

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS –
PPGAC/UFSJ

Jhonata Francisco Castorino

“Sortilégio - Mistério Negro”: Busca pela compreensão da dramaturgia
política e social comprometida com a realidade

São João del-Rei

2024

Jhonata Francisco Castorino

“Sortilégio - Mistério Negro”: Busca pela compreensão da dramaturgia política e social comprometida com a realidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC da Universidade Federal de São João del-Rei, Campus Tancredo Neves, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Cultura, Política e Memória.

Orientadora: Prof^ª. Dra^a. Carina Maria Guimarães.

São João del-Rei

2024

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C59" CASTORINO, Jhonata Francisco.
"Sortilégio - Mistério Negro: Busca pela
compreensão da dramaturgia política e social
comprometida com a realidade. / Jhonata Francisco
CASTORINO ; orientadora Carina Maria Guimarães . --
São João del-Rei, 2024.
99 p.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Artes Cênicas) -- Universidade Federal de São João
del-Rei, 2024.

1. Abdias Nascimento . 2. Racismo. 3. Teatro
Negro. 4. Análise. 5. Dramaturgia . I. Guimarães ,
Carina Maria , orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS –
PPGAC/UFSJ

Jhonata Francisco Castorino

“Sortilégio - Mistério Negro”: Busca pela compreensão da dramaturgia política e social comprometida com a realidade.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Carina Maria Guimarães Moreira (presidente e orientadora,
PPGAC/UFSJ)

Prof. Dr. Marcos Antonio Alexandre (membro titular, Pós-Lit/UFMG)

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior (membro titular PPGAC/UFSJ)

São João del-Rei

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Dona Regina, pela paciência e pelo carinho desde sempre. Amo-te;

In memory de Castorino Camilo, meu pai;

In memory de Géssica Ribeiro;

Aos meus irmãos, Gilson Heleno Castorino, Gilcimaria Francisca Camila, Cláudio Luciano Castorino, Reginaldo Luciano Castorino, Relson Francisco Castorino, Nilson Francisco Castorino, Anailson Francisco Castorino e Tayana Francisca Camila, às minhas sobrinhas Sophia, Julia Maria e Ana Livia e sobrinhos Matheus, Thomas, Davi e Miguel;

Aos amigos e irmãos da República QueroZZene;

À minha orientadora, Carina Maria Guimarães, pelo apoio incondicional durante minha trajetória dentro da academia, por me orientar a navegar nos mares da pós-graduação e por me ajudar a enxergar o campo da investigação teatral dentro do cenário do teatro político; meu eterno obrigado;

À professora Carol, pela contribuição na escrita e na minha formação pessoal;

Aos integrantes do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena - GPHPC/UFSJ;

Aos integrantes do Coletivo Fuzuê de Teatro/UFSJ;

Ao Programa de aquisição de equipamentos da UFSJ;

Ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFSJ;

À Universidade Federal de São João del Rei, por tudo, inclusive pelo apoio financeiro na graduação;

A todos os facilitadores do Espaço Voa, aos voluntários da Associação Marilza de Fatima Santos e ao Quintal das Artes;

Aos amigos que fiz durante minha passagem pelo PPGAC/UFSJ;

Aos colegas professores e equipe da Escola Estadual Sara Kubitschek;

Aos colegas professores e equipe da Escola Estadual Dom Delfim;

Aos colegas professores e equipe da Escola Estadual Maurício Zákhia;

E por último e jamais menos importante, às minhas amigas Karolaine Luciana, Jéssica Martes, Duda Laranja, Duda Rosa, Maria Eduarda, Wylder, Euviane Elita, Eloisa Almeida, Tati, Clara Borges, Rizete, Lucas Coimbra, Eduardo Irala, Simone,

Mary Heloisa, Ivolina, Robson Candido, Natalia Andrade, Gessica, Eridiane e Marcelo, Maryele Lúcia e Marco Antônio, por me encorajarem e por me fazerem entender o valor de uma amizade.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Símbolo do quilombismo.....	27
--	----

RESUMO

A presente dissertação se dedica à reflexão e investigação dos meios e da arte dramática que permeiam o trabalho do dramaturgo Abdias Nascimento, o qual levou à construção da dramaturgia da peça “Sortilégio - Mistério Negro”. A pesquisa tem como intuito desdobrar os conceitos de aquilombamento, a partir da análise da dramaturgia dessa peça. Buscamos compreender quem foi o dramaturgo, quem foi o grupo (quem eram essas figuras), quais os conceitos o grupo pesquisava, quais as provocações que a dramaturgia nos apresenta, que tipo de teatro é esse, como esse tipo de teatro é apresentado ao público e como essa possibilidade artística impacta, esteticamente, a sociedade. Para investigação metodológica, o diálogo entre racismo e aquilombamento foi conduzido para reflexões baseadas nas contribuições teóricas do livro “O Quilombismo -Documento de uma militância Pan-Africanista” (2019), de Abdias Nascimento. O entendimento da religiosidade africana foi conduzido pela análise teórica da obra “Orixás: Deuses Vivos da África” (1995), também de Abdias Nascimento. Adicionalmente, a partir da leitura da peça presente no livro “Prólogos para branco, drama para negro” (1961), de Abdias Nascimento, analisamos cenicamente e socialmente a dramaturgia da mesma. Em relação ao entendimento de teatro negro e sua estética preta, Prof. Dr. Marcos Alexandre, por meio da obra “O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba”(2019) oferece conclusões teóricas que orientaram a compreensão desse conceito. A partir da análise da dramaturgia, buscamos a compreensão dos mecanismos cênicos que o grupo/dramaturgo utilizava para compartilhar com o público suas reflexões cênicas e sociais, trazendo uma reflexão sobre o racismo presente na época da realização da peça, seus traços e características presentes na atualidade, bem como as possibilidades cênicas de problematizar e trabalhar com esse tema tão importante para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Palavras-chave: Abdias Nascimento; Racismo; Teatro Negro.

ABSTRACT

This dissertation is dedicated to the reflection and investigation of the means and dramatic art that permeate the work of playwright Abdias Nascimento, which led to the construction of the dramaturgy of the play “Sortilégio - Mistério Negro”. The research aims to unfold the concepts of quilombamento, based on the analysis of the dramaturgy of this play. We seek to understand who the playwright was, who the group was (who these figures were), what concepts the group researched, what provocations the dramaturgy presents to us, what type of theater this is, how this type of theater is presented to the public and how this artistic possibility impacts, aesthetically, society. For methodological investigation, the dialogue between racism and quilombamento was conducted for reflections based on the theoretical contributions of the book “O Quilombismo - Documento de uma militância Pan-Africanista” (2019), by Abdias Nascimento. The understanding of African religiosity was guided by the theoretical analysis of the work “Orixás: Deuses Vivos da África” (1995), also by Abdias Nascimento. Additionally, from the reading of the play present in the book “Prólogos para branco, drama para negro” (1961), by Abdias Nascimento, we analyzed scenically and socially its dramaturgy. Regarding the understanding of black theater and its black aesthetics, Prof. Dr. Marcos Alexandre, through the work “O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba” (2019) offers theoretical conclusions that guided the understanding of this concept. Based on the analysis of the dramaturgy, we seek to understand the scenic mechanisms that the group/playwright used to share their scenic and social reflections with the audience, bringing a reflection on the racism present at the time the play was performed, its features and characteristics present today, as well as the scenic possibilities of problematizing and working with this theme that is so important for the construction of a more egalitarian and fair society.

Keywords: Abdias Nascimento; Racism; Black Theater.

SUMÁRIO

Carta aberta para meu grande amigo!	9
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 - Negro Drama	18
1.1 O começo...	18
1.2 Vai que é tua, Abdias!	20
CAPÍTULO 2 – Problemas, inveja, luxo, fama	44
2.1 O que é Teatro Negro?	44
2.2 Teatro do Sentenciado	49
2.3 TEN – Teatro Experimental do Negro	51
CAPÍTULO 3 – Cabelo crespo, da pele escura	63
Antes da estreia...	63
CAPÍTULO 4 - Considerações - Exemplo de vitória, trajeto e glória	79
4.1 Recado ao Abdias!	79
4.2 O que fica...	80
REFERÊNCIAS	96

De: Jhonata Castorino

Para: Abdias Nascimento

São João del-Rei, 2024.

Carta aberta para meu grande amigo!

“E aí, Abdias, como você está? Quanto tempo, hein?! Para esta carta quero primeiro dar meus cumprimentos e dizer que sinto falta do senhor por aqui, faz tempo que não escrevo para você, por isso acabei sendo um pouco extenso na escrita. Sei que não gosta e que me pediu para ser direto, mas este assunto merece um aprofundamento melhor. Como é assunto ao qual você dedicou a sua vida, nada mais justo que dedicar o meu tempo e minha lealdade para poder criar esse texto. Espero que goste e, sobre aquela ideia de fazer doutorado, “*tá* bem forte, viu?!”

Bom, meu amigo Abdias, vamos lá!

Para começar a entender sobre esta pesquisa, devo compreender qual é meu papel enquanto estudante de teatro em uma universidade pública. Percebo que ao refletir sobre práticas realizadas através do curso de teatro, vejo que questões até então cênicas, de nos ver através da cena, por exemplo, são possibilidades para um caminho de reflexão educacional teatral, relativas às questões subjetivas que cada sujeito carrega dentro de si.

Pensando nisso, considero meu início no Coletivo Fuzuê de Teatro o pontapé inicial para esta presente pesquisa. O Coletivo Fuzuê é um desdobramento do GPHPC – Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena da UFSJ/CNPq. O grupo de pesquisa é subdividido em dois núcleos de pesquisa: o NETOC – Núcleo de Estudo em Técnicas e Ofícios da Cena, coordenado pelo professor Berilo Nosella, e por seguinte o – Núcleo de Estudo em Teatro Político, coordenado pela professora Carina Maria Guimarães, do qual faço parte como pesquisador e ex-membro do Coletivo Fuzuê de Teatro.

Os experimentos cênicos do Coletivo Fuzuê de Teatro “Fuzuê 2016” trabalharam com questões sobre a luta de classe. Não é possível pensar em luta de classe sem passar questões raciais. abordagem com depoimentos reais obtidos na internet racista a *PEC das domésticas*, de professor universitário marginalizando as *cotas raciais* no ensino superior, as *médicas cubanas* dentre outras questões. Experimento cênico “Fuzuê”, que mais tarde seria o nome dado ao coletivo.

Já o experimento cênico “Confere 2018” vem de “conferir”. Pensando nisso, o experimento cênico vem com esta ideia de conferir histórias e contá-las. Aqui contaremos histórias da classe trabalhadora, abordando questões sobre as UPPs, Marielle Franco que foi executada com mais de 80 tiros, os jovens que foram mortos pela truculência do estado contra o povo no Rio de Janeiro, a revolta da vacina e sobre o personagem “Zé do Carço”, que é uma figura que liga essas histórias. Toda trama acontece também de forma não cronológica. Os dois experimentos são histórias de casos únicos que nos ajudam a construir esse relato de experiência e memória.

O Coletivo Fuzuê tem um papel fundamental nesta pesquisa, pois foi apresentando o experimento cênico “Fuzuê” que começo a abraçar fortemente o papel do teatro político e a relevância do movimento, do negro na cena e na sociedade contemporânea. O coletivo opta por não apresentar nos grandes teatros, vai para comunidades, assentamentos, favelas, escolas públicas e ocupações urbanas, a fim de levar o teatro político e de compartilhar os meios de produções cênicas apreendidos pelo coletivo.

Pude ter a experiência de vivenciar estas oportunidades durante a minha formação no curso de teatro da UFSJ, fator extremamente importante nessa troca de experiências. Neste formato, todos integrantes/componentes do Coletivo Fuzuê compreendem seu papel social e pertencentes à classe trabalhadora.

Pensando nisso, o seguinte texto vai trazer questões acerca da vida e obra de Abdias Nascimento, dialogando com o conceito de Aquilombamento desenvolvido pelo próprio. Para compreender e analisar o TEN - Teatro Experimental do Negro, buscaremos o conceito de Teatro Negro para problematizar relações que permeiam o grupo. A peça Sortilégio será nosso objeto de análise para compreender os mecanismos dramáticos que o autor traz para o grupo.

Esta “carta”, Abdias, mostra a barbárie do regime racista, opressor brasileiro, podendo muitas das vezes nós mesmos reproduzir situações desconfortantes e desfavoráveis para uma determinada classe, aqui a classe preta. Pensar que na internet, se não tivermos consciência do que estamos fazendo, podemos estar representando ou contando o lado errado da história. Ter uma breve noção de classe pode contribuir para uma melhora no papel enquanto indivíduo de pele preta em uma sociedade democrática e principalmente como sujeito da história no campo do teatro.

Abdias, como é importante a experiência e a vivência para que a dramaturgia, a cena e o conceito sejam coerentes ao projeto social que essas mesmas figuras pretendem alcançar. Ou seja, o que eu estou produzindo e sucessivamente reproduzindo... Estou reafirmando o papel do opressor ou construindo uma abordagem nova a partir do passado que me é contato e abordado em muitas questões de forma desconstruída, que acaba passando despercebida?

Após uma análise em nossa sociedade, compreendemos onde aparecem essas diferenças raciais. Nas favelas onde o povo é condicionado a situações de opressão diária do Estado, nos empregos, cargos ocupados por uma parcela, ou melhor, condicionados a uma parcela da sociedade que muitas das vezes é beneficiada em um país enraizado pela falsa ideia de democracia racial. Para começar a falar sobre estes acontecimentos, precisamos romper com a ideia inicial que nos foi estabelecida subjugadamente.

Abdias, precisamos quebrar os padrões que nos foram impostos, seus componentes, e colocar em discussão através das dramaturgias de teatro negro. Observar que todo esse conhecimento é uma consequência da experiência, da nossa prática, nossa observação, em oposição à teoria escravocrata que permanece até os dias de hoje.

Aqui queremos romper com essa compreensão que nos foi dada historicamente. Para esse breve relato, questiono, Abdias: Quais são suas idéias, baseadas nas teorias que sustentavam a história escravocrata e outras questões dentro da cena? Estamos diante de um Messias, ou melhor, Hamlet negro? um salvador (diretor/dramaturgo)? Essas soluções viriam a partir de...?

Para tentar responder essas e talvez outras questões, vamos para o caminho das perspectivas já pensadas e impostas. O novo abre interpretações daquilo que é provisório. Nosso tempo em relação à época, nossas coisas materiais, os bens adquiridos, e aqui podemos citar a famosa “Liberdade!, que foi o bem mais precioso que a princesa Isabel deu ao povo de pele negra” - fala com tom irônico. Mas essa liberdade foi pensada até onde?

Nosso tempo pode e deve corresponder ao tempo descontínuo que, segundo Walter Benjamin, é constituído pelo agora, no qual o passado se manifesta no presente em imagem dialética. Nesse contexto, eu internalizo com minhas memórias e minha

bagagem adquirida até aqui e a externalizo com a noção de como é meu dia a dia a fim de contextualizar: “O que eu sou hoje já estava nas expectativas do passado”.

Posso tentar compreender o meu passado e construir a partir dos relatos vividos uma nova perspectiva, Abdias. Penso que ao mudar esse pequeno fragmento mudo uma pequena parte do mundo, mesmo que seja em proporção menor ou igual a um grão de areia.

Assim, sou permitido a assumir um novo significado na luta dos oprimidos, como o senhor fez! Ao escrever esta breve apresentação, considerando-me um sujeito negro, pobre, filho de lavrador e dona de casa, professor, agitador cultural, produtor de eventos, morador de uma comunidade pobre que já foi marginalizada como sendo a favela da cidade de Carrancas, posso começar a problematizar quais são as relações sociais, históricas e políticas aqui presentes para questões que irei abordar durante esta pesquisa.

A chegada do novo é sempre marcada por uma sensação de bem-estar. Essa sensação de bem-estar é o que me condiciona a agir assim, pois começo a perceber que o vestígio do passado se interliga inconscientemente ao presente e noto como será esta direção. Abdias, pense comigo: “Como essa relação pode acontecer? Será que não percebo? Percebe como isto se articula entre o presente e o passado? Coloco-me a pensar, qual é esta relação...? Será que esta relação não mudou e estou no mesmo lugar, ou seja, está estático?”

Buscar soluções cênicas para abordar questões que estão impostas, questões que eram complicadas de distinguir. Estas relações estão tão naturalizadas que fica difícil compreender no dia a dia, e esta sutileza, Abdias, é perigosa. Então, como pensar mecanismos dramaturgicos neste caminho de compreensão dessas teorias racistas que sustentam? Elaborar mecanismos cênicos para compreender, através da cena, quais as possibilidades de um recomeço? Quais foram as perspectivas já pensadas e impostas? Quais as novas relações das interpretações daquilo que é provisório? Ou seja, do nosso tempo teatral, das coisas materiais dentro das construções dos textos, dos bens mudados e inclusive da nossa própria história?

Pensando nessas questões supracitadas e que “viajam” em meus pensamentos, Abdias, coloco-me a refletir quais mecanismos dramaturgicos devo compreender para a construção de uma ideia neste período de incertezas o qual estamos vivenciando.

Compreendo que nos cerca e quais mecanismos são condicionados para começar a subentender através dos elementos do texto teatral. Aqui penso, mesmo que em breve devaneio de meus pensamentos, nesta ideia formada a partir de situações. Ao visualizar mentalmente, crio e revejo, como se fosse uma fotografia, algo estático, que não se move. Vejo, crio, analiso, compreendo, acontece.

Quando eu penso nessa abordagem, como são formadas, Abdias a partir de várias narrativas construídas, podendo ser compreendidas em vários sentidos, favoráveis ou não. acessórios podem ilustrar elementos para essa compreensão, opções de quem são essas figuras, onde estão, e porque estão naquele local, em um determinado tempo/época.

Compreender essa provocação da imagem cênica pode ilustrar visualmente o que estamos pretendendo abordar nesta breve apresentação. Esta realidade se mistura com a ficção e assim encontra duas possíveis relações: a realidade pura, vivida, em contrapartida à ficção, entendendo quais são as possibilidades, pois na cena a realidade e a ficção se .

Abdias, tente responder... Como pensar possibilidades dramatúrgicas para compreender e subentender através da cena ideias historicamente enraizadas por padrões e questões sociais? Quais pautas são preestabelecidas? Quais técnicas e quais caminhos podem percorrer para entender cenicamente?

Por isso, os elementos cênicos e dramatúrgicos precisam ser o mais próximos possível do que é entendido quando estamos em cena. Que tipo de roupa usar? Qual a "pose"? Que lugar isso me representa ou me remete? Pensar na construção dessa imagem como se fosse um olhar feito por uma câmera fotográfica; essa ação pode ser assimilada com uma construção a partir de detalhes. Vamos refletir a partir de quais caminhos devemos percorrer e quais as possibilidades percorridas para compreender até aqui. Esta construção dos saberes nos dá mais embasamento do que queremos.

Por isso, Abdias Nascimento elege o conceito de Aquilombamento, o TEN - Teatro Experimental do Negro - de teatro negro a análise da dramaturgia da peça "Sortilégio - Mistério Negro" como *corpus* desta pesquisa.

Abdias Nascimento e eu, a partir desta ideia, começamos a caminhar juntos por uma possível mudança no cotidiano daqueles que assistem e principalmente na vida daquele que atua. Ao pesquisar sobre sua vida, Abdias, correlaciono questões, até então cênicas, para o campo educacional, uma vez que atrizes e atores tiveram que ser

alfabetizados para poderem interpretar os textos trabalhados pelo grupo e suas contribuições pedagógicas nos espaços não-formais.

Esta e outras questões estão presentes em toda sua trajetória. Aqui acredito e reafirmo que sua trajetória foi e é marcada como um ato político, uma vez que está inserido em tempos (época) cruéis e arbitrários, onde os acontecimentos de sua vida foram de grande importância para a construção da sua identidade e da construção do Teatro Negro no Brasil. Pensar que esta possibilidade cênica pode caminhar lado a lado na luta contra o racismo e auxiliar na conscientização da sociedade de forma política. Contribuir com a arte da cena a fim de fomentar a cultura negra com propósito de exercer sua função social de forma plena. Buscar ocupar esse lugar que foi sempre estabelecido e dado como verdade absoluta a uma sociedade com uma falsa ideia de democracia racial no entendimento da cena teatral.

A inovação é a reafirmação do lugar de luta em uma sociedade elitista, eurocêntrica. A falsa ideia de democracia racial perde forças, mesmo estando em um período conturbado historicamente.

No primeiro capítulo Abdias Nascimento, a bordo sua vida, obras, objetivos atingidos, quais inspirações eram o cerne das suas criações e desdobramento do conceito de Aquilombamento desenvolvido por ele.

No segundo capítulo TEN - Teatro Experimental do Negro, quem eram seus parceiros e os apoiadores? Como se estruturaram materialmente? Quais mecanismos foram utilizados para manter o grupo? Qual seu reconhecimento... Quais as dificuldades em encontrar relatos e documentos sobre o grupo nos anos atuais? Qual o entendimento do conceito Teatro Negro?

Terceiro capítulo, análise da dramaturgia “Sortilégio - Mistério Negro, 1957” e o quarto e último capítulo fica uma reflexão sobre a importância da pesquisa e questões ainda a serem desenvolvidas em uma possível pesquisa continuada.

Acredito, Abdias, que esses possíveis instrumentos teóricos teatrais irão contribuir para um caminho de reflexão nas questões cênicas e do campo educacional em espaço não-formal. Esta possibilidade de pesquisa pode contribuir fortemente nesta luta por uma sociedade mais justa, humana, inclusiva e plural.

Aceito como verdade que as coisas precisam ser escritas e registradas com legitimidade, aqui como um ato político. Esta é uma possibilidade de poder contribuir

com a legitimação do trabalho, Abdias, nesta relação do entendimento deste teatro. Agora a coisa vai ficar mais séria, Abdias.

INTRODUÇÃO

As questões aqui colocadas foram desenvolvidas a partir de provocações da peça “Sortilégio - Mistério Negro”, de Abdias Nascimento. Esta peça foi escrita para o TEN - Teatro Experimental do Negro - e apresentada em 1957. Abdias Nascimento carrega em sua trajetória reflexões acerca do negro no Brasil e dá início a um projeto de teatro que valoriza o negro enquanto artista e cidadão.

O impacto da apresentação desta peça não podia ser diferente. Em 1957, 69 anos após abolição da escravatura no Brasil, o texto da peça “Sortilégio - Mistério Negro” nos descreve uma série de preconceitos perante a comunidade negra, como discriminação sobre sua origem, rejeição da religiosidade de matriz africana, relação inter-racial e seu apagamento social, tudo em busca de ascensão social. Esses e outros elementos são formas mascaradas de silenciamento descritas pelos personagens e pela trama. Censurada, a peça aborda questões referentes ao negro nos anos 50 no Brasil.

Esta dramaturgia vem para mostrar como era o tratamento do Estado e da sociedade nesse regime pós-escravocrata. Percebemos que muitas das vezes reproduzimos situações desconfortantes e desfavoráveis para uma determinada classe; aqui, a classe preta. Na peça, fica evidente como é importante o processo de aceitação e reconhecimento de que somos herdeiros de uma cultura escravocrata, com a crença na ideia de democracia racial. Abdias descreve, em seu livro *O Quilombismo - Documento de uma Militância Pan-Africanista* (2019), que a ideia de democracia racial é uma forma de apagamento do corpo negro da sociedade. Essa anulação acontece, por

exemplo, nos dados divulgados pelo IBGE, na ocupação dos cargos de liderança e poder, dentre outros.

Os poderes já estão pré-estabelecidos e após uma análise rápida em nossa sociedade, por exemplo, compreendemos onde aparecem as variantes raciais. Nas favelas onde o povo é condicionado a situações de opressão diária do Estado contra o povo; nos subempregos e nos trabalhos precarizados que são oferecidos à população de corpo negro, na sua grande maioria morador da favela. Os melhores empregos e cargos são sempre condicionados aos sujeitos de corpo branco privilegiados pela ideia de democracia racial. O negro em nenhum momento esteve presente nas discussões sobre seu lugar. Ele mesmo não esteve presente para discutir medidas de inclusão desse corpo negro na sociedade.

Aqui queremos entender e procurar caminhos para romper com essa compreensão que nos foi dada, que foi depositada historicamente. Uma forma de questionar essa liberdade é um conceito desenvolvido por Abdias Nascimento, o qual ele chama de quilombamento. Este conceito é descrito como um lugar que busca circular a arte negra, trabalhar a visibilidade e a diáspora do negro.

Através da leitura do livro “ O Quilombismo - Documento de uma Militância Pan-Africanista (2019)”, observa-se que a universidade e a construção da ciência não estiveram sob o domínio do corpo negro. Inclusive, nos tempos de escravidão, a ciência legitimava a ação escravocrata, junto com a biologia, criando e legitimando a teoria e conceitos que beneficiavam o sistema capitalista escravocrata.

Trabalhar a questão do empoderamento, buscando a legitimação, buscar caminhar para colocar o homem negro no centro da discussão, assim como fez Abdias Nascimento com seu trabalho em vida e no TEN: ensinar e mostrar ao público a vivência ao redor do povo negro, sempre procurando construir junto com o grupo e fortalecendo a noção de “coletivo”. Vamos buscar os nossos antepassados usando as artes, e aqui, em especial, o teatro para contar a história dos vencidos.

Abraçar a ideia de voltar ao passado pode ser um caminho para localizar historicamente onde tudo começou. A análise nos leva a um campo novo através do qual começamos a expandir as divergências nas narrativas. Tivemos diversos grupos que lutaram para mudar condições impostas por aqueles que estão no poder. E esse grupo, na sua grande maioria, é formado por homens, e são brancos. Para isso é de suma

importância a criação e manutenção dos grupos considerados minorias para caminhar para mudanças sociais.

Abdias, quando aborda o conceito de quilombamento, reforça a importância de estudar a cultura afro-brasileira. Estamos condicionados a aprender o inglês, por exemplo, a todo momento da nossa vida. É algo importante se você quiser conseguir um emprego bom ou até mesmo ir para qualquer lugar do mundo. Mas e da cultura africana que é a base da construção do Brasil, o que nós aprendemos?

O TEN, em especial Abdias Nascimento, problematizou possibilidades para compreender e subentender, através da cena, ideias historicamente enraizadas por padrões e questões sociais. Questiono para compreender um pouco mais... Quais as pautas estabelecidas?

Pautas sobre a religiosidade africana, que é demonizada pela cultura europeia; sobre questões estéticas, sendo um dos primeiros grupos de teatro a ser composto por um elenco negro e outras perspectivas negras da época; pautas sobre a relação do corpo da mulher negra, a relação amorosa inter-racial, ascensão social do homem negro, violência policial contra o homem negro, estereótipo da virilidade do homem negro, injustiça racial, tudo isso permeando as técnicas cênicas para possibilitar o entendimento, através da cena, o motivo da discussão.

A inovação preta é a reafirmação do lugar de luta em uma sociedade elitista e eurocêntrica. A falsa ideia de democracia racial perde forças, mesmo estando em um período conturbado historicamente. Aqui, o período bolsonarista é marcado por falas e ações contrárias à educação, contra a saúde pública, contra as ciências humanas, contra a autonomia das universidades, contra a cultura, os artistas e contra as minorias.

