

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

CARLA MARIA RAMOS AMORIM

AVANTE CORPAS NEGRAS: o ativismo de mulheres negras no Teatro Negro
Performativo

São Luís

2024

CARLA MARIA RAMOS AMORIM

AVANTE CORPAS NEGRAS: o ativismo de mulheres negras no Teatro Negro
Performativo

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas da
Universidade Federal do Maranhão como
requisito para obtenção do título de Mestrado.
Orientadora: Profa. Dra.: Luciana Barros
Coorientadora: Aza Njeri

São Luís

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a). Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Amorim, Carla Maria Ramos.

Avante Corpos negras : o ativismo de mulheres negras no Teatro Negro Performativo / Carla Maria Ramos Amorim. - 2025.

82 f.

Coorientador(a) 1: Aza Njeri.

Orientador(a): Luciana Barros.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Teatralidade Negra. 2. Ativismo das Mulheres Negras. 3. Negrura Cênica. I. Barros, Luciana. II. Njeri, Aza. III. Título.

CARLA MARIA RAMOS AMORIM

AVANTE CORPAS NEGRAS: o ativismo de mulheres negras no Teatro Negro
Performativo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestrado.
Orientadora: Profa. Dra.: Luciana Barros
Coorientadora: Aza Njeri

Aprovada em: ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Barros Orientadora
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Gisele Vasconcelos 1º Examinadora
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Adriana Rolin 2º Examinadora
Universidade Estadual de Rio de Janeiro

Francilene do Carmo Cardoso Suplente
Universidade Federal do Pará

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que, com seus incentivos, possibilitou a realização desta pesquisa.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão por acreditar no meu projeto.

Agradeço ao meu pai e amigo Domingos Santos Amorim.

Agradeço aos meus filhos Violeta e Hakim pelo amor incondicional e motivação. Agradeço à Maria Gorete e às tias Nely e Marinildes pelo apoio.

Agradeço a minha mãe Raimunda Nonata

Agradeço à minha orientadora Luciana Barros pela paciência e orientação nesta jornada

Agradeço à minha co-orientadora Aza Njeri pela confiança em meu projeto de pesquisa.

Agradeço o apoio e carinho da professora Gisele Vasconcelos, coordenadora deste Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

Agradeço imensamente aos professores que, nesta jornada de mestrado, me acolheram em minhas inquietudes: Fernanda Júlia (Onisajé), Gustavo Melo Cerqueira, Soraya Martins, Leda Martins, Cátia Costa, Zeca Ligeiro e Cristiane Sobral.

Agradeço aos amigos Cássia Pires e Leônidas Portela pelo apoio desde o início desta jornada.

Agradeço ao Fernando Maranhão pela parceria. Agradeço a Ale Medina pela revisão do trabalho.

Agradeço ao professor Saloma Salomão Jovino pela escuta atenta e incentivo nos estudos sobre teatralidades negras.

Agradeço imensamente às artistas negras, companheiras que entrevistei e que colaboraram com esta pesquisa.

Por fim, agradeço a Deus e a todos os orixás por este movimento de aprendizagem, cura e luta.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a estética da cena em performances realizadas por mulheres negras no Teatro Negro performativo. Nesse sentido, além de revisitar cenas da contemporaneidade negra que abordam memória e ativismo protagonizado por mulheres, o projeto busca fomentar o mapeamento dessas narrativas e apresentar como as estéticas da negritude se manifestam esteticamente na luta antirracista no campo teatral. A pesquisa destaca as teatralidades negras a partir de conceitos como “corpo-tela”, desenvolvido por Leda Martins, e analisará *Vozes-tambores*, de Carla Amorim. É relevante mencionar o evento “Corpas – Encontro de performances de mulheres negras”, idealizado por Daniele Anatólio, Simone Rico e Mariana Maia. Esse evento ocorreu em julho de 2018, em diferentes cidades do estado do Rio de Janeiro, e fomentou a produção e o debate sobre performances de mulheres negras no Brasil.

Palavras-chave: Teatro Negro; ativismo; feminismo, performance, negrura.

ABSTRACT

This research aims to analyze the aesthetics of the scene in performances by Black women within the framework of Performative Black Theater. In this context, in addition to revisiting contemporary Black scenes that address memory and activism led by women, the project seeks to foster the mapping of these narratives and demonstrate how the aesthetics of Blackness are aesthetically articulated in the anti-racist struggle within the theatrical field. The research highlights Black theatricalities through concepts such as “corpo-tela” (body-screen), developed by Leda Martins, and will analyze *Vozes-tambores* by Carla Amorim. It is also relevant to mention the event “Corpas – Encontro de performances de mulheres negras”, conceived by Daniele Anat3lio, Simone Rico, and Mariana Maia. This event took place in July 2018 in various cities throughout the state of Rio de Janeiro, promoting the production and discussion of performances by Black women in Brazil.

Keywords: Black Theater; activism; feminism, performance, blackness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Thereza Santos.....	20
Figura 3 - Lotus	26
Figura 4 - Daniele em cartaz com Lótus.....	27
Figura 5 - Coletivo Bititas coordenado por Lelete Couto	29
Figura 6 - Divulgação de Ei, Mulher	30
Figura 7 - Adriana Rolin em Segunda Black.....	32
Figura 8 - Daniele Anatólio, Sulamita Costa, Carla Maranhão e Jackeline CALAZANS Colóquio AFROPERFORMAcidades UERJ	33
Figura 9 - Divulgação	34
Figura 10 - Por Nós com Jaqueline Calazans	35
Figura 11 - Sete Ventos, de Débora Almeida	36
Figura 12 - Débora Almeida, atriz.....	38
Figura 13 - Maria Firmina dos Reis	40
Figura 14 - Tempestuosa Tempestade, Flavia Souza	42
Figura 15 - Eliete Miranda na capa do vídeo post exibido no Congresso da Abrace ..	44
Figura 16 - Vozes- tambores em CORPAS no Terreiro Contemporâneo RJ.....	47
Figura 17 - Coletivo Bititas com Conceição Evaristo	47
Figura 18 - Lucia Gato em Eu sou Atlântica	48
Figura 19 - Lucia Gato - Dia 24 de Julho Teatro da cidade: Ensaio Geral de Eu sou Atlântica	51
Figura 20 - obra da artista Thelma Lopes na Rua do Giz em homenagem a Lucia Gato	52
Figura 21 - Avó Maria do Carmo	58
Figura 22 - Vozes-Tambores em Quilombo do Camorim	59
Figura 23 - Professora Juliana Damasceno, da UFF e Colóquio Afroperformacidades	60
Figura 24 - Vozes-Tambores no Colóquio Afroperformacidades.....	61
Figura 25 - Vozes tambores Ocupação Ovárias.....	62
Figura 26 - Coletivo Medeias imersão teatral em Petrópolis Treinamento com Bastões (Eugênio Barba)	63
Figura 27 - Vozes-Tambores em Terreiro contemporâneo Sala Chica Xavier	64
Figura 28 - Divulgação do encontro de performances mulheres negras Corpas.....	66
Figura 29 - Vozes-tambores em Ocupação Ovárias.....	69
Figura 30 - Moção honrosa em Camara RJ	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	15
TEATROS NEGROS: rupturas insurgentes e trajetórias ativistas na cena afrodiaspórica	15
1.1 Teatros Negros em movimento	15
1.2 Trajetória ativista de Thereza Santos na cena afrodiaspórica	20
CAPÍTULO 2	24
PERFORMANCE NEGRA EM MOVIMENTO: trajetórias das CORPAS e aquilombamento na cena afro teatral	24
2.1 Feminismo negro na performance	24
2.2 CORPAS: encontro, trajetórias e negruras cênicas	29
2.3 Aquilombamento em cena	36
2.4 A trajetória ativista de Lúcia Gato e Eu sou Atlântica	47
CAPÍTULO 3	55
PERFORMATIVIDADE E POEMA ATIVISTA NA CENA AFRO TEATRAL CONTEMPORÂNEA DE VOZES-TAMBORES DE CARLA AMORIM	55
3.1 Nascimento da performance - manifesto	55
3.2 Performatividade na cena Vozes- tambores	64
3.3 Corpo - quilombo em Vozes- tambores	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	75
Apêndices	78
Apêndice A – Texto de Yriadoba, de Adriana Rolim	79
Apêndice B - Texto utilizado em Sete Ventos de Débora Almeida	81
Apêndice C – Programa da Peça <i>E agora... falamos nós</i>	83
Apêndice D – Texto utilizado em Vozes-Tambores	84
Apêndice E – Links cenas vídeos referências	86

INTRODUÇÃO

Antes de iniciar a presente dissertação, considero essencial compartilhar com os estimados leitores uma narrativa sobre minha afrotrajetória pessoal. Sou uma mulher negra de 42 anos, mãe de Violeta e Hakim, artista, pesquisadora, atriz, professora e performer. Há anos milito e acredito na potência do Teatro Negro como instrumento para fomentar o debate antirracista, tema central desta dissertação. Eu, Carla Amorim, compartilho parte de minha trajetória, fundamentada em referências teatrais negras, pois o caminho que tenho trilhado foi construído com as contribuições de notáveis mulheres ativistas, como Zezé Motta, Sol Miranda, Lelete Couto, Eliete Miranda e Lúcia Gato, entre outras.

A inquietação que guia meu interesse pelos Teatros Negros e pela Performance Negra levou-me a buscar coletivos, cursos, festivais e estudos de pós-graduação, culminando em minha mudança de cidade. Esse ímpeto de explorar as nuances do Teatro Negro e da Performance Negra tem se intensificado ao longo do tempo. Uma experiência marcante foi minha atuação como assistente de produção no Festival Cena Bahia, realizado em São Luís do Maranhão, em 2009. O evento, voltado à apresentação de produções de Teatros Negros, proporcionou-me a oportunidade de participar de uma oficina ministrada por Chica Carelli, renomada diretora do Bando de Teatro Olodum. Durante esse período, fui agraciada com um exemplar do livro do Fórum de Performance Negra, gentilmente oferecido pela própria Chica Carelli.

Tive ainda a oportunidade de acessar o Terreiro Contemporâneo, localizado no centro do Rio de Janeiro, onde participei de oficinas e dialoguei com destacados artistas da cena negra contemporânea, como Rubens Barbot, Cristiane Sobral (Arte Negra Cabeça Feita), Sidney Santiago (Cia. Os Crespos), Sol Miranda (Grupo Emú), Sarito Rodrigues, Gustavo Melo Cerqueira (Cia. Os Comuns) e Grace Passô. Esses artistas, entre outros, impulsionaram minha trajetória e tornaram-se fontes de inspiração. Ao longo desta dissertação, outros nomes também serão destacados, celebrando, assim, uma insurgente e vibrante cena negra.

Esta pesquisa de dissertação tem sua origem na semente plantada no Rio de Janeiro, onde residi por um período de sete anos. O ano inicial, 2014, foi particularmente desafiador, caracterizado por eventos de racismo estrutural que deixaram uma profunda marca em minha trajetória. Contudo, mantive-me firme e, de

forma resiliente, integrei o Coletivo de Teatro Negro GEPUP, sob a orientação de Reinaldo Santana. Rapidamente, participei de um encontro internacional comunitário, colaborando na produção *João Cândido encontra os heróis latino-americanos*. Posteriormente, engajei-me no coletivo Bititas, uma iniciativa em homenagem a Carolina Maria de Jesus, liderada por Lelete Couto, contribuindo para a concepção de *Mulheres de Raça, Mulheres Incríveis*, montagem cênica baseada na obra da dramaturga negra Elaine Marcelina. Além disso, participei de atividades como *As Carolinas no Domingo pela Igualdade Racial* no Cais do Valongo e do *Corpafró*, coordenado por Eliete Miranda, entre outras experiências enriquecedoras para o fazer artístico negro. Esses coletivos desempenharam um papel fundamental em minha formação, tanto teatral quanto ativista.

Em 2016, um episódio de racismo estrutural e violência policial envolvendo Cláudia Ferreira, uma mulher negra, mãe e trabalhadora doméstica, ganhou destaque em Madureira. Cláudia foi atingida por um disparo durante uma ação policial e teve seu corpo arrastado por uma viatura. Diante desse contexto, iniciamos um experimento performativo na sala de ensaio, utilizando como base um poema que abordava esse episódio de racismo, genocídio e violência policial: *Eu tenho o corpo*, de autoria da poetisa, atriz, professora na UFMG e antropóloga Mariana Emiliano. A encenação foi conduzida pela cineasta e diretora teatral Lelete Couto, com preparação corporal realizada pela coreógrafa e professora de dança afro Eliete Miranda.

Após essa experiência, continuei envolvida no ativismo por meio da participação em coletivos de cinema e teatro, como o Cine Taquara e o GEPUP (*Grupo de Teatro Entrou por uma Porta*), ambos localizados na zona oeste do Rio de Janeiro. Em seguida, iniciei uma investigação sobre as dinâmicas étnico-raciais nesses coletivos. Sempre me incomodou a escassez de registros sobre teatro negro na academia e na literatura, mesmo diante da efervescência cultural preta nas cidades, especialmente em Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro.

A problemática central desta pesquisa indaga: de que maneira a estética e a poética insurgentes dessas cenas de teatro negro performativo denunciam o racismo e promovem a luta pelos direitos da mulher negra? Este estudo objetiva analisar obras do Teatro Negro Performativo feminino, acentuando o ativismo e a memória presentes nas teatralidades negras contemporâneas. A pesquisa abordará conceitos como performatividade, de Josette Féral, e o conceito de *corpo-tela*, segundo Leda

Martins (2021).

O professor e artista Saloma Salomão Jovino constitui uma das referências impulsionadoras, desde 2015, para a sistematização de uma pesquisa que já fazia parte da minha trajetória ativista e artística. Ao ler Saloma Salomão Jovino na *Revista Teatro Negro: Legítima Defesa*, iniciativa do coletivo Os Crespos, emergiu em mim o desejo de cursar um mestrado com uma pesquisa afrocentrada e afroafirmativa, conforme os termos utilizados pelo professor Saloma. Esse movimento reflete uma tentativa de romper com o colonialismo presente nas pesquisas acadêmicas.

Dessa forma, a pesquisa em questão aborda teatralidades negras e o teatro negro performativo realizado por artistas ativistas com os quais me identifico e que reforçam a negritude. Ao longo desta dissertação, apresento aos leitores cenas de teatro negro performativo criado por mulheres artistas negras. Um exemplo é *Tempestuosa Depressagem*, concebida e interpretada por Flávia Souza, com direção de Tatiana Tiburcio, que trata da saúde mental da mulher negra, abalada pelo racismo estrutural, utilizando o jongo como elemento cênico e insurgente.

Além dessa performance, que integrou o CORPAS – *Encontro de Performances de Mulheres Negras*, analiso as obras *Eu sou Atlântica* e *Vozes-Tambores*. A performance *Eu sou Atlântica*, concebida por Lúcia Gato e baseada em poemas de Beatriz Nascimento, destaca-se como o manifesto de uma ativista, professora, cantora e atriz paulistana que reside em São Luís desde a década de 1990. Já a performance *Vozes-Tambores*, com atuação de Carla Maranhão e supervisão de Eliete Miranda e Lelete Couto, percorreu distintos espaços culturais. Iniciou-se no Quilombo do Camorim, em 2017, passando pelo Museu Bispo do Rosário, Cine Taquara e Casa Laurinda, durante a Ocupação Ovarias, idealizada por Aline Mohamad e Monique Vaillé, em 2018. Essa obra também foi apresentada no Encontro CORPAS, realizado em 20 e 21 de julho de 2018, no Rio de Janeiro.

Foi nesse contexto que percebi a necessidade e o desejo de sistematizar minha pesquisa em uma dissertação sobre performances-manifestos do Teatro Negro Performativo.

A seleção das obras que participam desta dissertação foi baseada nos seguintes critérios: afeto, performatividade, dramaturgia negra e militância. O objetivo geral desta pesquisa é analisar o ativismo na cena preta contemporânea realizado por mulheres artistas negras, considerando as poéticas e estéticas

insurgentes do Teatro Negro Performativo.

Os objetivos específicos são:

1. Abordar o corpo negro como episteme, lugar de discurso ativista na cena performativa;
2. Relacionar os conceitos de corpo-tela e teatralidade - aquilombamento na cena preta contemporânea realizada por artistas mulheres negras;
3. Analisar como a performance *Vozes-Tambores* de Carla Amorim produz uma reflexão acerca da luta antirracista através da poesia ativista e performatividade na cena .

A metodologia empregada nesta pesquisa é a qualitativa com método autoetnográfico, foram usados os seguinte procedimentos: pesquisa de campo, pesquisa bibliográfica e pesquisa autoetnográfica.

