

DESS, Conrado. **Representações e representatividade no teatro contemporâneo**: reflexões sobre a presença e a ausência do corpo negro na cena. São Paulo: Universidade de São Paulo. Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Mestrando do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, sob orientação da Prof.^a Dra. Sílvia Fernandes. Bolsista FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

RESUMO: O presente trabalho visa esmiuçar a primeira parte da pesquisa de mestrado “Representações e representatividade na cena contemporânea: possibilidades de uma trajetória em direção ao Outro”, cujo objetivo é investigar as possibilidades do conceito de representatividade como ferramenta de aproximação entre a cena teatral e a realidade social de comunidades específicas. O recorte apresentado neste artigo busca, a partir de um resgate da recente discussão envolvendo a questão da representatividade negra no espetáculo *Entrevista com Stela do Patrocínio* (2005), empreender uma reflexão sobre as especificidades da (não) representação do corpo negro na cena brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Representatividade. Negritude.

ABSTRACT: This paper aims to address the first part of the research “Representations and representativeness in the contemporary scene: possibilities of a path towards the Other”, which objects to investigate the possibilities of the concept of representativeness as a tool for stablishing dialog between theater practice and the social reality of specific communities. The fragment presented in this article seeks to undertake a reflection on the specificities of (non) representation of the black body in the contemporary Brazilian scene following the recent discussion about black representation in the play *Entrevista com Stela do Patrocínio* (2005).

KEYWORDS: Representation. Representativeness. Blackness.

A pesquisa “Representações e representatividade na cena contemporânea: possibilidades de uma trajetória em direção ao Outro” surgiu de uma curiosidade acerca do que o conceito de *representatividade* pode representar no campo das artes cênicas.

Atualmente, discute-se muito sobre a necessidade de que o subalternizado¹ ocupe espaços de poder, de que ele tenha sua voz ouvida, de que se torne o sujeito

¹ O termo subalterno é utilizado aqui conforme empregado pela teórica literária indiana Gayatri Chakravorty Spivak, que retoma o termo a partir da conceitualização de Gramsci, que, por sua vez, o utiliza para definir categoria aliadas do poder. Para Spivak, o termo deve ser resgatado, retomando o significado que Gramsci lhe atribui ao se referir ao “proletariado”, ou seja, aquele cuja voz não pode ser ouvida (Almeida, 2010). A autora utiliza o termo para descrever “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (Spivak, 2000 apud Almeida, 2010, p. 13 - 14).

de sua própria história, deixando, desse modo, tal posição. Especialmente em movimentos sociais e políticos, a luta por representatividade já se configura como uma demanda consolidada, uma demanda que, em muitos contextos, é até mesmo repetida de maneira indistinta, evocando sentidos e significados que, por vezes, parecem esvaziá-la. No campo das artes cênicas, porém, tal reivindicação ainda se instaura sobre um terreno bastante instável e nebuloso.

É inegável, no entanto, que a construção de um modelo de sociedade mais justo e igualitário está intrinsecamente ligado à necessidade de que todos os sujeitos se sintam representados em todas as esferas da vida social. A reflexão que se deseja realizar aqui parece, desse modo, localizar-se em uma esfera mais complexa do que a “simples” luta por representatividade na cena. Mais do que a necessidade de se criar uma cena representativa, interessa investigar aqui o que acontece no palco e em seu entorno a partir do momento em que a representatividade existe ou deixa de existir. Pode-se concluir, portanto, que este não é exatamente um estudo sobre representatividade, mas sobre seu conceito fundante: a representação.

Tal reflexão emerge, principalmente, das incontáveis erupções recentes de manifestações em prol da representatividade nas artes. Dentre as inúmeras ações capitaneadas por artistas militantes e por integrantes de movimentos sociais que ocorreram nos últimos anos, destaca-se aqui a controvérsia envolvendo o espetáculo *Entrevista com Stela do Patrocínio*, evento que inaugurou as reflexões e questionamentos que levaram à criação dessa pesquisa.