CAPÍTULO 1 - Negro Drama

1.1 O começo...

Para dar início a este processo de escrita, quero começar contando um pouquinho da minha trajetória até o momento da escrita dessa dissertação. Meu nome é Jhonata Francisco Castorino, natural de Carrancas, típica cidade amena e de verões tropicais no interior de Minas Gerais. Município com 4.000 habitantes, sobre o qual, você leitor, já deve imaginar como é a rotina. Venho de uma família pobre, minha mãe dona de casa e meu pai lavrador (*in memory*).

Desde cedo minha vida foi uma “carrera”. Aos 11 anos de idade entrei na vida profissional e comecei a trabalhar como babá: cuidava de um menino que era filho do patrão dos meus irmãos. Ali, eu já começava a pensar nas possibilidades enquanto trabalhador e nos rendimentos que me seriam reservados por ser um pré-adolescente empregado. Lembro-me vagamente que aquilo era o que eu não queria fazer naquele momento. Estava começando a compreender que a vida não seria fácil para mim e que o trabalho iria me fazer crescer e ao mesmo tempo compreender que eu não era mais uma criança, onde as brincadeiras fariam parte somente da memória. A vida me levou para outro lugar: o das responsabilidades comigo e com o próximo. Agradeço a Deus por

essa oportunidade, foi nesse momento que compreendi que teria que lutar para poder conquistar minhas coisas, seja um par de tênis novo ou um lanche nos finais de semana.

Os anos se passaram, saí desse emprego, entrei em outros, e em certo momento virei microempreendedor individual. No ano de 2015, fui para São João del-Rei cursar licenciatura em Teatro na Universidade Federal de São João del-Rei. Quando disse a minha mãe que iria para São João, ela não acreditou muito, eu mesmo não acreditava, pois eu era o primeiro de 9 irmãos a cursar uma universidade pública. Eu via esse momento como um marco histórico, aquilo estava acontecendo... Lembro que na escola onde eu estudei, nunca fui aquele aluno em quem os demais depositavam fé para cursar uma universidade, mas que, por ironia do destino, no ano de 2015, três meses após concluir o ensino médio, fui o único aluno desta turma de Ensino Médio a entrar em uma universidade.

Os padrões começaram a ser quebrados neste momento, eu acredito. Após ir para São João del-Rei, percebi que a vida iria reservar momentos de amor e ódio com a cidade, além da paixão pela pesquisa. Porém, como vim de família pobre, saí de casa sem esperança alguma de ter um apoio financeiro para poder me manter na *cidade dos sinos*. Acredito que isso tenha me motivado ainda mais a sair de lá em busca de um futuro melhor.

Com o passar dos anos, fui conhecendo a cidade onde fiz amigos que quero levar para o resto da vida; onde conheci projetos e professores que me orientaram com palavras, textos, dramaturgias e leituras de peças que começaram a fazer sentido na minha história. Após ser convidado pela professora Carina Maria para participar do Coletivo Fuzuê de Teatro¹, e trabalhar com dois experimentos cênicos que são resultados de pesquisas em teatro político – Fuzuê (2016) e Confere (2018) – pude começar a me sentir pertencente ao campo da pesquisa e da investigação teatral. Ao apresentar algumas vezes o experimento cênico “Fuzuê”², comecei a analisar melhor

¹ O **Coletivo FUZUÊ** é o núcleo de estudos em teatro político do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena. Coordenado pela professora Carina Maria Guimarães Moreira, o Coletivo Fuzuê é composto por alunos dos cursos de Graduação em Teatro e Mestrado em Artes Cênicas da UFSJ, contando com a participação dos professores Rafael Villas Boas e Felipe Canova, da UnB, e compondo a Rede Latino-Americana de Escolas de Teatro Político e Popular. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/gphpc/netepcoletivo_fuzue.php>.

² **Fuzuê** é um experimento cênico construído a partir de relatos que transitam entre o passado histórico do país e a atualidade, trazendo para o palco reflexões desde a época da escravidão, chegando aos dias de hoje. As questões levantadas no experimento são apresentadas de forma não cronológica, problematizando e trazendo diversas perspectivas da luta de classes e das questões sociais no Brasil em seu momento atual. A palavra Fuzuê, de origem africana, significa confusão, barulho, trazendo à tona diversas vozes dissonantes e refletindo sobre nossa formação social, cultural e histórica. Disponível em: <<http://terraemcena.blogspot.com/2019/01/>>.

meu papel enquanto aluno-negro-estudante de teatro dentro de uma universidade pública.

Ter a oportunidade de realizar pesquisas de iniciação à docência, científica e artisticamente, foi outro pilar para a continuidade dos estudos políticos da cena. Aqui, uso o corpo negro como um dos entendimentos desse formato de teatro. Em uma época contrária ao negro, como produzir um teatro que provoque a reflexão e também produza conscientização e acesso a outros corpos?

A partir dessas provocações, começo a problematizar relatos sobre minha vida que até então passavam despercebido. Algumas situações que eram tratadas como naturais, hoje vejo que não é natural e sim vestígios de uma sociedade que se autodenomina como “democracia racial” ou “país das quatro cores”. No ano de 2021, entrei no mestrado e comecei a pesquisar Abdias Nascimento, que me elucidou acerca de diversas questões sobre meu passado, presente e até mesmo o meu futuro.

Assim, começo a escrever esse texto a fim de levar questões que estão presentes na vida de muitos jovens, adultos, idosos e crianças negras. Vejo esta pesquisa como uma forma de legitimar a luta negra e também como um ato de resistência em um espaço que foi pensado para pessoas brancas.

1.2 Vai que é tua, Abdias!

Abdias Nascimento, filho de cozinheira e sapateiro, é precursor do movimento negro no Brasil. Natural de Franca/SP, Abdias foi ator, diretor, dramaturgo, ativista, artista plástico, deputado federal, senador, secretário do governo do Rio de Janeiro, dirigente do PDT - Partido Democrático Trabalhista, poeta, professor universitário, jornalista, militante da luta negra contra a discriminação racial e pela valorização da cultura negra, e responsável pela criação do TEN - Teatro do Experimental do Negro.

Crescido com uma infância livre (imagino que sua infância tenha sido bem parecida com a minha - lembro que bem novinho já podia, por exemplo, ir ao supermercado, que podia sair e brincar a tarde toda sem a preocupação de minha mãe, pois Carrancas é uma cidade bem tranquila e pacata), lidou com a vida primeiro e depois aprendeu a conceituá-la. Tudo que vivenciou foi material para a construção do seu senso crítico.

Uma de suas primeiras provocações sobre estética negra foi ter conhecido a Comunidade do Engenho Queimado, assim a descrevia:

Essa gente da comunidade do Engenho Queimado esteve presente com uma expressão muito marcante na minha formação cultural. Apesar de eu não ter tido a oportunidade de conviver mais intimamente com eles, de aprofundar algum tipo de relação, só o impacto estético foi suficiente para mexer muito comigo. [...] Chego a pensar que poderia ser uma espécie de quilombo contemporâneo, pois faziam praticamente de tudo lá dentro e estavam muito próximos da autossuficiência (Larkin, 2014, p. 98).

Sobre esta mesma comunidade, Abdias descreve, em sua biografia, coisas bem positivas. Havia várias árvores frutíferas, pimentas, hortaliças, produção de milho, além de outros produtos agrícolas. No texto, há detalhes de como essa comunidade tinha uma concentração muito grande de corpos negros, detalhes sobre as vestimentas e alguns costumes da época. Pela leitura é importante ressaltar que a família Nascimento ia até a comunidade duas vezes ao ano para prestigiar a festa do milho, na qual este se transformava em “pamonha, o mingau, o cuscuz, o bolo de milho, a broa e assim por diante” (Larkin, 2014, p99.).

Essa pesquisa foca no trabalho de Abdias Nascimento. Portanto, a toda pesquisa trabalhada antes, durante e depois da publicação dessa dissertação, reitero meu total respeito. Seguimos firmes na luta a favor de uma sociedade justa, humana e plural, que dê o devido valor ao corpo negro dentro da sociedade brasileira.

No ano de 1930, com 16 anos de idade, Abdias chega a São Paulo. Participa de vários atos públicos e integra a Frente Negra Popular Brasileira, buscando combater a segregação racial na cidade. Aqui já percebemos que Abdias já sentia seu dever de, como sujeito histórico negro, mudar essa consciência sobre o corpo negro nos anos 30. Participa anos depois da Organização do 1º Congresso Afro-Campineiro, que discute formas de resistência a discriminação racial.

Já no início da década de 40, viaja até o Peru e assiste ao espetáculo “O imperador Jones” de Eugeni O’ Neil (1888 - 1953), e após assisti-lo começam a surgir suas primeiras provocações cênicas. Na peça, há um personagem negro que era interpretado por um corpo branco. Ali era construída sua interpretação e discussão sobre o *Black face*, termo que foi muito discutido no E.U.A para questionar a pintura de preto no rosto e a falta de representação negra dentro dos meios artísticos.

Essa discussão era pautada na problemática racista de pintar de preto o rosto de uma pessoa branca para reproduzir/representar um personagem negro em cena. Este corpo branco passava a interpretar um corpo negro, e cria seu entendimento do corpo

negro com referências carregadas de um passado pensado no corpo negro como mercadoria, um ser inferior. Agora, reflita: Por que esse personagem não poderia ser interpretado por um corpo negro? Por que pintar o corpo branco? O teatro não é lugar para o corpo negro? “Limpar, pode. Atuar... não?” Como foram os primeiros impactos do corpo negro na cena?

Diante de milhares de provocações que provavelmente passaram em seus pensamentos, Abdias volta para Buenos Aires/ARG e estuda teatro no “Teatro del Pueblo”, “Passei a ser um frequentador assíduo do Teatro del Pueblo, que era uma espécie de escola livre de teatro” (Nascimento, 2019), onde permanece aprofundando seu conhecimento nos meios de produção cênica. Inclusive, através dos relatos em sua biografia, sua passagem por países da América do Sul, Abdias não presenciou, em nenhum momento, ato de racismo ou opressão a sua pessoa, diferente de quando retorna ao Brasil, onde é nítida a forma de tratamento contra o corpo negro.

Ao retornar para o Brasil, Abdias é recebido com um mandado de prisão em São Paulo e vai parar no Complexo Penitenciário do Carandiru, que sob nova direção, consegue fundar dois projetos: Jornal do Preso e o Teatro do Sentenciado. Um preso revolucionário?!

Após advogar em causa própria, é absolvido por ter sido condenado por um processo militar interno do exército e por isso não poderia ser preso por processo civil. O juiz compreende a causa e manda liberar Abdias na mesma hora. Ao sair, procura intelectuais em busca de apoio para o projeto do TEN - Teatro Experimental do Negro. O TEN e o Teatro do Sentenciado terão um capítulo reservado nessa dissertação, e por isso não iremos descrever detalhes neste momento.

Em leitura dos documentos sobre a vida e obra de Abdias, nos primeiros relatos até há uma clara percepção de que nunca houve uma intenção de troca de conhecimento com o povo negro que foi escravizado, nem tampouco os descendentes dessas figuras marginalizadas. Os imigrantes que chegaram pós-escravidão, por exemplo, tiveram ascensão muito rápida. Pensando hoje, é “chique” dizer que tem descendência europeia, “meu avô é alemão...”, “minha vó é italiana...”. Figuras que têm o corpo negro foram obrigadas e tiveram seu passado apagado. Os imigrantes que vieram para o Brasil conseguiram emprego muito mais rápido do que os pretos libertos. Para a sociedade da época, eles não eram aptos para o mercado de trabalho - país sem esperança de progresso.

E desde sempre Abdias já sentia que tinha algo que o diferenciava, e mesmo que pareça estranho falar, o pequeno Abdias sofreu racismo e preconceito na infância. Na peça “Sortilégio (1957)”, escrita por Abdias e objeto dessa dissertação, há informações sobre este acontecimento. “Tição” era o apelido pelo qual seus colegas - provavelmente e na grande maioria brancos- o chamavam

Numa brincadeira infantil, mas de muito mau gosto e carregada de maldade e de preconceitos. O problema é que não era só a perversidade dos companheiros de brincadeiras e de peraltices de criança, mas das pessoas adultas também. As pessoas brancas da estrutura de dominação, os parentes dos fazendeiros, essa gente (Larkin, 2014, p. 100).

E continua:

Isso tudo já me irritava muito. Eu não sei, até hoje, o que é que eu tinha dentro de mim, que não conseguia me conter. Era um veneno, ou uma semente, ou uma luz, mas o certo é que, desde criança, eu reagia contra esse tipo de tratamento. A educação era a mesma, tanto para mim quanto para os meus irmãos, mas eles não reclamavam dessas coisas, enquanto eu criava um caso danado, não me conformava. Eu era sempre um problema porque enfrentava essas pessoas; e isso, é claro, me deixava em dificuldades, sem falar na situação da minha mãe, porque eu a assustava com aquelas reações, embora fosse muito criança (Larkin, 2014, p. 101).

O pequeno Abdias sentia na pele as marcas do racismo e o entendimento do que era ser um corpo negro. Me lembro que quando eu também era criança, fui chamado de tição, de macaco, de semente de bucha... nariz de tomada, miolo de lápis, cabelo duro, “raspa esse cabelo na zero que fica bonito” e até de “falso preto” porque eu não era/sou violento e tinha sorriso solto.

Tinha uma identidade pré-estabelecida do que eu tinha que ser. Eu, muitas das vezes não reagia porque era uma forma de estar enturmado, era aquele menino que não se zangava com essas brincadeiras com receio dos conflitos, não entendia o que era internalizar essas palavras, mas meu psicológico de alguma forma era cada vez mais afetado e uma série de sentimento de inferioridade foi se formando ali; padrão de beleza, nem se fala...; apelidos com carga totalmente racistas fazem parte do cotidiano de muitos corpos negros. Uma noção de como é ser negro é formada a partir dessas vivências. Preto não é civilizado, está em um estágio muito atrasado de civilização. Seria então o mais próximo ao “animal”?

Abdias então era o menino que tinha um psicológico instável, mas propenso a criminalidade: “porque reage desse jeito, menino?” “Só podia ser preto!”. Na sua

educação se tem informações positivas, recebia a mesma educação que os demais, o convívio com outras crianças/adultos racistas era seu maior dilema.

O preconceito não para por aí. Através de leituras, descobri que Abdias, desde pequeno, já levava jeito para interpretar, mas como de costume, nunca foi escolhido para atuar, mesmo levando jeito - vejo que é bem engraçado, porque parece muito comigo e ao mesmo tempo dá a impressão que escrevo de mim mesmo. Em minha formatura da primeira infância, representamos uma pequena peça de teatro sobre a Branca de Neve. Eu gostaria muito de ser o príncipe, mas minha professora na época me disse que eu não era a pessoa certa. Adivinhe quem foi a pessoa certa?... Deixo para vocês responderem...

Abdias já compreendia subconscientemente que naqueles lugares que não te cabe, construa o teu e receba seus semelhantes. Aos poucos ele internaliza e dava mais elementos para a construção de seu senso crítico, que mais tarde iria lhe render conteúdo para a construção de suas narrativas dentro de sua vida política, social e artística.

Estudou contabilidade, cujo curso lhe possibilitou um bom serviço - ele até ganhava mais que qualquer um de sua família. Quando Abdias vai tomar posse do seu serviço, seu patrão manda buscá-lo e o caminhoneiro que iria levá-lo o direciona para a carroceria... Ele observou e problematizou: vou ser transportado como mercadoria? Por que não posso ir lá dentro, junto com todo mundo? Após analisar bem, não aceita o emprego e se alista no exército.

Um movimento que vai contribuir muito com a discussão é a participação nos atos da Frente Popular Negra Brasileira. Aqui já percebemos que se tem uma noção e compreensão corporal sobre a consciência racial. Ao chegar em São Paulo, percebe que o mundo que vivera até aquela data já não faz mais parte do seu cotidiano e a partir de então são novos desafios. A forte segregação racial que havia naquela cidade fez com que Abdias reconhecesse que a opressão contra o corpo negro era um problema comunitário e atingia muitas pessoas.

Em 1934 foi promulgada a nova constituição brasileira e no estado de São Paulo, o Miguel Costa foi nomeado chefe da Força Pública de São Paulo e os primeiros atos foram os mais negativos para a população de corpo negro:

Continuaria em vigor a punição da vadiagem como crime, medida que entregava à polícia a ferramenta legal da repressão violenta à população

negra. Era comum e corriqueira a prisão de negros por vadiagem e a agressão física contra eles, pelo simples fato de terem a ‘mão fina’. A criminologia fundamentada no determinismo biológico identificava fenótipo e características físicas que denunciariam a origem racial ‘suspeita’ e a ‘degenerescência’ dos indivíduos; de acordo com a classificação, eles pertenceriam a um ou outro ‘tipo’ criminal ou degenerado (Larkin, 2014, p. 123).

Até agora não observamos nenhuma perspectiva para esse corpo negro. Não foi falado em como inserir esse corpo negro, não foi discutido seu lugar na tomada de decisão, só os vestígios de uma constituição que só reforça os subalugares a esses corpos negros.

Criaram uma ciência na qual não era acessada por corpos negros e legitimaram ações racistas contra a população preta. Mancharam seu passado com história/vivência de dor, impossibilidade de reestruturação, sofrimento e apagamento social. Não se falava em como inserir esses corpos na sociedade ou abrir diálogos para formação de uma consciência de que somos herdeiros de uma sociedade racista e escravocrata. Aceitar que sim. Tínhamos consciência que o sistema escravocrata era uma questão capitalista, que vendíamos nossa humanidade em prol de *status* social e a ciência estava, sim, a favor do sistema.

Para ser uma figura de corpo negro, era necessário apagar sua própria cultura, sua cor e assim você “limpa o seu sangue”. A peça “Sortilégio-Mistério Negro (1957)”, que terá um capítulo reservado só para ela nessa discussão, conta a história do personagem Dr. Emmanuel, um homem negro que busca ascensão social e com isso apaga sua negritude e casa-se com Margarida, mulher branca que poderia abrir possibilidades no seu projeto de subida de status. Este é um personagem de onde podem ter surgido seus primeiros vestígios de laboratório nessa vivência/tempo/espço.

Um corpo negro vivendo em uma cidade na qual o Estado chega com extrema violência para esses indivíduos, criam “caixinhas” para legitimar a sua ação arbitrária. A Frente Popular Negra é uma resistência contrária a essa ação de brutalidade, reúne seus semelhantes como um “Quilombo Moderno...” “Pode ser sua segunda experiência com um coletivo negro”, é um lugar onde discutia-se o corpo negro na sociedade e lutava-se contra a opressão desses corpos. Defendia-se e afirmava-se o valor da família negra. Uma perfeita dialética sobre a realidade do personagem Dr. Emmanuel.

Uma outra curiosidade sobre Abdias junto à Frente Negra, era que ele ainda estava no exército e os militares não podiam participar de desfiles e atos públicos.

Os militares eram proibidos de atuar em qualquer atividade política, e o jovem não podia frequentar a vida social da sede da Frente Negra. Mas encontrava o jeito de participar de seus desfiles e atos públicos. E protagonizava ações de rua – sem o endosso oficial da organização – com outros jovens (LARKIN. 2014, p. 126).

“Seja a mudança que você deseja para o mundo”.

O clima da Frente Negra era de orgulho e de recusa à vergonha provocada pelas noções de inferioridade que permeavam o tecido social, sustentando o ideal da brancura (Larkin, 2014, p. 126).

Abdias gostava de escrever, desde os anos trinta ele evocava a função de jornalista:

A vocação jornalística e a busca de caminhos de compreensão e atuação política que o levariam a distribuir o jornal comunista Lanterna Vermelha e fundar o jornalzinho da tropa O Recruta. Parece que as questões políticas exerciam no jovem soldado efeito semelhante àquele que as procissões católicas lhe provocavam na infância, quando a intensidade profunda e perturbadora da impressão que aquele espetáculo lhe causava e mobilizava de forma duradoura e constante. A mesma sensibilidade aguda o movia em relação ao cenário político na grande cidade: ‘[...] eu (estava) sempre na busca. Não me permitia ficar ali imobilizado, com uma bruta energia, com aquela necessidade interior de encontrar meu caminho e sair daquela teia de aranha’ (Larkin, 2014, p. 126).

Refletir sobre o espaço e o que nos cerca é importante em uma sociedade que maltrata sujeitos de corpo negro. Essa teia de aranha persegue essas figuras que, mesmo aceitando subconscientemente a lógica escravocrata do Estado contra os de pele preta, sendo adepto ao apagamento proposto, não estava isento de sofrer as consequências dele. Não podemos esquecer que eram tratadas como questões políticas/biológicas legitimadas.

Em 1936, muda para o Rio de Janeiro e permanece no bairro da Mangueira, zona norte da cidade, e em seguida vai para Duque de Caxias, região sudeste da capital. A partir desse momento começa a conhecer de perto a religiosidade de matriz africana. É o primeiro momento desse contato nos seus registros. Até certo momento de sua história de vida, o catolicismo fez grande parte da sua vida, desde as procissões nas quais nunca fora chamado para participar, às festas religiosas, crisma, primeira eucaristia e outros movimentos desta religião. Aqui ele continuava a dar passos para sair dessa teia que o cercava.

No Rio de Janeiro, transfere seu curso para a atual UERJ, ainda matriculado no curso de contabilidade. Participa da organização do 1º Congresso Afro-Brasileiro, até que em 1944 funda o TEN - Teatro Experimental do Negro.

Até aqui se tem bastante conteúdo, mas poderia continuar a escrever sobre muitos outros elementos que iriam compor nossa discussão. Abdias fez e criou muita coisa e uma delas foi o conceito “quilombismo”. O quilombismo é “uma resposta ao racismo institucionalizado em nosso país”, o qual antecipa temas traz soluções e também uma indignação que Abdias carregava em sua vida política.

O conceito de quilombismo é um programa de ações criadas e pensadas a partir do que ainda não se fala sobre o corpo negro e as questões raciais no Brasil. Com a matriz principal pautada nas ideologias quilombolas, a partir daí começamos a questionar, estruturar as propostas de transformação e mobilização sociopolítica para lutar contra as mazelas sociais do racismo em nosso país.

Vale ressaltar que todo material formulado nesse conceito é também de relatos de observações práticas de suas vivências durante seu período/tempo de vida. O livro de Abdias *O Quilombismo: documento de uma Militância Pan-Africanista* (2019) é um documento completo de 10 capítulos com o objetivo maior de eliminar as desigualdades sociais. É também um discurso criado e legitimado pela segunda maior população negra fora do continente da África. É uma criação preta, uma produção científica produzida e pensada pelo corpo preto.

Ao levantar essas questões políticas/sociais, Abdias foi questionado várias vezes por estar “importando” problemas. Desde os anos 1940, ao defender a necessidade de medidas específicas de inclusão do negro, ele vinha sendo acusado de querer importar à nação brasileira o “problema dos outros” do exterior (Estados Unidos e África do Sul)”. Percebe que a todo momento se tem uma nova forma de silenciamento?

O quilombismo, então, chega para poder dar embasamento nessa luta política por melhores condições de sobrevivência. Esse conceito traz uma nova proposta de sociedade levando em conta o que deu certo no passado, para refletir sobre nosso presente e, assim, problematizar um futuro melhor sem opressão social.

Primeiro, vamos falar sobre o símbolo do *quilombismo*.

Figura 1 - Símbolo do quilombismo



Imagem disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra68791/quilombismo-exu-e-ogum>>. Acesso em: 01 jul. 2022.

O símbolo do quilombismo foi criado por Abdias no ano de 1980 “com inspiração nos orixás Exu e Ogum, reunindo os princípios da comunicação, contradição e dialética (Exu) com os da inovação tecnológica e do compromisso de luta (Ogum)” (Nascimento, 2019, p.19 ?). No capítulo três, iremos trabalhar a dramaturgia da peça “Sortilégio” e abordaremos mais elementos concretos sobre a religiosidade de matriz africana.

O quilombismo é uma forma de tratar o racismo como conjunto de desigualdades raciais mensuráveis (padrões) por estatística. Portanto, é uma ferramenta para nos ajudar a compreender este silenciamento histórico. Este conceito é desenvolvido por um pensador negro que está inserido na maior comunidade negra fora do continente africano e apresenta argumentos que realçam a maioria de corpo branco dominante.

Assim, o “quilombismo” é uma ação de proposta enquanto não se fala sobre ações afirmativas. Questão racial é uma questão nacional - hoje em dia já temos um grande avanço nas questões raciais, mas há muito o que se fazer. Nas universidades, por exemplo, tivemos um grande salto nos últimos anos: no ano de 2019, 50% dos alunos matriculados no Ensino Superior eram negros. Isso é muito interessante, mas quando vamos analisar os cargos de liderança, “pós-faculdade” (nem precisamos ir longe, analise seu círculo social/trabalho), menos de 20% desses cargos são governados por pessoas de corpo negro.

Temos muito que fazer ainda. O primeiro ponto que vai nos ajudar a conduzir nossa discussão é o documento intitulado *Documento 1* - Introdução ao livro *Mistura ou*

Massacre. Este texto vai contribuir para, de alguma forma, assumir o protagonismo do corpo negro. Ele começa logo de início problematizando o corpo branco como produtor de conhecimento.

Mais uma vez não precisamos ir longe para compreender, lembro que no curso de teatro havia dois professores negros no corpo docente, o restante dos demais eram brancos (não quero aqui colocar em discussão a forma como os demais apresentavam suas atividades ou até mesmo sua formação, estamos falando de estética), e esses dois professores já representavam aquela parcela: “os cotistas”.

Observamos muitas figuras de corpo branco discutindo sobre a negritude e muitas das vezes estão falando com referências brancas e no idioma inglês, são raras as vezes que se vê o negro falando sobre sua versão. “Até que os leões inventem suas histórias, os caçadores sempre serão os heróis das histórias de caça” (Provérbio Africano).

O escritor afro-brasileiro é um ser quase inexistente, já que umas raras exceções só confirmam a regra. Os motivos? A resposta é simples: devido ao racismo. Um racismo de tipo muito especial, exclusiva criação luso-brasileira: difuso, evasivo, camuflado, assimétrico, mascarado, porém tão implacável e persistente (Nascimento, 2019, p. 34).

E continua:

Com efeito, essa destruição coletiva tem conseguido se ocultar da observação mundial pelo disfarce de uma ideologia de utopia racial denominada ‘democracia racial’, cuja técnica e estratégia têm conseguido, em partes, confundir o povo afro-brasileiro, dopando-o, entorpecendo-o inteiramente; tal ideologia resulta para o negro num estado de frustração, pois que lhe barra qualquer possibilidade de autoafirmação com integridade, identidade e orgulho (Nascimento, 2019, p. 34).

Esse retrocesso nas ações de se afirmar como sujeito de corpo negro é como se as figuras de corpo negro estivessem desaparecidas de alguns lugares. Como exemplo, no ano de 2021 fui aprovado no processo seletivo para o curso de pós-graduação em artes cênicas e dos 18 alunos aprovados, podemos contar nos dedos quantos eram figuras de corpo negro, quantos direcionavam a pesquisa para as possibilidades cênicas do corpo negro. Na minha turma eram dois alunos negros e somente uma pesquisa referente ao corpo negro brasileiro.