O primeiro capítulo apresentará um breve panorama do Teatro Negro, destacando as diversas manifestações dos Teatros Negros. Para discutir as teatralidades negras contemporâneas, é indispensável abordar a pluralidade que caracteriza esse campo. Nesse contexto, é imprescindível mencionar as mulheres, já que a cena negra ativista começou a se consolidar com o Teatro Experimental do Negro (TEN), legado de figuras como Abdias Nascimento, Ruth de Souza e Léa Garcia. Além disso, destacam-se os maranhenses Ubirajara Fidalgo e Alzira Fidalgo, com o Teatro Profissional do Negro (TREPON), bem como Zezé Motta, que idealizou e concretizou o Centro de Identificação do Artista Negro (CIDAN).

No segundo capítulo, serão explorados os conceitos de teatralidades - aquilombamento e corpo-tela. O conceito de *teatralidades-aquilombamento*, desenvolvido por Soraya Martins, possibilita compreender que, de acordo com a criadora do termo, as teatralidades negras constituem territórios de inventividade e memória. Soraya Martins fundamenta-se na noção de quilombo de Beatriz Nascimento, que, em um sentido ampliado, relaciona-se à capacidade da vida negra de escapar à inscrição no tempo linear da história e cocriar novos modos de convivência e ocupação de territórios. Se os quilombos são entendidos como brechas e aberturas no sistema que reagem ao colonialismo cultural, eles criam espaços para a experimentação de novas estéticas em arte.

O outro conceito destacado, *corpo-tela*, foi introduzido pela professora Leda Martins. De acordo com Leda Martins, o corpo-tela consiste em uma espécie de corpo-arquivo, um meio por meio do qual se reorganizam e atualizam os amplos

repertórios dos Teatros afro-diaspóricos.

Além disso, o segundo capítulo incluirá um breve mapeamento de artistas mulheres negras que realizam teatro performativo no Brasil.

No terceiro capítulo, apresento a análise da obra *Vozes- tambores* de acordo com os critérios estabelecidos e uma abordagem autoetnográfica. Espero proporcionar aos leitores uma reflexiva afroleitura e contribuir para que mais dissertações sejam produzidas sobre Teatralidades Negras. Que, a cada dia, o racismo seja combatido, tanto dentro quanto fora do campo teatral.

CAPÍTULO 1

TEATROS NEGROS: rupturas insurgentes e trajetórias ativistas na cena afrodiaspórica

1.1 Teatros Negros em movimento

A priori, neste primeiro capítulo, compartilho conceitos sobre o Teatro Negro, destacando importantes contribuições, como os conceitos desenvolvidos por Evani Tavares Lima, Leda Martins, Cátia Costa, Cristiane Sobral, Cristiane Douxami, Aza Njeri, entre outras. Sobre o Teatro Negro, a professora Evani Tavares Lima (2010, p.1) afirma:

consiste em um Teatro Negro como uma forma teatral que se fundamenta na afirmação da identidade negra, incorporando proposições estéticas de origem africana, embasadas em questões existenciais e político-ideológicas negras, assim como abordagens ancoradas na cultura afro-brasileira.

Segundo as contribuições da pesquisadora francesa Cristiane Douxami (2001), o Teatro Negro é aquele que apresenta a presença de elenco negro, encenador negro ou produção negra. Entretanto, como artista-pesquisadora afrodiaspórica, considero que, além de contar com um elenco e integrantes negros no coletivo, o texto também deve ser negro. Isso significa que ele precisa trazer uma preocupação genuína com questões raciais e características que valorizem a negritude. Um teatro é negro quando toma a perspectiva diaspórica africana como ponto de partida e chegada, reconhecendo que nem o negro nem o africano existem por si e para si mesmos. Um teatro é negro, ainda, quando se permite virar as costas e tapar os ouvidos a tudo que se espera de um "Teatro Negro", como afirma Saloma Salomão Jovino (2018).

Por outro lado, a artista e encenadora negra Cátia Costa (2024), que opta por não utilizar o termo Teatro Negro, argumenta que esse tipo de teatro corre em contrafluxo em um rio de esquemas coloniais e "pegadinhas" da branquitude, que insistem em reforçar uma ditadura de curtidas, likes e seguidores. Cátia Costa ainda alerta:

Temos que ficar atentos e atentas ao que um certo "teatro negro" que já está sendo absorvido pela crítica teatral como "aulas para brancos" pode nos oferecer enquanto formadores de plateia. Onde se insere nossa

comunidade nessa discussão? Pra quem e pra onde se direciona essas montagens?

Leda Maria Martins, intelectual renomada em estudos de performance negra, nos apresenta uma teoria sobre as teatralidades negras contemporâneas em sua obra *Cena em Sombras*, onde destaca o Teatro Negro realizado por artistas negros. Ela enfatiza as manifestações afro-brasileiras, como o candomblé, a capoeira e outras performances rituais, classificando-as como cenas negras performativas. Além de *Cena em Sombras*, obras como *Afrografias da Memória* e *Performance do Tempo Espiral* são fundamentais. Assim, Leda Martins reforça em *Cena em Sombras*:

O estudo do Teatro Negro impõe, assim a familiarização da crítica, com a natureza das formas de expressão e com o feixe de relações semiótica e portanto discursivas da cultura negra fomentadoras que são da particularidade estética e expressiva desse teatro. (Martins, 1995, p.71).

O Teatro Negro dos anos 1960, especialmente o Teatro Revolucionário idealizado por Amiri Baraka, rompe com a visão especular destacada por Keyssar. Baraka define o Teatro Negro como um teatro político, uma arma de acusação e um atalho que deveria tanto forçar mudanças quanto ser, em si, uma mudança (Martins, 1995).

Para a encenadora Onisajé (Fernanda Júlia), fazer Teatro Negro é mais que chegar a um lugar; seu valor encontra-se na própria caminhada, assemelhando-se à experiência de ser *yakekerê* em um *ilê* de candomblé:

O objeto disparador são as aproximações, tensões, reflexões e problematização do binômio Candomblé-Teatro, estabelecida na trajetória poética da pesquisadora que, em mais de dez anos de prática teatral no cenário profissional, gerou nove montagens: Siré Obá – A Festa do Rei; Ogun – Deus e Homem; Oyaci – A filha de Oyá; Exu – A Boca do Universo; Kanzaú – Nossa Casa; Macumba – Uma Gira sobre poder; Traga-me a cabeça de Lima Barreto; Oxum; Pele Negra, máscaras brancas, todas derivadas da pesquisa cênica Ativação do Movimento Ancestral e que resultaram na criação do Teatro Preto de Candomblé (Onijasé, 2021, n.p).

A professora doutora em Literatura Africana e pós-doutora em Filosofia Africana, Aza Njeri, defende que o Teatro Negro exerce um papel importante na identidade negra. Em entrevista ao Ponte.org, Aza Njeri afirma:

O teatro negro é muito organizado, mobilizado e muito educador. Os coletivos teatrais negros que conheço do Rio de Janeiro estão preocupados na formação da plateia. Há sempre uma mobilização para se trazer a massa para assistir os espetáculos. (Aza Njeri...,2021, n.p)

Thais Nascimento, artista e pesquisadora, aborda em sua dissertação de mestrado na UFRJ, intitulada *Expressividades Negras em Cena: Mulheres negras na autoria cênica brasileira*, o conceito de Teatro Negro, ou melhor, Teatros Negros. Thais afirma:

(...) podemos entender os “Teatros Negros” como uma experiência, sobretudo, diaspórica. Visto que expressam, em suas teatralidades, subjetividades, poéticas, estéticas, manifestações culturais e experiências sociais oriundas de um repertório proporcionado por suas vivências como sujeitos/as negro/as em diáspora. Sendo assim, eles são, invariavelmente, a afirmação e reivindicação da humanidade e culturas negras. Assentadas nesta grande encruzilhada que percorremos aqui, como um grito, me parece que uma das principais proposições dos “Teatros Negros” é acerca, fundamentalmente, de uma reformulação do que se entende por “teatro”. É teatro do negro porque se enquadra em uma concepção particular do termo, que se distingue não somente por suas formas, cor ou discurso de seus praticantes, mas, sobretudo, por um conceito diferente de teatro. (2022, p. 54).

Esses olhares, provocações e afroposicionamentos, que revelam distintos Teatros Negros, têm a finalidade de construir um breve panorama do Teatro Negro Brasileiro, com destaque para a cena preta contemporânea, a partir das contribuições de encenadores, atadores e criadores do Teatro Negro no Brasil. Notadamente, aqueles que emergiram após a influência do Teatro Experimental do Negro (TEN) e do Teatro Profissional do Negro (TEPRON), principalmente as contribuições protagonistas e contra-hegemônicas de mulheres negras ativistas no Teatro Negro Performativo.

Na década de 1970, surgiram grupos políticos e estéticos teatrais fundamentais, como o supracitado Teatro Experimental do Negro (TEN), comandado por Abdias Nascimento e também por mulheres como Lea Garcia e Ruth de Souza. O Teatro Profissional do Negro (TEPRON) foi fundado pelos maranhenses Ubirajara Fidalgo e Alzira Fidalgo, fluminense, no Rio de Janeiro. Além de ser responsável pela dramaturgia junto com Ubirajara, Alzira também confeccionava os figurinos.

Coletivos como *Brazilian Dramatic Company*, *Benjamin de Oliveira*, *De Chocolat* e a *Cia. Negra de Revista* (1920), o *TEN* (1944), o *Teatro Popular Brasileiro* (1950), com Solano Trindade, e o *TEPRON* (1970) foram pioneiros no Teatro Negro e estão profundamente vinculados ao Movimento Negro Unificado.

Cristiane Sobral (2019), em sua obra *Teatros Negros: Estéticas na Cena Teatral Brasileira*, reforça:

É relevante ressaltar que os grupos de dança e teatro compostos por artistas negros não operaram de forma isolada; ao contrário, estiveram intrinsecamente ligados ao surgimento da Frente Negra Brasileira, o primeiro partido político da população negra do Brasil, na década de 1930, bem como ao advento do Movimento Negro Unificado - MNU em 1978, apenas para mencionar alguns marcos.

Cristiane Sobral, atriz, ativista negra e pioneira no campo acadêmico, graduada em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB), foi uma das primeiras atrizes negras a obter bacharelado na área. Sua trajetória revela um forte comprometimento no campo teatral, especialmente no combate ao racismo estrutural. Nesse contexto, destaca-se sua atuação na *Cia. de Arte Negra Cabeça Feita*, da qual foi cofundadora, atriz e dramaturga. Nos espetáculos da companhia, havia uma agenda programática que incluía discursos pautados na perspectiva da negritude, pesquisas de linguagem e signos teatrais representativos da estética negra. Essa agenda se concretizava em ações práticas e transformadoras.

Sobre esse trabalho, Cristiane Sobral afirma na revista *Legítima Defesa*:

Presente na opção pelo Coletivo que remete a nossa ancestralidade, na dramaturgia, nos cenários, nos signos que utilizamos em cena, todos devem contar a nossa história. Também presente na perspectiva de incluir a plateia, no encontro do artista com o seu público, pois o espírito coletivo é parte da nossa cultura e define quem somos. (2015, p. 29).

Teatros Negros: Estéticas da Cena Teatral Brasileira discute o surgimento desses primeiros coletivos de Teatro Negro na década de 1980, destacando seus nomes, que fazem referência à cultura negra. Coletivos como *Cia. dos Crespos*, *Cia. Abdias de Nascimento*, *Bando de Teatro Olodum*, *Cia. dos Comuns* estabeleceram uma rede de conexões, colaborando entre si de maneira coesa e solidária, contribuindo para o sucesso de suas iniciativas e unindo forças na construção de uma estética negra no embate artístico e político do cotidiano.

Vale salientar que tais agrupamentos foram diretamente influenciados pelas lutas em prol dos direitos dos negros nos Estados Unidos, pelos movimentos de libertação em países africanos como Guiné-Bissau, Moçambique e Angola, e por correntes de pensamento marxistas. Segundo Marcos Antônio Alexandre (2017), o Teatro Negro não apenas retrata as singularidades dos sujeitos negros e sua integração na sociedade, mas também se alimenta dos elementos que compõem e integram a cultura afrodescendente em suas diversas expressões artístico-performativas: danças, músicas, jogos, linguagem, mitos, religião e rituais, uma vez que o Teatro Negro é intrinsecamente ritualístico.

Como exemplo, temos *As Capulanas*, um coletivo de Teatro Negro de São Paulo liderado por mulheres negras, no qual a corporalidade negra integra a metodologia de trabalho para os processos criativos. Carol Ewaci, uma das integrantes do coletivo, reforça que o fazer teatral das Capulanas passa sempre pelo corpo: ele é o ponto de partida, dialogando com pesquisas. Assim, toda experiência de criação do grupo parte da pergunta:

"O que o corpo da mulher negra periférica tem urgência em dizer?".

Com o mesmo objetivo de valorizar a identidade negra, a ancestralidade, a memória e o ativismo, coletivos de Teatro Negro, como *As Capulanas*, *Bando de Teatro Olodum* (um dos mais antigos, criado por Chica Carelli e Márcio Meireles), *Cia. dos Comuns* (fundada por Hilton Cobra), *Cia. de Artes Cabeça Feita* (de Cristiane Sobral), *Cia. Abdias Nascimento*, *Cia. Os Crespos* (fundada por Lucélia Sérgio) e *Grupo Emú* (criado por Sol Miranda), desempenham um papel fundamental nessa missão. Essas iniciativas destacam, além da luta antirracista, a presença protagonista das mulheres negras no fazer artístico negro.

A militância se manifesta tanto dentro quanto fora do palco. Embora existam diferenças entre os Teatros Negros, todos compartilham o compromisso com a luta contra o racismo.

Fortalecida por experiências em alguns desses coletivos, pelo trabalho com mulheres do Teatro Negro e por vivências militantes na cena afroteatral, dedico, nesta dissertação, uma atenção especial ao Teatro Performativo conduzido por artistas mulheres negras. Dessa forma, abordo aqui o conceito do corpo feminino da negrura no capítulo final, onde apresento a análise da performance *Vozes Tambores*, de Carla Amorim. A negrura é um conceito introduzido, estudado e defendido pela professora Leda Martins. Sobre a negrura, Martins enfatiza:

O termo aponta, antes de tudo, uma noção textual, dramática ou cênica, representativa. Essa noção recupera o sujeito cotidiano como uma instância da enunciação e do enunciado, que se faz e se constrói no tecido do discurso dramático e na tessitura da representação. A negrura não é pensada, aqui como topos detentor de um sentido metafísico ou um absoluto. Ela não é apreendida, afinal como uma essência, mas antes como um conceito semiótico, definido por uma rede de relações. A análise das expressões do Teatro Negro me leva a sublinhar que sua distinção é a singularidade nso se prendem necessariamente a cor fenotipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor ou sujeito que encena, mas se âncora nessa cor fenotipobna experiência, na memória e lugar desse sujeito erigidos nesses elementos como signos que o progetam é representam. (Martins, 1995, p. 30).

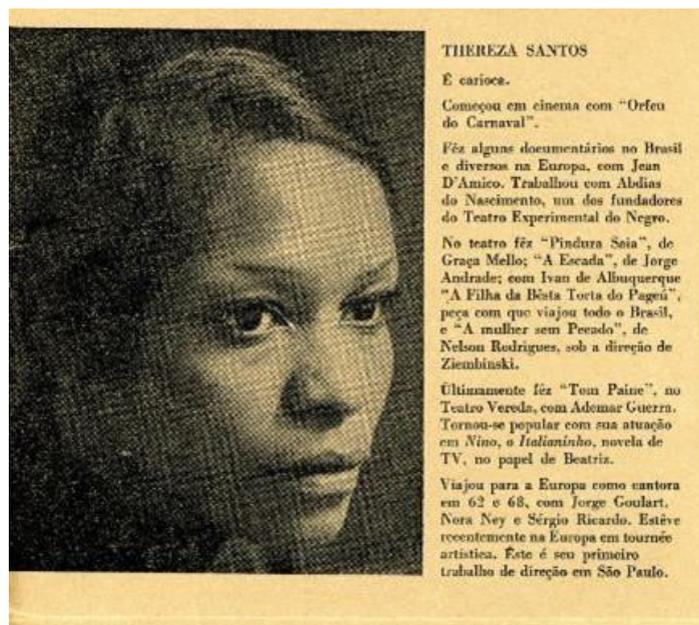
É necessário também ressaltar a importância do feminismo negro dentro dessa temática, destacando as influências de Sueli Carneiro e Grada Kilomba. O movimento das mulheres negras, a partir de meados da década de 1980, organizou-se com base nas condições de ser mulher e negra, principalmente no combate aos estereótipos. Sueli Carneiro aponta:

Portanto o ser mulher negra na sociedade brasileira se traduz na tríplice militância contra os processos de exclusão decorrentes de raça, sexo e classe, isto é, por força das contradições que o ser mulher negra encerra, recai sobre elas a responsabilidade de carregar politicamente bandeiras históricas e consensuais do movimento negro, do movimento de mulheres e somar-se aos demais movimentos sociais voltados para a construção do outro tipo de sociedade baseada nos valores de igualdade, solidariedade, respeito à diversidade e justiça social. (Carneiro, 2020, p. 169).

