

ESCRITO EM NEGRO: UM EXPERIMENTO CÊNICO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO A PARTIR DA MÚSICA AFRO-BRASILEIRA

Resumo



Este artigo relata brevemente o processo criativo do experimento cênico artístico-pedagógico *Escrito em Negro*, apresentado em 2018 em Salvador, como resultado da oficina gratuita de teatro e música MUSICENAFRO. A experiência desse processo é apresentada como uma possibilidade bem sucedida de articulação entre elementos das culturas negras, prática artístico-educativa, educação para relações étnico-raciais e formação cidadã.

Palavras-chave:

Lei 10639/03. Pedagogia Teatral. Musicenafro.

JOÃO VICTOR SOARES
EVANI TAVARES

ESCRITO EM NEGRO: UM EXPERIMENTO CÊNICO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO A PARTIR DA MÚSICA AFRO-BRASILEIRA

JOÃO VÍCTOR SOARES¹

EVANI TAVARES²

¹ Mestrando em Artes Cênicas pelo PPGAC da Universidade Federal da Bahia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1012-8943>. Email: jv.teatro@hotmail.com

² Pós-doutorado em Artes Cênicas junto ao PPGAC - UFBA, como bolsista Capes - PNPd. Professora adjunta da Área de Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0380-9660>. Email: evani.tavares@cja.ufsb.edu.br

MUSICENAFRO: o caminho para se chegar ao Escrito em negro

Após 16 anos de implementação da Lei 10.639/03³ que instituiu a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Africana e Afro-Brasileira nas instituições de ensino, ainda é tímida a inserção desta temática de maneira aprofundada e responsável no sistema educacional brasileiro. No âmbito da pedagogia teatral, as experiências de aplicação da Lei se constituem em exceção. Diante deste contexto, é que foi realizado como resultado de trabalho de conclusão de curso o estudo prático: “MUSICENAFRO: em busca de uma pedagogia teatral negrorreferenciada em concordância com a Lei 10.639/03”⁴, uma proposta de abordagem artística-pedagógica que busca dialogar com a Lei 10.639/03 e com elementos musicais afro-diaspóricos. Os seguintes objetivos foram determinados para o trabalho: desenvolver um processo de criação cênica com jovens tendo como base a musicalidade e outros referenciais das culturas afro-brasileiras; e fomentar a discussão e a pesquisa de metodologias ne-

³ Importante destacar que a Lei 10.639/03 foi alterada pela Lei 11.645/08 para incluir a obrigatoriedade também do ensino de história e cultura dos povos indígenas brasileiros. Entretanto, utilizo a então Lei 10.639/03 apenas como demarcação do campo de estudo ao qual foi realizado a pesquisa aqui apresentada, a História e Cultura Afro-Brasileira.

⁴ Apresentada em junho de 2019 na Escola de Teatro da UFBA, sob orientação da professora doutora Alexandra Gouvea Dumas.

gorreferenciadas para as artes cênicas.

A implementação do estudo se deu a partir da realização de uma oficina gratuita de teatro e música, denominada MUSICENAFRO, com jovens a partir de 15 anos. MUSICENAFRO é um termo cunhado para designar a investigação pedagógica a partir das palavras Música, Cena e Afro. Esta última, utilizada no sentido de “Afrografar” (MARTINS, 1997), ou seja, grafar algo numa perspectiva africana. Nas aulas ocorridas na Residência Universitária da UFBA, nos períodos de maio a julho de 2018, foram trabalhados princípios poéticos e estéticos presentes na cosmovisão africana no Brasil através de exercícios e práticas influenciadas pela pedagogia teatral e de iniciação musical, bem como, pelo repertório artístico do professor-mediador.

Dessa forma, a musicalidade foi apenas um dos elementos culturais afro-brasileiros trabalhados durante a oficina MUSICENAFRO. Outros conteúdos também foram explorados durante as aulas, como, por exemplo, as seguintes palavras-chave: Música Afro-Brasileira; Roda; Circularidade (movimento contínuo e fluido); Ubuntu (eu sou porque nós somos)⁵; Trabalho em grupo; Dança Afro-Brasileira, inspirada nos movimentos dos orixás; e Dramaturgia Negrorreferenciada, baseada em referenciais estéticos, poéticos e culturais da cultura negra. Junto a estas palavras-chave estão também: Geração Tombamento, definido por Fleur (2017) como um movimento estético e político, em que o realce à estética negra, o uso de cores vibrantes e estampas étnicas se fazem presentes; e o Teatro Negro, “aquele que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana como meio de expressão, de recuperação, resistência e/ou afirmação da cultura negra” (LIMA, 2010, p. 43).