Estreado em junho de 2005, na cidade de São Paulo, o espetáculo trazia à cena o depoimento poético de Stela do Patrocínio (1941 - 1992), poeta negra, pobre, portadora de esquizofrenia, que viveu por 30 anos internada na Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, e que, depois de algumas apresentações pontuais feitas pelo ator Ney Mesquita, seria então interpretada pela atriz Georgette Fadel:

Eu entrei convidada no (espetáculo *Entrevista com*) *Stela do Patrocínio*. O Ney Mesquita, que era um cantor, artista, negro, gay, [...] foi a pessoa que chamou o Lincoln Antônio, que é o maestro, pianista, para musicar algumas falas de Stela do Patrocínio, porque ele tinha entrado em contato com a obra dela e tinha uma ligação muito forte, ancestral. [...] E ele apresentou para o Lincoln Antônio, branco, e o Lincoln se apaixonou também. Não

tinha como não se apaixonar pela inteligência, pela profundidade que aquela mulher chegava. E aí, depois que Lincoln compôs uma série de canções, era tudo musicado, e depois que o Ney já tinha trabalhado essas músicas, eles me chamaram para dirigir. [...] A gente ia começar uma carreira com o espetáculo, com Ney no papel de Stela, ou no papel dessa narradora, e ele morreu. Então, no enterro do Ney Mesquita, eu e Lincoln, chorando sobre o caixão, dissemos: vamos continuar com a Stela. Mas quem? O Lincoln falou: você. Você canta, somos nós dois, você sabe todas as músicas, você sabe o que é, vamos fazer. (Fadel, Georgette. Informação verbal)²

O espetáculo iniciou, assim, uma longa trajetória pelos palcos do país, tendo sido apresentado, ao longo de mais de uma década, em diversas cidades do estado de São Paulo, bem como nos estados do Rio de Janeiro, Bahia, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Em cena, Fadel construía uma trajetória épica, aproximando-se de sua personagem por meio dos poemas e das falas de Stela do Patrocínio e transformando em canções e interlúdios de comentário as experiências reflexivas e especulativas da poeta sobre o mundo em que habitava (Amorim, 2017).

Em julho de 2017, doze anos após sua estreia, a peça fazia a primeira de quatro apresentações que seriam realizadas em uma curta temporada na Biblioteca Mário de Andrade, no centro de São Paulo, quando um jovem negro, em meio a cena, se manifestou protestando contra a representação de Stela, poeta negra, que era feita por Georgette Fadel, uma atriz branca. Criado pelo Núcleo dos Cientistas, Fadel, Lincoln Antônio e Juliana Amaral, *Entrevista com Stela do Patrocínio* se tornava, assim, centro de um fervoroso debate que se estendeu por dias nos jornais, círculos de conversa e, principalmente, nas redes sociais abordando a questão da censura nas artes, os limites éticos do artista e de sua obra e as implicações sociais e políticas da representação do negro por artistas brancos.

No evento da intervenção, acompanhada do jovem negro, estava a artista e militante Danielle Cristine, que conversou com o público e com Fadel no fim da apresentação, destacando os pontos fundamentais da crítica que era feita por ela e por seu companheiro. Em seu relato concedido para esta pesquisa, a jovem destacou que a manifestação de seu companheiro aconteceu especificamente após uma cena em que Georgette pintava o rosto com tinta branca, construindo uma espécie de máscara sobre sua face: “foi bem no momento, um pouco depois dela ter pintado o rosto de branco. Depois ela explicou que era um ritual que a Stela fazia,

² Entrevista não publicada concedida por Georgette Fadel ao autor. São Paulo, março de 2019. A entrevista na íntegra será publicada juntamente com a dissertação de mestrado.