Não estou aqui querendo dizer que todos têm que pesquisar ou falar sobre o corpo negro, mas sim em afirmar em como ainda somos uma pátria racista, que não

reflete sobre seu passado, presente e muito menos o futuro. O primeiro passo é o reconhecimento e a partir daí podermos mudar nosso subconsciente racista.

Informações distorcidas, manipulação de fatos e dados concretos fazem com que esses sujeitos vão desaparecendo aos poucos, dando a compreender que realmente estamos em uma “democracia racial”, e isto só dificulta o estudo da realidade da população de corpo negro brasileira.

Lembro que, ao ler este capítulo pela primeira vez, encontrei uma citação a qual achei muito engraçada. Depois de refletir através da leitura de outras páginas, já não me era mais engraçada, tornou-se trágica.

Na América do Sul e no Caribe, os senhores de escravos não proibiam o tambor africano, as ornamentações africanas, as religiões africanas, ou outras coisas estimuladas que os africanos se lembravam do seu antigo caminho de vida. Nas áreas portuguesas, no Caribe e frequentemente na América do Sul, os fazendeiros compravam um navio cheio ou meio navio de escravos. Esses escravos geralmente vinham das mesmas áreas da África e, naturalmente, falavam a mesma língua e tinham a mesma cultura básica. As famílias, no geral, eram mantidas juntas (Nascimento, 2019, p. 35).

A citação por si só já fala por ela mesma. A história é contada pelo oposto, dando a compreender que a escravidão foi um movimento benéfico e inclusivo. Os capitalistas da época acreditavam e legitimavam a escravidão como benéfica a fim de dar *statussocial* para manter os privilégios da elite branca brasileira. Notamos que o texto é totalmente contraditório, a religião de matriz africana nunca foi bem-vista pela sociedade brasileira, e atualmente ela não é bem-vista. As famílias eram separadas e direcionadas para diferentes regiões, diferentes nações foram misturadas e a partir daí se começa a criar um novo idioma. Este trecho está totalmente errado e conta tudo de forma “romantizada”. A escravidão não foi e não pode ser romantizada.

Esse pensamento é uma forma de legitimar a escravidão, dando a impressão de que a escravidão foi algo “humanizado”. Houve a famosa “liberdade”, trazendo elementos falsos, que após esse “falso período de sofrimento”, a mistura/miscigenação de corpos negros afro-brasileiros e corpos brancos europeus é algo de se orgulhar. “Um belo feito branco”. Não podemos esquecer que o campo das ciências, da pesquisa e da biologia foram também cúmplices deste período escravocrata. A história do Brasil é uma versão escrita por brancos, para os brancos e não tem como negar.

Dando continuidade, outro ponto importante nessa discussão é a divisão das Américas: Central, Norte e Sul. No Sul, pela proximidade do continente africano, os

preços dos escravizados eram mais baixos, e a partir daí havia estratégias para dividir os africanos - pelo fato das inimizades tribais, segundo a lógica capitalista, se tem conflito eu perco dinheiro. Percebe que naquela citação acima já entra a contradição?! Houve diversas formas de silenciar o corpo negro, e ainda há até hoje: controlam os recursos econômicos, instituições educativas e culturais. Tudo sempre permaneceu na mão das figuras de corpo branco e nos dias de hoje ainda é nítido.

Os homens e as mulheres da África, e de ascendência africana, têm tido uma coisa em comum - uma experiência de discriminação e humilhação imposta sobre eles por causa de sua origem africana. Sua cor foi transformada tanto na marca como na causa de sua pobreza, sua humilhação e sua opressão (Nascimento, 2019, p. 37).

Há uma necessidade de compreender os processos e as diversas estratégias que exploram, oprimem e alienam o corpo negro. O poder está (sempre esteve) na mão das figuras de corpo branco, e tudo acontece de forma tão natural dando a compreender que é sempre dado e pensado para essas figuras. Por isso, esta pesquisa tem um caráter de quebra desses padrões e almeja dar fim a essas situações pré-determinadas. Não iremos mais aceitar e nos calar. “É o início de uma revolução!”

Nossas políticas públicas favorecem cada vez mais esses sujeitos e o discurso continua o mesmo. Se eu me coloco nesse lugar de questionar, “caixinhas” começam a aparecer sobre quem sou eu, “preto raivoso, preto revoltado, preto que fala demais, malandro...” e por aí vai. Mas, poucos sujeitos conseguem compreender a real situação sobre o corpo negro.

- A situação do corpo negro é uma questão socioeconômica;
- Escolaridade dos pais influencia os corpos pretos;
- A ocupação dos pais influencia os corpos pretos;
- O local de residência influencia os corpos pretos;
- A renda familiar influencia os corpos pretos, além de outras questões.

Nas regiões mais pobres a população é majoritariamente de corpo negro, e chegamos à conclusão, não pela leitura e nem tampouco pela escolaridade que fui “abençoado” em conquistar, mas sim através das reflexões que surgiram a partir da minha cidade, do meu subconsciente, da minha história de vida, da vida de minha mãe e meu pai, dos meus irmãos, dos meus amigos...

O corpo negro sendo considerado atrasado, mas sem nunca ter vivido um momento em que estenderam as mãos para podermos fugir desta realidade. Exceto pelo governo Lula, que contribuiu com políticas de ações afirmativas que romperam com esses modelos sociais no país. Mas sempre é um sujeito de corpo branco sendo o salvador; nos tiraram a oportunidade de fazer políticas inclusivas para esses sujeitos de pele preta. “Ver de dentro do problema é sempre melhor do que ser traduzido, compreende?”

Ao nos obrigar a esquecer nossa história e nossa condição, Abdias nos diz:

Nós, os negros, temos sido obrigados a esquecer durante muito tempo nossa história e nossa condição. Porque ficamos quietos, silenciosos e perdoarmos ou esquecermos o holocausto de milhões sem conta - cem, duzentos, trezentos milhões - de africanos (homens, mulheres, crianças) friamente assassinados, torturados, estuprados e raptados por criminosos europeus durante a escravidão e depois dela? Ou será que não devemos clamar nem reclamar, já que para os europeus a escravidão constituiu o ‘passo necessário’ à fundação e desenvolvimento do capitalismo, sendo este uma etapa obrigatória rumo ao ‘paraíso’ socialista? Podemos ler as páginas da história da humanidade abertas diante de nós, e a lição fundamental que nos transmitem é de uma enorme fraude teórica e ideológica articulada para permitir que a supremacia euro-norte-americana pudesse consumir sua imposição sobre nós (Nascimento, 2019, p. 41).

Só tem um único caminho para quem tem o corpo negro: desaparecer! Seja pela “miscigenação” ou pela truculência do Estado contra os de corpo preto. “A cada 23 minutos morre um jovem negro, e se você é negro como eu, ‘pretin’, não ficaria preocupado?” (Djonga, 2019)².

Nesse contexto, sobressai a plena consciência do negro de que somente poderá ter um futuro melhor quando houver a transformação de toda a estrutura do país, em todos os seus níveis: na economia, na sociedade, na cultura, na política (Nascimento, 2019, p. 42).

E...

A luta do negro brasileiro difere da luta de seus irmãos afro-norte-americanos. Aqui nos Estados Unidos ele é uma minoria rodeada pela sociedade majoritária branca racista. No Brasil, debaixo de variadas gradações de cor epidérmica, somamos a maioria absoluta do povo brasileiro (Nascimento, 2019, p. 42).

² DJONGA. **Favela Vive 3**. Part. Choice, Negra Li, Menor do Chapa, ADL. Roger Amorim de Souza, Guilherme Adriano C. Pereira, Guilherme de Souza Reis, Thomaz Garcia de Souza. Shymphonic Distribution, 2018.

Percebo que sempre houve um receio mental do corpo negro em assumir o poder e desfazer as mazelas sociais que foram impostas e obrigados a conviver. A real questão é que os imigrantes tiveram um poder de ascensão social muito mais rápido que os negros libertos. Calma, respira, a real questão é: Os negros nunca tiveram ascensão social! Estamos a todo momento negando que há um problema e nossa realidade sempre diz o contrário. Os europeus e outros imigrantes que vieram para o Brasil, ascenderam muito mais rápido no campo econômico, histórico e cultural, e os corpos negros sempre à margem da sociedade.

Atuando negativamente nas oportunidades de trabalho, de moradia e de educação torna-se imperioso considerar a política imigratória do Brasil, concebida sob explícito propósito de embranquecer a população como uma prática metódica de privar os africanos e seus descendentes dos meios de sobrevivência (Nascimento, 2019, p. 43).

E enquanto os negros permanecem na base da escada social, durante quatro séculos, os imigrantes brancos que chegaram ao país em algumas décadas, ou, por assim dizer, há alguns dias, ascendem rapidamente a escala social e de todos os poderes, seja econômico, o político ou cultural. Essa vertiginosa mobilidade da sociedade brasileira não toca nem a pele negra da população majoritária (Nascimento, 2019, p. 44).

Vejo como uma forma de controle sobre esse corpo negro. Socialmente já foi estabelecido: nos meios sociais - “quantos negros têm no seu meio social?”; na “lavagem cerebral” coletiva - “hoje em dia não se tem mais racismo, isso é mimimi”; na capacidade de raciocínio - “quantos negros tinham/tem na sua sala de aula?”. E por último e não menos importante, os que mais morrem: “se é preto mora na favela, se mora na favela é favelado, se é favelado é bandido e bandido bom é bandido morto”.

Nós, desde sempre, somos cúmplices da cultura europeia. Apoiamos em todos os sentidos: no cultural, no econômico, no histórico e militar. Ao apoiar, nós não tivemos a real situação do corpo negro nesse espaço. Uma maioria que se transforma em minoria no “país das quatro cores”. A partir daqui, iremos começar a repensar o papel do corpo negro nesse Brasil. Deve, então, o corpo negro assumir e se apoderar desse Brasil negro, reverter a história a favor de si mesmos. “A luta de liberdade é, acima de tudo, uma luta tanto para a preservação e sobrevivência dos valores culturais do povo, quanto para harmonização e desenvolvimentos desses valores dentro da estrutura nacional” (Nascimento, 2019).

Abdias, aqui, propõe introduzir o exemplo dos Palmares, apoiado no comunalismo (agrupamento) e assim iremos derrubar as barreiras institucionais a fim de

eliminar os privilégios do poder/dominação e incorporar ao Estado Nacional Quilombista.

O Estado Quilombista vai contribuir para a inclusão e reflexão sobre o corpo negro. Aqui, no meu caso, por exemplo, o quilombismo atuaria em não limitar os esforços no campo dos intelectuais de corpo branco. Usar a ciência a favor do corpo negro. Levar aos trabalhadores a verdade revolucionária de caráter econômico, social, político e cultural. Lembro que quando estava no curso de teatro e participava ativamente do Coletivo Fuzuê de Teatro que é um grupo de extensão, foi um dos momentos mais marcantes e hoje uso como material para escrita dessa dissertação.

O Coletivo, ao me levar para fora dos muros da universidade a fim de usar o teatro como arma revolucionária, pôde me proporcionar momentos de reflexão de qual é meu papel sendo um aluno de corpo negro e pobre dentro de um espaço que não foi pensado para ele. Como eu correlaciono isso com a minha pesquisa. As estruturas sociais já diziam qual era meu lugar, como se fosse previsto... “O que eu sou hoje, já estava nas perspectivas do passado...”

A situação econômica de minha família já me orientava socialmente onde eu deveria estar. Quebrando essa barreira, como lutar para que outros possam ter a oportunidade de vivenciar ou escolher em não estar nesse lugar? Como levar ao povo, de forma cênica, essa discussão que foi transformada em um “mimimi”? O foco é a luta contra o racismo e a não permitir a exploração. Destruíram a solidariedade política, econômica, religiosa e familiar do de pele negra. Negar o racismo e colocar em “caixas”, como oprimido x opressor, rico e pobre, são, segundo o autor, formas de discriminação racial

Como vamos discutir a situação do corpo negro sem a presença do corpo negro na política, na educação, na economia, na cultura... O quilombismo é uma proposta afro-brasileira de luta antirracista. Ele busca erradicar a falta de conhecimento, traz à tona a produção científica, filosófica e as realizações dos povos de origem negro-africana. Este conceito reconstrói a memória do corpo negro brasileiro. Seu passado ganha nova perspectiva.

Antes de ganhar uma nova perspectiva, vale lembrar como a história foi escrita pelo corpo branco:

Eles geralmente reconheceram como a mais antiga civilização. A que tinha engendrado todas as outras. Mas como o imperialismo, sedo o que é, tornou-se crescentemente ‘inadmissível’ continuar aceitando a teoria evidente até então - de um Egito negro. O nascimento da egiptologia foi assim

marcado pela necessidade de destruir a memória de um Egito negro, a qualquer custo, em todas as mentes. Daí em diante, o denominador comum de todas as teses dos egiptólogos, sua relação íntima e profunda afinidade, pode ser caracterizado como uma tentativa desesperada de refutar essa opinião [de o Egito ser negro]. Quase todos os egiptólogos enfatizaram sua falsidade como uma questão fechada (Nascimento, 2019, p. 276).

Parece repetitivo, mas a todo momento há relatos, indícios sobre o apagamento do corpo negro. Vale ressaltar que a ciência foi cúmplice desse sistema, onde afirmava que o corpo negro era inferior ao corpo negro. Eu compreendo que isso é sim uma forma de nos calar mais uma vez na história. Já passou da hora de nós mudarmos esse pensamento. O quilombismo vem para mudar essa visão da história.

Nosso Brasil foi construído por indígenas e pelos negros que foram considerados (e ainda são) a mão de obra barata. Nos colocam em um lugar de não reconhecimento; o povo negro nunca foi reconhecido em sua totalidade, até mesmo nos dias de hoje. Lembro que logo após me formar, fui convidado a fazer uma fala em uma escola, e adivinha só: Era a semana da consciência *negra*.

Antes de acontecer esta semana, o corpo negro, a voz negra não era exaltada. Agora somos vistos pela TV, rádio, redes sociais, *podcast*, propagandas de marcas que são contra o racismo e trabalham a inclusão. Mas veja quem são os corpos que ocupam os cargos de poder e assim por diante. “Aí é fácil demais, na semana da consciência negra eu conheço um monte de negros importantes, 11 meses do ano eu não estou nem aí pra esses pretos”. E o pior é que não estão mesmo.

É uma discussão complexa que me faz a cada dia mais refletir sobre quem sou eu e sobre quem me rodeia. Pela história do Brasil, até os imigrantes pobres/necessitados que vieram para o país receberam os benefícios e os privilégios dos brasileiros. Adaptaram rápido e ocuparam as vagas - “os europeus são mais qualificados”, “esse preto aí não sabe fazer nada”. Lembra que a ciência nos descrevia como raça inferior?

Assim, os corpos negros foram e são condicionados a ficar à margem dos bons empregos, ou nos subempregos. Ou você aceita esse emprego ou vive à margem da sociedade. Tudo isso motivado pela convicção racial e a pobreza. Negros libertos não foram instruídos e muito menos foi pensado em como introduzir os demais no meio social em que esse corpo negro fazia parte. “Você está livre, te vira negro!”

Ao não pensar em políticas de inserção dos corpos negros, eles se agruparam, mas era evidente e é ainda hoje, que é a região mais pobre e que o governo não chega

através de ações públicas. Nas favelas onde a violência arranca seu sorriso, sua grande maioria é composta pelo corpo negro.

Favelas, alagados, porões, mocambos, invasões, conjuntos populares ou 'residências'; considerando-se a permanente brutalidade policial e as prisões arbitrárias motivadas pela cor de sua pele; compreende-se porque todo negro consciente não tem a menor esperança de que uma mudança progressista possa ocorrer *espontaneamente* em benefício da comunidade afro-brasileira (Nascimento, 2019, p. 279, grifo do autor).

Lembra da ciência que desprezava o negro, com argumentos fúteis (bom, pelo menos hoje em dia vejo assim, na época não poderia e muito menos teria condições de questionar, pois, se questionasse, chicotada nele!)? Agora é a vez da política cercar essas figuras pretas.

Os guetos estão em todos os lugares e no Brasil 95% das favelas é formada por sujeitos de corpo negro, segregação racial nítida. Então surge a necessidade de se afirmar e viver como sujeitos da história. Para isso o quilombismo resgata sua liberdade e dignidade, o que seria a fuga para uma sociedade livre e humana. Aqui é um lugar de luta contra a submissão, contra exploração e a violência do sistema escravocrata.

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso, que facilitava sua defesa e organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organização permitidos ou tolerados frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais, ou de auxílio mútuo. Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente, todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da comunidade africana (Nascimento, 2019, p. 281).

O quilombo foi e é uma forma de resistência. Resistência contra o Estado, contra o corpo branco, contra os mandos e desmandos de uma sociedade racista e segregadora. O quilombismo era uma forma de inclusão que o negro encontrava em uma sociedade que não o enxergou como ser humano, só como mercadoria.

Seu apagamento social é claro, tudo que é de origem preta foi "demoniada", seja a religião, que se torna magia negra, reza para atrair coisas ruins -que viagem-, seja pela capoeira, as artes marciais europeias são tão louvadas que se tem em qualquer jogo olímpico, já a capoeira... A nossa história que foi resumida pela escravidão, o samba que foi proibido e hoje é consumido pela elite branca.

O funk que a todo momento é demonizado como “baixaria”, o rap que fala da violência do Estado e da realidade dos guetos. Os ritos que eles “pegaram”, “apropriaram” e deram outros significados. Agora é aceito, mas antes, nem pensar... “A partir de agora, considero tudo blues, o samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues, o funk é blues, o soul é blues, eu sou Exu do Blues, tudo que quando era preto, era do demônio, e depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues, é isso, entenda, Jesus é blues” (Baco Exu do Blues, 2019).

Baco Exu do Blues, rapper, negro, escreve a música intitulada “Bluesman”, que quebra a ideia sobre preconceitos do homem negro na sociedade. Este clip e a letra foi feito para romper os estereótipos do corpo negro, evidenciado como “pacífico, feliz e esperançoso”, ao contrário do que se tem conscientemente por aqui.

Assim, a ideia é seguir em prol do agrupamento dos seus, consumindo suas produções, suas músicas, suas peças de teatro, sua filosofia, sua religião, seu conhecimento científico e biológico, histórico e social; lugar de encontro ao corpo negro para assumir a sua própria história. Nasce aqui a urgência de defender sua sobrevivência e assegurar a sua existência como ser. Esse conceito busca trazer de volta a luta pela fuga do cativeiro e da organização de uma “sociedade livre”.

Outra forma de silenciar esses quilombos modernos foi a criação e a manutenção dos capitães-do-mato. Essas figuras que surgiram da miscigenação dos corpos branco e corpo negro transformavam novos serem em superiores aos de corpo negro. Essas figuras eram importantes para manter o controle dos corpos negros. Essas figuras eram cruciais na manutenção do sistema escravocrata.

Os quilombos eram violentamente reprimidos, não só pela força do governo, mas também por indivíduos interessados no lucro que teriam ao desenvolver os fugitivos a seus donos. Esses especialistas em caçar escravos fugidos ganharam o nome de triste memória: capitães-do-mato (Nascimento, 2019, p. 284).

E continua:

Não pelo fato de possuírem o sangue do branco opressor, mas porque, internalizando como positiva a ideologia do embranquecimento (o branco é superior e o negro o inferior), se distanciam das realidades do seu povo e se prestam ao papel de auxiliares das forças repressivas do supremacismo branco. E tanto ontem quanto hoje, os serviços que se prestam à repressão se traduzem em lucro social e lucro pecuniário (Nascimento, 2019, p. 284).

Nos anos de hoje podemos chamar as forças policiais como os novos capitães do mato. Com uma política pensada para figuras que têm corpo branco, a polícia reforça o

trabalho do capitão do mato. Para compreender bem o que estou falando é só olhar nos presídios, onde a maioria dos detentos é negra, são os maiores a receber a truculência da polícia e é claro: Sempre estamos nas estatísticas dos que mais morrem pela polícia.

O quilombismo, então, se transforma nesta ferramenta como uma forma de criar um Estado a favor da equidade. Ele busca, apresenta e problematiza a modernização ari-europeia (termo usado por Abdias para descrever o homem/europeu/branco) em estética racial, determina os padrões culturais e os dilemas das civilizações. O corpo negro, para chegar até o poder, deve antes de tudo derrotar diversas batalhas. Uma delas é a questão das referências, que em sua grande maioria, é de sujeitos de corpo branco/europeu/americano.

Precisamos criar ferramentas, nesse caso, cênicas-científicas-negras, para ajudar no processo de desopressão do povo negro.

O conhecimento científico que os negros necessitam é aquele que os ajuda a formular teoricamente - de forma sistemática e consistente - sua experiência de quase quinhentos anos de opressão. Haverá erros ou equívocos inevitáveis em nossa busca de racionalidade do nosso sistema de valores, em nossos esforços de autodefinição de nós mesmos e de nosso caminho futuro. Não importa. Durante séculos temos carregado o peso dos crimes e dos erros eurocentrismo 'científico', os seus dogmas impostos em nossa carne como marcas ígneas da verdade definitiva (Nascimento, 2019, p. 287).

O conceito de quilombismo vem para devolver o que nos foi tirado, o que não nos foi concedido, trazendo à tona a nossa humildade, a nossa identidade, a nossa dignidade. Apaga toda lavagem cerebral que tirou nossa humanidade. A partir de agora nós comemoramos a libertação quilombola! O corpo negro usufruiu da submissão imposta pelo escravismo brasileiro até os dias de hoje.

Com o quilombismo iremos buscar uma sociedade fundada na liberdade, na justiça, na igualdade e no respeito a todos os seres humanos. Confiamos plenamente na capacidade do saber negro, através da análise histórica do seu passado e de suas vivências. Iremos construir uma sociedade onde o passado não seja esquecido, considerando o que foi útil, para reconstruir um presente dirigido ao futuro com resquícios positivos do passado.

Vamos confiar plenamente no processo negro, que traz consigo o veneno da submissão imposta pelo escravismo. Iremos atrás de um projeto que busca uma sociedade fundada na liberdade, justiça, igualdade e no respeito a todos seres humanos. Não é para buscar adaptar aos moldes já pré-estabelecidos no capitalismo, nas classes

dominantes; temos que confiar no negro para essa reconstrução. Iremos buscar a reinvenção de nós mesmos e da nossa história. Reinvenção africana (no nosso caso a afro-brasileira) fundamentada na experiência histórica.

Enfim, reconstruir no presente uma sociedade dirigida ao futuro, mas levando em conta o que ainda for útil e positivo no acervo do passado. Um futuro melhor para o negro tanto exige uma nova realidade em termos de pão, moradia, saúde, trabalho, como requer um outro clima moral e espiritual de respeito às componentes mais sensíveis da personalidade negra expressas em sua religião, cultura, história, costumes e outras formas (Nascimento, 2019, p. 288).

Pensar na equidade do negro quer dizer abandonar o modo pensado pelas classes dominantes. Abdias, no livro *Quilombismo*, ressalta que a “população negra não se inclui nos dispositivos da chamada ‘lei de segurança nacional’” (Nascimento, 2019, p.289), essa foi pensada para as elites de corpo branco. Ela é pensada e problematizada para manter os privilégios do corpo branco e do capital. A revolução negra produz seus próprios agentes de ação afro-brasileira.

Quilombismo não significa escravo fugido. Quilombismo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação (Nascimento, 2019, p. 289).

Temos que deixar de lado os princípios falsos que foram elaborados a partir de contexto e realidades diferentes. Lembre-se que até há algumas décadas o negro era considerado inferior ao corpo branco; tal lógica foi produzida e pensada por sujeitos de pele branca, logo...

Inexoravelmente exterminada seja pela matança direta da fome, seja pela miscigenação compulsória, seja pela assimilação do negro aos padrões e ideias ilusórias do lucro ocidental. Não permitimos que a derrocada desse mundo racista, individualista e inimigo da felicidade humana afeta a existência futura daqueles que efetiva e plenamente nunca a ele pertenceram: nós, negro-africanos e afro-brasileiros (Nascimento, 2019, p. 291).

E...

Assegurar a condição humana do povo afro-brasileiro, há tantos séculos tratados e definido como forma humilhante e opressiva, é fundamento ético do quilombismo. Deve-se assim compreender a subordinação do quilombismo ao conceito que define o ser humano como o seu objeto e sujeito científico, dentro de uma concepção de mundo e de existência na qual

a ciência constitui uma entre outras vias do conhecimento (Nascimento, 2019, p. 291).

Assim, o quilombismo é uma forma de dar equidade ao povo de corpo preto, uma vez que toda sua história foi pensada, proposta e cientificada por corpos brancos. Até os dias de hoje ainda é assim, podemos perceber ao nosso redor quem são os sujeitos de pele negra. Faça uma análise em seu pensamento e problematize como é esse sujeito: como ele ganha o pão, sua moradia, sua mobilidade e sua sobrevivência. Dessa forma, o quilombismo se torna um conceito que busca o ser humano, tem o corpo negro e a sociedade como objetivo e sujeito científico dentro de uma concepção de mundo (Brasil).

Antes de tudo devemos compreender o mundo branco, conhecendo o inimigo; compreender que devemos educar para aprender a respeitar. Iremos conscientizar famílias negras a se revolucionarem e assim irão produzir crianças negras livres, doutores negros e até mesmo empregadas negras. Iremos voltar a nos amar e assim construir famílias negras. Sair da zona da miscigenação ou da hiper sexualização do corpo negro. Iremos analisar, estudar o corpo branco europeu.

Escrutinaria, a ciência negra, em suas origens psiconeurológicas e psicocriminológicas, a necessidade emocional que leva o branco a tentar justificar seus atos de assassinio, tortura, pilhagem, roubo e estupro com fantasias absurdas denominadas, por exemplo, de ‘carga do homem branco’, ‘de filantropia’, ‘imperativo econômico’, ‘miscigenação’, ‘democracia racial’, ‘assimilação’ e outras metáforas que não conseguem ocultar os sintomas que denunciam uma mórbida compulsão cultivada por uma civilização de fundamentos decididamente patológicos (Nascimento, 2019, p. 293).

Sempre precisamos achar uma forma de justificar o injustificável. Sempre foi assim e a classe dominante nos domina (de branco para preto). Seria cômico tentar refazer o oposto, a partir das produções negras nas universidades: poderia pegar um crânio e estudar, porque o corpo branco age desta forma. Será que pelo tamanho do crânio poderíamos concluir? Vejo que sim, pois fomos considerados inferiores por causa de nossas diferenças físicas.

Seria o momento de refazer o mesmo? Não é o intuito do quilombismo e nem da pesquisa, aqui é um exemplo da famosa frase “chumbo trocado não dói”. A pesquisa busca compreender esses mecanismos para poder, futuramente, problematizar as questões cênicas e educacionais.

O quilombismo também traz um alfabeto de “A a Z”. Seriam lições que deveríamos seguir para poder compreender melhor o conceito desenvolvido por Abdias Nascimento. Abaixo apresento algumas das lições a serem seguidas:

- A: Traz uma abordagem dos quase 500 anos de autoritarismo. Uma das formas desse autoritarismo é a maneira como a polícia aborda e trata os sujeitos de corpo negro. Recentemente um rapaz negro foi morto pela truculência da PRF - Polícia Rodoviária Federal. Trancaram um rapaz atrás da viatura e o torturaram até a morte por gás lacrimogêneo. Não mudou nada, só a forma de tratamento, silenciado e legitimado pelo Estado.
- B: Aborda as nações que foram capturadas e vieram para o Brasil como escravas. São elas: Angola, Congo, Zaire, Moçambique e outros.
- C: O poder de voz! Nós vamos cuidar e organizar nossa luta. Nosso lugar de fala é uma forma de garantir nossa sobrevivência. Sempre ter consciência sobre nossas alianças. O negro deve ter total controle sobre a decisão!