A junção de todos esses componentes constituiu a base deste processo pedagógico e cênico que culminou na mostra cênica “Escrito em Negro”, apresentada no Teatro Martim Gonçalves em julho de 2018, e no Centro Noturno de Educação da Bahia, em agosto do mesmo

ano. É sobre seu processo de construção, apresentação e mediação, suas descobertas e questões surgidas, que trata este artigo.

Cantando para começar os trabalhos

Otê

Padre Nosso com Ave Maria

Securo camera que tangana zambê aiô

Aiô tangana zambê aiô

Calunga quitomo cemá

Calunga quitoma zambii aiô

(Canto XI, O Canto dos Escravos, 1982)

Luzes apagadas, olhos fechados, em círculo os estudantes entoaram a música Canto XI. Alguém puxava os versos iniciais, e depois, o grupo cantava junto, formando um grande coro. Este canto é um vissungo, canto de trabalho que os escravizados utilizavam em suas atividades na região de Minas Gerais. Esta versão foi regravaada, junto com outras canções, por Clementina de Jesus, Geraldo Filmes e Tia Doca, ícones negros importantes da música brasileira.

Assim, repetindo esses versos, como uma espécie de mantra, foi se estabelecendo uma energia de concentração e união entre o grupo. Feito isso, ainda com os olhos fechados, todos deitaram-se no chão e foram estimulados a relatarem experiências a partir da pergunta: “o que é ser negro?”. Cada vez que algum estudante fosse começar a contar uma memória, a partir dessa provocação, ele deveria dizer: “Eu me lembro que...”. E assim foi feito. Aos poucos as histórias foram aparecendo, e o relato de algumas vivências de racismo também. Curioso como a pergunta levou primeiro às lembranças ruins e de racismo. Seria uma mera coincidência? A seguir, alguns trechos desses depoimentos:

Estudante 1: “Ia visitar meu pai no trabalho e diversas vezes me mandaram usar o elevador de serviço por acharem que eu era a filha da faxineira”

Estudante 2: “‘Teve’ uma votação na escola para escolher a pessoa mais feia, e uma menina negra, por coincidência ou não, foi a escolhida”

Estudante 3: “Tenho uma prima que foi cria-

⁵ Entendido a partir de Louw (2010).

da por vó, e ela era obrigada a ‘abaixar o cabelo’ para ir pra escola” (SOARES, 2018, n. p.)

Estas foram algumas das lembranças mencionadas, inicialmente. Para que os estudantes não trouxessem apenas relatos tristes, eles também foram provocados a rememorem momentos felizes. Para tanto, foi utilizada a música “Mandume”, interpretada pelo rapper Emicida (2015), como fundo musical. Nesse momento, eles foram estimulados a levantar-se lentamente, abrir os olhos, e ocupar cadeiras, distribuídas na sala. A partir daí, eles deveriam contar, para uma plateia imaginária, “o que sentiam vontade de dizer naquele momento”.

Trechos desses depoimentos foram, posteriormente, trabalhados e transformados em pequenos monólogos, apresentados na mostra artística *Escrito em Negro*. Abaixo alguns trechos desses monólogos que foram desenvolvidos:

“...Cuidado com o olhar que julga o ato e com o silêncio falado[...] Seja feliz, se tenha amor, se olhe no espelho e diga: negra sim, negra soul” (SANTOS, 2018a). Essa perspectiva racial enquanto orgulho identitário e de denúncia ao racismo, sob a ótica de uma mulher negra, apareceu na voz das duas estudantes do grupo, como demonstra ainda, o fragmento seguinte. “[...] Não precisa se esconder segurança, sei que cê tá me seguindo, pela minha feição, meu black, minha trança, sei que no seu curso de protetor de dono praia, te ensinaram que as mulheres negras saem com produtos embaixo da saia[...]” (YZALÚ, 2012, interpretada por Maria Antônia Dunga).

A violência policial, surgiu no texto de outro estudante: “...Estava pegando o celular pra falar com minha namorada e TRÁ, uma bala de raspão na minha mão. Meu sangue de pau-brasil escorreu. Corri, veloz e furioso” (VELOD, 2018a). E ainda, a temática da autoidentificação enquanto sujeito negro também emergiu enquanto discurso: “...Com a melanina pouco acentuada, tenho dúvidas de pertencimento,

mas eu sou negro, isso eu sei...” (COSTA, 2018).