1.2 Trajetória ativista de Thereza Santos na cena afrodiaspórica

É fundamental lembrar das trajetórias de mulheres negras ativistas que abriram caminho e se tornaram referências/ influências, como Jaci dos Santos, conhecida como Thereza Santos, carioca, atriz e militante do Centro Popular de Cultura, o CPC.

Figura 1 - Thereza Santos



Fonte: Acervo da UFSCar por Gabriela Nunes

Mateus Gato e Flávia Rios, na obra *E agora falamos nós: Anotações sobre o Teatro Negro contemporâneo*, publicada na primeira edição da revista *Legítima Defesa*, reforçam:

A trajetória de Thereza Santos é um percurso que nos permite observar as articulações entre cultura e política na formação de militantes e artistas negros que fundaram o movimento negro contemporâneo. No núcleo artístico do CPC, Thereza Santos envolveu-se com o Teatro engajado de rua que atingia grande concentração de trabalhadores os palcos eram os terminais de ônibus e a central do Brasil na hora do Rush (2015, p. 49)

Em 2008, foi publicada sua autobiografia intitulada *Malunga Thereza Santos: A história de vida de uma guerreira*, na qual Thereza narra suas experiências de infância, juventude e fase adulta, ressaltando importantes períodos de luta armada pela emancipação de países como Guiné-Bissau. Além de atriz e dramaturga, foi militante do Movimento Negro Unificado, lutando ao lado de Sueli Carneiro. Perseguida pela polícia, tornou-se uma ativista comunista que desafiou as dramaturgias eugenistas e rigidamente coloniais, trazendo inovação com textos abolicionistas e genuinamente negros, como *E agora falamos nós* (1973).

Thereza Santos teve uma passagem breve, porém potente, pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), pois Abdias Nascimento era amigo de sua família, e o TEN ensaiava no espaço da União Nacional dos Estudantes (UNE). A peça *E agora falamos nós*, em sua estreia, escrita por Thereza Santos e Eduardo de Oliveira, foi encenada em um momento em que a ditadura militar (1964-1985) impunha ainda mais autoritarismo ao mito da democracia racial. A ideologia da mestiçagem tornou-se também um dogma político e um pacto cívico entre a sociedade e o Estado. O golpe militar havia expurgado do país, direta ou indiretamente, as vozes dissonantes em matéria de relações raciais no final dos anos 1960. A ênfase no problema da identidade negra e do reconhecimento subjetivo e social confirma o quanto a leitura de *Pele Negra, Máscaras Brancas*, de Frantz Fanon, influenciou intelectuais, artistas e militantes negros nos anos de chumbo.

Uma característica importante do excerto acima, que marca o teatro negro contemporâneo até hoje, é seu didatismo. A representação da tomada de consciência visa o reconhecimento étnico-racial dentro da afrobrasilidade. Após se exilar em Angola e retornar ao Brasil, Thereza viajou novamente para países do continente africano. Após a publicação de sua autobiografia em 2008, ela doou seus materiais de pesquisa (majoritariamente livros) para a Universidade Federal de São

Carlos (UFSCar). O projeto tomou forma como uma coleção, que faz parte da Unidade de Ensino, Informação e Memória (UEIM) da UFSCar. Essa coleção é composta por diversos objetos de arte da cultura africana, estimulando e educando o público a enfrentar o racismo.

Nos anos de 1960 e 1970, havia pouca informação disponível acerca das desigualdades raciais e sociais no país. A montagem reescrita exclusivamente por Thereza em 1982, *E agora falamos nós*, preocupa-se em narrar dados históricos, utilizando recursos cênicos como slides e *blackouts* para mediar as cenas, levando o público a refletir sobre pausas e silêncios, conferindo-lhes um caráter simbólico. A coreografia utilizada teve também direção artística de Thereza Santos, que desenvolveu trabalho comunitário e político na Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. A montagem foi dividida em dois tempos: “Do cativo à liberdade” e “Da liberdade ao reconhecimento”.

Vale ressaltar que Thereza Santos teve uma atuação fundamental no Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Assim que voltou para o Brasil, relatou sua vivência política e cultural:

Um dos trabalhos mais importantes que criei foi o comboio de cultura, utilizando os vagões da estrada de ferro. Fizemos a linha que vai de Luanda até Malage, cidade onde houve debate com a juventude do MPLA. O comboio era composto por dois vagões de passageiros, um de restaurante, e vagões de carga que foram preparados pelos principais organismos do partido. [...] O espetáculo era na própria estação. Aberto a toda população, que visitava e até participava. Foi magnífico (*apud* Rios, 2014, p.77)

Thereza Santos também dirigiu *O Gira: Grito Africano*, uma ópera com *vissungos*, criada por Estêvão Maya e Antônio de Pádua, contando exclusivamente com elenco negro. O contexto político da época reverberava em novos desafios estéticos para a produção afro-diaspórica no campo teatral. Thereza Santos, sem dúvida, construiu uma narrativa poderosa, marcada por sua militância, memória e identidade negra.

Além de representar ativismo em sua trajetória pessoal, Thereza Santos demonstrou um engajamento significativo no campo teatral, desde sua dramaturgia até a construção de cenas e coreografias, muitas vezes realizadas em trabalhos comunitários na Mangueira. Seu teatro profundamente militante era, frequentemente, teatro de rua, como as apresentações realizadas na Central do Brasil, no Rio de Janeiro.

O legado do Teatro Negro de Thereza Santos nos impulsiona e abriu

caminhos para debates e práticas afroteatrais, especialmente conduzidas por mulheres negras.

CAPÍTULO 2

PERFORMANCE NEGRA EM MOVIMENTO: trajetórias das CORPAS e aquilombamento na cena afro teatral

2.1 Feminismo negro na performance

Na década de 1970, mulheres negras se mobilizaram para a construção de um feminismo negro, uma vez que o feminismo branco não atendia às questões raciais nem dialogava com a interseccionalidade. O feminismo negro tem, entre suas principais ativistas e autoras, Lélia Gonzalez.

Lélia, mineira, filósofa e professora, é uma das pioneiras do feminismo negro brasileiro. Foi na convivência com as companheiras feministas do Movimento Negro Unificado (MNU) que Lélia Gonzalez começou a se questionar sobre a situação da mulher negra.

Em 1976, lecionou o primeiro curso de *Cultura Negra* no Brasil, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

Lélia Gonzalez reforça em seu discurso:

também nós mulheres negras, além da denúncia do branqueamento do homem negro, em termos de casamento, discutimos os problemas relativos a educação de nossas crianças, controle da natalidade, assim como nossa participação no processo de libertação do nosso povo negro e na luta contra o racismo, analisamos também a situação da mulher negra enquanto empregada doméstica no quadro da reprodução do racismo (inclusive por muitas mulheres brancas militantes do movimento de mulheres).

Ao falar sobre feminismo negro no movimento negro, aqui fazendo um recorte na *Performance Negra*, é imprescindível celebrar Lélia Gonzalez, uma das pioneiras feministas que revolucionou o movimento, como já mencionado acima.

Lélia fundou o Movimento Unificado contra a Discriminação Racial, o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras e o Coletivo de Mulheres Negras Nzinga. Sua atuação impulsionou significativamente o movimento negro.

Angela Davis, importante ativista feminista norte-americana, ressaltou a relevância de Lélia em sua palestra na abertura do *Festival de Cinema Zózimo Bulbul*, realizado no Cine Odeon, no Rio de Janeiro, em 2019.

Assim, Luiza Bairros reforça:

Invocar Lélia Gonzalez, nesse momento, sinaliza o desafio que enfrentamos, enquanto ativistas, de encontrar novas direções para a nossa

luta de mulheres negras no Brasil. Achamos que é muito pertinente ter você, Angela, aqui hoje, pois, de certo modo, sua trajetória como ativista tem muito em comum com a contribuição de Lélia com a nossa luta no Brasil. Principalmente porque ela sempre procurou nos fazer entender que a nossa luta no Brasil não é um fato isolado. Que somos, todas, resultado de um mesmo processo de negros na diáspora.¹

A *Performance Negra Feminista*, nesta pesquisa, questiona: por que mulheres negras ainda são invisibilizadas? A *Performance Negra* executada por mulheres não apenas fortalece a memória, mas também impulsiona o ativismo dentro e fora do campo teatral.

Dessa forma, emerge o diálogo sobre questões relacionadas à raça, etnia e gênero, ao apresentar corpos negros em um estado de vulnerabilidade acentuado. Essas mulheres negras assumem a voz para discutir suas próprias experiências e construir seu protagonismo, como nos alerta a professora Giovana Xavier em seu livro *Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história* (2019).

A professora reforça narrativas empretecedoras, nas quais as mulheres negras são sujeitos da história e protagonistas. Na disciplina e no *Grupo Intelectuais Negras*, ministrados por ela, disponibiliza autoras negras em grupos, nomeando cada grupo com o nome de uma intelectual negra, de modo que, de forma cooperativa, os alunos traziam para a sala de aula narrativas dessa autora.

Leda Martins (2010, p. 40) enfatiza:

Em seus inúmeros modos de realização em suas poéticas e paisagens estéticas a corporeidade negra como subsídio teórico conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandido os enlaces do corpo - tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos.

Djamila Ribeiro, em *Quem tem medo do feminismo negro?*, relembra o posicionamento de Sueli Carneiro em *Enegrecer o Feminismo*:

[...] Sueli Carneiro, fundadora do Geledés instituto da mulher negra, afirma que ao falar de mulheres, devemos sempre nos perguntar de que mulheres estamos falando. Mulheres não são um bloco único - elas possuem pontos de partida diferentes. Sueli aponta a urgência de não universalizar aquelas que combinam ou entrecruzam opressões. Ou seja, ela fala da importância

¹ Fala de Luiza Bairros (militante do movimento negro e Professora da Universidade Católica da Bahia) na chegada de Angela Davis ao Brasil em 1997 para a I Jornada Cultural Lélia Gonzalez organizada pela Fundação Cultural Palmares – publicada na revista *O Olhar da Mulher Negra: Sociedade e Cultura Brasileira Contemporânea*. Revista da Fundação Palmares, Brasília: MINC, 1999.

de se dá nome e trazer a visibilidade para se restituir a humanidade. (Ribeiro, 2018, p. 25).

Com base no posicionamento de Sueli Carneiro, é importante lembrar que as mulheres negras são as que mais sofrem com o racismo e o sexismo. Nesse contexto de vulnerabilidades, o ativismo advindo do feminismo negro em distintas esferas, chegando ao campo teatral, fortalece um caminho de resistência.

Dessa maneira, destacamos o espetáculo *Lótus* como um manifesto feminista reflexivo, realizado por Daniele Anatólio. *Lótus* é um espetáculo do *Teatro Negro Performativo* que aborda a corporeidade negra, explorando eixos temáticos como a solidão da mulher negra, afetividades negras, memória, ancestralidade e militância contra o racismo e contra a hipersexualização da mulher negra.

Daniele ressignifica a cena preta performativa utilizando uma poética do *corpo-tela*, conceito introduzido por Leda Martins, que será abordado com mais ênfase no segundo capítulo.

Na cena, a artista e militante Daniele Anatólio rompe com os estereótipos impostos à mulher negra por um processo colonial. Nesse rompimento, ela consolida uma *negrura cênica preta feminista*, como mostram as Figuras 3 e 4: a mulher negra protagonista, dona de si e feliz.

Figura 2 - Lotus



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 3 - Daniele em cartaz com Lótus



Fonte: Divulgação

Em consonância com o trabalho de Daniele Anatólio, Leda Martins argumenta que um corpo historicamente conotado personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, enquanto, sem tréguas, escava vias alternativas para uma existência mais plena. Ela descreve esse corpo como uma “voz-inventário” que limpa, restabelece, restitui, reivindica, respira e inspira, percebendo-se em processo de cura, recebendo boas alternativas de outros deveres possíveis, sempre desejoso de transformações no *corpus* social (Martins, 2022, p. 162).

Além disso, Leda Martins aponta:

as cenas negras assumem uma função ética destacada, expressando um conjunto de valores oriundos das epistemologias filosóficas e percepções ancestrais, que remontam desde as mais antigas até as mais

contemporâneas Em suas afrografias, nos voltejos vocais , nas partituras e espirais do corpo tecem uma gesta possante , instigante e libertária , que solicita a memória afetiva de todos o espectadores e assim ressemantizam as rotinas do cotidiano , afetam histórias individuais e coletivas, visando expandir os focos de nossas retinas e os vãos de nossa escuta , revitalizando os palcos e quiça , ampliando os fulcros de nossa vivência , inclusive a estética . (Martins, 2022, p. 187).

Cátia Costa, diretora teatral, pesquisadora e preparadora de elenco, argumenta que o Teatro Negro desempenha um papel provocativo na contra-colonização da cena, conforme proposto pelo mestre e filósofo quilombola Nêgo Bispo². Em relação à sua própria performance, intitulada *Sambigüidades*, Costa afirma:

A performance "Sambigüidade" que criei em 2007 na UNIRIO, que está no livro do professor Zeca Ligiéro "OutrosTeatros" pode ser uma performance que aborde o que vc chama de corpo-memória, eu diria que sua concepção, que foi permitida a partir de um sonho com o próprio Mestre Zé Pilintra seria a minha relação com esse corpo-memória ancestral e espiritual. Meu corpo rememora a "invenção" de um corpo em "transe artístico" potencializando a experiência da dança da ginga da capoeira. Eu comecei a performar em 1990 quando comecei na cena com uma Cia de teatro-dança na cidade de Niterói: Pólo Companhia. Já pensava no estudo das metodologias das performances ligadas a essa interseção entre teatro e dança e dança teatro. (informação oral fornecida em entrevista).

Destacamos também as performances *As Carolinas*, dirigida por Lelete Couto. *As Carolinas* consiste em uma intervenção performática nas ruas, produzida pelo *Coletivo Bititas*, inspirada na obra *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus.

Destaque também para *Mulheres Incríveis*, *Mulheres de Raça*, que aborda as trajetórias de mulheres negras que vivem em zonas periféricas do Rio de Janeiro, inspirada na obra *Mulheres Incríveis*, da historiadora e escritora Elaine Marcelina.

Na Figura 5, observamos o *Coletivo Bititas* em tempo de processo criativo, em treinamento corporal com a artista Rhodinie Désir, no *Centro Cultural José Bonifácio*, em Gamboa, Rio de Janeiro.

² Antonio Bispo dos Santos . Ativista, filósofo, professor e líder quilombola, intelectual que traduziu a sabedoria de seu território para obras diversas. Dedicou sua vida aos movimentos sociais e organizações quilombolas.

Figura 4 - Coletivo Bititas coordenado por Lelete Couto



Fonte: Arquivo Pessoal

2.2 CORPAS: encontro, trajetórias e negruras cênicas

Em 2018, as artistas feministas negras Daniele Anatólio, Simone Ricco, Laís Castro e Mariana Maia idealizaram o *CORPAS*, um encontro de performances de mulheres negras, realizado nos dias 21 e 22 de setembro daquele ano. O evento promoveu debates sobre o ato performativo das artistas mulheres negras, seus atravessamentos, rupturas, produção e circulação, com foco principal em performances realizadas na periferia.

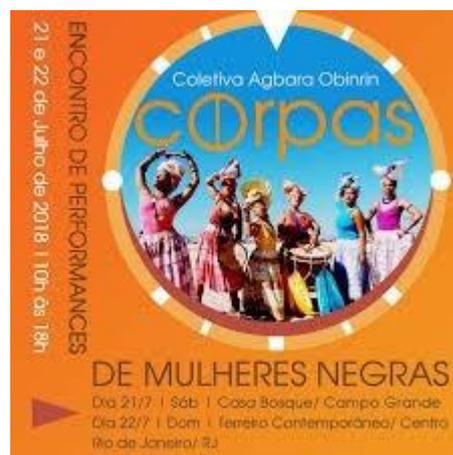
A primeira edição ocorreu em dois pontos de cultura do Rio de Janeiro: o *Terreiro Contemporâneo*, no Centro, e a *Casa BOSQUE*, em Campo Grande. Participaram do *CORPAS* artistas como Aparecida Silva, Jaqueline Calazans, Sulamita Costa, *DEMBAIA*, *Coletiva Agbara Obirin*, Carla Ramos Maranhão, *FLAVIANNY*, entre outras.