Os interesses táticos imediatos. Neste último se inclui o voto do analfabeto e a anistia aos prisioneiros políticos negros. Os prisioneiros políticos negros são aqueles que são maliciosamente fichados pela polícia como desocupados, vadios, malandros, marginais, e cujos lares são frequentemente invadidos (Nascimento, 2019, p. 297).

O supremacismo branco fica evidente a cada palavra escrita nessa dissertação. Não vamos mais aceitar os sub-lugares que foram direcionados à comunidade negra.

- G: O lugar na hierarquia e no poder de decisão. Ao escrever esse item, me lembro de ter lido uma matéria, um dia anterior, sobre o número de candidaturas à presidência da república no ano de 2022. Este ano, teremos uma chapa formada só por pessoas de corpo preto. Um grande passo para buscar o lugar de fala e nas decisões, conforme foi pensado por Abdias. “Bora transformar a República Federativa do Brasil em um quilombo?”
- J: O negro no centro das decisões. Essa, com toda certeza, dialoga com o dia a dia de muitos. Nós, negros, estamos acostumados a não ter representatividade negra nos meios de decisão. Esta medida poderia mudar a forma de como foram pensadas essas estruturas e, a partir do Quilombismo, iremos mudar essa forma de ver e pensar.

- R: Raça! Acreditamos que todos os seres humanos pertencem à mesma espécie. Para o quilombismo, raça significa um grupo humano que possui, relativamente, idênticas características somáticas, resultantes de um complexo de fatores históricos e ambientais (Nascimento, 2019). O quilombismo pensa o contrário do entendimento social sobre o que seja raça.
- Z: Zumbi: Fundador do quilombismo!

Essas são algumas das colocações sobre o ABC do quilombismo. Na discussão, se tem mais informações, e vale ressaltar que este ABC carrega discussões complexas para nossa sociedade. Traz abordagens como o censo (genocídio no IBGE), o negro no centro da discussão, o idioma negro, imposição miscigenadora, quebra dos slogans antirracistas, define o que é racismo e a negação sobre a miscigenação. O ABC poderia ter um capítulo para podermos dialogar com nossa sociedade, como uma forma de compreender mais os mecanismos sociais que estão na contramão do corpo negro.

Outra perspectiva que o quilombismo vai abordar são as propostas de ações. Essas propostas são para estudar o objeto negro (corpo negro), as quais publicam dados em todas as esferas sobre o que foi a escravidão. Algumas já foram implementadas, mas isso não quer dizer que estejam funcionando. Este programa de ação propõe:

- Permite e estimula a livre e aberta discussão dos problemas dos descendentes africanos no país;
- Busca, através dos documentos em diversas fontes, arquivos privados, cartórios, arquivos de câmaras municipais de velhas cidades do interior, informações sobre o tráfico negreiro, a escravidão e a abolição da escravatura;
- Inclusão dos quesitos de raça ou etnia em todos os futuros censos demográficos;
- Incluir a matriz africana na nossa base educacional (médio e superior);
- Ensino e prática das línguas de matrizes africanas;
- Defende a reforma agrária do povo negro;
- Remoção dos objetos que foram instrumentos de tortura usados para oprimir o povo negro durante o período escravocrata;
- Apoio e legitimação aos futuros cientistas negros, no campo da educação, arte, cultura e posição socioeconômica da população afro-brasileira;
- Medidas rigorosas nas leis antirracistas;

- Criar medidas para o acesso do corpo negro ao Ensino Superior, criando possibilidades para a permanência desses sujeitos;
- Distribuição de corpos negros nos cargos do alto escalão do governo (embaixador, exército, marinha, aeronáutica, Conselho Federal de Educação, Conselho de Segurança Nacional e Tributário);
- Estimular e encorajar a formação e desenvolvimento de uma liderança política negra que representará os interesses específicos da população negra;
- Concretizar a amizade com a África.

Essas são propostas para o governo federal, das quais algumas já foram implementadas nos governos passados, mas é de suma importância compreender se estão sendo mantidas. Por isso é de suma importância fiscalizar e construir narrativas a fim de conceber essas ações, para darmos um passo a essa lacuna social que foi estabelecida para o corpo negro.

No quilombismo, apresentamos também alguns princípios e propósitos, que são:

- O quilombismo é um movimento político dos negros brasileiros, que objetiva a implantação de um Estado Nacional Quilombista, inspirada na República de Palmares;
- O Estado Nacional Quilombista tem sua base numa sociedade livre, justa, igualitária e soberana;
- A finalidade básica é a felicidade geral, buscando caminhos numa economia de base comunitária e cooperativista;
- A terra é uma propriedade nacional de uso coletivo;
- O trabalho é um direito e não uma obrigação social - trabalhadores são os únicos donos do produto do seu trabalho;
- Criança é a preocupação urgente e prioritária;
- A educação é uma necessidade em todos os níveis - completamente gratuita;

- A história da África no currículo escolar;
- Criação de uma universidade afro-brasileira;
- Sociedade criativa que estimule as potencialidades individuais;
- Todas as religiões serão livres a se manifestarem;
- 50% de todos os cargos do governo serão ocupados por mulheres - TODOS OS SETORES;
- Relação democrática - não violenta e democrática;
- Reserva para garantir a segurança da implementação do quilombismo;
- Cuidado com o meio ambiente;
- Quilombismo como instrumento de denúncia - O quilombismo contribuirá para a pesquisa e a elaboração de um relatório ou dossiê bianual, abrangendo todos os fatores relativos à discriminação racial ocorridos no país, a fim de auxiliar os trabalhos do comitê para a Eliminação da Discriminação Racial das Nações Unidas (Nascimento, 2019).

CAPÍTULO 2 – Problemas, inveja, luxo, fama

2.1 O que é Teatro Negro?

Neste capítulo, vamos dar início ao momento mais esperado desta pesquisa. O tema abordado abaixo é da área do discente, o teatro. Todo material até agora adquirido será usado para poder compreender cenicamente e historicamente o que Abdias queria nos contar segundo os escritos direcionados a sua vida e obra.

Para compreender melhor este texto, primeiro iremos abordar questões referentes ao teatro negro, buscando as possibilidades a partir dos relatos do professor Marcos Alexandre, em seu livro *O teatro negro em perspectiva: Dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba* (2017).

O teatro negro é visto e foi criado como uma forma de resistência, de militância e de discussão racial. Acreditamos ser para os atores, produtores, cenógrafos e figurinistas negros, um lugar para poder publicar e criar suas produções cênicas.

Pensando na estrutura desse texto, que é direcionado à academia, notamos uma falta de visibilidade nas produções artísticas negras publicadas, e isso dificulta os interessados pelo assunto. Abdias, no capítulo anterior, aborda essa questão. Voltamos novamente no genocídio do negro dentro da produção científica e acadêmica. Ao dificultar o acesso a esses materiais, estamos demonstrando qual é o nosso interesse nas causas raciais em nosso país. Desse modo, é importante questionar: “Qual é o espaço do negro e da sua cultura na sociedade brasileira? Existe uma instância de representação do discurso enunciado pelos negros? Qual o lugar do teatro negro na nossa contemporaneidade?” (Alexandre, 2017, p. 27).

Eu só consigo refletir e me questionar em por que negar a literatura afro-brasileira... Por que negar o teatro negro? Questiono-me: devo negar a relevância dos meus estudos e, em especial, a minha pesquisa?

A partir dessas provocações, as quais caminham em meus pensamentos e acredito que em muitos outros pensadores negros, o teatro negro se torna um lugar de fala. Miscigenar nossa escrita e nossas produções é uma forma de nos silenciar. A partir

daqui, toda escrita é uma forma de legitimar nossa luta por uma sociedade mais humana, inclusiva e plural no campo das artes cênicas (teatro).

Para o professor Marcos Alexandre (2017), o teatro negro “de forma sucinta, *trata-se* dos textos dramáticos e/ou espetaculares em que os negros, a sua cultura e sua visão ideológica do (e para) mundo aparecem como temática central e como agentes.” (Alexandre, 2017). Esta então seria a primeira definição de teatro negro segundo o autor.

Após ler o livro, esta é uma afirmação com a qual concordo completamente: o fato de, sim, existir um teatro negro. Em sua obra, ele questiona alguns pesquisadores brasileiros de não acreditarem nos termos “teatro negro” e “teatro afro-brasileiro”. Este teatro vai abordar temas, situações do negro na maior comunidade negra fora do continente africano. Somos a segunda maior comunidade negra do mundo. Ao negar o termo, será uma forma de racismo velado? Mascarado?

Mais de cem anos se passaram desde o período da escravidão e, não obstante, as marcas deste período ainda se fazem presentes na sociedade atual sob a forma do racismo, velado ou não; existem aqueles que ainda afirmam que não há preconceito no país e que o Brasil é uma nação miscigenada, na qual não existe a possibilidade de fazer a distinção entre brancos e negros. No entanto, estas assertivas nos levam a alguns questionamentos: como explicar que a maioria dos sujeitos que vive nas periferias do país seja composta por negros? Até que ponto podemos falar que abolimos a escravidão, uma vez que o negro segue sendo desvalorizado e lutando pelos direitos que, no nível teórico e sociopolítico, deveriam ser iguais, independentemente da cor da pele? (Alexandre, 2017, p. 29).

Nas leituras, se tem a ideia de que a partir da década de 30 o Brasil adquiriu a famosa democracia racial – está consolidada. Esta é uma tentativa de organização cultural e política dos negros que, cá entre nós, não funcionou. Esse conceito foi pensado para negar o racismo no Brasil. Notamos que, a cada mês que se passa, surge um novo(s) caso(s) de racismo no Brasil. Esta ideia vem afirmar que nossa instituição e nossas estruturas de poder atendem toda a população de todas as raças. O nosso país se demonstra desinteressado há anos. Absorve o mito da democracia racial e não se tem uma real intenção de compreender o que de fato significa esse termo.

O direito das pessoas de corpo negro e a igualdade de direito que garantem educação, saúde, emprego, moradia e terra, sempre foram negligenciados. Ou então doado, e você, sujeito de corpo negro, “ti vira neguinho” para resolver. Já dizia Mano Brown na música “A vida é desafio”:

Tem que acreditar. Desde cedo a mãe da gente fala assim: 'filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor'. Aí, passado alguns anos eu pensei: Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu? Duas vezes melhor como? Ou melhora ou ser o melhor ou o pior de uma vez. E sempre foi assim. Você vai escolher o que tiver mais perto de você. O que tiver dentro da sua realidade. Você vai ser duas vezes melhor como? Quem inventou isso aí? (Mano Brown, 2002)³.

Esse fracasso na vida dos sujeitos de corpo negro é entendido hoje em dia como culpa própria, eu sou assim porque nasci assim. O governo, o sistema, não oferecem todas as ferramentas para que possa haver ascensão social igualitária para todos. Na verdade, leitores, sabemos que a democracia racial foi uma falácia e só é vista por “turistas” que passaram/passam em solo nacional. Os viajantes que vieram para o Brasil com sua visão romantizada, os intelectuais e os políticos, desde sempre, e também o próprio processo de mestiçagem. Podemos citar diversos fatores. A lista não fecha para essa romantização racista.

Abdias, por exemplo, foi acusado de importar os problemas do outro para o Brasil. É engraçado acusá-lo por estar importando problemas. “Mudar um mundo que me beneficia não é minha prioridade, eu nem penso nisso”. Acreditavam que aqui não havia racismo pelo fato da comparação com os E.U. A. Lá o racismo era mais descarado, era nítido. Era divisão de banheiros, estrutural e nos meios de produção.

Aqui no Brasil já era mais mascarado; é estrutural, controlam os meios de produção e já sabemos quem é promovido por essa mentalidade. Aqui sempre foi “de boa”. Analisando por outro ângulo, podemos dizer que o mito da democracia era também uma forma de controle para que os sujeitos de corpo negro livres não se rebelassem contra seus antigos “senhores”. Senhores não, racistas capitalistas. E fique tranquilo que os ex-senhores estarão isentos de qualquer responsabilidade com seus antigos escravos. Não podemos esquecer também que da união dos sujeitos de corpo negro pode surgir um movimento político organizado.

A criação e legitimação dos grupos que lutam contra esse sistema que não beneficia em nada esses sujeitos. No ano de 1944 cria-se o TEN – Teatro Experimental do Negro - sob coordenação de Abdias Nascimento. Aqui temos o primeiro marco histórico em nosso país. Percebe que se passaram quase 15 anos após o marco da “democracia racial” para termos um dos primeiros grupos documentados e legitimados?

³ RACIONAIS MC's. **A vida é desafio**. Mano Brown. São Paulo: Sindicato Paralelo Filme. 06:46min, 2002.

Neste teatro nós temos o negro como protagonista na cena, aqui não é preciso o *black face*. Claro que nos anos atuais, o país e o mundo vêm recebendo de forma positiva as produções negras.

Mas...

Há poucos estudos que se dedicam à análise dos textos dramáticos e de suas respectivas propostas espetaculares, isto é, o Teatro Negro ainda é pouco estudado no âmbito nacional. Por questões distintas – mercado editorial, divulgação, formação de público leitor etc. – e outros fatores alheios a meu entendimento, é de conhecimento de muitos que ainda há poucas publicações de peças que apresentam a temática negra como referência e se sabe que o escasso material existente tem circulação restrita a espaços específicos. Acredito que um dos motivos desta lacuna na crítica literária e teatral relacionada ao teatro negro tem a ver com os editoriais que ainda não investem em publicações de peças escritas por artistas e grupos de teatro negros que existem no território brasileiro (Alexandre, 2017, p. 31).

E continua:

Outro fator que contribui para este aspecto negativo diz respeito ao fato de que não se conhece – pela dimensão territorial do Brasil – a quantidade exata de grupos que estão desenvolvendo propostas artísticas (escritas dramaturgicamente e montagens) de teatro negro; muitos o fazem de forma isolada em seus respectivos estados e cidades (Alexandre, 2017, p. 31).

Aqui, acredito fortemente na importância do aquilombamento para esses grupos. Além de fortalecer o coletivo negro local, se tem um maior engajamento e consciência de classe. O teatro negro é uma ferramenta, uma possibilidade de dar visibilidade a uma estética artística que vem sendo construída pela historiografia do homem branco através de muita dor e negação. Vamos ressignificar essa produção.

Minha perspectiva crítica, o **teatro negro** não só retrata as especificidades dos sujeitos negros e sua integração na sociedade, mas também se retroalimenta dos elementos que compõem e integram a cultura dos afrodescendentes em suas distintas manifestações artístico-performativas: dança, músicas, jogos, linguagem, mitos, religião e ritos, pois o teatro é ritualístico (Alexandre, 2017, p. 34).

E também:

O teatro negro deve apresentar o ponto de vista interno, ou seja, espera-se que o negro, a sua cultura e as suas problemáticas sejam representadas nos textos dramáticos e nas propostas espetaculares concebidos como teatro negro. Nesse sentido, defendo a ideia de que quando tratamos do teatro negro devemos assumir uma postura política e ideológica para ler e analisar as propostas dramáticas e espetaculares realizadas e, por sua vez, este compromisso deve fazer parte da crítica teatral que nos interessa (Alexandre, 2017, p. 34).

Ao ler, assistir e ouvir essas produções, devemos assumir uma postura política e ideológica para compreender e analisar as propostas dramáticas e espetaculares, e para podermos fazer parte do contexto que a obra quer nos apresentar.

Ao começar a escrever esse texto, lembro de quando li pela primeira vez a peça *Sortilégio-Mistério Negro*. Ao iniciar a leitura, eu me via como o personagem central da trama, Dr. Emmanuel. Mas ao passar as páginas e compreendendo cada vez mais a história, comecei a me distanciar do personagem e buscar a crítica sobre o que a peça queria nos contar. Li algumas opiniões sobre a dramaturgia e muitos que liam a peça romantizam totalmente a história, perdendo toda a parte ideológica e de denúncia ali apresentada. Deve-se tomar bastante cuidado para analisar cenicamente o enredo.

Seguindo as leituras, o livro ainda continua abordando os três formatos de estrutura de teatro negro:

Este teatro negro pode ser classificado a partir de três grandes categorias: uma primeira que, genericamente, denominada **performance negra**, abarca formas expressivas, de modo geral, e não prescinde de audiência para acontecer; a segunda, categoria (também circunstancialmente definida), **teatro de presença negra**, estaria mais relacionada às expressões literalmente artísticas (feitas para serem vistas por público) de expressão negra ou com sua participação; e a terceira categoria, **teatro engajado negro**, diz respeito a um teatro de militância, de postura assumidamente política (Alexandre, 2017, p. 35, grifo do autor).

Essas definições nos ajudaram bastante a compreender em especial o que o TEN e o que Abdias gostaria de nos dizer. A Performance Negra é vista também como o samba, a capoeira; ela aborda também o nosso folclore popular “bumba meu boi, maracatu, congada, congo, tambor de mina, samba rural, entre outros” (Alexandre, 2017, p. 35).

O Teatro de Presença Negra já seria as artes, associadas ou não, à música, à dança, ao teatro; são ações estritamente artísticas. O terceiro, acredito muito ser o papel que o TEN realizou, que é o Teatro Engajado Negro. Aqui “estariam as propostas com um posicionamento crítico: “Nesse teatro engajado, o principal propósito encontra-se atrelado à discussão de questões referentes à situação do negro na sociedade e à defesa de sua identidade e cultura” (Alexandre, 2017, p. 35).

Ao ler as considerações, confirmo como o TEN e Abdias caminham nessa perspectiva de trabalhar com este teatro engajado. Em todas as minhas leituras e nos documentos construídos pela trajetória do TEN, tem-se uma clara e forte noção de que o

formato deste teatro sempre foi colocar o negro e as questões do corpo negro em discussão.

É nítido o comprometimento com as causas do corpo negro. Também se trabalha com características políticas e ideológicas. Na peça “Sortilégio-Mistério Negro (1957)”, que terá um capítulo reservado somente para ela, já temos uma noção desse comprometimento: questões subjetivas sobre o negro, sobre o afeto, sobre a infância dos sujeitos do corpo preto são nítidas e ficam bem evidentes.

Negar que o TEN não realizava este formato de teatro engajado negro pode ser uma afronta ao legado de Abdias e um silenciamento de um grupo tão importante na construção das narrativas do teatro negro no Brasil. Este teatro não foca somente nas questões religiosas, tem um vasto campo de atuação. Busca diversas possibilidades de composição dramática e estéticas referentes ao teatro negro brasileiro. Neste teatro a cultura negra e o negro são os protagonistas.

Outra informação que pode contribuir com nossa discussão é que o TEN pode, e, acredito eu, que produziu, um teatro panfletário. Este teatro recorre ao absoluto realismo, se repete em temas e não traz novidades na construção cênica e dramática. Aqui a realidade já é forte o suficiente para poder discutir sobre a cena. Aqui acredito ser de suma importância o cuidado ao ler e assistir esse formato de teatro. A romantização da história pode mudar completamente o foco do que o autor gostaria de denunciar/contar.

Enfim, o teatro negro é um lugar fundamental para refletir, é sobre um entendimento do sujeito de corpo negro e:

Dramaturgicamente, os autores negros escrevem de um lugar de fala específico em que, muitas vezes, seus textos demarcam e discutem lugares discursivos a partir dos quais os negros enfrentam situações de exclusões geográficas, educacionais, sociopolíticas, etc.; outras textualidades tratam de aspectos voltados para as questões relacionadas às distintas formas de preconceito (gênero, raça, religiosidade, sexualidade), segregação. Todos estes aspectos, ao serem levados para a cena, no teatro negro, encontram, muitas vezes, ‘rastros’ nas identidades que foram construídas pelos atores que integram os elencos dos grupos de teatro negro e eu defendo que esses atores negros apresentam uma corporeidade que os autodefinem, que é fruto de seus ancestrais e que forjam as suas identidades (Alexandre, 2017, p. 36).

2.2 Teatro do Sentenciado

Ao retornar para o Brasil, Abdias é surpreendido por um inquérito disciplinar durante seu período no exército. Condenado a uma pena mais branda e distinta – não à

expulsão- ele foi condenado à revelia e por não estar presente na sala de julgamento, ele acaba sendo preso ao retornar ao Brasil. Em sua estadia, Abdias fez amizade com diversos detentos, os quais alguns eram considerados violentos até demais.

Preso na Penitenciária de São Paulo – Carandiru, que na época era considerado o “lugar mais seguro do mundo” – “repressiva, violenta e brutal”, Abdias tem duas iniciativas: *Jornal do Preso* e o *Teatro do Sentenciado*.

Coordenados por Abdias, os detentos escreviam os textos, construíam palco e cenário, organizavam grupos musicais (ambientando as cenas), criavam figurinos. Nesse tempo, as celas eram individuais e se tinha muito medo dos detentos com algo nas mãos. Em cada cela havia um banquinho e nas apresentações os detentos saíam carregando os demais banquinhos. Abdias foi um preso revolucionário?!

‘O banquinho é uma arma, todo mundo tinha pavor do preso com alguma coisa, e aquele corredor encheu com oitocentos prisioneiros’. O teatro dos presos teve audiência cativa. ‘E foi uma coisa extraordinária a receptividade, a reação dos presos, todos ali sentadinhos assistindo ao teatro’, junto com guardas e com a própria direção do cárcere (Larkin, 2014, p. 149).

As produções escritas durante seu período no Complexo do Carandiru eram peças e textos críticos que denunciavam a situação dos detentos. Trabalhando com humor, os demais relataram a situação dentro do presídio: questão da comida, comportamento dos guardas e críticas à própria direção.

Escrita toda em versos, ‘era uma delícia de humor, de beleza e de movimentos’; uma crítica à penitenciária. Abordava a comida, o comportamento dos guardas, a própria direção, compondo ‘uma farsa, uma sátira muito bem feita’. Para os diretores reformistas do sistema prisional, aquele espetáculo feito pelos presos deve ter sido um marco no caminho da confirmação de seus ideais humanitários (Larkin, 2014, p. 149).

Sua primeira produção cênica, dentro do Carandiru, foi a peça “Patrocínio e a República” – escrita por Stuart (detento). Nessa peça Abdias fez seu primeiro papel como ator, interpretando o personagem Zé do Patrocínio. Já a segunda peça – Zé Bacoco - foi escrita por Abdias. Essa foi a sua primeira peça. Essa dramaturgia contava a história do jeca do interior, porém não foi encenada. Também durante sua estadia, Abdias realizou entrevistas com os prisioneiros, que mais tarde serviriam de base para seu livro *Submundo* e o romance intitulado *Zé Capetinha*. Para sair da prisão, Abdias aproveitava a biblioteca e estudava Direito nas horas vagas.

Atuando como seu próprio advogado, ele apontou um conflito de competência nos tribunais. Havia sido condenado por um processo militar interno do Exército; de acordo com a jurisprudência, não poderia ter sido preso em processo civil. O Supremo Tribunal Federal deu-lhe ganho de causa, e ele foi libertado em 1944 (Larkin, 2014, p. 150).

2.3 TEN – Teatro Experimental do Negro

Quando assistiu pela primeira vez a peça Imperador Joanes, de Eugenio O’Neill, Abdias já sentiu o impacto da peça, que se juntava a um fato chocante: o papel do herói representado por um ator branco. Nesta época, ele ainda era economista e não tinha conhecimentos teatrais para julgar a qualidade técnica. Ali era um pontapé para a denúncia sobre a falta do corpo negro em cena, e sobre o quanto os artistas negros poderiam contribuir à vivência cênica desse(s) personagem, levando sua dor, os dilemas, as contradições existenciais dos sujeitos de corpo negro e de origem africana.

Por que pintar um ator branco? Há uma inexistência de atores de corpo negro? No Brasil, por exemplo, a maioria de corpo negro nem sequer assistiu uma peça de teatro ou entrou em um teatro e muito menos havia visto em cena um personagem negro. O Brasil não é uma democracia racial? Por que não é normal ver o negro no centro da cena?

Mas, na sua grande maioria, nos papéis secundários e grotescos, em textos clássicos como Hamlet ou Antígona, mesmo se tiverem o talento para tal, não há personagens (atriz/ator) negros. Há uma exclusão do corpo negro, e mesmo nos papéis referidos e escritos a esses sujeitos, buscam sempre o negro caricatural. “Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas” (Nascimento, 2014, p. 210).

E reforça:

Nossa cena vivia da reprodução de um teatro de marca portuguesa que em nada refletia uma estética emergente de nosso povo e de nossos valores de representação. Esta verificação reforçava a rejeição do negro como personagem e intérprete, e de sua vida própria, com peripécias específicas no campo sociocultural e religioso, como temática da nossa literatura dramática. (Nascimento, 2014, p. 210).

Sempre houve uma rejeição do corpo negro como personagem e intérprete. A partir dessas e diversas provocações que surgiram após assistir ao espetáculo, Abdias, então, descreve:

Ao fim do espetáculo, tinha chegado a uma determinação: no meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo do negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de sujeito e herói das histórias que representasse. Antes de uma reivindicação ou um protesto, compreendi a uma dança pretendida na minha ação futura como a defesa da verdade cultural do Brasil e uma contribuição ao humanismo que respeita todos os homens e as diversas culturas com suas respectivas essencialidades. Não seria outro o sentido de tentar desfiar, desmascarar e transformar os fundamentos daquela anormalidade objetiva dos idos de 1944, pois dizer teatro genuíno – fruto da imaginação e do poder criador do homem – é dizer mergulho nas raízes da vida. E vida brasileira excluindo o negro de seu centro vital, só por cegueira ou deformação da realidade (Nascimento, 2014, p. 210).

No ano de 1944, no Rio de Janeiro, Abdias cria o TEN – Teatro Experimental do Negro - que tinha como proposta resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana.

Degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte (Nascimento, 2014, p. 210).

Já nos primeiros relatos, a palavra negro causava incômodo, sussurros de indignação. Mesmo em eventos sobre o negro nos anos passados, ficavam mascarados os relatos sobre a relação do corpo negro e do corpo branco. Era aquilo uma forma de esconder o racismo e a discriminação racial no Brasil.

Assim, o TEN, já começando com o pé direito, recebe as primeiras adesões à ideia do projeto:

Polidamente rechaçada pelo então festejado intelectual mulato Mário de Andrade, de São Paulo, minha ideia de um Teatro Experimental do Negro recebeu as primeiras adesões: o advogado Aguinaldo de Oliveira Camargo, companheiro e amigo desde o Congresso Afro-Campineiro que realizamos juntos em 1938; o pintor Wilson Tibério, há tempos radicado na Europa; Teodorico dos Santos e José Herbel. A estes cinco, se juntaram logo depois Sebastião Rodrigues Alves, militante negro; Arinda Serafim, Ruth de Souza, Marina Gonçalves, empregadas domésticas; o jovem e valoroso Claudiano Filho; Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antonio Barbosa, Natalino Dionísio, e tantos outros (Nascimento, 2014, p. 211).