Assim, surgiram textos em que temáticas pulsantes destes jovens negros foram apresentadas cenicamente. Estes momentos, desde o canto em grupo até os monólogos, acabaram resultando nas cenas iniciais da mostra artística. A condução desse trabalho de investigação laboratorial de criação cênica, que perpassou mais algumas aulas da oficina, foi inspirada pela metodologia de trabalho de criação do Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA⁶, principalmente ao que a encenadora do grupo denomina como poeirão cênico. De acordo com ela:

Ele consiste na listagem das imagens norteadoras do espetáculo e a improvisação a partir de exercícios corpo/vocais, ainda sem a utilização da linguagem falada, estimulados por músicas, cantos, danças, cheiros, cores e imagens poéticas que geram materiais cênicos a serem selecionados e aprofundados no decorrer da construção do espetáculo. A expressão “poeirão cênico” vem da imagem da “poeira” sendo levantada pelo vento, em que um grande número de elementos é alçado no ar (BARBOSA, 2016, p. 98-99).

Assim, uma construção dramatúrgica que partiu da experiência real de cada estudante pôde dialogar diretamente com a vivência de espectadores que compartilharam das mesmas experiências de raça e/ou classe e/ou gênero. Isso foi perceptível na recepção do experimento cênico *Escrito em Negro*, em suas apresentações. O que poderá ser observado na seção deste artigo que trata das reverberações da mostra artística.

Da música ao corpo: o texto do corpo - o corpo do texto

É o corpo, e todas as características físicas que o compõe, o primeiro lugar de possibilidades de leituras a partir do encontro com o outro. É o corpo que fala sem nenhuma palavra dita; é ele que carrega diversos significados e leituras a partir também do repertório do corpo

⁶ Fundado em 1998, na cidade de Alagoinhas-BA, o grupo desenvolve trabalhos artísticos e pedagógicos voltados para a cultura afro-brasileira, abordando principalmente elementos das religiões de matrizes afro-brasileiras.

do outro.

Ao se tratar da música afro-brasileira, é muito difícil enxergá-la exclusivamente enquanto código sonoro sem nos atentarmos também para uma forma corporal de expressá-la. Muitas vezes, até a nomenclatura do ritmo e das suas respectivas formas de dança tendem a se fundir. Seja no maracatu, no jongo, no ijexá, no pagode baiano, no samba de roda, essa relação quase que intrínseca entre ritmo-corpo-dança é perceptível. Ao analisar princípios rítmicos africanos, Graeff (2014, p. 2) escreve “Também chamada de ‘sequência tímbrica’ [...], essa característica do ritmo se desenvolve a partir de outro componente fundamental da música africana: o movimento corporal”. E ainda, no mesmo texto, a autora apresenta as ideias de Koetting (1970) que argumenta sobre a musicalidade africana:

[...] nem padrões nem peças tem sido, como no ocidente, caracteristicamente criadas por compositores e coreógrafos através de um processo predominantemente mental; em vez disso, eles parecem ter sido desenvolvidos, executados e transmitidos dentro de uma tradição sócio-cultural através da combinação de processos mentais e cinestéticos (KOE- TING, 1970 *apud* GRAEFF, 2014, p. 2-3).

Desta forma, para trabalhar a potencialidade expressiva do corpo dos estudantes, a musicalidade afro-brasileira mais uma vez se fez presente na MUSICENAFRO como recurso de trabalho. Aliada a ela, alguns movimentos inspirados na comumente denominada dança afro-brasileira⁷. Com a música “Alabe”, interpretada por Inaicyrá Falcão (2002), se iniciavam as aulas, tendo essa trilha sonora como propulsora para os exercícios e movimentos de alongamento e aquecimento do corpo. Rotações de pescoço, ombros, cintura, alongamentos das pernas e braços iam deixando o corpo pronto.

Logo depois, partia-se para uma versão instrumental do ritmo *Adarrum*. De sonoridade

de forte e contínua, esse ritmo, executado principalmente pelos atabaques e o agogô, é comumente associado ao orixá Ogum. Diante disso, o foco com essa música foi trabalhar a execução de pequenas células de movimento, inspirados na dança afro-brasileira e principalmente nos movimentos advindos de movimentações que remetessem à Ogum. Esses movimentos foram frequentes nos encontros da oficina, e a partir disto, acabou se transformando em uma pequena coreografia levada para a cena final da mostra artística, *Escrito em Negro*.

