CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA

“CELSO SUCKOW DA FONSECA”

CEFET/RJ – CAMPUS MARACANÃ

Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais - PPRER

COR DOS OPRIMIDOS: O TEATRO DO OPRIMIDO COMO RESISTÊNCIA, AÇÃO E REFLEXÃO FRENTE AO RACISMO

ALESSANDRO DA SILVA CONCEIÇÃO

Rio de Janeiro, RJ

Fevereiro/2017

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA

"CELSO SUCKOW DA FONSECA"

CEFET/RJ – CAMPUS MARACANÃ

Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais - PPRER

COR DOS OPRIMIDOS: O TEATRO DO OPRIMIDO COMO RESISTÊNCIA, AÇÃO E REFLEXÃO FRENTE AO RACISMO

ALESSANDRO DA SILVA CONCEIÇÃO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações-Étnico Raciais (PPRER) do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - CEFET/RJ como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Orientadora:

Profª. Drª. Elisangela de Jesus Santos

Rio de Janeiro, RJ

Fevereiro/2017

COR DOS OPRIMIDOS: O TEATRO DO OPRIMIDO COMO RESISTÊNCIA, AÇÃO E REFLEXÃO FRENTE AO RACISMO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações-Étnico Raciais (PPRER) mestrado, do Centro Federal de Educação Tecnológica "Celso Suckow da Fonseca" - CEFET/RJ para obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Alessandro da Silva Conceição

Aprovada por:

Presidente, Elisangela de Jesus Santos D. Sc. (Orientadora).

Prof.º Roberto Carlos da Silva Borges, D. Sc.

Prof. Licko Turle, D. Sc. (UNIRIO)

SUPLENTES:

Professor Dr. Fábio Sampaio de Almeida (CEFET-RJ)

Professora Dra. Valquíria Pereira Tenório (IFSP/ *campus* Matão)

Rio de Janeiro, RJ.

Fevereiro/2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

C744 Conceição, Alessandro da Silva
Cor dos oprimidos : o teatro do oprimido como resistência, ação e reflexão frente ao racismo / Alessandro da Silva Conceição.— 2017.
152f. : il. (algumas color.) ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2017.
Bibliografia : f. 146-152
Orientadora : Elisângela de Jesus Santos

1. Antirracismo – Brasil. 2. Negros – Brasil. 3. Teatro e sociedade. 4. Teatro – Brasil – História. 5. Movimentos sociais – Brasil. I. Santos, Elisângela de Jesus (Orient.). II. Título.

CDD 305.896081

Dedicatória

Para aquelas e aqueles que passaram por aqui e fizeram (a ainda fazem) parte de mim!

Seguir vivendo sem as nossas e nossos e tentar realizar e o que essas e esses que se foram não conseguiram. É para vocês que este trabalho se dedica e se concretiza. É para Kátia Aparecida Silva, minha querida mãe; para Rosemere da Silva, minha mãe; Aluízio da Silva Conceição, meu grande amigo e irmão; Júlio César da Silva Pereira, meu irmão, Viviane da Silva Conceição, minha primeira irmã que juntos vivemos pouca vida em nossa primeira infância; a Gabriela da Silva Mendes, minha irmã que não tive a oportunidade de conhecer em vida; aos gêmeos, meus irmãos, gestados por Rosemere da Silva que já chegaram para este mundo direto para o além-vida; ao meu vovô Pacheco; aos meus tios Aluízio, Fernando, Liduíno (Diíno), todos Conceição, todos mortos em ou pela missão! As minhas e aos meus que também não estão, mas que fazem parte de mim. Que a dor de seguir sem vocês possa ser convertida em amor, em músicas batidas no tambor para que nossas vidas conquistem o devido valor...vidas negras que vivem em nossa pele e nossa cor! Saudades!

Agradecimentos, engrandecimentos, Enegrecimentos...

À minha querida, estimuladora, guerreira, grande exemplo de vida e verdadeira mãe Kátia Aparecida Silva, mulher negra, (*in memoriam*) que não teve a oportunidade de me ver chegar ao mestrado, mas que brigou para que eu seguisse os estudos, mesmo contra a vontade dos meus familiares consanguíneos. Jamais esquecerei de quando você soube que eu havia passado para a faculdade e por isso, tomou um “porre” por nós dois, pois eu não bebia cerveja. Seu sorriso, solidariedade e felicidade estarão sempre comigo!

Às irmãs, em especial Eloana Carolina Gentil, mulher negra, pela honesta amizade e pela companhia na luta da reversão de fatalidades na trajetória de nossa família; e Aline Silva da Conceição, mulher negra, pelo carinho e por não se colocar no lugar imposto às mulheres.

Aos irmãos, Aluízio da Silva Conceição (*in memoriam*); Júlio César Pereira da Silva (*in memoriam*), estes, vítimas do genocídio de jovens negros; à Josemar Silva da Conceição, nosso Buda, por também estar na luta contra a trajetória de derrota de nossa família. Buda, é ótimo saber que mesmo tendo passado pelo trauma de quase ser preso por ser negro você não desistiu de lutar! À Rodrigo Silva, Nilson da Silva Andrade, João Pedro da Silva Mendes e Matheus da Silva Mendes, Oxalá e oxalá que não sejam vítimas do genocídio aos jovens negros!

À minha querida avó, Isa da Silva, mulher negra, por estar constantemente reinventando seu lugar no mundo e por toda resistência negra de manutenção dos nossos e nossas. Seu trabalho de doméstica, cozinheira, cuidadora e empreendedora, quando dona de uma barraca no Morro da União, foi essencial para que chegássemos até aqui. Mesmo sendo demitida, aos 66 anos, sem nenhum plano de previdência, você não desistiu e fomos atrás de seu benefício por invalidez. Jamais me esquecerei do dia em que, finalmente, recebeu os papeis com o "aceite" do benefício quando ouvi a senhora dizer: "*agora sim recebi minha carta de alforria*". Essas palavras me estimularam a seguir na caminhada contra as injustiças que nosso povo sofre.

A minha querida tia, irmã de Kátia, Maria Antônia, mulher negra, doméstica e cuidadora por sua fé, sua dedicação, compreensão, gentileza, generosidade, solidariedade e por ser sempre uma ação do que fala sua religião.

Ao meu pai Josemar da Conceição por, nos momentos de intensos desesperos e devastação tentar sobreviver e nos dar sobrevivência. Somente tardiamente entendi

e - meio que - me orgulho pela fase em que optou por vias transversais a atuar contra o sistema... que nos é imposto. Isso sem falar nos trabalhos marginais ou informais como pedreiro e camelô; - neste último pude dividi sua companhia dos 9 aos 14 anos.

À minha mãe biológica Rosemere da Silva, mulher negra, (*in memoriam*) que mesmo com uma existência tão curta de apenas 36 anos tentou dar uma vida melhor às suas filhas e filhos. Sem você literalmente eu não estaria aqui!

À Valéria Conceição da Silva, mulher negra, educadora do Oratório Mamãe Margarida em Niterói, obra social do grupo Salesiano, por sempre nos mostrar o lado positivo da negritude mesmo estando numa instituição católica e por contribuir no meu despertar na luta contra o racismo.

À Claudia Simone dos Santos Oliveira, mulher negra, pela companhia, pelo estímulo, incentivo e eterna amizade. Pelo compartilhar de dores e alegrias, lutas, vitórias, campanhas, grupos (Pirei na Cenna, Cor do Brasil, CTO), por ter me iniciado no Teatro do Oprimido e por ter acreditado em mim e por sua ação ética, solidaria e humanística.

À Barbara Santos, mulher negra, pelo poder que tem e por querer compartilhar esse poder com outras e outros. Pelo estímulo, pela liderança, pela atuação e por me ensinar que a gente deve ocupar e se colocar nos lugares... em todos os que desejarmos. Muito agradecido por dividir suas Raízes e Asas conosco!

À Monique Rodrigues, mulher branca, pela parceria, pela honestidade, sinceridade e por iniciarmos juntos nossa trajetória no Centro de Teatro do Oprimido e por seguirmos juntos nossa nova trajetória no CTO. Agradecimento maior por, de imediato, faltando apenas dois dias para encerrar as inscrições, me estimular a escrever o projeto para a admissão deste Mestrado que agora resulta nesta pesquisa... solidaria!

À toda equipe do Centro de Teatro do Oprimido, - CTO: Bárbara Santos, Claudia Simone, Cachalote Mattos, Claudete Félix, Geo Britto, Graça Silva, Flávio Sanctum, Helen Sarapeck, Janaína Salamandra, Monique Rodrigues, Olivar Bendelak e ao grande mestre e criador do método Augusto Boal por ter possibilitado uma convivência de três anos entre 2006 a 2009 para que eu pudesse conhecer um grande pensador, coerente, sensível e um grande homem que não fazia concessões em prol de um Teatro para, pelos e com o Oprimidos... e Oprimidas!

Agradecimento espacial as mulheres do CTO que levam e dão continuidade as ações da instituição, pondo a mão na massa, pondo as mãos às obras, pondo ás mãos à arte, *com os pés no chão e cabeça nas alturas*... e sempre no lugar certo.

Agradecido pela dedicação de todas vocês!

À todas e todos que passaram e seguem no Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil, base desta pesquisa. Sem vocês, nada disso existiria. Obrigado, Anna Carolina Nascimento, mulher negra; Carol Netto, mulher negra, Lumena Aleluia, mulher negra; Flávia Souza, mulher negra; Flávia Moraes, mulher negra; Soraia Arnoni, mulher negra; Patrícia Santos, mulher negra; Graça Silva, mulher negra; Janna Salamandra, mulher cabocla; à Gabriel Horsth; Raphael Pippa; Raúl Palência; Robson Freire; Bastien Viltart; Sebastião Marcos Peçanha; Charles Nelson, grande mestre das danças negras afro-brasileira e dos movimentos; Bastien Viltart; Roni Valk; a Hugo Lima por somar com os filmes/documentários *Negrxs Dizeres*, *Siyanda*... e mais recente ainda a Edson Ramos.

Agradecimento especial aos integrantes Cachalote Mattos, pela presença constante, pelo olhar, pela imagem, imaginação e ação, pelo companheirismo e pela parceria; Fernanda Dias, mulher negra, pelo movimento, pelo olhar, pela firmeza e pelos nãos; Rachel Nascimento, mulher negra, pela intensa entrega, comprometimento, solidariedade, companheirismo e disponibilidade; John da Silva Conceição, pelo som, emoção, coração e Conceição, mesmo tu sendo do Rio Grande do Sul, foi ótimo saber que temos o sobrenome igual e que o Rio Grande junta suas águas em terras fluminense!.

À irmandade negra formada na turma de 2015 do PPRER CEFET/RJ: Aline Serzedelo, mulher negra, que além de ser uma das belas almas-gêmeas-negras nesta minha existência, possibilitou-me conhecer a família negra que sempre imaginei ter; Humberto Manoel, Tatiana Rosa, mulher negra, Vilma Neres, mulher negra. Por nosso posicionamento firme e antirracista fomos "cunhados" como *afrocentrados*. Adoramos e nos apropriamos deste lugar! Muito agradecido pelo partilhar, pelas novas epistemologias e pelas ações concretas que realizamos e participamos: Coletivo Azoilda, NEAB-CEFET. Vocês foram a principal metodologia e o principal aprendizado dentro deste mestrado. Ah, nossas conversas/aulas nos bares e botecos complementavam a reflexão sobre o que debatíamos em sala de aula.

À Elisangela Santos, mulher negra, pela orientação, compreensão, ancestralidade, ritmo, acolhida e amizade. Por ser uma mulher que inicia e cuida das coisas, por fazer ações concretas: NEABs, Ciclos de Palestras... e por resgatar a vontade e a motivação de seus alunos e alunas.

À Patrícia Rodrigues, mulher negra, que depois de um excelente ensino médio, fomos nos encontrar mais de dez anos depois no mestrado do PPRER. Muito

agradecido pela ajuda num momento de angústia na realização deste trabalho e também por me fazer entender que ao falarmos de negros e negras, estamos falando de nós mesmos!

À Licko Turle, por iniciar o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) do Brasil, sendo o único Curinga negro da equipe de então, e contribuir para as questões e lutas antirracista do e no CTO. Parabéns em especial pelo CENUN (Coletivo de Estudantes Negros Universitários) e pelo livro resultante dele, que servem de base ancestral para esta pesquisa. Muito agradecido por aceitar o convite para participar da banca e contribuir com este trabalho.

E, finalmente, com admiração e profundo respeito, à Roberto Borges, por construir, com muitas mãos e pés, um Programa de Pós-Graduação de fundamental importância para a sociedade como o Programa de Relações Étnico-Raciais do CEFET. Roberto, atitudes concretas e corajosas como a sua tornam o mundo e a humanidade mais humana! Muito agradecido por existir e fazer a diferença. Muito agradecido por aceitar o convite para fazer parte da banca!

RESUMO:

COR DOS OPRIMIDOS: O TEATRO DO OPRIMIDO COMO RESISTÊNCIA, AÇÃO E REFLEXÃO FRENTE AO RACISMO

Alessandro da Silva Conceição

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Elisangela de Jesus Santos D. Sc.

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao programa de Pós-graduação Relações Étnicorraciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Opressão. Termo amplo que abarca injustiças, entre elas o racismo. Racismo, ato ou efeito de racializar, discriminar, que no racismo à brasileira visa o genocídio da população negra de várias formas. O Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal, pretende a transformação da realidade. Esta pesquisa ativista-participativa-atuante investiga como este método teatral potencializa a discussão e enfrentamento do racismo. Para tanto, o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil, composto por negras e negros, serve como base analítica pela sua trajetória. O trabalho traça panorama da história do Teatro Negro no Brasil e qual o lugar ocupado por um Grupo de Teatro do Oprimido Negro. Os desafios enfrentados por este grupo, das técnicas da metodologia ao “roubo do tempo” de pessoas negras que as impede de se dedicar ao artevismo, são refletidos e conjugados ao racismo cotidiano. O trabalho finaliza reverenciando as mulheres negras que iniciaram e mantem o Grupo, relacionando este comprometimento à força das mulheres negras que levam à frente iniciativas coletivas negras. Assim, Cor do Brasil se apresenta como uma das configurações contemporâneas de Movimento Negro e corrobora para que a especificidade das opressões tenha mais destaque dentro do Teatro do Oprimido.

Palavras-chave:

Teatro do Oprimido, Racismo, Arte, Movimento Negro, Grupo Cor do Brasil

ABSTRACT:

COLORS OF THE OPPRESSED: THEATER OF THE OPPRESSED AS RESISTANCE, ACTION, AND REFLECTION AGAINST RACISM

Alessandro da Silva Conceição

Advisor: Professor Elisangela de Jesus Santos D. Sc.

Master's Dissertation Abstract submitted to the Post-graduate Program of Ethnic and Racial Relations of the Celso Suckow da Fonseca Federal Center for Technological Education, CEFET / RJ, as part of the requirements necessary for the obtainment of the title of Master.

