



LIMA, Evani Tavares. Reflexões acerca da inserção de conteúdos matriciais negros no ensino e formação de teatro. Salvador: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. PPGAC-UFBA; Pós-doutoranda; Eliene Benício (supervisora); PNPd-CApES. Atriz; professora de teatro.

## RESUMO

Este trabalho é um fragmento de uma experiência (em curso) do projeto de pós-doutorado: *Contribuições da Performance negra para o teatro brasileiro*<sup>1</sup>. Nesta comunicação, serão trazidas questões surgidas a partir da formatação do mini curso, *Poética negra em cena*, ministrado como um módulo da disciplina Seminários Avançados I do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, durante o primeiro semestre letivo de 2012. Dessa experiência, limitarei minhas reflexões apenas ao momento anterior à aplicação do curso, oportunidade rica em ponderações que creio, serem valiosas compartilhar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Negro. Ensino. Matrizes Negras.

## ABSTRACT

This work is a fragment of a ongoing posdoctoral project: Contributions of the Black Artistic Performance for the Brazilian Theater. In this speech there will be brought issues arose from the composition process of the Black Poetic in the Stage course. Which was taught as the subject Advanced Seminars I at the Master's Graduate Program in Performanc Arts at Federal University of Bahia, troughout the first academic period of 2012. From this experience, I will concentrate my discussion only in the prior time of application of the course because I consider that is an opportunity to explore and broaden of dialogue level about that subject.

**KEYWORDS:** Black Theater. Education. Black Aesthetic.

Ao pensar na elaboração do curso Poética Negra em Cena pus-me a trabalhar a partir de três questões eixos: Qual natureza deve ter um curso introdutório sobre teatro negro num contexto universal como o acadêmico? Qual relevância pode ter um elemento como a *sensibilização* na abordagem desse universo temático? E por fim, de que modo, a introdução desse conteúdo negro-orientado no contexto de ensino em teatro pode colaborar na construção de uma *outra* memória negra para nossos estudantes, pesquisadores, professores e artistas de teatro? E é dessa maneira, tentando responder a essas questões, que segue esse relato.

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia. PNPd/CApES, 2011-2014.

No decorrer deste escrito me sirvo de algumas noções chaves que neste momento se faz oportuno delimitar. Entendo *teatro negro* como *aquela cuja base fundamental é a afirmação da identidade negra, associada a proposições estéticas inspiradas em matrizes africanas, embasadas em questões existenciais e/ou político-ideológicas negras*. Ao me referir a *conteúdos matriciais negros*, quero aludir ao conjunto de elementos resultantes da apropriação, reinvenção e negociação das mais variadas formas, linguagens, expressões, visões de mundo, das diversas nações africanas que foram trazidas para o Brasil com os referenciais indígenas e ibéricos. Vale dizer que ao utilizar o termo matricial, derivativo de matriz no plural, busco o mesmo sentido atribuído por Bião (2009) às matrizes (matrizes estéticas), quando observa que “(...) é possível definir-se uma origem social comum, que se constituiria, ao longo da história, numa família de formas culturais aparentadas (...)” (251;252).

Qual natureza deve ter um curso introdutório sobre teatro negro num contexto universal como o acadêmico? Afinal de contas, a problemática da discriminação racial ancorada no quesito cor ainda é um entrave em nossa atualidade, e no Brasil toma contornos bastante difusos, por isso mais complexos. A crença equivocada de que vivemos em um país igualitário para todos, sem nenhum tipo de distinção de fundo “racialista”, impede que haja um avanço na discussão e superação dos danos resultantes dessa ideologia.<sup>2</sup>

Assim, discorrer sobre o teatro negro e seu terreno sensível, implica mais do que nunca em uma compreensão de dentro do objeto a fim de privilegiar suas premissas e tudo o mais que lhe encerra. Chama a uma compreensão ética, no sentido do ato virtuoso. Creio que esse comprometimento pode permitir uma relativização e uma atitude criticamente construtiva em relação a essa questão. Pois a contribuição de um curso dessa natureza, no meu entender, é justamente a possibilidade de re-educar e re-conduzir o participante a concepções menos carregadas de estereótipos e preconceitos sobre o negro e sua cultura.

O pensamento racista que discrimina, inferioriza e deturpa o negro, infelizmente, acaba por produzir idéias que se disseminam, naturalmente, em todos os âmbitos da sociedade, se tornando tão comum como “o milagre” que faz *sair água da torneira*. Eles passam a fazer parte do imaginário social e sua eliminação demanda, entre outros, um re-aprendizado que permita reconhecer (e transformar) rastros dessas idéias em nossos pensamentos. A nossa literatura, por exemplo, que reproduz e alimenta muito do imaginário da nação, produziu uma série de personagens que correspondiam à idéia do negro como coisa, desprovido de humanidade; o negro escravo, submisso, perigoso, malandro, torpe, animal<sup>3</sup>. “Estereótipos que só espelhavam a imagem preconceituosa daqueles que escreviam e da sociedade que representavam” (LIMA, 76, 2010). Ainda hoje a

---

<sup>2</sup> Ver Huntley e Guimarães (2000).