Ogum é o orixá que normalmente é associado à personalidade de guerreiro, que carrega uma espada e um escudo. Por isso, foram utilizados elementos da sua dança (movimentos cortados, de ataque e defesa, como se carregasse uma espada) para simbolizar que apesar de todas as mazelas impostas ao povo negro, esta comunidade continuará resistindo e guerreando, em busca do dia em que todos serão iguais em direito. Era com essa coreografia e a sonoridade do *Adarrum* que, com esse entendimento de leitura dos movimentos, encerrava-se a mostra artística *Escrito em Negro*.

Em um outro momento de criação, foi solicitado aos estudantes que os participantes enviassem músicas de artistas negros que fossem do repertório de apreciação musical deles. Ou seja, que eles gostassem de ouvir e/ou dançar. Como resposta, foram compartilhadas músicas de cantores como: Léo Santana, Gilberto Gil, Magary Lord, Karol Conka, entre outros. Com essa lista de músicas, muito variada em estilos e temáticas, os/as estudantes foram estimulados a dançar e explorar livremente, os próprios movimentos.

Dos artistas trazidos, a cantora Iza, com sua música “ginga”, foi citada mais de uma vez na *playlist*⁸ individual dos estudantes. Logo, ela foi escolhida para aprofundar na investigação de expressão corporal dançante que estava sendo desenvolvida naquele momento. A pala-

⁷ Entendo a complexidade que é usar esta nomenclatura no singular, diante das inúmeras manifestações culturais afro-brasileiras que podemos considerar como dança afro-brasileira. Utilizo-me aqui no singular para tratar dessas danças de inspiração nos orixás.

⁸ Termo normalmente utilizado no mercado fonográfico para nomear uma lista de reprodução de músicas, seja do repertório de um mesmo artista ou não.

vra ginga é o nome de um movimento básico da capoeira, executado quando o capoeirista se movimenta de um lado para o outro, com o intuito de estar sempre em condições de ataque ou defesa. A música de Iza (2018) com participação do músico Rincon Sapiência, de sonoridade pop forte, com a presença de toque de berimbau (um dos instrumentos utilizados na capoeira), palmas, e melodia agitada, mobilizou bastante os estudantes. A letra diz:

Sagacidade pra viver
Lutar, cair, crescer
Sem arriar ou se render
Tem que defender
[...]Se entrou na roda, vai ter que jogar
Pra se manter de pé, cê vai ter que dançar
Entra na roda e ginga, ginga (IZA; SAPIÊNCIA, 2018).

Dispostos em semicírculo, os estudantes dançavam no centro dele, de maneira individual ou em duplas, gingando, requebrando, dando estrelinhas⁹, ou outros movimentos. E assim, cada um foi colocando e trazendo seu corpo dançante a partir da mensagem e estímulo provocados pela música. Mais uma vez, essa relação música-corpo-dança, evidente nos ritmos africanos e afro-brasileiros, se fez presente. O discurso da letra pode ainda ser relacionado, caso assim seja interpretado, com a luta da população negra em sobreviver, apesar das inúmeras barreiras impostas pelo racismo. E essa reflexão também foi provocada a partir da análise da letra pelos estudantes.

Em círculo, e de olhos fechados, os estudantes ouviram as músicas: “Delação Premiada”, de MC Carol (2016); e “A coisa tá preta”, de Rincon Sapiência (2016). Então, os estudantes se dividiram espontaneamente em 2 grupos: quem preferia a primeira música e quem preferia a segunda. Feito isso, eles tiveram que criar cenas improvisadas a partir delas. O curioso é que o grupo que escolheu a música de MC Carol, que aborda a violência policial com os corpos negros e de como a mídia também violenta essas pessoas, apresentou a temática a partir de

um olhar diferenciado. Na cena resultante dessa improvisação, um casal gay composto por homens negros foi colocado como vítima de racismo e homofobia por uma feirante. E quando esta mulher foi entrevistada por uma jornalista, a mesma nega tudo e diz não ser preconceituosa. O casal tenta contestá-la, mas é rechaçado pela feirante e pela jornalista, que finaliza a cena dizendo: “o que importa é a nossa audiência”.

Dessa forma, através desses exercícios práticos, foram construídas cenas nas quais a musicalidade afro-brasileira foi utilizada tanto para a preparação corporal, quanto estímulo de criação cênica. Como resultado desse trabalho, surgiram esquetes em que empoderamento, valorização da ancestralidade, autoestima negra, extermínio da juventude negra, homofobia e racismo foram abordados. A construção deste tipo de dramaturgia é também uma característica de uma encenação negrorreferenciada, muito presente nos espetáculos do Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas - NATA, já citado, e do Bando de Teatro Olodum, de Salvador. O Bando é uma das maiores companhias de Teatro Negro em atividade no Brasil, que este ano, completa 30 anos de existência, com um repertório de textos autorais e textos clássicos.