Oppression. An ample term that encompasses injustices, among those, racism. Racism, the act or effect of racializing and discriminating, which in the case of Brazilian racism is aimed at the genocide of the black population in various ways. Theater of the Oppressed, created by Augusto Boal, intends to transform reality. The present activist-participatory-acting study investigates how this theatrical method strengthens the discussion and confrontation of racism. To this end, the Theater of the Oppressed Group (TOG) Cor do Brasil, composed of black men and women, serves as an analytical base because of its trajectory. The study traces a panorama of the history of Black Theater in Brazil and examines what place a Black Theater of the Oppressed occupies. Through Cor do Brasil, the Theater of the Oppressed method is discussed and re-appropriated as a powerful part of the antiracist struggle. The challenges faced by this group, from the methodology techniques to the "stolen time" of black people that prevents them from devoting themselves to art-activism, are reflected and combined with daily racism. The study ends by revering the black women who initiated and maintain the Group, and relating this commitment to the strength of black women who move black collective initiatives forward. In this sense the GTO Cor do Brasil presents itself as a contemporary configuration of the Black Movement and corroborates so that the specificities of oppressions have more prominence within the Theater of the Oppressed.

Key-words:
Theater of the Oppressed, Racism, Art, The Black Movement, Cor do Brazil Group

RESUMEN

El COLOR DE LOS OPRIMIDOS: EL TEATRO DEL OPRIMIDO COMO RESISTENCIA, ACCIÓN Y REFLEXIÓN ANTE EL RACISMO

Alessandro da Silva Conceição

Directora de Tesis: Prof.ª Dr.ª Elisangela de Jesus Santos D. Sc.

Resumen de la Disertación de Maestría presentada en el programa de Postgraduación Relaciones Étnico-Raciales del Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte de los requisitos necesarios para la obtención del título de Maestro.

Opresión. Término amplio que incluye injusticias, entre ellas el racismo. Racismo, acto o efecto de racializar, discriminar, que en el racismo a la brasileña apunta al genocidio de la población negra de varias formas. El Teatro del Oprimido, creado por Augusto Boal, se propone la transformación de la realidad. Esta investigación activista-participativa investiga cómo este método teatral potencializa la discusión y el enfrentamiento contra el racismo. Para esto, el Grupo de Teatro del Oprimido (GTO) *Cor do Brasil*, compuesto por negras y negros, sirve como base analítica por su trayectoria. El trabajo traza el panorama de la historia del Teatro Negro en el Brasil y cual es lugar ocupado por un Grupo de Teatro del Oprimido Negro. A través de *Cor do Brasil,* el método es discutido y reapropriado mientras potencia la lucha antirracista. Los desafíos enfrentados por este grupo, desde las técnicas de la metodología hasta el "robo del tiempo" de personas negras, que les impide dedicarse al *artevismo*, se reflejan conjugados con el racismo cotidiano. El trabajo finaliza reverenciando a las mujeres negras que fundaron y mantienen el Grupo, relacionando este comprometimento a la fuerza de las mujeres negras que llevan adelante iniciativas colectivas negras. En este sentido el GTO *Cor do Brasil* se presenta como una de las configuraciones contemporáneas del Movimento Negro y corrobora el porqué la especificidad de las opresiones tiene más destaque dentro do Teatro do Oprimido.

Palabras clave:
Teatro del oprimido, racismo, Arte, Movimiento Negro, Grupo Color del Brasil

SUMÁRIO

Apresentação: Ser Negro/Negra é ser Curinga.....15

Introdução.....30

1- Que “Negro" é esse na História do Teatro Negro brasileiro? Qual o lugar de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro nisso tudo?.....36

1.1 - Breve panorama do negro no teatro brasileiro e como ele é "colocado" em seu lugar.....36

1.2 - O Teatro do Oprimido e a Estética de um grupo de Teatro do Oprimido Negro.....44

1.2.3 – O Teatro do Oprimido.....45

1.2.4 - Teatro do Oprimido na luta Antirracista.....49

1.3 - Construção do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil e qual o lugar de um grupo de negro no Teatro do Oprimido.....54

2- Quais limites devem ser enfrentados para a luta antirracista dentro do Grupo do Teatro Do Oprimido Cor Do Brasil?.....59

2.1 . Dramaturgia do Teatro-Fórum: em busca de uma poética negra do Teatro-Fórum 60

2.1.1- Em busca de uma dramaturgia do Teatro-Fórum Negra: Novas Estratégias: Teatro Épico e Teatro-Jornal.....74

2.2 -O desafio de alcançar uma Estética do Oprimido negra propulsora de Combate ao racismo.....85

2.3 – Correndo atrás de um elenco de negros e negras “Artvistas”: o tempo da população negra é outro: Está sempre em falta 95

2.3.1 - O tempo de pessoas negras é diferente? Não, “o nosso tempo é

roubado!”.....97

3- A força das mulheres negras na continuidade de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro; a força do feminismo negro na luta antirracista.....110

3. 1- Centro de Teatro do Oprimido e abordagem do machismo.....111

3.2- Laboratório Madalenas - O Teatro das Oprimidas: despertar para espaços específicos no Teatro do Oprimido.....114

3.3- De Ialôdes ao Laboratório Madalena-Anastácia: A força das mulheres negras.....117

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....146

Apresentação: Ser Negro/Negra é Ser Curinga

"Curinga é a carta multifuncional do baralho. Em cada jogo, uma função específica"[1]

Ser negro ou negra no Brasil é lutar contra uma série de estigmas, injustiças e lugares (e não lugares) pré-estabelecidos como naturalmente "dados". É lutar cotidianamente contra o racismo e ter constante jogo de cintura para enfrentar os desafios que essa sociedade racista impõe para tentar nossa eliminação. É lutar contra o genocídio, a polícia, o trabalho informal, o descrédito, a educação claudicante, alimentação insuficiente, falta de moradia, de respeito, de dignidade, de amor, de humanidade e pela sobrevivência, seja o que for preciso fazer para tal.

Basta conversar com uma pessoa negra ou quase todas (99%, pelo menos no Brasil) - não quero generalizar, pois certamente alguns dirão que não é bem assim - para perceber que essa pessoa negra geralmente já teve mais de uma profissão ou ocupação na vida. É preciso jogar nas 11...12, 13 linhas... E geralmente começamos a jogar o jogo da vida bem cedo.

Eu, por exemplo, agora que sou um Curinga do Centro de Teatro do Oprimido - CTO[2], do Rio de Janeiro, analisando minha trajetória, ao fazer analogia entre os caminhos que percorri e o que é necessário para se tornar uma/um Curinga, percebo que ser negro numa sociedade racista é exercitar constantemente a carta Curinga na vida. Sobre o Curinga do Teatro do Oprimido, em 2010, escrevi o texto "A Felicidade de Ser Curinga":

> Ser Curinga: um desejo de muitos praticantes do Teatro do Oprimido Brasil adentro e mundo afora. Tornar realidade - para transformar realidades - a vontade de ser um ativista, artista com função pedagógica, praticante e pesquisador da metodologia do Teatro do Oprimido. Sem contar a necessidade prazerosa de produzir conhecimento através das experiências vivenciadas com variados grupos, temas, eventos e pessoas... (CONCEIÇÃO, 2010, p. 96).

Para a metodologia do Teatro do Oprimido, Curinga é o:

> [...] artista com função pedagógica; praticante, estudioso e pesquisador do Método. Trata-se de um especialista em processo de aprendizagem. Deve ser um conhecedor rigoroso dos fundamentos teóricos, políticos,

[1] Frase de abertura do texto “Curinga e a Arte de Curingar”, de Bárbara Santos, na Revista Metaxis, nº 5.
[2] **O Centro de Teatro do Oprimido - CTO**, com sede na cidade do Rio de Janeiro tornou-se a única instituição no mundo com o aval e a direção artística direta do teatrólogo Augusto Boal, para o desenvolvimento e difusão da metodologia em: laboratórios, seminários, oficinas abertas, intercâmbios nacionais e internacionais, projetos sócio-culturais, espetáculos teatrais e produtos artísticos, tendo como alicerce a Estética do Oprimido. (www.cto.org.br).

> estéticos e filosóficos do Teatro do Oprimido, e, ao mesmo tempo, é sensível as demandas da realidade, sendo capaz de re-inventar o conhecido, para atender as necessidades das pessoas (SANTOS, 2008, p.75).

Essa definição estabelecida pelo criador do método do Teatro do Oprimido, Augusto Boal (1931-2009), foi ganhando forma e funções ao longo da trajetória e desenvolvimento do Teatro do Oprimido. As bases das funções do Curinga no Teatro do Oprimido estão no Teatro de Arena, grupo do qual Boal foi diretor e, junto com muitas outras pessoas, revolucionou o Teatro Brasileiro.

A Companhia Teatro de Arena foi criada por José Renato Pécora em 1953; Boal passou a integrá-la em 1957 e assumiu a administração executiva, com o ator Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), em 1962. O Arena promoveu a nacionalização do Teatro Brasileiro e torna-se o mais ativo disseminador da dramaturgia nacional, aglutinando expressivo contingente de artistas comprometidos com o teatro político e social. Na fase dos musicais, com forte influência do teatro Bertolt Brecht, com espetáculos como “Arena conta Zumbi” e “Arena conta Tiradentes”, ambos de Boal e Guarnieri, criou-se o que foi chamado por Boal de sistema coringa de atuação, em que todos os atores revezavam-se representando quase todos os personagens. A forte repressão da Ditadura Militar instaurada a partir de 1964, faz a companhia reorientar suas ações. Uma saída momentânea para a crise é a remontagem de Zumbi, para percorrer um circuito internacional, no ano de 1970, juntamente com *Arena Conta Bolivar*, proibida no Brasil. Utilizando parte de um elenco jovem, Augusto Boal monta, em 1971, o Teatro Jornal - 1ª Edição. Essa é a gênese do Teatro do Oprimido. O Arena finda em 1972.

No Arena, o Coringa (com "o" mesmo) iniciou como um sistema onde cada ator representava vários personagens numa mesma peça, além de mestre de cerimônia, exortador, explicador, narrador... Enfim, o Coringa como figura "polivalente", conforme define Boal e que, a partir do musical "Arena conta Zumbi", que foi "A montagem de maior sucesso artístico e de público logrado pelo Teatro de Arena” (Boal, 2005, pag. 255)[3] permitiu ao Arena "um nível de interpretação coletiva" (Boal, 2005, pag. 259)[4].

Em relação ao “Coringa” do Arena, em publicação sobre a Companhia em que falam deste sistema Boal e Guarnieri afirmam:

> Coringa é o sistema que se pretende propor como forma permanente

[3] Boal, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.
[4] Idem.

> de se fazer teatro – dramaturgia e encenação. Reúne em si todas as pesquisas anteriores feitas pelo Arena e, neste sentido, é súmula do já acontecido. E, ao reuni-las, também as coordena, e neste sentido é o principal salto de todas as suas etapas (BOAL e GUARNIERI, 1967, p. 28).

Essas funções do Curinga iniciadas no Teatro de Arena, no desenvolvimento do Teatro do Oprimido vêm somando outras definições. Em seu recente livro, *Teatro do Oprimido - Raízes e Asas: uma teoria da práxis*, Barbara Santos (2016) define o Curinga como: "artista-ativista em constante processo de aprendizagem" (SANTOS, 2016). Mais adiante, no mesmo livro, a autora complementa:

> A *Práxis* Curinga exige a busca incessante de saberes diversos, através de formação multidisciplinar e de postura interseccional. É fundamental procurar saber de teatro, cultura, economia, politica, educação, saúde, direito, história, sociologia, ecologia, e do que mais for possível. Considerar que as opressões se cruzam, se articulam, se complementam e se multiplicam, para entender que a luta por superação exige a aliança solidaria entre distintos grupos de oprimidos e oprimidas. Associa saber a sensibilidade, analise crítica e bom senso para o desenvolvimento dessa *práxis* (SANTOS, pag. 427, 2016).

Cabe ressaltar que Barbara Santos é uma Curinga negra que já desempenhou e desempenha distintas funções na vida. Antes de fazer TO foi professora da Rede Municipal do Rio, depois socióloga. Foi Curinga e coordenadora do CTO de 1994 a 2008, é atriz, diretora, editora da Revista Metaxis (publicação do CTO), mãe, e, recentemente, escritora. Jogou e vem jogando de acordo com as necessidades que a realidade e o mundo do Teatro do Oprimido vêm impondo. Ah, também é uma das coordenadoras da Organização de Teatro do Oprimido *Kuringa Berlim*, na Alemanha, país onde reside atualmente.

Outra Curinga e também mulher negra é Claudia Simone Santos. Atualmente ela mora em Amiens, na França, onde, depois de muito jogar como imigrante mulher negra, brasileira, latino-americana, fundou e é Diretora Artística da Associação *Pass a Passo Theatre de l`Opprime*. Claudia trabalhou como Curinga do CTO de 2003 a 2012, é atriz, diretora, pedagoga, psicopedagoga, já atuou em Ongs como Coordenadora pedagógica, educadora e professora.

Observando as várias atividades desempenhadas por estas duas mulheres, expoentes do Teatro do Oprimido, nota-se como é difícil para uma pessoa negra e para as Curingas negras fazerem apenas uma coisa, especializar-se.

Essa condição está dada não só para as mulheres, mas também para os (poucos) Curingas negros que já começam a carreira fazendo e/ou tendo na bagagem variadas atividades, funções, habilidades, profissões até chegar ao Teatro do

Oprimido.

Licko Turle, um dos fundadores do CTO e único negro da equipe dos primeiros curingas, já iniciou sua trajetória artística no Teatro do Oprimido Licenciado em Letras, era ator, músico e militante filiado ao PC do B (Partido Comunista do Brasil). Mais tarde, Licko acumula os títulos de diretor, mestre, doutor, pesquisador, escritor. Atualmente é professor bolsista da UniRio e diretor do Centro de Criação e Pesquisa Aldeia Viva onde ministra cursos e oficinas, em Teresópolis, RJ.

Outro Curinga negro que também frequenta o CTO é Cachalote Mattos. Este artista se autodefine como Curinga pesquisador da imagem da Estética do Oprimido. Cachalote começou no CTO ainda na adolescência num projeto social chamado *"Mãos a arte"* onde teve contato pela primeira vez com a Cenografia. Pouco tempo depois, viria a se formar como cenógrafo pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Antes disso, com 12 anos de idade, ele já tinha trabalhado numa oficina de pintura de carros, com 16, fez curso técnico de publicidade. E a partir dos 18 já era e continua sendo capoeirista. Hoje é ator, ministra oficinas de Teatro do Oprimido e atua como Cenógrafo em outras áreas, além do Teatro do Oprimido. É mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UniRio. Em seu trabalho, Cachalote Mattos trata do Grupo Cor do Brasil, do qual faz parte, sob a perspectiva da imagem.

Falando de capoeira, em pesquisa sobre a importância do Curinga para o Teatro do Oprimido, Flávio Sanctum[5], ao fazer correlação entre os mestres de capoeira e de expressões artísticas de matriz africana como Coco e Maracatu, sugere que o *“Curinga é um mestre na tradição do Teatro do Oprimido”* (SANCTUM, 2016) devido ao caráter não linear e coletivo/cotidiano/ participativo de aprendizagem que tanto o Teatro do Oprimido quanto as expressões de tradições de matrizes afro-brasileiras possuem.