mas que ficou bem estranho ela fazendo. Não sei. Criou-se umas camadas simbólicas muito estranhas” (Cristine, Danielle. Informação verbal)³. Sobre sua experiência ao assistir ao espetáculo com Georgette no papel de Stela, Danielle relata ainda:

[...] as músicas que eles elaboraram, que são falas da Stela, é muito evidente que ela está falando dela né, como mulher negra, escrava. E aí isso estava na boca de pessoas brancas e, em nenhum momento, sei lá.... Pelo menos se começasse pedindo licença ou explicando, falando quem era essa figura, ou se tivessem fotos dessa figura, não sei. Isso foi muito impactante. (Ibid.)

O espetáculo *Entrevista com Stela do Patrocínio* é composto por quinze canções (*Abertura, Quadrilha, É Dito, Medrosa, Velha, Meu passado, Mundial podre, Claridade e luz, Gases puro, Não sei que que tem aqui dentro, Neli, Entrevista, Palavras ao vento, Olha quantos e Stela do Patrocínio*), das quais em apenas duas aparecem falas que mencionam diretamente pontos relacionados a negritude da poeta, sendo a primeira delas a canção de número onze, *Neli*:

Ô, Neli
**eu já disse que eu sou escrava
do tempo do cativo**

Sou do tempo da tua bisavó
da tua avó
da tua mãe
e agora sou do teu tempo

Ô, Neli
eu sempre fui assim
Desde que eu me compreendo como gente
eu sou assim [...]⁴

A outra canção em que a questão aparece e em que, dessa vez, a poeta é, por meio de sua própria voz, explicitamente citada como negra é a música final do espetáculo, intitulada *Stela do Patrocínio*:

Eu sou Stela do Patrocínio
bem patrocinada
estou sentada numa cadeira
pegada numa mesa nega preta e crioula
eu sou uma nega preta e crioula
que a Ana me disse

³ Entrevista não publicada concedida por Danielle Cristine para o autor. São Paulo, maio de 2019. A entrevista na íntegra será publicada juntamente com a dissertação de mestrado.

⁴ As letras das canções que compõem o espetáculo encontram-se no encarte do CD. Disponível em: <https://entrevistacomstela.wordpress.com/ouca-o-cd/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

vim de importante família
de cientistas, de aviadores
de criança precoce prodígio poderes
milagre mistérios

nasci louca
meus pais queriam que eu fosse louca
os normais tinham inveja de mim
que era lou...

Ao considerarmos a totalidade do texto da peça, mostra-se evidente que os artistas optaram por se aprofundarem em uma abordagem de Stela que parte do jogo de contraposição entre a loucura e a lucidez de seu discurso, em detrimento de um enfoque que levasse em conta seu viés racial. Nesse sentido, há de considerar a importância do fato de que todos os artistas envolvidos no espetáculo, com a exceção do ator Ney Mesquita, que idealizou o projeto, mas faleceu antes de sua estreia definitiva, são brancos, o que implica desdobramentos no campo da representação.

Como corpo negro, Ney Mesquita era capaz de produzir, através de sua imagem, um tecido impenetrável com potencial para evocar um jorro significações que apenas um corpo como o seu é capaz de gerar. Essa compreensão, no entanto, nos requer um entendimento anterior do modo como o corpo negro se manifesta no mundo. Partiremos, assim, da pontuação de Mbembe (2018) sobre a cunhagem o termo “negro” na modernidade:

Produto de um maquinário social e técnico indissociável do capitalismo, de sua emergência e globalização, esse termo foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os seres humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria - a cripta viva do capital. (p. 21)

Para o autor, num plano fenomenológico, o termo

designa, em primeira linha, não uma realidade significativa qualquer, mas uma jazida, ou melhor, um rebotalho de disparates e da fantasia que o Ocidente (e outras partes do mundo) urdiu e com o qual recobriu as pessoas de origem africana muito antes de serem capturadas nas redes do capitalismo emergente dos séculos XV e XVI. (p. 80)