A partir de alguns estudos sobre este grupo e da experiência vivenciada em uma oficina de Performance Negra, realizada pelo grupo em 2019, foi possível verificar o quanto a criação dramaturgica a partir da improvisação, com base em estímulos como músicas, imagens, fragmentos de texto, se destaca como metodologia de criação cênica do grupo.

Escrito em negro - poética cênica, apresentações e reverberações

A partir do material criativo desenvolvido durante as aulas da MUSICENAFRO, o professor tornou-se também encenador, conduzindo a ligação dessas cenas, e definindo assim, a construção dramaturgica, espacial e visual da mostra artística *Escrito em Negro*, apresentada no teatro Martim Gonçalves, em Salvador, no

⁹ Aú, popularmente conhecido como estrela, ou ainda, estrelinha, é um movimento acrobático da capoeira, utilizado na função de fuga ou deslocamento.

dia 21 de julho de 2018.

Um elemento bastante presente em manifestações das culturas afro-brasileiras é a roda. Esta configuração espacial e poética foi bastante utilizada durante os exercícios no processo de investigação cênica. A partir de Louw (2010) e Petit (2015), é percebida a importância da roda como a relação de interconectividade entre os seres, da não hierarquização entre poder e lugar privilegiado (enquanto disposição espacial), do estar em comunhão conjunta numa configuração espacial onde todos se entreolham. E ainda, entendendo também o princípio correlacionado da circularidade, ou ainda, da relação espiralar, em que o desenvolvimento de algo avança, cresce, mas sem deixar a relação com o começo, com o que veio antes, com os antepassados, num movimento contínuo e fluido. Isso também é percebido dentro das cosmologias africanas e afro-brasileiras.

Seja na roda de samba, na roda de capoeira, na roda do *sirê*¹⁰, enfim, há a presença dessa configuração espacial e filosófica. Então, não poderia faltar a circularidade, a presença da roda no processo criativo desenvolvido na oficina. Desta forma, ela foi utilizada como estratégia para algumas investigações de materiais criativos e foi levada ao palco com a mostra *Escrito em Negro*, enquanto estética e poética. Por isso, a apresentação se iniciava com os estudantes em roda cantando a música “Canto XI” e, nos momentos finais da apresentação, os estudantes, em roda, dançavam a música “Ginga”, de Iza, quando cada um, por sua vez, ocupava o centro dela e se expressava mostrando sua dança.

O figurino foi pensado a partir de dois vieses estéticos: o branco, muito presente em algumas manifestações afro-brasileiras; e o estampado colorido, que remete a uma estampa de algumas tradições africanas. Desta forma, em grande parte da apresentação os atores usaram roupas brancas, maquiagens inspiradas nas pinturas faciais de alguns povos africanos e alguns outros detalhes para realçar ainda mais

os seus traços. Entretanto, no momento final, os estudantes se trocavam e utilizavam roupas com diversas cores e estampas. Essa opção veio também inspirada na “geração tombamento” que, segundo Fleur (2017), está relacionado com as palavras *lacrção*, tombamento e luta. Detalhando melhor, esse é um movimento estético e político, em que o realce à estética negra, o uso de cores vibrantes e estampas étnicas se fazem presentes. A cantora brasileira Karol Conka é uma das representantes de destaque, reconhecida por esse público. Em seus figurinos e clipes, esse tipo de visualidade é bastante utilizada.

Após a apresentação de *Escrito em Negro*, no Teatro Martim Gonçalves, surgiram convites para apresentar em outros espaços. Assim, em agosto de 2018 ocorreu a apresentação no Centro Noturno de Educação da Baía (Ceneb Maria Quitéria), junto com a experiência de um bate papo com a plateia. O público, formado pelos jovens e adultos, estudantes do centro, trouxe algumas provocações. Uma espectadora perguntou: “Estar aí é diferente de estar aqui? Como vocês se sentem sendo representantes de uma nação?”

Uma outra intervenção da plateia, também instigou muito: “Vocês são a voz que é necessário ter. Que tem, mas está escondida em todos. Aquela voz que se manifesta. Aquela voz que ‘joga na cara’ aquela realidade [...] Vocês são a nossa voz, a nossa liberdade, a nossa resistência”.

Uma outra estudante relatou que sofreu racismo quando foi conhecer a família do namorado: “Você vai casar com essa preta?”. Ela contou, emocionada, que morava na Ilha de Itaparica - BA, e não tinha, até aquele momento, se deparado com o racismo.