<sup>3</sup> Ver Lima (2010).

teledramaturgia brasileira apresenta seu elenco de empregadas domésticas, malandros, mulatas, escravizados e mucamas (das infinitas novelas de época)<sup>4</sup>.

Partindo dessa compreensão, quando comecei a refletir sobre a natureza que teria um curso introdutório sobre teatro negro, a primeira necessidade que surgiu foi situar os elementos que compunham esse discurso em seu contexto histórico. Seria preciso assinalar fatos associados à emergência desse teatro; os desafios, reclames e ponderações. De maneira, que os participantes pudessem visualizar as conexões e influências entre os acontecimentos político-sociais e a discussão trazida por esse teatro. E, só então, após esse retrospecto, seriam introduzidas informações básicas sobre conceitos, fundamentos, características, e realizações. Considerando essas necessidades, um primeiro conteúdo foi selecionado e assim distribuído:

Identidade como elemento agregador e a dinâmica de seu discurso na atualidade - identidade negra como discurso (Negritude); Do discurso identitário a um teatro negro (histórico, fundamentos, conceitos, aspirações); Teatro e performance negra, e suas características; O elemento ritual como referência - A questão social e sua importância; Em torno da oralidade na experiência negra; Expressões do teatro negro no Brasil – TEN e Bando. Breve introdução sobre histórico, proposições e produção.

Ao selecionar esse recorte teórico, o que se buscou foi, além da contextualização assinalada acima, selecionar tópicos que em seu conjunto pudessem desenhar um ligeiro retrato da proposição apresentada pelo teatro negro, e ao mesmo tempo, possibilitassem aos participantes travar diálogos com, através e para além do mote proposto na discussão. De modo a não se perder a interlocução pretendida entre o particular e o universal presente na temática do curso e em cada participante. Seguindo essa orientação, buscou-se um componente que atuasse nesse sentido transversal. À *identidade*, em sua dinâmica, coube essa função.

A questão da identidade (das identidades)<sup>5</sup>, definida por Boaventura dos Santos (1993:31), como “identificações em curso”, foi selecionada como um componente básico desse recorte teórico, não somente por ser um dos reclames do teatro negro. Mas principalmente, por representar um dos grandes questionamentos deste mundo multifacetado em referenciais e tendências, e de fronteiras geográficas e culturais cada vez mais diminutas no qual vivemos<sup>6</sup>. Essa realidade, classificada por Hall (2006) como *pós-moderna*, faz com que nos desloquemos de verdades instituídas sobre nós mesmos, para outras instâncias de identificação, afiliação e pertencimento; mulher, negra, homossexual, latino, entre outros (2006, 87). E nesse deslocamento, o outro também se coloca em outro lugar, diferente do que até então estávamos acostumados. E é todo esse contexto que faz com a questão da identidade seja alvo das nossas reflexões nos mais variados segmentos.

---

<sup>4</sup> Ver Araújo (2000).

<sup>5</sup> Ver Hall (2006); Santos (1993).

<sup>6</sup> Idem.

Sem a compreensão dessa complexidade que é a *afirmação* de uma diferença que reclama por equidade, corre-se o risco de uma interpretação errônea de uma proposição como a do teatro negro.

Uma outra preocupação, ao construir esse formato, foi contemplar a pluralidade presente neste universo temático, diversificando os olhares (para sua melhor compreensão), dialogando com as diferentes disciplinas e linguagens, naturalmente implicadas nesse contexto. Logo, o repertório teórico, e prático, de um curso com essa natureza, traz contribuições das Ciências Sociais, História, Sociologia, Antropologia, entre outras; bem como da literatura, do teatro, da dança, da música, das artes em geral. Um exemplo, de uma primeira tentativa de implementação dessa idéia, é a ementa escrita para o *curso Poética Negra* em Cena:

(...) proponho aos participantes refletir sobre alguns modos de apropriação do legado cultural negro africano pelo teatro. Assim, as reflexões serão conduzidas de modo a entender como se dá a realização de discurso estético proposto por um teatro negro orientado. A abordagem do curso se dará de modo teórico-prático, comportando a leitura, a discussão teórica, e a vivência criativa em torno de cada tópico estudado. Para as vivências criativas serão utilizados recursos variados; improvisação, jogo, imagem e som.