Os exemplos aqui relatados são de pessoas negras que utilizam o Teatro do Oprimido para se expressar e atuar artística e politicamente. Indo além do Teatro do Oprimido, também é possível perceber que artistas negros e negras, para se firmarem (ou não) em suas áreas, desempenham mais de uma função e ainda precisam driblar o improviso, a brecha, o precário, todos esses fatores resultantes do racismo.

Ainda sobre o artista negro como curinga, podemos observar que Abdias do Nascimento (1914-2011), além de criar do Teatro Experimental do Negro (TEN) e com ele uma nova forma de combate ao racismo através da arte, era formado em

[5] Foi Curinga do CTO de 1995 a 2016. Doutor em Artês Cênicas pela UniRio, possui mestrado em ciências da Artes pela UFF. É pedagogo e atualmente atua no GESTO –Grupo de Estudos de Teatro do Oprimido.

economia e acumulava os títulos de intelectual, dramaturgo, ator, autor, diretor, artista plástico, militante, ativista, deputado federal “tornando se o primeiro parlamentar afro-brasileiro a dedicar seu mandato a luta contra o racismo” (ALMADA, 2009) e senador pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT). Foi ainda Secretario Estadual de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileiras (Seafro) do Governo de Leonel Brizola de 1991 a 1994 no Rio de Janeiro. Um verdadeiro curinga!

Um pouco antes de Abdias, mais precisamente entre o final do século XIX e início do XX, outro personagem negro de destaque para a história da arte brasileira foi o palhaço Benjamim de Oliveira (1870-1954). Considerado o "introdutor do Teatro Popular" no Circo brasileiro, Benjamim é uma das principais presenças do circo-teatro, iniciado a partir de 1910. Dentre as diversas funções que desempenhou foi, além de palhaço, cantor, instrumentista, dramaturgo, músico, ator, produtor, adaptador, parodista, autor, acrobata e diretor de espetáculo circense.

Na biografia “Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil”, escrita por Ermínia Silva, é interessante notar algumas semelhanças na formação do artista circense com a do Curinga *artivista*[6] do Teatro do Oprimido. No texto de apresentação, Luís Alberto de Abreu fala do processo pedagógico de formação do Circo que consegue formar artistas polivalentes em contraposição ao caminho da especialização proposto pela cultura dominante (SILVA, 2007).

Entre outras definições, sobre a formação circense, o livro fala ainda do "processo de formalização/socialização/ aprendizagem" e da "transmissão do saber coletivo" (SILVA, 2007) como bases da formação de um artista circense. Certamente, essa formação solidária não foi nenhuma dificuldade para Benjamim, que, por sua condição de homem negro, já havia passado por adversidades e adaptações para sobreviver ao jogo da vida. Tudo isso ainda num período de escravidão, tendo em vista que o artista nasceu em 1870.

Outro grande artista negro que também iniciou no circo sua carreira e acabou enveredando para outras áreas foi o multi-artista Grande Otelo. Nascido Sebastião Bernardes de Souza Prata (1915-1993), Grande Otelo foi, além de animador de circo, ator, cantor, compositor, sambista e poeta. Teve destaque no teatro, rádio, cinema e na

---

[6] Aqui uso este termo que ainda está em desenvolvimento, mas que expressa a ideia contida do Curinga do Teatro do Oprimido, pois este faz da arte seu ativismo e consegue encontrar, na metodologia do Teatro do Oprimido, militância, engajamento e comprometimento político para a transformação da realidade.

televisão. Foi ainda jornalista da revista *Noite Ilustrada* e até funcionário público, atuando como assistente técnico do Serviço de Recreação do Ministério do Trabalho. Tudo isso sem esquecer de mencionar que "optou" por largar sua família aos 9 anos de idade em Uberabinha, MG, para morar com uma família circense em São Paulo. Aos onze anos, antes de se tornar "Grande", o "Pequeno" Otelo passa pela *Companhia Negra de Revista* atuando, primeiro em São Paulo, onde foi descoberto pela Companhia e depois no Rio de Janeiro, onde chegou a ser menino de rua. Conforme define o jornalista e escritor Sérgio Cabral[7], autor da biografia do artista, Grande Otelo viveu sempre na fronteira entre o profissionalismo e a boemia, devido aos seus problemas com alcoolismo. Isso sem falar no racismo que teve que enfrentar.

Outro artista negro de destaque para a dramaturgia brasileira é Milton Gonçalves. Este ator, inclusive, participou dos primórdios da criação do sistema Coringa no Teatro de Arena. Milton é ator, diretor, autor, jornalista, foi candidato ao governo do Rio em 1994 e atualmente é Secretário Geral do Sindicato dos Artistas do Rio de Janeiro (Sated/RJ). Na infância trabalhou em uma gráfica e em uma alfaiataria. Entretanto, sobre ser negro e ser curinga, Milton tem outra perspectiva: *"Eu acho que ser ser humano com duas pernas, dois braços, uma cabeça, um raciocínio, ele pode ser o que ele escolher, ele pode ser o que quiser".*[8]

Após pensar sobre trajetórias de vidas de todas esses e essas Curingas negras, sinto-me confortável para falar um pouco de como venho jogando com a vida para chegar ao Teatro do Oprimido, ao Centro de Teatro do Oprimido e discutir um tema tão relevante quanto o racismo em nossa sociedade, a partir, através e com o grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil[9].

Eu nasci em Niterói, RJ, no Complexo do Viradouro, onde surgiu a Escola de Samba com o mesmo nome do Bairro que hoje não fica mais lá. Morei com pai e mãe biológica até os 7 anos de idade. Dos 5 aos 7 ficávamos num vai e vem entre o Morro da União, em Niterói e a Favela do Lixão, em Duque de Caxias, Baixada Fluminense. Lembro-me de adorar cruzar a Ponte Rio-Niterói todas as vezes em que íamos de um lado para o outro.

Não sei bem qual foi o motivo, mas num dado momento, ainda com 7 anos, fui morar com meu avô materno (dizem que ele assim determinou) e sua segunda família:

[7] CABRAL, Sérgio. Grande Otelo: uma biografia. São Paulo: Editora 34, 2007.
[8] Entrevista com Milton concedida em 18/04/2016, no Sated/RJ.

[9] Grupo formado em 2010, composto por negros e negras que discute o racismo através do Teatro do Oprimido e que é o foco deste trabalho. Nos capítulos seguintes maiores detalhes sobre Cor do Brasil.

minha madrasta-avó Kátia e meus tios Lúcio (da minha idade) e Clóris, 2 anos mais novo. Deste período, a memória afetiva que faz meu sorriso se abrir são as idas ao Centro de Umbanda (ou “casa de macumba” como chamavam os vizinhos) que Vovô tinha no Morro da União. Ele insistia para que eu aprendesse a tocar os tambores. Eu me divertia vendo homens e mulheres “pegarem” seus Santos. Infelizmente, alguns meses depois, Vovô foi assassinado dentro de nossa casa e eu voltei a morar com meus pais em Caxias. Tudo isso no ano de 1991.

De volta à vida com pai e mãe, pouco depois o casal se separa e minha mãe biológica resolveu voltar para Niterói apenas com minha irmã Eloana. Eu, meu irmão Aluízio, na época com 6 anos, e meu outro irmão Buda, na época com 1 ano e alguns meses ficamos só com nosso pai. Até que a minha eterna mãe, Kátia Aparecida Silva (1970-2014) foi morar lá e cuidar da gente. Pouco depois, fomos expulsos da favela do Lixão e encontramos refúgio no distrito de Amapá, Belford Roxo. Foi um dos momentos mais difíceis de nossa vida, pois não tínhamos o que comer e “morávamos” num lugar sem energia elétrica, sem pessoas e sem perspectiva de superação. Foi então aqui que minha grande amizade com minha mãe Kátia Aparecida Silva se intensificou durante nossas idas à Xepa[10] para alimentar à família.

Moramos no Distrito de Amapá por uns nove meses. Com ajuda de um amigo do meu pai, já em 1992, fomos morar em Campo Grande, Zona Oeste do Rio. Pai construiu um barraco de um cômodo na favela do Barbante. Nessa época nasceu minha querida irmã, Aline. Eu tinha 9 anos de idade. Também nessa época eu e meu irmão Aluízio começamos a trabalhar com Pai nas ruas do Centro de Campo Grande como camelôs.

Foi assim que comecei a exercitar um pouco da minha verve artística. Vendendo coisas nas ruas, eu adorava “cantar” ópera e fazer alguns personagens, dependendo do produto a ser apregoado. Eu sentia falta de frequentar a escola, pois nunca tinha ido a uma e aprendi a ler sozinho, devido aos gibis que o jornaleiro Jaime me doava. Aliás, eu adorava frequentar a banca do Jaime na Rua Campo Grande, lá pelos meus idos 9 anos. Depois de muito reclamar com nosso pai, eu e meu irmão Lú passamos a frequentar uma explicadora, a Nice, mulher negra, na igreja Assembleia de Deus. Nice foi minha primeira educadora a estimular ir além das letras e números. Por fim, só entrei numa escola com 14 anos de idade, em 1997. Lembro-me de me matricular na 1º série do ensino fundamental e no único dia, ao frequentar a aula,

[10] Alguns dicionários brasileiros como *Aurélio* e *Larousse* definem Xepa como mercadoria de fim de feira vendidas a baixo custo ou doadas. No caso em questão, a Xepa que íamos eram os alimentos passados da validade de feiras, quitandas e supermercados.

passar para a segunda, depois terceira e por fim na 4ª série. Naquela noite – devido à idade tive que fazer curso supletivo, além disso, durante o dia trabalhava com meu pai – entrei na 1ª série e saí na quarta.

Ainda em 1997, quando minha mãe começou a trabalhar para ajudar em casa, meu pai não aguentou o tranco e os dois viviam brigando. Ou melhor, ele brigava com ela. Então num dia em que cheguei da escola, vi meus 4 irmãos chorando (Rodrigo, o mais novo, tinha menos de 2 anos de idade), resolvi ir atrás de meus parentes em Niterói que eu não via há mais de 6 anos.

Lembro-me daquela noite de 15 de maio de 1997 cruzar, pela primeira vez sozinho, a Avenida Brasil e a ponte Rio-Niterói só na base da carona. No dia seguinte estava eu deitado no portão de minha avó materna e ouvi seu atual marido dizer *"Isa, tem um menino aqui dizendo que é seu neto"*. Minha avó pulou de alegria e para meu espanto, minha irmã Eloana, então com 9 anos morava com ela. "Cadê minha mãe [biológica] Rosemere?", me perguntei. Até que, com essa inesperada atitude, Kátia, minha mãe eterna, decide também voltar para Niterói e se separa de meu pai. Entre as muitas confusões, tive que morar com minha mãe biológica que estava grávida de minha irmã Rebeca, seu atual companheiro, e meu irmão Matheus, à época com quase dois anos. Foi um período de extrema dificuldade emocional e de socialização. Nesta temporada da vida, exerci, com meu padrasto, a função de pedreiro.

Apesar de um desenlace conflituoso, voltei a morar no Morro do Africano, Complexo do Viradouro com minha eterna mãe, Kátia, e meus irmãos Aline e Rodrigo. Buda e Aluízio ficaram com meu pai em Campo Grande.

Mesmo com escassez de recursos, foi um momento de tranquilidade para nós, pois enquanto Kátia trabalhava como doméstica, eu cuidava dos meus irmãos menores e da casa. Também retornei para o supletivo o qual havia parado devido às circunstâncias. Nesta época, procurando cursos para fazer e ocupar o tempo vago, me matriculei no Oratório Mamãe Margarida, obra social Salesiana. Lá, além de cursos de informática, capoeira e dança, conheci Valéria Conceição da Silva e tive meu primeiro contato com alguém que me despertou para as questões raciais pelas quais eu passava, mas achava que era natural.

Em 1999, depois de trabalhar como vendedor de suco de laranja e fazer alguns bicos consegui meu primeiro trabalho formal como Jovem Aprendiz, no banco Caixa Econômica Federal encaminhado pelo Oratório Mamãe Margarida. Na época, com 16 anos, isso não seria possível, pois o *programa* só aceitava jovens com até 15 anos e 6 meses, mas devido a uma urgência da Caixa, me encaixei na emergência. Nesse

mesmo ano, ainda no Oratório Mamãe Margarida, conheci Claudia Simone Santos que mais tarde me apresentaria o Teatro do Oprimido.

Com o término do contrato de Jovem Aprendiz, em 2001, aos 18 anos, desempregado, voltei a procurar trabalhos. Consegui, ainda que tardiamente, pois 18 anos já era muito velho, fazer parte do projeto *Agente Jovem* e receber uma bolsa de R$ 65 reais mensais. Era pouco, então segui procurando emprego. Até que Claudia Simone me convida para atuar como contrarregra do Grupo de Teatro do Oprimido Pirei na Cenna no Hospital Psiquiátrico de Jurujuba, em Niterói. Eu não ouvi nem Teatro do Oprimido nem Hospital psiquiátrico, só trabalho e "*Te dou uns R$ 50 reais em vale-transporte"*.

Quando finalmente fui até o local combinado e me dei conta de onde estava e do que se tratava, meu mundo caiu e todos os meus preconceitos, baseados no senso comum, sobre loucura vieram à tona. Mas, logo depois, meu mundo se levantou e meus pré-conceitos se transformaram numa lúcida descoberta. Ver aquelas pessoas que fazem tratamento psiquiátrico atuando (e muito bem!) foi uma das maiores surpresas de minha vida. Eu também passei a querer atuar, mas tinha que fazer minha função de guardar os cenários, figurino e cuidar do som. Até que um dia, quando uma das atrizes faltou, eu me ofereci para fazer o personagem e, finalmente, Claudia me deixou atuar. Eu entrei em cena para nunca mais sair!

Paralelo a isso, em 2002, eu concluí o Ensino Médio, o primeiro de toda a minha família a fazer tal coisa. Foi uma festa! Foi o ano em que se implementou as cotas raciais na UERJ e eu queria ingressar na Faculdade de Jornalismo. Não passei. Segui com o grupo Pirei na Cenna, fui estudando mais sobre o Teatro do Oprimido, conheci o Centro de Teatro do Oprimido-CTO e o criador do método Augusto Boal, tudo em 2002. Mas, tive que voltar a buscar emprego, e então passei a trabalhar na loja de doces Bombolândia, em Icaraí, bairro nobre de Niterói. Fiquei apenas 5 meses, por divergências com o dono da loja, homem branco.

Para alivio de minha vida, o Pirei na Cenna conquistou um projeto com o Ministério da Saúde e Claudia me chamou novamente para trabalhar, dessa vez, recebendo uma remuneração de um salário mínimo. Que maravilha, foi a época em que pude me dedicar a fazer e viver de Teatro do Oprimido. Mas um salário não era suficiente, então, depois de alguns anos só no Pirei na Cenna, passei a trabalhar, em 2005, como Orientador Social no Projeto Agente Jovem, em Niterói. Interessante foi que tempos atrás eu era um jovem assistido por esse projeto e passei a ser um jovem que assistiria outros jovens. Atuei em 17 favelas e morros de Niterói. Foi um

aprendizado maravilhoso pelo qual me via nos jovens por já ter estado no lugar deles e também era visto por eles por acreditarem que é possível estar também em outros lugares.