Essas provocações, colocadas através das falas dessas estudantes, conduziram a uma reflexão sobre a importância da representatividade negra, bem como da necessidade de abordar os temas do racismo e da cultura negra brasileira nos mais diversos âmbitos: sociais, artísticos e educacionais. Pautar essas histórias,

¹⁰ Ou Xirê, é uma palavra que designa uma cerimônia do candomblé, onde através do toque dos atabaques, do canto e da dança, se evocam os orixás, inquices e voduns.

colocá-las em visibilidade através do trabalho cênico e pedagógico, é uma forma de estar “transmitindo essa voz” que precisa ser ouvida e que, por muitas vezes, foi silenciada. Esta é uma maneira também de dialogar diretamente com a realidade de outros sujeitos negros, em suas especificações de gênero e classe, trazendo problemáticas sobre o racismo e possibilidades de mudança desse quadro. Constitui-se também como um modo de contrariar um sistema que exclui, segrega, e apaga a História e Cultura Afro-Brasileira pelos mais diversos mecanismos. E por isso, a importância de trabalhos artístico-pedagógicos, no teatro, que pautem essas questões.

Quanto as reverberações nos participantes, sobre todo o processo de aulas e apresentação da mostra artística, trago os seguintes comentários:

De início, foi uma coisa bem, tipo pessoal porquê.... A primeira vez que eu entrei no Martim Gonçalves, tinha visto a peça... foi Zucco. E Aí eu me apaixonei. Eu falei: poxa meu deus, um dia eu tenho que apresentar nesse palco. Aí quando surgiu a oportunidade, tava eu lá, foi o primeiro ensaio, já foi lá (DUNGA, 2018).

Uma coisa também que a oficina me trouxe, me beneficiou é a questão de expressividade e oralidade também. Eu tinha um pouco de vergonha[...] E o teatro, poxa, você falar assim pra um ‘monte’ de gente...porque na sala é uma coisa né? E no teatro com aquele monte de gente...poxa, é muito bom ‘vei’. Você sabe que você se conhece mais pra poder se expressar, e isso é muito bom (GOES, 2018).

Esses comentários possibilitam analisar a importância da ocupação da estrutura física de um Teatro por pessoas que, como alguns desses estudantes, nunca tiveram essa oportunidade. Sabe-se que a arte teatral, dentro dos moldes profissionais, ainda é muito elitizada e este tipo de aproximação contribui para a desmistificação da arte, como um todo. Geralmente os teatros estão localizados no centro da cidade, e muitas vezes, o seu consumo demanda custos com transporte e ingressos. Nesse sentido, a presença desses estudantes, na condição de jovens atores, apresentando no palco do Teatro

Martim Gonçalves, foi uma espécie de apropriação de território. Eles atuaram e se sentiram pertencentes à aquele espaço. Certamente, se o teatro estivesse mais presente nas escolas, comunidades e bairros periféricos, maior poderia ser essa sensação de pertencimento.

Na avaliação final da oficina e mostra artística, alguns expuseram os seguintes comentários:

Teve uma aula que eu chorei, teve uma aula que eu dei muita risada, teve... então tipo, foram coisas que me fizeram sentir, não só os personagens, mas me fizeram sentir, não só como se fosse eu, como se a gente fosse realmente uma pessoa só, como se todas as pessoas negras pudessem sentir junto comigo (DUNGA, 2018).

Foi para além das minhas expectativas porque a oficina ela estimulou, me estimulou a escrever e eu nunca escrevi, sacou?! E aí eu escrevi uma parada na qual eu dizia, e eu estava ali como atriz, mas também ao mesmo tempo no meu lugar de fala. Então eu me senti muito confortável para falar tudo aquilo. [...] É como se eu pudesse falar por mim, mas por todo mundo (SANTOS, 2018b).

Eu já escrevia [...], mas assim eu nunca tirei inspiração de coisas tão simples. [...] Todas as vezes que eu escrevi foi assim, me inspirando em algo maior que eu tinha assistido, ou uma grande obra que eu tinha lido e tal, nunca assim de gente próxima de mim, entendeu? E isso me fez me aproximar mais ainda dessa realidade (VELOD, 2018b).