Visando contemplar esse aspecto da pluralidade, importava não só expor os participantes ao conteúdo, mas também criar espaço para que eles pudessem vivenciá-lo. Uma tentativa de aproximação e entendimento pelo sensível, pelo elemento tátil, pelo deslocamento - do lugar de quem narra, para aquele que experiencia. Interessava despertar no participante, ecos, memórias que lhe permitissem aproximar-se do tema a partir de um olhar de reconhecimento de si próprio e do outro.

Qual relevância pode ter um elemento como a *sensibilização* na abordagem desse universo temático?

Entrar em contato com a problemática que envolve esse universo temático pode à primeira vista, trazer um certo desconforto, e até resistência nos participantes, pois inevitavelmente conduzirá a “um tema que muitos brasileiros preferem ignorar ou negar: racismo na ‘democracia racial’”, citando Huntley (2000,71). Seja por se tratar de um debate que ainda encontra muitas oposições, seja pela falta de hábito de fazê-lo, ou seja pelo receio de comprometer-se ao manifestar algo que não “pega bem”. Consciente dessa situação, uma necessidade que emerge como primordial é a sensibilização do participante, para favorecer esse diálogo. A sensibilização, no sentido que traz Ana Carolina de Oliveira Salgueiro de Moura (2004,41), é o:

Processo educativo de tornar sensível, possibilitando uma vivência que pode construir conhecimentos não só pela racionalidade, mas também a partir de sensações, intuição e sentimentos.

Só assim, se poderá ampliar a percepção do sujeito-participante desse universo sob outras perspectivas. E como consequência, possibilitar reflexões para além das crenças pré-concebidas sobre esse objeto-tema.

De que modo, a introdução desses conteúdos matriciais negros no ensino/formação de teatro pode colaborar na construção de uma *outra* memória negra para nossos estudantes, pesquisadores, professores e artistas de teatro?

A memória, como define o dicionário Aurélio da língua portuguesa, é a “Faculdade de reter as idéias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente”<sup>7</sup>. É resultado da experiência vivida, entra pelo intelecto, pelos sentidos, pelas emoções e através de lógicas conscientes e inconscientes vai se organizando em nosso ser. As memórias são construídas e reconstruídas de pequenas peças a cada dia, a cada nova configuração. Ela tem o poder de revivificar, a ginga, o corpo balouçante do capoeirista denuncia sua dança-ginga. E é o tempo todo reeditada pelas circunstâncias da vida. A existência da cultura negra na Diáspora se reinventou devido a essa possibilidade de transformação.<sup>8</sup>

Re-visitar o universo temático negro através da perspectiva crítica e auto-reflexiva, proposta com um curso dessa natureza, constitui-se como uma possibilidade de reter e rever idéias, e acrescentar novos dados e impressões ao referencial simbólico negro que o sujeito tem registrado em sua memória. Essa revisão pode ser provocada pelos elementos sensíveis dessa interlocução, mas também pelas matérias concretas contidas em seus componentes, como o contato com as reflexões teóricas, a dramaturgia, personagens, referenciais simbólicos não orientados pela depreciação do ponto de vista do discriminador. E o contato com suas formas e elocuições inspiradas nos conteúdos matriciais negros. Seguramente, essa mobilização da memória acontece numa via de mão dupla, tanto assimilando, quanto deixando ecoar o absorvido num momento de distração.

Creio que dessa forma, deixando ecoar o que também está inscrito em nós como coletivo, e abrindo-se para re-aprender e dialogar com esse universo temático negro, a partir de uma postura crítica, equidistante e sensível seja possível contribuir para a construção de uma memória negra com todas as cores e nuances que lhe pertencem.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joelzito. Identidade racial e estereótipos sobre o negro na tv brasileira. In GUIMARÃES, A.; HUNTLEY, L. (org.) **Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil**. Tradução do prefácio: Candace Maria Albertal Lessa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

---

<sup>7</sup> Versão digitalizada.

<sup>8</sup> Hall (2009); Sodré (2005).

BIÃO, Armindo. Matrizes Estéticas: o espetáculo da baianidade. In: **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009

GUIMARÃES, Antonio; HUNTLEY, Lynn. **Tirando a máscara**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 1ª ed. SOVIC, L. (org). Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 11ª edição, 2006.

LIMA, Evani. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 307 p. Tese. Doutorado em Artes. Programa de Pós-Graduação da Unicamp. Instituto de Artes.

MOURA, Ana. **Sensibilização, diferentes olhares na busca dos significados**. 2004.101p. Dissertação. Mestrado em Educação Ambiental. Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

SANTOS, Boaventura. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. **Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994). em 2006.**

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.