazer a defesa e poder finalmente tomar aquele
 banho sem pensar "não posso demorar muito tenho que escrever para entregar a tempo".
 Preciso acreditar que a escrita vai acontecer e poderei compartilhar momentos com as pessoas
 que amo, vou poder olhar aquele filme agarradinha, vou poder simplesmente deitar olhar para
 o teto e pensar no meu futuro incerto.....
 Acho que estou adoecendo...
 Por que normatizamos ações que nos adoecem?? Mas quem se importa??
 Há um prazo, a escolha é minha de fazer parte desse meio, como disse alguém que
 desconheço "assuma suas escolhas ou tenha coragem suficiente para mudar sua realidade"
 Vamos falar sobre uma cadeira de Teatro negro dentro do currículo do curso de Artes da
 UFSM?
 UTOPIA... Alguém grita distante...
 À ia esquecendo... A ESCRITA... !
 CONSALES, Lenora, 2017

A minha pesquisa de trabalho de conclusão de curso (TCC) é uma construção e desconstrução durante 4 anos do meu fazer teatral, dos caminhos que percorri dentro da cena universitária enquanto mulher/atriz negra, da dificuldade em me ver nesse espaço e de verbalizar o que sentia.

Parto do desconforto que é pertencer a um espaço majoritariamente branco, da consciência adquirida durante esse tempo de graduação enquanto mulher negra no teatro e a importância desse fator como impulsionador de fala, de criação e lugar de pertencimento.

A pergunta impulsionadora para pesquisar meu corpo negro feminino dentro do teatro foi: Há uma singularidade do corpo negro feminino dentro

deste meio? Qual seria essa singularidade? Para responder a essas perguntas me propus partir de alguns princípios pré expressivos, de Eugênio Barba, tais como equivalência, equilíbrio e oposição. Esses princípios me ajudariam, junto com entrevistas feitas com atrizes de um grupo negro de Porto Alegre chamado Pretagô e bailarinas do Coletivo Negressencia, de Santa Maria, a chegar a um caminho que auxiliassem na resposta aos meus questionamentos.

No entanto, durante o processo me vi muito distante dos princípios de Eugênio Barba até lembrar na prática, durante uma aula, alguns “golpes” de capoeira que aprendi dentro do coletivo Negressencia revidos este ano dentro de um grupo de capoeira na universidade. Com essa percepção, percebi que parte do meu treinamento, da minha preparação para a cena, se dá através de “golpes” de capoeira que, quando usados na preparação do corpo (aquecimento, etc...), me faziam entrar em um estado de improvisação/ presença/ alerta e de conexão com as minhas memórias de vivência enquanto indivíduo e posteriormente mulher negra. Tentei pensar a partir de então, onde os princípios de Barba (2012) entravam nesse processo, e se entravam; e lendo mais um pouco e praticando percebi que a própria capoeira utiliza desses mesmos princípios na maioria de seus “golpes” para aterrar no chão, para fazer mudanças de plano, para troca de jogo etc, favorecendo meu estado de presença, de vida, me fazendo estar em cena.

Além de me encontrar com essa técnica, me encontrei nos giros de lemanjá, na sua fluência de movimentos, no recordar da minha ancestralidade nesses movimentos.

Procurando neste trabalho expor um pouco do que passou, ficou e não foi processado ainda por mim sobre o processo prático final de formatura e tudo que me construiu para chegar com um corpo preparado até ele. Pesquiso o teatro negro a fim de que nele eu possa encontrar caminhos para o meu fazer teatral, para responder a pergunta motivadora desta pesquisa e para me encontrar dentro da arte enquanto mulher negra.

É através da imagem de encruzilhada que consigo cruzar os caminhos que me construíram neste ano para este processo e para a vida, como a militância negra, a performance, a capoeira, o coletivo, a escuta e o silêncio.

Não falo aqui de uma técnica própria como eu gostaria, mas de um entre lugar que comporta todas as técnicas, formas, e o qual está em fluência com um passado, um presente e um futuro ressignificados e possíveis de mudança.

Percebendo-me dentro desse processo e através dos meus diários desses quatro anos de graduação pude notar também que a narrativa que construo pela fala, também constrói um corpo que precisa estar preparado para receber os “Golpes” como os da capoeira/vida/fala vivida e preparado para dar suporte a essa voz, fala. Este fato, a narrativa como caminho para criação do corpo negro em cena, me possibilitou novas formas de ver o meu trabalho enquanto atriz e também me surpreendeu o mesmo processo sendo utilizado, de narrativa, recordação escrita da memória sobre processos negros, nas falas das minha entrevistadas e, lendo durante a pesquisa como se dava a criação em grupos negros como o Teatro Experimental do Negro (TEN), que também utilizavam como suporte a narrativa das memórias negras.

O que aqui está escrito também passa por um lugar muito íntimo de denúncia e pedido para o olhar aos estudantes negros na universidade que os negligencia.

Além da técnica, é impossível fugir de dizer que todo teatro é político mas que trago com mais afinco a intenção política de denúncia e explicitação ao expor em meus trabalhos algumas coisas que afligem a população negra, como a falta de espaço, para quem sabe assim encontrar caminhos para a transformação.

Essa pesquisa durante todo o processo foi meu único respiro e certeza que apesar dos conflitos eu andava por caminhos certos.

Concluo esse trabalho expondo, novamente, a pergunta central durante o processo e os caminhos que percorri para tentar respondê-la, bem como quais deles ficaram comigo.

1. LEMBRANDO O COMEÇO... RECORDANDO AS LEMBRANÇAS! UM COMEÇO DA CONSTRUÇÃO CONSCIÊNTE DE NEGRITUDE.

Lembrar não é somente acolher, receber uma imagem do passado; é também buscá-la, “fazer” algo e, recordar. O verbo “recordar” duplica o substantivo “lembrança” [“recordação”]. O verbo designa o fato de que a memória é “exercida.”
Paul Ricoeur

Lembrar para recordar! É deste lugar o qual me proponho a falar. Marcos Antônio Conforme no texto: “Formas de representação do corpo Negro em performance” discursa apoiado nas falas de Paul Ricoeur que o substantivo “Lembrança”, o verbo “Lembrar” designa o fato de que a memória é exercida através do esforço de lembrar. Por isto mesmo começo a minha fala explicando que a tarefa de lembrar os diversos processos que me construíram enquanto mulher negra na universidade e atriz dentro da cena teatral é uma busca por fazer algo na arte que eu me reconheça e fazer da arte o meu lugar de fala desta realidade, enquanto mulher negra, e enquanto um indivíduo de pele preta pertencente a um coletivo, um povo ainda invisibilizado e negligenciado pela sociedade. A tarefa de lembrar também me conduz a uma memória antiga, a uma memória anterior à da faculdade que refletiu e reflete na construção consciente de minha negritude somada ao meu trabalho de atriz.

Ingressei em 2014 no curso de Artes Cênicas - Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), e desde o começo o choque, o desconforto e a solidão em não pertencer a este meio, estando nele, foi torturante. Desde muito cedo decidi que queria fazer teatro. Minha educação nunca foi fácil na escola, poderia dizer que a faculdade foi para mim um retorno ao ensino de educação básica e ensino médio. Fui a última da turma a aprender a ler, me sentia desconfortável com meus colegas que não me aceitavam bem na turma (esse desconforto é o mesmo comparado ao desconforto que senti desde o momento que ingressei na Universidade), lembro-me das “brincadeiras” sobre a minha pele, sobre eu ser adotada por ter um pai branco, do quanto me sentia pressionada por não conseguir ler igual a todos e como essa pressão me levava a ter medo de dormir no escuro, a fazer xixi nas calças, a ser quieta em aula e não fazer perguntas. Apesar disso aprendi a ler e passei a amar leituras, inventar histórias, imaginar o que lia.

Lembro-me de uma avaliação escrita de uma das professoras da minha primeira série sobre a minha leitura que encontrei nas coisas de minha mãe: “Dificuldade para ler, lê as histórias até a metade e quando não consegue mais ler as inventa como se fossem continuação da qual ela estava lendo, cuidar disso mamãe”. Isto me levou a pensar, hoje refletindo tudo, o quanto eu era uma criança com potencial, mas que não era incentivada pelas professoras (as das séries iniciais nesse caso) a criatividade. Pensando nisso recorro de várias pesquisas sobre o fato de crianças negras aprenderem menos, pois diferente das outras crianças, elas não são incentivadas e até mesmo são desacreditadas assim que começam a frequentar a escola, isso as leva a ter uma baixa autoestima e não crer em seus potenciais. Refletindo sobre este fato me pergunto o quanto poderia “ter sido” se não tivesse me sentido, durante as séries iniciais, principalmente, tão deslocada e burra, (sensação essa que era reforçada pelos meus “coleguinhas” e negligenciada pelas professoras). Cheguei uma vez a ouvir da professora, da terceira série, que precisava reprovar apesar de ser muito inteligente e esperta, pois tinha muitas dificuldades, desacreditando no meu esforço e potencial antes mesmo do fim do ano letivo.

É triste pensar que essa mesma situação, sensação, se repetiu na Universidade, logo que ingressei no Curso de Artes Cênicas, porém de outras formas, com outras falas como: “Se tu não consegues dar conta, o teatro não é pra ti”.

Eu fui por muito tempo a piada dos meus colegas de curso que caçoavam sobre a minha forma mais lenta de entender determinadas coisas que não eram próximas das minhas vivências. Essas “brincadeirinhas” nas quais eu não achava a menor graça, me causavam a sensação, novamente, de desconforto sentida na educação básica e no ensino médio.

Voltando nas séries iniciais, quando passei para a terceira série fui transferida de escola para conseguir frequentar, no turno inverso da aula, uma instituição de freiras chamada Centro de Formação Tereza Verzeri (CFTV). Tal fato se deu, porque nem minha mãe, nem meu pai poderiam ficar mais comigo no turno da tarde e, segundo, por que minha mãe dizia que lá eu poderia dançar, fazer teatro, cantar e que todo mundo cuidaria muito bem de mim. E foi o que sempre aconteceu! Logo que entrei tive contato com professoras que me

incentivavam a escrita, a fazer perguntas, a falar o que pensava, que diziam o quanto eu era inteligente, esperta e precisava me esforçar para ficar ainda mais, o quanto lia e escrevia bem...Este foi meu primeiro contato com a arte, a escrita. Era nela que me sentia segura para falar de tudo. O segundo contato foi a dança, comecei com o Balé clássico, depois já estava no jazz, balé contemporâneo, Hip-hop e danças gaúchas. Nessa época fiz meu primeiro contato, mesmo que curto, com a capoeira, fiz umas dez aulas de capoeira, onde aprendemos alguns golpes, um jogo curto na roda de capoeira e um pouco de seu significado. Nem me lembrava dessa prática tão cedo na minha vida! Eu amava dançar, no palco era outro espaço que poderia ser protagonista (não sabia dessa palavra, mas já sentia seu significado). A minha estreia no teatro aconteceu em uma festa junina, a nossa turma da instituição tinha que fazer uma apresentação cênica no evento e, para isso, a professora escolheu a música “cai, cai balão” que seria cantada e encenada por alguém cheio de balões enquanto os demais iriam lá e estourariam os balões da pessoa (é uma música de conscientização a antiga prática de soltar balões no dia de São João que causavam muitas queimadas na época). Para ser esta pessoa cheia de balões a professora me escolheu, perguntou se eu queria fazer e disse que queria que eu fizesse, pois eu era desinibida e falava muito bem. A partir desse momento as leituras aumentaram e quando completei 12 anos entrei para o grupo de teatro da instituição convidada pela professora Elci para fazer a peça “Paca, Tatu, Cutia, NÃO!”. Foi minha primeira experiência com um texto teatral; ter que decorar muitas falas, montar cenário, figurino, maquiagem e ensaios. Fizemos duas leituras dramáticas pra conhecer os personagens, depois era aquecimento, pegar o texto e começar a ensaiar, a partir de algumas dicas da professora. Eu era uma das protagonistas nessa peça, é importante ressaltar isso atenta ao fato de eu ser uma mulher negra e na arte assim como em qualquer meio midiático (e da sociedade) não costumamos ocupar lugares de protagonismo.

Nesse momento da minha vida já tinha certeza que queria ser atriz, mesmo ouvindo coisas como: “Você vai fazer só papel de empregada” - porque ainda são esses os lugares que as atrizes negras comportam na televisão brasileira majoritariamente, mesmo com alguns momentos de protagonismo negro como no caso da Taís Araújo... (Viu?! Só consigo lembrar agora dela, o

velho problema do “negro único”¹⁾ -“você não vai conseguir ser atriz, isso não é pra pessoas como você”, nada desses comentários, entre outros, me fizeram desistir de fazer o que eu mais gostava que era estar no palco, como protagonista, sendo tantas e tantos outros. Durante os anos seguintes interpretei uma palhaça na peça, “O palhaço e a palhaça que não eram palhaços” também de protagonista, depois participei de um grupo de palhaços animadores de festa, fiz Natanael na peça “O natal de Natanael” etc... Todos esses trabalhos dentro da instituição foram me dando certeza de que eu poderia ser a protagonista no teatro e o meu grande desejo, no início, mesmo que ingênuo e superficial, era que outras meninas como eu, negras, sentissem através de mim, no palco, que elas podiam ser protagonistas também, assim como eu senti que podia a primeira vez que vi Taís Araújo na TV, como protagonista da novela “Da cor do pecado”. Todas essas percepções escritas aqui, na época eram apenas sentidas, não verbalizadas, como quando sabemos que tem algo errado com alguém ou em certo lugar só que não sabemos o quê, e por isso nem perguntamos, entendem? Era assim que tinha a percepção das coisas. Sabia que havia “algo de errado”, que eu era diferente, e isso não era positivo, mas jamais ousava perguntar o por quê.

Graças a instituição CFTV, e principalmente às maravilhosas professoras Gisele (professora de Dança) e Elci (professora de teatro) que eu construí uma ótima autoestima. Isso me possibilitava inventar meus personagens – mesmo que só na cabeça e depois colocar na prática e me divertir com eles, a achar eles bons mesmo que tivessem muito para melhorar, a acreditar no que eu fazia, e estar no momento presente nas cenas vivendo o personagem e deixando-o viver um pouquinho em mim, mesmo sem saber direito o que isso significava na época. Talvez não houvesse uma técnica própria do corpo que eu utilizava, além é claro da técnica da dança que sempre me deu uma boa noção de espaço, como ocupar esse espaço e como fazer do movimento um fluxo de outro movimento e também a técnica textual que me oferecia um caminho novo para um corpo em cena. Era assim que criava, através desse corpo da dança e do que o texto dizia e é assim que me vejo novamente criando. Por isso, hoje, acredito na extrema importância da

¹ Como se um negro representasse todos os negros. Então se esse negro venceu, todos podem, se ele errou, todos erraram.

dramaturgia como um dos processos metodológicos para a criação em cena do corpo negro e deste corpo da dança que também é o do teatro e o da música, todos encruzilhados e representados em corpos negros.

Nesses quatro anos no curso de Artes Cênicas, este trabalho significa apenas uma reflexão sobre meus processos dentro da Universidade enquanto mulher negra, algumas certezas desse processo, múltiplas dúvidas acerca do estudo do corpo negro na cena teatral, muitas inquietações, frustrações, percepção das mazelas do curso referente ao teatro negro e um olhar vivido (mesmo que pouco) sobre uma realidade que só quem é negro pode perceber e sentir, dentro da universidade, aqui mais especificamente falando.

No começo a tarefa era investigar se havia singularidades no meu corpo negro e feminino dentro de meus processos de criação na cena Universitária, durante os 4 anos de graduação. A ideia era investigar meus processos desde o início do curso e detectar neles possíveis singularidades do corpo feminino negro na cena. Para isso a proposta era utilizar dos meus diários para lembrar as lembranças vividas desde o início de 2014 até este último ano de graduação e junto com o relato de entrevistas com três mulheres do grupo Pretagô² de Porto Alegre e duas mulheres do Coletivo Negressencia³ de Santa Maria, desvendar na cena, no processo de criação, se o meu corpo feminino negro, frente aos demais, possuía alguma singularidade. Portanto o diário e as entrevistas me serviriam como apoio, ancorado em memórias e técnicas já vivenciadas, para a investigação prática do meu corpo no processo de formatura.

As técnicas aprendidas no curso de teatro na Universidade foram muito enriquecedoras no sentido de eu perceber o meu corpo, e perceber com isso que em cena, na cena Universitária durante os quatro anos de curso, ele tinha duas singularidades, o de ser mulher e principalmente o de ser negra. Isto já dizia muito. Outra coisa que o teatro na universidade me proporcionou foi um maior respeito ao fazer teatral, uma vez que ele é ligado à vida, e com isso um maior respeito a mim, ao meu corpo, às realidades e vivências e, principalmente, às “travas” que ele traz.

² Grupo de teatro de negras e negros na cena teatral de Porto Alegre.

³ Coletivo criado em 2017 a partir do projeto financiado pela Funarte – “Mulheres cujo os filhos são peixes”

Nesta pesquisa caminho entre memórias, busca de memórias, busca de técnicas mais ligadas à minha negritude, busca de referências negras no teatro como impulsionadoras da minha criação artística, onde minhas vivências e reflexões enquanto negra, mulher e universitária são interligadas e se tornam peças, hoje, centrais e fundamentais para minha criação cênica.