Nesses trechos, fica evidente, o trabalho que foi realizado de trazer para a cena vivências e experiências próprias, da realidade de cada estudante, e da transformação disso em material criativo e cênico. Esse procedimento foi inspirado na prática de criação dramaturgica do Bando de Teatro Olodum. Para o processo do espetáculo de estreia do grupo, *Essa é nossa praia* em 1991, Uzel (2003, p. 43) relata que “o espetáculo teve roteiro baseado em textos criados pelos próprios atores, a partir de situações que eram típicas do cotidiano da comunidade do Maciel-Pelourinho”. Aquela região era onde o grupo ensaiava, inicialmente, e por isso, os atores estavam em contato frequentemente com

a comunidade local. As pessoas, suas profissões, modos de vida, do pelourinho, em diálogo com a vivência dos atores, todas essas informações resultaram em improvisações que deram origem ao espetáculo *Essa é nossa praia*.

Para a construção do *Escrito em Negro* a utilização deste recurso foi bastante benéfico, pois afetou sobremaneira os participantes. As frases: “meu lugar de fala”; “É como se eu pudesse falar por mim, mas por todo mundo”; e “como se todas as pessoas negras pudessem sentir junto comigo”, trazem à tona a questão do Lugar de Fala. De acordo com Ribeiro (2019):

Como defende Collins, a experiência de fulana importa, sem dúvida, mas o foco é justamente tentar entender as condições sociais que constituem o grupo do qual fulana faz parte e quais são as experiências que essa pessoa compartilha como grupo. Reduzir a teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala somente às vivências seria um grande erro, pois aqui existe um estudo sobre como as opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito a fala, à humanidade. O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo. Inclusive, ela até poderá dizer que nunca sentiu racismo, que sua vivência não comporta ou que ela nunca passou por isso. E, sabemos o quanto alguns grupos adoram fazer uso dessas pessoas. Mas o fato dessa pessoa dizer que não sentiu racismo não faz com que, por conta de sua localização social, ela não tenha tido menos oportunidades e direitos. A discussão é sobretudo estrutural e não ‘pós-moderna’ como os acusadores dessa teoria gostam de afirmar (RIBEIRO, 2019, p. 66-67)

Trazer as questões negras como estímulo criativo, para participantes autodeclarados negros (pretos e pardos), possibilitou a estes refletirem sobre suas próprias experiências, assumirem suas vozes e levarem para a cena situações que retratam o que é ser negro no Brasil. A partir do repertório corporal e social pessoal, refletiram também um todo, ou seja, a comunidade a que pertenciam.

Considerações finais

O experimento cênico *Escrito em Negro*

apresentou-se como uma confirmação da potencialidade da utilização da música afro-brasileira enquanto procedimento metodológico para os processos de ensino e aprendizado do teatro, bem como para a criação cênica. Após uma conversa de avaliação com os participantes do processo, foram observados os resultados positivos desse trabalho para o fortalecimento das relações no grupo, para a representatividade, autoestima, reflexão crítica e emancipatória do racismo, e de valorização da cultura afro-brasileira. Questões estas, trabalhadas desde o início, ao final do processo.

Ao trabalhar com músicas afro-brasileiras, tanto do repertório do professor-mediador, quanto dos estudantes negros e negras, percebeu-se uma aproximação entre a experiência de vida dos participantes e as temáticas e discussões trazidas por essas músicas. Logo, através dessa metodologia, o ensino de teatro pôde acontecer de forma dialógica com a realidade dos estudantes, possibilitando a construção de cenas com conteúdos críticos em relação a identidade negra, suas dificuldades e virtudes, com estéticas negrorreferenciadas e com a valorização do trabalho em coletivo.

A música afro-brasileira foi o cerne da investigação artística-pedagógica que proporcionou o trabalho com outros elementos culturais das cosmovisões africanas e afro-brasileiras como: a união entre música-corpo-dança, a importância da roda e da circularidade, o trabalho em coletivo, e as visualidades de manifestações afro-brasileiras. Entendendo esses signos e princípios, identifiquei as palavras chaves que conduziram todo o trabalho artístico, sendo elas: Música Afro-Brasileira, Roda, Circularidade, Ubuntu, Trabalho em coletivo, Dança Afro-Brasileira, Dramaturgia Negrorreferenciada, Geração Tombamento e Teatro Negro. Estas foram as ideias responsáveis para a construção de um processo pedagógico e cênico onde a cultura afro-brasileira esteve presente como tema e como metodologia, desde o aquecimento corporal, usando-a como estímulo criativo, passando pela criação das cenas desenvolvidas, presente na dramaturgia criada, e na poética visual e estética da encenação.