[...]

Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da servidão (Nascimento, 2014, p. 211).

Então estavam ali decididos quais eram os caminhos que o grupo desejava caminhar. Direcionando suas forças de trabalho nessas duas frentes, o TEN também trabalhava com a alfabetização dos sujeitos de corpo negro:

Alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. Inauguramos a fase prática, oposta ao sentido acadêmico e descritivo dos referidos e equivocados estudos. Não interessava ao TEN aumentar o número de monografias e outros escritos, nem deduzir teorias, mas a transformação qualitativa da interação social entre brancos e negros (Nascimento, 2014, p. 211).

Era importante esse trabalho de alfabetização que o grupo realizava. No texto há registro de que 600 pessoas, entre homens e mulheres, se inscreveram no curso preparado pelo TEN. O curso era dirigido por Ironides Rodrigues, estudante de Direito e que possuía um conhecimento indescritível. “Outro curso básico, de iniciação à cultura geral, era lecionado por Aguinaldo Camargo, personalidade e intelecto ímpar no meio cultural da comunidade negra” (Nascimento, 2014, p.211). A parte artística sobre interpretação e atuação (primeiras provocações) ficava a cargo de Abdias Nascimento. Após 6 meses de estudo teatral, já estavam preparados os primeiros artistas de corpo negro criados pelo TEN, prontos para serem apresentados para o público. Ali, revelou as ambições e projeções que o grupo almejava e:

O que então se valorizava e divulgava em termos de cultura afro-brasileira, batizado de ‘reminiscências’, eram o mero folclore e os rituais do candomblé, servidos como alimento exótico pela indústria turística (no mesmo sentido podemos inscrever hoje a exploração do samba, criação afro-brasileira, pela classe dominante branca, levada nos últimos anos ao exagero do espetáculo carnavalesco luxuoso e, pela carestia, cada vez mais longe do alcance do povo que o criou) (Nascimento, 2014, p. 212).

Esses textos dramáticos não demonstram a real situação do negro existencial. Assim o Imperador Joanes, de O’Neill, trouxe a oportunidade de reflexão e debate em torno de temas fundamentais ao propósito do TEN. A peça *Imperador Joanes* apresenta Jones, um negro que comete assassinato e foge para uma das ilhas das Antilhas. Ascende ao poder escravizando outros negros que planejam uma revolta, matando-o.

Ao pensar em apresentar a peça, o TEN escreve para Eugenio O’Neill e ele retorna com a resposta:

You have my permission to produce *The Emperor Jones* without any payment to me, and I want to wish you all the success you hope for with your Teatro Experimental do Negro. I know very well the conditions you describe in the Brazilian theatre. We had exactly the same conditions in our theatre before *The Emperor Jones* was produced in New York in 1920 – parts of any consequence were always played by blacked-up white actors. (This, of course, did not apply to musical comedy or vaudeville, where a few negroes managed to achieve great success). After *The Emperor Jones*, played originally by Charles Gilpin and later by Paul Robeson, made a great success, the way was open for the negro to play serious drama in our theatre. What hampers most now is the lack of plays, but I think before long there will be negro dramatists of real merit to overcome this lack (Nascimento, 2014, p. 212)⁴.

O'Neill, então, ali, dá uma carta branca para que o TEN possa então começar sua campanha nos palcos brasileiros. Mas mesmo com o apoio de O'Neill em ceder o texto sob qualquer direito autoral, o grupo ainda passava dificuldades para se manter. Os sujeitos de corpo branco que estavam em cena, na época, não foram tão receptivos às ideias do TEN. Até que:

Encontramos em Aguinaldo de Oliveira Camargo a força dramática capaz de dimensionar a complexidade psicológica de Brutus Jones. Ricardo Werneck de Aguiar nos ofereceu uma excelente tradução. Os mais belos e menos onerosos cenários que poderíamos pretender foram criados pelo pintor Enrico Bianco, os quais se tornaram clássicos no teatro brasileiro. A colaboração desses dois amigos brancos do teatro negro iniciou uma tradição que depois se consolidaria com a ação solidária de muitos outros amigos do TEN, entre eles o fotógrafo José Medeiros, o diretor teatral Willy Keller, o cenógrafo Santa Rosa, o diretor Léo Jusi, assim como o ator Sady Cabral, que encarnou o Smithers de *O imperador Jones* (Nascimento, 2014, p. 213).

Os apoios certos se encontram no momento certo e com o TEN não foi diferente. Sob intensa expectativa, no dia 8 de maio de 1945, o TEN estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde nunca pisara um negro como intérprete ou como público. Essa

⁴ Você tem minha permissão para produzir *O Imperador Jones* sem nenhum pagamento para mim, e quero desejar-lhe todo o sucesso que espera com seu Teatro Experimental do Negro. Conheço muito bem as condições que você descreve no teatro brasileiro. Tínhamos exatamente as mesmas condições no nosso teatro antes de *O Imperador Jones* ser produzido em Nova Iorque em 1920 - peças de qualquer importância eram sempre interpretadas por atores brancos enegrecidos. (Isso, é claro, não se aplicava à comédia musical ou vaudeville, onde alguns negros conseguiram grandes sucessos). Depois que *The Emperor Jones*, interpretado originalmente por Chales Gilpin e mais tarde por Paul Robeson, fez grande sucesso, o caminho estava aberto para o negro apresentar um drama sério em nosso teatro. O mais dificulta agora é a falta de peças, mas acho que em breve haverá dramaturgos negros de verdadeiro mérito para superar essa falta. (Nascimento, 2014, 9.212) - Tradução minha.

apresentação só foi possível por influência do presidente da república, Getúlio Vargas. As críticas positivas e negativas, com toda certeza, vieram nesse momento. O TEN ganhava repercussão saudosa e Agnaldo Camargo brilha no palco:

O espetáculo de estreia do Teatro do Negro merecia, na verdade, ser repetido, porque foi um espetáculo notável. E notável por vários títulos. Pela direção firme e segura com que foi conduzido. Pelos esplêndidos e artísticos cenários sintéticos de Enrico Bianco. E pela magistral interpretação de Aguinaldo de Oliveira Camargo no papel do negro Jones (Nascimento, 2014, p. 214).

E não foram só críticas positivas, era de se esperar:

Nossa surpresa foi tanto maior quanto as dúvidas que alimentávamos relativamente à escolha do repertório que começava, precisamente, por incluir um autor da força e da expressão de um O'Neill. Augurávamos para o Teatro Experimental do Negro um redondo fracasso. E, no mínimo, formulávamos censuras à audácia com que esse grupo de intérpretes, quase todos desconhecidos, ousava enfrentar um público que já começava a ver no teatro mais do que um divertimento, uma forma mais direta de penetração no centro da vida e da natureza humana. Aguinaldo Camargo em O Imperador Jones foi, no entanto, uma revelação. (Nascimento, 2013, p. 214).

Nesse momento não podemos tirar de foco a estreia maravilhosa de Aguinaldo Camargo. As críticas negativas vêm para nos fortalecer ainda mais enquanto grupo e o momento é do TEN e da grande revelação de Aguinaldo. Mas como a felicidade só dura uma noite, o TEN não podia voltar a apresentar porque o teatro só havia sido cedido uma única vez. Vocês pensaram que só porque o presidente do Brasil na época interveio que os problemas do TEN haviam acabado?

Infelizmente, as circunstâncias não permitiram a repetição daquele espetáculo, pois o palco do Teatro Municipal havia sido concedido ao TEN por uma única noite, e assim mesmo por intervenção direta do Presidente Getúlio Vargas, num gesto no mínimo insólito para os meios culturais da sociedade carioca (Nascimento, 2013, p. 214).

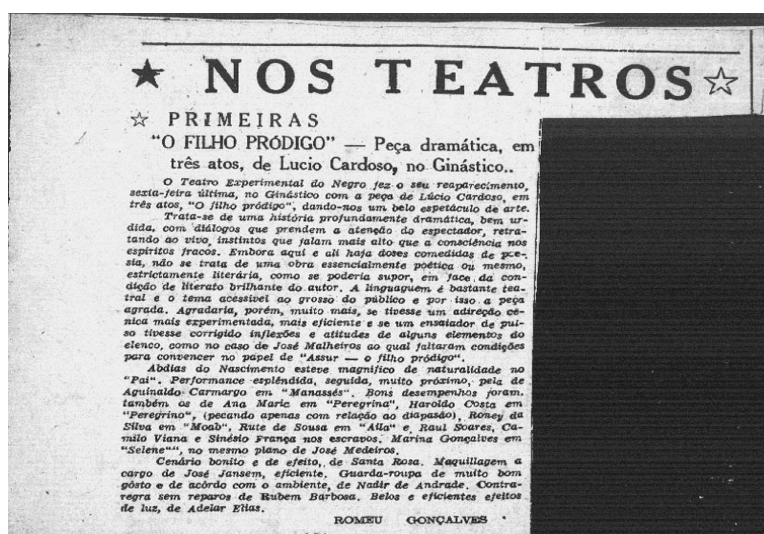
O mais importante para a época foi concretizado: a primeira vitória do TEN! A partir de agora o corpo negro em cena não é mais sinônimo de palhaçada no teatro brasileiro! Começamos a parar por aqui com as caricaturas cênicas reproduzidas.

A primeira vitória abriu passagem à responsabilidade do segundo lance: a criação de peças dramáticas brasileiras para o artista negro, ultrapassando o primarismo repetitivo do folclore, dos autos e folguedos remanescentes do período escravocrata. Almejávamos uma literatura dramática focalizando as questões mais profundas da vida afro-brasileira. Toda razão tinha o conselho de O'Neill. Uma coisa é aquilo que o branco exprime como sentimentos e dramas do negro; outra coisa 'é o seu até então oculto coração', isto é, o

negro desde dentro. A experiência de ser negro num mundo branco ‘é algo intranferível’ (Nascimento, 2013, p. 214).

Agora é o momento de buscar parcerias/obras negras dentro do teatro para poder dar continuidade à luta contra a redução de danos no campo teatral brasileiro. Em 1947, recebe o primeiro texto escrito especialmente para o TEN, “O Filho pródigo”, e em seguida apresenta as peças “Todos filhos de Deus têm asas”, “Aruanda” e “Anjo Negro”, de Nelson Rodrigues.

Figura 2 – Ilustração anúncio peça “O Filho Pródigo” no jornal



GONÇALVES, Romeu. “O Filho Pródigo”: peça dramática, em três atos de Lúcio Cardoso, no Ginástico... [s.l. 1955?] 1 recorte de jornal sem título. Acervo Abdias Nascimento/ IPEAFRO.

Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/ten-atuacao-teatral/o-filho-prodigo/>>.

Acesso em: 24 ago. 2022.

Figura 3 – Anúncio peça teatro “Todos os filhos de Deus têm asas” no jornal



TODOS os Filhos de Deus têm Asas". *Diário Trabalhista*. Rio de Janeiro, 13 jul. 1946. 1 recorte de jornal. Acervo Abdias Nascimento/ IPEAFRO.

Disponível

em: <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/ten-atuacao-teatral/todos-os-filhos-de-deus-tem-asas>>. Acesso em: 22 ago. 2022.

Figura 4 – Certificado de censura do acervo Abdias Nascimento/ IPEAFRO

Departamento Federal de Segurança Pública
 M. J. N. L. - DEPARTAMENTO FEDERAL DE SEGURANÇA PÚBLICA
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

CERTIFICADO N.º 527

Certifico que se encontra registrada sob o N.º 9 194
 Livro 4, a peça intitulada ARUANDA
 em 3 atos e quadros, de autoria de JOAQUIM RIBEIRO


Gênero DRAMA
 Produção
 Adaptação

O Serviço de Censura de Diversões Públicas resolveu que a peça supra referida fosse aprovada, podendo ser representada em todo o território nacional.

Censor VIRGINIA DE C. B. MACEDO

OBSERVAÇÕES IMPROPRIA PARA MENORES ATÉ 16 ANOS

Rio de Janeiro, 25 de Outubro de 1948


 WALTER SÁ PEREIRA DE MELO
 Sec. S.C.D.P.

[CERTIFICADO de censura n. 527, omitido pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, para a peça Aruanda, de Joaquim Ribeiro], Rio de Janeiro, 25 de out. 1948. 2p. Certificado assinado por Walter Sá Pereira de Melo. Acervo Abdias Nascimento/ IPEAFRO.

Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/ten-atuacao-teatral/aruanda/>>. Acesso em: 22 ago. 2022.

Figura 5 – Comentário sobre “Anjo Negro” no *Diário Carioca*



BRANDÃO, Roberto. Sobre “Anjo Negro”. *Diário Carioca*, [Rio de Janeiro, ano 20, n. 6061], p. 1, 7., 4 de abr. 1948. 2 recortes de jornal. Acervo Abdias Nascimento/ IPEAFRO.

Disponível em:
 <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/ten-atuacao-teatral/nelson-rodrigues-anjo-negro/>>.
 Acesso em: 24 ago. 2022.

A peça *Anjo negro* teve sua parceria com o TEN e quando foram representar, houve censuras e críticas não tão positivas quanto à encenação:

Infelizmente, a encenação de *Anjo negro* (1946) não correspondeu à autenticidade criadora de Nelson Rodrigues. O diretor Ziembinski adotou o critério de supervalorizar esteticamente o espetáculo, em prejuízo do conteúdo racial. Foi usada a condenável solução de brochar um branco de preto para viver no palco o Ismael. Tal fato estava intimamente ligado a outro: *Anjo negro* teve muita complicação com a censura. Escolhida a peça para figurar no repertório de temporada oficial do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, impuseram as autoridades uma condição: que o papel principal de *Anjo negro* fosse desempenhado por um branco pintado. Temiam, naturalmente, que depois do espetáculo o Ismael, fora do palco e na companhia de outros negros, saísse pelas ruas caçando brancas para violar... (Nascimento, 2013, p. 214).

É possível perceber que há um medo dos negros refazerem o tratamento reverso que os demais sofreram durante épocas de escravidão em nosso país. Talvez criar uma crítica destrutiva ajudaria a não representar mais as encenações do TEN e deslegitimar a licença poética do grupo.

Recentemente, em 1994, houve uma encenação de *Anjo negro* livre dos ditames da censura institucionalizada e dotada com a feliz participação de atores e atrizes negros como Léa Garcia, Jacyra Silva, Ruth de Souza e Antonio Pompeu. Entretanto, mais uma vez o conteúdo da peça foi preterido, desta vez em favor da dimensão erótica-sensual. Houve até cortes de texto na tentativa de esvaziar a questão racial, verdadeiro âmagô da obra, abordada pelo gênio de Nelson de forma tão contundente que dificilmente a sociedade brasileira, até hoje, consegue compreendê-la (Nascimento, 2013, p. 217).

Mesmo após anos de sua primeira apresentação, nada mudou. É evidente.

A negritude proporcionava o movimento de libertação dos países, e, no Brasil, não poderia ser diferente. E, enfrentando o tabu da democracia racial, o TEN era o único a encampar consistentemente a linguagem e a postura política da negritude no sentido de priorizar a valorização da personalidade e cultura específicas ao negro no caminho de combate ao racismo.

Com o tempo, o TEN ganhou dos porta-vozes da cultura convencional às avessas, fenômeno que invariável e erroneamente associavam ao discurso do negro (negritude). O TEN está trabalhando no caráter libertário e com produções de teatro engajado que aborda a realidade de forma concreta, do jeito que se apresenta verdadeiramente.

Com o passar dos anos, o TEN continua seu trabalho teatral e apresenta Abdias, que escreve sua primeira peça direcionada para o TEN – *Sortilégio-Mistério Negro*

(1951), texto que foi censurado, incriminado e considerado imoral, segundo relatos do autor. No ano de 1952, o TEN apresenta a peça Rapsódia negra. Ao se passarem 6 anos, em 1957, o TEN consegue baixar a censura e apresenta a peça Sortilégio, no Rio de Janeiro e em São Paulo:

Finalmente, em 1957, o TEN apresentou Sortilégio no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e de São Paulo, com direção de Léo Jusi, cenário de Enrico Bianco, e música de Abigail Moura, regente da Orquestra Afro-Brasileira. O mistério tem seu nervo vital nas relações raciais brasileiras e no choque entre a cultura e a identidade de origem africana e aquela da sociedade dominante eurocentrista (Nascimento, 2013, p. 219).

E continua:

A peça propõe uma estética afro-centrada como parte essencial na composição de um espetáculo genuinamente brasileiro. A respeito de Sortilégio, após falar no bailado dos orixás e dos mortos, nas cantigas das filhas-de-santo, no realismo da questão racial misturado à poesia da macumba carioca, o professor Roger Bastide comenta: Do ponto de vista das ideias, é o drama do negro, marginal entre duas culturas, a latina e a africana (como entre as duas mulheres, infelizmente igualmente prostitutas); pode-se discutir a solução, a volta à África... A salvação é na mecânica ligada a uma mística africana, e o Brasil pode trazer esta mensagem de fraternidade cultural ao mundo. Mas do ponto de vista teatral, esta volta à África é muito patética; através da bebida de Exu e da loucura, todo um mundo volta das sombras da alma... (Nascimento, 2013, p. 219).

Como o objeto desta dissertação é a peça *Sortilégio*, no próximo capítulo iremos aprofundar a discussão sobre ela. Uma peça que tem caráter de denúncia contra o negro nos anos 50. É nítido e de suma importância que se faça a leitura da peça com bastante consciência, porque a mesma pode ser romantizada e perder todo caráter de denúncia da questão do negro no Brasil.

Figura 6 – Registro do “Sortilégio” em benefício da Casa do Pequeno Jornaleiro no *Diário da Noite*



Disponível em:

<<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/ten-atuacao-teatral/sortilegio-misterio-negro/>>. Acesso em: 24 ago. 2022.

Nelson Rodrigues deixou diversas contribuições para o TEN e em vários documentos fala sobre essa parceria teatral que o grupo e o autor tinham, e sobre a peça *Sortilégio* ele nos diz: “Na sua firme e harmoniosa estrutura dramática, na sua poesia violenta, na sua dramaticidade ininterrupta, ela constitui uma grande experiência estética e vital para o espectador” (Nascimento, 2013, p 219.).

No próximo capítulo, você, leitor, vai compreender o porquê da justificativa da leitura consciente.

O TEN continua então, a partir daí, como agente de ação social e contribui para discussão dos problemas do negro fora dos palcos dos teatros. Cria fórum de ideias, debates, propostas e ações visando a transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais nos campos de sua cultura, economia, educação e política.

Dentro desse objetivo, o TEN propunha-se a combater o racismo, que em nenhum outro aspecto da vida brasileira revela tão ostensivamente sua impostura como no teatro, na televisão e no sistema educativo, verdadeiros bastiões da discriminação racial à moda brasileira. No exterior, a elite brasileira propagandeia uma imagem tão distorcida da nossa realidade étnica que podemos classificá-la como uma radical deformação. Essa elite se auto identifica exclusivamente como branco-europeia. Em contrapartida, escamoteia o trabalho e a contribuição intelectual e cultural do negro ou invoca nossas ‘origens africanas’ apenas na medida de interesses imediatos, sem, entretanto, modificar sua face primeiramente europeia na representação do país no mundo todo. Da mesma forma, a cultura ‘brasileira’ articulada pela mesma elite eurocentrista invoca da boca para fora a ‘contribuição cultural africana’, enquanto mantém inabalável a premência de sua identificação e aspiração aos valores culturais europeus e/ou norte-americanos (Nascimento, 2013, p. 221).

Notamos nitidamente o compromisso de combater o racismo em todas as esferas e inclusive na forma que ele chegava à casa das pessoas: no teatro, na TV e na educação. Ali eram lugares – ainda são nos dias atuais - notáveis e ocupados por uma mínima (ou nenhuma) parcela da sociedade negra.

Necessitava-se da articulação de ações a favor da coletividade afro-brasileira discriminada - até hoje - no mercado de trabalho, na habitação, acesso à educação e saúde e inclusive na remuneração.

Para pensar em discutir os problemas dos negros, o TEN organiza o Comitê Democrático Afro-brasileiro:

Para atuar a nível político, reivindicando medidas específicas para melhorar a qualidade de vida de nossa gente. O objetivo imediato do comitê era o de inserir as aspirações específicas da coletividade afro-brasileira no processo de construção da nova democracia que se articulava após a queda do Estado Novo. O comitê era composto de um núcleo de negros ativistas a que se agregaram líderes estudantis, e seu local de reunião era uma sala na sede da UNE. O comitê passou um tempo inicial lutando pela anistia aos presos políticos (na sua maioria brancos). Entretanto, quando chegou a hora de tratar das preocupações específicas à comunidade negra, o projeto foi vítima da patrulha ideológica de supostos aliados que acabou desarticulando o comitê. Invocaram o velho chavão de que o negro, lutando contra o racismo, viria a dividir a classe operária... (Nascimento, 2013, p. 221).

E não para por aí. A partir das observações e experiências dos sujeitos de corpo negro, constitui-se a Convenção Nacional do Negro. “Resumindo na sua “Declaração Final” o anseio e as aspirações coletivas do grupo negro, a convenção encaminhou à Constituinte de 1946 (através do Senador Hamilton Nogueira) sua proposta de inserir a discriminação racial como crime de lesa-pátria, com uma série de medidas práticas em prol de sua eliminação” (Nascimento, 2013, p221.).

Realiza também o I Congresso do Negro Brasileiro no Rio de Janeiro em 1950. O Concurso do Cristo Negro, Concurso Rainha das mulatas e Bonecas de pixe “foram concebidos como instrumento pedagógico buscando realçar o tipo de beleza da mulher afro-brasileira e educar o gosto estético popular, pervertido pela pressão e consagração exclusiva de padrões brancos de beleza” (Nascimento, 2013, p222.).

Cria também o Instituto Nacional do Negro e o Jornal Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro. “O jornal trazia reportagens, entrevistas e matérias sobre assuntos de interesse à comunidade. A precariedade dos recursos financeiros do TEN e do poder aquisitivo de seu público não lhe permitiu uma permanência maior” (Nascimento, 2013, p222.).

Potencializa a 1ª Coleção de Arte Negra: “interrompido o projeto em razão da perseguição política do regime militar, o teatro continuou em cena, já em termos internacionais, através da atuação de seu fundador, exilado, denunciando o racismo brasileiro em vários fóruns do mundo africano, da Europa, das Américas e dos Estados Unidos” (Nascimento, 2013, p 223.).

O TEN, então, se consolidava como ferramenta provocativa:

Para atingir esses objetivos, o TEN se desdobrava em várias frentes: tanto denunciava as formas de racismo sutis e ostensivas, como resistia à opressão cultural da branquice; procurou instalar mecanismos de apoio psicológico para que o negro pudesse dar um salto qualitativo para além do complexo de inferioridade a que o submetia o complexo de superioridade da sociedade que o condicionava. Foi assim que o TEN instaurou o processo de revisão de conceitos e atitudes visando à libertação espiritual e social da comunidade afro-brasileira. Processo que está na sua etapa inicial, convocando a conjugação do esforço coletivo da presente e das futuras gerações afro-brasileiras (Nascimento, 2013, p. 223).

Seu trabalho ainda continua na luta de muitos jovens negros e negras através das falas e ações sociais, dos grupos de teatros negros, dos cientistas acadêmicos negros, produzindo conhecimento negro das políticas públicas e das ações afirmativas de fortalecimento da luta negra no Brasil.

O legado do Abdias e do TEN foi o pontapé inicial para que outros sujeitos negros se reconhecessem como potências e também como produtores de conhecimento e beleza estética. Esta pesquisa se torna uma forma de legitimar o trabalho de Abdias, do TEN e de todos aqueles que lutaram pela livre liberdade de expressão, contra a opressão, e por uma sociedade livre de qualquer injustiça contra os sujeitos de corpo negro.

CAPÍTULO 3 – Cabelo crespo, da pele escura

Antes da estreia...

O presente capítulo vai conversar com você, leitor, sobre uma visão política da dramaturgia escrita por Abdias; uma peça que vai nos dizer muito sobre o entendimento do corpo negro nos anos 50 no Brasil. A peça foi escrita como objeto de denúncia sobre a situação do corpo negro, do preconceito com as religiões de Matriz Africana, sobre a solidão da mulher negra, a do corpo negro e o tratamento do estado contra a comunidade negra.

A peça foi escrita no ano de 1951 e só foi apresentada no ano de 1957. Durante 6 anos, a dramaturgia foi censurada com medo do que a peça poderia causar, pois o texto era considerado violento. “Será que era o receio de uma possível revolta?” “Vamos fazer com eles tudo aquilo que eles nos fizeram!?”

Aqui só fica um questionamento: Por que Abdias não podia fazer seu protesto político artístico dentro do teatro? Por que o negro não pode usar o teatro como lugar de fala? Qual o tamanho medo? O teatro tem realmente esse poder de mudar a sociedade e revolucionar o meio no qual está inserido? Será que Abdias tinha um poder político-social tão grande que o silenciar seria a melhor forma do mesmo não ocupar lugares de poder? Incluindo o teatro...

Dr. Emmanuel, advogado negro, rejeita toda sua ancestralidade em busca de ascensão social. Renuncia a sua verdadeira paixão, Efigênia, mulher negra, e casa-se com Margarida, mulher branca, como um dos requisitos para sua ascensão. Ao descobrir que sua esposa o traiu, Emmanuel mata-a e, perseguido pela polícia, esconde-se em um terreiro, onde é assassinado por Efigênia, sua antiga paixão.

Ao ler a dramaturgia, deve-se tomar muito cuidado sempre para não romantizar toda a história. A releitura com uma visão romantizada, não compreendendo os ideais do grupo, pode deixar a história com uma visão racista, reforçando o lugar do opressor. Para fazermos a análise desta dramaturgia, usaremos a versão publicada no ano de 1961, no livro *Drama para negros, prólogos para brancos*, editado pelo Teatro Experimental

do Negro. Através de leituras e várias informações, este foi o texto mais atual desde a estreia, em 1957.

A peça foi dedicada a Agnaldo Camargo (*in memory*) que se formou em agronomia e atuava em várias regiões do Brasil. Advogado pela Universidade do Rio de Janeiro, comissário de polícia, já corria em suas veias o dom pelas artes, em especial o teatro. Atuou com Abdias em várias frentes populares, como na criação do TEN, no congresso Afro-Campineiro e também o Comitê Afro-Brasileiro.

Na trama, logo de início, já temos a informação dos personagens, que são: Filha de Santo I: Heloísa Hertã, Filha de Santo II: Stela Delphino e Filha de Santo III: Matilde Gomes. Estas três personagens são o coro da trama, como na tragédia antiga – “na dramaturgia está como coro de negras”. Estas personagens têm a função de dialogar com os acontecimentos e sobre os demais personagens, principalmente o Dr. Emmanuel, protagonista da trama. E continua:

- Orixá; Italo de Oliveira
- Doutor Emmanuel; Abdias Nascimento
- Efigênia; Lea Garcia
- Margarida; Helba Nogueira
- Teoria das Iaôs; Amôa, Ana Peluel, Edi dos Santos. Marlene Barbosa e Conceição do Nascimento
- Teoria das Omolu; idem, idem
- Canto Litúrgico (coro interno); Coral de orquestra Afro-Brasileiro, regido pelo maestro Abigail Moura.