No primeiro semestre, quando entrei para o curso, não sabia bem o que era o teatro da Universidade e como eu faria parte dele. Sempre fiz um teatro “amador” no qual eu entendia que tinha como “norte” entrar em um personagem, um “outro”, e dar vida para esse outro que não seria eu. Neste teatro e no período antes da faculdade, ser negra nunca foi uma questão, pelo menos não de forma consciente ou, melhor, não de forma verbalizada. Sabia e sentia que minha cor importava e dizia muito da forma como as pessoas me tratavam, mas falar sobre isso, saber que havia pessoas que falavam sobre isso, entender que não era um “incômodo” só meu e que isso andaria comigo onde quer que eu fosse e em todos os lugares que eu fosse me inserir, até mesmo no teatro - talvez por sempre ter ganhado “destaque” na instituição onde eu frequentava, por sempre ter sido estimulada que o meu potencial e trabalho me levariam pra qualquer lugar que eu quisesse ir (sem um debate sobre cor e classe) romantizando assim em mim um mundo “igual para todos” - talvez isso me distanciasse de pensar em falar sobre estas questões que abordam a minha realidade e de tantas outras mulheres negras no Brasil, sem contar o fato de ser “naturalizado” e invisibilizado na sociedade esse tipo de discussão.

Ao entrar para o curso de Artes cênicas- Bacharelado da UFSM eu fui percebendo que tudo era muito mais profundo do que “me esconder” atrás de um personagem, que eu já era vista como o “outro” por ser uma mulher negra, que para viver um personagem eu deveria conhecer o meu corpo, conhecer os meus impulsos para a ação, ter subtextos, imagens, saber reconhecer meus bloqueios. E quantos bloqueios eu descobri! Foram inúmeros, que por vezes me impediam de exercer determinados processos ou de estar presente em cena, no aqui e no agora.

Estar dentro de uma Universidade, por algum motivo que eu desconhecia, a princípio, não trouxe a euforia que eu sentia vindo dos meus colegas de curso. Sentia medo, me sentia deslocada, não tinha amigos e não

confiava nas pessoas porque sentia que a realidade delas era totalmente diferente da minha. Não conseguia acompanhar o “ritmo de felicidade” que elas demonstravam, pois em mim tudo era incerteza com relação a pertencer neste lugar “da universidade”, era como se algo que eu não sabia verbalizar me repelisse de interagir com as demais pessoas. Toda a confiança, autoestima e certeza sobre o quanto amava o teatro foram se perdendo nas primeiras semanas dentro deste “universo” universitário. “O desajuste”, a sensação de me sentir burra, sentido nas séries iniciais da minha educação, voltaram como um golpe de capoeira que eu não me preparei para tomar porque eu nem sabia jogar ainda, por que eu entrei na roda, “de brincadeira”. Esse “golpe” me fazia pensar o quanto eu não “era para estar ali”, o quanto talvez fosse melhor voltar para casa junto com as pessoas com as quais eu me sentia “confortável”. Isso! Era essa sensação em pertencer a Universidade, um contínuo desconforto em não conseguir me ver em ninguém, em não ter dinheiro para frequentar os mesmos lugares que meus colegas frequentavam e às vezes não ter dinheiro nem para tirar xerox ou até mesmo ir para o centro de Santa Maria assistir ao teatro, o qual também não tinha dinheiro para assistir, esse confinamento no campus da universidade diz muito sobre a solidão da mulher negra, que também é institucional, não só amorosa como muitos pensam, essa falta de representatividade - durante os quatro anos sempre fui a única mulher negra da turma- e de falta de dinheiro me desanimavam em querer aprender, em me considerar boa no que eu fazia. Era como se eu estivesse sempre a um passo atrás dos demais colegas, me cobrava para estudar em dobro do que os demais, passava madrugadas acordada, mal comia, criei fobia em frequentar o Restaurante Universitário (Ru) do Campus, pois me sentia feia, não me via em ninguém e a sensação era sempre como se eu não tivesse de estar ali. Essa sensação de me sentir desconfortável e de não me sentir pertencente ao meio universitário me acompanhou durante toda a graduação e principalmente agora, na reta final dela, o que me causou diversas travas e bloqueios cenicamente em meus processos de criação, o qual poucos professores e colegas tiveram a delicadeza e empatia de me auxiliar.

Esta pesquisa anda por caminhos escuros, caminhos de gingas, de giros, vazios e luta por abrir espaços, dentro do meu corpo, fora dele e no sistema universitário no qual estou inserida. Ela se assemelha a outras

pesquisas de estudiosos pelo mundo que acreditam na importância do corpo negro no teatro, como um corpo que vem de uma cultura oral e corporal, de um corpo que ainda sofre o processo de diáspora, de um corpo político no momento que está em cena, mesmo sem nenhuma ação ou palavra, de um corpo que faz do teatro seu lugar de militância ao reviver, recontar, tornar visível, sensível a realidade negra de um passado que respinga no presente onde é o lugar de encruzilhadas que se encaminha para um novo futuro, com novas histórias negras, mais leves, mais bonitas e talvez já sem o peso da herança de escravização sobre nossa pele ou nossos fenótipos.

1.1 A UNIVERSIDADE, A ENCRUZILHADA: ONDE TODOS OS CAMINHOS DA MEMÓRIA SE CRUZAM E SE HOMOGENEÍZAM EM UM SÓ CAMINHO.

A necessidade de contar a história, passa pela própria conquista da identidade!
Ramos, 2017.

Lembro, fazendo o esforço de recordar o começo... Os três primeiros semestres do curso de Artes Cênicas foram os mais turbulentos, atribuindo o oitavo semestre, além de todo o distanciamento meu com a cidade, com a estrutura universitária, ainda havia um distanciamento com tudo que era me passado de teoria no teatro, porque demorava a compreender como as coisas se davam e me questionava porque tínhamos que estudar tantas coisas, tão distantes de nós, que não tinham nada a ver com a minha realidade! A sensação de que o teatro talvez não fosse o meu caminho voltava volta e meia em minha cabeça porque, se tudo que eu via ou fazia era distante do que eu me identificava ou acreditava mas era muito importante para quem me passava estas informações, havia algo de errado, eu pensava, a única resposta era esta “Eu não pertenço ao teatro!”.

Fazer Artes Cênicas já não é algo “confortável” para muitas pessoas, e para alguém que está no processo de conscientização sobre sua negritude ou até mesmo quem já passou por esse processo é muito pior. Reviver nossas feridas sem nem conseguir entendê-las ou sem conseguir verbalizar o que elas são, sem suporte nenhum da faculdade, de referências teóricas ou de professores negros ou empáticos às nossas necessidades de referências, é

quase que desumano com um estudante negro, é uma negligência com a permanência desse mesmo estudante na faculdade.

Quando ingressei no curso eu não era negra, por mais que tivesse a cor preta. Eu explico: Para mim, ser negra passa por toda uma construção de consciência da negritude, da história e dos nossos processos pessoais como indivíduos negros. Eu não tinha essa “consciência”, por isso mesmo, muitas coisas para mim passavam despercebidas ou chegavam de outras formas, como por exemplo, a solidão para um indivíduo negro no meio acadêmico. Sempre achei que era eu que não me adaptava que não me esforçava o suficiente, que era diferente na forma de pensar, me vestir... Até entender que eu era diferente pela cor e isso já me colocava, mesmo sem perceber, em outro lugar de atuação.

Meus colegas não eram simpáticos comigo no começo, faziam piadinhas por eu ter um tempo diferente para entender coisas que para mim eram muito distantes, que não chegavam ao meu corpo. Nas aulas do primeiro semestre em determinada disciplina, eu saía sempre chorando, querendo desistir, voltar para casa, porque me sentia burra ao mesmo tempo em que não via sentido nenhum eu aprender coisas que não chegavam a mim, que eu não entendia. No entanto, ninguém nesse período era simpático comigo, ao contrário, as pessoas pensavam e diziam que eu fazia “ceninha” para chamar a atenção ou até que eu não me esforçava o suficiente, me levando como já lembrado nos parágrafos anteriores, às primeiras séries iniciais. Esse retorno a uma época tão ingênua incomoda e na qual eu não entendia com “consciência” (por ser uma criança) faz com que eu me feche em mim, esconda as feridas e fuja de qualquer verbalização de algo que seria tão duro admitir, a rejeição pela minha cor. Isso faria eu me odiar, me penalizar, porque é isso que aprendemos enquanto pessoas negras, que o problema é nosso, que vemos coisas onde não tem que estamos exagerando etc.. Somos sempre desacreditados quando expomos nossas feridas mais íntimas acerca do racismo, quando não diminuem nossas histórias para algo como “todos sofremos preconceitos, você tem que saber lidar com isso”. Como lidar com algo que te acompanha desde que você nasceu e provavelmente vai te acompanhar para o resto da vida? Como lidar com algo que a sociedade diz que é ruim e não se pode mudar?

Como lidar com algo que muitas vezes, independente dos esforços, vai te limitar, te impedir, te matar de diversas formas?

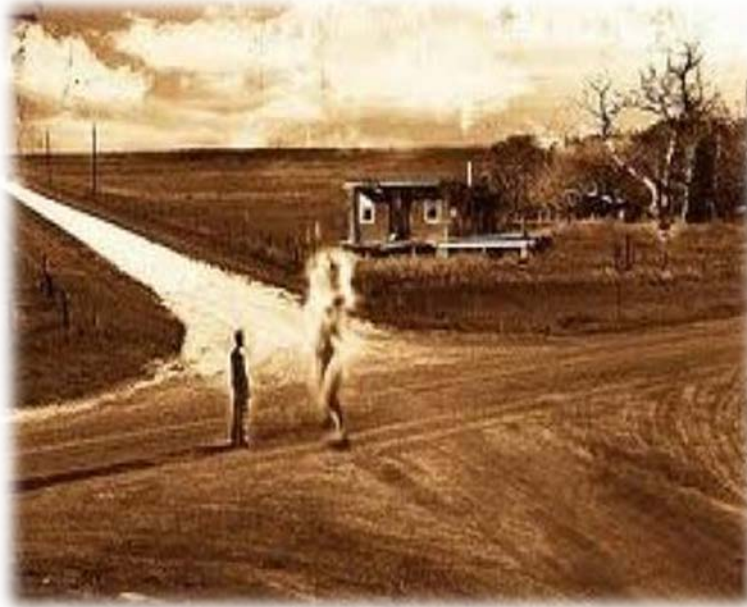
Sempre pensei, quando me pegava lembrando as séries iniciais: “Que injusto isso com uma criança que não sabe o que é o racismo, o quanto a sua cor importa. Que injusto nascer negro em uma estrutura racista que nos tira o lugar de vítima e nos penaliza. Que injustiça! Porque Deus?!”, no entanto a reflexão não era “tão bonita” assim e calma como aqui está exposta, era mais em forma de choro, lamento e sensação, impotência e raiva.

A partir do meu corpo, de suas transformações durante a graduação, do conhecimento adquirido e respeito pelos meus limites físicos e psicológicos para fazer da minha realidade individual, conectada a uma realidade histórica e coletiva, um caminho, uma ferramenta, uma militância no teatro enquanto mulher negra, que reconstruo as lembranças, sensações ou sentimentos em ações carregadas de vivência, em ações resignificadas em cena em forma de movimento e narrativas.

A imagem que sempre retorna em minha memória é aquela da encruzilhada, aquele ponto onde as ruas se cruzam formando um “lugar comum” a todas elas. Leda Maria Martins (2002, p. 73) argumenta que “A cultura negra é lugar da encruzilhada”, a encruzilhada para a autora é lugar de passagem, espaço de encontro e desencontro, terreno de enunciação de Exu, o grande mediador, aquele que é “o porta-voz dos Orixás”. Este lugar para Leda Martins é o lugar dos cruzamentos transnacionais, multiétnicos, culturais e multilinguísticos onde se cria sistemas simbólicos/Saberes diversos / Sistemas plurais nos quais o tempo, a ancestralidade e a morte se cruzam em curvas de uma temporalidade espiralada na qual tudo que vai, volta (p. 69,75).

A lembrança que me recordo desse lugar é uma que ouvi e imaginei, aquela rua na qual alguns despachos acontecem, despachos são trabalhos com ervas, pertences de alguém, milho etc., é um desejo, um pedido de alguém para algo, podendo ser feitos para o bem de alguém ou de si mesma, e também podem ser feitos para o mal sendo largados depois de prontos na encruzilhada.

Esse lugar também é utilizado para fazer outros trabalhos para desfazer maus já feitos, então ele serve tanto para receber algo assim como retirar/ desfazer algo, é um lugar onde o bem e o mal, o ruim e o bom se encontram.



Religiões matriz africana ou matriz africana brasileira são as que possuem uma ligação mística com esse lugar da encruzilhada onde tudo que chega vai, da mesma forma que pode voltar ou se cruzar com outra coisa.

Nem tudo dito sobre essa minha imagem pode estar certo por que me falta a memória e desculpe se não soube explicá-la muito bem, a questão é que ouvia muito falar “da encruzilhada” na minha infância e hoje esse lugar é muito nítido na minha memória de forma bem ingênua, de uma criança curiosa e criativa que queria estar a 00h00min (se eu me lembro bem era o momento que o trabalho deveria ser largado no local porque seria recebido), perto da encruzilhada, espiando, bem escondida pra ver se “o coisa ruim” (hoje eu sei que seria o Exu) apareceria pra pegar os trabalhos. Cresci ouvindo da minha vó, da minha bisavó, de uma amiga mais velha da minha mãe, que era de religião de Umbanda, a nega Marta, histórias ou frases como “Larga na encruzilhada que é certo o ruim é desfeito e o bom é recebido”. Sobre a imagem desse lugar, o processo se torna mais consciente em minhas ações. Pois, assim como na encruzilhada, permito que no meu caminhar possam transitar memórias, boas e ruins, que o meu caminhar seja um encontro de tudo que ficou (passado) de tudo que está (presente) e de tudo que pode ser recebido (futuro) onde o fluxo é constante e volta sempre para o ponto central, neste caso, eu, o meu corpo negro feminino no teatro.

Nos primeiros semestres ouvíamos que a arte, antes de passar pelo outro, ela tinha que passar e tocar em nós, que precisávamos nos conhecer profundamente para assim conhecer a arte que habitava em nós, por isso tinha aulas de expressão, de técnicas com intuito de conhecermos nosso corpo e como ele se comportava em determinados jogos ou com determinados estímulos. Deveríamos reconhecer à arte que está no outro, a evolução do teatro de suas diversas facetas para que pudéssemos praticar diversas formas de fazer teatro e escolher alguma ou criar a partir de tudo que aprendêssemos uma nova forma, própria, de trabalhar com esta área. No entanto sempre me questionei, de uma forma que não compreendia, e agora por conta de toda uma construção enquanto mulher negra eu compreendo e questiono bem mais, como se conhecer sendo que além da sociedade negar nossa existência enquanto indivíduos negros e protagonistas, a faculdade nega, o curso de artes cênicas nega, porque a partir do momento que possuímos uma grade curricular totalmente voltada para um padrão eurocêntrico e branco, negamos outras realidades, outras etnias.

Em nenhum momento digo que as técnicas que aprendi durante esse tempo não me auxiliaram e auxiliam enquanto atriz em cena, longe de mim menosprezar encenadores, diretores e atores que deram suas vidas para ajudar a construir bases muito sólidas para a estrutura teatral. No entanto, não havia algo mais próximo de mim que também pudesse ser estudado? Não havia um teatro que nasceu no tempo dos jesuítas, continuou resistindo em outros lugares brasileiros de outras formas e que eu pudesse também ter aprendido? Há toda uma área da cultura, e assim falando mais precisamente do teatro brasileiro que o curso negligência, principalmente quando o assunto é teatro negro, algo que só fui ver no quarto semestre em uma aula de 4 horas na qual foi “apresentada” por um colega negro, uma professora branca que tinha estudos na dança dos orixás e eu que estava iniciando meus estudos com temática negra, por conta própria, diga-se de passagem, e até por ter que apresentar aquele “trabalho” que contava como nota. Percebe-se com isso a lacuna existente no curso quando o assunto é teatro negro, e que é incoerente falarmos sobre conhecermos a “evolução do teatro” e suas diversas facetas sendo que a faceta que é mostrada, é branca e eurocêntrica. Questionava-me, “será que só eu me sinto tão distante disso tudo?”.

No começo as perguntas eram tímidas, desconexas e às vezes não eram nem verbalizadas, pois não sabia como dizer que tudo aquilo era distante de mim e por que era não sabia dizer por que considerava meus colegas tão “estranhos” e por vezes me culpava ou me sentia burra por não conseguir nem fazer parte do meio, nem expressar por que tudo aquilo não passava por mim de uma forma que “me tocasse”. As palavras ditas, pensadas, escritas, eram minhas piores inimigas, por isso me silenciava pensando que em algum momento entenderia o que “todos entendiam”.

No entanto, as inquietações só aumentavam o que era o teatro? Quem era eu no teatro? Eu preciso falar sobre minhas feridas, não bastava ser preta? Isso não iria me limitar enquanto artista? Quem sou eu dentro dos lugares que transito? Porque só eu fico incomodada com o que não aprendemos no curso? Porque só eu me sinto distante disso tudo?

Ainda relembro o primeiro semestre, recordo que tínhamos que fazer um trabalho em dupla e eu fui a única que fiz o trabalho sozinha, pois não conseguia fazer ele com a minha colega e quando expus isso para a professora a única alternativa que ela encontrou foi me deixar sozinha para ver se eu conseguiria fazer a cena. Isto foi mais horrível ainda para mim porque me fez sentir como se eu fosse a única que não conseguia fazer o que era proposto, me distanciou ainda mais da turma e reforçou algo que eles já pensavam sobre eu fazer “charminho” nas aulas para chamar a atenção. Esse distanciamento na parte prática do ensino do teatro na Universidade era menos perceptível, até por que as técnicas e relaxamentos corporais mesmo em moldes brancos (criado por pessoas brancas, em uma realidade branca e muitas vezes para pessoas brancas) partem do corpo e vem muito do lugar de “funcionar ou não” e para mim muitas delas sempre funcionaram, a questão nunca foi essa na prática e sim o desconforto com o lugar no qual eu era a única aluna negra e, mesmo sem saber verbalizar que o desconforto partia deste lugar, eu já o sentia. Quando a proposta de atividade em aula “se aproximava” muito de mim e das minhas vivências, isso sempre acontecia, eu não sabia e nem tinha segurança para expressá-las para a turma até porque parecia e de fato era, que ninguém problematizava o fato de eu ser a única naquele espaço de aula, da Universidade. Hoje sei que isso é consequência desse ambiente não ser um espaço criado para a diversidade.