Dessa maneira, esse enorme rebotalho de disparates, mentiras e fantasmas se tornou uma espécie de invólucro exterior cuja função foi, desde então, substituir o ser humano negro, sua vida, o seu trabalho e a sua linguagem. Como revestimento exterior em sua origem, esse invólucro se estratificou, transformando-se em um conjunto de membros e acabando por se tornar, com o passar do tempo, uma *casca calcificada*, uma segunda ontologia e uma chaga, ferida viva que corrói, devora e destrói todos os que acomete (Ibid., p. 81).

O corpo do negro, dessa maneira, é submetido a um invólucro que chega antes dele mesmo e que, em um processo de extrema violência, o esvazia de sua subjetividade para preenchê-lo com os disparates mentiras e fantasmas citados por Mbembe e muito bem descritos pelo psiquiatra e filósofo martiniquenho Frantz Fanon na obra *Pele negra, máscaras brancas*⁵ (2008):

O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio; olhe, um preto! Faz frio, o preto treme, o preto treme porque sente frio, o menino treme porque tem medo do preto, o preto treme de frio, um frio que morte os ossos, o menino bonito treme porque pensa que o preto treme de raiva, o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o preto vai me comer! (p. 106)

Nessa perspectiva, o negro não pode se esconder ou escapar do olhar que o fixa, que o nega, que o destrói e o reconstrói como uma fantasmagoria, a seu bel-prazer:

Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da “ideia” que os outros fazem de mim, mas da minha aparição. Chego lentamente ao mundo, habituado a não aparecer de repente. Caminhos rastejando. Desde já os olhares brancos, os únicos verdadeiros, me dissecam. Estou afixado. Tendo ajustado o microscópio, eles realizam, objetivamente, cortes na minha realidade. Sou traído. Sinto, vejo nesses olhares brancos que não é um homem novo que está entrando, mas um novo tipo de homem, um novo gênero. Um preto! (Fanon, 2008, p.108)

Entretanto, apesar dessa fixação a que foi submetido, o negro foi capaz de “dar a volta” no olhar que o objetificou, transformando a *casca calcificada*, a ferida que o corrói e o destrói em uma pulsão vital, em um vórtex de energia capaz de distorcer tudo que está a seu redor e de criar novos e mais humanizantes significantes a tudo que lhe é atrelado:

⁵ O livro *Pele negra, máscaras brancas* foi publicado originalmente em francês no ano de 1952 e reeditado no Brasil no ano de 2008 pela EDUFBA.

numa reviravolta espetacular, tornou-se símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até mesmo no ato de viver em vários tempos e várias histórias simultaneamente. Sua capacidade de fascinação ou mesmo de alucinação, não fez senão se multiplicar. Alguns nem sequer hesitariam em reconhecer no negro o limo da terra, o veio da vida, por meio do qual o sonho de uma humanidade reconciliada com a natureza, com a plenitude da criação, voltaria a ganhar cara, voz e movimento. (Mbembe, 2018, p. 21)

Nessa perspectiva, é preciso retomar, ainda, a compreensão empreendida pelo professor e diretor teatral José Fernando Peixoto de Azevedo, que afirma que, para além da fórmula ultimamente retomada, segundo a qual o negro como “raça” é uma invenção do capitalismo, o negro é, depois disso,

sujeito de uma posição no mundo. A palavra “negro” não designa apenas a vítima, mas também aquele que se afirma sujeito de luta, forma radical de uma consciência em explosão. Antes reificada num processo de destituição dos corpos e das almas, essa consciência projeta-se no tempo, agora, tensionando memória e história. (Azevedo, 2018, p.7)

Dessa maneira, quando falamos do negro hoje, já não falamos mais de um sujeito subalternizado que se constitui unicamente sob um invólucro de disparates, mentiras e fantasmas, mas, sobretudo, de um sujeito emancipado, que, mesmo fixado nessa posição, foi capaz de desarmá-la, desestabilizá-la para emergir enquanto protagonista de sua condição. Falamos, portanto, de um sujeito que se constituiu enquanto força coletiva justamente a partir de sua necessidade de destruir a casca calcificada sob a qual estava aprisionado.