Após a informação dos personagens, quem são as atrizes e os atores, a dramaturgia já começa com uma epígrafe bem interessante. Nesse momento há uma explicação de como acontecerá a trama, em dois planos: o real e o sagrado. Há elementos que indicam uma “macumba”, em cena no primeiro momento: “No centro do palco há uma enorme árvore copada: a gameleira sagrada. Ao pé da árvore há uma enorme lança de Exu, de forma estranha, quase uma zagaia africana” (Nascimento, 1961, p. 163).

Lendo só esse começo, já interpreto em meus pensamentos como as autoridades na época compreenderam essa dramaturgia. Vale ressaltar que em nenhum momento estas informações foram abordadas ao espectador como cultura do corpo negro e muito menos como folclore. É teatro, gente, T-E-A-T-R-O!

Nesta mesma rubrica ainda há se tem mais elementos que nos ajudam a analisar esta dramaturgia, como, por exemplo, o Peji de Exu, que é um altar sagrado, ou seja, um local sagrado onde ficaria a imagem do santo que está ligado também à gameleira sagrada, que é uma árvore sagrada. Os dois compõem o local onde está acontecendo a “macumba”. A lança de Exu é simbolicamente representada como um tridente. A Zagaia africana, lança curta ou uma arma de arremesso. O despacho é a realização de oferendas em lugares sagrados, como a gameleira ou em encruzilhadas de estradas.

Após dar algumas contribuições sobre alguns instrumentos em cena, daremos continuidade. Na primeira ação da cena, as filhas de santo fazem seu despacho: uma filha de santo mata o galo e assim concretiza o despacho. Nesse momento o texto já começa a apresentar elementos importantes sobre a trama, ela já nos traz elementos sobre o Dr. Emmanuel, sobre Efigênia e sobre o dilema em ser negro, apresentado pela “Filha de Santo III”: “Ninguém escolhe a cor que tem. Cor da pele não é camisa que se troca quando quer. (exaltada) Raça é fado... é destino” (Nascimento, 1961, p. 164).

Após proferir essas palavras, continua o diálogo que ressalta como as três acreditam que deva acontecer com aqueles que renegaram sua ancestralidade, tendo Efigênia como exemplo. Notamos claramente que a Filha de Santo III é uma personagem mais exaltada e declama um texto mais “forte”, enquanto a Filha de Santo I, pelo texto, parece ser mais “tranquila”, pela forma mais suave com que se apresenta.

As três vão dando mais elementos sobre o ritual e cada Filha de Santo terá a função de contribuir com alguma coisa: “será que o Dr. Emmanuel está um pouco encrencado? – risos de nervoso”. Após concluir a macumba, o Dr. Emmanuel aparece em cena.

Ao aparecer em cena já temos novos elementos que contribuiriam com nossa discussão desta dramaturgia. Nesse momento ele apresenta em sua fala detalhes de que, quando era estudante, não cometeram crime algum. Nesse momento, ele vê algo muito rápido em cena que logo desaparece. Ao se aproximar, observa os despachos e nota-se que ele conhece os elementos. Outra informação muito interessante é que, no final de sua fala, Emmanuel já denuncia a violência contra as religiões de matriz africana: “A polícia costuma dar batidas nos terreiros. Prendem tambores sagrados, filhas e pais de santo...” (Nascimento, 1961, p. 166).

Em seguida, Emmanuel começa o diálogo com as Filhas de Santo. Elas conversam com Dr. Emmanuel que, se fosse nos dias de hoje, seria preso por uma de

suas falas. A Filha de Santo II diz que não teriam motivos... Em seguida ao diálogo, Emmanuel já demonstra total desrespeito ao local onde está, desacreditando de toda crença e fé dos que ali frequentam.

É por isso que essa negrada não vai para frente. Tantos séculos no meio das civilizações ... e o que adiantou? Ainda acreditando em feitiçaria... praticando macumba... evocando deuses selvagens... Deuses?! Por acaso serão deuses essa coisa que baixa nesses negros boçais?! Deuses essa histeria que come... bebe... dança... Até o amor eles fazem no candomblé. Deuses! Quanta ignorância (sorrindo). Engraçado, eles são devotos igualmente dos santos e do demônio. Exu é o anjo caído, o anjo rebelado dos macumbeiros. Só religião de negro. Orixás! (preocupado) Não estou seguro aqui. Preciso dar o fora enquanto é tempo. Ir para bem longe (Nascimento, 1961, p. 167).

Quando estava lendo a peça, logo questionei essa fala do personagem Emmanuel. Se ele não acredita, por que estava ali naquele momento? Por que não foi para outro lugar? Eu estou começando a acreditar que ele realmente acreditava, só não se expressava naquele momento.

A partir daí, iniciam-se os ritos litúrgicos do terreiro de candomblé. Nesse momento aparece uma entidade, Emmanuel se sente puxado e já começa a tentar “correr”, falando sobre suas origens católicas. Há elementos no texto que falam sobre ele ter feito catecismo, primeira comunhão, e acredito eu que deva ter crismado, cumprindo, então, todos os requisitos parciais para ser um cristão e partilhar dos meios católicos.

Ao lembrar sobre seu passado, o texto continua com elementos, agora de sua infância, na qual relata que sofria preconceito - tição era o apelido que seus colegas o chamavam. -Parece até estranho falar, mas também já fui chamado de tição, nariz de tomada, semente de bucha, miolo de lápis, cabelo duro, dentre outros apelidos ofensivos por causa da minha cor da pele. Esses apelidos são “naturais” para crianças de corpo branco falarem para outras crianças de corpo negro.

Seguindo o texto, aparece nesse momento a personagem Efigênia. Ao entrar em cena, é de suma importância observar a descrição do figurino, movimentos da personagem e o fato de que sempre que ela entra em cena, toca-se o ponto de Iansã pelo coro.

Uma questão interessante é que Iansã é conhecida por ser a guerreira mais valente, de temperamento forte e personalidade marcante. É também a Orixá da tempestade e dos ventos. Livra seus filhos de todos os tipos de ataques, tanto físicos, espirituais e mentais. Ao ler na rubrica a informação de que Efigênia, toda vez que

entrar em cena ouviremos o ponto de Iansã, compreendo que ela é filha de Iansã. Essa dedução veio a partir da leitura da dramaturgia e acredito que você, leitor, ao final do texto possa também confirmar essa dedução junto comigo. Sigamos!

Quando Efigênia aparece em cena, Emmanuel já começa a proferir palavras contra ela, relatando alguns elementos do passado, e diz que ele não vai ser pego pela polícia. Ao dizer a palavra polícia, vai até a ribanceira conferir se ela não está vindo em sua direção. Aqui há um conflito entre Emmanuel e Efigênia, que não diz uma palavra. A partir daí, Efigênia sai de cena. Ao entrar e sair sem dizer uma palavra, Efigênia seria um fantasma ou ela seria real? Em uma fala do Emmanuel podemos tentar responder:

Cruz credo. (ao voltar-se para Efigênia, está já desaparecida) Foi-se embora mesmo... Ou não tinha ninguém aí e eu estava vendo assombração? (procura acalmar-se) Sabe de uma coisa, sagrada ou não, é melhor empunhar a lança. No último caso, ela servirá para varar as tripas de um polícia. (sorri) Gaiato espetar um tira. (faz gesto no vácuo) O bicho estrebuchando, e a gente: ‘Toma. Isto é Exu vingando todos os negros que vocês que vocês mandam para a Ilha Grande’. (olha a lua) Que bela noite. Em noite assim não deveria morrer ninguém (Nascimento, 1961, p. 172).

Ao declamar esse texto, a Filha de Santo I questiona Emmanuel, dizendo que ninguém também deveria morrer e nem ser assassinado. Ele diz que ela morreu e a Filha de Santo II diz: “Morreu, ou você matou?” (Nascimento, 1961, p. 172). Emanuel, então, diz nesse momento que Margarida morreu, e continuando o texto ele afirma que não a matou. E nesse momento ele também diz se existe uma vítima, essa vítima é ele. Ainda em sua fala ele chama Efigênia de volta, a qual aparece em cena com um traje de ballet clássico com uma coroa do bailado dos cisnes na cabeça. O Dr., então, com a volta de Efigênia, começa um diálogo com ela e esse conversa é repleta de informações muito importantes para compreendermos esse momento da dramaturgia:

Emanuel: Estou tão confuso... Não sei o que digo, o que faço. Não sei nem mesmo onde estou...

Efigênia: (lentamente como num sonho) – Está me esperando, querido. Que há? Não me acompanha hoje? Acabou a aula de ballet,

Emanuel: (indeciso) – Talvez eu preferisse que você... Bem, não é isso, (resoluto) Se você estudasse outra coisa?

Efigênia: Como, outra coisa? Não discutimos o assunto tantas vezes? E a conclusão não foi sempre: ballet clássico? Você não me queria misturada aos sambas de morro, de gafeira. Me proibiu de frequentar “terreiros” onde aprendia a dançar o ritmo dos pontos sagrados...

Emanuel: - Mudei de ideia. Mudei porque também você está mudando.

Efigênia: Eu?

Emanuel: - De uns tempos para cá você nem me liga...

Efigênia: Então é isso? (apaixonada) Confia em mim. Meu sentimento não muda nunca. É um só. Você é e será sempre o meu amor. Meu único amor. Para toda vida.

Emanuel: Confio em você. Neles, não. Não confio. Quer ouvir tudo?

Efigênia: tudo. Até a última palavra (Nascimento, 1961, p. 173).

Emanuel, aqui, tenta uma reaproximação com Efigênia, que faz revelações importantes para ele. O amor dos dois ainda está vivo e está claro nesse diálogo. Outra informação importante é o preconceito de Emanuel a tudo que está relacionado ao negro. Efigênia podia fazer dança, desde que seja algo considerado “aceito”. Isso se dá por um forte desejo de ascensão social e um forte preconceito a movimentos culturais relacionados à cultura negra. E ele só muda porque ela iria mudar.

Questiono também que pode ser uma forma que o dr. usa para se redimir do seu pecado, que foi matar Margarida, mas até o momento não sabemos ainda se ele realmente a matou. Só temos essa afirmação através de falas anteriores das Filhas de Santo. Interessante...

Dando continuidade, Efigênia então sai de cena, “desaparece”, como está no texto. Emanuel continua o texto e Efigênia reaparece com um traje de prostituta. Emanuel então diz seu texto...

Emanuel: (explicativo sincero) – Você já observou como os brancos olham para você? Com ar de donos? Está assentado na consciência deles. Nem se dão ao trabalho de exame. Basta desejar uma negra, e pronto: dorme com ela. Oh, que altera mais uma negra no bordel? Tinha certeza que você não seria minha nem de qualquer outro rapaz de cor. Uma negra formosa como você? ‘Meu cisne noturno’, era, era como lhe chamava então. Lembra-se? (pausa breve) Estou me tornando um sentimental estúpido. Devia te meter o chicote. Te rasgar os seios. Arrancar a pústula que você tem em lugar de coração (mordaz) E eu, certo de haver encontrado meu amor imortal. Não existe amor, seu bêsta. Existe... esta negra decaída te perseguindo (Nascimento, 1961, p. 173).

Percebe que, ao mesmo tempo, Emanuel é doce e violento? Nos dias de hoje, ele seria considerado um “hetero top/macho escroto”. Misericórdia, sua situação “tá osso”. Ao continuar o texto, ele volta a falar com as Filhas de Santo sobre não ter matado Margarida e pede a Efigênia para morar junto com ela, escolhe até o lugar que poderia ser uma possibilidade, e só não queria voltar para a prisão por ser um lugar frio e solitário. Provavelmente é um lugar que não tem condições humanas e sanitárias e, portanto, não gostaria de voltar para lá.

Emanuel olha na ribanceira para ver se a polícia está vindo e Efigênia desaparece mais uma vez. O texto vai dando continuidade e Margarida, então, aparece pela primeira vez.

Para a entrada de Margarida ouve-se o ponto de Iemanjá e ela dança junto com a Teoria das Iaôs.

A entidade Iemanjá é considerada a padroeira dos amores e é procurada, segundo estudiosos e a própria religião, nos casos de relações conflituosas, paixões mal resolvidas. Ela também concretiza o fascínio nos homens através da sua beleza incomparável.

Quando Margarida aparece, Emanuel diz:

Emanuel: (seguindo Margarida com olhar) – Tão branca e acredita na superstição do negro. Ou será que Iemanjá está no corpo dela? Dizem que filha de dona Janaína não escolhe... Quer é ser emprenhada seja lá quem for... Não, essas são filhas de Pomba Gira... Ah, talvez seja por isso. Afirmam que negra não tem pudor... Mas se entregam aos brancos só por serem brancos, é estupidez (Nascimento, 1961, p. 175).

Emanuel, nesse momento, questiona a crença de Margarida, sua esposa. No texto ele apresenta essa problemática dizendo que ela “acredita na crença do negro”. É estranho inclusive de se pensar, pois Efigênia não podia crer no negro o em algo que remete ao negro, mas Margarida podia. Ela acredita e parece claro que ambos convivem sem problema algum. Seria então um problema de cor? Por exemplo: Margarida pode ser mulher branca. Efigênia não por ser negra e deve ter “traços, vestígios” brancos – como o ballet clássico. Mais adiante, no diálogo, ele apresenta fragmentos racistas em sua fala ao dizer do amor interracial:

Me lembrei. Ora, um advogado não percebe logo a diferença tão simples. (acentuando bem as palavras) Branco nunca é preso por fazer mal a uma preta. Mas infeliz do negro que fizer mal a uma branca: Fizer? Qual, nem precisa mesmo para ser logo chamado de monstro (Nascimento, 1961, p. 177).

Fica claro que a justiça, de acordo com essa fala, só funciona com pessoas de corpo branco. Passados alguns anos, ou melhor, nos colocando nos dias de hoje, a realidade ainda é a mesma. A justiça, a bala que mata só alveja o corpo negro em sua grande maioria. Veja, por exemplo, quem são os sujeitos que ocupam as penitenciárias do nosso Brasil. Veja quem foi atingido pela “bala do Estado”. O IBGE pode contribuir bastante nesse momento para nos dar um norte ou reforçar os argumentos de Emanuel.

Seguindo o diálogo, Emanuel comunica sobre a violência policial:

Emanuel: Naquela noite já estava noivo de Margarida. Fomos a um baile. Na volta... de madrugada, resolvemos caminhar um pouco. Sabiamente ao nosso lado encostou uma camionete da polícia:

I VOZ AGRESSIVA – Um negro beijando uma branca.

II VOZ AGRESSIVA – É um assalto.

III VOZ AGRESSIVA – Está agredindo.

Emanuel – Os tiras me surraram. Socos... pontas pés. Me atiraram no carro dos presos.

Margarida (protestando) – Não me assaltava. Não me agredia. Ele é meu noivo. Meu noivo, estão ouvindo?

Emanuel – Eu, noivo dela! Grades, outra vez grades... (Nascimento, 1961, p. 177).

Pela fala, fica claro o preconceito policial, e o mais interessante ainda é que se Margarida não interviesse, já saberíamos o final da história. Parece que ele precisa de um intérprete para poder falar. Como se sua palavra não valesse de nada. Na grande maioria das vezes acontece isso mesmo.

Lembro que quando estava em São João del-Rei, ainda na graduação, nos meados de 2018/2019, fui em uma festa com amigos da minha república. No final da festa houve um conflito com umas pessoas que nem próximas de nós estavam e, para falar a verdade, nem sabíamos o que tinha acontecido e muito menos visto essa briga. Ao sair da festa, todos alcoolizados, uma viatura policial parou e perguntou o porquê da briga.

Eu, sem entender, uma vez que nem notícia sobre a briga eu havia tido, fui dialogar com eles e parecia que eu estava sendo meio que coagido a falar sobre o que aconteceu. Me senti acuado e, de repente, chega meu amigo de corpo branco e começa a me “traduzir” com os policiais: “Não foi ele não policial, nós nem sabíamos que teve conflito, nós estávamos juntos, a briga é lá em cima. Nós não temos nada a ver com isso”.

Lembro até hoje que naquele momento me deu uma revolta, acredito que todo álcool que tinha ingerido saiu do meu corpo de tanta raiva que eu estava. Raiva por eu ter falado que eu não tinha nada a ver com o conflito e minha verdade ter sido ignorada. Raiva por bastar um sujeito de corpo branco falar para que minha palavra tivesse um pingo de consideração e verdade. Após conversar com a polícia e me “defender/traduzir”, os policiais seguiram seu caminho. Trago esse depoimento porque acredito muito que muitos jovens negros já passaram por essa situação e infelizmente muitos ainda irão passar. Trágico.

Dando continuidade na cena, entra um Orixá e começa a preparar com resina no defumador um “ritual”. Benze o negro Emanuel com a fumaça e o Orixá finge tocar os

ombros dele. Nesse momento ele tira o colar e coloca em Emanuel. O colar é imaginário, mas quando ele o coloca em Emanuel, ele se concretiza. Em seguida o Orixá desaparece. Emanuel, logo após a concretização do colar, o retira com extrema violência...

Emanuel – Que mironga é está no meu pescoço? Quem está tentando me enfeitiçar? Não acredito em macumba, já disse (pausa, reflete...) Sempre debochei dessa cangira... Mas... se tudo for verdade? Se estiver acontecendo mesmo? Afinal de contas, é o culto do meu povo. Só porque me formei vou desprezar a religião do meu sangue? Se algum Orixá estiver tratando de me livrar da cadeia dos brancos? (pausa, volta-se para o segundo plano onde aparece Efigênia pela última vez) Quando menciono cadeia, não te lembra nada, Efigênia? Ou será que até a sua memória já apodreceu? Como fui estúpido. Te acompanhar na delegacia (Nascimento, 1961, p. 178).

Esse diálogo é interessante e vai nos mostrar muitas informações sobre os acontecimentos: primeiro ele se questiona sobre a “macumba” ser fruto do seu povo, seria então um primeiro momento de reflexão e aceitação? Essa quando ele fala se realmente for verdade pode ser o primeiro momento que ele começa a se aceitar e aceitar a religiosidade de matriz africana.

Em seguida, ele começa a pensar na possibilidade de ser um livramento que os Orixás estão tramando contra a sua prisão. Até neste momento da dramaturgia, aqui é o primeiro contato positivo através de suas falas sobre a sua aceitação. Muito interessante e muita água ainda vai rolar...

Seguindo o diálogo, Efigênia fala sobre o acontecimento onde o Dr. a acompanha até a delegacia. Ele ainda diz que ela foi ingênua; “a seduzida” segundo a fala do Emanuel. Efigênia diz que realmente foi seduzida e ingênua. Emanuel, carregando sempre “30 pedras nas mãos” para falar com Efigênia, diz que ela só foi tudo isso por causa do rapaz branco e Efigênia então diz uma frase que acaba com todo seu argumento: Efigênia (sarcástica) – E você, com quem casou? Com negra, por acaso? Negro formado só quer saber de branca. Loura (Nascimento, 1961, p. 178).

“Toma na cara distraído”. O diálogo dos dois vai se desenvolvendo até o momento em que Efigênia diz como Emanuel age com a polícia e que isso só prejudicaria. Efigênia diz que quando aconteceu ela estava amparada pela lei, pois a lei protege os menores de idade. Mas ao mesmo tempo ela já muda seu discurso de forma sincera, e dialoga que a lei não está do lado da virgindade negra:

Efigênia (tornando sincera) – Amargura? Sim, é verdade. A eterna amargura da cor. Compreendi que a lei não está ao lado da virgindade negra... Mas você estragou tudo. Por que agrediu o delegado? Aqueles policiais te derrubaram... bateram tanto em você... o corpo... na cabeça... sangue espirrando... Oh, meu Deus! O delegado rasgou seu caráter de advogado, jogando tudo no lixo (Nascimento, 1961, p. 179).

Esse diálogo só reforça como Emanuel se portava com a polícia e mais abaixo Efigênia compara Emanuel com os malandros do morro. Pela leitura, me parece que Emanuel era meio cabeça quente e na primeira reação que não o agradava, reagia de forma violenta. Mas quando se trata da polícia, segundo o diálogo até este momento, ele estava apenas respondendo à forma agressiva como os demais o tratavam, o descaso por ser negro é totalmente visível através dos diálogos.

O negro nunca teve um momento de reconhecimento na peça até este momento. Notamos aqui que a polícia desde sempre – e até os dias de hoje- esteve e tem um lado, o lado do opressor. Não quero dizer que só a opressão no corpo policial, mas sim que, quando se trata de abordagem do corpo negro, fica evidente o tratamento de forma agressiva e desumana. É necessário desconsiderar, subjugar, agir de forma violenta para poder ter o controle. Seria então o controle desses corpos? “Parece uma escravidão modernizada”.

A conversa dos dois segue e Emanuel reforça para Efigênia o quanto ele gosta dela, mas assim que ele vai declamando seu amor por ela, Efigênia reage à fala do Dr. de forma violenta. No texto é apresentada como prostituta nervosa, e Emanuel, ao ouvir as palavras de Efigênia, começa a beber uma cachaça. Esta cachaça pode ser de alguma oferenda ou será que é a cachaça que as Filhas de Santo usaram lá no começo da peça para fazer aquele despacho? Por ele estar bebendo essa cachaça é um sinal de que ele realmente não acredita na religiosidade ali presente. Se ele acreditasse, não colocaria a mão em nada que estivesse debaixo da gameleira.

Efigênia – Negro é maldição. Estou farta de imundices. Como frequentar lugares decentes? Que rapaz de cor me ofereceria a festa desta noite? (sincera) Você compreende, não é, meu bem? Não se zangue. Eles só vão me levar a uma boate. Está bem? (espera a resposta que não vem) Você não diz nada? Faz parte da minha carreira, querido... Hum, está cada vez mais piegas. Igualzinho namorado de subúrbio.

Emanuel (afastando-se) – Eu, namorado de subúrbio! Não. Muito mais selvagem e primitivo. Minha vontade era te arrebentar. Antes tivesse feito. Assim nosso amor teria continuado. Para sempre. (pausa, calmo) Tolice falar. Águas passadas não rodam moinho. Você é uma causa sem remédio. Uma causa? Prostituta negra nem chega a tanto. Pode se quando muito uma chaga, uma mancha: na pele e na alma. (raiva crescente) Daqui sinto o bafó podre da sua boca profanada. A morrinha azeda que vem de ti me dá náuseas. Agora

não precisa mais escolher. Aceita qualquer um. Sem dúvida debaixo dos lençóis todos os corpos são iguais. O desejo não vê cor. Vê a fêmea e o macho. Mas você não se entregou ao José Roberto por amor. Ou desejo. Puro interesse.

Efigênia – Usei meu corpo como se usa uma chave. Você me ensinou a imitar as colegas brancas. Então? Qual era a vida delas? Você sabia: vestidos elegantes... perfumes franceses... músicas... uísque... No princípio, oh! Como tudo isso me encantava!

Emanuel – Também te encantavam os homens. Dormiu com um. Depois com todos eles. Já esqueceu?

Efigênia – Não. Eu tinha dezessete anos e te amava, gostava de ti como jamais gostei de nenhum outro homem. Mas precisava vencer. Do meu talento não queriam saber. Só do meu corpo. Fiz dele minha arma. Depois aconteceu o que não previ: os homens se transformavam na única razão da minha vida. Aos poucos minha carreira foi ficando de lado. Os vestidos elegantes, meu corpo, até meu nome, tudo perdeu o sentido. Só importava meu desejo de homens. Belo ou feio, baixo alto, gordo, desdentado. Vermelho ou amarelo, tudo servia! (lírica) Tão bom satisfazer desejo de homem! (mística) Eu cumpria uma ordem divina. Executava um ato litúrgico. Por isso deixei Copacabana. Mudei para Lapa.

Emanuel – Ato sagrado. Falta de vergonha na cara. Cadela no cio. Mas Deus te castigou. Chamei ao céu e Deus me ouviu. (furioso) Castigo... castigo de Deus sobre você.

(Efigênia desaparece. Emanuel desce, espia a ribanceira, o canto e sobe) - (Nascimento, 1961, p. 180).

Até o momento podemos ver a relação de amor e ódio entre os dois indivíduos. Emanuel carrega muito ódio dentro de si. Em alguns momentos demonstra sua frieza com Efigênia com palavras ofensivas, mas antes de dizê-las, ele demonstrava seu amor por ela. Isso reforça, a cada página, que ele pode ter matado Margarida. Somente com suas falas, já começo a pensar que ele realmente matou Margarida. Mas vamos seguir adiante para confirmar essa história.

Após a saída de Efigênia, Emanuel continua com medo de ser preso pela polícia. Na sua fala, logo após a saída de Efigênia, no seu texto ele aborda elementos que confirmam esse medo.

Emanuel – Começa a clarear lá embaixo. Distingo alguma coisa. Se eles tentarem subir é porque na certa me descobriram. Sabem que estou aqui (olha a lua) Lua camarada. Está andando mais depressa. Não demora dar meia-noite, (o canto sobe mais, o negro põe as mãos nos ouvidos). O pior é essa cantoria que me deixa zonzozinho, zonzozinho. É preciso ser macho mesmo para aguentar a situação. Mas você tem nervos de aço, negro. Vamos... Calma e frieza. (sorri) Acho que outro trago me faria bem (Nascimento, 1961, p. 181).

Logo após sua fala, Emanuel, então, toma outro gole. Ao tomar outro gole ele se estranha com a situação do lírio/fantasma. Com isso ele se questiona se é a bebida ou se é fantasma. A partir daí o dr. decide não tomar mais nenhum gole. Seguindo sua fala,

ele disserta sobre ser diferente, “de não ser um negro boçal”, e ao mesmo tempo vem a reflexão e o medo de ficar embriagado e bêbado e a polícia o pegar, além da possibilidade de entrar alguma entidade no seu corpo, que pode ser também Exu. Veja abaixo:

Emanuel (com expressão estranha) – Que negócio é esse? Uma flor... um lírio, talvez... (grita) isto é lírio ou assombração? (gesto de colher uma flor imaginária; o Orixá desapareceu) Te esconjuro. Não há nada, não tinha ninguém. Será mandinga nos meus olhos? Ou será que estou ficando bêbado. Toda vez que vejo lírio, sinto cheiro de velório. Não tomo nem mais um gole. Imagine se o marafó me sobe para os miolos? Estou frito. Fico ao de pernas bambas... estirado no chão... Eles vêm, me pegam facilmente como se eu fosse um negro boçal qualquer. Desses que eles mandam para Ilha Grande. Como animais, sem processos, sem formação de culpa ou sentença do juiz. Juiz? Até juiz chama a gente de ‘negro assassino’. Não há outro jeito. Só mesmo este. (bebe e ri; no segundo gole estaca; quebra a garrafa no chão) Estúpido. Quer ficar embriagando e ser preso? Quer que Exu tome conta do seu corpo? (Nascimento, 1961, p. 181).

O medo de ser preso é constante a todo momento. Ele usa a bebida para poder se acalmar, mas depois que o dr. jogou fora, agora resta segurar a ansiedade no coração mesmo. Após esse momento, ouve-se na cena o ponto de Xangô. O sujeito que é considerado filho de Xangô tem um objeto de atingir todos seus objetivos; quem estiver do lado desse sujeito vai compreender sua ambição e ganância, segundo relatos sobre Xangô. Uma outra informação importante é que os filhos de Xangô têm medo de serem esquecidos.