Analisando as reverberações do proces-

so criativo do *Escrito em Negro*, suas apresentações e recepção, percebe-se ainda a necessidade de abordar os temas do racismo e da cultura negra brasileira nos mais diversos âmbitos: sociais, artísticos, políticos e educacionais. A identificação das cenas elaboradas com a realidade de alguns espectadores do experimento cênico, provocam a entender o quão necessário se faz o trabalho crítico e emancipatório dessas temáticas. É preciso valorizar ainda mais a história e cultura afro-brasileira, bem como identificar o racismo e quais as estratégias para combatê-lo. Diante disso, desenvolver um trabalho artístico-pedagógico como o *Escrito em Negro*, é umas das formas de se exercitar esses objetivos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Fernanda Júlia. Ancestralidade em cena: candomblé e teatro na formação de uma encenadora. 2016. 239f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

CAROL, MC. Delação premiada. *In*: MC Carol. Delação Premiada. Rio de Janeiro: Heavy Baile Records, 2016. 1 CD. Faixa 9.

COSTA, Jordon. Monólogo apresentado na mostra artística Escrito em Negro. Salvador, 21 jul. 2018.

DUNGA, Maria Antônia. Entrevista concedida a João Victor Soares. Salvador, 12 jul. 2018.

EMICIDA. Mandume. *In*: Emicida. Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa.... São Paulo: Sony Music, 2015. 1 CD. Faixa 12.

FALCÃO, Inaicyra. Alabe. *In*: Inaicyra, Falcão. Okan Awa-Cânticos da Tradição Yorubá. São Paulo: Atração, 2002. 1 CD. Faixa 1.

FLEUR, Rafaela. Lacração, empoderamento e luta: conheça a geração tombamento. Portal Geledés, 13 nov. 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/lacrao-empoderamento-e-luta-conheca-geracao-tombamento/>>. Acesso em: 10 de jun. 2018.

GRAEFF, Nina. Fundamentos rítmicos africanos para a pesquisa da música afro-brasileira: o exemplo do Samba de Roda. *Música e Cultura*, v. 9, n.1, p. 1-23, out. 2014. Disponível em: <<http://www.abet.mus.br/musicaecultura/>>. Acesso em: 10 maio 2018.

GOES, Geise. Entrevista concedida a João Victor Soares. Salvador, 12 jul. 2018.

IZA; SAPIENCIA, Rincon. Ginga. *In*: IZA. Dona de mim. Rio de Janeiro: Warner Music, 2018. 1 CD. Faixa 1.

LOUW, Dirk. Ser por meio dos outros: o ubuntu como cuidado e partilha. *Revista IHU online*, São Leopoldo, n. 353, p. 5-7, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao353.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

REFERÊNCIAS

LIMA, Evani Tavares. Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum. 2010. 300f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jato-bá. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

PETIT, Sandra Haydée Petit. Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores. Fortaleza: Editora da UECE, 2015. v. 1.

RIBEIRO, Djamilia. Lugar de fala. 1 ed. São Paulo: Editora Pólen, 2019.

SANTOS, Midian. Monólogo apresentado na mostra artística Escrito em Negro. Salvador, 21 jul. 2018a.

SANTOS, Midian. Entrevista concedida a João Victor Soares. Salvador, 12 jul. 2018b.

SAPIENCIA, Rincon. A coisa tá preta. In: Rincon Sapiencia. Galanga livre. São Paulo: Boia fria produções, 2016. 1 CD. Faixa 9.

SOARES, João Victor. Anotações do diário de campo do pesquisador. Salvador, 28 maio 2018.

UZEL, Marcos. O Teatro do Bando- Negro, Baiano e Popular. Salvador: Editora P555, 2003.

VELOD, Rafael. Monólogo apresentado na mostra artística Escrito em Negro. Salvador, 21 jul. 2018a.

VELOD, Rafael. Entrevista concedida a João Victor Soares. Salvador, 12 jul. 2018b.

YZALÚ. Mulheres Negras Ao Vivo - DVD PROMO Yzalú. 2012. (3m41s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=122kwdWN-v0>>. Acesso em: 10 de maio de 2018.

Abstract

This article briefly reports the creative process of the artistic-pedagogical scenic experiment *Written in Black*, presented in 2018 in Salvador, as a result of the free theater and music workshop MUSICENAFRO. The experience of this process is presented as a successful possibility of articulation between elements of black cultures, artistic-educational practice, education for ethnic-racial relations and citizenship practice.

Keywords

Law 10639/03. Theatrical pedagogy. Musicenafro.

Recebido em: 15 mar. 2020

Aprovado em: 18 mai. 2020

Publicado em: 13 ago. 2020