A performance *Ei Mulher!*, apresentada pela *Coletiva Agbara Obirin*, formada por Adriana Rolin, Graciana Valadares, Lilian Tavares, Luana Vitor, Luiza Loroza e

Tatiana Henrique, buscou dialogar e valorizar a cultura afro-brasileira. A performance foi criada a partir do poema *Ei Mulher*, do livro *Cria Jubal*, de Adriana Rolin (2015).

A *performance artista*³ apresenta, por meio da corporeidade, a poética e a estética das *yabás* – orixás femininos. Cada performer representa um orixá (Iansã, Oxum, Nanã, Iemanjá, Obá e Ewá). A estética é composta por imagens baseadas nos orixás, com cada atriz interpretando um poema afroperiférico.

Figura 5 - Divulgação de *Ei, Mulher*



Fonte: Divulgação

As práticas de insurgência afro-teatrais são fundamentais, pois permeiam as cenas do palco, seja ele italiano ou não convencional, além de simpósios e festivais com essa temática. Como bem defende o professor e artista Salloma Salomão Jovino:

No entanto, resta investigar como cada grupo ou coletivo tem compreendido essa estética. Como ela se materializa em um conceito, em um figurino, na expressão corporal e facial, e em um silêncio que insurgem nossas diretoras e/ou atrizes (Afropress, 2014).

O colóquio *Afroperformacidades*, coordenado pela professora Denise Espírito Santo na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e os encontros de performances de mulheres negras, como *CORPAS*, *Terças Pretas* (realizado pela *Cia. Os Crespos*), *Segunda Black* (promovido pelo *Coletivo Preto e Cia. Meu*, em parceria com a *Confraria do Impossível*, no *Terreiro Contemporâneo RJ*), e o *Quilombolado* (encontro de artistas coordenado por Lelete Couto), desempenham

³ Arte relacional dentro do prisma da criação de uma arte engajada na resistência aos modelos hegemônicos, eurocênicos brancos heteronormativos.

um papel essencial na resignificação dos espaços, transformando-os em locais de expressão cênica, escuta ativa, visibilidade e potência para a *Performance Negra*.

Uma das *CORPAS* que se destaca é Adriana Rolin, atriz, arte-terapeuta e escritora, criadora do *SPA – Ateliê de Pesquisa do Ator*, onde incorpora influências artaudianas em suas práticas insurgentes. Adriana Rolin reforça:

No teatro proposto por Antonin Artaud (2006), com o que eu chamo de *Influxos Artaudianos* (2019), o corpo sem espaço para os órgãos e em plena potência de afecções destrói as coerções e as castrações, produz novas possibilidades simbólicas, desnuda-se e reage diante da força de sua fragilidade, pois perturba o repouso dos sentidos. Esse corpo segue o fluxo de sua natureza do inconsciente, cria gestos gratuitos e personifica o arquétipo através da cena enquanto cerimônia.

As reverberações e influências de Artaud⁴, Barba⁵ e Grotowski⁶ no fazer contemporâneo são inúmeras e importantes. Artistas-pesquisadores negros, em seus processos criativos, não apenas utilizam a dança afro e a capoeira como ferramentas pré-expressivas, mas também empregam métodos desses encenadores citados anteriormente.

A obra *Yriadoba: da ira à flor* é um exemplo dessas influências na performance insurgente de Adriana Rolin. Esse trabalho nasce de sua pesquisa de mestrado em Artes, orientada pela professora Luciana Lyra, a partir do conceito prático introduzido por sua orientadora, denominado *Mitodologia em Arte*, que tem o mito como suporte. Esse trabalho expande os procedimentos laboratoriais para a cena, tanto na modalidade espetáculo (50 min) quanto na modalidade performance (30 min), ao longo do processo de criação.

Adriana utilizou técnicas de materialidade da energia e do corpo que dança, sob a coordenação de Stéphane Brodt (Amok Teatro) e Carlos Simioni (LUME Teatro).

⁴ Antonin Artaud, importante teórico e encenador francês. Sua obra *O Teatro e seu Duplo* é um dos principais escritos sobre a arte do teatro no século XX.

⁵ Eugenio Barba, pesquisador e diretor italiano de teatro. Fundador e diretor do Odin Teatret, criador do conceito da Antropologia Teatral, fundador e diretor do Theatrum Mundi Ensemble, e criador da ISTA (International School of Theatre Anthropology).

⁶ Jerzy Grotowski. Seu trabalho mais conhecido em português é "Em Busca de um Teatro Pobre", onde a essência do teatro é o ator e suas possibilidades psicofísicas. O pobre em seu teatro significa eliminar tudo que é desnecessário. Na Polônia, seus espetáculos eram representados num espaço pequeno, com as paredes pintadas de preto, com atores apenas com vestimentas simples, muitas das vezes toda em preto.

Figura 6 - Adriana Rolin em Segunda Black



Fonte: Arquivo (2023)

O evento *Afroperformacidades*, citado acima, em sua edição de 2018, apresentou as performances de Sulamita Costa, Jackeline Calazans e Carla Ramos Maranhão, a convite da mestra em Artes Cênicas, curadora e também performer Daniele Anatólio, como demonstra a Figura 8, após a apresentação dos trabalhos.

Figura 7 - Daniele Anatólio, Sulamita Costa, Carla Maranhão e Jackeline CALAZANS Colóquio AFROPERFORMAcidades UERJ



Fonte: Arquivo

A performance *Por Nós*, desenvolvida pela CORPA Jaqueline Calazans, surgiu da vontade da atriz e performer de fomentar a discussão sobre o empoderamento da mulher negra e seu espaço na sociedade. O projeto começou a tomar forma após sua participação em algumas rodas de conversa sobre a temática e na passeata realizada na Avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro, em defesa das mulheres, em 2016.

A performance *Por Nós* aborda a questão da mulher negra na sociedade contemporânea, trazendo uma reflexão sobre empoderamento, corpo e fortalecimento entre mulheres negras.

Ao final da apresentação, Jaqueline Calazans canta: “o companheira me ajude que eu não posso andar só, eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor”.

Nesse momento, Jaqueline entra no espaço do público e conduz todos a formar um grande círculo.

Figura 8 - Divulgação



Fonte: Arquivo Pessoal

A trajetória do trabalho teve início na mostra da oficina *Arte ao Vivo*, no Parque Lage, em junho de 2016. Ao longo do mesmo ano, a performance integrou eventos como o *Sarau na Galeria Sara Cura*, o *Sarau dos Escritores*, o *Flash Day Arteiras*, o *Coletivo Arteiras* e o *Sarau do Alô*, realizado no alojamento da UFRJ durante a *Semana das Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFRJ*.

Em 2017, a performance já havia sido apresentada no sarau *Carolinas: O que Falam os Poetas?*

Figura 9 - *Por Nós* com Jaqueline Calazans

Foto: Arquivo de Jaqueline Calazans

A performer e pesquisadora Jaqueline Calazans afirma que sua performance é uma ação totalmente voltada para refletir sobre o corpo negro feminino, como mostra a figura acima, e as questões que atravessam nossos corpos. "Um aquilombamento acolhe os feminismos negros ao colocar meu próprio corpo, enquanto mulher negra, em ação e exposição, afirmando resistência e sendo, por si só, um corpo político."

Nesse sentido, o texto utilizado pela performer reforça o *aquilombamento*, a resistência e a luta pelo bem-viver da mulher negra, além de acentuar a sororidade entre as mulheres.

2.3 Aquilombamento em cena

O *Fórum de Performance Negra*, concebido em 2005 pela *Cia. dos Comuns* e pelo *Bando do Teatro Olodum*, com seus respectivos coordenadores e outros artistas ativistas, configura-se como um projeto de *aquilombamentos*, conforme afirmado por Soraya Martins em *Teatralidades Aquilombamentos*.

O *aquilombamento* é pensado como uma ação ética e estética pautada no movimento, na travessia e na (re)criação, forjada por meio dos processos radicais de relacionalidade dos corpos da negrura. Essas iniciativas são cruciais para a valorização e continuidade dos coletivos e produções negras, especialmente no contexto das produções lideradas por mulheres na direção e concepção.

O *Fórum de Performance Negra* é um evento inédito na história dos teatros negros e da dança negra no Brasil. Cristiane Sobral (2018) destaca que sua realização tem contribuído para o fortalecimento das manifestações afro-brasileiras e sua inclusão no mercado artístico, trazendo inúmeros avanços, como a criação dos primeiros editais para artistas negros da história do país, promovidos pelo *Ministério da Cultura (MinC)*, e a participação de representantes afrodescendentes nas comissões de seleção desses certames, até então marcados pela baixa representatividade negra.

No *Teatro Negro Performativo*, destaca-se um discurso do corpo negro, no qual cada performance revela cenas com poéticas específicas que valorizam constantemente a identidade e a memória.

Dessa forma, o *aquilombamento* na cena se intensifica, e cada vez mais produções negras realizadas por mulheres negras estão em movimento.

Figura 10 - *Sete Ventos*, de Débora Almeida



Foto: Arquivo Pessoal

Não podemos deixar de mencionar nesta dissertação o espetáculo *Sete Ventos*, de Débora Almeida, como mostrado na Figura 11. A artista Débora de Almeida (Rio de Janeiro, 1977) é atriz, professora de teatro, escritora, diretora teatral, cantora, pesquisadora e produtora cultural. Seu primeiro contato com o teatro ocorreu no *Colégio Pedro II*. É bacharel em Interpretação Teatral (1998) pela *Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)* e integrou a *Cia. dos Comuns* entre 2001 e 2010.

O espetáculo de *teatro performativo negro Sete Ventos* é dividido em dez quadros, cada um abordando um determinado tema. Em cada cena, os espectadores são convidados a participar. A narradora é Bárbara, uma escritora negra, filha de Iansã, orixá da mitologia afro-brasileira, que, junto ao público, conta e revive as histórias das mulheres que a influenciaram.

Iansã, deusa dos raios e ventos, manifesta-se desde a mais calma brisa até a pior das tempestades. No espetáculo, sete mulheres representam sete qualidades de Iansã, variando entre esses elementos, idades e classes sociais, cruzando histórias reais (a partir de depoimentos de mulheres negras) com narrativas mitológicas do orixá.

Por meio de Bárbara, que expõe suas dúvidas e seu processo de crescimento, baseado em uma educação que sempre privilegiou a referência à sua ancestralidade negra, a peça apresenta a história da mulher negra brasileira que busca reconstruir sua trajetória e afirmar sua identidade, cercada pelas contradições do cotidiano.

Temas como amor, solidão, superação, racismo e machismo estão presentes na peça, que aborda questões específicas da mulher negra, além de temas que se cruzam com o cotidiano de todas as mulheres, independentemente de classe social ou cor.

O encontro da personagem com Iansã representa o ápice da história. Além da dramaturgia, o espetáculo incorpora música e dança.

Figura 11 - Débora Almeida, atriz



Fonte: Arquivo Pessoal

A figura da atriz funciona como a do *griot*, uma personalidade tradicional da oralidade africana, símbolo daqueles que narram contos nas sociedades africanas e guardiões de histórias, testemunhos e tradições. Na Figura 12, vemos a atriz Débora Almeida narrando e interagindo com o público em um dos quadros de *Sete Ventos*.

O espetáculo estreou em outubro de 2009 e recebeu o *Prêmio Myriam Muniz de Teatro* no mesmo ano. Já fez temporadas no Rio de Janeiro e circulou pelo Brasil em festivais nacionais e internacionais. Em 2015, foi publicado como livro pela *Editora Autografia*, no Rio de Janeiro, e, em 2018, foi lançado na Europa, em Madrid, pela editora espanhola *Ediciones Ambulantes*.

Débora Almeida reforça em seu livro *Sete Ventos*:

Ao apresentarmos a dinâmica do trabalho do processo de criação de texto e do espetáculo *Sete Ventos*, com sua proposta de trazer à cena personagens negras criadas a partir da fala da mulher negra, intenciono, além de apresentar um caminho possível, propor reflexões sobre o tema da mulher negra e o universo que a cerca, problematizando a representação dessa figura no contexto dramático contemporâneo. (Almeida, 2015, p. 81).

Nesse mesmo sentido, Cristiane Sobral, no prefácio do livro *Sete Ventos*,

afirma:

Não tenho dúvidas de que *Sete Ventos* contribuirá para confirmar que, assim como afirmam os estudos sobre o *Teatro Negro*, entre outras definições, o jeito negro de fazer teatro está vividamente conectado à preservação dos valores da negritude brasileira, da sua própria cultura e dos meios de criação e reflexão sobre a experiência negra. Mas vale lembrar que uma boa dramaturgia negra, assim como qualquer boa dramaturgia, é feita, sobretudo, de uma boa trama, de um conflito bem estruturado e de personagens complexos. Débora Almeida também domina bem os pressupostos de forma e conteúdo. (Almeida, 2015, p. 15).

Em entrevista, Débora Almeida reforça sua abordagem no espetáculo *Sete Ventos*:

Eu utilizo como referência a professora Inacyra Falcão para falar sobre ancestralidade no corpo, além de Conceição Evaristo e Jurema Werneck. Trabalho em minha pesquisa com referências tanto de artistas quanto de intelectuais negros. A Cia. dos Comuns me deu oportunidades de exercer minha dramaturgia. Eu escrevia discursos-narrativas quando era integrante da companhia, cada discurso era um quadro, assim faço em *Sete Ventos*. (Informação oral fornecida em entrevista).

Nesse mesmo contexto, temos o espetáculo de *teatro negro performativo* *Maria Firmina, uma voz além do tempo*, idealizado pelo *Núcleo Atmosfera*, com direção de Leônidas Portela, atuação de Júlia Martins e iluminação de Renato Guterres. A montagem surgiu em 2019. Em cena, Júlia Martins, artista negra, entrelaça sua história, especialmente sua infância, com a trajetória da primeira mulher maranhense negra escritora, que inaugurou a literatura afro-brasileira com o romance *Úrsula*.

Em 2024, o espetáculo participou do *Palco Giratório*, um projeto do Sesc que fomenta a circulação de espetáculos de teatro, dança e circo. *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo* apresenta na cena a ancestralidade, a memória e o ativismo. Maria Firmina dos Reis foi a primeira escritora negra maranhense e uma afro-abolicionista, com sua obra *Úrsula*.

Figura 12 - Maria Firmina dos Reis, interpretada por Júlia Martins



Foto: Arquivo de Julia Martins

Em uma das cenas, a atriz Júlia Martins interpreta Maria Firmina em sala de aula, convidando o público a participar ativamente, promovendo uma espécie de letramento racial – uma abordagem educacional que incentiva a compreensão e reflexão sobre questões raciais, combatendo o racismo estrutural. Durante a cena, o público repete frases como: “Negro não é animal para se montar em cima.” “A mente, essa sim, ninguém pode escravizar.”

O cenário é composto por crochê, confeccionado pelos artistas visuais Marlene Barros e Marcos Ferreira Gomes. O crochê, nesse contexto, é ressignificado e não apenas levanta reflexões sobre o universo feminino, mas também atravessa a cena negra contemporânea em diferentes formas – ora como manto, ora como xale, ora como parede.

A coreografia presente na montagem reforça a *negrura* no corpo feminino em cada movimento, com iluminação de Renato Guterres.

A atriz Júlia Martins, com coragem e generosidade, compartilha um episódio de racismo vivido na infância, em uma escola pública de São Luís, onde os colegas a chamavam de “cabelo de palha” e riam dela. Situações como essa ainda são recorrentes entre meninas e meninos negros, evidenciando a importância de uma educação antirracista.

Barbara Carine Pinheiro, conhecida como *Intelectual Diferentona* nas redes

sociais, em seu livro *Como ser uma educadora antirracista*, reflete sobre a necessidade de uma reeducação a partir de uma perspectiva contra-colonial e antirracista.

Leda Martins reforça essa ideia ao afirmar:

Nessa estética de retalhos, uma técnica de fuxico – modo de tecer e costurar, simbólica e literalmente –, o corpo apresenta-se grafitado de saberes. Como nas práticas rituais negras, religiosas e seculares, movimentos, voz e coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo grafiam esse corpo/*corpus*, estilística e mnemotomicamente, como *locus* e ambiente do saber e da memória, o que faz da superfície corporal, literalmente, texto e do sujeito, intérprete e interpretante, enunciado e enunciação, conceito e forma, simultaneamente. (Martins, 2020, p. 175).

O *aquilombamento* em cena é outra característica marcante em *Maria Firmina dos Reis, uma voz além do tempo*. A poética e a estética dessas teatralidades negras são territórios de existência e luta.

Outro exemplo é *Tempestuosa Depressagem*, de Flávia Souza, que também apresenta o *aquilombamento* em cena. Trata-se de um *teatro negro performativo* que aborda a saúde mental da população negra, utilizando o *jongo*⁷ como um elemento central na construção dramatúrgica.