Diante desse panorama, podemos entender que quando Ney Mesquita subia aos palcos como Stela do Patrocínio era justamente esse tensionamento entre memória e história que emergia na cena. Como negro, o ator trazia na cor de sua pele esse invólucro exterior que denunciava, através de sua imagem e do olhar do outro, a exclusão, o embrutecimento e a degradação as quais o corpo negro foi submetido ao longo da história. Simultaneamente, esse mesmo processo era capaz de evocar a força transformadora desse sujeito, que lutou - e ainda luta - pela quebra desse envoltório, materializando, assim, na cena a posição do sujeito negro no mundo.

Ao representar Stela, portanto, Ney Mesquita depositava, a partir de seu corpo, todos esses tecidos sobre o falatório da poeta. Desse modo, não se fazia necessária uma citação textual ou qualquer outra saída nesse sentido para revelar o

fundo racial que rondava sua loucura, uma vez que tudo isso já se encontrava ali, no seu corpo, na cor da sua pele, na sua imagem.

Quando Georgette Fadel, atriz branca, assume o lugar ocupado por Ney na cena, esse invólucro se despedaça, ocultando o tensionamento entre história e memória, apagando as humilhações as quais o corpo negro foi submetido e que ainda pulsam como ferida visível e, especialmente, eclipsando a posição que o negro ocupa enquanto sujeito de luta e condenando-o novamente à subalternização.

Corpo Negro e Representação

Em seu livro *Ética y Representación* (2016), o teórico espanhol José A. Sánchez discorre sobre diversas acepções do conceito de *representação*. O autor chama de *representação mental* aquela em que tornamos “presente” algo que desconhecemos, seja um objeto, uma situação ou uma experiência. Nesse sentido, representamos com palavras ou figuras que a imaginação retém algo que está ausente, algo de que temos a informação, mas nunca vimos, algo que aconteceu no passado ou, até mesmo, nunca aconteceu (p. 57).

Como *representação mimética*, Sánchez define o ato de colocar algo ou alguém no lugar de outra coisa ou pessoa, ou, do ponto de vista do representado, tornar presente algo ou alguém em outra coisa ou pessoa. Nessa perspectiva, um pintor ou um cineasta tornam presente uma paisagem através de uma representação pictórica ou cinematográfica, um ator dramático busca tornar um personagem “presente” através de sua representação. A representação mimética pode, desse modo, ser compreendida como “tornar presente” algo ou alguém que está ausente (p. 58).

É justamente do cruzamento dos conceitos de *representação mental* e *representação mimética* que, segundo o teórico, deriva uma nova concepção: o ser imagem ou símbolo de algo, o reunir as características que se consideram comuns a um conjunto de coisas ou pessoas. Segundo o autor, trata-se, portanto, do alto grau de coincidência entre como representamos mentalmente algo e a realização dessa imaginação em um objeto, situação ou pessoa. Nesse caso, já não há correspondência entre indivíduo ou coisa representado e indivíduo ou coisa representante, mas um único ser ou coisa que representa uma coletividade por reunir seus traços comuns. É justamente daí que decorre a ideia de “ser

representativo” de algo ou alguém (p. 62). Para Sánchez, a representatividade, desse modo, se configura como um conceito estético, que se situa no âmbito da imaginação e da observação, diferentemente da representação enquanto “delegação”, “falar por”, que se configura como um conceito legal ou político (Ibid.).