Nós negros não aprendemos a falar das nossas vivências, principalmente daquelas que são ligadas ao racismo, principalmente com pessoas não negras e em espaços onde somos minoria. Então, quando em aula lembranças da minha vivência, imagens ou sensações enquanto negra mulher “surgiam” eu sempre me barrava, me impedia de começar o processo.

Havia períodos em que a proposta era mais “confortável”, como no terceiro semestre, na disciplina de técnicas de representação ministrada pelo professor Laédio junto com a segunda turma ministrada pelo professor Tiago. A proposta de preparação para o corpo e técnica nesse semestre era o Maculelê e a capoeira. Nessa proposta com tambor “ao nosso pé”, com chutes da capoeira de preparação, roda de jogo etc... Eu sentia por algum motivo que desconhecia na época, estar bem mais aberta para tentar. Nesse estado meu corpo se abria mais para o erro porque tentar era importante e principalmente, mesmo sem ter consciência na época, porque essas novas movimentações em cena traziam em si uma ancestralidade que é minha. A agilidade, atenção, jogo, dinâmica que essas duas técnicas propõem me deixavam sem energia, mas se aproximavam de mim de alguma forma. O batuque sempre me lembrava a escola de samba, a roda que não acontece se todos não estiverem atentos até quem não está dentro dela, o ritmo, a energia... TUDO era muito familiar para mim.

Lembrava-me nessas aulas do tempo de carnaval que parece que toda cidade se organiza (principalmente gente pobre e preta onde eu me reconhecia) para deixar um pouco as tristezas de lado e ir esbanjar alegria em alguma escola de samba. A emoção que é ir aos ensaios, entrar em alguma rodinha ou ir à frente da bateria e “brincar” com o ritmo, com o jogo com as demais pessoas e com a própria energia que sobe no corpo descompassado, percorre toda a espinha das costas, pulsa no peito já ofegante do samba, mas que precisa ser direcionada para a ponta dos pés, braços e sorrisos, para que assim, a dança se estenda e a noite seja longa. Essas são lembranças revividas e resignificadas nesse curto semestre com as técnicas da capoeira e Maculelê.

Depois dessa disciplina de técnicas de representação III ainda aconteceu a mesma cadeira no IV semestre com o Professor Marcos Caye, na qual a proposta partia das danças dos orixás como caminho para a criação em

cena. Essas com certeza foram as melhores sensações que eu senti no curso inteiro de ME SENTIR, ME PERCEBER! Pensar o mundo na cena partindo de um olhar mais místico, ritualístico, negro e com outros parâmetros estéticos capazes de criar outro mundo no e através do corpo!

Lembro-me dos movimentos de orixás que passaram pelo meu corpo durante esta disciplina de Técnicas de Representação IV, mais especificamente falando, recorro dos movimentos de Iemanjá- para igreja católica seria a nossa senhora dos navegantes. Ela é um orixá, rainha do mar, muito respeitada e cultuada, é dita como mãe de quase todos os Orixás por isso a ela também pertence à fecundidade. Seus movimentos, partindo das danças dos orixás, são ondulados, com giros, leveza, olhar no espelho para admirar-se etc. São movimentos mais leves, como se os braços fossem alongados, o tronco continuasse além da cabeça, como se tivesse um espaço nos joelhos em que o quadril se colocasse um pouco mais baixo aterrando os pés no chão. Recordo-me o quanto me encontrava naquele movimento, o quanto os giros, os braços envoltos no meu corpo, me traziam uma sensação de leveza, pois todo o meu corpo parecia se ajustar para girar, isso me deixava no momento presente, até mesmo para não cair. A partir da percepção de um corpo mais presente através de uma dança/ técnica muito ligada à cultura negra, e pela sensação de esta prática ser próxima do meu corpo de uma maneira confortável e prazerosa, que comecei a enfrentar certos questionamentos acerca da minha negritude e me conscientizar de que a minha solidão institucional e o constante desconforto sentido por mim na universidade, tinham e têm cor.

1. 2 VOCÊS PODEM FAZER DA SUA ARTE SEU LUGAR DE MILITÂNCIA!

No quinto semestre, início de 2016, os caminhos começaram realmente a ganhar outra forma e a minha percepção sobre eles começou a ser escurecida. Neste ano fui convidada a participar de um projeto intitulado: Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes⁴, que tinha como objetivo ouvir a voz de várias mulheres negras gaúchas a fim de, através de suas histórias

⁴ Projeto aprovado pela FUNART- e fundo de incentivo a cultura negra em 2015.

começarmos um processo de criação em dança afro contemporânea. É inevitável, que eu lembre os meus processos enquanto atriz negra, sem citar este, que foi o que forneceu mais ferramentas para entender a arte que eu queria para mim, para entender o que o meu corpo dizia.

Era um projeto de dança composto por nove bailarinos, entre eles, eu e apenas três homens.

No começo fiquei assustada com o convite. Era uma menina de cabelo liso passando por uma transição capilar (mais por falta de dinheiro do que por vontade própria) e totalmente aversa a qualquer discurso sobre negritude ou racismo. Havia um medo em mim que é muito comum (depois de um tempo conversando com outros negros (as) dos negros que entravam nesse processo consciente e de reflexão sobre sua negritude, que é o de fazer parte de algo que me afirmava como negra e ser vista unicamente nesse lugar. Seria um princípio de “consciência” contra o que o racismo e o embranquecimento nos fazem acreditar que é o “melhor” para sermos aceitos dentro da sociedade como seres humanos. Levando em conta que sabia que, a partir do momento que aceitasse o convite, algo já mudaria dentro de mim, algo deveria ser repensado, recordado e que seria difícil “abrir os olhos” e me deparar com o meu corpo negro novamente, mas a falta de dinheiro me conduziu a um sim. Não tinha mais caminho de volta.

Durante ensaios, reuniões de estudo e trocas de saberes com intuito de transformar uma pesquisa etnográfica, com 15 mulheres negras do Rio Grande do Sul, em dança e computando uns três encontros semanais com quatro horas de duração cada, é que tive o privilégio de pensar e verbalizar sobre o meu existir enquanto mulher negra, de reviver com acolhimento, carinho, representatividade e segurança lembranças que não sabia nem como lidar, de aprender a usar da arte, a minha especificidade, para falar do meu existir negro.

Como cita Lázaro Ramos em seu livro “Na minha pele”, se referindo ao fato de pertencer ao grupo de teatro do Olodum, sobre o desejo do grupo em falar e descobrir qual era a voz de cada um, era assim que via este lugar de fala do Negressencia, uma urgência coletiva em descobrirmos qual era a nossa voz enquanto indivíduos e grupo negro, qual era a voz das mulheres negras do

Rio Grande do Sul e como falar a partir dessa voz, como criar a partir dessa voz.

Durante a produção artística ouvíamos as histórias das mulheres negras entrevistadas e a partir delas pesquisávamos movimentos de orixás no processo de criação. A inspiração principal foi Iemanjá, que significa, em ioruba, “mãe cujos filhos são peixes”, eu só fui entender esse significado e, quantos significados isso pode ter, bem mais tarde, pois diferente de muitos do coletivo, eu não era de religião matriz africana, não sabia o nome dos orixás e conhecia apenas alguns movimentos através das aulas do quarto semestre as quais citei parágrafos acima. A leveza de Iemanjá, os contornos dos braços em volta do corpo e no espaço, os giros, o espaço nos joelhos, a coluna “sem fim” que não travava quando se iniciava o pescoço, continuava, todos esses fatores andaram comigo desde o quarto semestre e só se resignificaram como forma de me concentrar e habitar em mim e no espaço durante qualquer processo.

A dança afro também foi um caminho que seguimos para chegar no espetáculo. A princípio eu a achava muito rápida, perdia o tempo, me desequilibrava. Essa dança tem algo que envolve, em quase todos os movimentos, muito a coluna, pés firmes no chão e o pescoço como continuidade dessa coluna. Ela me ajudou durante os outros processos a aprender a guardar energia e cuidar da respiração, pois como é uma dança rápida, o fôlego precisa ser bem utilizado e por isso, a energia também. É como jogar capoeira: Ou você joga/dança ou você toma um golpe/ machuca alguma parte da coluna ou pescoço. Não dá para pensar em outra coisa durante a dança afro a não ser no momento presente, em que as coisas estão acontecendo.

O espetáculo foi estreado com o nome : Negressencia: Mulheres Cujos Filhos São Peixes, o mesmo nome do projeto. As falas das mulheres gaúchas no nosso processo de criação se aproximavam das nossas falas enquanto bailarinos, permitindo assim que as palavras percorressem, habitassem e se transformassem em nosso corpo em forma de movimento.

Neste processo comecei a me questionar enquanto mulher negra, enquanto mulher negra dentro da universidade e dentro do curso de Artes cênicas. Foi um processo de consciência e percepção muito lento e doloroso. Começar a ver a realidade que cerca pessoas pretas e, principalmente,

mulheres pretas, que o Brasil e principalmente o Rio Grande do Sul (RS), não são lugares de igualdade até hoje, é processo, mas no início de 2016 foi um baque que, se não fosse esse grupo, a faculdade e muito menos o curso, teria suporte para segurar. Estimular a escuta como processo de criação dessas mulheres negras do Rio Grande do Sul, me fez lembrar quantas vezes neguei escutar mulheres assim, negras, próximas a mim como minha mãe, minha vó e bisavó.

O Rio Grande do Sul é um dos estados mais racistas do Brasil. Em cidades como a minha, São Borja, a questão racial nem é uma pauta a ser pensada ou falada, mesmo o racismo sendo visível em todos os lugares de uma maneira bem cruel. Isso me levou a pensar quantas outras mulheres negras tiveram suas histórias não ouvidas, pois não há uma tradição de escuta às mulheres no RS, muito menos as mulheres negras. Percebi, através dessa escuta, o quanto o povo negro construiu as bases econômicas e culturais desse estado e o quanto sua luta e trabalho foi negado e invisibilizado, se resumindo ao processo da escravidão. Por isso ouvir a história dessas mulheres negras foi escutar um pouco da minha, uma história que em parte eu ainda desconheço, mas que é parte da história que me construiu, vem me construindo e ainda me construirá por diversos anos. Estar no palco protagonizando além daquela única história contada do período escravocrata, e sim contando histórias de luta e resistência, me fez ter mais carinho e respeito pelo meu trabalho enquanto ferramenta de militância e de poder do povo preto. Isso me deixou pela primeira vez sem tantas travas para poder criar, havia conforto e segurança em abrir minhas histórias (corpo), pois via e sentia o quão elas pertenciam também a cada uma das bailarinas que estavam ali.

Foi nesse grupo através do amor e respeito pela nossa coletividade, mas também subjetividade enquanto indivíduos negros, principalmente através de muitas conversas com o diretor Manoel Luthiery, que pude ter o conforto e a possibilidade de pensar a minha arte como um lugar (dos muitos) de militância negra.

O medo era grande de pensar nessa possibilidade, por vezes me deparava com o enfrentando, “Você quer que a sua arte seja reconhecida como algo que só fala de racismo, negritude etc...?”, “E se as pessoas só te chamarem pra fazer “papel de negro”, ou só porque você é negra e não pelo

seu trabalho como atriz?” Porque têm que estipular tudo como sendo ou não de negro?”“.

A cada dia que dançava com o grupo Negressencia, vendo a produção sendo feita por negros e para negros, a cada dia que ouvia as palavras do mano Manoel sobre o nosso trabalho ser o nosso lugar de militância negra e via a força de cada integrante do coletivo, de cada mulher negra do coletivo, a cada dia que apresentávamos em outra cidade do Rio Grande do Sul e percebia o quanto o espetáculo chegava no íntimo das pessoas e orgulhava os pretos pela representatividade, essas perguntas deixavam um pouco de ser importantes. Falar da nossa força, poder e energia juntos, contar uma nova história diferente da história única contada sobre os negros, ocuparmos o lugar de protagonismo que sempre nos foi negado, naquele momento e ainda hoje é o mais importante, é o mais urgente, é o que me move para criação em cena: novos caminhos de movimentos e narrativas negras.



Foto: Franciele Oliveira

Saber que estávamos recebendo para trabalhar falando das mulheres negras do Rio Grande do Sul e de tudo que esse protagonismo significa e tudo que ele engloba, levando o fato da dificuldade que são produções artísticas negras receberem incentivo financeiro no Brasil, foi gratificante e me enchia de

orgulho e pertencimento por poder contribuir com a arte para a visibilidade de outras mulheres negras.

Manoel Luthiery, diretor do grupo, hoje meu grande amigo, também produtor do meu espetáculo “Sob a Pele”, sobre o qual já falarei a respeito, pesquisou junto conosco, durante seis meses o “Corpo Odara – Danças negras contemporâneas na formatividade e criação artística”, que tem como princípios o reconhecimento do corpo negro como espaço de memória e produção de narrativas.

Esse primeiro passo de retorno, reconhecimento, consciência negra junto dos meus foi um disparador para meus passos seguintes como atriz, para a responsabilidade e potência que percebi que possuía por ser uma atriz negra e para questionamentos múltiplos do que seria o meu corpo negro na cena e como a cena universitária o modificava. A partir do Negressencia eu aprendi outras histórias da minha própria história, conceitos de arte na dança afro, de ancestralidade, do meu corpo como lugar de fala em que eu posso habitar, de força e empoderamento junto de mulheres pretas, tudo congestionado em meu corpo em uma encruzilhada de novos saberes, que não precisa ser definida, porque é movimento mutável, é vida que se recria no corpo!!!

1.3 DEUS, EU QUERO ACORDAR BRANCA, MAIS BRANCA QUE A PALMA DAS MINHAS MÃOS!

Minha mãe me disse que é só confiar no senhor que tudo se resolve, e que o senhor sempre ouve quem faz as coisas certas, e eu sempre faço tudo certinho. ela disse também que de tanto a gente pedir uma hora o senhor atende e eu já to pedindo a tanto tempo a mesma coisa... Eu aprendi que o senhor Deus não faz sofrer quem é bom, e ninguém gosta de mim assim, eu sou a única diferente em todo lugar que eu vou, riem de mim, colam coisas no meu cabelo, ficam falando coisas feias e eu só quero pedir isso. Que é bem facilzinho pro senhor atender, não quero que tenha mais nada de errado comigo quero acordar amanhã bonita, branquinha, branquinha... Amém!

(CONSALES, 2016, Sob a Pele- Texto dramaturgico)



Foto: Andreas L. Ross

Começar esse processo do espetáculo solo foi assustador, ficar sozinha em uma sala de aula comigo foi assustador. Foi perceber através das recordações o descaso do meio universitário com os alunos negros, foi perceber que eu só me reconhecia nas tias da limpeza, e as únicas vezes que me senti confortável foi tendo técnicas nas disciplinas citadas anteriormente (disciplinas estas estruturadas por dois professores negros substitutos do curso) que traziam um pouco da cultura negra, de pessoas “como eu”. Essa ausência e vazio em não pertencer me conduziram à necessidade da fala, da fala de minhas próprias histórias negras, de um espaço nessa arte que eu tanto tinha respeito, que respeitasse também quem eu sou e tudo que me construiu.

Foi a necessidade e a falta de espaço no meio artístico que eu tinha tanto carinho que fez, também, eu começar a pensar a minha arte como militância negra, como teatro negro.

Sempre ouvi no curso que precisamos nos conhecer profundamente na arte para conhecer a arte que está em nós e saber “tocar “o outro com ela, mas se o curso negligencia o “EU” não colocando nem disciplinas complementares, muito menos obrigatórias, para pessoas negras não se sentirem tão deslocadas, para pessoas negras saberem que existe uma arte feita por negros e negras e se sentirem representadas nesse meio, para saberem que existe um campo muito mais vasto e colorido, o qual não nos é dado e esse outro

campo é bem mais próximo das nossas realidades e vivências. Como vou me conhecer profundamente e conhecer a arte em mim? Essas perguntas vieram como um tiro em minha cabeça e me desestruturaram emocionalmente me fazendo pensar novamente se o teatro poderia ser realmente um lugar para eu existir. Neste período, do processo do Negressencia, também estava passando para o quinto semestre no qual, por eu ter escolhido habilitação em Interpretação teatral, a avaliação semestral consistia na apresentação de um espetáculo solo (monólogo). O que falar? O que pesquisar? Quem pesquisar? Sabia que não queria falar mais através de homens brancos e ricos, mas não havia referências negras que o curso tivesse me ofertado, eu não as tinha, assim como hoje também elas me faltam, o que fazer então?

Falar da minha negritude, através da minha “nova” consciência e percepção não era mais uma opção, era uma necessidade que me motivava a criar... Mas como falar de coisas tão profundas, remexer em feridas, tornar isso cênico e potente e não centralizado em mim e com um teor “sofrido” que reforçasse estereótipos do povo negro? Por onde começar?

Nessa minha turma mais uma vez eu era a única mulher negra, contando com o orientador e um colega, ambos homens mesmo que negros, não havia uma metodologia que se aproximasse do lugar aonde queria falar, o lugar do corpo negro, nunca havia estudado nada do teatro negro, exceto uma aula de quatro horas. Como abrir minhas feridas assim para pessoas que talvez nem entendessem o contexto e a realidade que é ser um indivíduo negro no Brasil?

Pela falta de experiência, pela necessidade de fala e pela urgência em caminhar por um caminho mais negro, optei, na disciplina de Técnicas de Representação V (monólogo), por me aventurar em uma dramaturgia própria que falasse através das histórias que vivi, que ouvi e outras que inventei, mas que são a realidade de muitas outras mulheres negras.