Em 2006, após meu quarto vestibular, passei para o curso de Jornalismo através do Programa Universidade Para Todos (ProUni), do Governo Federal. Conquistei uma bolsa integral para estudar nas Faculdades Integradas Hélio Alonso (Facha), em Botafogo, Zona Sul, do Rio. Ingressei pelo sistema de ***cotas raciais***[11] para negros e negras. Aqui foi o momento onde percebi nitidamente o que é ocupar espaço que dizem não ser o nosso. Numa turma de 60 pessoas éramos apenas 4 alunos negros (todas/os ingressos pelas cotas). Isso, "concidentemente", fazia com que, mesmo sem nos conhecer, sentássemos juntos e o restante da turma parecia um bloco branco que iria nos engolir.

Ainda em 2006, fui convidado a ingressar no Centro de Teatro do Oprimido – CTO para apoiar no projeto Teatro do Oprimido na Saúde Mental. Foi então que passei a trabalhar diretamente com Augusto Boal, participando dos Seminários e Laboratórios da instituição. Foi uma excelente fase em que encontrei um espaço de formação artística e humanística que não havia em nenhum outro. Através do CTO, passei a trabalhar também na Secretaria de Administração Penitenciária (SEAP) atuando com Teatro do Oprimido no Manicômio Judiciário Heitor Carrilho, um misto de prisão e hospital psiquiátrico ao mesmo tempo. Então, trabalhando nesta instituição e no Hospital Psiquiátrico de Jurujuba, neste entra e sai de instituições psiquiátricas, em dado momento me perguntei "nossa, porque a maioria dos pacientes psiquiátricos são negros e negras?". Constatei: "o racismo enlouquece". E minha inquietação quanto ao racismo começa a aflorar.

A partir de 2007 à convite de Bárbara Santos, Curinga, do CTO participei de algumas ações do 20 de novembro (dia da consciência negra no Brasil) fazendo cenas compostas a partir da temática do racismo com outras pessoas negras do CTO. Tudo isso ajuda na superação de uma grande perda em minha vida: em fevereiro de 2007, meu querido irmão Aluízio Conceição (Lú), à época com 22 anos, foi assassinado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro. Mais um jovem negro que entrou para as estatísticas

[11] As Cotas Raciais nas universidades brasileiras é um modelo de ação afirmativa baseado na reparação de raças e etnias já praticadas em países como Índia, Estados Unidos e África do Sul. No Brasil o debate ganha força, por luta do Movimento Negro, nos anos 2000. A UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro – foi a primeira instituição a adotá-la no país, seguida pela UnB, em 2004 (1ª Federal). Em 2012 o STF (Supremo Tribunal Federal) torna, por unanimidade, a lei de cotas constitucional: lei nº 12.711/2012. Fonte: http://www.ibase.br/userimages/cart_ibase_cotas_final.pdf. Acessado em 29/12/ 2016 e http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=207003&caixaBusca=N. Acessado em 29/12/2016.

do genocídio negro. Segundo relatório final da CPI do Senado sobre Assassinato de Jovens[12], "a cada 23 minutos, um jovem negro" é exterminado no Brasil.

Tentando superar esta falta, naquele mesmo ano, escrevi um texto intitulado "Homenagem a Lú" que tem os seguintes trechos: "*Antes de contar como foi a sua morte, Eu, fará um resumo de como foi a vida deste jovem. (...) Ele nasceu no dia 13 maio de 1984, no Morro da União, comunidade da cidade de Niterói. Eu se chama Alessandro da Silva Conceição, irmão mais velho de Aluízio da Silva Conceição, ou melhor Lú, e assim como ele negro, pobre e favelado, mais acima de tudo muito motivado"*. Esta singela homenagem chegou até a escritora Marici Passini que me convidou a fazer parte de um grupo de escritores –amadores. Além de mim, o Grupo é integrado por Kelly Régis, Jean Maciel, Weley Anchieta e Francisco Valdean, todos esses oriundos do complexo de Favelas da Maré. Uma vez por semana nos reuníamos para falar de nós, friccionarmos nossa realidade e escrever para reviver. Produzimos o livro *Rapunzel de Cinco às Sete*. Está no prelo, um dia vamos lança-lo! Outro livro está para ser concluído.

Em meio a isso, meus cabelos começam a crescer. Experimentei usar cabelos *black power*, tranças, *dreads*... Minha paciência com assuntos relacionados a democracia racial do Brasil vai diminuindo e já não fico mais calado diante um comentário racista do tipo "a coisa tá preta". Vou perdendo a alcunha de bom-menino, educado. O negro bonzinho já não existe mais. Começo a querer discutir racismo com o Teatro do Oprimido.

Então, em 2010, duas iniciativas revolucionam minha atuação com o método no CTO. A primeira delas, o Laboratório Anastácia[13] idealizado por Cláudia Simone. A ideia foi reunir praticantes negros de Teatro do Oprimido para investigar, através do Teatro do Oprimido, as opressões sofridas por negros e negras do Brasil. O nome Anastácia se deve a uma rainha bantu que foi trazida da África e escravizada no Brasil. Neste Laboratório, começo a entender ainda mais a questão do espaço ou não-espaço do negro na sociedade brasileira, a manutenção e a aniquilação da identidade negra brasileira e o porquê sua cabeleira causa tanto espanto na sociedade brasileira.

A segunda iniciativa revolucionária foi o do Grupo do Centro de Teatro do Oprimido Cor do Brasil. Com peça de Teatro-Fórum, de autoria de Bárbara Santos, trabalhei esteticamente todas as nuances racistas que sofri e venho sofrendo ao longo

[12] "Em relatório, CPI apresenta sugestões para acabar com genocídio da juventude negra" – Junho de 2016. Texto apresentado pelo senado Lindbergh Farias (PT-RJ)

[13] O LABORATÓRIO ANASTÁCIA é um espaço idealizado por Claudia Simone em parceria com Bárbara Santos para que afrodescendentes possam, através do Teatro Oprimido, investigar, pesquisar e refletir sobre o processo de opressão racista sofrida pela etnia negra no Brasil e no mundo. (N.A)

da vida. Territorialidade, mitos, estereótipos da negritude brasileira, miscigenação, mitologia da democracia racial e ESTÉTICA negra são tratadas na peça. Vale ressaltar que esse movimento de um núcleo afrodescendente gerou conflitos dentro da própria equipe do CTO.

Esse novo movimento, gerou um passo ainda maior. Fui com todo o elenco para III Festival Mundial de Artes Negras que aconteceu em Dakar, Senegal, em dezembro de 2010. Pela primeira vez na vida, aos 27 anos de idade, saí do país num roteiro inverso de meus ancestrais que vieram nos navios negreiros. Cruzei o Atlântico para pisar no solo de minhas origens. A viagem também foi reveladora para perceber o quanto existe uma solidariedade racista anti-negra mundial. Para chegar ao Senegal, foi necessário passar pela Europa, mais precisamente pela Espanha. O tratamento que recebi para entrar neste país foi parecido com o que se dedica a um bandido assassino-terrorista. Ficou, para mim, evidente que o país não queria receber corpos negros naquele lugar.

Já ao chegar ao Senegal, a situação foi bem diferente. Obviamente, deve-se considerar que houve a questão afetiva, mas não se compara nem um milésimo a recusa espanhola. A maior descoberta ocorrida no Senegal foi a visita a Ilha de Goré, um antigo entreposto de escravizados, localizado em frente a Dakar. Ao passear pelas salas da Mansão dos Escravos, senti ódio, raiva, rancor e ao mesmo tempo mais motivação para seguir utilizando a estética do Teatro do Oprimido contra a estética do opressor.

Também no ano de 2010, durante a tragédia do Morro do Bumba, por conta da intensa chuva do mês de abril, a casa em que moráramos deslizou. Assim passei a morar temporariamente com minha avó materna Isa da Silva. Esse temporário se tornou permanente e não morei mais com minha mãe Kátia e meus irmãos. Inicialmente isso gerou alguns conflitos emocionais, mas depois foram sanados. Sobre este episódio, só mais tarde fui entender como o racismo estar constantemente transversalizado na vida de pessoas negras. O que parceria ser uma ação da “força da natureza” é na verdade outra modalidade de racismo: *Racismo Ambiental*:

> Chamamos de Racismo Ambiental às injustiças sociais e ambientais que recaem de forma implacável sobre etnias e populações mais vulneráveis. O Racismo Ambiental não se configura apenas através de ações que tenham uma intenção racista, mas, igualmente, através de ações que tenham impacto “racial”, não obstante a intenção que lhes tenha dado origem. (Pacheco, 2007).

Entender que nós negros, maioria dos moradores das favelas, encostas e

morros de cidades como Rio e Niterói, somos as principais vítimas desses desastres ditos como “naturais”, que afeta nossos afetos na vida, hoje me faz compreender que o racismo tem mais amplitude que imagino. Um exemplo que ilustra melhor esta situação, além do exposto acima é o trecho do artigo de Tania Pacheco ao mostrar pesquisa de Ney dos Santos Oliveira:

> Ney dos Santos Oliveira (2004) utilizaria dados da PNAD de 1996 para analisar a desigualdade social na favela do Morro do Estado, em Niterói, cidade que detinha na ocasião o índice de melhor qualidade de vida do Estado. Incrivelmente, os dados praticamente se repetiriam, não obstante o crescimento do País e, principalmente, das grandes cidades. Niterói registrava no seu centro 72% de moradores brancos e 28% de negros; no Morro do Estado, esses números simplesmente se invertiam, revelando 27,4% de brancos e 72,6% de negros (Pacheco, 2008).

Depois que a tempestade levou minha casa, toda a minha coleção de Revistas *Raça Brasil* e tornou meus afetos turbulentos, eu, ou melhor, nós família negra, seguimos levando a vida.

Seguindo com Cor do Brasil, passo a conhecer mais militantes e ativistas do Movimento Negro. Começo a procurar coletivos e organizações que atuam no combate ao racismo. Participo de eventos e Seminários sobre a questão, conheço a história do Movimento Negro no Brasil, passo a conhecer um grupo de Teatro composto por negros, a Cia. dos Comuns, onde faço curso sobre a Estética das Artes Negras, e pouco depois, em 2012, iniciei um curso de especialização sobre Diáspora Africana nas Américas, organizado pela ONG Criola[14], em parceria com a UERJ e a Universidade do Texas. É importante dizer que, pela ONG Criola, recebo uma bolsa de estudos para fazer curso de inglês numa renomada escola de idiomas do Rio de Janeiro, o IBEU (Instituto Brasil Estados Unidos).

Enquanto isso, passo a atuar mais diretamente nas ações do Centro de Teatro do Oprimido como um dos principais integrantes da instituição. Entre os muitos projetos desenvolvidos, entre eles a consolidação do Grupo Cor do Brasil do qual agora sou o Curinga, em 2014, realizo trabalho com Teatro do Oprimido na região Norte do país. De lá, quando estava no Acre recebo a notícia de que minha eterna mãe, Kátia Aparecida Silva morreu do coração aos 43 anos. Ela enfartou por achar que um de seus filhos, Nilson da Silva, tinha sido assassinado pela polícia. Quando descobriu que isso não tinha acontecido seu coração não resistiu. Morreu de emoção,

[14]. **CRIOLA** é uma organização da sociedade civil fundada em 1992 E conduzida por mulheres negras. Atuam na defesa e promoção de direitos das mulheres negras em uma perspectiva integrada e transversal. criola.org.br

de muito amar e de muito lutar. Meu mundo desabou.

E para seguir a vida, cortei meu *dreads*, e mergulhei no trabalho. O Grupo Cor do Brasil foi e é um espaço onde encontro forças para seguir adiante. Então, buscando entender mais sobre o racismo, no final de 2014 me inscrevo no Mestrado de Relações Étnico-raciais do CEFET/RJ (Centro Federal de Tecnologia Celso Suckow da Fonseca). Passo. E então entro em contato com diversas metodologias e literaturas sobre negritudes, racismo, resistências que me fazem questionar: como conseguir chegar até este lugar?

Daí, percebo que isso acontece por que nós, negros e negras, jogamos nas 11, buscamos a brecha, viramos no precário, no improviso, no momento, no instante, no caos, no marginal, no periférico e, apesar disso, temos muito jogo de cintura para enfrentar as adversidades que esta sociedade racista nos impôs e vem nos impondo.

Minha história certamente não é muito diferente de muita gente, principalmente de muita gente negra. Por isso, acho que levamos em comum essa ginga, essa forma de malandragem, no sentido de se virar com o que o sistema racista brasileiro vem nos oferecendo: do quase nada à coisa alguma. Trazemos em nós a “herança” da superação dos obstáculos frente à nossa história de marginalização.

Nossas articulações solidárias em formas de conhecimento coletivo e na roda é uma das muitas alternativas intelectuais que encontramos para (re)elaborar nossa existência e propulsionar nossa (re) existência. Assim, ainda que pensem que agimos de maneira isolada, estamos, na verdade, utilizando nossa herança de luta e resistência ancestral, para, diante das maiores atrocidades, buscarmos, em coletivos e irmandades nossos lugares que dizem que não são nossos e, quando o encontramos, o reinventamos e o recriamos, o sistema branco hegemônico tenta usurpar e deslegitimar todo o trabalho que essa articulação e ginga negra empenhou.

Talvez nisso, penso eu, nós, negros e negras, nos assemelhamos ao Curinga do Teatro do Oprimido que precisa ter capacidade para “reinventar o já conhecido e/ou criar caminhos alternativos que respondam adequadamente a demandas” (SANTOS, Bárbara. pag. 423, 2016).

Essa reinvenção, essa criação, para os curingas negros, pode também estar num conceito que Allan da Rosa chama de “Pedagoginga”. A priori o termo é a junção das palavras pedagogia e ginga. Dessa junção, podemos entender a “Pedagoginga” como

> [...] firmar no fortalecimento de um movimento social educativo que conjugue o que é simbólico e o que é pra encher a barriga, o que é estético e político em uma proposta de formação e de autonomia, que

> se encoraje a pensar vigas e detalhes de nossas memórias, tradições, desejos, o que temos para jogar com o que vem de oficial e o que somos a propor para nós mesmos, considerando também o que absorvemos e o que compramos de escamoso e peguento, da necessidade inventada de mais e mais mercadorias pra consumo que nos atola. (ROSA, 2013, p. 15).

Ou seja, tudo o que negros e negras vêm fazendo neste país para, apesar das estatísticas e de todo processo de aniquilação e extermínio que ainda está em andamento, mesmo com todas essas adversidades, é ter jogo de cintura e polivalência para transformar o que se esperava como destino de fracasso em possibilidades e em reinvenção da história não só da população negra como do enfrentamento do racismo em todo país.

Então, parece oportuno dizer que, ser negro/negra pode ser entendido, de acordo com os exemplos acima, como uma maneira de ser Curinga. Será?