O ponto de Xangô fica cada vez mais forte à medida que a cena vai avançando. O dr. fuma um charuto, dá umas tragadas e em seguida o apaga com os pés. Volta de novo à ribanceira com medo da polícia estar subindo. Em sua preparação, ele se encoraja para um possível combate.

Nesse momento, ele também se compara com Otelo e diz que não matou Margarida, que suas mãos estão limpas. Diz também como não ser um “negro de alma branca” e reforça dizendo que não é essa figura porque alma não tem cor. Exemplifica também que Exu é negro como ele e mesmo sendo negro é poderoso. Aqui já observamos que ele acredita e ao mesmo tempo desacredita.

Pela leitura eu suspeito que ele acredita sim, mas ao mesmo tempo por suas origens católicas, tem um pré-conceito sobre a religiosidade de matriz africana. Mas se ele não acredita, por que se esconder em um terreiro, visto que é um lugar

marginalizado? E se ele não acredita em nada lá, por que se refugiar e se esconder da polícia em um lugar que provavelmente não passa segurança?

Emanuel, incrédulo, se lança no desafio e começa a provocar Exu. Atira o Peji na gameleira e um som alto e risadas aparecem nesse momento. Exu aparece e ao mesmo tempo o dr. começa a rezar o pai nosso como forma de proteção. “Já que pediu, então toma, meu querido”. Nesse momento de pânico, Emanuel confessa que não desejava matar Margarida, que não sabe como aquilo aconteceu e que parecia castigo. Seria então a presença de Exu naquele momento uma consequência pelos seus atos?

As Filhas de Santo reaparecem na cena e fazem gestos misteriosos de encantamento, os quais poderiam até ser compreendidos como uma possessão do negro. Em diálogo com as Filhas de Santo, Emanuel se sente sozinho e pensa que o “coisa ruim” pode pegá-lo. Ele ao mesmo tempo diz que rezando para a “feitiçaria branca” – catolicismo - poderia estar protegido por ser uma feitiçaria civilizada, como diz no texto.

É importante reforçar que se ouve em cena o canto de Oxumarê. Oxumarê é o orixá que anda, caminha, transita entre a terra e o céu e também como arco-íris. Contribui com fartura, abundância, a cura para os apaixonados (amor) e também para as mudanças nos ciclos para seus fiéis devotos. Os filhos de Oxumarê geralmente pedem a obstrução dos obstáculos que estejam atrapalhando a felicidade, a saúde e a renovação da vida em todos os sentidos.

Na cena, ouvimos a voz de uma negra. Essa voz é da mãe de Emanuel, que diz para seu filho não blasfemar e fala sobre a origem do nome Emanuel, que foi retirado da bíblia. Ao ouvir a voz de sua mãe, o dr. fuma para tentar reconectar com a moral. Mais uma vez, Emanuel bebe vários goles de bebida. A partir desse momento, Emanuel está bêbado. “Agora já era, nego. Modo valentão ativado”.

Aqui ele baixa a guarda, tanto de Exu quanto da polícia. Acende um charuto que ele fuma com gosto, mas cospe no defumador com desprezo. Como o lugar está escuro, Emanuel quer luz no ambiente. Agora ele acende um fósforo que cai em um caminho de pólvora. Ao clarear, Exu aparece pela primeira vez – imagem. E nesse momento a rubrica descreve como é a imagem.

Procura nos bolsos. Acende um palito, alumia a escuridão, que é absoluta. Tropeça num alguidar cheio de pólvora onde cai o fósforo e incendeia. O clarão da pólvora se funde com uma luz vermelha que ilumina fracamente a monstruosa imagem de Exu. De tamanho desproporcional, cobre de alto a

baixo a parede de fundo do peji, o ser humano se tornando muito pequeno a seu lado. Toda negra, a imagem mostra uma boca escancarada, enorme, língua vermelha de fora. Ao acender-se a pólvora, surge Margarida, de joelhos, aos pés da imagem. Traje de dormir, cabelos longos e louros soltos sobre os ombros. Imobilidade absoluta. Apenas suas mãos repelem incessantemente o gesto mecânico de estrangular-se a si mesma. Ponto de Iemanjá. Emanuel recua apavorado para um canto do peji (Nascimento, 1961, p. 186).

Emanuel está desesperado. No texto ele reforça que realmente matou Margarida e dá detalhes do crime. Tenta se redimir e recorre a Exu; ele ri de Emanuel. A partir daí reaparece Efigênia e as Filhas de Santo no primeiro plano, de costas para a plateia. As filhas de Santo e Efigênia conversam sobre o choro de Emanuel e tentam compreender o porquê das lágrimas. Efigênia diz que não são por ela aquelas lágrimas e que ele nunca chorou por ela. A Filha de Santo diz que aquelas lágrimas são para todas elas.

Emanuel, então, reforça a paixão por Margarida – é um amor doentio, isso sim. Efigênia diz que Emanuel era obcecado por brancas e que uma vez pegou um caderno dele e lá estava cheio de contos para Margarida:

Efigênia: Ah, sim? Conversa. Vivia enrabichado pela branca. Uma obsessão. Só falava em branca, branca, branca. Uma vez peguei um caderno de poesia dele. Estava escondido, mas descobri. Sabem o que tinha? Um inacabável ‘Cântico dos Cânticos a Eva Imaculada’. Colo de marfim... pele alva de neve... ancas alabastrinas... cabelos de orvalho amanhecendo... cretino! (Nascimento, 1961, p. 187).

E ao continuar o diálogo, Efigênia reforça os privilégios da branquitude.

Efigênia: Eu precisava vencer. Os brancos têm privilégios: sem eles, nada feito. Enquanto Emanuel... amava Margarida, ela teve o fim que merecia. Se não gostava dele, porque insistiu em se casar? E de que maneira. Parecia louca... ou histérica, cercava êle nas ruas... fazia cenas... (Nascimento, 1961, p. 188).

Margarida então fala pela primeira vez e explica a solidão de Emanuel, que mesmo sendo um homem com os sentimentos escondidos, ela conseguiu fazer com que ele se abrisse com ela. Ela aborda também a relação dos dois antes do casamento e que Margarida fez uma operação antes de se casar com Emanuel. Ao revelar essa informação, Emanuel diz que isto ela não o havia informado e fala que isso não teria problema algum. Quando Margarida diz que fez a operação, Efigênia então grita e diz que ela é uma prostituta. Margarida não se casou virgem.

Com essa informação, Efigênia fala sobre a importância da virgindade para a mulher negra/branca. “A branca que casa com negro provavelmente está querendo tapar

algum buraco” – esta é uma fala de uma filha de Santo questionando o diálogo de Efigênia e Margarida. Emanuel, então, fala sobre seu casamento com Margarida:

Emanuel – Nunca dei ouvidos à Efigênia. Tudo fiz para evitar o malogro do nosso casamento. Percebia que você sofria. De noite, no nosso quarto. Em nossa cama. Nossas noites foram sempre frias, flácidas. Sem entusiasmos nem paixão. Você tinha nojo de encostar em mim (Nascimento, 1961, p. 189).

Ao continuar a conversa, chega a informação que Emanuel teve um filho com Margarida. O Dr., então, culpa Margarida pela morte do filho, fala sobre o horror que ela teria em ter um filho preto.

Emanuel (brutal) – Mas não fui para a cova. E antes que seu cadáver baixe à sepultura, você mesma se transformou num túmulo. Seu ventre foi o ataúde do nosso filho que você matou. Nosso filho, não. Meu. Sim, meu filho. Você tinha horror de que êle nascesse prêto. Ele ainda não respirava dentro de você, e eu já o amava (Nascimento, 1961, p. 189).

Naquele momento Emanuel se revolta com Exu pela morte de seu filho: Emanuel – Agarre-se com o demônio. Implore a Exu. Porque nem no inferno há lugar para você. Te odeio. Monstro, Monstro, (Nascimento, 1961, p. 190). A partir daqui, Efigênia, Filha de Santo, e Margarida saem de cena. Ouve-se o ponto de Omolu. Omolu é o orixá da doença e da cura, no catolicismo é conhecido como São Roque/São Lázaro, que é responsável por realizar a passagem das almas – quando as pessoas falecem- do plano terrestre para o plano espiritual.

Efigênia reaparece em cena e começa um diálogo com Emanuel. No diálogo dos dois, ele fala sobre quando bateu em Efigênia e revela o motivo: “negro amaldiçoado”. Reforça também a relação com Margarida, que ele não dormia com ela e que sua verdadeira esposa sempre foi Efigênia. Diz também que quando batia nela era pelo próprio bem, que fazer sofrer de dentro para fora só iria ajudá-la a ser mais forte. Emanuel, então, bêbado, reconhece o lírio e conversa com Efigênia sobre o lírio.

Os dois continuam o diálogo e voltam a falar sobre o crime. Emanuel diz que não matou Margarida – será que foi Efigênia? -. As Filhas de Santo não ficam para fora e começam a dizer que Emanuel talvez não fosse o pai daquela criança. Efigênia, então, faz um sinal na ribanceira e Emanuel bate nela. Efigênia desaparece - sai de cena. Nesse momento, Emanuel retira toda sua roupa e permanece em cena somente de tanga.

Aqui, considero esse momento chave, Emanuel revela seu verdadeiro lado:

Emanuel – Tomem seus troços. Com estas tapeações vocês abaixam a cabeça dos negros. Arrancam o orgulho deles. Lincham os coitados por dentro. E eles ficam domésticos... castrados... mansos... bonzinhos de alma branca. Imitando vocês que nem macacos. Até hoje fingi que respeitava vocês... que acreditava em vocês. Margarida muito convencida que eu estava fascinada pela brancura dela. Uma honra para mim ser corneado por uma loura. Branca azeda idiota. Tanta presunção e nem percebia que eu estava simulando. Como mulher tu nunca significou nada para mim. Olha: quem tinha nojo era eu. Aquelas coxas amareladas que nem círio de velório me reviravam o estômago. Teu cheiro? Horrível. O pior: teus seis mortos de carne de peixe. E o nosso filho... Lembra-se? Te enganei outra vez. Tu mataste para se desferrar da minha cor, não foi? Outro erro teu. Eu não podia amar uma criatura que teria a marca de tudo que me renegou. Sonhei com um filho de face escura. Escuridão de noite profunda. Olhos pretos como abismo, cabelos duros, indomáveis. Pernas talhadas em bronze... punhos de aço para esmagar a hipocrisia do mundo branco. Brancura que nunca mais há de me oprimir, estão ouvindo? Está ouvindo, Deus do céu? Quero que todos ouçam. Venham todos, venham! ((Nascimento, 1961, p. 193).

Após esse texto, as filhas de Santo ressurgem em cena, cada uma delas em lugares diferentes. Nessa Emanuel faz uma revelação: Emanuel (patético, frente para o público) eu matei Margarida. Sou um negro livre (Nascimento, 1961, p. 197).

Após Emanuel confessar que realmente assassinou Margarida, as Filhas de Santo intervêm e nesse momento finca a lança em Emanuel, finalizando, assim, o ritual. Emanuel estrebucha e morre. As Filhas de Santo então finalizam a cena:

(Emanuel, agora calmo e decidido, vai até a gameleira e ajoelha entre o despacho, abaixa a cabeça na direção do peji. Aceita o sacrifício. As Filhas de Santo rapidamente o envolvem e o atravessam com a lança de Exu. Ponto fúnebre de Jubiabá)

I Filha de Santo - ...azeite de dendê... farofa...

II Filha de Santo - ...marafo... charuto...

III Filha de Santo - ...galo prêto...

(Emanuel estrebucha e morre)

I – II – II Filhas de Santo (juntas, devagar) – Pronto: obrigação cumprida.

O PANO DESCE LENTAMENTE.

CAPÍTULO 4 - Considerações - Exemplo de vitória, trajeto e glória

4.1 Recado ao Abdias!

Bom, chegamos a última consideração meu caro Abdias! Acredito que esse tempo que passei escrevendo para o senhor me trouxe bastantes questionamentos sobre o meu eu e o que me cerca. Muitas dúvidas surgiram e outras foram sanadas com o material que construí e li durante esse processo de pesquisa. Ufa! Foi muito legal e amei demais conhecer os estudos em teatro negro e pretendo cada dia mais dar continuidade a pesquisa e inclusive a pesquisar mais a fundo sobre o TEN e sobre você, meu caro amigo Abdias.

Há um tempo, eu mesmo não gostava do assunto, Abdias. Para ser sincero, eu nem me reconhecia como sujeito de pele negra. Eu era um sujeito de pele parda. Fazia de tudo um pouco, mas na sua grande maioria nada relacionado ao negro, porque de acordo com meus costumes e crenças que cresci ouvindo e reproduzindo, nada que referia ao negro me agradava.

Hoje, após o término dessa pesquisa, consigo ver e assimilar o quão importante é este reconhecimento sobre ser um jovem de pele negra. Eu não tenho mais vergonha de esconder quem realmente sou!

Agradeço muito aos meus amigos que sempre me fizeram acreditar que eu poderia ser eu mesmo, a minha amiga/professora/orientadora por me encorajar a mergulhar nesse “mar negro” e por sempre acreditar que eu podia sim chegar aonde cheguei.

Claro que para alguns, esse texto pode ser um mero texto e não traz valor algum, mas para mim, minha família, amigos e para todos aqueles sujeitos de pele negra é a continuação do legado daqueles que morreram, que foram escravizados, hoje vejo como um ato legítimo e aqueles que morreram para que nós estivéssemos aqui escrevendo para uma instituição construída para sujeitos de pele branca, construímos juntos um instrumento de revolução!

Este texto se torna um caminho para que outros jovens de pele negra possam se inspirar e continuar o legado ou até mesmo um manifesto para que mais sujeitos de pele negra possam ocupar e apropriar das suas palavras para construir um discurso de

legitimidade e poder dentro desse espaço que nunca foi pensado para nós. Hoje em dia com as políticas públicas em evolução, muita coisa mudou, temos mais jovens negros dentro desses espaços, mas ainda precisamos continuar para que mais pessoas possa ter essa escolha de querer ou não frequentar esses espaços.

Acredito também que a mudança não está somente dentro deste espaço público/federal.

Precisamos furar esta bolha universitária, elitista e levar esses discursos de forma que várias pessoas consigam ter acesso, com uma linguagem para que todos possam compreender e usar essa ferramenta teatral como instrumento de denúncia a situação que vários(as) sujeitos enfrentam no dia a dia.

Seguiremos firmes, dentro ou não das academias para a construção de uma sociedade justa, humana e plural. Que a cor de pele desses sujeitos não seja um impedimento de frequentar esse ou aquele ambiente, que a cor da pele não seja um indicador de criminalidade, que a cor da pele não seja um indicador de inteligência, que a cor da pele seja sempre indicador de camadas sociais mais baixas da sociedade, que a cor da pele esteja direcionando os sub empregos precarizados, que a cor da pele seja somente pele e que revele a identidade sem precisar mudar nossas características para poder caber dentro de um padrão mundialmente branco.

Que nenhum menino ou menina tenha vergonha de preencher algum formulário como sujeito de pele preta, ou que tenha medo ou vergonha de expressar sua religiosidade e que ele não seja demonizado. Enfim, só desejo que através de reflexões negras a conscientização caminhe para mudar o meu eu e o que me cerca.

4.2 O que fica...

Dando continuidade à nossa reflexão até aqui, fica claro compreender que os sujeitos de pele negra são sempre colocados a se comparar socialmente, há uma conduta sobre a autovalorização e com o ideal do ego. Sempre chegamos a essa discussão, qual é o seu valor? Qual é o seu mérito? Sempre buscamos, na grande maior parte das vezes, a auto comparação e entre os sujeitos negros essa afirmação está cada vez mais presente nesses discursos, isto se deve também a uma escravidão intelectual. Nos separam e nos colocam em “subcaixinhas” sociais, isso já nos faz dividir nossa luta e assim compreendemos que uns são melhores que os outros e perdemos o foco principal: deter o racismo.

Lembro que quando era mais novo, quando ainda estava na escola, sempre que saía o assunto sobre cor/raça, havia aqueles comentários: “Você está de boa porque você nem é tão preto assim...”. “Fulano sim é preto, você é pardo”. Essas frases foram frequentes durante minha adolescência.

Hoje em dia percebo que isso era somente uma forma de nos dividir. Todo sofrimento que um sujeito de pele negra passa é igual, independente dele ser mais claro ou escuro. O sofrimento do negro é igual, independente dele ser um negro mais claro ou escuro. Os que têm a pele mais clara tem um passe no mundo branco, mas quando é para ofender esse sujeito, nos tornamos iguais. Estranho, não é?!

É estranho pensar isso, mas se analisar é nítido que esse sofrimento é como se fosse uma ruína do sujeito de pele negra é onde eu construo a minha virilidade, a minha “macheza” – Risos. Risos de nervoso. Ao mesmo tempo eu começo a observar que a partir desta ruína, esse olhar no outro eu consigo construir uma imagem de mim mesmo que me satisfaça. Na roda de amigos há sempre o descolado, sempre o que tem o corte descolado, há aqueles insignificantes e os humilhados. Não tem para onde correr. Eu, somente eu, nada mais me importa.

Esses sujeitos sempre querem ser reconhecidos, querem aparecer para uma parcela, há sempre uma necessidade de se afirmar na sua necessidade de valorização. Não é só um “negro” que apresenta um perfil do neurótico, mas todos os negros. A sociedade é “pirada”, vivemos a era da comparação e já sabe: “Se é negro mora na favela, se é favelado é bandido, bandido bom é bandido morto”.

O que percebo é que saímos do sujeito e caminhamos para o social. Se tem um problema ele não está nesse sujeito e sim na sociedade. Acredito que sempre iremos ver um sujeito de pele preta tentando protestar contra a inferioridade que ele sente historicamente.

Veja para você compreender:

Seu único defeito é a cor, para que ele possa ser um autêntico caballero. E o preto Juan de Mérida assim se exprime: Que infâmia ser negro neste mundo! Não são os negros homens? Têm eles por isso uma alma mais vil, mais desajeitada, mais feia? E por isso ganham apelidos, levanto-me pesado sob a infâmia da minha cor e afirmo minha coragem ao mundo... É tão desprezível ser negro? O pobre Juan não sabe mais pra que santo apelar. Normalmente o negro é um escravo. Esse não é o seu caso: Pois, apesar de ser negro não sou escravo. Entretanto, ele gostaria de escapar dessa negrura. Ele tem uma atitude ética na vida. Axiologicamente é um branco: Sou mais branco do que a neve. Pois, de uma vez por todas, no plano simbólico, que é mesmo ser negro? É ser desta cor? Desta injúria me queixarei ao Destino, ao tempo, aos

céus e a todos aqueles que me fizeram negro! Ô maldição da cor! Enclausurado, Juan percebe que só a intenção não pode salvá-lo. Seu aparecer mina, enfraquece suas ações: Que importam as almas? Eu sou louco. Que fazer senão ser desesperado? Ô céus, que horrenda coisa é ser negro (Fanon, 2008, p. 178).

Esse discurso pode ser dialogado com a fala do personagem Emmanuel, que rejeita sua própria negritude. Ele tenta provar sua “branquitude” entrando no mundo dos brancos, ele procura cumprir alguns rituais sobre como ser um sujeito de pele branca, ou seja:

- Forma em direito;
- Casa com uma mulher branca;
- Rejeita tudo sobre o negro – exceto quando é perseguido pela polícia.

Da a entender que o sujeito de pele negra é inferior, a raça negra é inferior, esse tenta ao máximo assemelhar-se a raça superior, mesmo isto não trazendo nenhum benefício ao mesmo. No próprio texto da peça *Sortilégio*, o personagem Emanuel fala sobre como foi tratado pela polícia por estar andando de mãos dadas com sua esposa. Mesmo sendo doutor, mesmo casado com uma mulher branca e mesmo abandonando toda sua negritude, esse não se isola dos casos de racismo presente na nossa sociedade e nossas instituições. Compreende que a ficção aqui não é pessoal e sim social? “é o meio, é a sociedade que é responsável pela sua mistificação. Isso dito, o resto virá por si só. E sabemos do que se trata” (Fanon, 2008, p. 180).

Houve um entendimento sobre esses sujeitos de pele negra: Homens – máquina – animal. Esta seria uma posição suprema para esses sujeitos. Com esse entendimento sobre esses sujeitos, observamos firmes que espalhados por nosso território nacional temos diversos monumentos de sujeitos de pele branca espalhados pelo país e os sujeitos aos negros só tem uma palavra a dizer: Obrigado branco! O branco continua: Agora você é livre!

Loucura, não é?! Esse sujeito luta pela sua liberdade, pela sua justiça e se analisar nada mais é que uma liberdade/justiça branca – seguindo dos valores dos senhores. Se há violência eles seguem dizendo: “Meu irmão, não há diferença entre nós!” Os sujeitos de pele negra sabem sim que há uma diferença, nunca houve um reconhecimento, mas seu trabalho sempre foi “bem-vindo”.

Eu, homem de cor, não tenho o direito de procurar saber em que minha raça é superior ou inferior a uma outra raça. Eu, homem de cor, não tenho o direito de pretender a cristalização, no branco, de uma culpa em relação ao passado de minha raça. Eu, homem de cor, não tenho o direito de ir atrás dos meios que me permitiriam pisotear o orgulho do antigo senhor. Não tenho nem o direito nem o dever de exigir reparação para meus ancestrais domesticados. Não existe missão negra. Não existe fardo branco. Desperto um dia em um mundo onde as coisas machucam; um mundo onde exigem que eu lute; um mundo onde sempre estão em jogo o aniquilamento ou a vitória. Desperto eu, homem, em um mundo onde as palavras se enfeitam de silêncio, em um mundo onde o outro endurece interminavelmente. Não, não tenho o direito de chegar e gritar meu ódio ao branco. Não tenho o dever de murmurar meu reconhecimento ao branco. O que há é minha vida, presa na armadilha da existência. Há minha liberdade, que me devolve a mim próprio. Não, não tenho o direito de ser um negro. Não tenho o dever de ser isso ou aquilo... Se o branco contestar minha humanidade, eu mostrarei, fazendo pesar sobre sua vida todo o meu peso de homem, que não sou esse *y'a bon banania* que ele insiste em imaginar. Desperto um belo dia no mundo e me atribuo um único direito: exigir do outro um comportamento humano. Um único dever: o de nunca, através de minhas opções, renegar minha liberdade. Não quero ser a vítima da Astúcia de um mundo negro. Minha vida não deve ser dedicada a fazer uma avaliação dos valores negros. Não há mundo branco, não há ética branca, nem tampouco inteligência branca. Há, de um lado e do outro do mundo, homens que procuram. Não sou prisioneiro da História. Não devo procurar nela o sentido do meu destino. Devo me lembrar, a todo instante, que o verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção na existência. No mundo em que me encaminho, eu me recrio continuamente (Fanon, 2008, p. 189).

Devemos ser solidários na medida em que ultrapasse as diferenças. Não estamos exigindo do homem branco de hoje que se responsabilize pelos navios negreiros.

Não quero, acima de tudo, ser mal compreendido. Estou convencido de que há grande interesse em entrar em contato com uma literatura ou uma arquitetura negras do século III a.C. ... Ficamos muito felizes em saber que existe uma correspondência entre tal filósofo preto e Platão. Mas não vemos, absolutamente, em que este fato poderia mudar a situação dos meninos de oito anos que trabalham nas plantações de cana da Martinica ou de Guadalupe (Fanon, 2008, p. 190).

A maior desgraça do sujeito de pele negra foi ser escravizado. Ela consiste/perpétua em racionalizar e monetizar a desumanização. Buscaremos através de escritas de dissertações, de teses, de artigos científicos e de TCC 's para que outros sujeitos, independente da raça sirva de instrumento de servidão física ou moral.

A peça sortilégio vem então para nos ajudar e para mostrar as contradições vivenciadas por sujeitos negros e brancos na sociedade brasileira. O nome da peça: Mistério Negro vem desse culto das divindades ancestrais – cristão ou outras. Negro: Adjetivo – um sinal que aponta a afro-brasilidade. Busca esse negro que repudia a própria cor, torna advogado para ascender socialmente para não sofrer preconceito de classe ou de cor.

Ele caminha para encontrar formas de ser visto e ser inserido socialmente, ele tenta o “embranquecer” por inteiro, mas o diploma não garante isso, não resolve. Então caminho para ser “um negro no mundo dos brancos”. Livrar-se dos valores culturais afro-brasileiros no ideal de embranquecer para dar passo ao projeto de ascensão.

Ele embranquece de forma metafórica: advogado/casado com mulher branca/abandona e despreza os ritos do candomblé, a namorada negra e todas as referências de seu grupo social/racial de origem. Observamos que ele está buscando a liberdade mental: há um conflito psicológico de ser um sujeito de pele negra que está vivendo no mundo dos brancos, tentando libertar seu espírito pelo retorno às tradições e valores da sua origem racial.

A trama também é uma resposta do negro ao desafio branco. O sujeito de pele branca não quer reconhecer o mesmo como irmão – nunca quis.

Após todas essas abordagens nos capítulos anteriores, percebo que Abdias já estava na busca pelos questionamentos sobre questões raciais em um período marcado pela incerteza negra e a covardia do sujeito de pele branca, no estado que um dia quis ser Paris.

Há diversas questões ainda a pontuar:

- Após Abdias, houve uma valorização da personagem negra?
- Tivemos alguma herança desse grupo para que a história, trajetória do sujeito de pele negra dentro do teatro brasileiro, fosse mudada e autenticada?
- Qual é a quantidade de dramaturgias escritas especificamente para o coletivo do TEN?
- Relação entre a cultura africana/influência dos sujeitos de pele branca-europeizada?
- Problemática de “Sortilégio” - dificuldade em compreender o texto negro com uma “dramaturgia comprometida com a realidade”?

O caminho que encontro durante a escrita e o processo de problematização do texto é o de levar questões a fim de estimular assuntos, mitos criados através da democracia racial e como eles podem dar força à construção de narrativas contrárias às questões dos sujeitos de pele preta.

Qual é a necessidade, então, de se criar o TEN? Qual era o contexto do negro dentro da cena internacional e nacional: o TEN se insere neste contexto? Estamos

falando de dramaturgia, fazer teatral. Através dos mitos criados, sujeitos de pele negra e pele branca sobrevivem em total harmonia? Por que analisamos em diversas falas - inclusive nos dias atuais - a marginalização dos personagens de pele preta?

Através da história do nosso país, desde a abolição da escravatura, esses sujeitos foram e são marginalizados:

É de suma importância lembrar e ressaltar que o Brasil foi o último país a abolir a escravidão. Com a Lei Áurea, os sujeitos de pele negra tiveram o bem mais precioso: a liberdade! Direitos já são outro assunto. “Solta esses pretos, mas não dê terra, não dê educação e muito menos trabalho remunerado. Vamos deixar isso para os europeus que vieram para o Brasil e, por sinal, vamos incentivar esses sujeitos a virem para cá”.

As construções civis podem ser um exemplo para problematizar e contextualizar. Rio de Janeiro e Brasília são exemplos claros. Diversos sujeitos foram deslocados de suas moradias e “levados” para longe do novo centro, o qual obteve uma valorização imobiliária que somente sujeitos de certa classe dominante conseguem adquirir um aluguel ou comprar nesses locais considerados “chiques”.