A dramaturgia criada ganhou o título de “Sob a Pele” e foi o processo mais difícil, amoroso, cuidadoso que tive comigo, com as pessoas negras que convivia e até aquelas que desconhecia e principalmente com o teatro.

Lembrei que na minha infância eu era muito religiosa e pedia muito a Deus para que ele me tornasse branca, o que é claro nunca aconteceu, mas, mesmo assim, lembro da fé em todos os dias pedir a mesma coisa. Pensei porque não colocar essa oração em cena?! Então comecei a

ensaiar a ação de rezar e a voz da criança que rezaria. A minha maior dificuldade era deixar essa criança viva, e transparecer a sua fé em um pedido quase impossível o que mostraria a ingenuidade da menina ao olhar para o mundo.

Como diz o artigo, “A arte do negro no Brasil: Conscientização e valorização de um grupo étnico a busca de nossas raízes não apenas trata de inclusão, mas também trabalha com a autoestima”, autoestima esta, que muitos negros perdem na infância mesmo, quando se vêem como “minorias”, diferentes e consideradas inferiores e feia a “maioria”, visível branca. (CONSALES, 2016, Relatório final de Técnicas de Representação V)

Um dos lugares que retorno nesse espetáculo é o de infância, um lugar ingênuo no qual a questão racial se resumia ao sentimento “Ninguém gosta de mim”, “Deus por que eu sou assim?” “Eu quero ser igual a todo mundo”, e esse todo mundo eram pessoas brancas e ricas. Recordar esta lembrança, foi voltar para um lugar que construí muito para quem eu me tornei ao longo do tempo, foi desconstruir muitos medos e inseguranças e pensar na dor de uma forma mais consciente. Esse processo me conduziu ao trabalho, novamente, de escuta das mulheres negras que para mim são referências, minha mãe, minha vó, as quais aluguei ao telefone perguntando da minha infância e sobre questões raciais, Amanda Silveira, integrante do coletivo Negressencia e formada no curso de Dança- Bacharelado da UFSM e hoje uma grande amiga, Letícia Ignácio, também do coletivo e eu. Sim! Um trabalho imenso para me escutar, sem julgamentos, sem críticas, com cuidado e amor. Para falar deste lugar próximo a mim queria ter utilizado uma metodologia mais próxima de um teatro negro, no entanto, me encontrei mais uma vez, perdida, sem referências, sem um caminho metodológico negro para percorrer dentro do teatro. Por este fator optei por utilizar durante o processo a análise ativa de Stanislavisk, que era o único material que tinha em “mãos”, para estabelecer a criação no tratado conjunto entre ator e diretor e para gerar a linha ininterrupta de ações psicofísicas.

Conforme Ligia Losada descreve em seu artigo “Um Estudo de Construção da Personagem a partir do Movimento Corporal” (TOURINHO, Campinas, 2004, p. 108), as ações físicas atuam em comunhão com o entendimento sobre os objetivos específicos, o objetivo geral, as unidades de ação, as circunstâncias dadas, o “Se” mágico, e a memória emotiva. A partir da técnica de comunhão das ferramentas de ações físicas estudadas por Stanislavisk, mais particularmente de situações dadas, retiradas das histórias

de mulheres negras, através de perguntas como “Quando? Onde? Por quê? Como?” e do “Se” mágico que me aprofundei na construção das cenas do espetáculo “Sob a Pele”.

Percebi durante os ensaios que eu poderia encontrar meus próprios caminhos através da improvisação, com jogos teatrais e de uma narrativa própria utilizando o “se” mágico para chegar no corpo e na verdade em cena, falando a partir da minha realidade negra. A forma de chegar no corpo pela improvisação e pela narrativa são procedimentos que me acompanharam pós-monólogo nos demais processos e ainda hoje, no processo de espetáculo de formatura da turma.

A primeira cena criada foi a de Chica da Silva⁵, baseada na história dela. Ela foi criada a partir de leituras de textos a respeito de sua vida como negra liberta e mulher do embargador. A cena escolhida foi a cena de estupro que surgiu de uma improvisação de corrida e a partir daí se desencadeou por outros caminhos. O que antes era só a Chica, se tornou ao longo dos ensaios “as chicas”. Tantas e tantas mulheres abusadas, agredidas desrespeitadas durante a escravidão, pós-abolição e até os tempos de hoje, unicamente pelo motivo de serem mulheres e pretas.

Depois dela, surgiu a cena “da criança” que foi o recorde de minhas lembranças com relatos da minha mãe sobre essa época, as entrevistas com Amanda e Letícia e ainda um profundo incômodo com o único caminho branco de religiosidade que me foi imposto durante esse período. Rezar em cena, por incrível que pareça, era o mais difícil a se fazer, pois a imagem dessa oração ao pé da cama, de joelhos, olhando para um teto sem forro e imaginando que Deus estivesse me olhando “de volta” e acreditando que ele atenderia meus pedidos de me tornar branca, era e ainda é a imagem mais triste e nítida da minha infância.

O espetáculo por fim falou da negligência hospitalar se tratando de mulheres negras grávidas, do medo de uma mãe negra que a “sua menina” nascesse negra e não se adaptasse ao mundo por conta do racismo, da dança que vira luta e da luta que vira dança no corpo!

⁵ Uma escravizada negra que conseguiu casar com um embargador, ser livre e governou por muitos anos um império.

Durante o percurso até a apresentação do espetáculo me deparei com novas perguntas. Eu sei, sei que faço muita pergunta e não as respondo, todavia nem eu ainda tenho respostas para elas e como aprendi durante esses quatro anos de conflitos com o meu próprio existir negro dentro da universidade, minhas perguntas me movem, não talvez para as respostas como eu gostaria, mas sim, em muitos momentos para maravilhosos encontros, com o outro, comigo e com o mundo.

Como falar por tantas? Como falar de algo que ainda me fere tanto? Como sair do lugar “comum” de denúncia? Como fazer do meu corpo que também dança, do gingado do samba, da capoeira, também o meu lugar de fala no teatro? Como não estereotipar esse corpo já tão estereotipado? Como ser humilde com o meu processo e aceitar o fato de que ainda é processo e que vou me perder diversas vezes no caminho, e isso não precisa ser necessariamente ruim? Essas são perguntas que ecoam no meu corpo até hoje, às vezes como navalha, às vezes apenas como rosas com espinhos. É entre um golpe e outro de capoeira ou um giro em torno do espaço e do meu espaço no corpo que acredito caminhar com pés mais aterrissados, o olhar mais leve e por encruzilhadas repletas de encontros negros.

2. A MILITÂNCIA, O FEMINISMO, A NEGRITUDE E O TEATRO EM UM CORPO SÓ.

[...] Encontrei minhas origens na cor de minha pele, nos lanhos de minha alma, em mim, em minha gente escura, em meus heróis altivos, encontrei, encontrei-as, enfim me encontrei.
(oliveira Silveira)

É impossível falar do processo, principalmente do processo final de formatura sem falar do que foi este ano, do quanto aprendi com a militância negra e estudantil, e venho aprendendo, do quanto aprendi e aprendo com o feminismo e o quanto meu corpo absorve, transforma ou às vezes só armazena tudo isso inquietamente. Finalmente posso dizer que estou no caminho certo, talvez eu não saiba do que, nem pra onde esse caminho leva, mas sei e sinto que é o que sempre quis estar, com pessoas que me fortalecem.

O contraditório é que justamente no ano que mais venho aprendendo a ser um indivíduo agente de mudanças, que mais venho compreendendo que o mundo não se limita na minha cidadezinha natal e muito menos na universidade, o ano que mais venho construindo relações de afeto negro, me parece que não tenho tempo de assimilar tantas informações, que não há espaço para o meu corpo e mente processarem tantos retrocessos políticos e sociais que, também vêm acontecendo, me parece um tempo que as formas de arte não vêm dando conta de responder ou acompanhar, atacar tantas injustiças. Será que sou só eu que me vejo, novamente, nessa encruzilhada? A arte precisa se renovar se recriar, é a única coisa que penso.

Este ano de 2017 está sendo o ano mais danoso para estruturas sociais e jurídicas brasileiras, ano de golpe, retrocessos, ataque racista, xenofóbicos, homofóbicos, transfóbicos, ataque a todos que já são marginalizados dentro desta sociedade, aos artistas e principalmente à educação com aprovação de um estado burguês, racista e corrupto. Como conseguir criar frente a isso? E criar o quê?

Se fosse citar os diversos ataques e retrocessos que estamos enfrentando este ano, nem saberia por onde começar, é desde moradores de rua tirados da rua (Sim! Eu disse da rua, um lugar público) com jatos de água até museu de arte com uma exposição determinada “Queer” fechados por “atentarem contra a família tradicional brasileira” e ataques racistas e fascistas em alguns DAS de uma das maiores e mais bem conceituadas faculdades do Rio Grande do Sul, a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) em intervalos menores que cinco meses, sem que a faculdade se responsabilize em tomar uma posição responsável e judicial frente a isso.

Frente a essa onda de injustiças e eu não encontrando meios rápidos e diretos de dar respostas - nem que fosse para mim, sobre meu “incômodo” frente aos retrocessos, afinal a arte é um processo, precisa de um tempo para acontecer, precisa de um tempo como diz sempre a professora Helô Gravina⁶, para fazer corpo- soube de um cine debate que aconteceria no Centro de artes e Letras (CAL) acerca do caso do Rafael Braga⁷, que eu nem sabia quem era,

⁶ Doutora do curso de dança da UFSM.

⁷ Ex. morador de rua, único acusado nas manifestações de 2013 por “porte de material explosivo”, material esse que era um pinho sol e um desinfetante. Solto em 2015 a prisão domiciliar, enquadrado

mas como uma menina negra a qual eu admirava muito (admiro) me chamou, disse a mim mesma: “porque não?!” Neste pequeno momento se inicia a minha militância além da arte... Seria mesmo além da arte ou uma nova forma do fazer artístico, um novo “corpar” como diria, citando-a novamente, a professora Helô?

Comecei logo após o cine a frequentar as reuniões do Comitê pela liberdade do Rafael Braga⁸, novamente trabalhando a escuta, precisava aprender a silenciar e ouvir as manas pretas que estavam no processo de militância muito antes que eu e que por isso sabiam como as estruturas funcionavam.

O processo de escuta nunca foi fácil para mim, se colocar em silêncio sempre foi um silenciamento, pois sempre tenho muito a dizer. O silenciamento, que parte conforme Eni de se colocar em silêncio são marcas de uma história invisibilizada e apagada que tem muito a dizer sobre si.

Por isso o ato da escuta para mim precisará sempre de atenção e cuidado. Para dar embasamento a isso Eni Puccinellinos diz que :

“Há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido. As palavras transpiram silêncio.”
Puccieli.

Essas palavras me confortam, pois se mesmo na fala guardamos silêncios e no silêncio guardamos sentido, é mais proveitoso e enriquecedor em certos momentos aproveitarmos o trabalho da escuta, principalmente do nosso povo que já possui uma tradição de oralidade e também de silenciamento em escuta aos mais antigos.

Comecei junto ao comitê, e levando isso para o meu corpo na arte, um processo que a Eni diz ser de “respiração” que significa que é um lugar de recuo necessário para significar, para que o sentido faça sentido. Com isso aprendo também a escutar meu corpo e meus processos e a entender o que esse corpo é capaz de assimilar na arte e o que ele não é.

pela lei das drogas no mesmo ano, tendo como únicas testemunhas do porte de drogas, que o rel nega, os policiais que efetuaram sua prisão. Condenado sem provas em 2017 a onze anos e três meses de prisão. Quase morto em uma cela por tuberculose, pelo descaso da policia em permitir a visita de familiares ou avisar da doença.

⁸ Comitê criado em uma campanha nacional- espalhado em diversas cidades e estados- afim de exigir da justiça a liberdade de Rafael Braga e a indenização pelos malefícios causados a ele e sua família.

Recordo-me agora do primeiro “tranção”⁹ ao qual minha memória recorda e no qual a arte criou uma nova forma, um novo tempo, um novo ritmo. Era um tranção proposto pelo Comitê pela Liberdade do Rafael Braga, no centro de Santa Maria. Começamos a fazer um Jogral¹⁰ e nisso eu percebi (não de imediato pela emoção do momento) que os apoios para voz que aprendi no segundo, terceiro e quarto semestre do curso me ajudavam a controlar a emoção que era pela primeira vez estar em um movimento com tantos pretos e pretas, pela primeira vez, mesmo em uma rua cheia de carros raivosos, eu me sentir segura. Pós essa primeira percepção surgiu a ideia de uma intervenção proposta por mim. O que pensar em tão pouco tempo que resumisse o significado do tranção mas não fosse algo banal?



Foto: Dartanhan Baldez Figueiredo

Surgiu a ideia de uma intervenção na qual o jogral começaria a ser feito e eu com um pinho sol estendido para cima seria apreendida por mais algumas pessoas que tirariam ele de mim e depois tentariam “prender”. Foi uma intervenção rápida que talvez pudesse nem ser considerada como arte, mas se eu utilizo nela tudo que aprendi sobre a presença cênica para instigar o público,

⁹ Tranção- Trancar com faixas ou grupos de pessoas, ruas e lugares a fim de pronunciar, intervir por algo ou alguém.

¹⁰ Um texto começado por alguém, lendo-o por frase, para que essas frases sejam repetidas em bom tom pelo restante do grupo.

o aterramento e o corpo em prontidão e atenção seria essa intervenção um tipo de arte, não seria?! Não posso dizer que sim, pois não teria estudos, que agora eu conheça que dariam base às minhas afirmações, mas posso dizer que na rua, nesses espaços, com essas intervenções rápidas e pensadas rapidamente que construí muito a atriz que sou, controlando a emoção e utilizando a técnica, utilizando a técnica para a emoção poder transitar no corpo.

2.1 A PERFORMANCE COMO CAMINHO...

Na vida cotidiana, performar é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem. No século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance.
Richard Schechner

O termo performance surgiu associado ao universo das artes por músicos, artistas visuais e cênicos entre o final da década de 1960 e início da década de 1970. Os atos performáticos eram reconhecidos quando aplicados às apresentações ao vivo. A proposta era apresentar uma arte mais livre e, ao mesmo tempo, denunciar o estatuto consagrado que as artes possuíam.

Tânia Lucia, em sua tese de doutorado, nos explica no capítulo: “Performance: Desempenho e ação” o quanto a performance na dança ou teatro etc... Visam a obtenção de sucesso seguido de reconhecimento. Tânia também fala sobre a performance na vida cotidiana, que não é diferente da performance no teatro, por exemplo, pois conforme a autora realizar performance é projetar ações, gestos e falas para que se atinja um objetivo.

No século XXI, a prática de exhibir-se ganha espaços mais amplos. As redes sociais proporcionam tal façanha aos usuários, e o resultado é muito mais ligeiro, bastam os cliques e compartilhamentos para que se verifique a aprovação ou não daquele ato performático exposto a uma platéia virtual. A inserção do termo nos mais diversos meios gera, ao mesmo tempo em que facilmente o identificamos, uma dose de imprecisão quanto a uma definição.
Tânia Lucia.

Portanto, tentando realizar o objetivo de levar a questão do Rafael Braga como mais um caso de racismo da Justiça Brasileira é que me vi nesse caminho investigado por Tânia, de projetar ações rápidas que tivessem algum efeito ao público que estivesse passando na rua, acompanhado de gestos e

falas que significassem minhas ações e o quê naquele instante o movimento ansiava em dizer. Levar a minha arte, enquanto atriz para dentro da militância, nas ruas e já em um processo dentro do espetáculo de formatura de conhecimento da Performance como caminho para criação, me fez começar a estudar mais essa ferramenta de fala, a fim de conseguir usá-la de alguma forma dentro da militância nas ruas.

Partindo por um outro olhar, mas não muito distante de Tânia, Leda Martins em seu Texto “Performances da oralitura: Corpo, lugar de memória” conversa com os pensamentos de Roach e Nora para poder conceitualizar suas idéias acerca de performance, para ela se dá na memória e no corpo, se deslocando sempre para movimentos padronizados, rememorados pelo corpo, movimentos residuais retidos implicitamente em palavras ou imagens, movimentos imaginários criados pela mente, não anteriores à linguagem, mas constitutivos da linguagem.

Pensar no quanto na performance corpo e memória então interligados, me conduz novamente à tradição africana, e dos descentes africanos no Brasil. Para a maioria deles a cultura é passada através da oralidade e do corpo, o que por muito tempo o Brasil desconsiderou e negligenciou por não considerar isto conhecimento, já que faltava registros no papel. A repetição dos movimentos, conforme Leda, não acontece apenas por hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento assim como os conhecimentos e saberes africanos se restituem e se reescrevem nas Américas.

A partir desta noção deste lugar de inscrição de novos saberes - que consigo ligar mesmo que erroneamente ao lugar de “entre - Lugar” ao qual Denílson fala - o qual tudo se reconstrói e que a memória se faz presente se reescrevendo, que observo as intervenções propostas por mim nas ruas onde gestos e movimentos repetem e se recriam e a oralidade, por vezes mostra-se necessária junto com o corpo, um constituindo o outro.

Richard Schechner, em sua pesquisa, concentra-se em uma ação performática que se estabelece nos âmbitos de ação, interação e relação. Para ele a performance ocorre na vida diária, nas artes, nos esportes e em todas as instâncias da vida, às vezes tudo intersectado. Através desses pensamentos e estudos de Richard, Tânia, Leda entre tantos outros que encontro na

performance a ligação e o sentido artístico e político com minha militância nas ruas junto ao movimento negro.

2.2.EU VISTO NEGRO POR DENTRO E POR FORA E NÃO SOU EU UMA MULHER?!

“Ser mulher já é uma desvantagem nessa sociedade machista. Agora imaginem ser mulher e
ainda ser negra!”
Ângela Davis.