INTRODUÇÃO

Considerando a apresentação antes realizada, pois é essencial falar da figura do Curinga[15] no Teatro do Oprimido, nosso texto foi construído como uma possibilidade de *Pesquisa Ativista Acadêmica*, posto que este trabalho é resultado da construção de conhecimento coletivo de minhas atuações, inteiramente envolvido com o objeto pesquisado. A primeira vez que tive contato com este conceito foi em 2012 no curso de atualização, *"A Teoria e Questões Políticas da Diáspora Africana nas Américas- Black Diaspora and Community Engagement in Rio de Janeiro*" desenvolvido pela ONG Criola e Universidade do Texas, a partir das práticas docentes dos(as) professores(as)-ativistas, João Vargas, Charles Hale, Gordon, Lucia Xavier, Luciane O. Rocha, Jurema Werneck. Acerca da Pesquisa Ativista devido ao fato deste estudo se situar em militância artística, ele se coloca em ativismo acadêmico o que exige um posicionamento consciente, rigoroso, radical e de enfrentamento contínuo e ativo; em combate aos epistemicídios[16], aos protagonistas ilegítimos, a privilégios de interlocutores(as) e conteúdos em detrimento de outros(as).

A mestra em Relações Étnico-Raciais, Aline Serzedello, sobre a pesquisa ativista afirma:

> A pesquisa ativista é uma metodologia, quiçá uma perspectiva epistemológica que não busca ideais falaciáveis de neutralidade. Pelo contrário, sustenta-se na potência do trabalho ativista para geração de formas outras de conhecer, refletir, atingir e estudar um fenômeno. Lança mão da experiência social, política, militante e sensível do(a) pesquisador(a) que é participante e faz parte do todo que não é apenas objeto de pesquisa, mas parte-sujeito-agente-parceiro (a) da suposta investigação (SERZEDELLO, 2016, p. 84).

Logo, a falácia da neutralidade não se encontra neste trabalho, pois falo a partir do meu lugar, a partir de minha perspectiva entendendo que neutralidade passa a não existir no momento em que eu escolho o tema para pesquisa. Assim como no Teatro do Oprimido, quando passamos a fazer essa metodologia, tomamos uma parte, o lado dos e das oprimidas, ao abordar sobre minha escolha, eu assumo uma posição e não é possível, conforme insistem em propagar muitas pesquisas acadêmicas, escamotear essa minha perspectiva, pois, "Mascarar essa suposta neutralidade impossibilita a aproximação da ciência com a vida" (RODRIGUES, 2014, p.16).

---

[15] Artista + ativista (=artivista) com função pedagógica; praticante, estudioso e pesquisador do Método do Teatro do Oprimido.

[16] Segundo trabalhos do professor Renato Noguera (2010, 2013, 2014), podemos afirmar que denunciar o epistemicídio, é inclusive denunciar o domínio geopolítico das possibilidades de construção de conhecimento

Sobre Ativismo Acadêmico, a professora Carolina Elisa Suptitz[17] explicita:

> No que se refere à pesquisa ativista, cumpre ressaltar que se trata de uma tentativa de transformar o mundo mediante a pesquisa. Enquanto no modelo tradicional de pesquisa a identificação e diferenciação entre sujeito e objeto ainda é, em grande parte, defendida, o ativismo, pelo contrário, "[…] implica que se transcenda a divisão entre sujeito e objeto, transpondo as fronteiras que separam o eu enquanto conhecedor e o conhecimento do mundo. É um modo de estar em que o conhecedor se identifica com o conhecimento de uma maneira tão completa" (D'SOUZA, 2010, p. 168).

Partindo desta ideia, este trabalho pretende investigar como a metodologia do Teatro do Oprimido contribui para a discussão e luta antirracista tentando entender as vulnerabilidades e potencialidades deste método teatral, criado pelo dramaturgo brasileiro Augusto Boal, que, em síntese, preconiza a transmissão dos meios de produção cultural para oprimidos e oprimidas. Para tanto, o Grupo de Teatro do Oprimido "Cor do Brasil, formado por negros e negras, será utilizado como sujeito de análise. Da criação do Grupo, em 2010, até seus desdobramentos, serão investigadas as experiências anteriores de abordagem e discussão do racismo com o Teatro do Oprimido até a efetivação de processos com grupos específicos de pessoas negras e seu processo de radicalização em busca de um Teatro do Oprimido verdadeiramente praticado por grupos de oprimidos e oprimidas com suas especificidades identitárias e o que isso traz para o Teatro do Oprimido e para o Grupo Cor do Brasil.

O primeiro capítulo "*Q**ue "Negro" é esse na História do Teatro Negro Brasileiro? Qual o lugar de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro nisso tudo?*** será aberto tendo como referência historiadores, pensadores, intelectuais e "ancestrais", pois, para a transmissão de saberes e conhecimentos, é fundamental ouvir quem realizou e realiza feitos antes de nós, abrindo caminhos para lutas e conquistas futuras.

O conceito de Stuart Hall sobre o *Local do Negro na Cultura Popular* será transladado, contextualizado para o local na História do Teatro no Negro Brasileiro. Para tanto, além de HALL, serão convidados e utilizados pesquisadores, teóricos, estudiosos, Grupos e coletivos de Teatro Negro que iniciaram e influenciaram e influenciam as ações e luta antirracista antes de Cor do Brasil.

---

[17] Professora, Coordenadora Institucional de Pesquisa, Monografia e Extensão e Articuladora do Eixo A Educação Jurídica, o Panorama Local e o Potencial de Inclusão a partir de Práticas Criativas e Inovadoras por meio do Lazer, do Esporte e do Entretenimento do Núcleo de Web Cidadania (NEW) da Faculdade de Direito de Santa Maria (FADISMA). Mestre em Direito Público pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Endereço eletrônico: carolina.suptitz@gmail.com.

Desses ancestrais, usarei as bases práticas e teóricas de: 1) Stuart Hall e seu célebre *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Hall será utilizado como referencial para questionar o lugar do negro na Cultura Popular negra em geral e vendo que relação se dá desse lugar com o lugar do negro na História do Teatro Brasileiro; Orlando de Barros com *Corações de Chocolat - A História da Companhia Negra de Revista (1926/27)*. Este livro ajudará a investigar sobre um importante grupo de artistas negros que causou um rebuliço no teatro brasileiro na década de 1920; Abdias Nascimento. Revista TEN: Trajetórias e Reflexões. Estudos Avançados. Como fundador e referência-mor de um Teatro Negro revolucionário e político, Abdias, com o Teatro Experimental do Negro será utilizado como principal fonte de inspiração e influência para o trabalho de Cor do Brasil; Joel Rufino dos SANTOS. A História do Negro no Teatro Brasileiro. O Autor, com esta obra, ajudará a pesquisa como fonte de outros grupos e coletivos de Teatro e de uma dramaturgia Negra Brasileira; Miriam Garcia Mendes com a obra *O Negro no Teatro Brasileiro*. Esta autora servirá de referencial para pesquisar o Teatro Negro num determinado período Histórico do Brasil; Licko Turle com *Teatro do Oprimido e Negritude - A utilização do Teatro-Fórum na questão racial*. Este livro aborda a trajetória do Grupo de Teatro do Oprimido CENUN. Aqui teremos uma rica fonte de estudos sobre uma experiência anterior ao grupo Cor do Brasil com Teatro do Oprimido feito por negros. O Grupo CENUN foi o coletivo de negros de maior êxito e maior longevidade antes de Cor do Brasil. E toda bibliografia de Augusto Boal concernente ao Teatro do Oprimido: *Stop: C`est magique*, *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, *Teatro Legislativo*. Estas obras de Boal ajudarão a entender e explicar o método do Teatro do Oprimido. E ainda Geo Britto com sua pesquisa "*Teatro do Oprimido: Uma construção periférica-épica*", que mostra como Abdias do Nascimento influenciou Augusto Boal nas bases políticas e ideológicas do Teatro do Oprimido.

A partir do Capítulo 2 **"Desafios e limites a serem enfrentados dentro de um grupo de Teatro do Oprimido formado por negros e negras: Cor do Brasil na luta antirracista"**, todas as questões que devem ser problematizadas e encaradas por um Grupo de Teatro do Oprimido negro por suas contradições e vulnerabilidades serão investigadas a fim de compreender, de que maneira estas possíveis barreiras, quando e se ultrapassadas, tornam o trabalho mais potente. E, quando estas mesmas questões podem paralisar ou mitigar a potência de um trabalho revolucionário. Entre os possíveis limites que devem ser confrontados e já identificados temos:

1) Dramaturgia do Teatro-Fórum. Como esta técnica tem uma dramaturgia

específica, nela o fatalismo não pode ocorrer, pois, não se deve solicitar a plateia que substitua o personagem oprimido/protagonista nem fazer cena em que o desenlace seja o oprimido terminando com uma arma apontada para si. Entretanto, no caso de histórias de negros e negras, como evidenciar o fatalismo e ao mesmo tempo fazer Teatro-Fórum. Para isso, além das teorias de Boal “Jogos para Atores e não-atores” (2005), “O Teatro como Arte Marcial” (2003), “Técnicas Latino Americanas de Teatro Popular” (1976) sobre o Teatro-Fórum, serão utilizadas pesquisas de outros artistas e pesquisadores que seguem se debruçando sobre o método do Teatro do Oprimido em busca de avanços e desdobramentos. Entre esses pesquisadores, está Bárbara Santos com seu recente livro “Teatro do Oprimido; Raízes e Asas” (2016). Também serão utilizados os artigos e ensaios da Revista Metáxis, publicação do Centro de Teatro do Oprimido.

2) As vertentes da estética do Oprimido como propulsora de uma Estética negra de Combate ao racismo. Augusto Boal propõe em "A Estética do Oprimido" (2009) Jogos e exercícios estéticos e teatrais no campo da Palavra, da Imagem, e do Som, que tem como objetivo potencializar sensível e esteticamente os participantes com intuito de provocar o protagonismo criativo através de apropriação dos meios de produção artística, prática e intelectual e com isso lutar contra a opressão de uma estética hegemônica imposta pela classe dominante e pelos grandes meios de comunicação. Nesta parte, analisando os principais canais de dominação, segundo Boal, que os oprimidos devem se re-apropriar, em consonância com outros autores e autoras, pesquisarei sobre a potência que é para o grupo Cor do Brasil quando re-descobre, a partir do que propõe a “Estética do Oprimido, uma Estética Negra, potencializada de sua Imagem Negra, sua palavra Negra e de seu som Negro.

3) Disponibilidade de um elenco de negros e negras “Artvistas”. Aqui, a partir de pesquisa de observação participativa e constatando a realidade abordarei como é difícil para pessoas negras se dedicarem a grupos de ativismo e arte. Tendo os homens negros maior dificuldade em participar; as mulheres negras, maior esforço para participar.

.

No terceiro capítulo, “**A força do feminismo na implementação de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro; a força do feminismo negro na luta antirracista”,** é de fundamental importância falar das mulheres e de sua força na luta antirracista. O Grupo de Teatro do Oprimido surgiu a partir da luta de mulheres que conquistaram

espaço para tratar das especificidades do Teatro das Oprimidas com o Laboratório Madalenas.

Barbara Santos foi a idealizadora nessa revolução no método. Bárbara, aliás, foi quem fez o movimento inicial de, antes de escrever a peça para Cor do Brasil, promover ações que discutiam o racismo entre 2007 e 2009. Mesmo na Alemanha ela influencia e estimula as ações do Grupo Cor do Brasil.

Outra mulher que também tem peso semelhante nesta história é Claudia Simone Santos que dirigiu e assinou a direção do grupo por cerca de 3 anos e realizou articulações para o a continuidade das atividades antes de Cor do Brasil se firmar como um Grupo.

Fernanda Dias, atriz, está no grupo desde o início e é quem, além de dar liga e coerência, estimula e realiza atividades diretas quando é necessário agir. Rachel Nascimento entra no grupo a partir de 2013 e passa a ter presença fundamental não só como atriz, mas como uma das principais lideranças e referências do grupo.

Desde o começo o grupo sempre teve mais mulheres que homens. E estas são infinitamente mais comprometidas que os companheiros do sexo masculino.

Para tanto, me basearei nos estudos de Jurema Werneck e o conceito das Ialodes como matriz do feminismo Negro: “De Ialodês e Feministas - Reflexões sobre a ação política das mulheres negras na América Latina e Caribe”. Além de Jurema, Cláudia Pons Cardoso será utilizada com “História das mulheres negras e pensamento feminista negro: algumas reflexões”. E também a experiência do Laboratório Madalenas – O teatro das Oprimidas – que após sua implementação, estimulou a criação de Cor do Brasil e também a discussão das especificidades no Teatro do Oprimido.

A partir das questões apresentadas, **pretendemos** fazer a discussão sobre as novas configurações de coletivo negros por meio da arte, no caso em particular o Teatro do Oprimido e tentando compreender seus limites e potencialidades, tendo esta última como vetor desta pesquisa. Interseccionado a isso, pretendemos também falar sobre o feminismo negros como agregador, ativador, catalizador e propulsor de coletividade negra e como os ideais de Sankofa[18] e Ubuntu[19] se materializam nas mulheres

[18] Sankofa (Sanko = voltar; fa = buscar, trazer) origina-se de um provérbio tradicional entre os povos de língua Akan da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa do Marfim. Em Akan “se wo were fi na wosan kofa a yenki” que pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. Como um símbolo Adinkra, Sankofa pode ser representado como um pássaro mítico que voa para frente, tendo a cabeça voltada para trás e carregando no seu bico um ovo, o futuro. Também se apresenta como um desenho similar ao coração ocidental. Sankofa é, assim, uma realização do eu, individual e coletivo. O que quer que seja que tenha sido perdido, esquecido, renunciado ou privado, pode ser reclamado, reavivado, preservado ou perpetuado. Ele representa os conceitos de auto-identidade e redefinição. Simboliza uma compreensão do destino individual e da identidade coletiva do grupo cultural. É parte do conhecimento dos povos africanos, expressando a busca de sabedoria em aprender com o passado para

negras, pois estas, orientam suas ações em prol do passado, para não esquecer as ações dos que vieram antes, e do futuro do coletivo, em busca de um mundo mais humano e solidário.

Tudo isso, paralelo às ações do Grupo Cor do Brasil entre ensaios, encontros, apresentações, manifestações e ações conectadas com atividades e outros coletivos de discussão e enfrentamento do racismo.

entender o presente e moldar o futuro. (Fonte: https://sankofaamazonia.wordpress.com/o-que-significa-sankofa/).

[19] "Ubuntu" deriva do conceito sul africano de mesmo nome, diretamente traduzido como "humanidade com os outros" ou "sou o que sou pelo que nós somos". (Fonte: Wikipedia).

CAPÍTULO 1: Que "Negro" é esse na História do Teatro Negro Brasileiro? Qual o lugar de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro nisso tudo?

1.1 - Breve panorama do negro no teatro brasileiro e como ele é "colocado" em seu lugar

"Vocês correm o risco de ficarem no isolamento"; "*É um grande perigo que pode acabar vocês dialogando entre vocês*"; "*É muito mais rico ter um grupo de pessoas brancas e negras do que apenas negras para discutir racismo*"... Essas três questões - que não são perguntas e sim afirmações de pessoas brancas (sintomático!) - Vem servindo para **sulea**r[20] a pesquisa sobre um grupo de teatro formado por negros e negras que, mais do que apenas fazer teatro, atuam com a metodologia do Teatro do Oprimido.