Ainda que na prática a ideia de representatividade enquanto “exemplaridade” se construa a partir da hierarquização dos indivíduos em sua visibilidade social (Ibid.), há algo de reconfortante em ver no palco, no cinema ou na TV alguém que carrega características que entendemos serem determinantes de nossa existência, seja ela a cor da pele, o gênero ou a classe social. Ao nos depararmos, assim, com algo ou alguém que entendemos como representativo, nos relacionamos esteticamente com isso, seja num plano imaginário ou emocional. Quando percebemos existir nesse “representante” também a possibilidade de um “atuar em representação” por nossos direitos, anseios ou necessidades, podemos, ainda, nos relacionar legalmente e politicamente com ele.

Nessa perspectiva, pensar representatividade como a enxergamos hoje parece ser um exercício que se coloca em algum lugar entre a exemplaridade e a delegação, ou seja, entre a estética e a política. Por conseguinte, é também nesse intermeio que esta pesquisa se localiza.

O evento ocorrido com o espetáculo *Entrevista com Stela do Patrocínio* nos leva, desse modo, a um questionamento fundamental para se compreender a cena contemporânea e seu diálogo com a sociedade atual: qual lugar ocupado por um teatro que se diz, performativo, político e engajado nos dias de hoje?

Em seu livro *Cenários liminares (teatralidades, performances e políticas)* (2016), a teórica e pesquisadora Ileana Diéguez destaca o modo como o termo *representação* se configura como algo que excede o teatro, como algo que dele transborda para adentrar em distintas esferas sociais, provocando a insurgência de certo mal-estar “para as academias acostumadas a taxonomizar e restringir” (p. 179). Nessa direção, a pesquisadora destaca, ainda, como diversos autores do campo da filosofia, como Derrida, Lefebvre e Grüner, tem debatido em numerosos ensaios sobre a existência de uma chamada *crise da representação*, que responde a “todas as ordens da existência: as ideias, a linguística, a política, a religião, a economia, a cultura e como parte desta última, a arte” (Ibid.).

No âmbito das artes cênicas, pesquisadores tem chamado a atenção para as decorrências de uma *crise da representação* também no campo da cena.

Segundo Sánchez (2007), conforme citado por Fernandes (2013), “tal crise estaria vinculada, entre outras coisas, à dificuldade de dar forma a um mundo fraturado por contradições e incoerências, que está à beira do irrepresentável” (p. 11). Ainda segundo Fernandes, Diéguez (2011), visando esmiuçar procedimentos da performance, do ativismo e da arte-ação, “parte da constatação de que o mundo contemporâneo se define pela “crise dos representados” a quem os sistemas dominantes deixaram de responder” (Ibid.).

É justamente no bojo de um sistema dominante de representação que deixou de responder que emerge a crítica de Danielle. Ao se deparar com Georgette Fadel, uma atriz branca, representando Stela do Patrocínio, uma mulher negra, Danielle vislumbra um sistema de representação que falha ao tentar representá-la. Para a jovem, assim, tal sistema já não abarca mais as complexidades do “sujeito mulher negra” na atualidade. Sua crítica, dessa maneira, passa a ser compreendida como um ato de problematização, que visa denunciar um sistema arcaico, uma ordem antiga de representação que, no entanto, se afirma contemporânea e que, ao se colocar diante de um espectador, já não consegue a ele alcançar, visto que, como pontua a jornalista e pesquisadora Rosane Borges, “as antigas ordens de representação, agora em crise, mostram-se incapazes de abarcar o “mosaico possível de acepções do humano”, o que supõe a tarefa de fundar uma nova gramática política, livre das orientações de um pensamento oxidado” (2019, p. 11).