Flávia Souza, em entrevista, comenta:

Você considera *Tempestuosa Depressagem* uma produção de Teatro Negro?

Sim, é uma produção preta feita por uma preta.

Qual a importância do *jongo* dentro da construção da cena? Usei-o como uma das ferramentas de preparação corporal, pois faz parte da minha vivência.

Quais foram os disparadores para a construção da cena? Quais textos dramatúrgicos você utilizou? Este espetáculo é de minha autoria e fala sobre o que passei com a síndrome do pânico. Construir a personagem foi difícil, pois tive que construir a mim mesma dentro do espetáculo. A diretora trabalhou bastante esse ponto, que parecia óbvio, mas não era!

Flávia demonstra coragem e generosidade ao entrar com verdade no campo teatral. Tatiana Tibúrcio, diretora da montagem, ofereceu alternativas que deixaram a atriz confortável para o jogo de cena. Afinal, o corpo negro, em si, já é um manifesto.

A estreia ocorreu em 2018, no *Centro Coreográfico da Tijuca*, no Rio de

⁷ Dança afro brasileira também conhecida como Caxambu. Flavia Souza coordena um coletivo chamado Afro Laje que realiza rodas de jongo em Meier, Rio de Janeiro.

Janeiro, com a participação de Verônica Bonfim e Daniele. Dirigido por Tatiana Tibúrcio, o espetáculo utiliza relatos em vídeo, música ao vivo, *jongo* e interpretação para lançar luz sobre as vivências subjetivas do ser humano, discutindo suas consequências a partir de um recorte racial.

O objetivo é denunciar que, em um contexto estruturalmente racista, a população negra está adoecendo. Há inúmeros casos de pessoas negras, principalmente mulheres, sofrendo de depressão, síndrome do pânico ou outros transtornos devido ao racismo estrutural.

Figura 13 - *Tempestuosa Tempestade*, Flavia Souza



Fonte: Arquivo Pessoal

Soraya Martins aprofunda ainda mais a noção de *aquilombamento*:

A noção conceitual de *aquilombamento* pode ser entendida como uma dramaturgia do pensamento que implore a ideia de dramaturgia tradicional escrita ou cênica e de instala como pensamento crítico criativo sobre como forjar dr negra / o em cena a partir e não somente dos gestos de movimento, fissura e fabulação. *Aquilombamento* é sobre outras possibilidades de existir e de se relacionar. E ato de pensar o movimento como conceito constitutivo que funda a negrura que se cria e recria nas travessias do Atlântico Negro (Martins, 2023,p.173).

No contexto dos eventos-*aquilombamentos*, outro acontecimento importante, realizado no *Terreiro Contemporâneo (RJ)*, é o *Segunda Black*, onde solos de artistas negros eram apresentados em grande movimento, evidenciando os *Teatros Negros* e diversas abordagens para ressaltar a estética da negritude na cena

performativa. Destacam-se aqui os trabalhos de Licínio Januário, Sol Miranda, Claudia Barbot, *Confraria do Impossível*, André Lemos, Reinaldo Júnior, Nádia Bitencourt, entre outros.

Grace Passô, em *Vaga Carne*, desenvolve em cena a noção de aquilombamento, articulando uma *coreovozpolítica* e, simultaneamente, introduzindo uma teatralidade associada a esse conceito. Sobre a *coreovozpolítica*, a professora Soraya Martins explica:

(...) a partir desse apego, a voz começa a narrar, principalmente os desejos, as sensações e as responsabilidades, na primeira pessoa do plural, um nós voz e corpo que redimensiona a matéria voz dentro da matéria mulher, fazendo emergir uma performance, uma *coreovozpolítica* que reflete e se acre para outras possibilidades subjetivas, éticas e estéticas. (Martins, 2023, p. 175).

Soraya Martins também discute o *gesto-movimento* na encenação, destacando que o movimento produz diferença. A autora reforça:

Vaga Carne é uma performance desafio. É um entrar na matéria e movimentá-la na complexidade política e poética da voz corpo palavra. O movimento aqui, dá - se tanto nos trânsitos, travessias e mergulhos da voz no corpo de uma mulher quanto no ato de mover o entendimento de que a produção artística negra se associa somente a conceitos estéticos rígidos. (Martins, 2023, p.183).

Além do *gesto-movimento*, Soraya Martins aborda também os gestos de fissura e fabulação como elementos essenciais para compreender a criação ético-estética no contexto do aquilombamento.

Percebemos, em todas essas montagens de *Teatro Negro Performativo* realizadas por artistas negras, o corpo feminino da negrura. Em *Performance do Tempo Espiral*, são evidenciadas as poéticas do *corpo-tela* e da *negrura*, como reforça Leda Martins:

Nesse percurso de inúmeros ensaios e experimentações, o corpo tela transfigura se também em um feminino corpo da negrura. Um número expressivo de dramaturgias atrizes diretores performers trazem a cena o corpo como locus de criação de um conhecimento alterno sobre a mulher, em particular sobre a mulher negra, postulando o corpo como tela de inscrição de uma desejada recomposição da própria mulher. A tradição teatral e seus engenhos retórico ideológicos são revisitados pelas lentes dessas autoras que plissam os itinerários familiares do Teatro brasileiro nele imprimindo e espargindo disritma e dissonância tonificantes. (Martins, 2023, p. 168).

Grace Passô enfatiza essa perspectiva ao afirmar:

Para mim, o teatro representa uma forma de "aquilombamento". Um quilombo não apenas é um local de resistência, mas também é um espaço para se fortalecer em comunhão com outras pessoas. No teatro, me aproximei das funções de criação porque aprecio tais atividades, mas também para estabelecer um espaço para minha própria expressão. Uma parte significativa da arte no Brasil tende a ser bastante elitizada e frequentemente aborda os corpos de maneira estilizada. Ao me envolver nas funções conceituais, criei um campo que me permite existir plenamente de acordo com minhas convicções.

No terceiro e último capítulo, adentraremos em *Vozes-Tambores*, que também pode ser considerado um aquilombamento em cena.

No universo da *dança afro* no teatro negro, destaca-se Eliete Miranda. Ela é uma figura proeminente, atuando como professora, diretora, coreógrafa e bailarina, além de ser uma das maiores referências em *Dança Afro* no Brasil. Sua abordagem como preparadora de elenco fundamenta-se na dança afro e nos rituais dos orixás.

Figura 14 - Eliete Miranda na capa do vídeo post exibido no Congresso da Abrace



Fonte: Divulgação

Eliete Miranda é uma insurgente, transitando pela diversidade nos *Arcos da Lapa* e apresentando um movimento contra-colonial ao atuar com atabaques e movimentos afro na *Central do Brasil* e com *Sankofa* nos corredores da *UERJ*. Embora seja baiana, reside no Rio de Janeiro há muitos anos e ministra oficinas de *Dança Afro* em comunidades acadêmicas e não acadêmicas.

Além disso, é diretora da *Corpafro*, um grupo do qual tive a oportunidade de participar e aprender muito. Eliete coordenou os movimentos na primeira fase de

Vozes-Tambores, cuja criação teve início na sala de ensaio do *Centro de Cultura José Bonifácio*, na Gamboa, Rio de Janeiro.

No ano de 2023, participei do *GT O Afro nas Artes Cênicas* no *XII Congresso Abrace*, com o trabalho intitulado *Estéticas e Poéticas Afro-Insurgentes: Memória, CORPAS e Trajetórias da Performance Negra em Movimento*, como mostra a Figura 14 acima.

No *flash mob Me Gritaram Negra*, realizado no *Largo da Carioca* sob a direção de *Lelete Couto*, em homenagem ao *Dia da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha*, o *Coletivo Bititas* reuniu-se para uma intervenção performática. A performance incluiu um texto-poema de *Victoria Santa Cruz*, poeta e coreógrafa peruana.

Me gritaram negra

Tinha sete anos apenas, apenas sete anos, Que sete anos!
 Não chegava nem a cinco! De repente umas vozes na rua me gritaram Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
 “Por acaso sou negra?” – me disse Sim!
 “Que coisa é ser negra?” Negra!
 E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia. Negra! E me senti negra,
 Negra!
 Como eles diziam Negra! E retrocedi Negra!
 Como eles queriam Negra!
 E odiei meus cabelos e meus lábios grossos
 e mirei apenas a minha carne tostada E retrocedi Negra!
 E retrocedi [...]
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! E passava o
 tempo,
 e sempre amargurada
 Continuava levando nas minhas costas minha pesada carga E como
 pesava!... Alisei o cabelo.
 Passei pó na cara,
 e entre minhas entranhas sempre ressoava a mesma palavra Negra! Negra!
 Negra! Negra!

Negra! Negra! Negra!
 Até que um dia que retrocedia, retrocedia e que ia cair Negra! Negra! Negra!
 Negra!
 Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
 Negra!
 E daí? E daí? Negra! Sim Negra! Sou Negra! Negra! Negra! Negra sou Negra!
 Sim
 Negra! Sou Negra! Negra! Negra! Negra! sou De hoje em diante não quero
 alisar meu cabelo Não quero
 E vou rir daqueles,
 que por evitar – segundo eles – que por evitar-nos algum dissabor Chamam
 aos negros de gente de cor
 E de que cor!
 Negra
 E como soa lindo! Negro E que ritmo tem!
 Negro
 Negro Negro Negro Negro.
 Afinal
 Afinal compreendi Já não retrocedo E avanço segura Afinal
 Avanço e espero
 Afinal
 E bendigo aos céus porque quis Deus que negro azeviche fosse minha cor E
 já compreendi
 Afinal
 Já tenho a chave!
 Negro
 Negro Negro Negro Negro.
 Negra sou!

Este poema serviu de *intertexto* para treinamento e processos de imersão
 teatral dentro do *Coletivo Bititas*. O poema de *Victoria Santa Cruz* aborda questões
 raciais, identidade e negritude, além do racismo, especialmente relacionado ao
 cabelo crespo.

Mulheres negras ainda enfrentam um grande número de episódios de

discriminação, principalmente no ambiente escolar.

Por isso, a importância de uma educação antirracista.

Barbara Carine Pinheiro (2023), em seu livro *Como Ser uma Educadora Antirracista*, reforça essa necessidade ao destacar que a *Lei 10.639* estabelece a obrigatoriedade do ensino da cultura e da história africana e afro-brasileira em toda a extensão curricular da educação básica.

Figura 15 - Vozes- tambores em CORPAS no Terreiro Contemporâneo RJ



Foto : Aparecida Silva CORPAS

Figura 16 - Coletivo Bititas com Conceição Evaristo



Fonte: Arquivo Pessoal

2.4 A trajetória ativista de Lúcia Gato e Eu sou Atlântica

Lúcia Gato, atriz, professora e ativista, nasceu em São Paulo e mudou-se

para o Maranhão em 1987, onde passou a integrar o *Movimento Negro de São Luís*, com destaque para sua atuação no *Centro de Cultura Negra (CCN)*.

A partir de 1989, Lúcia Gato passou a atuar ao lado de outras companheiras no *Grupo Mãe Andresa*, uma das primeiras e mais longevas organizações feministas de mulheres negras do país.

Sua destacada militância na instituição, ao longo das últimas três décadas, levou-a a assumir a presidência do *Conselho Estadual da Mulher* entre 2016 e 2018.

Figura 17 - Lucia Gato em Eu sou Atlântica



Foto: Arquivo Pessoal

Lúcia Gato é atriz, cantora e já integrou grupos de teatro maranhense como *O Mutirão*. Foi cofundadora da *Coteatro*, coordenada por Tacito Borralho.

A ativista Lúcia Gato tem seu trabalho dedicado a *Beatriz Nascimento*, sendo que seus primeiros manifestos performativos ocorreram no espaço da *Cia Os Crespos*. A poesia ativista de *Beatriz Nascimento* é abordada no campo teatral a partir do *corpo-tela* de Lúcia Gato.

No ensaio *Cabeça de Negra: A Poesia Atlântica na Construção da Cena*,

publicado no livro *Todas as Distâncias: Poemas, Aforismos e Ensaaios de Beatriz Nascimento*, a artista explora seu mergulho na poesia política da autora, ressaltando a oralidade, a negritude e a resistência presentes em seus poemas.

É interessante observar o conceito de *corpo-tela* e *corpo-imagem*, evidenciados nas cenas insurgentes aqui abordadas. O conceito de *corpo-tela*, introduzido pela professora *Leda Martins*, revela um corpo carregado de memórias, como demonstrado na cena de *Eu Sou Atlântica*, de Lúcia Gato, ilustrada nas Figuras 17 e 18.

Poemas da Beatriz Nascimento utilizados em *Eu sou Atlântica - Teatro Performativo Negro* realizado por Lucia Gato: *Insegurança, Legba Absurdo , Sol e Blues, Betha , Transgressão, Se eu pudesse encontrar o fio , Ancestres*.

Lúcia Gato enfatiza que

Diante da poesia de Beatriz Nascimento, entre outras intenções, pretendo sempre levá-las aos palcos pelo fio condutor da palavra e da ação, assim como também encontrar seu ruído e silêncio, texto e subtexto, imagens, preferências e inquietações (Gato, 2015, p. 141)

Poema Ancestres utilizado em cena:

ANCESTRES, de Beatriz Nascimento

Leguem-me um sorriso,
Um beijo, um abraço, o amor.
Não me venham com lembranças
De tristes dias contados,
De escuras noites rasgadas
Em possessa solidão.

Leguem-me um sorriso,
Um beijo, o abraço, o amor.
Escondam de mim tuas faces
Em máscaras pétreas, sem caráter,
Em muda comunicação.
Não vivi teu tempo,
Não sei se foi bom ou mau,

Nem sei que destino me ligaram.

Tira dúvidas, erros e penas,
Libertem-me do teu karma,
Pois de outro tempo é meu tempo,
De fiar lembranças,
Que de mim vêm de infância,
De catarse de que sou só.
Não das gamas da tua história,
Das sombras onde moras,
De teu mundo abissal.
Leguem-me um sorriso,
Um beijo, o abraço, o amor,
Livre de todo acrédito,
De ânsias de solução.

Daqui em diante eu tenho
O mundo pleno e reto,
Passagem de rotas concretas,
Arpejos em construção.

Figura 18 - Lucia Gato - Dia 24 de Julho Teatro da cidade: Ensaio Geral de Eu sou Atlântica



Fonte: Arquivo (2023)

Figura 19 - Obra da artista Thelma Lopes na Rua do Giz em homenagem a Lucia Gato



Fonte: Arquivo Pessoal

A *Performance Negra* é política, constituindo-se como um ato de resistência e um expressivo *aquilombamento*. São vozes que se recusam a ser silenciadas. O teatro performativo emerge como uma ferramenta fundamental na luta antirracista, utilizando suas estéticas e poéticas como instrumentos de transformação.

A intervenção de *Lúcia Gato* por meio da performance com poemas de *Beatriz Nascimento* representa um importante movimento ativista. *Lúcia Gato* abre caminhos para mulheres negras mais jovens, fortalecendo a representatividade e a continuidade da luta no campo artístico e político.

Na *Figura 19* acima, observa-se a homenagem a *Lúcia Gato*, realizada pela artista visual *Telma Lopes* na *Rua do Giz*, em São Luís do Maranhão.

Ao final deste capítulo, apresenta-se o *Quadro 1*, contendo um breve

mapeamento de artistas mulheres negras do Brasil.

Quadro 1 - Artistas performers mulheres negras do Nordeste e do Sudeste

Performers	Perfil no Instagram
Adriana Rolin (RJ)	@adriana_rolin_
Jaqueline Calazans(RJ)	@calazans.jack
Daniele Anatólio (BH)	@danielleanatolio
Cyda Moreno (MG)	@moreno_cyda
Grace Passô (BH)	@gracepasso
Priscila Rezende(BH)	@priscilarezend.art
Soraya Martins (BH)	@sosso.martins
Sulamita Costa (RJ)	@sulamitacst
Catia Costa (RJ)	@catia_costa50
Eliete Miranda (RJ)	@elietemirandacorpafro
Sol Miranda (RJ)	@soldefato
Nádia Bittencourt (SP)	@nadiabittencourt
Thati Vilela (RJ)	@tativilella
Claudia Barbot (RJ)	@claubarbot
CARMEM LUZ (RJ)	@carmemfilmdance
Flavia Souza (RJ)	@fluconazol
Nilce Braga (MA)	@braga_nilce
Nuilane Lago (MA)	@lago.nuilane
Brena Maria (MA)	@brenamariaaa
Lúcia Gato (MA)	@gatolucia

Julia Martins (MA)	@juliamartinsatriz
Ediane Karlesia (MA)	@edianekarlesia
Carla Maranhão (MA)	@eucarlaamorim

Fonte: A autora (2024)

CAPÍTULO 3

PERFORMATIVIDADE E POEMA ATIVISTA NA CENA AFRO TEATRAL CONTEMPORÂNEA DE VOZES-TAMBORES DE CARLA AMORIM

A mente, essa sim, ninguém pode escravizar
(Maria Firmina dos Reis)

Neste capítulo, abordaremos dois conceitos fundamentais: *performativo* (Josette Féral) e *corpo-tela* (Leda Martins), aplicados à análise da obra *Vozes-Tambores*, de Carla Amorim.