É interessante notar que, por trás dessas afirmações/questionamentos nunca a escutei no sentido contrário. Por que será que, ainda hoje, não causa espanto para a sociedade brasileira quando elencos de brancos e brancas ocupam quase que a totalidade não só dos teatros como das peças brasileiras? Já quando há elenco de negros e negras, a "preocupação" com o isolamento de raça/etnia vem à tona.

Antes de tentar responder - ou melhor, entender tais questionamentos - é interessante revisitar Stuart Hall (2013) no capítulo "Que negro é esse na cultura negra?" que inspirou a parte inicial desta pesquisa utilizando algumas de suas conclusões para a questão da cultura popular negra. Para o autor: *"Por definição, a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica*" (HALL, 2013, p. 379).

Essa contradição e contestação estratégicas não são de hoje. Fazendo uma breve trajetória na história do negro no teatro brasileiro é possível constatar, além do racismo, o quão isolado ficaram esses grupos e artistas e não-artistas amadores. Não porque quiseram, mas sim porque sofreram este isolamento como estratégia da classe artística dominante branca. Sobre a História do Negro no Teatro Brasileiro, Joel Rufino dos Santos afirma: "Os séculos 17, 18, 19 e parte do 20, no teatro, seguiram uma regra de ouro: o negro estava nele como objeto." (SANTOS, 2014, p. 20).

Mais adiante, Rufino complementa: "[...] como no teatro dos séculos 18, 19 e

[20] Aqui o termo **sulear**, usado criticamente em oposição a nortear, como resistência a epistemologias e conceitos hegemônicos e como resistência aos modelos coloniais que, em geral, vem de países do Hemisfério Norte. (N.A). De acordo com Freire (1991), sulear indica construir paradigmas endógenos enraizados em nossas realidades, invertendo a lógica de colonialidade e estimulando prática de educação libertária, pensamento autônomo, criador, próprio e não dependente de modelos alienantes importados.

começo dos 20, um objeto animado, quase mudo, sem história, sem desejos, sem família, sem "eu" numa palavra" (SANTOS, 2014).

Evidentemente que não se poderia esperar muito nos séculos anteriores aos 20 por conta da escravidão negra brasileira. Mesmo assim, apesar do lugar objetificado, o negro já desempenhava papeis na dramaturgia brasileira. Entretanto, findada a escravidão, chama atenção o não-papel destinado ao negro no teatro brasileiro. Mesmo antes do fim da escravidão, os negros desempenhavam papéis (até protagônicos) no que se poderia chamar de "teatro" no período colonial, mas nesta época, ser ator era considerado uma coisa subalterna, sem o prestígio e o destaque que mais tarde, a partir da vinda de Dom João VI para o Brasil, quando a burguesia cooptaria para si este espaço de visibilidade e, por consequência, de poder. Sobre isso Haroldo Costa discorre:

> Essa função dos negros com o teatro, como atores, não era uma coisa meritória, não era uma dádiva, não era um elogio. Muito pelo contrário. Eles participavam daquela ideia de que ator é a última profissão, ou última ocupação na escala de trabalho humano (...). Isso foi até a chegada da missão francesa, em 1808, quando Dom João VI chegou (MELLO e BAIRROS, 2009, p. 62).

Então, com tal afirmação, é possível perceber que o negro, enquanto a função teatral é coisificada, tem papel de destaque; já quando esse "destaque" passa a sugerir prestígio, poder e visibilidade, ele é rapidamente colocado para fora deste espaço, retornando ao não-lugar. Ainda sobre este assunto Haroldo conclui:

> [...] com a chegada da missão francesa, mudou o foco, e o negro no teatro começou a perder seu lugar e foi buscando esse lugar na música e nas manifestações folclóricas (MELLO e BAIRROS, 2009, p. 62).

A partir de então, com o surgimento, fortalecimento e desenvolvimento de um teatro brasileiro, o negro passa de coisificado para alijado, vilipendiado, inexistente. Ao falar sobre "a problemática do negro na história do Teatro nacional", Mirian Garcia Mendes (1993), já o descreve como "*persona non grata* no teatro brasileiro". Ao escrever sobre a consolidação de uma dramaturgia nacional entre 1889 e 1945, além de ser essa *persona non grata*, o negro aparece nos textos dos primeiros dramaturgos, mesmo os "bem-intencionados" com persistentes estereótipos pejorativos:

> A pessoa do negro aparecia ainda em algumas peças como figurante, ou exercendo qualquer função subalterna, irrelevante, não podendo ser considerada como personagem, posição que exige uma distensão no

> tempo e na ação dramática, para caracterizá-lo como tal. De modo geral e dentro [...] é que eram criadas as personagens negras na dramaturgia brasileira do período que vai, mais ou menos, de 1889 a 1910 (MENDES,1993, p. 29).

A retomada desse "lugar" do negro no teatro brasileiro, após esse episódio, ainda está em seguimento, embora haja exemplos de grande sucesso sobre essa buscas que deixaram e vem deixando marcas importantes na História do Teatro Brasileiro, sobretudo na história do Teatro Negro Brasileiro.

Uma dessas marcas foi cunhada no início do século vinte, mais precisamente entre 1926 e 1927. Trata-se da Companhia Negra de Teatro de Revista.

> A Companhia Negra de Revista estreou em 31 de julho de 1926. Seu advento assinalou o início do "teatro negro" no Brasil, isto é, uma variante temática do teatro ligeiro exibida pelas companhias ou pequenos grupos formados por artistas negros e mulatos que, sem modificar de maneira importante a estrutura dos gêneros existentes nas revistas e burleta, procuraram estilizá-los com números de danças e canções inspiradas na cultura afro-brasileira ou afro-americana. Outro aspecto inerente a esta manifestação de espetáculo foi a constante referência a epiderme, uma espécie de sublimação brasileira das diferenças étnicas, tão assinaladas pela "marca da cor" que, com efeito, assinalam-se nos títulos das revistas apresentadas: Tudo preto, Preto e branco, Carvão nacional, Na penumbra, Café torrado." (BARROS, 2005, p.14).

Com apenas e exato um ano de existência, a Companhia Negra de Revista foi fundada no Rio de Janeiro pelo baiano João Cândido Ferreira, mais conhecido como De Chocolat, após sua passagem por Paris e após ter visto o espetáculo *Revue Nègre* do qual a estrela maior era Josephine Baker[21]. De Chocolat resolve então criar a versão brasileira do “teatro negro”, inspirado na Revista francesa, tendo como sócio o cenógrafo português Jaime Silva. Evidente que não foi uma tarefa fácil, pois, por se tratar de um grupo de negros se organizando, causou imensa resistência das tradicionais companhias em que os e as protagonistas eram brancos. Não que não houvesse artistas negros participando das companhias, mas estes não causavam problemas nem preocupação quando estavam ocultos nas orquestras, no fosso, em lugares escondidos, sem foco de luz em si e/ou em sub sub-papéis estereotipados e pejorativos.

[21] Josephine Baker, nome artístico de Freda Josephine McDonald, (Saint Louis, 3 de junho de 1906 — Paris, 12 de abril de 1975) foi uma célebre cantora e dançarina estadunidense, naturalizada francesa em 1937, e conhecida pelos apelidos de Vênus Negra, Pérola Negra e ainda a Deusa Crioula. Vedete do teatro de revista, Josephine Baker é geralmente considerada como a primeira grande estrela negra das artes cênicas.

A resistência que a Companhia Negra passou a sofrer foi por conta do protagonismo que os artistas negros passaram a ter no Teatro. Além do racismo sofrido pela classe teatral dominante, a Companhia Preta de Revista passou por problemas internos que culminaram em sua dissolução. De Chocolat e Jaime Silva se desentenderam e o segundo chegou a montar uma outra companhia de revista dissidente, também com elenco de negros e negras, a "Ba-Ta-Clan Preta". Esta Companhia teve apenas uma sobrevida de pouco mais de um mês e se dissolveu em 1926.

Tanto a "Negra" quanto a "Preta", foram essenciais para que outros grupos e companhias de Teatro de negros tivessem nelas inspiração para seguir adiante na resistência para ocupar os palcos que os brancos dominavam e resistiam em aceitar os negros. Após o fim dessas duas, outras tentativas foram realizadas com elenco de negros no período da efervescência do Teatro de Revista, mas nenhuma obteve o mesmo sucesso e impacto iniciado pela Companhia Negra de Revista.

Esse processo só vai ser revertido na década de 1940, quando o Teatro Experimental do Negro (TEN) entra em cena para trazer como tema principal o papel do negro no Teatro Brasileiro e o enfrentamento do racismo através do Teatro. O TEN existiu oficialmente de 1944 a 1961, no Rio de Janeiro. Seu fundador, Abdias do Nascimento, ao voltar para o Brasil, após assistir em Lima, no Peru, a encenação de "O Imperador Jones, de autoria de Eugene O'Neill[22], feito por um ator branco tingido de preto – posto que o personagem principal da história é um homem negro - funda a Companhia que deixou para os grupos de teatro – e de mais movimentos negros – um legado ideológico, estético e militante que perdura até hoje.

Sobre a fundação do TEN Abdias relata no artigo "Teatro Experimental do Negro; trajetória e reflexões" (2004):

> Naquela noite em Lima, essa constatação melancólica exigiu de mim uma resolução no sentido de fazer alguma coisa para erradicar o absurdo que isso significava para o negro e os prejuízos de ordem cultural para meu país (...) 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 heróis

[22] Eugene Gladstone O'Neill foi um dramaturgo anarquista e socialista estadunidense. Suas peças estão entre as primeiras a introduzir as técnicas do realismo influenciado principalmente por Anton Chekhov, Henrik Ibsen e August Strindberg. Sua dramaturgia envolve personagens que habitam as margens da sociedade, com seu comportamento desregrado, tentando manter inalcançáveis aspirações e esperanças do 'milagre norte-americano'. Tendo escrito apenas uma comédia, (Ah, Wilderness!), todas as suas peças desenvolvem graus de tragédia pessoal e pessimismo. Sua dramaturgia influenciou reconhecidamente um importante dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues, além de uma de suas peças, a Imperador Jones (*The Emperor Jones*), ter sido o ponto de partida do Teatro Experimental do Negro de Abdias do Nascimento.

das histórias que representasse (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Assim como historicamente ocorreu com grupos de negros que se associam, o TEN passou pela desconfiança, por racismo e também por um argumento de que, mais do que discutir o racismo, estava incitando racismo na sociedade brasileira. Por ser a única voz a adotar a postura política da *Négritude*[23] na época, "(...) o TEN ganhou dos porta-vozes da cultura convencional brasileira o rótulo de promotor de um suposto racismo às avessas, fenômeno que invariavelmente associavam ao discurso da *négritude*" (NASCIMENTO. Pág. 218, 2004).

Outro integrante do TEN que faz coro a essa ideia é Haroldo Costa, um dos atores do grupo que, após entrar para o TEN, funda o Grupo dos Novos, "o filho menor do Teatro Experimental do Negro", segundo Haroldo. Sobre as críticas sofridas pelo TEN ele revela: "Claro que houve quem dissesse: "*mas, por que Teatro Experimental do Negro? Assim, vocês vão obrigar que tenha o teatro experimental do branco*"[24]. Tais questionamento não impediram o TEN de seguir adiante.

Apesar das críticas racistas, Abdias contou com apoio de muitos artistas e intelectuais brancos que o ajudaram na consolidação do grupo. Entre eles, Augusto Boal, que chegou a escrever quatro peças para o TEN quando ainda estava nos idos de seus 20 anos. Em sua dissertação de mestrado, intitulada "Teatro do Oprimido: uma construção periférica-épica", o Curinga do Centro de Teatro do Oprimido e sociólogo Geo Britto discorre sobre essa relação entre Abdias e Boal e chega a aludir que esta aproximação, e até amizade, foi uma das influências que viriam a embasar o Teatro do Oprimido, criação do teatrólogo carioca. "Neste momento, Boal já estava em pleno processo de formação e esses encontros com Abdias Nascimento e o TEN foram marcantes".[25]

Como o TEN, além de ser um grupo de Teatro Negro, foi também um grupo de ativismo político e de militância negra, fica evidente a influência política ideológica, não só para outros grupos de Teatro negros como também para uma metodologia artístico-

[23] Movimento político-estético protagonizado pelos poetas antilhanos Aimée Césaire e Léon Damas e pelo senegalês (então presidente do Senegal à época) Léopold Senghor. Os objetivos da Negritude são a valorização da cultura negra em países africanos ou com populações afrodescendentes expressivas que foram vítimas da opressão colonialista. A nègritude impulsionou o movimento de libertação dos países africanos e, ao mesmo tempo, influenciou a busca de caminhos de libertação dos povos de origem africana em todas as Américas.

[24] Fala proferida durante o 1º Fórum nacional de Performance Negra em Salvador, BA, 2005.

[25] BRITTO, Geo. Teatro do Oprimido: Uma construção periférica-épica". Dissertação de mestrado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES – PPGCA do INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL da UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF. Niterói/RJ: UFF, 2015.

política como é a do Teatro do Oprimido. Certamente que esses encontros com Abdias e o TEN são fontes de estímulos estéticos-políticos-ideológicos que Boal introjetou como bases do Teatro do Oprimido. Ainda sobre a época em que Boal colaborava com o TEN Britto revela:

> Ele viveu esses momentos dos anos 50 em que o debate sobre a importância de haver um teatro brasileiro já estava presente, teve esse contato intenso com o Teatro Experimental do Negro, que, como mostrado, não era somente um grupo de teatro, mas de uma intensa formação política e que já tinha em sua prática uma lógica de "escola ampla de teatro", ou seja, não somente atuar, mas estudar as suas realidades e conflitos sociais" (BRITTO. pág. 54, 2015).

Como, de acordo com o Abdias Nascimento: "O TEN nunca foi só um grupo de Teatro, era uma verdadeira frente de luta" [26] as ações do grupo foram além da esfera teatral. Em sua existência, o TEN, como agente de ação social,

> [...] visava estabelecer o teatro, espelho e resumo da peripécia existencial humana, como um fórum de ideias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante, nos campos de sua cultura, economia, educação, política, meios de comunicação, justiça, administração pública, empresas particulares, vida social e assim por diante. Um teatro que ajudasse a construir um Brasil melhor, efetivamente justo e democrático, onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas iguais em direitos e oportunidades (NASCIMENTO. Pág. 221, 2004).

E, por meio de sua estética teatral, extrapolou os palcos convencionais de teatro e, já no início de sua fundação, criou curso de alfabetização para adultos e cursos de arte e cultura (principalmente na área teatral como cenografia, indumentária). Concursos na área das artes-plásticas, como o *Cristo negro*, para incentivar artistas negros da área e concursos de beleza como Rainha das mulatas e *Boneca de pixe*, como instrumento para valorizar a beleza da mulher negra foram criados.

Mais tarde, o TEN organizou eventos e encontros como o Comitê Democrático Afro-Brasileiro, a Convenção Nacional do Negro (uma em São Paulo, em 1945; e outra no Rio, em 1946) e, o mais marcante de todos, o I Congresso Nacional do Negro Brasileiro que ocorreu no Rio de Janeiro, em 1950.