O racismo afeta a forma pela qual mulheres negras são oprimidas em todos seus âmbitos de atuação. Por isso mesmo na arte não é diferente.

As mulheres negras em seu processo e luta por empoderamento e espaço dentro de uma sociedade machista e racista andaram por um caminho bem diferente das mulheres brancas. Como diz Djamila Ribeiro¹¹ em sua palestra na Universidade Federal de Santa Maria, ocorrida no mês de novembro de 2017, “há um abismo muito grande entre o feminismo branco e o feminismo negro”, pois enquanto mulheres brancas lutavam para poder ter condições de trabalho, ou melhor, poder trabalhar fora de suas casas como os homens, as mulheres negras já estavam ao lado dos homens negros, trabalhando de igual para igual há muito tempo, quando não ficavam cuidando dos filhos e das casas das mulheres brancas quando essas partiam para a independência.

O feminismo chegou a mim muito após a questão da cor. Descobrir-me negra foi um processo (que está sendo) de conscientização comigo e com os meus, mas me descobrir mulher negra é um caminhar de passos firmes e pesados em um chão de areia movediça, mas também um caminhar repleto de amor e cuidado com as “minas” pretas “do corre”.

Comecei a pensar no meu lugar enquanto mulher negra dentro da sociedade quando me deparei com a solidão institucional. Sendo a única aluna negra da minha turma nesses quatro anos de graduação é que fui me dar

¹¹ Mestra em Filosofia Política, colunista da Carta Capital, escritora e militante do movimento negro.

conta, junto com o processo de conscientização enquanto indivíduo negro, e me deparando com o processo final de formatura no qual ficou mais evidente a minha solidão naquele espaço, o quanto a sociedade negligencia a realidade da mulher negra.

No ônibus a vida corre bem depressa quando olho pela janela
Aqui dentro a vida corre profunda e o meu corpo congela
Falar sobre ser mulher, sobre ser negra, sobre a fala calada em um beco escuro ou até mesmo dentro do ventre.
Falar mexer nas feridas, se “fazer entendida”, porque a cor importa mais que a vida?
Cansada, o sono bate em meus olhos, mas mesmo assim agradeço pelos poucos privilégios,
Universitária, fora das estatísticas de mulheres negras abusadas, fora das estatísticas que colocam a mulher negra como alvo principal de violência doméstica,
Com a pele nem da noite, nem pele clara, mas sim a famosa “Mulata”!
Que quero eu falar de dores silenciadas, quando vejo a dor de minhas manas pretas que não tiveram a sorte , como eu, de ter seus corpos respeitados, seus potenciais valorizados, o privilégio de serem ouvidas e acalentadas?!
CONSALES, Lenora, 2017, Diário de Bordo.

No movimento feminista, haviam pautas privilegiadas que contemplavam somente as mulheres brancas, havendo assim a falta de representação nos movimentos sociais em relação às negras (década de 70). Enquanto o feminismo branco, nessa época, tinha como objetivo fazer com que as mulheres ganhassem “igualdade” para poderem trabalhar , para serem valorizadas em seus trabalhos etc... O feminismo negro lutava por outro caminho, bem mais estreito, tentando combater a desigualdade de gênero, lutar pelo empoderamento negro para alcançar a mesma visibilidade das mulheres brancas e serem vistas como mulheres, criando, assim ,novas formas de discussão como o conceito de interseccionalidade¹² frente a uma realidade política.

"(...) a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista." (Lélia Gonzalez)

O conceito de interseccionalidade vem para auxiliar o nosso tornar-se negra e percebermos a dimensão que isto tem.

Fui perceber o meu lugar na sociedade enquanto mulher negra em um dos processos já exposto aqui, do meu espetáculo solo do V semestre “Sob a

¹²Simultaneidade da opressão/sobreposição/encadeamento na intersecção de raça, classe e gênero.

Pele”, o qual falava um pouco de alguns pontos da “condição” da mulher negra brasileira. No entanto só este ano fui vivenciar, estudando , conversando e me conscientizando dentro da militância, com mulheres negras o que é “ser” uma mulher negra no Brasil.

Apesar da solidão institucional que coloca o negro como o outro e a mulher negra como “o outro do outro” - portanto assim se o indivíduo negro dentro da instituição é negligenciado a mulher negra é invisibilizada, não é uma pauta a ser pensada. Dentro da militância, majoritariamente composta por mulheres negras é que encontrei forças e coragem para continuar dentro do meu curso querendo fazer teatro, para querer me formar apesar dos pesares.

Obtive a sorte ou privilégio que muitas mulheres negras não possuem, de conviver e aprender (estar aprendendo) com “minas” com embasamento teórico e de vivência sobre o racismo que nos atordoa todos os dias, mas com a sabedoria e paciência de me ensinarem e me mostrarem o poder que juntas possuímos de curar nossas feridas, de lutarmos de mãos dadas, de fazer da vitória de uma, a vitória de todas.



Foto: Dartanhan Baldez Figueiredo

Àquelas que vieram antes de mim, peço Licença para falar.

E àquelas que estão por vir peço que se lembrem de mim.

A todas as mulheres de cor preta, alma e corpos livres, mas principalmente as minhas manas de luta obrigado por existirem!

Somos dezenas, sobreviventes e descendentes do continente.

Somos Dandara, Luiza Mahin, Ângela Davis!

Lutamos contra o açoite “daqueles tempos” e dos que ainda acontecem em nossos corpos femininos negros. Sobrevivemos aos estupros, do nosso corpo, do nosso intelecto, da nossa afetividade do nosso ir e vir, mas chamais permitimos que penetrassem nossas almas ligeiras, nossos pés no Samba, nossos golpes de capoeira.

Resistimos com zumbi nos palmares e hoje resistimos com os “novos Zumbis” recriando palmares na terra

que os brancos intitulam deles, mas que nós sabemos que é só questão de tempo. Amamos a eles que por muito tempo negaram nossa beleza, embranquecidos, vítimas do sistema.

Amamo-nos quando só tínhamos umas às outras como certeza.

Voltamos a amá-los defendendo a negritude, os corpos negros o amor que tanto nos foi negado.

Ainda lutamos contra a exteriorização e negação dos nossos corpos e a favor de ocuparmos lugares de poder, de reconhecimento uma nas outras.

Somos muito mais do que só mulheres, somos guerreiras de um tempo novo!

Possuímos a chave da porta que abre uma nova história para as pretas que darão continuidade a nossa luta por reconhecimento.

Irmãs da militância negra agradeço pelo incansável amor que me ofereceram...

Agradeço por me ofereceram o lugar de fala e de respeito a minha individualidade negra
Foto: Franciele Oliveira. .

Agradeço por estarem ao meu lado me movendo para a arte da fala, do falar por mim, por nós, por todas que tiveram esse espaço negado.

Irmãs pretas o meu sonho é que um dia possamos sorrir sem tantas perdas, sem tantas feridas sem ter que expor nossas costas e peitos chicoteados pelo racismo para só assim, sermos acreditadas, para sermos ouvidas!

CONSALES, Lenora, 26.11.2017, Diário de Bordo



2.3 A DRAMATURGIA EM UM CORPO SILENCIADO

Lugar de sentir
Lugar de ser
Lugar de se ver e ser vista
Lugar do não lugar, onde tudo transita
Lugar do perigo, do desequilíbrio
Lugar que me impõem
Lugar que pertencem sem o pertencimento de ninguém em mim
Lugar de risco no qual me arrisco para ser visível
Lugar inapropriado para “esse tipo de gente”
Que tipo? Eu?
Matam minha existência a cada respiro.

CONSALES, Lenora, 2017, Diário de Bordo

Dos muitos caminhos possíveis para criação do corpo negro em cena, o mais potente que encontrei a partir do quinto semestre, lendo sobre outros

processos de outros atores negros e a partir das entrevistas com as meninas do Pretagô, grupo de teatro negro de Porto Alegre, e de minhas próprias experiências em cena, foi o caminho da escrita, da dramaturgia.

Conforme Cristiane Sobral, falar de dramaturgia atualmente implica considerar uma forma teatral que descreve a realidade social a ser encarada.

Existem diversas dramaturgias negras, até mesmo dentro do espaço acadêmico brasileiro, como Abdias do Nascimento, Solano Trindade, Ubirajara, Fidalgo, Cuti, Ruth, que são desconhecidas, na maior parte das vezes devido a uma negligência desse espaço com os estudantes negros e porque den'xtro do contexto acadêmico alguns afirmam “que as discussões sobre identidade negra no teatro devem ficar restritas à militância no âmbito do movimento negro.”.

A dramaturgia negra reflete os modos de criar e pensar a experiência negra reveladora da dinâmica das matrizes africanas no Brasil. Reflete ainda a memória da ancestralidade negra estilhaçada pela diáspora. Essa dramaturgia discute vários temas tais como subjetividade negra e a presença dos estereótipos atribuídos a personagem negra na dramaturgia brasileira.
SOBRAL, Cristina, p. 22, 2010

É através da dramaturgia que podemos contestar a falsa “Democracia Racial”, falar de nossas dores, nos curar na escrita, criar um corpo vivo, e recordando minhas experiências, uma voz que faz corpo.

Lembro-me que durante o processo de montar a minha partitura de ações para o espetáculo de formatura, nada vinha em minha cabeça, nem memórias, nem imagens, nem corpo. A capoeira, os giros (que nas páginas posteriores a essa falarei) sempre vieram ao meu auxílio para trazer o meu corpo para a cena, mas o texto, que foi criado por mim, este que me induzia às ações, a imagens, a recordações, ele que iria já moldando meu corpo prontamente presente pelas técnicas que citei acima. O texto também me oferecia segurança e propriedade de fala para estar em cena, não precisava buscar uma sensação, uma verdade, uma história por trás. O texto era a minha história enquanto indivíduo negro do sexo feminino dentro de um (não) espaço acadêmico branco.

Sobre a dramaturgia negra dentro deste meio acadêmico, Cristiane ainda nos descreve:

A diminuta representação da dramaturgia negra na orientação curricular acadêmica, de um numero significativo de instituições de ensino no Brasil, revela um “ponto cego” que perigosamente poderá levar os estudantes, futuros artistas, pesquisadores e professores a reproduzir em seus discursos e em suas criações artísticas, apenas alguns dos pontos de vista da nossa realidade, com o risco ainda maior de continuar a produzir um teatro que ainda imita modelos, importantes como referenciais de formação, mas que não devem ser os únicos constitutivos na nossa identidade cultural.
SOBRAL, Cristiane, 2010.

Outra mulher que fala desse lugar da escrita e conversa com Cristiane Sobral é Adriana Patrícia dos Santos, que trás para seu discurso em sua dissertação de Mestrado o quanto para pensar a condição de trabalho do ator negro é necessário considerar a representação do negro na dramaturgia.

Entre 1889 a 1945 pouco se notava a personagem negra no teatro brasileiro, conforme Miriam Garcia Mendes fala em seus estudos e é citada por Patrícia, a figura do negro (a) aparecia calada em poucos estereótipos que haviam se firmado do passado escravocrata. Nesse mesmo período a função do negro era figurante ou qualquer visão subalterna, irrelevante, como nos aponta Patrícia, não podendo nem ser considerado como personagem.

Antes mesmo, em 1850 a personagem negra apenas compunha o cenário, figurando apenas como elemento característico da sociedade brasileira da época, sem sequer ser citada na lista de personagens. Exclusivamente em 1851, a figura do negro escravo aparece na dramaturgia como uma imagem convencionalizada ao imaginário branco, conforme Patrícia enuncia.

A cena brasileira, herdeira do modelo europeu, se estruturou de uma forma impura pela impossibilidade de outros elementos estruturais se manifestarem.
Assim podemos dizer que nosso teatro se ergueu a partir dos “olhos europeus” e nossa tradução, até os dias que correm, reafirmam esse modelo hegemônico.
SANTOS, Adriana Patrícia dos, 2001, p. 41

É importante salientar que, quando o assunto é dramaturgia da atriz/personagem feminina negra os registros se perdem ou são invisibilizados, o que dificulta ainda mais o processo de valorização dessa ferramenta enquanto caminho para a ação.

Nos meus processos, mas principalmente no processo de formatura, a escrita me salvou diversas vezes e me conduziu à ação, ela fez corpo na performance, na voz.

Em um dos processos, na verdade, no começo do processo, onde a idéia era experimentarmos coisas novas, improvisações com jogos, performance, instalações, surgiu uma performance através da pergunta “Qual é teu nome?” referente à passagem da bíblia que fala sobre um momento no qual Jesus vai até um homem e tenta lhe ajudar a superar os maus que lhe afligem, nisso Jesus percebe que o homem está sobre influência de algum demônio e no momento da “expulsão” ele pergunta ao demônio: Qual seu nome? E o demônio responde: Legião, porque somos muito!

No momento que surgiu esta proposta de trabalho, eu estava bem chateada com a turma, com o professor responsável em orientar- nos, por conta de um acontecimento que para mim enquanto mulher negra era a ação clara de o quanto o tratamento de um branco referente a um preto é diferente quando falamos de empatia. Há uma comoção seletiva que rege as estruturas racistas. Recordo-me de um Slam¹³ que fala algo do tipo, algo que eu me questionei durante o ocorrido: Porque para uns a falta de comprometimento é porque a pessoa está sofrendo com outros males e pra um negro a falta de comprometimento é preguiça, descaso? Porque existe todo um tato, cuidado para chamar a “atenção” de uns, mesmo que eles estejam errados, e para os pretos a conversa é abaixo de grito, expondo, chamando na “resposta” como se esse também não tivesse que ser amparado? Porque essa comoção seletiva?

Em frente a isso, minha performance partiu de um texto criado por mim a partir da escuta da música “Nega Maluca” da Banda “As Meninas”. A idéia era falar/cantar o texto, enquanto usava uma roupa curta, na intenção de deixar visível para reflexão o olhar sobre o corpo da mulher, ocupando um espaço repleto de imagens de mulheres negras – no sentido de fortalecer-me- enquanto eu ia utilizando duas tintas uma preta e uma branca para desenhar no chão e em mim – significando rastros negros e opressões brancas. Além

¹³ São campeonatos de poesias nos quais os participantes possuem um determinado tempo de apresentação e podem contar unicamente com seus escritos autorais. O júri é decidido na hora, podendo dar nota de 0 a 10

disso, no final da performance eu formava uma pilha de livros e subia neles, ainda dando o texto, a através da imagem – Eu em cima dos livros me equilibrando- abrir um pensamento reflexivo de quem estivesse olhando, sobre a dificuldade que é estar nesse sistema universitário, mas também como conseguimos, sozinhos, golpear o desequilíbrio e ocupar nossos lugares, que é onde lutamos para estar.

NEGRA MALUCA?? :

Nega maluca, Nega maluca, doida, doida, doida (2x)
 Eu quero ver você mexer eu quero ver você quebrar
 Segura aqui, segura ali e não pode nem se enraivar
 Segura a raiva de ver um genocídio de pessoas como você
 por algo que não se pode mudar
 Balança esses braços, balança a cabeça, olhe para os seus privilégios
 Enquanto os meus tão na cadeia
 Negra maluca?! E os brancos que me violentam todos os dias?
 Quando você silencia a dor de uma mulher negra,
 Desculpa, você é um branco racista!
 Então balança o corpo todo, não deixa cair nada, enquanto o preto
 periférico ta servindo pra você como escada!
 Mas calma sei que você deve ta achando “que essa negra ta maluca, essa
 negra ta pirada”, Tenho que descobrir a minha história afro
 descendente e ainda saber da sua, que só sobreviveu com sangue
 dos meus na senzala
 Mas não podemos reclamar, devemos ser pacientes, compreensivas
 Enquanto o branco objetifica meu corpo com: “gostoso” “Bom só para o
 sexo” e o negro
 Só a enxerga como consolo, para tornar mais agradável a sua vida fugida,
 para calar o colonizador que inferniza sua cabeça.
 Cáca, cabeludo, negro e negra da luta, joga a mão pra cima, bate palma e
 dá um pulo,
 Xiiiiiii, POLICIA! Um tiro, mais um pras estatísticas
 Cacá mão atrás da cinturinha, quantos RafaelisBragas, carregando pinho
 sol, terão que dar uma rodadinha e encontrar drogas onde só tinha
 solidão e um racismo covarde que escraviza com um sorriso?!
 Mas só não dança quem não quer se balançar? Não! Não dança quem vai
 contra os padrões do sistema, quem é preto, pobre e marginal?!
 Que , quem definiu isso?
 Um pais “miscigenado”, embranquecido, assassino que mata no útero, pelo
 racismo, milhões de crianças negras.
 A sua falta de consciência, empatia e admissão pelos seus privilégios não te
 fazem inocente ou menos racista, não adianta limpar o sangue de
 suas mãos ou fingir não ver o que está a sua frente, porque em uma
 hora será hemorragia.
 Há um ritmo novo, que pode acontecer e a galera vai gostar.
 Cáca, cabeludo podemos juntos construir um novo futuro
 Só não venha me falar de união e amizade, enquanto você não entender
 que o racismo está em você e eu sou o alvo, que na primeira
 oportunidade você me chamará de louca, exagerada, raivosa, negra

metida, como se eu que tivesse que dizer “sim senhorzinho” a todo
que você “ordena”
Samba lelê ta doente, ta com a cabeça quebrada, samba Le lê precisava é
de uma boa palmada... Porque?? Enquanto sou preta “forte” não
posso ser frágil, doce, amada? Por quê? Enquanto a branquinha
doente é protegida e não pode ouvir umas verdades, a negona
doente, quebrada, triste e cansada tem que aceitar o que dizem
calada, conter sua raiva enquanto leva palmada e é chicoteada?
Samba , samba , samba o Le lê
Quebra, quebra, quebra o lálala
Enquanto vocês se divertem, minha mãe diz que tenho que ser 100x melhor
Enquanto vocês sofrem por ser mulher, eu sofro por ser mulher, preta e só
Objeto pra branco e preto, sem escolha de amar
Tiram minha feminilidade e me colocam apenas como um movimento,
esquecem que as vezes ser mulher negra, dói.
Desce, desce, desce o Le lê
Sobe,sobe, sobe o lálala
Enquanto eu luto para não descer, vocês sobem sem se importar, então não
tentem me calar, pois não serei livre enquanto o racismo perpetuar,
enquanto rafaelis bragas forem aprisionados, para bom grado dos
burgueses, como forma de “higienização social” como forma covarde
e racista de mostrar “poder”
Desce, desce, desce o Le lê
Sobe, sobe, sobe o lálala
A minha raiva não é gratuita, se sou maluca é por que desconcerto a sua
falsa sanidade “ANTIRRACISTA”
Se minha fala te desestrutura, algo precisa ser revisto, desculpe caro moço
e moça branca há um racismo em você encubado.
Mesmo movida nesse exato momento pela raiva, o que falo é verídico
Essas terras nunca foram dos brancos, vocês precisam entender isso!
O que falo é lágrima no rosto, mas também é lança na mão, pés ligeiros
para o golpe, corpo fechado para a batalha.
Não tentem me intimidar, porque se tentarem, se tentarem... Aconselho
começar a temer as mulheres negras, porque o punho fechado irá a
frente, a saia na cintura, a força de Dan Dara carregada no peito e
vocês temerão ter subestimado nossos corpos a uma cama vazia, a
estupros coletivos, a cozinha, a ama de leite de seus filhos, vocês
verão a força raivosa de uma mulher negra ressurgir dos palmares,
das senzalas, das periferias!