O conceito de *performativo* foi difundido pela teatróloga canadense *Josette Féral*, que se dedica ao estudo de práticas pós-dramáticas e à performatividade. Féral cunhou o termo *performativo*, abordando-o em seu artigo *Por uma Poética da Performatividade*, publicado na revista *Sala Preta*, da USP.

Josette Féral, em seus estudos sobre a performatividade, aponta que:

[...] procede por meio da fragmentação, paradoxo, sobreposição de significados, colagens-montagens, intertextualidade, citações, ready-mades. Encontramos a noção de desconstrução, disseminação e deslocamento de Derrida. A escrita cênica [aqui inserido o performer] não é mais hierárquica e ordenada; ela é desconstruída e caótica, ela introduz o evento (événement), reconhece o risco. Mais que o teatro dramático, e como a arte da performance, é o processo, ainda mais que o produto, que o teatro performativo coloca em cena: [Tadeuz] Kantor praticava já a antecipação da obra sendo feita. Lepage a coloca no centro de sua conduta de criador. (2008, p.204).

O termo *negrura* foi introduzido por *Leda Martins*, como já mencionado anteriormente nesta dissertação. *Negrura* é um conceito semiótico que se refere a uma noção de identidade e expressividade cênica, implicando em uma sistemática que configura o negro no campo das Artes, especialmente nas performances e corporeidades em cena. Como nos provoca *Leda Martins*, e reitero aqui neste último capítulo: “Que saberes, imagens de negros e da *negrura* propostas pelas cenas negras revelam ou propõem?”.

Dado o impacto desses dois conceitos para minha pesquisa, eles serão aprofundados na análise da cena de *Vozes-Tambores*, de Carla Amorim.

3.1 Nascimento da performance - manifesto

Vozes-Tambores nasceu em 2014, no Rio de Janeiro, a partir de um poema ativista que denunciava um caso de racismo estrutural e violência policial envolvendo *Cláudia Ferreira*, uma mulher negra brutalmente assassinada. Cláudia estava no meio de uma operação policial quando foi atingida por um disparo. Os próprios policiais a socorreram, mas a colocaram no porta-malas da viatura como se fosse um objeto. No caminho para o hospital, Cláudia caiu, ficando com a camisa presa à viatura, e seu corpo foi arrastado por 200 metros pela Avenida Intendente Magalhães, em Madureira, zona oeste do Rio de Janeiro. Ela faleceu ao chegar ao hospital.

Logo após a veiculação do caso na televisão, a antropóloga, poeta e membro da *Comissão de Igualdade Racial*, *Mariana Emiliano*, escreveu um poema sobre o ocorrido. Minha diretora teatral na época, *Lelete Couto*, do grupo *Bititas*, nos apresentou esse texto. De imediato, me interessei e iniciei experimentações cênicas com o poema, primeiramente com direção de movimento de *Eliete Miranda* e direção geral de *Lelete Couto*. Mais tarde, dei continuidade ao projeto sozinha, quando o coletivo *Bititas* se desfez, em 2017.

Cada espaço trouxe algo novo ao teatro performativo, e a cada apresentação o texto se reinventava. A *negrura* atravessava a cena e se manifestava no movimento do corpo negro em posição de resistência e existência.

Josette Féral nos lembra que a *performatividade* está intrinsecamente vinculada ao real. Assim, o teatro performativo equivale a um acontecimento/ação, e o ator ou atriz assume a função de performer. Féral reforça:

transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão , espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto , apelo a uma receptividade do espectador da natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia (...) todos esses elementos que inscrevem uma performatividade cênica , hoje tornada frequente na maior parte das cenas teatrais do ocidente. (Féral, 2008, p. 198).

Minhas vivências no Rio de Janeiro e os episódios de racismo que sofri, tanto na infância quanto após minha chegada à cidade, somaram-se a esse momento de combustão teatral, consolidando uma estética político-corporal de *negrura* para *Vozes-Tambores*.

O *corpo-tela* apresentado em *Vozes-Tambores* é um corpo em debate, que reivindica a existência da mulher negra e o direito ao bem-viver, expressando revolta

contra o genocídio do povo preto e indignação com a violência policial racista. É um *corpo-imagem* e, ao mesmo tempo, um corpo de expressão, potência e poder.

Leda Martins (2022, p. 80) reforça:

O corpo- tela é assim também um corpus cultural que em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis , torna-se locus e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçados no fazer estético . Um corpo historicamente conorado por meio de uma linguagem pulsante que em seus circuitos de ressonâncias, inscreve o sujeito enunciador emissor seus arredores e ambiências, em um determinado circuito de expressão, potência e poder.

O processo de criação começou no *Centro José Bonifácio*. O movimento inicial foi construído a partir de jogos cênicos, nos quais a *dramaturgia do silêncio* também foi utilizada, em um treinamento baseado nas práticas de *Antonin Artaud* e *Eugenio Barba*. Em seguida, o texto *Eu Tenho um Corpo* começou a se desenvolver e estabelecer rupturas. Nesse sentido, a *negrura* é predominante, compondo a estética do começo ao fim da cena.

A seguir, o poema *Eu Tenho um Corpo no Chão*, de *Mariana Emiliano*, utilizado no primeiro momento da performance *Vozes-Tambores*:

Eu tenho um corpo estraçalhado no chão O corpo que foi calado e acorrentado

O corpo que sangra, sangra não só pelas entranhas que nasce meu filho meu corpo sangra por todos os lados todos os poros todos os buracos abertos pelas mãos desses homens que não pode ser de Deus .

Eu tenho um corpo estraçalhado na manchete de jornal .

Um corpo esquecido. Um corpo que foi jogado nas calçadas doido de tanto bater em retirada fugindo dessa polícia que mata sem ver como quem toma um café no buteco da esquina

Eu, mulher negra, tenho um corpo estracalhado na manchete de jornal Um corpo violentado

Um corpo estuprado Um corpo azul

Chame como quiser é um corpo negro

E nada vão fazer com os pedaços do meu corpo estraçalhado no chão

O segundo momento da cena se constrói a partir da inspiração nas lutas de mulheres negras ativistas que abriram caminhos. Ele se ergue com a força das *vozes-tambores* de mulheres como *Carolina Maria de Jesus*, *Lélia Gonzalez*, *Maria Firmina dos Reis*, *Marielle Franco*, *Luiza Bairros* e *Maria do Carmo*.

Minha referência pessoal é *Maria do Carmo*, minha avó paterna, uma mulher negra de 87 anos que me inspira profundamente. Ela nasceu no *Centro Velho*, um povoado em *Icatu – MA*, e depois se mudou para o *Maracanã*, em *São Luís*. Minha avó gosta de sorrir, é alegre, dançava *tambor de crioula*, apreciava *reggae roots* e, quando mais jovem, gostava de preparar *juçara*, como mostra a figura a seguir.

Figura 20 - Avó Maria do Carmo



Fonte: Arquivo Pessoal

O terceiro momento de *Vozes-Tambores* é marcado pela alegria da existência, apesar da dor e do *banzo*. A mulher negra se reinventa e se transforma, e, a cada espaço, o corpo negro em performance se manifesta com ainda mais intensidade.

Em 2016, no *Quilombo do Camorim*, localizado em *Camorim, Jacarepaguá*, na zona oeste do *Rio de Janeiro*, *Vozes-Tambores* participou da programação da *Festa para Zumbi e Dandara*.

Soraya Martins (2023) aponta que o *corpo negro* é um dos principais canais por meio dos quais se expressa o movimento. Em vez de paralisia, quietude e silêncio diante do poder e da cultura hegemônica, o movimento se estabelece como o princípio que dá origem à ideia de transformação. Martins reforça que o *corpo da*

negrura é o corpo-quilombo.

Figura 21 - Vozes-Tambores em Quilombo do Camorim



Fonte: Arquivo Pessoal

Na *Figura 21*, vemos a *voz-grito-artivista* que expressa a urgência da existência, denunciando o crescente número de negros massacrados pelo genocídio negro. *Vozes-Tambores* apresenta a mulher negra em estado de movimento, em prol do bem viver. Na cena, em meio ao *Quilombo do Camorim*, uma percussão de atabaques ecoa. Ao longo da performance, as vozes de mulheres negras ancestrais e intelectuais se erguem, ressoando no quilombo enquanto dançam intensamente, em forma de manifesto. Ao final do último toque, a frase de *Carolina Maria de Jesus* reverbera: “Se é que existe reencarnação, quero voltar sempre preta.”

Em 2017, a performance *Vozes-Tambores* apresentou a *negrura performativa* em um sinal de trânsito próximo ao *BRT da Taquara*, durante o *Cine Taquara*, evento que debate narrativas pretas em produções audiovisuais e fomenta o cinema negro independente. Na época, eu ainda não era colaboradora oficial do evento, mas, sempre que podia participar, auxiliava de alguma forma. Neste dia, apresentei um fragmento de *Vozes-Tambores*.

Em 2018, a performance também integrou o *CORPAS*, encontro de performances de mulheres negras. Nessa apresentação, no *Terreiro Contemporâneo*, na *Sala Chica Xavier*, utilizei a nudez – uma linguagem já explorada durante minha graduação em Teatro na *Universidade Federal do*

Maranhão, especialmente no meu *memorial de graduação*, com uma adaptação do clássico *A Mais Forte*. Esse memorial teve a orientação do meu eterno mestre *Luiz Pazzini* e foi avaliado pela banca composta pelos professores *Cássia Pires* e *Pablo Fabrício*.

Utilizei a nudez em uma instalação performática para representar a mulher negra em sua solidão – uma solidão marcada pela violência do racismo estrutural: um corpo jogado na calçada, uma mulher negra arrastada pela *Avenida Intendente Magalhães*.

Assim, o *corpo-tela em movimento* é apresentado a partir da figura da performer em sua caminhada e gestualidade. A linguagem da cena narra a experiência colonial do começo ao fim.

A cena se inicia com a música de *Beto Ehong*:

"Maria de Jesus tá virando bicho no meio da feira, tá catando lixo..."

Com um saco na cabeça, a performer caminha em direção às roupas espalhadas no chão, em planta baixa. No centro, veste uma blusa *cropped* e uma saia-envelope e inicia o *texto negro manifesto*. A *negrura* atravessa a performance desde o primeiro instante até o momento final, quando a performer grita desesperadamente contra o racismo que a assola.

Figura 22 - Professora Juliana Damasceno, da UFF e Colóquio Afroperformacidades



Fonte: Arquivo Pessoal

No mesmo ano, a performance *Vozes-Tambores* se reinventa no *Colóquio Afroperformacidades*, na *UERJ*. A cena começa em *blackout*, com o canto de *Lerá do Cacuriá*, uma manifestação cultural do Maranhão, onde corpos celebram e dançam sob o comando de *Dona Teté*⁸. A performer usa tranças *box braids*, que se transfiguram em figurino e extensão do corpo. O *texto negro-manifesto* permanece o mesmo; contudo, a cada espaço, o corpo de *negrura em performance* se origina e se reconstrói.

Figura 23 - Vozes-Tambores no Colóquio Afroperformacidades



Fonte: Arquivo Pessoal

Em 2018, no *Espaço Conceição Evaristo*, durante a *Ocupação Ovárias* — realizada exclusivamente por mulheres artistas, incluindo diretoras, iluminadoras, cenógrafas, autoras e atrizes —, ocorreu uma ocupação feminista, como mostra a figura a seguir.

⁸ Almerice da Silva Santos, nascida em 1924, no bairro do Batatã/Coroadinho, em São Luís. Desde pequena recebeu o apelido de Teté. Em 1986, influenciados pelo Laborarte, nasceu o Cacuriá de Dona Teté. O grupo faz sucesso nacional, principalmente com apresentações em festejos durante o período junino, e internacional, com músicas como “Choro de Lera”, “Jabuti” e “Jacaré”.

Figura 24 - Vozes tambores Ocupação Ovárias



Fonte : Arquivo pessoal

Vozes-Tambores iniciou sua caminhada com a performer nua, mais uma vez, com as tranças cobrindo o rosto — um rosto que se escondia por conta do sistema racista. Enquanto a performer impulsionava o texto-manifesto, vestia-se lentamente, deixando no público a inquietação: “Quem é essa mulher?” Logo surgia a lembrança do discurso de Sojourner Truth⁹ (1851), tão bem recuperado por bell hooks:

“E eu não sou uma mulher?”

O ritual cênico começou com a performer se deslocando nua ao som das buzinas, posicionada no meio da faixa de pedestres. Muitas pessoas não sabiam do que se tratava; algumas sim, por já terem presenciado a performance ou ouvido falar do episódio com Claudia Silva Ferreira. *Vozes-Tambores* incomoda a podridão da hipocrisia cotidiana, onde a branquitude tenta esconder a negrura de corpos negros alegres e vivos em uma estação de BRT.

No meio da praça, o corpo negro em performance inicia o texto negro (poema de Mariana Emiliano), e o público escuta atentamente cada palavra-ação.

É perceptível, em todas as aparições de *Vozes-Tambores*, a influência dos métodos de Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Eugênio Barba e Peter Brook, entre outros. Esses métodos se mesclam a treinamentos adquiridos em imersões teatrais

⁹ Abolicionista afro norte americana. Em maio de 1851, ela participou da Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio em Akron, onde fez seu famoso discurso sobre os direitos das mulheres, mais tarde conhecido como "Ain't I a Woman?". Seu discurso exigia direitos humanos iguais para todas as pessoas

com o *Coletivo Medeias*, coordenado pela professora Denise do Espírito Santo, do Instituto de Artes da UERJ.

As Mulheres Medeias, apresentadas pelo grupo *Medeias e Suas Margens* em 2018, contam com um elenco formado por Rita Diva, Daniele Anatólio, Darlene Santos, Antonilde Rosa, Flora Bulcão e Diana Fagundes. Cada artista, atriz e criadora desenvolveu sua própria *Medeia Negra*, originada do processo criativo do grupo. A proposta ressaltava a interseção entre gênero e raça por meio da cena performativa, ampliando as possibilidades de representação no teatro negro contemporâneo.

Figura 25 - Coletivo Medeias imersão teatral em Petrópolis Treinamento com Bastões (Eugênio Barba)



Fonte: Arquivo Pessoal

Artaud compara o ator e a atriz a um atleta e introduz o conceito de *Atletismo Afetivo*, no qual o percurso do intérprete é essencialmente interior, envolvendo uma espécie de musculatura afetiva. Em 1932, Artaud elabora o *Manifesto do Teatro da Crueldade*, propondo uma reelaboração da cena, fortemente influenciada pelo teatro de Bali e pelo teatro oriental, onde o uso de máscaras, pantomima e rituais são essenciais.

Jerzy Grotowski, em 1970, apresentou inúmeros espetáculos experimentais dentro da proposta do *Teatro Pobre*. Essa abordagem caracteriza-se pela eliminação

de efeitos cênicos tradicionais, transformando o cenário em um espaço funcional e comum para o público e os atores. Seu teatro também ficou conhecido como *Teatro Experimental* ou *Teatro Laboratório*.

Eugênio Barba, discípulo de Grotowski, editou *Em Busca de um Teatro Pobre*, a obra mais conhecida do mestre entre os pesquisadores de teatro. Em seu trabalho com atores e atrizes, Barba se aproxima de tradições não europeias e introduz o conceito de *Antropologia Teatral*, explorando práticas corporais e vocais em diversos contextos culturais.

A imersão teatral em Petrópolis foi dividida em oficinas de treinamentos corporais e vocais. Na *Figura 25*, vemos o coletivo formado por mim, Adriana Rolin, Rita Diva, Flora Bulcão, Fernanda Dias e Antonilde Rosa, sob a direção da professora Denise Espírito Santo, realizando treinamento com bastões — uma prática utilizada pelo *Odin Teatret*, fundado por Eugênio Barba em 1964. Barba desenvolveu uma metodologia que envolve técnicas extra-cotidianas do corpo. Essas técnicas partem da realidade conhecida, mas criam uma distância do cotidiano, trabalhando o *bios cênico* do ator ou da atriz. Esse *bios cênico* se revela nas dinâmicas das oposições de movimento.