Como ação direta promovida pelo TEN, além de influenciar os grupos de teatro

[26] NASCIMENTO, Abdias. Revista TEN: Trajetórias e Reflexões. Estudos Avançados 18 (50), 2004.

negro que virão após sua existência, pode se creditar ao TEN enorme influência na criação da lei antidiscriminatória Afonso Arinos “cujos termos ficaram muito aquém do previsto no projeto de emenda constitucional patrocinada pela convenção” Nacional do negro de 1946, como diz Abdias.

Então, quando um grupo de artistas negros se une para fazer teatro, devido ao local que ocupa na sociedade brasileira racista, ele não faz apenas teatro, ele faz política, militância, ativismo e transformação. Sobre isso, Joel Rufino dos Santos diz:

> Na verdade, não houve no Brasil, até aqui, teatro feito por negro sem um movimento negro por detrás – o que por si só demonstraria o racismo da sociedade brasileira. Para representar a si próprio e aos outros ele precisa, antes, denunciar a sua ausência na dramaturgia brasileira e, só depois, subir ao palco (SANTOS, 2014, p. 140).

Essa afirmação, embora reveladora da realidade racista do nosso país, deveria ser transformada (com todo respeito a Joel Rufino), pois *para representar a si próprio e aos outros ele precisa denunciar a sua ausência na dramaturgia brasileira e, **ao mesmo tempo**, subir ao palco.* Pois analisando a história do TEN, da Companhia Negra de Revista e sua dissidente e a história dos negros no Teatro brasileiro, a denúncia não vem primeiro. Ela é concomitante à atuação. Na verdade, quando corpos negros pisam em palcos, eles em si já estão denunciando a ausência da raça negra não só na dramaturgia, como em todos os setores da vida. Por isso, um grupo de teatro negro não existe sem um movimento negro.

E assim tem sido também nos pós TEN que terminou suas atividades na década de 1960. É importante frisar que uma das causas de encerramento do TEN foi não ter conseguido formar uma plateia negra. O grupo se apresentava para brancos e, na maioria das vezes, em espaços convencionais de brancos.

Este panorama reflete também o quadro de exclusão e não acesso ao consumo de cultura e arte que sofre a população negra.

> Fato que prejudicou grandemente a experiência do TEN, que não conseguiu realmente criar, já não dizemos conquistar, uma plateia negra, prejudicada, entre outras coisas, pela condição socioeconômica notarialmente injusta dos espectadores de cor (MENDES, 1993, p, 150).

Corroborando com tal situação, é importante frisar, além da falta de recursos financeiros, citar o racismo que a população negra sofria ao, apenas, adentrar num

simples teatro, por exemplo -, os grupos de teatro negros seguintes continuaram como movimentos negros organizados e ativistas.

Em 1966, sob intenso processo de ditadura militar e pós-golpe de 1964, alguns atores e intelectuais negros, entre eles egressos órfãos do TEN, a partir da iniciativa da Administração Regional dos bairros de Laranjeiras e Cosme velho, no Rio, e sob direção de Millôr Fernandes (1923-2012), encenam o espetáculo teatral musical *Memórias de um sargento de milícias*, com atores negros nos papéis protagônicos. Entre esses atores estavam Jorge Coutinho, Xica Xavier, Antônio Pitanga, Zózimo Bulbul, Milton Gonçalves, entre outros. Após a experiência de montar a peça, estes atores decidiram se constituir como um grupo de atores negros chamado Jovem em Ação. Milton Gonçalves era a figura principal e mentor da iniciativa. O grupo teve vida curta devido à falta de patrocínio e sob constante vigilância policial. Com um pouco de sobrevida, encenaram o espetáculo de Augusto Boal “Arena conta Zumbi”, mas logo em seguida não conseguiram mais fechar as contas para seguir adiante.

Na década de 1970, o Teatro Profissional do Negro (TEPRON) criado pelo dramaturgo, bailarino, figurinista, professor Ubirajara Fidalgo foi outro a levantar a bandeira de um teatro político negro. Tendo como meta elevar o artista negro ao patamar do culto, o TEPRON, pôs em cena condição humana implicada nos problemas raciais. Iniciado na década de 70 do século XX e considerado como continuidade do Teatro Experimental do Negro, o TEPRON rejeitava a postura paternalista e simplista de “dar voz ao oprimido”. Ubirajara Fidalgo buscou unir a atuação a oficinas de teatro e construção de peças com a comunidade negra, buscando autonomizar a produção teatral abrindo caminho para o surgimento da figura do “dramaturgo negro”. Posição esta revolucionária na medida em que já naquela época tocava num ponto tão caro aos movimentos contemporâneos de cultura negra: autonomia de produção.

A partir da década de 1990 novos grupos de teatro negro passam a existir mantendo a mesma linha combativa, ativista e, ainda que não quisessem, se tornando, novas estruturas de militância e movimento negro. O mais estruturado deles é o baiano *Bando de Teatro do Olodum* que, além de questionar o lugar do negro no teatro, também deslocou geograficamente a ideia de que apenas Rio e São Paulo são o celeiro da vanguarda combativa negra brasileira.

Além do Bando, grupos como O Poste de Soluções Luminosas, de Recife/PE; A Cia. Black & Preto do Rio; o Grupo Caixa-Preta, de Porto Alegre/RS; o Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas – NATA, Alagoinhas/BA; A Cia dos Comuns, do Rio

entre outras pelo Brasil adentro e tantos outros grupos de teatro de que não se tem conhecimento, são exemplos históricos e contemporâneos de utilização da arte cênica como forma de luta e de transformação social. São grupos que ainda que não desejem se tornam Teatro-Político.

Partindo dessa "essência" politica-teatral, de que maneira um Teatro-Político como a metodologia do Teatro do Oprimido pode potencializar esse processo? Como o Teatro do Oprimido, que por muitos artistas não consideram a metodologia como arte, muito menos teatro por ser "político demais"; e, por muitos grupos políticos e de movimentos sociais não o considerem político por ser "artístico demais", vem contribuindo para os grupos de negros e negras que o utilizam como forma de artivismo?

Sobre essa falsa ideia dicotômica de Teatro Político e não político, Boal afirma que "todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas" (BOAL, 2005, p.11). Para o dramaturgo, "os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política" (idem). Compartilho, assim como Boal, que todo teatro é político até os que se dizem apolíticos, essa é política de quem assim age. Entretanto, não é possível desconsiderar os que tentam, a partir de uma lógica hegemônica do *mainstream*, descredibilizar o Teatro do Oprimido como uma arte-política sem divisões. Essa não é uma preocupação nem questão desta pesquisa, mas, assim como tudo que é realizado por negros e negras é deslegitimado e até invisibilizado, isso precisa ser mencionado.

Como, então, é para negros que já são questionados quando fazem o teatro "puro", usar uma metodologia teatral que não é considerada padrão, embora esteja em plena ebulição e presente em cerca de 80 países. Que lugar fica reservado então para um Grupo de Teatro do Oprimido negro?

1.2 – O Teatro do Oprimido e a Estética de um grupo de Teatro do Oprimido Negro

Já foi mencionado anteriormente que o Teatro Experimental do Negro foi uma das influências de Augusto Boal durante sua formação artístico-política, *"Boal já estava em pleno processo de formação e esses encontros com Abdias Nascimento e o TEN foram marcantes"* (BRITTO, 2015). A partir dessa informação e de como esses dois dramaturgos convergem, se faz necessário então não apenas falar do Teatro do

Oprimido, mas como ele tem servido na luta contra a opressão antirracista de grupos de negros e negras.

Nesta parte, apresentarei um pouco da metodologia do Teatro do Oprimido e também as experiências antirracistas encabeçadas pelo Centro de Teatro do Oprimido (CTO), do qual Boal foi diretor artístico da fundação da instituição até o falecimento do dramaturgo em maio de 2009.

O Teatro do Oprimido

Criado pelo teatrólogo brasileiro, Augusto Boal, o método do Teatro do Oprimido contém um amplo arsenal de exercícios, jogos e técnicas teatrais com filosofia alicerçada em princípios democráticos, humanísticos e éticos fundamentados na solidariedade visando a transformação da realidade. Essa transformação ocorre através de meios estéticos e a partir do diálogo entre oprimidos. O Teatro do Oprimido é uma maneira de se empregar o "teatro como política e não apenas teatro político: neste, o teatro comenta a política; naquele, é uma das formas pela qual a atividade política se exerce" (BOAL, 1996, p. 46).

E sendo o teatro uma ferramenta humana, ele é também uma ferramenta política. Assim, conforme diz Boal "todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas. Os que pretendem separar o teatro da política pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política" (BOAL, 2005).

Então, por ser Teatro e por ser do Oprimido, o Teatro do Oprimido é, na sua prática e origem, teatro-político. A metodologia, elaborada no início da década de 1970, em plena ditadura militar, se mostra um eficaz instrumento de pesquisa e criatividade que tem como objetivo a transformação pessoal, política e social e pode ser usada por todos e todas que se encontrem na categoria de "oprimidos". O Teatro do Oprimido pretende trazer à tona as formas sutis, declaradas ou não de dominação e exclusão social, oferecendo alternativas de ver o mundo e outras formas de relação social.

> [...] O teatro do oprimido não é o teatro para o oprimido: é o teatro dele mesmo. Não é o teatro no qual o artista interpreta o papel de alguém que ele não é: é o teatro no qual cada um, sendo o que é representa seu próprio papel (isto é, organiza e reorganiza sua vida, analisa suas próprias ações) e tenta descobrir formas de liberação. Como se cada participante se estranhasse a si mesmo, fosse ao mesmo tempo o analista e o objeto analisado (BOAL, 1980, p. 25).

Ele é praticado em cerca de oitenta (80) países atualmente. O método vem

sendo sistematizado desde que foi criado e hoje é divido em técnicas – Teatro-Fórum (a mais praticada), Arco-íris-do-desejo (para trabalhar as opressões internalizadas), Teatro Invisível, Teatro Imagem (como o nome indica prioriza mais a encenação através de imagens), Teatro Legislativo (faz da apresentação e do debate teatral um espaço para criação e/ou cumprimento das leis), Teatro Jornal e outros dispositivos como os jogos do arsenal do Teatro do Oprimido, a Estética do Oprimido, pesquisa mais recente desenvolvida pelo Centro de Teatro do Oprimido. Toda essa divisão possui estreita relação entre si e não deve ser analisada de maneira independente. O objetivo de todas é um só, conforme indica o objetivo do Teatro do Oprimido: a transformação de realidades opressivas por meios de Ações Sociais Concretas e Continuadas.

Para maior entendimento desta sistematização, todas as técnicas e demais dispositivos do Teatro do Oprimido foram estruturados, seguindo a estrutura de uma árvore. Augusto Boal elegeu representar o método através de uma árvore porque, para ele, este ser vivo traz permanência e transformação (SANTOS, 2016). A árvore do Teatro do Oprimido é uma:

> Métafora criada por Augusto Boal para explicar o método do Teatro do Oprimido por estar em constante transformação e ter capacidade de Multiplicação. A Árvore do Teatro do Oprimido representa a estrutura pedagógica do Método que tem ramificações coerentes e interdependentes. Cada técnica que integra o método é fruto de uma descoberta, é uma resposta a uma demanda efetiva da realidade. Suas raízes fortes e saudáveis estão fundadas na Ética e na Solidariedade e se alimentam dos mais variados conhecimentos humanos. O solo do Teatro do Oprimido deve ser fértil, oferecer acesso a saberes e base para criações. (SANTOS – extraído da página virtual do Centro de Teatro do Oprimido: www.cto.org.br).

Pesquisando sobre a árvore do Teatro do Oprimido, em sua dissertação de mestrado, a Curinga Helen Sarapeck[27], explicita sobre a gênese e necessidade de sistematização do método através de uma árvore:

> Em meados dos anos 2000, Boal percebeu a urgência de se sistematizar o método, que estava literalmente espalhado nos livros e disperso pelo mundo, sendo aplicado por praticantes que não continham a visão do todo. A prática no exterior, e em especial no Brasil, fruto do trabalho árduo do Centro de Teatro do Oprimido, trouxe uma somatória infindável de experiências e novas descobertas que exigiram do criador a sistematização do método em um símbolo que o representasse, incluindo todos seus meandros, desde a base filosófica até a multiplicação criativa. Uma representação que fosse capaz de agregar suas complexidades e particularidades. [...].Assim, nasceu a Árvore do

[27] Foi Curinga do CTO de 1990 a 2016. Mestra em Ensino das Artes pela UniRio. Atualmente integra a equipe do GESTO.

> Teatro do Oprimido, a mais aprazível metáfora para um método que descobre seu caminhar a cada passo que dá. Nada melhor que um ser vivo para representar a vida que pulsa nos enredos da metodologia. Uma raiz forte, um caule robusto e uma copa cheia de ramos com folhas dão hoje significado e unidade às partes distintas, porém conectadas e colaboradoras entre si (SARAPECK, 2016, p 50).

Helen criou ainda a figura representativa de uma árvore que é a mais usada e reproduzida em oficinas e cursos mundo afora para exemplificar o método criado por Boal:

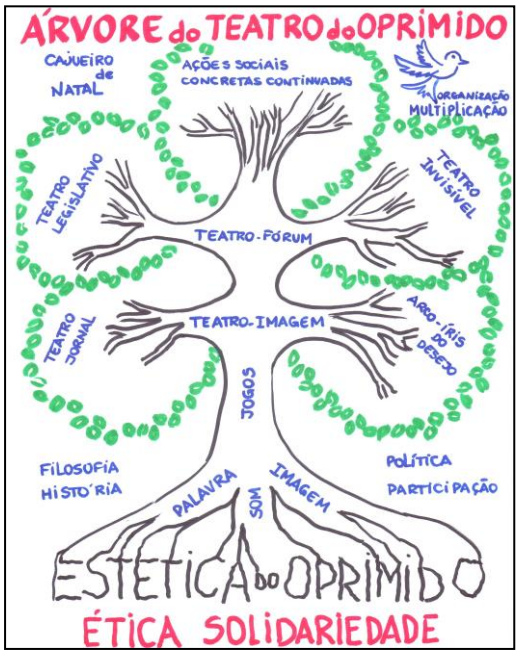


***Figura 1:Ilustração criada por Helen Sarapeck, Curinga do CTO, para representar a Árvore do TO*.**

Sobre esse caráter aglutinador e coletivo da árvore do Teatro do Oprimido, pode se fazer relação com duas importantes árvores de origens africanas que têm papel de resistência para a população negra do Brasil e afrodiaspórica, São elas o *Iroko* e o Baobá ou *Baoba*b.

O *Iroko* ou Iroco, no Brasil é mais conhecido como a gameleira branca. As estas árvores são atribuídas às qualidades de serem a primeiras plantadas entre todas as outras, segundo a mitologia Iorubá. Ela representa entre outras coisas, ancestralidade e o tempo. É também um orixá, pouco conhecido no Brasil.

Já o Baobá, conhecida por sua longevidade, pode viver por até seis mil anos, é conhecida como árvore símbolo de resistência negra, da transcendia e da tradição de religiões de matriz africana. Entre as muitas atribuições dadas ao baobá, uma das mais difundidas é a de que seja a árvore do esquecimento, pois as pessoas

capturadas no continente africano para serem escravizadas no continente americano deveriam dar um certo número de voltas em torno de seu tronco para esquecer quem eram e de onde são.