CONSALES, Lenora , 2017, Diário de Bordo

3. TEATRO NEGRO, TEATRO POLÍTICO!

O teatro negro está relacionado á identidade cultural do homem negro, este pode ser compreendido a partir de uma visão cronológica, de análise e de performances, como um movimento constituído por representações espetaculares, obras e encenações dramáticas negro-africanas- da origem e da diáspora
NARANJO, Julio Moracen,2010, p.07

Antes de começar a falar do processo em si, na verdade já estou falando dele desde a primeira página deste trabalho de conclusão, mas antes de

escurecer ainda mais esse processo, me encontro na necessidade de falar do começo.

Conforme Julio, o teatro negro acontece segundo o momento histórico, em função desse momento, onde identidade, cidadania e atos rituais aparecem a fim de contextualizar o momento cultural vivido pelo indivíduo negro. Desta forma, por essas razões, também não consigo eu, enquanto mulher negra fugir da minha realidade e processo deste ano com o enfrentamento na militância negra a todos os ataques racistas ocorridos dentro da universidade e a minha própria construção enquanto mulher negra dentro desse espaço.

Muitos autores uniram as manifestações do teatro negro ao teatro popular, ao teatro sociológico, ao teatro folclórico, ao teatro de rua, ao teatro político, etc...Todos a fim de conceitualizar este teatro e de integrar ele na sociedade.

A estrutura racista se consolidou no século XV, mais precisamente conforme alguns estudos, por isso existe ainda uma relação muito tênue entre a imagem da escravidão e o negro, com menos de 4 séculos, ele parte de uma estrutura, uma ideologia elaborada, fruto da ciência europeia a serviço da dominação sobre a América.

O maior exemplo deste fato são os livros didáticos que mesmo em pleno século XXI, animalizam o negro mostrando o branco como detentor de qualidades e negativizando o negro em uma estrutura racista, já com suas opiniões pré estabelecidas.

Observo, por esses fatores citados, que no teatro também respinga a questão racial assim como em todo o contexto da sociedade. A faculdade é um exemplo bem, mas bem claro dessa “ideologia elaborada” sobre o negro e da dominação sobre a América, levando em conta o fato da inexistência de estudos referentes ao teatro negro, dentro da faculdade na qual inexistem cadeiras com essa temática.

O teatro negro iniciou em 1926-1927 mais precisamente. Não que ele já não existisse antes de outras formas, mas ele iniciou visivelmente na sociedade através da Companhia Negra de Revista¹⁴, causando grandes polêmicas, debates e ataques racistas que traduziam as dificuldades e a

¹⁴ Criada em 1926-1927 encenando algumas peças pelo Brasil, provocando polêmicas e debates sobre ataques racistas que traduziam as dificuldades e a atuação do negro nos palcos brasileiros.

situação do negro no Brasil. Esta companhia, primeira versão do teatro Negro, foi criada por João Candido Ferreira, um mulato baiano, com o cenógrafo Jaime Silva, desejosos de fazer uma mudança nas estruturas de gênero existentes nas revistas, estilizando-as com números de dança, canções inspiradas na cultura afro-brasileira ou afro americanas. A estréia da companhia foi com a obra “Tudo preto” recebendo esta, muitos elogios, mas também muitas críticas racistas. Depois de um ano de atuação, Jaime e João acabam tendo algumas diferenças e em relação a isto João cria sozinho o “Bataclan Preta”, com atuação de um pouco mais de um mês, findando em 1926.

Foi na Companhia Negra de Revista que Pixinguinha e Grande Othelo surgiram protagonizando a cena, grandes homens negros reconhecidos até hoje pelos seus talentos e desenvoltura no palco, na música, no cinema etc...

Durante esse período, 1927, a companhia sofreu outro baque após ser convidada para uma turnê para Argentina e Uruguai. Uma revista do Rio de Janeiro, especializada em teatro, através de uma nota, questionou se os poderes públicos não deveriam intervir evitando a má propaganda (dada pela Companhia Negra de Revista) durante a turnê a países vizinhos e amigos. Frente a isso, consolidando mais uma vez seu racismo estrutural, com a alegação que a Companhia Negra de Revista redundaria em descrédito ao país, a turnê foi impedida de acontecer.

Antes do século XIX, o teatro era coisa de preto, conforme nos diz Christiane Douxami, mas na metade deste século ele deixa de ter sinônimo de marginalidade e os atores brancos começam a ocupar os palcos sem “sofrerem” marginalização. Esses mesmos atores, nessa época, começam a fazer o Black face, que é quando um ator branco pinta a cara de preto para representar um personagem negro em cena. Isso era feito, não pela falta de atores negros e sim pela falta de espaço desses atores na “nova cena teatral” agora burguesa e comercializada onde os negros que antes “marginalizavam” esse espaço, falando através do corpo, dos seus ritos, a partir desse momento não eram mais permitidos entrar em cena. O negro só aparecia no palco, ou de formas estereotipadas, ou servindo como instrumento utilizado pelo autor para realizar uma crítica social (abolicionistas na época) sem se preocupar com as dimensões psicológicas e emocionais dos negros, perpetrando exatamente o

que o racismo faz: tentar tirar de nós negros (as) a humanidade como seres individuais com nossas próprias complexidades.

Em uma apresentação do Coletivo Negressencia, já citado aqui no capítulo um, em um evento que tinha como propósito falar sobre a cultura afro, essa desvalorização do ator negro em cena ficou explícita. Neste evento houve a apresentação de uma peça teatral, dirigida por uma professora branca sem nenhum senso crítico sobre seu trabalho ao colocar crianças negras representando o “Navio Negreiro”, como se elas não tivessem nenhuma subjetividade ou construções diferenciadas como indivíduos. A professora ainda começou seu discurso para a apresentação de uma maneira equivocada, dizendo que iria mostrar “o sofrimento real” do povo negro naquela época. Fica claro, a partir desse ponto, a utilidade do negro unicamente como instrumento de crítica social.

A peça foi uma incoerência. Crianças negras sendo colocadas para interpretar papéis de escravos no navio negreiro no qual eram açoitadas (cenicamente), onde nada além da violência foi mostrada e do lamento do negro pela condição de escravo.

Essas histórias “cruas”, sem um senso crítico, inferiorizam nossa história e a disseminam através de um único olhar, o olhar branco com uma única história, que continua sendo perpetuada há séculos.

Chimamanda Adichie¹⁵ já nos alerta para “Os perigos de uma história única”¹⁶ – termo cunhado por ela em referência a construção dos estereótipos de pessoas ou lugares almejando uma construção cultural e distorção de identidades –, a qual contada várias vezes, também como verdade única, incontestável, tem grande perigo de ser perpetuada como único caminho, excluindo outras histórias. O que de fato acontece com a história do negro no Brasil, que por conta do olhar branco, foi resumida à escravidão, e até nos tempos de hoje é simplificada a esse período, isso gerou diversos problemas ainda recorrentes em pleno século XXI, o mais grave deles o racismo.

¹⁵ Chimamanda Adichie, nascida em Enugu, Nigéria, autora premiada de três livros, cujas escritas abrangem questões étnicas, de gênero e de identidade.

¹⁶ A palestra gravada em vídeo em Julho de 2009 foi amplamente divulgada na internet e pode ser vista em http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html.

Como defende Chimamanda, a manutenção das estruturas ligadas a essa história tem relação direta com quem conta, como conta, quantas vezes e quando conta, ligando-se à conservação/manutenção de um poder para determinado grupo e exclusão de outros.

Há algum tempo, já desde antes do Teatro Experimental do Negro (TEN)¹⁷, que viemos tentando contar a nossa história de outras formas, mostrando sim a escravidão, que é um fator que precisa ser recontado pelo oprimido, não pelo opressor, pois mesmo depois de anos ainda afeta o povo negro, mas que não se resume a apenas negros escravizados como “vítimas” e nem diz tudo da nossa real história enquanto afro brasileiros, negros.

Vemos tentando através da arte, extrair esse peso e esse estigma da escravidão que nos inferioriza, falando e mostrando ela, mas como agentes protagonistas de rebeldia, resiliência e resistência, não pobres coitados “aceitando seus destinos imutáveis” como os livros de história ajudam a perpetuar no imaginário dos brasileiros.

A apresentação feita pelas crianças negras neste evento, além de expor essas crianças, apresentam a elas, um protagonismo que nenhum negro gostaria de ocupar. Sem avaliar que em cena o fato de colocarem uma mulher branca escravizada (como se o peso fosse igual) que detinha a maioria das falas e era a única “agredida” por um suposto “capitão do mato” negro, mudava todo o discurso sobre o que foi a escravidão no Brasil. Percebi aí que o visual dos corpos negros em cena, já fala por si e já carregam um discurso que está em nosso imaginário, e um corpo branco falando de algo tão próprio da realidade e história negra é apropriação ou negligência com seu lugar de fala. Colocar uma mulher branca escravizada com negros reforça discursos que estruturam o racismo no Brasil como: “todos somos iguais”, “os brancos também foram escravizados” entre outros, e colocar um preto sendo violento com um branco ainda mais um homem preto sendo violento com uma mulher branca reforça estereótipos que esse homem já carrega de ser violento, negativizando e marginalizando ainda mais esse indivíduo. Isso precisa ser cuidado no teatro sim, quando falamos de uma ferramenta capaz de propagar novas histórias e desconstruir outras.

¹⁷ Criado por Abdias do Nascimento em 13 de outubro de 1994 no Rio de Janeiro com o apoio de amigos e intelectuais.

Se para mim que tenho consciência de que a história da escravidão não é de longe a única história do povo negro, e que as coisas não são da forma como foram apresentadas, e mesmo assim senti vergonha do que estava sendo mostrado em cena, imagina quem vê pela primeira vez, ou pior, imagina para as crianças que estavam reproduzindo essa peça??

Nesse dia eu percebi a extrema importância de um teatro negro com intenção de ser político, pois todo teatro já é político por si só e o corpo negro sozinho em cena também já é político, no entanto, quando falo isso, penso que é preciso uma crítica em cima do próprio trabalho negro a fim de não reforçar estereótipos, discursos racistas e repetir uma única história.

No momento que o TEN se formou ele mudou essa realidade do negro no teatro, apesar de vários percalços como ser impedido de viajar em eventos pelo Ministério das relações internacionais por considerar o trabalho do grupo como não representativo da cultura brasileira (racismo), ou ser acusado de não ser artístico e sim apenas um movimento político por conta da preocupação do TEN em alfabetizar e conscientizar seus integrantes sobre a importância de cada um no processo de negritude no Brasil e para si mesmo e com isso também denunciar o racismo, esse grupo foi demasiadamente importante para a visibilidade dos atores negros na cena teatral brasileira.

Houve a partir do Teatro Experimental do Negro uma mistura do cultural e artístico no qual a narrativa passou a ser muito importante, assim como o corpo que sempre foi o mais utilizado no teatro negro junto com a dança, a música, ferramentas essas da cultura Africana que eram recriadas e reinventadas no palco cênico e que eram bem diferentes das formas de teatro convencional europeu.

O trabalho de Abdias do Nascimento¹⁸ era celebrar o conceito de negritude no Brasil, as origens africanas do negro, adaptada, dentro da sociedade brasileira, como uma forma integracionista. Para Abdias o TEN era um lugar para firmar e transformar valores que vinham da África através de representações cênicas de ordem política onde as atividades políticas não eram independentes da cultura e da arte, não se podia separar um do outro. Os

¹⁸ Ator, dramaturgo e diretor do Teatro experimental do Negro (TEM)

atores do TEN foram os primeiros performers do palco nacional, pois juntaram artes cênicas em geral.

Houve neste período estudiosos como Roger Batiste, que analisaram o Teatro Experimental do Negro como sendo uma repetição do teatro dos brancos e o estudava unicamente pelo seu aspecto militante e não artístico, assim como houve estudiosos, principalmente do meio jornalístico, que reconheciam a “ousadia artística” do grupo, dada pela estética, com suas técnicas de iluminação, desaparecimento do ponto¹⁹, cenários em três dimensões e vários níveis, com materiais diferentes etc... É importante ressaltar que o TEN é a continuação da ação jornalística militante dos anos 20 como o Jornal da Raça em São Paulo, o Getulino e o Clarim da Alvorada, que procuravam lutar pelos direitos dos negros brasileiros através de uma imprensa independente e liderada pelos próprios negros.

Após (e durante), o Teatro Experimental do Negro, a luta negra ganhou fortes “aliados” com o movimento Black Power norte americano, dos anos 70, a libertação dos países africanos, o Movimento da Negritude dos poetas de língua francesa e o Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978.

É importante citar alguns dados de ordem cronológica para percebermos o quanto o Teatro negro resistiu ao longo do tempo, se reinventando, se modificando e criando estratégias para se tornar visível.

Em 1949, logo após o término do TEN, foi criado, partindo desta mesma proposta, o Grupo dos Novos, que depois foi chamado de Teatro folclórico Brasileiro e mais tarde ainda foi definido como Brasiliana que era um teatro negro mais popular e contra a denominação “negro”, pois Solano, um de seus criadores, acreditava que essa palavra dividia a classe trabalhadora. Caminhando mais a frente, em plena ditadura militar podemos nos deparar com um grupo de jovens negros do centro popular de cultura (CPC), da UNE que se reuniram em 1996. Eles foram chamados de Grupo Ação, liderado por Milton Gonçalves com uma proposta para um teatro de rua onde o público Negro poderia ter acesso.

Anteriormente a isso, em 1978 a 1980, Léa Garcia, ex atriz do TEN, tentou organizar membros do movimento negro e atores negros dentro do

¹⁹ Era o lugar marcado onde alguém ficava dando a “cola” do texto para o ator/ atriz.

IPCN ²⁰, a fim de conscientizá-los da importância da militância através do teatro. Estou citando alguns grupos para dizer e afirmar que o teatro negro sempre existiu e resistiu, antes, durante e após o TEN. Que ele foi um inovador no teatro por trazer a dança e a música em um mesmo espaço.

Zezé Mota, ex atriz do TEN, denuncia a invisibilidade do negro na cena e em 1984 cria com Jacques D. Adesky e Januario Garcia o Centro Brasileiro de Integração e desenvolvimento do artista negro (CIDAN), promovendo diversos espaços de formação artística e negra.

3.1 MULHERES NA CENA:

Como caminho para coleta de materiais e a fim de tencionar e relacionar meus próprios questionamentos referentes ao corpo negro na cena, na tentativa de encontrar uma singularidade do meu corpo feminino negro frente aos processos de atuação, que optei por entrevista com três atrizes do Pretagô (Porto Alegre) e duas bailarinas do Negressencia (Santa Maria). Essas entrevistas aconteceram, no entanto por falta de tempo e de vários outros acontecimentos durante o próprio processo de formatura, acho coerente não expô-las as neste trabalho, pelo fato de as entrevistadas não terem acesso primeiro a minha escrita (não podendo dar a confirmação para a publicação delas). Porém, como avalio que as entrevistas foram demasiadamente importantes para eu poder-me sentir acolhida na cena teatral (artística) ao ouvir (de novo a tarefa de silenciar para ouvir) histórias, pensamento e vivências muito parecidas com as minhas que eram transformadas, ressignificadas em arte, que acho de grande relevância levantar alguns pontos das entrevistas que se cruzam no meu processo de vivência na cena teatral enquanto mulher negra.

Duas das entrevistadas eram professoras e elas colocaram o quanto continuamente tinham que reviver, recordar suas vivências enquanto mulheres negras para conseguir auxiliar seus alunos negros no mesmo processo de “amar-se” e o quanto, para o processo criativo do coletivo que elas fazem

²⁰ Instituto de pesquisa das culturas negras fundado 8 de julho de 1977

parte, (isso todas falaram) o trabalho de verbalizar as vivências do existir “negro” as ajudava a curar algumas feridas.

Isto veio muito ao encontro do que percebia acontecer comigo no teatro dentro da faculdade nos dois últimos anos, um caminho se abrindo como para limpar algumas feridas, a única diferença delas (aqui mais precisamente falando das meninas do Pretagô) é que no coletivo teatral negro em que elas faziam parte, o falar se tornava confortante porque tinha o mesmo peso do escutar pelos outros integrantes negros, o que acontecia comigo unicamente no Negressencia junto com as meninas.