3.2 Performatividade na cena Vozes- tambores

Figura 26 - Vozes-Tambores em Terreiro contemporâneo Sala Chica Xavier



Fonte: Arquivo Pessoal

A figura acima apresenta o início da cena de *Vozes-Tambores* no evento CORPAS. A cena evidencia uma manifestação performativa. A pesquisadora Josette Féral cunhou o termo *teatro performativo*, fundamentando-se em suas pesquisas sobre o conceito de performatividade, com pontos de partida e questionamentos oriundos dos *Performance Studies*, difundidos por Richard Schechner¹⁰ e do próprio movimento estético e artístico da *Performance Art*.

Féral (2008) defende o artista performático, enfatizando a arte-ação, as transversalidades e a hibridização artística. A atuação do performer molda toda uma ação performativa, efêmera e única. O espectador é diferenciado e emancipado. Há uma energia trabalhada em cena, com qualidades de presença que remetem ao *atleta afetivo* (Antonin Artaud, 1938), ao *teatro laboratório* (Jerzy Grotowski, 1959) e ao conceito de *bios cênico* (Eugênio Barba, 1994).

Nas tendências contemporâneas, o espaço cênico se torna um lugar de ritual e performance. É interessante recordar o *work in progress*, defendido pelo performer e professor Renato Cohen (2004), bem como os estudos iniciais sobre performance realizados por Jorge Glusberg (2001). Para Ana Carvalhaes, a partir dos estudos sobre alteridade e da experiência de Renato Cohen, a performance configura-se ao longo do tempo como uma prática artística que assume diferentes reformulações (Carvalhaes, 2012). Sua marca é, além da experimentação, a efemeridade e a incorporação das marcas do transitório. Assim, Carvalhaes salienta:

Cada performance é pesquisa. Cada artista precisa de uma forma diferente, de uma arte diferente. A performance tem trânsito livre, define-se a cada situação [...] O resultado é um trabalho híbrido e transdisciplinar, articulado por diferentes proposições e referências (Carvalhaes, 2012).

O teatro, sendo uma forma artística efêmera, assume características de *acontecimento* no contexto contemporâneo. Jorge Dubatti, renomado por seus estudos na filosofia do teatro, argumenta que o teatro, como acontecimento, está sujeito às leis da cultura viva e, sendo efêmero, não pode ser preservado como uma experiência teatral contínua (Dubatti, 2016).

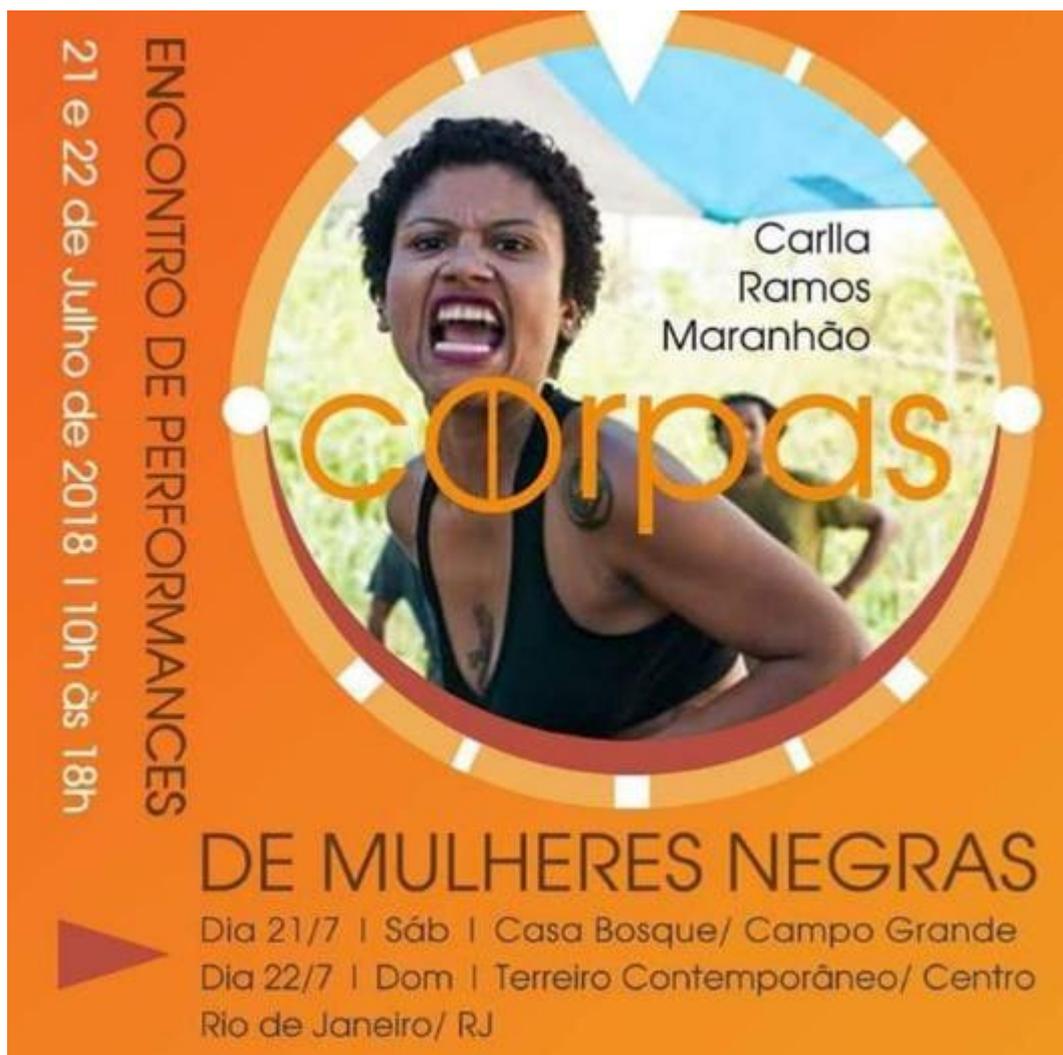
Na maioria das práticas da cena contemporânea, observamos a

¹⁰ Richard Schechner, um dos fundadores dos Estudos da Performance, é um teórico da performance, diretor teatral, autor, editor da TDR e professor universitário na Escola de Artes Tisch, da New York University. Schechner combina seu trabalho de teoria da performance com abordagens inovadoras para uma ampla gama de performances, incluindo teatro, peças, rituais, dança, música, atrações populares, esportes, política, performance cotidiana.

predominância de textos não tradicionais e espetaculares. Segundo Féral (2008), o *texto espetacular* consiste em criações marcadas pela dimensão performativa e visual. Assim, configura-se um corpo político, um território manifesto.

Dentro dessa perspectiva de um corpo cênico performativo e político, destaca-se o evento CORPAS, mencionado anteriormente nesta dissertação: performances de mulheres negras idealizadas por Daniele Anatólio, Simone e Mariana, realizadas no Rio de Janeiro. Esse evento proporciona debates e performances em espaços públicos, como ruas e praças, onde mulheres performers apresentam uma *afrocena* com teatralidade e performatividade. Entre as artistas que se destacaram nesse evento, incluem-se Sulamita Costa, Mariana Maia, Daniele Anatólio e Carla Maranhão, entre outras.

Figura 27 - Divulgação do encontro de performances mulheres negras Corpas



Fonte: Divulgação

De acordo com o professor e pesquisador Zeca Ligiéro, a restauração de comportamentos na performatividade remete a um mundo que deixou de existir e às memórias conectadas à ancestralidade, abrindo novas perspectivas de leitura do mundo (Ligiéro, 2011). No teatro negro contemporâneo, a performatividade é discutida levando em consideração que, embora a performatividade associada ao teatro pós-dramático também esteja presente, nas teatralidades negras ela assume uma função estético-político-cultural fundamental na luta contra o racismo.

Esse conceito, abordado por teóricos como Hans-Thies Lehmann, Josette Féral, Diana Taylor e Leda Martins, é um elemento central na análise das obras do teatro negro contemporâneo feminino apresentadas nesta dissertação. Josette Féral argumenta que, ao refletir sobre o teatro performativo, não estamos mais no âmbito da representação, mas no do acontecimento real. Essas manifestações não podem ser julgadas como verdadeiras ou falsas; elas simplesmente acontecem, pertencendo à ordem da ocorrência. Féral propõe um conceito de performatividade inspirado em filósofos como Gilles Deleuze e Félix Guattari, cujas ideias também influenciaram Antonin Artaud no desenvolvimento do Teatro da Crueldade.

Eleonora Fabião introduziu o termo "programa performativo", baseado no conceito de "corpo sem órgãos" de Deleuze e Guattari. Esse programa performativo é essencial na criação teatral, permitindo a exploração de temas como cena expandida e experiências do corpo em performance.

Em *Vozes-Tambores*, o roteiro foi estabelecido a partir da partitura corporal inicial, obtida durante os primeiros treinamentos e momentos do processo criativo no Centro Cultural José Bonifácio, com direção de movimento orientada por Eliete Miranda. O corpo em performance em *Vozes-Tambores* se reinventa a cada espaço onde é apresentado, abrindo um leque de possibilidades gestuais de manifesto. O roteiro (*programa performativo*) é desenhado a cada ação disruptiva. *Vozes-Tambores* é um manifesto ativista contra o racismo.

Sobre o programa performativo, Eleonora Fabião recorda: "Os programas criam corpos naqueles que performam e são afetados por eles."

Ela reforça que o programa é o motor da experimentação, pois sua prática cria o corpo e estabelece laços entre os corpos. Fabião enfatiza a biopolítica dos programas performativos, visando gerar corpos que ultrapassam, em muitos aspectos, a pele do artista. Se o performer investiga a potência dramática do

corpo, é para disseminar reflexão e experimentação sobre a corporeidade do mundo. Em suma, se o performer evidencia o corpo, "é para tornar evidente o corpo-mundo" (Fabião, 2008, p. 238).

Figura 28 - Vozes-tambores em Ocupação Ovárias



Fonte: Arquivo Pessoal

O intertexto utilizado em *Ocupação Ovárias* (2019) foi o poema de Verônica Bonfim, artista negra, atriz, escritora e cantora. Esse texto também foi explorado em outras células performativas que desenvolvi em 2019, dentro do Coletivo Medeias.

Ausência (Verônica Bonfim)

É todo abraço não dado por falta de tempo . É todo beijo roubado por falta de liberdade

. É todo carinho mendigado por falta de amor próprio .

É todo medo quando ando na rua sozinho .

É todo palco vazio porque a Arte foi esquecida .

É todo silêncio que acha que dá conta da palavra não dita ou do abraço negado .

É quando estamos no meio da multidão e estamos sós É a fome amarela nos olhos de Carolina Maria de Jesus É o porão do navio e as correntes que onde pesam.

É o silêncio que precede um tapa o soco que precede os tiros que determina as mortes.

Em uma das oficinas que participei no Festival *Ultrajado*, organizado por Sol

Miranda em 2018, Sidney Santiago, ator e ativista, me alertou sobre o poder dos nossos corpos negros para contar outras narrativas além da dor, mostrando-nos alegres, livres e leves. Desde então, passei a trabalhar no desfecho da performance para corporificar a alegria da negritude performativa. Corpos negros também são felizes.

Nesse sentido, comecei a criar uma cena que costurasse a apresentação da negritude em forma de alegria. Passei a investir em oficinas com eixos temáticos que me nutrissem para a criação e experimentação em sala de ensaio. O tambor de crioula, o reggae e o funk foram utilizados na cena final para representar um corpo negro que vibra em diferentes ritmos, todos afrocentrados, compondo uma estética política corporal conectada à existência. Essa resistência se expressa tanto na dor quanto no riso. É possível ter um corpo político que ri.

Soraya Martins enfatiza em *Teatralidades-Aquilombamento*:

Rir, mesmo que por um momento, permite o desejo de abrir novos caminhos, trançar formas mais fugitivas, especulativas e performáticas de existências. O teatro é o espaço do riso e também da melancolia, pois é a partir dele que o sujeito expressa a consciência dos limites e manifesta esses limites, problematizando-os. Logo, o riso é um elemento importante para produzir a diferença, isto é, movimentar modos de existir, preconceitos e preconceitos cristalizados. (Martins, 2023, p. 185).

Com base na reflexão da autora e nos atravessamentos apresentados neste capítulo sobre novas narrativas, comecei a recriar o momento final de *Vozes-Tambores* com funk, reggae e tambores, buscando colocar em cena minha vivência e meu corpo negro em estado de alegria e leveza.

3.3 Corpo - quilombo em Vozes- tambores

Vozes-Tambores nos apresenta uma cena afro-teatral contemporânea, na qual a negrura se revela ao espectador por meio do texto negro e do movimento do corpo-quilombo. O conceito de corpo-quilombo foi introduzido pela intelectual e historiadora Beatriz Nascimento, que, além de sua contribuição acadêmica, também era poeta e nos alerta:

Ninguém fará eu perder a ternura Como se os quatro besouros

Geração da geração Vôo de garças seguro Ninguém fará

Ninguém fará eu perder a doçura Seiva de palma, plasma de coco Pêndulo

em extensão

Em extensivo mar – aberto Cavala escamada, em leito de rio

Ninguém me fará racista haste seca petrificada

Sem veias, sem sangue quente Sem ritmo, de corpo, dura Jamais fará que em mim exista Câncer tão dilacerado

(Poema Anti-Racismo)

Beatriz Nascimento se dedicou a pesquisar o quilombo como um território de pensamento e transformação. Para ela, o conceito de quilombo não se restringia apenas a um evento histórico. Beatriz revolucionou essa compreensão ao nos alertar sobre a importância de ser quilombo no sentido político.

É nesse pulsar de *beafrincação*¹¹ que *Vozes-Tambores* teve seu primeiro experimento cênico em um quilombo na zona oeste do Rio de Janeiro. Ressaltar a importância desse lugar e de toda a conjuntura em prol do movimento antirracista e da valorização da identidade e cultura negras é essencial. Nesse quilombo, eu participava de rodas de jongo todos os sábados, cantando e dançando. Esse movimento foi fundamental para o desenvolvimento da cena e do percurso performativo de *Vozes-Tambores*.

Acredito que todas as vivências e afetos que tive a oportunidade de experimentar nesse espaço ainda hoje reverberam em minha vida pessoal e artística.

Nessa perspectiva, Sueli Carneiro (2003, p. 129) afirma:

Pensar a contribuição do feminismo negro na luta antifascista é trazer à tona as implicações do racismo e do sexismo, que condenam as mulheres negras a uma situação perversa e fria de exclusão e marginalização sociais. Tal situação, por seu turno, engendrou formas de resistência e superação tão ou mais contundentes.

É importante frisar que debater os teatros negros é discutir uma existência que transcende o banzo. A história que queremos contar é a história de vozes não silenciadas, de Anastácias livres. Como lembra a encenadora e atriz Lucélia Sérgio, da Cia. Os Crespos: "Teatro negro não é moda, é uma tradição de quase cem anos."

O movimento da militância foi profundamente significativo para mim. Em 2016, conheci a ativista e vereadora Marielle Franco e tive a oportunidade de apresentar *Vozes-Tambores* com ela na plateia, em um evento próximo à Central do Brasil.

¹¹ Poema de Arnaldo Xavier em homenagem a Beatriz Nascimento este poema se encontra no livro *Todas as distâncias: poemas, aforismos e ensaios* de Beatriz Nascimento

Nesse mesmo dia, Marielle me convidou para uma atividade na Câmara Municipal, onde aconteceria uma homenagem à saudosa Ruth de Souza.

Foram sete anos no Rio de Janeiro, desde 2016, dedicando-me ao ativismo por meio de *Vozes-Tambores* e das oficinas de teatro que ministrei na zona oeste. Este ano (2024), recebi uma homenagem, juntamente com outros artistas, na edição do *Pretagonismos*, realizada na Câmara Municipal do Rio de Janeiro. O reconhecimento do meu trabalho é fundamental para seguir firme, de cabeça erguida e sorriso aberto, como na canção de Jovelina Pérola Negra.

Figura 29 - Moção honrosa em Camara RJ



Fonte: Arquivo Pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal motivação para produzir esta dissertação foi fortalecer o movimento de visibilidade das artistas mulheres negras no campo teatral, além de possibilitar outras narrativas a partir das nossas *escrevivências*, como nos ensinou Conceição Evaristo, e fortalecer a *doraridade*, conceito alertado por Vilma Piedade. No processo de construção da identidade negra, o Teatro Negro desempenha um papel fundamental. Reunir diferentes perspectivas sobre Teatros Negros, conceitos oriundos de distintos pesquisadores do teatro e apresentar coletivos negros que foram essenciais para a valorização da cultura afro-brasileira contribui para a formação de uma rede de afetos negros.

Nesta pesquisa, eu, Carla Amorim, artista-pesquisadora, trago os trabalhos das *CORPAS* e toda a potencialidade da negrura cênica, além de colocar minha própria performance para análise. Dessa forma, fortaleço o discurso da professora Giovana Xavier, que enfatiza que somos sujeitos de pesquisa, contando nossas próprias narrativas *empretecidas*. Buscou-se um recorte de gênero e raça ao tratar das *Corpas Negras*, nome influenciado pelo encontro de performances de mulheres negras, do qual tive a oportunidade de ser selecionada e participar com a performance *Vozes-Tambores*, um trabalho que investiga os teatros negros performativos realizados por artistas negras feministas.