Se o século XIX pode ser compreendido, nesse panorama, como o “pedaço da história em que o homem ocidental afirma-se como sujeito que conhece e pensa por meio das representações do mundo” (Ibid., p. 9), o século XX, por outro lado, nos mostrou que, pelo triunfo do capitalismo e da tecnociência, “o projeto de modernidade carrega em seu germe a ideia de perpétua crise, que se fez sentir por todos os terrivelmente outros, não contemplados por uma concepção de humano e humanismo: negros e indígenas, asiáticos e africanos” (Ibid., p.10). O século XXI, por sua vez, vem “sendo marcado por embates na ordem do imaginário, por uma guerra de imagens e signos, por uma sede de representação e visibilidade” (Ibid.).

Em prol desta tarefa de fundar novas gramáticas políticas no campo da representação, grupos historicamente invisibilizados, formados principalmente por populações não-brancas têm empreendido um conjunto de ações que, considerando o “laço indissolúvel entre dominação e representação” (Ibid., p. 12), atuam através de diferentes estratégias não só a fim de desarmar os sistemas que os mantêm

confinados, mas, sobretudo, buscando incessantemente novos modos de organização que abarquem suas complexidades.

No âmbito das estratégias adotadas por tais grupos, podemos compreender o ativismo político como uma ação crítica que visa problematizar os processos de construção do imaginário, denunciar os sistemas arcaicos que os constroem e sugerir formas de reescrevê-los em consonância com as transformações da sociedade atual.

Ao se criticar, portanto, uma obra teatral, espera-se operar uma ruptura imediata nos sistemas de representação que ela propõe. No caso de *Entrevista com Stela do Patrocínio*, a intervenção do companheiro de Danielle enfraquece o invólucro que sustenta a representação tanto no âmbito da apresentação teatral em si, quanto do que o espetáculo pode representar enquanto experiência social. Ao se manifestar contra a representação de Stela por uma atriz branca, Danielle e seu companheiro estilhaçam o ato da representação teatral e fragilizam a moldura de teatralidade que o cerca, evidenciando para artistas e espectadores a dimensão pública do teatro. Uma vez colocados em xeque, esses imaginários construídos, consciente ou inconscientemente, já não podem mais serem negligenciados, tornam-se, assim, objetos de um debate público que se localiza justamente na compreensão do teatro como prática social.

Referências

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio – apresentando Spivak. *In*: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

AMORIM, Paloma Franca. **Peça é madura ao abrir diálogo em polêmica de apropriação cultural**. Folha de S. Paulo, São Paulo. 30 jul. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905499-peca-e-madura-ao-abrir-dialogo-em-polemica-de-apropriacao-cultural.shtml>. Acesso em: 21 jan. 2019.

AZEVEDO, José Fernando Peixoto. **Eu, um crioulo**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

BORGES, Rosane. Das perspectivas que inauguram novas visadas. *In*: HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

CRISTINE, Danielle. **Entrevista II**. [mai. 2019]. Entrevistador: Conrado de Sousa Santos. São Paulo, 2019. 1 arquivo .mp3 (31:09 min.).

DIÉGUEZ, Ileana. **Cenários liminares. Teatralidades, performances e política.** Uberlândia: EDUFU, 2011.

ENTREVISTA com Stela do Patrocínio. **Blog.** Disponível em: <https://entrevistacomstela.wordpress.com/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

FADEL, Georgette. **Entrevista I.** [mar. 2019]. Entrevistador: Conrado de Sousa Santos. São Paulo, 2019. 1 arquivo .mp3 (39:15 min.).

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Sílvia. Experiências do Real no Teatro. **Sala Preta**, v. 13, São Paulo, ECA-USP, 2013.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação.** São Paulo: Elefante, 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** São Paulo: N-1 Edições, 2018.

PATROCÍNIO, Stela. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PAVIS, Patrick. Uma redefinição do teatro político. Tradução de Mônica Gama. **Sala Preta**, v. 13, São Paulo, ECA-USP, 2013.

SÁNCHEZ, José A. **Practicing the real on the contemporary stage.** Bristol: Intellect, 2014.

SÁNCHEZ, José A. **Ética y representación.** Ciudad de México: Paso De Gato, 2016.