Com isso quero ressaltar algo que observei durante o meu processo e que foi acentuado nas falas das meninas (dos dois coletivos): A importância para nós negros e negras da narrativa como caminho para a criação em cena e para o processo de subjetivação além da música, a dança, os ritos como processos metodológicos nesse caminho.

O importante também é observar através das falas das meninas e cruzando com as minhas falas, que estar unidos (pessoas pretas) recontando as nossas dores, histórias, subjetividades e individualidade enquanto mulheres negras, complexas e com suas próprias percepções psicológicas, é um ato de resistência e militância muito forte, pois nesse ato falamos por nós, dando força aos que estão por vir e respeitando quem já não pertence mais aqui. Mas é nos palcos, também, que reivindicamos nosso lugar no mundo, que colocamos nossas cores, cultura e amores e ritos, é lá onde a vida preta ressurgiu ainda mais preta, para protagonizar seu lugar, renovar suas esperanças.

3.2 O PROCESSO FINAL DA GRADUAÇÃO: ESPETÁCULO IROKO

Escrever sobre esse processo é falar sobre um caminho que se eu pudesse, não teria percorrido. Nele eu tive muitas certezas tristes, agi de formas errôneas a fim de me proteger de ataques. Mas nem sempre foi assim, no começo a felicidade por apresentar um trabalho com uma narrativa livre, criada durante o processo me instigava.

Partimos do processo com uma passagem da Bíblia, (o que nunca me agradou), sobre um homem que sendo encontrado por Jesus, é “exorcizado”

por este e, em dado momento, quando perguntado: “Qual seu nome?” ele teria respondido: “ Legião, porque somos muitos!”

Essa idéia de Legião foi muito rapidamente aceita pelo grupo, pois este se identificou com a denominação.

O processo caminhou por discursos que eu particularmente não concordo, discursos que para mim atravessam o mesmo discurso de “todos somos iguais” ou “todos temos um coração”, discursos esses que a meu ver, fortalecem estruturas de uma sociedade racista.

Não consigo aqui ter outra posição acerca de um processo cuja finalidade foi “linda” cenicamente, emocionou o público, carregou um discurso sobre “humanidade” mas que durante o caminho foi desrespeitoso, sem espaço e me enfraqueceu enquanto a única mulher negra do grupo, de diversas formas, me levando a um estado mental exausto, de desistência do curso, da vida, de mim mesma. Foi o processo que menos consegui criar, pois o espaço era hostil, me sentia desacreditada o tempo todo, não capaz para fazer qualquer coisa.

No entanto por diversas forças externas, continuei, e pretendo falar do que de técnico aprendi, consegui aprender, me observando nesse processo.

3.2.1 – Corrida é mantra.

Durante o processo, antes de começarmos os jogos e ações, fazíamos o que para nós mais tarde se tornaria um ritual, a corrida ou o andar meditativo.

Nessa atividade nos foi orientado processos como relaxar, soltar o corpo, perceber nossos impulsos, ouvir o corpo. Para mim era algo extremamente fácil relaxar o corpo e correr, mesmo que em muitos momentos sentisse minhas pernas pesadas, meu quadril preso ou minha nuca travada. Sentia que o meu corpo iria relaxando aos poucos.

No final dessa corrida ou andar, a corrida sempre ficávamos uns 10 min, fazíamos uma roda de mãos dadas, girando-a sem largar as mãos, pelo menos até alguém não conseguir mais segurar e a roda se desfazer com um grito.

Roda denovo
 Energia dissipada
 Energia contida
 Fluxo constante
 Uns para os outros
 Mãos unidas
 Roda da vida
 Energia em fluxo
 Ponta do abismo
 Todos com nada
 Uns para os outros
 Grito contido
 Roda denovo!

CONSALES, Lenora, 2017, Diário de bordo.

Esse processo antes de começarmos o trabalho era algo que unificava a princípio o grupo, que fazia “correntes elétricas” entre nós, por isso mesmo, às vezes, para mim esse começo era extremamente desgastante, mas nele era o momento que eu me sentia mais com espaço para não “pensar “sobre o mundo fora e dentro de mim e sobre o contínuo silêncio que me colocava nas aulas.

Durante as corridas aprendi a ouvir meu corpo, perceber partes doloridas que afetam outras e quando vemos se espalham no corpo, mais uma vez trabalhei a escuta.

3.2.2 Giro à lemanjá. Capoeira, à ginga!

A minha proposta, no começo do processo, era a partir de entrevistas e de estudos com os princípios da pré-expressividade de Eugênio Barba, trê em específico, chegar a uma possível singularidade do meu corpo negro em cena. Todavia, o processo foi turbulento e o caminho que me encontrei mais segura não foi esse.

Durante os aquecimentos, como era difícil estar no espaço de aula depois de um tempo e o meu corpo se fechava para essa experiência, percebi que ele se abria um pouco quando começava a treinar alguns golpes de capoeira, alguns giros e danças de lemanjá, alguns passos do samba. Todas essas técnicas preparavam meu corpo para se “expor” em um lugar no qual eu não me sentia segura para tal.

Sentia-me golpeando meus medos, sambando em cima das minhas incapacidades e com a leveza que só lemanjá tem , contornando o espaço, o corpo, os sentimentos, transformando tudo para pertencer naquele espaço, “sem espaço”.

Esses três caminhos, capoeira, os giros, o samba, muitas vezes se encruzilhavam formando um único caminho onde eu conseguia observar, os princípios (que antes era o foco e deixou de ser) propostos por Eugênio Barba como equivalência, equilíbrio e oposição.

Tanto os golpes de capoeira, quanto o samba ou os giros quebravam um automatismo já pré estabelecido no meu corpo, ocorrendo uma ruptura com o espaço nesse corpo e o induzindo a uma expressão mais espontânea. Essa equivalência atingida entre meu corpo-mente e um espaço, “sem espaço”, me conduzia a recriar um lugar ao qual eu pudesse pertencer no qual pudesse jogar e me sentir segura, em que as coisas se transformassem e potencializassem meu corpo na cena. Outra equivalência notável no processo foi o próprio processo da turma quando comparado ao meu processo, ambos potencializavam o espetáculo ao todo, no entanto eram completamente diferentes as visões sobre ele. Romper é preciso cuidado como diz Barba (1995) para guiar-se no sentido de apreender de modo proveitoso as distintas circunstâncias resultantes de uma ou de outra ruptura.

Durante o processo de espetáculo me senti o tempo todo em constante desequilíbrio, físico e emocional, quando mais complexo ficava a abertura de diálogos mais em desequilíbrio eu me encontrava. Parto falando deste ponto porque só percebi o equilíbrio em meu corpo durante as técnicas de preparação, aqui colocadas, porque percebi primeiro meu constante desequilíbrio em pertencer a um espaço em que a balança nunca pesava para o meu lado. Precisava ativar durante a minha cena algumas qualidades para dar vida à ação que, no momento, só era uma partitura, mas não encontrava caminhos. Comecei a perceber a constante atenção que precisava ter durante os golpes de capoeira e os giros, principalmente, para não cair , pois eles causavam em meu corpo, e em meu corpo em relação ao espaço , um constante desequilíbrio que por vezes se ajustava quando eu abaixava o quadril e tentava alinhar a coluna com o pescoço.

Como aponta Evani Tavares (2010), quanto mais complexo for o movimento, mais o equilíbrio é ameaçado. Ela também descreve que o corpo procura pontos de apoio para se manter ereto e realiza uma série de novas articulações musculares pra não cair, ele se adapta aos novos esforços que lhe são exigidos. Este fato é perceptível na minha cena quando eu falo sobre os braços de mãe serem compridos... Nesse momento da cena meus braços vão se abrindo, meu corpo ficando na ponta dos pés e minha cabeça erguendo um pouco mais seu eixo, referente à coluna, até o momento que acontece um impulso e eu quase me dirijo de súbito para frente, no entanto firmo os pés no chão, alinho novamente o pescoço a coluna, enquanto abaixo o quadril e vou fechando os braços. Tudo isso demanda um grande esforço físico e energia, com o objetivo em continuar em equilíbrio durante a cena mesmo que precário - deformação das técnicas cotidianas de andar, mover-se através do espaço e manter imóvel o corpo que explora os pontos limites de sustentação do corpo, indo além da estabilidade encontrada.

Para Evani, e percebendo isto em meu trabalho, tanto na capoeira com a ginga, quanto nos Giros (referentes a lemanjá) o peso muitas vezes é apoiado nos dois joelhos, criando também espaço entre eles, isso corresponde exatamente à apropriação e domínio do equilíbrio em movimento. Tanto a ginga como os giros possibilitam a transformação de uma coisa para outra, até mesmo de um estado para outro, não é só leveza, jogo, ou brincadeira, as vezes essas duas composições se transformam em luta, em afronta, em pés enraizados no chão.

Para mim, nos momentos de tensão em que eu me obrigava a ficar na sala de ensaio, nos momentos de tristeza ou de revolta que eu gingava e girava pela sala como se só houvesse eu nela, era impossível não ser “levada” através da memória, mesmo uma memória só contada e nunca presenciada, à o tempo que esses caminhos eram os únicos caminhos para aliviar a alma e seguir na luta pela sonhada “liberdade” ou até mesmo volta à terra- mãe Africa. Quando essas lembranças invadiam meu corpo era impossível não equivalê-la ao espaço branco em que eu me encontrava e por isso meu corpo desequilibrava e só voltava a equilibrar-se com os giros e os golpes de capoeira, no corpo mas também para escurecer e expandir as lembranças ou as perguntas : “Como naquele tempo elas, mulheres negras escravizadas,

conseguiam sorrir em rodas de capoeira ou em cultos, ocultos a seus orixás? Como transformar esses lugares negros em espaços para resistir e criar artisticamente?”

A ginga da capoeira e a delicadeza e fluência nos giros de lemanjá me ajudaram a escapar dos golpes a tudo que me tornei este ano e que foi atacado de diversas formas durante diversos momentos. Sem a proximidade com esses dois caminhos de trabalho, teria um corpo despreparado, aberto a um jogo sem saber jogar, sem estar pronto a agir.

Evani também abre um diálogo sobre o que é a oposição proposta por Barba:

[...] O ator desenvolve resistência criando oposições: essa resistência aumenta a densidade de cada movimento, dá ao movimento uma maior intensidade energética e tônus muscular. Mas a amplificação também ocorre no espaço. Por meio da dilatação no espaço, a atenção de espectador é direcionada e focalizada e, ao mesmo tempo, a ação dinâmica do ator torna-se compreensível.
(BARBA, 1995, p.84)

Nesse princípio a vida se torna algo mais próximo de mim. Durante o processo enfrentei diversas oposições, comigo, com o espaço teatral, com a universidade, com a militância e o teatro e com o que disso tudo eu queria para mim, quem eu era no meio de toda essa encruzilhada. Evani enfatiza que o corpo do ator, operando através da tensão entre técnicas cotidianas e extra-cotidianas, tem como resultado a vivacidade.

Na oposição as forças contraditórias são utilizadas simultaneamente e, assim, opor é irremediavelmente resistir.
(TAVARES, Evani, 2010, p.33)

Dentro de um espaço branco opor uma forma de criação, fora do que foi ensinado durante os quatro anos de graduação sempre foi para mim opor/resistindo a um sistema que por muitas vezes não lembra do meu existir negro.

Dentro desses caminhos de encontro com meu corpo e me opondo há um espaço que não me representa é que direcionava meu foco, energia e força para transformar e recriar no meu processo de criação na cena universitária,

um “não espaço” em um lugar de encontro, pelo menos com o meu desejo de fazer teatro e de como me colocar nesse meio.

Conforme Evani nos lembra sobre a oposição, “recuar é reunir forças” para dar o golpe que não é direto, mas contesta uma ação. Foi isso que procurei fazer entre golpes de capoeira e fluidez dos giros no processo de criação, para que, através dessas técnicas, eu criasse espaço fora e dentro de mim para me opor a contradições particulares, provocadas pelo espaço e por tensões no centro do corpo que me paralisavam em cena.

Treinar e me ver a partir desses caminhos foi também buscar em mim, em leituras, em práticas, mesmo que poucas, um manancial histórico-cultural que pudesse me trazer possibilidades, proximidade e uma particularidade me opondo a um caminho percorrido na graduação tão distante de mim e que por muitas vezes me fez sentir deslocada da cena teatral.

Trabalhar para encontrar uma singularidade no meu corpo feminino através da ginga e dos giros foi um processo solitário, mas que me potencializou enquanto atriz negra me atribuiu certo domínio técnico maior sobre meu corpo e uma fluidez mental frente a tanto adoecimento causado por um sistema universitário que ainda negligencia estudantes negros (as).

3.2.3 Não há espaço!

[...] Espaço. Es-pa-ço. Esssspaaaçooooo.

Os ossos, os músculos, os nervos, as vísceras, o sangue, a pele, os traços, não há espaço no corpo! Não há espaço no espaço... Eu sinto tudo, sinto o cheiro o vento, as palavras esvaziadas e preenchidas de sentimento, eu sinto a perda o tempo todo, mas não há espaço no corpo! Os ossos, os músculos, os nervos, as vísceras, o sangue, a pele, os traços, não há espaço no corpo! Eu sinto TUDO! SINTO o vento, o cheiro, as palavras esvaziadas e preenchidas de sentimento, eu sinto a perda.... Os pensamentos!

A CABEÇA!

A cabeça, poderia sair do lugar para criar espaço, poderia ter espaço no lugar da cabeça....

Mas não há espaço, não há espaço no corpo!

Meus braços são curtos, os de mãe, são loongos, compriidos, coloridos, cabem tudo!

Por vezes os braços de mãe são pertencentes aos filhos...

Mas é possível pertencer a algo sem ocupar cada canto dos vazios que nos preenchem?!

Não há espaço, há medo! [...]

CONSALES, Lenora, 2017, Diário de Bordo



Foto: Dartanhan Figueiredo Baldez

Todos no espetáculo tinham mini- monólogos que giravam em torno do tempo, o espetáculo acontecia com essa reflexão ao tempo que passa pelas pessoas sem elas nem verem. O nome Iroko, foi decidido em uma aula que eu não fui, portanto a única ligação que mais tarde consegui ter com esse nome e o meu processo foi, o quanto a imagem do negro escravizado perpetuou durante o tempo, e o quanto os estereótipos da mulher negra daquela época ainda sobrecam nas costas das mulheres negras no tempo atual.

A meu ver o espetáculo criou uma atmosfera de que “apesar das nossas diferenças, no final, todos somos iguais” o que por conta de minhas vivências enquanto mulher negra e dentro do teatro e de uma sociedade racista sei que é uma idéia romantizada vinda do mesmo lugar da frase “todos somos humanos”.

No entanto, era necessário para obtenção do grau de bacharelado, além do trabalho de conclusão do curso escrito, continuar com o processo e encontrar formas de se formar e se reinventar dentro dele, a fim de abrir espaços nos quais eu pudesse criar. Foi muito difícil, por todos os fatores que já enfatizei aqui, mas a cena aconteceu e o que deu corpo a ela e vida foram o texto e as técnicas de capoeira e giros já explicadas aqui.

Na minha cena os meus colegas de cena (10 pessoas) viravam as costas para mim como meio que o professor- orientador encontrou de enfatizar

a falta de espaço naquele espaço, o que já era bem escura na minha visão por ser a única mulher negra ali.

Sobre essa cena ainda preciso relatar um acontecimento que foi primordial para que ela se “tornasse ainda mais potente”, ironicamente e tristemente falando. Em dado momento da cena, quando eu a finalizava, seguia a cena do Rozan – único homem negro da turma- precisávamos encontrar um meio de no final da cena dele, podermos sair e uma nova cena entrar. Pensando nisso o professor-orientador deu a idéia de que eu me dirigisse ao Rozan, que estava nesse momento no chão e pegasse ele no colo, saindo assim com ele de cena. A princípio eu só testei o que me foi pedido, e achei uma boa solução para o acabamento da cena, no entanto, mais tarde pensando sobre e conversando com o meu colega de cena, sobre a cena, falei que ela me incomodava em alguns sentidos.

Primeiro: Era uma mulher negra carregando um homem negro nos braços e isso para mim reforçava o estereótipos de que a mulher negra sempre tem que carregar o homem negro no colo, pois ela tem responsabilidade sobre ele e sobre sua vida, por mais que ele não lhe retribua o cuidado e afeto.

Falo isso, por ser uma realidade em uma época na qual a violência e a falta de amor se propagam e o homem negro culpabiliza a mulher negra pela sua solidão e o fato de essa mulher estar ascendendo socialmente enquanto há um genocídio negro em curso - continuando em curso, no qual as maiores vítimas são jovens negros. No entanto esses homens esquecem que sempre fomos estereotipadas e abandonadas por eles, desde o início do processo, e que sempre estivemos lado a lado com eles. Referente a isso no site “Casa da mãe Joana” no artigo “carta aberta aos homens negros” a autora afirma:

[...] Mulheres negras foram socializadas para resgatar esse amor, independente do preço a pagar e historicamente foram as mantenedoras da família negra, não porque essa era uma tradição africana de matrilineariedade, isso é outra história, mas porque os homens negros se envolviam afetivo-sexualmente e na hora em que uma família seria formada, abandonavam essas mulheres à própria sorte, fazendo uso de seus corpos e deixando-as assim que fosse cobrado deles um posicionamento responsável com o futuro de seus filhos[...]

18 de maio, 2017

Segundo ponto do meu desconforto com a cena: Eu ser bem mais baixa que meu colega e mesmo assim conseguir levantar ele no colo, o que já demonstra força física e reforça o estereótipo da “mulher negra fodona, forte” ,

estereótipo esse que até nos tempos atuais reflete a negligência hospitalar com mulheres negras com problemas graves ou até mesmo em trabalho de parto.

Terceiro e último ponto, que parelha os dois primeiros: A mulher negra mãe que dá seus braços pelos filhos, sem se importar consigo. (O que pode também aqui ser um estereótipo “geral” de “mãe”).