A luta antirracista acontece dentro e fora da cena preta contemporânea. Dessa forma, meu papel como pesquisadora negra é ampliar espaços dentro do âmbito acadêmico, o que inclui desde as referências utilizadas na pesquisa até a estruturação das ementas das disciplinas.

Em suma, meu desejo latente é criar mais possibilidades de autoconhecimento, protagonismo e valorização das nossas epistemes negras, tanto no campo teatral quanto no acadêmico.

REFERÊNCIAS

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

ALMEIDA, Débora. **Sete Ventos**. Editora Autografia 2015.

AZA Njeri: 'nossos ancestrais chegaram portando apenas o corpo, a palavra e o conjunto civilizatório.' Ponte.org. 2021. Disponível em: <https://ponte.org/aza-njeri-nossos-ancestrais-chegaram-portando-apenas-o-corpo-a-palavra-e-o-conjunto-civilizatorio/>. Acesso em 10 abr. 2024.

BARBA, Eugênio - **A canoa de papel**: Tratado de Antropologia Teatral. ed. Hucitec. São Paulo, 1994.

COHEN, Renato. **Working in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DI MONTEIRO, Altemar. Performatividades das Negruras: em busca de um conceito de Teatro Negro Performativo. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, p. 1–25, 2024. DOI: 10.5965/1414573104532024e120. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/26254>. Acesso em: 9 fev. 2025.

DIEGUEZ, Ileana Cavaleiro. **Cenários liminares**: teatralidade, performances e política. Editora 2016.

DUBBATTI, Jorge. **O teatro dos mortos**: uma introdução a filosofia do teatro. Editora Sesc São Paulo, 2016.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. 8, p. 235-246, 2008.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites teoria e prática do teatro**. Editora perspectiva. 2015.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, v. 8, p. 197-210, 2008.

FERNANDES, Sílvia. **O pós- dramático: um conceito operativo?** J Guinsburg e Sílvia Fernandes (org.). Editora perspectiva, Rio de Janeiro, 2008.

GATO, Lucia. Cabeça de Negra: a poesia atlântica na construção da cena. In: RATTI, Alex (org). Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. 2015.

GONZALEZ, Lélia. O movimento negro na última década. In GONZALEZ, Lélia e

HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Editora Marco Zero Limitada. Rio de Janeiro. 1982.

GLUSBERT, Jorge. **Arte da Performance**. Editora Perspectiva, 2001.

JOVINO, Saloma Salomão. **Negras insurgências** : teatros e dramaturgias negras em São Paulo. Editora Perspectiva, SP 2018.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LEGÍTIMA Defesa: **revista do teatro negro**. Publicação da Cia. Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro. Ano 1, Número 1, 2014.

LIGIERO, Zeca. Corpo a corpo estudo das performances brasileiras. Editora Garamond, RJ. 2011.

LIMA, Evani Tavares. Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum. 2010. Tese de Doutorado.

MARTINS, Leda Maria. **Cena em sombras**. Editora Perspectiva. 1995.

MARTINS, Leda. **O feminino corpo da negrura**. Revista de Estudos de Literatura. Belo Horizonte, 1996.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá.p0 Editora Perspectiva 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Soraya. Teatralidades aquilombamento várias formas de pensar ser estar em cena e no mundo. Editora Javali 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **Quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. Editora Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Thaís Ferreira do. **Expressividades negras em cena**: mulheres negras na autoria cênica brasileira. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

ONISAJÉ, Fernanda Júlia Barbosa. **Teatro Petro de Candomblé**: uma construção ético-poética de encenação e atuação negras. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2021.

OS CRESPOS estreiam "Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas.

AFROPRESS. São Paulo, 2013. Disponível em:

<https://www.afropress.com/os-crespos-estreiam-engravidei-pari-cavalos-e-aprendi-a-voar-sem-asas/>. Acesso em: 19 fev. 2023.

PINHEIRO, Barbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo Editota Planeta do Brasil , 2023.

RIBEIRO, Adriana Rolin Lopes Oliveira et al. **Yriádobá da Ira à Flor: influxos artaudianos via mitodologia em arte**. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIOS, Flavia. A trajetória de Thereza Santos: comunismo, raça e gênero durante o regime militar. **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 21, n. 1, p. 73–96, 2014.

SOBRAL, Cristiane. **Teatros Negros Estéticas na cena teatral brasileira**. ed. Mi Pariô Revolução SP, 2019.

VASCONCELOS, G.; AIRES, L. Desejo do teatro no político, desejo do político no teatro e político teatro do desejo. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 39, p. 1-19, 2020.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres contando sua própria história**. Editora Malê, 2019.

Apêndices

Apêndice A – Texto de Yriadoba, de Adriana Rolim

Da ira a flor:

Toda vez que eu conto essa história enxergo me dilatada, como se eu pudesse ser a vó, a mãe, a filha. Esse meu eu fica repartido, fragmentado, o tempo navega no ontem, no antes de ontem no milênio atrás.

Grudam em mim vindas já vividas, e aqui no hoje eu me refaço a narrativa eu recrio o mito. OBIRIN AJE ewe. Agbara Obirin Aje Ewe.

Estação II Cajado

Aqui dentro no âmago de mim mais um espelho estilhaça Enquanto remendo Re olho me Vários olhos eu tenho de uma só vez. Eu sou as avós, as mães, as filhas e num rompante de dor, me amo assim tão quebrada, tão partida. Fui partida há milênios atrás e ainda não me recompus. Choro lágrimas de 346 vidas 346 mulheres.. Mas eu mergulho. Lágrimas de águas brancas invadem minhas feridas, folhas já não escondem cicatrizes de meu corpo estendido elas ganham contorno de uma gigantesca vagina, onde eu mergulho fundo de caneca até estalar os ouvidos. SEM FÔLEGO DESMAIO TIRO COCHILO SOBRE MÃE TERRA SINTO ME DESPERTANDO UM MULHERIO REBENTO, SEDENTO. SÃO MUITAS MULHERES AQUI DENTRO ENVOLVIDA, EMBALADA, NINADA, TOCADA, INVADIDA. JÁ SONHEI SER BARRO, LAMA, LODO, JÁ FUI ÁRIDA, FETIDA. EU SOU A FACA AFIADA, O GRITO CUSPIDO, A GARGANTA ARRANHADA, O PEITO FERIDO.

(faz movimentos rápidos com o cajado como se fosse uma guerreira a espreita)

Fizeram de mim a abertura na montanha, a lasca, a fenda, o rasgo que jorra, cospe, fere e goza. Sou o movimento das camadas mais profundas carrego a missão de eclodir o fogo do leite. Mamei nas tetas da erupção oriundas da rejeição. Hoje acordei. Acordei com sede sagaz do mundo. SAGAZ E ÚMIDA. ME tornei a terra molhada banhada no gorfo. SOU O RIO QUE ENCHE. SOU O MOTIM DAS ÁGUAS. SOU A FORÇA, A QUEDA E A EXPLOSÃO. SOU A ENCHENTE E A INUNDAÇÃO.

(deposita o cajado no chão levanta a saia mostra o sangue escorrendo pelas pernas, inicia a cena da glossolalia com o fluxo contido e expandindo medo

raiva tristeza e tesão)

Estação IV

Gruta e nascimento

Transição de voz Yriadoba para a Flor

Tantos Nascimentos de mim que águas placentas tornam-se espessas entre mortes e vidas minhas morre o medo de habitar eu mesma.

No ódio do mundo que também era ódiode mim renasço. Aceito me inteira um ser flamejante de desejos, vou para o mundo. Mas como um dia no útero, escurecida, protegida, transformo - me botão flor secreto - me Reinvento minha alma, reinvento meu perdão

Vou expandindo minha presença sem pressa . Vou saboreando as novas formas de sentir esses mundos todos. Vou me tornando quem sempre fui destinada a ser.

Estação Leite da escrita.

Dança, agita a saia suavemente, avista a mortinha, pega- a e acolhe - a. Dançando a dor, renasço assim, flor

Rego - me, Acolho-me, Acalento me. De irá vira flor. Da ira vira flor. Leite do peito mamou Gruta funda, gruta funda. E ela dançou. Girou a saia macia. Sentiu o cheiro de seu verde. Vibrou com o feminino de dentro.. Nessa trama de vento e cura, girou. Caiu a filha que escondia sua orelha.. Mostrou se inteira

(*curva o corpo, repousa a moringano chão e mostra seus seios de barro, pega a cumbuca com tinta branca e cabaça oferece os seios para serem pintados pelo público enquanto canta*)

Apêndice B - Texto utilizado em Sete Ventos de Débora Almeida

Um dos quadros que pertencem ao Sete Ventos

Quadro dois

Bárbara se dirige a um espectador

(Pergunta o nome da pessoa e depois se apresenta)

Meu nome é Bárbara, sou filha de Iansã, negra de Tiana, filha de Irá, irmã de Samara e mãe de Ayana e para sobreviver, sou escritora. As letras chegaram tarde para mim. Aprendi a ler e a escrever aos 13 anos de idade, quando a patroa da minha mãe percebeu que ela precisava de ajuda o serviço da casa. Eu não trabalhava na casa dela não, eu ficava em casa cuidando da minha irmã. Somos uma família só de mulheres, e todas, sem exceção, gostam de vermelho. Minha avó dizia que nós éramos a família do vento, só que eu só meio brisa. Já minha filha parece até que puxou a minha irmã pois são dois furacões. Minha mãe oscilava entre todas as qualidades, e logo que ela começou a ficar esquecida, fui eu quem teve que tomar as rédeas das coisas e trazer mais dinheiro pra casa.

Desde a primeira vez que grafei a primeira letra do meu nome nunca mais parei de escrever. Foi quando as letras do bonde começaram a fazer sentindo pra mim e eu entendi que elas poderiam me levar a algum lugar muito além da Ladeira das Flores, onde eu morava. E as letras sempre foram minhas companheiras inseparáveis de todos os momentos da minha vida, principalmente os de silêncio.

Eu sempre fui uma menina muito espevitada, se a minha mãe desse mole, eu dava um barravento nela. Com o tempo, na casa da mármore, eu fui aprendendo a me calar e aí eu tinha que escrever mais ainda. A convivência, inclusive, me inspirava, eu ouvi a cada pérola naquele lugar, então eu escrevia pra não explodir. Pensavam que eu era calma, mas não, eu era calada. Não sabia quando podia falar e quando devia calar, então, eu escolhi não arriscar. Observar tudo de dentro e de fora querendo entender a forma como as coisas se apresentaram. Eu me lembro que toda vez que eu saía da casa da mármore e chegava na minha casa e depois quando voltava, quando descia a Ladeira das Flores para a subida do Cosme Velho, eu sentia uma coisa esquisita, sabe? Mais tarde descobri que a palavra certa para o que eu sentia não era nada do que eu pensava, não era tristeza, não era cansaço, não era vergonha, era indignação mesmo. E era uma indignação tão grande que eu levei para a minha filha Ayana:

eu vejo no olhar dela .Aquela ali. Vixe!

(Transforma- se em Ayana que faz sinal para ninguém perceber a sua presença . Ela fala como um erê)

Apêndice D – Texto utilizado em Vozes-Tambores

Eu Tenho um Corpo no Chão, de Mariana Emiliano, utilizado no primeiro momento da performance *Vozes-Tambores*:

Eu tenho um corpo estraçalhado no chão

Tenho um corpo queimado em carne viva chagas abertas

Tenho um corpo que sangra mas sangra não só pelas entranhas que nascem meus filhos

Meu corpo sangra por todos os poros, por todos os buracos abertos pelas armas pelos falos pelas mãos violentas desses homens que não podem ser de Deus

Tenho um corpo que dói calado e acorrentado

Eu tenho um corpo estraçalhado na machete de Jornal

Um corpo que foi jogado pra qualquer lado de qualquer jeito sem que olhassem se os olhos piscavam, sem que me sentissem o pulso morrendo , sem que me limpassem da morte sem dó

Eu tenho um corpo arrastado pela rua jogado nas calçadas doido de tanto bater em retirada fugindo dessa polícia desvairada que atira sem ver , que mata com quem toma um café no boteco da esquina

Meu corpo jogado e esquecido , mutilado e recortado é um corpo preto marrom preto azul manchado escuro chame como quiser

É um corpo negro !

Eu tenho um corpo de mulher estraçalhado no chão

Meu corpo de mulher negra foi estraçalhado no chão

Eu mulher estraçalhada no chão

Cada corpo desse que despedaçam é um corte , um retalho de navalha, uma facada na alma , um tiro no meu coração.

Eu mulher negra sou um corpo estraçalhado no chão

Estraçalhado

Picotado

Violetando

Estuprado

E nada não fazer com os pedaços do meu corpo estraçalhado no chão

Ausência (Verônica Bonfim)

É todo abraço não dado por falta de tempo . É todo beijo roubado por falta de liberdade

. É todo carinho mendigado por falta de amor próprio .

É todo medo quando ando na rua sozinho .

É todo palco vazio porque a Arte foi esquecida .

É todo silêncio que acha que dá conta da palavra não dita ou do abraço negado .

É quando estamos no meio da multidão e estamos sós É a fome amarela nos olhos de Carolina Maria de Jesus É o porão do navio e as correntes que onde pesam.

É o silêncio que precede um tapa o soco que precede os tiros que determina as mortes.

Apêndice E – Links cenas vídeos referências

Performance Por Nós - com Jaqueline Calazan -

<https://youtu.be/lynosO978xU?si=F8ifPLyTotlINEVI>

Corpas - Encontro de Performances de Mulheres Negras -

<https://youtu.be/vlhbJYuRTCM?si=fSCh4QuUGQDazsrL>

Entrevista Danielle Anatolio - Culnea na TV -

<https://youtu.be/9C9QY1kAYak?si=gjscm2B11-1UsOUK>

Tempestuosa Depressagem -

<https://youtu.be/P78vTFignjk?si=wUkl88QcF8NPy913>

MEDEIA - <https://zonasdecontato.wixsite.com/medeia/quem-somos>

"Plantation Memories - Grada Kilomba - <https://youtu.be/ftRjL7E5Y94>

Espetáculo Maria Firmina dos Reis - uma voz além do tempo -

<https://youtu.be/PcC1smx0jhl?si=qsuA5JojVQBO55FP>

Colóquio Afroperformacidades UERJ -

<https://youtu.be/GeDoRdfiVfk?si=AgVaFallNmE4peVz>

Sete Ventos - Débora Almeida - <https://youtu.be/yNFBYhXOToQ?si=BCVWNh5-Ob4s1LeG>

Me Gritaram Negra - <https://youtu.be/yUeHGF2edbw?si=4N-SsQZ4qvcFh3fs>

Pretagonismos -Câmara de vereadores RJ -

<https://images.app.goo.gl/Z2KEj5zsdr8wQHMM6>

Eliete Miranda e A Arte de Dançar Afro -

<https://youtu.be/zGn0veIWRks?si=mAkezv5WGH-UWIH>

Quadro Pessoas traz a história de Lúcia Gato -

<https://youtu.be/NM7yanxIGHw?si=4uM3Rt2NHsSRMWtc>

Fórum de Performance Negra RJ -

<https://youtu.be/gzuTGrT9HJQ?si=7KRQRXTKTo7ImIO5>

Dia da Mulher Negra: 'Precisamos pensar na educação antirracista', diz educadora Bárbara Carine - <https://www.youtube.com/watch?v=ZyApXZcOcTk>

Estudos em Teatro Negro - Módulo III - Performance é o quê?

<https://www.youtube.com/live/6n-TPTB3GrA?si=Lugr7mdCMg1hlxgE>

Eu Amarelo - Carolina de Jesus com Cyda Moreno -

<https://youtu.be/sKSTJ1dhgGk?si=gh9zRE5A19YBAqUZ>

Teatro Experimental do Negro - Salloma Salomão

<https://youtu.be/wbJQMOBF37I?si=fVQ9IkO4W99ZaLJM>

Lucelia Sergio apresenta Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas -

https://www.youtube.com/live/INGgl3Z8G8o?si=JNgkeQ_HiilOmve0

Não vou mais lavar os pratos - Cristiane Sobral -

<https://youtu.be/r7M6lvwij5M?si=f4jLT3HkOyKjFUaf>

Leda Maria Martins - Trajetória - <https://youtu.be/Y8T02-dasUc?si=uzhgkdgomcB0t9ij>

Teatralidades- Aquilombamento Soraya Martins -

<https://youtu.be/aSxNPypuFQw?si=JurepzdRhm7h1Piu>