Analisando por outro ângulo, também há um lado positivo. Tivemos um avanço na mobilidade do sujeito de pele negra; surge também a classe média, de pele negra e intelectual, a partir desse movimento de descentralização nas grandes capitais. Neste contexto:

- Afirma-se a necessidade de construção de diálogos raciais;
- Ocorre a desapropriação desses sujeitos de forma ilegal, obrigando a uma nova adaptação em áreas que não foram projetadas para esses sujeitos.

Essas e diversas outras questões são provocadas para podermos analisar um contexto “Pós-Sortilégio”. Podemos dar continuidade a esta pesquisa aprofundando nas diversas dramaturgias escritas pelo TEN. Por todo esse preconceito enfrentado pelo grupo, pelo próprio Abdias e também por diversos sujeitos de pele preta, acredito que o grupo, então, trouxe expectativas do que poderia ser: antiliberal, seguidor de alguma religião, domado, radical, empreendedor ou até negacionista.

Através da leitura pude notar que Abdias segue os padrões de construção teatral nos moldes tradicionais, tanto na escrita quanto no processo criativo. Percorre caminhos do teatro europeu, mas com características vivenciadas por sujeitos de pele negra e por

sua religiosidade afro-brasileira. O sujeito de pele preta complexado por sua cor - muitos jovens de pele negra ainda vivenciam esse momento -, a sujeita de pele negra traída pelo namorado, também de pele negra, filha de santo que tem os orixás como elementos para mostrar e traduzir a nova visão teatral. É a nova “cara” e pensamentos buscando sempre denunciar o racismo e a exaltação da cultura afro-brasileira.

O Dr. Emanuel é um negro com complexos raciais, dificuldade em aceitar ser pobre. A sua busca por ascensão, ao tornar-se advogado, ainda não lhe dá caminhos para a aceitação da elite. O que se entende é que mesmo sendo advogado, Emanuel ainda continua sendo negro. No texto, quando as personagens filhas de santo o influenciam, Emanuel mata Margarida - aqui não é uma análise de crime, esta pesquisa não foca nos meios jurídicos criminalistas, mas sim em traduzir no texto a metáfora relacionada ao término com o mundo branco em sua vida.

Após este acontecimento na dramaturgia, notamos que Emanuel começa a problematizar, aceitar, tomar para si uma consciência sobre sua dimensão de ‘o que significa ser e tornar-se sujeito emancipado de pele negra’.

É provocado com estímulos positivos referentes aos pontos sagrados, o som do batuque faz muito sentido e o seduz, as coreografias tornando as danças mais envolventes para si e os gestos dos orixás, dos deuses africanos... Ele se envolve e, no final da dramaturgia, Emanuel se oferece para os orixás como forma de encontrar seu verdadeiro eu de pele negra e assim libertar-se do mundo de sujeitos de pele branca.

Essa dramaturgia apresenta completamente o oposto reservado ao sujeito de pele negra: aqui ele não é o “Tio Barnabé”, ele não é o dançarino e muito menos o malandro. Emanuel é doutor. Sujeito de pele preta diferenciado. Pela história do personagem e sua análise, há elementos no texto que nos ajudam a compreender o porquê de ele estar agindo desta maneira:

- Criado como sujeito de pele branca;
- Absorve os valores e questões morais;
- Branquitude como objeto de ascensão social;
- Candomblé se torna seu objeto de libertação desta identidade.

Efigênia também não fica distante da história. Na trama aparece como personagem de pele negra que foi traída pelo namorado de pele negra e que busca

encontrar forças e projeção num futuro ao lado de um sujeito de pele branca. A personagem foi estuprada, maltratada pela força policial e só assim, depois de extrema violência, percebe a problemática em ser uma mulher de pele negra.

A sujeita de pele negra não foi retratada através dos estereótipos da mulher de pele negra nas dramaturgias: “Tia Nastácia”, empregada doméstica fofqueira e enxerida, malandra, mucama amorosa. Aqui neste texto dramático ela é a negra que se prostitui para fugir do racismo. Ela abre, então, mão de sua negritude para sair em busca de sua ascensão social. Efigênia é também uma vítima do sistema racista brasileiro.

Há uma alta série de complicações, obscuridade no texto que, se o leitor ler a dramaturgia de forma a não problematizar questões raciais, haverá uma distorção dos fatos; por isso há observações importantes:

- Há uma qualidade do que é complexo na consistência psíquica;
- Depreciação do homem/mulher negra;
- Expõe a personagem Efigênia à violência vivenciada pelas mulheres negras brasileiras;
- Relacionamentos interraciais buscando um futuro melhor.

Essa dramaturgia traz elementos para nos direcionar modelos modernos para a dramatização do negro em cena e os seus eventuais conflitos psíquicos. Isso só reforça que Abdias está tão ligado ao que diversos sujeitos estavam vivenciando que, a partir daí, criou texto, grupos de estudos e teatrais que buscassem trazer o negro para o centro da discussão. Destaco, então, mais uma vez, a importância do coletivo para apresentar novas concepções para a construção destes personagens de pele negra.

Há também uma porta de entrada para novos talentos de pele negra e, a partir das diversas provocações cênicas, houve também surgimento e apropriação da cultura afro-brasileira em diversos outros grupos de teatro negro, buscando assim o levante do formato do sujeito de pele negra em cena.

É importante também abordar neste capítulo que o texto de Sortilégio e diversos outros de Abdias trazem consigo novos dados que abordam e reforçam os paradoxos, as ansiedades, indisciplinas e também a miséria. Neste contexto, este teatro teria como opção social analisar e revisar a pessoa de pele negra. Vamos abordar e discutir o

racismo, como está e como foi a realocação do sujeito de pele negra, da sua cultura negra e principalmente o nosso processo de nacionalização.

Abdias deixa um legado que, mesmo após sua partida, nos remete à busca incessante por se descobrir e reconhecer negro, exaltando a importância desse acontecimento. Este é um legado único.

Em sua trajetória de vida, Abdias criou, então, o IPEAFRO - Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-brasileiro. Esta é uma instituição sem fins lucrativos, com sede no RJ, que busca caminhar com a população de pele negra na conquista de sua emancipação e conhecimento de sua história e também na expansão de seus valores afro-brasileiros, respeitando a individualidade de cada sujeito.

Houve também a criação e inauguração de um centro educacional com o nome de Abdias:

O Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros é uma associação sem fins lucrativos com sede no Rio de Janeiro que exerce sua ação em quatro áreas: ensino, pesquisa, cultura e documentação. Seus objetivos estatutários são: Cooperar com a população afrodescendente na recuperação de sua história e na manutenção e expansão de seus valores culturais de origem e do respeito à sua identidade, integridade e dignidade ética e humana; dimensionar a importância da contribuição dos africanos e afrodescendentes na construção do Brasil e do mundo (Nascimento, 2014, p. 283).

A criação do Programa Abdias Nascimento:

O Ministério da Educação criou o Programa de Desenvolvimento Acadêmico Abdias Nascimento para oferecer apoio à formação e capacitação em universidades, instituições de ensino superior e centros de pesquisa de excelência no Brasil e no exterior por meio de bolsas de estudos, auxílio na mobilidade internacional e canais de cooperação. Em convênio com faculdades e universidades historicamente negras dos Estados Unidos, o programa abre oportunidades em ciência, tecnologia, inovação e formação de professores. O combate ao racismo e a promoção da igualdade também são alvos da cooperação internacional (Nascimento, 2014, p. 283).

Esta dissertação só faz sentido se o estudo, o objeto de análise de texto for um sujeito de pele preta e ele for o objetivo central, com sua bagagem histórica, psique e social. Para sempre podermos discutir esta temática, se torna de suma importância uma análise do contexto histórico e social que este sujeito, aqui de pele preta, está inserido. Não tem como negar a presença desta figura. Diversos conceitos ainda são pouco

conhecidos ou abordados nos textos, talvez pela pouca visibilidade nos trabalhos dos pesquisadores negros e falta de interesse no assunto.

Hoje em dia, devido à grandiosidade do território nacional brasileiro, temos diversos grupos que pesquisam e vivenciam a temática racial dentro das paredes teatrais, musicais e por aí vai... Estes grupos contribuem para romper barreiras e legitimar a luta por uma sociedade humana, inclusiva e plural.

Devemos à Abdias e seus colaboradores o encorajamento de criar e legitimar, através de textos, obras plásticas, nas mais diversas áreas de conhecimento e em dramaturgias, ações em prol de uma sociedade inclusiva e que valorize a população afro-brasileira. Dentre diversos nomes, destaco também: Carolina Maria de Jesus, Baco Exu do Blues, DJONGA, Ludmila e outros.

Os textos que estão sendo escritos são a favor das causas abolicionistas e a representação no palco e na cena fere a consciência étnico-racial. Desse modo, Abdias vem trazer o prestígio negro em cena.

Um caso que merece ser registrado, mais uma vez, na história e nesta dissertação, é o caso de Dias Gomes. Na década de 40, Dias escreve uma dramaturgia com temática racial. Nesta dramaturgia há um personagem que é negro e médico. A peça foi encenada em SP e, neste texto, que era para apresentar o negro frente à cena, este mesmo personagem foi representado por um ator branco.

Isso demonstrou um preconceito racial que se transformou em preconceito de classe. “Um personagem negro e médico, em cena, já é demais!”. A substituição se deu devido à necessidade de convencimento do público: faz mais sentido ter um ator branco interpretando do que um negro, afinal, “por quantos médicos negros você já foi atendido durante sua vida?”.

Deve-se sempre romper com este ideal de criação, onde dramaturgos desenvolvem possibilidades cênicas a partir de uma visão folclórica do negro. Este mesmo teatro foi estimulado a todo momento como controle da classe dominante dentro dos meios artísticos e também de poder.

Este negro só pode estar em cena a partir do momento que este mesmo sujeito se torne um negro com traços brancos. Podemos voltar novamente ao projeto que Emanuel tinha para sua vida. Este ideal de negro caberia bem neste momento de reflexão. Um negro com alma branca, este sim pode estar em cena. Este é o único preço.

Nos dias atuais ainda é assim que acontece. Vários negros que são condicionados a terem a alma branca para serem aceitos, seja em uma entrevista de emprego, onde seu black power é questionado, seja nas roupas discretas; e por aí se estendem os questionamentos racistas para a “incubação” desse sujeito. A ideia criada por Abdias e outros pensadores negros é o de protagonizar os nossos sentimentos em cena.

O TEN vem sendo a todo momento e é, até hoje, uma das primeiras oportunidades daquilo que sempre nos foi negado. Negado às camadas mais baixas da sociedade! Negando a valorizar o negro em um formato coletivo; negando a não promoção individual; negando a chamar de profissional; negando a formação de elenco; negando a alfabetização; negando a propriedade privada; negando o palco como instrumento de conscientização e criação artística.

Este texto é uma busca pela conscientização dramaturgica, política e social a incentivar a criação do negro dentro do teatro, caminhando para a identificação do público consumidor. Construir narrativas cênicas a fim de mudar os estereótipos ditados e impostos pelos colonizadores eurocêntricos.

É pensar que o TEN buscou, através de suas obras, a quebra desta quarta parede racista, incentivando os dramaturgos e intelectuais a problematizarem as questões afro-brasileiras, fomentando uma elite intelectualizada e preta. É identificar e procurar algo mais perto do gosto e do interesse popular. Criar, a partir daí, grupos, performances, artistas que defendem a temática caminhando para o oposto da folclorização do sujeito de pele preta dentro do mundo das artes.

Há um lugar vazio que necessita a todo instante ser preenchido com dramaturgias, textos, obras, esculturas, músicas, filmes, pinturas, construções e conceitos com problemáticas pretas. Este lugar vazio precisa ser existente. Ele será!

Os textos escritos e produzidos por Abdias têm a mesma essência, técnicas dos textos tradicionais conhecidos. Compreender este formato que estamos dizendo, teatro negro, transcrito por sujeitos de pele negra, com personagens de cor preta em cena, protagonistas, os quais serão abordados, aqui, através da dramaturgia “Sortilégio”.

Pelo tempo da pesquisa não iremos analisar outras dramaturgias de teatro negro com o corpo negro em cena, refletindo o papel do sujeito de pele preta que, por sinal, sempre esteve presente nas dramaturgias; este lugar já foi abordado nos capítulos anteriores. Pela reflexão que fica e o compreender sobre o conceito teatro negro, nós

caminhamos para uma objetificação e entendimento deste teatro, deste formato dramaturgico e desta encenação preta.

Pelas leituras e análises realizadas, ficou claro que somente duas dramaturgias foram escritas pelo TEN e ou Abdias - “Sortilégio” e “Aruanda”. Fica evidente que desde o Pós-TEN houve um aumento significativo no número de textos onde figuras de pele preta são os protagonistas; as dramaturgias falam da realidade dos sujeitos de pele preta. Agora, escrevemos e observamos, frente à cena, textos e encenações onde a figura de pele preta está em um lugar de prestígio. Chegamos, então, em um teatro revolucionário, onde o tema é a sua história, seu social e seu emocional, suas lutas, seus anseios, a vida real como ela é.

Pelo prazo desta pesquisa, é impossível retratar todas as dramaturgias de teatro negro, analisando todas aquelas escritas até os dias de hoje. A partir daqui, fica evidente a importância de uma pesquisa continuada a fim de dar mais embasamento dramaturgico nas discussões cênicas, políticas e sociais, de nos apropriarmos a cada momento mais sobre o entendimento do conceito teatral criado através dos ideais do negro frente à cena.

Na trama de “Sortilégio”, Abdias aborda diversos problemas como a religiosidade, a discussão do embranquecimento, desdém da sua história e as relações interraciais. Mesmo com temáticas de “preto para preto”, percebo que até mesmo para o público que consome este formato artístico havia uma “não aceitação” desses mesmos sujeitos. Há também uma barreira social que impossibilita algumas pessoas de pele negra de compreenderem as denúncias que esta abordagem teatral traz.

O desdém do Estado com políticas públicas voltadas para barrar o acesso negro às fontes de conhecimento é um instrumento que contribui para o não entendimento desses textos dramaturgicos. Compreender a didatização de um assunto com uma visão de dentro traz uma reflexão, frente à cena, também para sujeitos de pele branca. A mudança pode vir ou não para esses sujeitos. O teatro tem um poder revolucionário de mudar a vida de algumas figuras, mas também se faz importante registrar que ele tem o efeito de não mudar em absolutamente nada a vida daquele que assiste. Esta reflexão é importantíssima.

No texto, o grupo não era uma fórmula mágica que iria levar à conscientização. Este é um instrumento de revolução intelectual. Entender e refletir que, na época em que foi escrita esta dramaturgia, era quase impossível um sujeito de pele preta entrar no

teatro; os dias atuais não estão muito distantes desta realidade. Podemos analisar e não precisamos ir longe: “Você, leitor, quantas peças, quantos grupos de teatro negro você conhece? Quantos você já assistiu? Quantos fizeram parte da sua adolescência?”

Esta pergunta é direcionada para um momento de sua vida onde a pesquisa acadêmica ainda não fez parte de seu cotidiano. “Respondendo à pergunta que eu mesmo fiz, em nenhum momento eu conheci e muito menos havia visto sujeitos negros em cenas teatrais. O que me fazia sentido era na televisão com a escrava Isaura, a Chica da Silva, o personagem “Foguinho”, que era um preto malandro que ficou rico, e por aí vai... No teatro mesmo, não tinha referência”.

Um destaque também é que os pretos que se rebelaram contra os senhores de engenho não foram reverenciados por esta abordagem teatral. Se foram (eu acredito muito que foram escritos), a censura impediu que fossem a público, provavelmente. Nossa cor de pele (que pelo bem de uma parcela preconceituosa não se transfere de pessoa para pessoa) possui a necessidade de coletividade, por toda história que ela carrega. Pela compreensão do que meus pais foram, eu já estou com um futuro pré-determinado.

Determina o comportamento e conduz minha moral, um conflito interno sobre “O que eu sou?!” e “O que você acha que eu sou?”. É carregar os fardos, mandos e comandos das camadas sociais que o racismo traz e que transformam esses sujeitos. Carrego comigo a reflexão de ter uma pele preta e que esta é uma cicatriz histórica que humilha e divide cada sujeito. Isto é, por exemplo, uma consciência que o grupo, trabalhando com o conceito de teatro negro, carrega em cena.

‘Saber-se negro’, como disse Jurandir Freire Costa, ‘é viver a experiência de ter sido violentado de forma contínua e cruel pela dupla injunção de encarnar o corpo e os ideais do Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presente do seu corpo negro’. ‘Em algumas peças, os autores pretendem fazer sobressair o drama real e tão cruelmente brasileiro de uma enorme maioria dos descendentes de africanos cuja personalidade está dividida, oscilando entre a aceitação e a não aceitação de si mesmo e de suas características físicas, internalizado de uma idealização inalcançável, a do ego branco, com todos os predicados positivos de beleza e nobreza que a ideologia racial inculcou. Muitas pessoas tematizam esse dilaceramento íntimo e os mecanismos de compensação dessa frustração irremediável’ (Parente, 2017, p. 307).

Podemos descrever o personagem Emanuel, sem medo, logo após esta citação: Emanuel não se aceita, há um horror à pele, acredita ser a maldição da cor, procura meio

como sendo o “homem branco provedor” ao namorar com Margarida, repulsa a tudo que é negro e o flagelo momento de Margarida matando o bebê de Emanuel. A rejeição à pele preta esteve a todo momento declarada na dramaturgia.

É importante ressaltar elementos da perfeição - simetria criada pelos gregos, padrão de beleza. O preço para o sucesso da pele preta é alto. Na maioria das vezes a compreensão e aceitação do padrão branco como caminho de aprovação é uma possibilidade de se tornar aceito. “Se você pensar fora da caixa, na caixa que você não vai entrar”. Já estamos na base da pirâmide social e econômica e, apesar dos pesares, conseguimos, através de muita luta e determinação nos ideais, um lugar ao sol que hoje foi conquistado por nós. Legitimado. Ninguém nos tira dessa conquista, nunca mais! Não podemos permitir o desarme da nossa identidade.

Existem muitas dramaturgias, filmes, histórias e livros que denunciam mecanismos que curiosos de pele preta usam para obter prestígio e ascensão social. O que esses demais sujeitos de pele preta fazem é abandonar sua negritude e tudo que a vincule. Sortilégio reforça muito esta ideia.

Há uma banalização nas escritas das peças ditas como teatro negro. Em sua grande maioria, sujeitos de pele branca criam conceitos cênicos que apresentam ações preconceituosas. Entendo que, por exemplo, tudo relacionado ao branco é o certo, “é o de Deus”, mas quando é do negro é do demônio.

O personagem Emanuel, mais uma vez, reforça várias vezes esta ideia. Ele finge para si e para o mundo o fardo de ser um homem de interior branco. Dito isto, pairam em minhas reflexões que, no final da peça, algumas figuras que assistiam podem não ter compreendido a grande temática do ritual afro-brasileiro dentro do teatro. A dramaturgia de Sortilégio traz elementos, códigos sociais que vão impedir os sujeitos de pele preta de sofrer contra a opressão.

‘Terno em cima, cabelo cortado, barba feita, desodorante do mais caro, grana no bolso’ (p. 95). No final, sem roupa, sem dinheiro e sem seus papeis, está inteiramente exposto aos preconceitos e aos juízos pré-concebidos do policial que o prende sumariamente. Se quando estava esperando pelo taxi no meio da noite, coberto com os atributos do mundo dos detentores das regras sociais, bem vestido e respeitável, fora discriminado, o que não pode acontecer a esse indivíduo nu, reduzido a imagem que a sociedade faz dele? Nem mesmo a sua ostensiva ascensão social o livrou de continua a ser ‘apenas’ um negro (Patente, 2017, p. 318).

Nos dias de hoje, temos um artista da grande Belo Horizonte que revolucionou o rap brasileiro se tornando uma grande referência nacional deste estilo, Gustavo Pereira.

Djonga reforça mais uma vez esse atentado ao menino de pele preta, saindo um breve momento do campo da dramaturgia e indo para a construção de melodias que ecoam o grito negro:

Meu pai me disse: cuidado com essa pochete e esse cabelo loiro. Meu filho: cê num é branco. Geral vestido igual, mas os canas te olharam diferente, eu só lamento. No banco de trás, cê vai sentir o solavanco [...] Eu sei, eu sei. É, parece que nós só apanha. Mas no meu lugar se ponha, e suponha que, no século 21, a cada 23 minutos morre um jovem negro. E você é negro que nem eu, pretinho, ó. Não ficaria preocupado? Eu sei bem o que cê pensou daí. Rezando não tava, deve ser desocupado. Mas o menor tava voltando do trampo. Disseram que o tiro só foi precipitado (Djonga, 2018)⁵.

Sem os códigos brancos sociais a abordagem violenta volta a ser sua realidade. Analisando cenicamente a dramaturgia, este é um texto de sucesso, pedindo aos atores em cena sua grande capacidade de internalizar o texto e recriá-lo de forma esplêndida e realista, reforçando a sua capacidade na interpretação.

Por fim, é importante a busca pela compreensão na conquista para redescobrir a própria história. Através das leituras, pensamentos, conversas, reflexões, noto que muita coisa passou e ainda passa despercebido nos dias de hoje. Minha realidade e visão não estão distantes das narrativas pretas que li e absorvi. Esta dramaturgia busca respostas para barrar a expressão e o racismo na nossa sociedade. É uma comunidade que dá privilégios a sujeitos somente pelo fato de ter a pele branca.

Aqui, esta dissertação é um grito revolucionário negro pedindo, legitimando o clamor daqueles que foram silenciados pelas classes dominantes detentoras do poder. Diversas dramaturgias, textos, músicas, poemas e, aqui, “Sortilégio”, são uma ferramenta para a reformulação da identidade preta, personalidade, sem fugir do mundo real, trazendo à verdadeira realidade. É o grito que não vão nos calar. E não vão mesmo!

“Meu companheiro Abdias, quando sua dramaturgia foi escrita para o TEN aprendi que foi para reforçar ainda mais a necessidade de provocar o lado pensante e atuante nas causas sociais na busca por uma sociedade mais consciente e que caminhe para formar uma revolução no pensamento daqueles que liam os textos, que assistiam às apresentações destas dramaturgias. A partir daí, toda dramaturgia escrita depois do TEN diminui a marginalização dos personagens de pele preta. Claro que ainda não é a maioria, mas se caminha para tal.

⁵ DJONGA. **Favela Vive 3**. Part. Choice, Negra Li, Menor do Chapa, ADL. Roger Amorim de Souza, Guilherme Adriano C. Pereira, Guilherme de Souza Reis, Thomaz Garcia de Souza. Shymphonic Distribution, 2018.

Estas provocações sobre os personagens pretos estão mais presentes e atuantes. Os estereótipos ainda estão presentes, a ideologia branca é uma forte realidade dentro das construções. O “B.O.” maior é sempre do outro, e esse outro, na sua grande maioria, é de pele negra. Defendo a ideia de trazer o mundo preto cada vez mais para dentro das cenas sem colocar o sofrimento, a dor; trazer o mundo preto para cá, entre nós, e não o abordar como algo fora do comum.

Seguindo para a busca da liberdade para correr atrás de sua verdadeira face, abordando reflexões do mundo negro, da realidade preta, da diversidade preta, dos projetos, dos desejos, das lutas...

O que o diferencia de outros, Abdias, é que sua dramaturgia está ligada à luta do negro da qual este faz parte. Combate com dramaturgias e ações que reforçam claramente seu interesse no assunto. Esta é uma verdade que tomo para mim e necessito do registro na dissertação como forma de legitimar minha fala.

Acho que falei demais, Abdias, mas espero que tenha gostado da reflexão. Não sabia ao certo como começar, então fui lá, comecei e no final deu certo. Vou deixar mais uma palavra do Djonga, porque as letras que ele escreve são fascinantes. Até breve, Abdias!

É, noites sem saber mais porque eu faço isso. Sabendo que geral me acha fascinante. Eles lançam pedrada, eu faço um míssil. Elegante os troféu lá na minha estante. Casa com lareira, adega, champagne. Top 1 do game bem antes de ô, mãe. Disputei de tudo, porra, e sempre ganhei. E falta perna que hoje não se arreganhe. Ó, saudade de andar por aí. Vento na cara e ninguém pra assistir. Falar o que penso sem ter que acertar. Sabe a sensação de só existir? Sem pensar em rimas e as vaias de Roma. Cara, vamo cair, sabe? Igual Sodoma. E o que eu quero é só colher fruta no pomar. Sou igual você, essa é a verdade, toma. O mundo é a doença, nós é só sintoma. Olha o espelho, pô, veja seus hematoma. Cê também tá nessa, as palavra meça. Seja verdadeiro, cara, ou some ou soma. Pau que nasce torto nunca se endireita. Sou amarrotado e ninguém me engoma. E ninguém me engana, e ninguém me engana. E ninguém me engoma. Não é sobre parar, é sobre como é difícil se manter em movimento. Continuar sendo o cara do momento. Tipo, se aparecer alguém melhor, eu arreberto, uô. Mas descobri que o segredo é se amar. E eu nem me amo tanto, xa pra lá...

[...]

Essa conta aí é de todo mundo! Vocês também vão pagar a conta, yeah, yeah. Vocês também vão pagar. Porque é cada um com sua comanda e o garçom tá vindo aí. Quanto cê tem aí?. Quanto que cê tem pra oferecer? Eu falei pra minha mãe que eu tenho medo. Eu ainda tenho medo. Ela me disse que eu não tô sozinho (vocês também

vão pagar a conta). Esse é seu ídolo (esse é seu ídolo). Vocês também vão pagar (Djonga, 2021)⁶.

REFERÊNCIAS

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

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Trad. Renata da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

MOURA, Christian Fernando dos Santos. **O teatro experimental do negro: estudo da personagem negra em duas peças encenadas (1947-1951)**. 2008. 182 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, 2008.

JORNAL QUILOMBO. **Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro**. Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo-no-01/>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abdias Nascimento**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas. 347 p., 2014.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Teatro Experimental do Negro: Trajetória e Reflexão - Artigo Completo. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 25, 1997, p. 71-81.

NASCIMENTO, Abdias; NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Orixás: Os Deuses Vivos da África**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-brasileiros (IPEAFRO)/Afrodiaspora, 1995.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. São Paulo: **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, 2005, p. 209-224.

NASCIMENTO, Abdias. **Enciclopédia Itaú Cultural de Artes e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359885/abdias-nascimento>>. Acesso em: 20 jun. de 2022. Verbete da Enciclopédia.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: Documentos de uma militância Pan-africanista**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 3º Ed., 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e prólogos para brancos - antologia de teatro negro-brasileiro**. Ed. do Teatro Experimental do Negro, 1º Ed., 1961.

⁶ DJONGA. **Xapralá**. Part. MDN Beatz, Rapaz do Dread. Olss, 2021.

PARENTE, Moema Augel. **A fala identitária:** teatro afro-brasileiro hoje. Belo Horizonte: Literafro: portal da literatura afro-brasileira. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/158-moema-par-ente-augel-a-fala-identitaria-teatro-afro-brasileiro-hoje>> Acesso em: 23set. de 2023.

IPEAFRO. **Acervo Digital.** Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-brasileiros (IPEAFRO)/Afrodiaspora, 2022. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acervo-digital/documentos/>> Acesso em: 12 jun. de 2022.