Relevando esses pontos, achei importante colocar eles na roda de conversa da turma, a fim de que pudéssemos juntos encontrar novos caminhos para que essa imagem, que eu também achava linda cenicamente, não reforçasse estereótipos já propagados em uma sociedade racista.

Pensando nisso, e entrando de acordo com meu colega dessa cena, no outro dia, coloquei na roda os meus incômodos. Nesse momento o professor-orientador do espetáculo alterou o tom de voz dizendo que “Então teria que mudar todo o espetáculo, já que tudo reforça estereótipos” sem nem considerar, como ele sempre fazia com as outras cenas, a minha fala enquanto mulher negra e enquanto a atriz negra que fazia a cena. Isso me deixou indignada, mas ainda tentei argumentar explicando os pontos que aqui sequenciei, mas a partir daí a conversa só piorou, a turma inteira se silenciou, e fiquei eu, parecendo louca por pautar algo que me incomodava enquanto mulher e atriz negra.

Entre outras tentativas de diálogo ouvi coisas como “quem tá de fora da cena enxerga melhor o que está acontecendo”, mas quem tava de fora da cena era um homem branco que não sabia e muito menos entendia a minha realidade. Ou ouvi ordens como “Deu Lenora, chega, eu já te deixei falar demais”, após ter discordado novamente da posição do professor para comigo. No entanto, acredito que o pior que ouvi foi “Todas as mães são iguais”. Não, todas as mães não são iguais, a mulher negra quando engravida nova já é vista como “puta”, irresponsável, sem contar que se ela for solteira as injúrias só aumentam. Na maioria das vezes essas mulheres não têm com quem deixar seus filhos para trabalharem, uma porque não possui família ou pais, outra porque se possuem eles também trabalham dia e noite para colocar comida na mesa, levando em conta que grande parte da população pobre, é negra. Sem deixar de lembrar que mesmo que essa mãe negra encontre alguém para deixar seu filho, que emprego ela vai conseguir? Se conseguir? O dinheiro vai dar para pagar a casa, conta de água, comida, luz (estou falando do básico) e

ainda pagar a cuidadora? “Só” por isso todas as mães não são iguais, sem pesar o fato que, uma mãe branca com filho branco não precisa explicar para ele sobre o racismo, explicar para ele que o policial o enxerga, mesmo criança, como infrator, suspeito, alvo. Então nem todas as mães são iguais. E mesmo não sendo mãe sou consciente dessa realidade, pois só de pensar na possibilidade de gerar uma criança negra minha mente é preenchida com vários medos, de vivências milhas e de relatos de mães negras, da minha própria mãe.

Precisava expor esse acontecimento porque para mim, ele foi um reforço do silenciamento e falta de espaço que a mulher negra sofre na universidade e, porque foi a partir desse acontecimento, que infelizmente o meu texto ganhou corpo, pela falta de espaço na fala e no próprio espaço e foi a partir desse momento que a capoeira e os giros como procedimentos para “chegar” no corpo, presente em cena, se tornaram refúgios e resistência para continuar naquele não espaço e fazer corpo frente a ele.

Além, do que já enunciado aqui, dos caminhos que percorri para chegar aqui - neste lugar de “formanda” depois de quatro anos de curso- e dos processos que se enraizaram, principalmente durante os últimos dois anos, 2016 e 2017, não tenho mais nada a relevar nesse processo de formatura, apenas que foi desgastante e que poderia ter seguido caminhos mais escuros se não fosse a negligência da universidade, do curso e falta de empatia com a minha realidade enquanto mulher negra de grande parte dos professores. Não falo isso para culpabilizar alguém, porque a culpa não leva a ações, mas sim para deixar uma responsabilidade e reflexão acerca de um procedimento de formatura nas artes cênicas de uma estudante negra que teve sua saúde mental abalada no processo, e não romantizar isso a favor do “conhecimento” ou “aprendizado” adquirido, quando havia outros caminhos que poderiam ter causado os mesmos efeitos, porém com uma saúde mental estável. O que exponho aqui também é um grito para que o curso, os professores, agentes de mudanças e propostas, possam olhar com um pouco mais de consciência, empatia e carinho para outros estudantes negros do curso, a fim de tornar seus processos, mesmo que doloridos como é para todos por conta do constante enfrentamento consigo mesmo, mais humanos e conscientes de seus lugares de falas.

Racismo, preciso falar sobre isso, pois pesa no peito, nas pernas e no sorriso que escapa.....

Ele não me mata só quando brancos racistas colocam frases covardes sobre nos manter fora da universidade, e pior ameaçando as nossas vidas, ele me mata na luta diária em que os pretos da luta não estão ao meu lado no dia a dia.

Preciso falar do pânico que sinto quando saio das movimentações em favor da luta negra e tenho que voltar ao convívio de brancos sem ouvidos, sozinha, só com a lembrança das palavras dos pretos: “tamo junto”, “resistimos!” Mas se essas palavras bastassem para me manterem firme... aiiii... Como dói ser negra no Brasil e principalmente dentro de uma universidade que sutilmente te oprime! Se o racismo me matasse com a coragem de ser escancarado na minha cara, talvez eu não passasse por louca ao falar sobre coisas que só vê quem sente na alma, e continuarei dizendo que em mim tudo é preto e que a universidade precisa se pintar de povo até essa sociedade entender que ela pode me derrubar, mas não vai fazer eu desistir de fazer dessa terra meu quilombo!

E o racismo me mata quando vejo irmãs negras desistindo da vida, penso logo em falar uma palavra de luta como “segue firme preta um dia não haverá tantas injustiças”, mas desisto porque pensar na morte é o limite de sanidade e força do povo preto, não é desistência da vida é a busca por um deus preto que nos pegue no colo e diga que a humanidade saiu de seus trilhos.

O racismo me mata porque quando mata sutilmente uma irmã preta, não há nada que eu possa ter feito.... Porque não é só bala perdida, corpos de Amarildos sumidos, claudias arrastadas e rafaéis bragas inocentes atrás das grades. É também uma falta de olhar humano para os pretos, é assassinato disfarçado de tuberculose, assassinato disfarçado de falta de atendimento mínimo à saúde, medo através do olhar e da falta de toque no corpo preto, corpo preto como objeto, educação na qual o povo preto só tem uma única história contada pelos colonizadores, é falta de amor e empatia com uma realidade que não te pertence, é ver minhas irmãs tão fortes e brilhantes morrer pelas feridas que são causadas e são responsabilidade dessa sociedade “miscigenada” e “igual racialmente”.

Eu preciso falar de racismo, porque sou preta e porque isso tudo me fere e na medida que vou tentando lembrar do rosto dos irmãos guerreiros, vou contando quantos deles ainda estão vivos, quantos deles já não morreram mesmo com um corpo ativo, quanto deles não morreram nas mãos direta ou indiretamente dessa sociedade racista, quantos deles ainda irão continuar comigo na luta

E esse é o pior do racismo, lutando por algo que é o desmonte de uma sociedade que predomina há séculos, é um processo lento e no final me pergunto : quantos de nós ainda estaremos inteiros para reerguer um novo mundo, um mundo pintado de preto?? [...] CONSALES, Lenora, 2017



Foto: Dartanham Figueiredo Baldez

4. ANÁLESES FINAIS, ANÁLISES CONFLITUOSAS DE UM RESPIRO PELO FIM!

Os tambores ecoaram no seio da pátria-avó Batuques antigos, quase esquecidos Ba-ti-cum-bum-ba-ram velhas notícias, notícias velhas, que de tão antigas foram quase esquecidas. A notícia correu, o homem não entendeu a mensagem dos tempos de outrora.[...]
(Denise Parma)

Que feliz, que feliz em dizer que é o fim! Se eu pudesse teria todas as verbalizações de felicidades possíveis aqui.

Fico feliz em acabar esse ciclo, pelo tanto que sofri no processo. Saio dele preenchida de duvidas, de medos, de feridas, mas de certezas sobre o que eu não quero e sobre caminhos que descobri que são possíveis para a criação em cena e presença, mais próximos da minha essência negra.

Consegui, apesar de tudo, em minha cena do espetáculo extrair do meu corpo a falta de espaço causada pelo não espaço externo a mim. Consegui criar espaço em meio ao orgulho de ter que lamber minhas feridas sozinhas, silenciar para continuar e me “corpar” de outro corpo para criar um corpo para estar. Não pensei que chegaria até aqui, não pensei que conseguiria aguentar. Aceitar a realidade da solidão em ser uma mulher negra na universidade e mais especificamente a única do processo final de graduação e ter ainda que me defender o tempo todo a golpes referentes a essa minha realidade, tentando criar espaço de fala, de “explicações”, foi à tarefa mais árdua que precisei “superar”.

A pergunta a qual precisava ser respondida era: Há uma singularidade do corpo negro feminino frente a seus processos de criação? Se eu a respondi? Acredito que não, mas que tracei caminhos importantes para chegar na resposta que entre a encruzilhada repleta de performances, escritas, vivências na militância estudantil e negra, amizades negras, gingas, giros e golpes me fortaleci, não de maneira honrosa ou bonita mas da maneira que foi preciso para continuar entre rasteiras, jogando.

Como já colocado aqui, todos os caminhos percorridos, principalmente os que faziam recordar tempos que não vivi sobre histórias que ouvi do povo negro, foram a forma que encontrei para resistir para singularizar meu corpo negro em cena.

Acredito que por ser mulher e ser negra o meu corpo já é político e singular “só” estando em cena e essa singularidade foi acentuada nesse processo pelo fato de eu ser a única mulher negra atriz em cena e a única na minha turma, com propriedade e consciência para falar desse lugar.

É importante salientar, novamente, que se não fosse por escolha e busca própria e o encontro com a militância negra juntamente com o coletivo Negressencia me fazendo refletir sobre a minha existência dentro e fora da universidade, eu continuaria sendo mais uma negra frustrada, invisibilizada (ainda mais do que continuo sendo mesmo no ano final de graduação) e considerando que o “problema poderia ser eu”. Não foi em nenhum momento difícil ser atriz, pois sempre soube das minhas capacidades por mais ferida que estivesse por conta da baixa auto estima, não foi difícil pertencer à universidade, porque afinal sonhei em algum momento estar aqui, não foi difícil ser mulher, pois a universidade é composta por muitas mulheres, o difícil foi ser, estar e existir lutando conscientemente aqui dentro enquanto negra. A partir desse lugar que procurei encontrar através da arte saídas possíveis para viver, “só” para VIVER, com toda a potencialidade que a minha primeira professora de teatro, a Elci, e a minha primeira professora de dança, a Gisele, fizeram eu acreditar que eu possuía, e mais que isso me encheram de ferramentas para “defender” essa verdade.

Ainda continuo encontrando formas de fazer do teatro o meu lugar para falar, ouvir, me formar, refletir, fazer corpo, respirar e ser. O teatro é assim, como aos 12 anos era o meu lugar de refugio, só que diferente daquela época, não refúgio de quem eu não queria ver “de mim”, mas sim refugio de toda a maldade que me invade e não me deixa transformar e transcender para outros lugares repletos de mudanças. O teatro é o lugar de onde eu vejo um mundo tão injusto e cruel com possibilidade e caminhos de transformação, é o meu lugar de resistir!

Mesmo entre conflitos e feridas, nesse trabalho final priorizei um respeito a quem eu venho me tornando e a todo um discurso que carrego, não só mais

por mim, mas por todas aquelas que se vêm em mim. Priorizei pela escuta a minhas dores, a meus braços curtos e pernas cansadas, priorizei sentir o que estava sentindo sem me culpar pelas fraquezas. Nesse processo eu senti raiva, da cegueira da universidade, do curso e de algumas pessoas referente aos estudantes negros que ainda são minoria.

Apesar de todos esses sentimentos acredito ser a universidade, como um centro importantíssimo de educação superior e pública, uma ferramenta, assim como a escola, de mudança potente acerca das mazelas preconceituosas, machistas e racistas que ainda regem a estrutura Brasileira. Todas as críticas e gritos referentes aos meus quatro anos de graduação são explicitadas aqui também como pedido e urgência para que a universidade, o curso de artes olhe um pouco mais para os estudantes negros.

Concluo esse trabalho não com a satisfação de algo cumprido, mas sim com a certeza que tudo é processo e existem coisas certas que podem ser refletidas e mudadas principalmente por um órgão tão importante como a universidade pública.

Conscientizo-me, nesse final de pesquisa, que a escrita sempre vai ser uma porta de entrada para o meu corpo em cena, para a minha vida em cena e tomo nota de coisas que ainda não foram processadas pelo meu corpo e que talvez demore um tempo para que isso ocorra.

O que sinto??Um medo terrível do novo, mas uma certeza: Há uma ancestralidade que invade meu corpo e me fortalece no caminho para a cena!

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA ALVES, Lulo; ALMEIDA ALVES, Tainá. **O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie**. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Acesso em : 15. Nov, 2017 Disponível em:
<file:///C:/Users/Lenora%20Consales/OneDrive/TCC/o%20PERIGO%20DE%20UMA%20UNICA%20HISTORIA.pdf>

ALEXANDRE, Marco Antônio. **Formas de Representação do corpo negro em performance**. 2009 Acesso em: 14, Nov. de 2017
Disponível em:
<<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4343/3258>>

BACELAR, Jeferson. **A história da companhia Negra de Revista**. São Paulo, 2007
Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012007000100012> Acesso em: 3 Mai. 2017

BETTAZZA, Vânia Lúcia. **SERES PERFORMÁTICOS NA CIVILIZAÇÃO DO ESPETÁCULO Uma leitura de Rubem Fonseca, Sérgio Sant'Anna, Luiz Vilela e Marcelino Freire**. ASSIS, 2016. Acesso em 10 nov. 2017
Disponível em:
<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/148618/bettazza_vl_dr_assis.pdf?sequence=3>

Carta aberta aos homens negros. Acesso em: 10 nov, 2017-11-30
Disponível em < <http://casadamaejoanna.com/2017/05/18/carta-aberta-aos-homens-negros/>>

CHIAVENATO, Julio José. **O negro no Brasil, da senzala a guerra do Paraguai**. 2.ed. São Paulo [s.n], 1980.

DOS REIS, Marilise Luiza Martins. **DIÁSPORA COMO MOVIMENTO SOCIAL: A Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afrocaribeñas y de la Diaspora e as políticas de combate do racismo numa perspectiva transnacional**. Tese apresentada ao Programa de PósGraduação em Sociologia Política- Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2012. Acesso em: 10 Mai.2017.
Disponível em:
<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/100761/308891.pdf?sequence=1>>

DOUXAMI, Chistine. **Teatro negro: A realidade de um sonho sem sono**. 2001. Acesso em: 10 nov, 2017
Disponível em:
<<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21016/13616>>

LOPES, Denílson. **Do entre- lugar ao transcultural**. Acesso em : 11. Nov, 2017 Disponível em: <<file:///C:/Users/Lenora%20Consales/Downloads/dlopes01.pdf>>

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória.** Jun. 2003. Acesso em : 1 dez. 2017.

Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>>

MACEDO, José Revair. **O Pensamento Africano no século XX.** 1.ed. São Paulo: Outras edições, 2016.

NARANJO, Julio Moracen. **O segredo da sombra.** Revista Matrix, Porto Alegre, 2010

NASCIMENTO, Abdias. **Teatro Negro no Brasil- Uma experiência sócio-racial.** 2008

Disponível em: <<https://afinsophia.com/2008/11/21/teatro-negro-do-brasil-%E2%80%94-uma-experiencia-socio-racial/>> Acesso em: 3 Mai.2017

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões.** 2003.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019> Acesso em: 7 Maio de 2017

QUEVEDO, Julio; DUTRA PY, Maria Rita. **Nas trilhas da Negritude: Consciência e Afirmação.** 1.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro. 2007.

Revista de Estudos da Religião dezembro. **História e Escravidão: Cultura e Religiosidade Negras no Brasil – Um Levantamento Bibliográfico** Ênio José da Costa Brito. 2007. Acesso em: 20 Mai.2017

Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv4_2007/i_brito.pdf>

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **Epiderme em cena: raça, nação, teatro negro no Brasil.** Campinas, SP, june 2007.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100019> Acesso em: 4 Mai.2017

SANTOS, Adriana Patricia dos. **Atores negros e atrizes negras: das companhias ao teatro de grupo.** Santa Catarina, Florianópolis 2011. Acesso em : 10 nov, 2017

Disponível em:

<<file:///C:/Users/Lenora%20Consales/OneDrive/TCC/ATORES%20NEGROS%20E%20ATRIZES%20NEGRAS.pdf>>

SOBRAL, Cristiane. **A dramaturgia negra no contexto do ensino de teatro no Brasil.** Porto Alegre, 2010

SODRE, Muniz. **Corporalidade e liturgia Negra.** Negro, Brasileiro, Negro. Registro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n 25, 1997- Acesso em: 5 Jun, 2017.

Disponível em: <
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat25_m.pdf>

SOUSA, Rainer. **Escravidão Africana**. 2017. Acesso em: 3 de Mai,2017.
Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/historiab/escravidao-no-brasil.htm>>

ORLANDI,Eni Puccinelli. **AS FORMAS DO SILENCIO: No Movimento dos Sentidos**. 6 ed. São Paulo, campinas, Unicamp 2007.Acesso em : 1 nov.2017
Disponível em: <
file:///C:/Users/Lenora%20Consales/Downloads/kupdf.com_as-formas-do-sile770ncio-eni-puccinelli-orlandi.pdf>

HALL, Stuart. **DA DIÁSPORA- identidades e mediações culturais**.
Cap1:Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. ed. Belo Horizonte: UFMG. 2003. Disponível em:
<http://afroteca.blogspot.com.br/2013/12/da-diaspora-identidades-e-mediaco-es_1085.html> Acesso em: 5. de Maio de 2017