Esta, na verdade, é uma disseminação colonial, pois, conforme mostra Amarino Oliveira de Queiroz em *"Sob a à árvore das palavras..."*, ao baobá é atribuído *"a dinamização da memória coletiva e a partilha dos saberes"* (QUEIROZ, 2012). Também em torno de árvores como o Iroco e o Baobá, acontecem espaços *"ritualísticos de convivência social, de decisões políticas e de preservação da memória"* (idem).

Queiroz fala ainda que o baobá é a *"Arvore da palavra".* E entre as muitas denominações dadas ao baobá, ele é conhecido também como árvore da saudade e da esperança, árvore da sabedoria, arvore farmácia e arvore que alimenta - pois suas folhas, cascas e frutos possuem muitos nutrientes - árvore que sacia pela grande quantidade de água encontrada em sua seiva. Ou seja, para quem tem sede de água e de conhecimento, o baobá pode ser considerado como fonte de *sabedoria.*

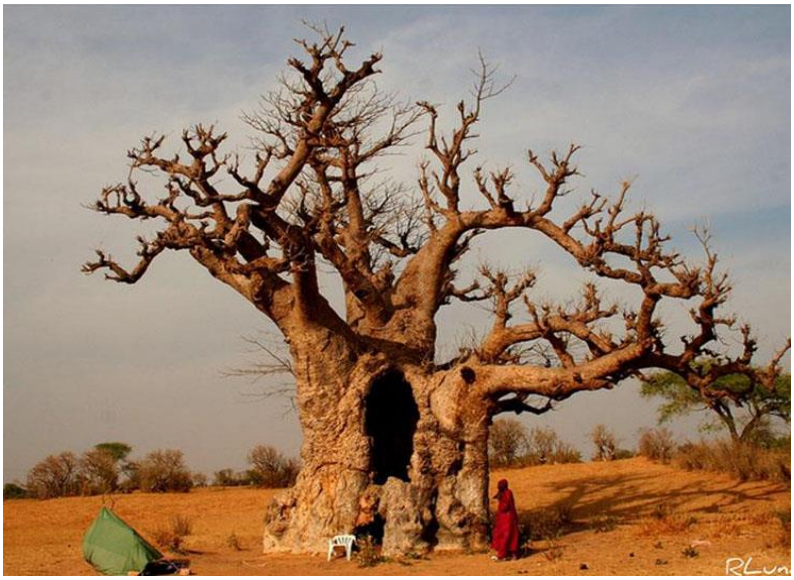


Figura 2: Á árvore Baobá. Fonte: Garcia Barba (2011)[28]

Assim como o Baobá e o Iroco, que para a população negra brasileira tem simbólico significado de resistência, sabedoria e conhecimento passados através dos tempos, a árvore do Teatro do Oprimido, além de representar o método, serve como uma metáfora para disseminar toda a metodologia e ajudar oprimidos e oprimidas a

[28] Disponível em: <http://www.garciabarba.com/cppa/baobabel-arbol-extrano/?lang=pt>, Acesso em: 30/12/ 2016.

não perderem a verve ética, coletiva e solidária através de um dos seres vivos mais completos deste planeta: uma árvore.

E não dá para deixar de falar em baobá sem falar na figura do *griot*, “antigos contadores e contadoras de histórias” (QUEIROZ, 2012). É em torno e/ou abaixo da sombra de um baobá que estes guardiões da tradição oral africana costumam desenvolver suas atuações. Nesta arte desempenhada pelos *griots*, o baobá é um espaço estético essencial para suas performances cênicas, para o costume performático de disseminação e partilha de conhecimento ancestral a ser multiplicado. Então, teatralidade também pode ser contabilizada como mais uma das características do Baobá, assim como a árvore do Teatro do Oprimido.

Teatro do Oprimido na luta Antirracista

O Centro de Teatro do Oprimido (CTO) tem sua história e ações pautadas no combate à opressão. No contexto do Teatro do Oprimido, opressão diz respeito à injustiça e o oprimido é aquela ou aquele que luta contra essa injustiça, mesmo não sabendo ainda como sair dela. Apesar de discutir distintas opressões, cada vez mais o método do Teatro do Oprimido vem sendo apropriado por seus praticantes para atender demandas especificas de cada segmento da sociedade Entre as muitas opressões está o racismo.

No combate ao racismo, o elenco do Centro de Teatro do Oprimido (CTO) em sua trajetória também já abordou o racismo em distintas estratégias e obras de Teatro-Fórum.

Entre as décadas de 1980 e início de 90, no repertório de obras que abordaram o racismo, compostas pelo elenco de Curingas do CTO, destacam-se *Retrato em Branca e Negra*; *Cada Macaco no seu Galho*; *O Negro que se vende*; *Claro que é racismo*!

Entre os Grupos de Teatro do Oprimido, em 1993 foi formado o Grupo *Afrocatólicos*, São João de Meriti. Ele mostrava em cena o preconceito de raça e de religião sofridos pelos integrantes e teve a direção/curingagem de Bárbara Santos, uma das poucas curingas negras do CTO. Este grupo atuou por alguns meses apenas no ano de 1993.

Experiência mais duradoura e de maior alcance no combate ao racismo foi o CENUN (Coletivo de Estudantes Negros Universitários), com atuação entre 1994 a 1997, período do mandato legislativo de Augusto Boal como vereador do Rio de Janei-

ro e do desenvolvimento do Teatro-Legislativo. Formado por estudantes universitários afrodescendentes, composto por corpos de negros e negras, o CENUN lutou pela implementação das cotas raciais nas universidades públicas, contra a intolerância às religiões de matriz africana e ainda contra o racismo estético sofrido por negras e negras evidenciado pelo cabelo crespo. Licko Turle e Helen Sarapeck foram Curingas deste Grupo. Licko, aliás, sistematizou a trajetória do Grupo no livro "Teatro do Oprimido e Negritude - A utilização do Teatro-Fórum na questão racial" (2014). Sobre o Grupo, Licko revela:

> O núcleo de teatro do Cenun foi organizado em 1993. Mas foi em 1995 que atingiu seu melhor nível artístico e produziu um espetáculo intitulado O pregador [...]. O texto foi montado seguindo rigorosamente os exercícios do método Boal de teatro, no qual relatos de opressão são teatralizados e, posteriormente, analisados. [...] *O pregador* é um espetáculo de teatro-fórum que possibilita discutir, pública e teatralmente, uma questão social ou política pertinente a um determinado grupo. Essa modalidade é a mais conhecida e utilizada atualmente, talvez por se aproximar bastante do formato de teatro mais conhecido como senso comum (TURLE, pág. 49, 2014).

As cotas raciais nas universidades públicas começaram a ser implementadas a partir de 2003, sendo a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, a pioneira do país. Isso ocorreu durante o governo de Benedita da Silva, então governadora do estado. Benedita, aliás, foi uma das protagonistas da peça *Retrato em Negra e Branca*, do CTO dividindo a cena com Maria da Conceição Tavares. A peça falava sobre os embates, encontros e desencontros entre uma trabalhadora doméstica negra, Benedita, e uma intelectual branca de classe média, Maria da Conceição. O musical foi dirigido por Boal e atuado pelo elenco do CTO como parte da campanha eleitoral das duas candidatas.

Apesar do histórico de luta contra o racismo, o CTO não está isento das atitudes racistas - nem machistas, nem homofóbicas -, pois, infelizmente vivemos numa sociedade que se estrutura em torno do racismo.

Entre os temas mais abordados nas histórias de Teatro-Fórum, depois do machismo, o racismo é o mais recorrente. A preocupação dos e das Curingas da instituição nesse assunto é grande, apesar, de ao longo de sua história, a maior parte da equipe de Curingas foi branca ou autointitulada como morenos, mestiços, brasileiros.

Mesmo antes do Teatro do Oprimido, a preocupação de Augusto Boal com a questão racial já era explícita. Boal também bebeu na fonte do TEN - Teatro Experimental do Negro, através de sua amizade com Abdias Nascimento, diretor do grupo

que se tornaria a principal referência de um teatro com estética negra no Brasil. Em sua trajetória no Teatro de Arena de São Paulo – Grupo de teatro que revolucionou a dramaturgia brasileira -, umas das montagens mais exitosas desta Companhia foi o musical Arena Conta Zumbi que contava e cantava a história do maior líder negro brasileiro: Zumbi dos Palmares.

Mesmo assim, a luta de combate ao racismo nunca esteve realmente entre as prioridades do CTO. Recentemente, fui confrontado com a seguinte questão: - Alessandro, porque o Teatro do Oprimido é essencialmente branco?

Esse questionamento me trouxe reflexões acerca dos e das praticantes de TO Brasil adentro e mundo afora que são, em sua maioria, brancos e brancas. Seja nos encontros nacionais ou nos encontros latinos americanos de TO e até em festivais e na única Conferência Internacional realizada pelo CTO até agora, o mundo do Teatro do Oprimido revela-se, entre os/as curingas, essencialmente branco. Salvo os praticantes africanos, que, mesmo assim, enfrentam todas as dificuldades para participarem dos eventos internacionais, e alguns brasileiros.

Curingas brancos, pois se formos analisar os grupos de oprimidos e oprimidas, notaremos uma massa de corpos negros. Nenhuma novidade, já que a maioria desses grupos é oriunda de favelas e comunidades empobrecidas. Entre os e as beneficiárias dos projetos desenvolvidos pelo CTO: TO nas Prisões, TO na Saúde Mental, TO nas Escolas (públicas) e o maior deles, TO de Ponto a Ponto, há grande maioria de corpos negros. Entretanto, entre Curingas e multiplicadores, maioria branca.

As prisões, os hospitais psiquiátricos, as favelas e as escolas públicas são espaços que estão abarrotados de pessoas negras. Esse dado evidente nunca chegou a ser aprofundado no CTO. Muitas vezes, o racismo evidente em determinadas situações era diluído (interpretado) como preconceito, *bulling,* opressão em geral. Mesmo não sendo tema central na instituição, houve a produção de várias peças focadas cujo tema era o racismo. No projeto Teatro do Oprimido na Saúde Mental, um grupo de um CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) de Niterói, produziu a peça *Maculelê de ontem e maculelê de hoje*, sobre o racismo sofrido por um usuário de saúde mental daquela unidade.

No Projeto Teatro do Oprimido de Ponto a Ponto, um grupo de Minas Gerais criou *Balaio de Gato* sobre um homem negro sendo destratado pelo motorista e cobrador de um ônibus e um grupo do Espírito Santo, produziu *As Cores de Emília*, sobre uma adolescente negra recusada para papel de Emília, da história de Monteiro Lobato, em uma escola pública.

No projeto Fábrica Popular de Teatro Nordeste um grupo do Quilombo de Castainho/PE, produziu *Preconceito, quem não tem?,* sobre o racismo vivenciado pelos quilombolas na região.

O projeto TO Ponto a Ponto possibilitou a cooperação entre Brasil e África, estendendo as ações para Guiné-Bissau, Moçambique, com repercussões em Angola e Senegal. Essa iniciativa garantiu a presença de Curingas negros na I Conferência Internacional de Teatro do Oprimido e estimulou em outros eventos internacionais.

Com exceção dos grupos do continente africano, os coletivos de Teatro do Oprimido eram mistos do ponto de vista étnico-racial. Essa especificidade gerava desconforto para os negros e negras, pois, quando iam construir alguma peça que falava sobre o racismo cotidiano que sofriam, tinham que ficar se justificando tanto para seus colegas de grupo brancos quanto, muitas vezes, para o e/ou a Curinga.

Essa configuração perdurou no CTO durante muito tempo, pois não era aprofundada a discussão sobre a especificidade de cada opressão. A opressão era vista no geral, como se todos os grupos sociais pudessem vivenciar as mesmas formas de violência. Com isso, muitos grupos de mulheres no CTO tiveram curingas homens e os grupos sobre racismo, curingas brancos.

Essa situação sofre uma reviravolta com o Laboratório Madalena – O Teatro das Oprimidas, em 2010. A iniciativa foi liderada pela Curinga do CTO Bárbara Santos em parceria com a diretora teatral Alessandra Vanucci. Esse Laboratório teve a premissa de discutir as opressões sofridas pelas mulheres, exclusivamente entre mulheres. Entendemos a proposta do Laboratório Madalena como uma revolução no mundo do TO. É importante ressaltar que Bárbara Santos é uma mulher negra que foi Coordenadora Geral do CTO de 1994 até 2008.

Em 2007, Bárbara propôs um laboratório aberto para a discussão do racismo, a fim de impulsionar as reflexões sobre o 20 de novembro. O debate estaria aberto para qualquer pessoa interessada no tema, o que resultou na formação de um grupo étnico-racial misto. Pessoas brancas e negras (e outras auto-definições identitárias) produziram cenas teatrais para uma intervenção pública nas atividades comemorativas do 20 de novembro, Dia de Zumbi dos Palmares.

Depois da experiência do Laboratório Madalena, a outra curinga negra do CTO, Claudia Simone, sentia que era necessário abrir um espaço para a discussão da negritude e nos propôs a realização de um Laboratório Anastácia[29], para homens e mulheres negras com o objetivo de discutir o racismo através do Teatro do Oprimido.

[29] O título do Laboratório foi inspirado na história de Anastácia, rainha Bantu que foi trazida da África e

Um dos objetivos da proposta era mapear os multiplicadores negros e negras que existissem no Brasil para estimular maior presença de Curingas negros nas ações do TO e CTO. Tivemos aqui nossa primeira dificuldade, pois disponibilidade, tempo e dinheiro são coisas que negros e negras não possuem neste país.

Outra dificuldade encontrada neste processo foi o pouco apoio que o Laboratório Madalena-Anastácia recebeu por parte do próprio do CTO. A curiosidade de alguns membros era travestida em olhares de desconfiança que revelavam certo desprezo por ações como esta no âmbito da instituição. Algumas pessoas brancas da instituição questionavam porque fazer um espaço como aquele e qual seria o espaço dele ou dela já que haveria um espaço só para negros no Teatro do Oprimido. Propor ações como aquelas, objetivando discutir o racismo como tema central, não resultaria seria também numa forma de segregação? Questionavam-nos.

Apesar da imensa dificuldade em reunir praticantes negros de Teatro do Oprimido, surgiu enorme quantidade de pessoas brancas interessadas em participar e contribuir. Percebemos os limites e a delimitação dos espaços ocupados por brancos e negros. Começamos a entender a questão do espaço ou não espaço do negro na sociedade brasileira, a manutenção de poderes, a aniquilação da identidade negra brasileira, a nossa invisibilidade e o quão incômodo se torna para os aliados brancos quando nos colocamos a frente de uma situação que é de nosso próprio interesse. Isso nos fez refletir sobre como a instituição também refletia e reproduzia as formas de poder presente na sociedade.

Então, convidamos Bárbara Santos para dirigir a primeira edição do Laboratório Anastácia que aconteceu em 2010, exclusivo para negros e negras. Juntos, realizamos outras edições em 2011, 2012 e 2014. O número de participantes foi aumentando significativamente a cada nova edição.

Logo após a primeira edição do Laboratório Anastácia, Bárbara recebeu convite para que o CTO participasse do III Festival Mundial de Artes Negras - FESMAN, e viu ali a oportunidade de formar um elenco composto por negros e negras. E assim, tem início a trajetória do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil.

---

escravizada no Brasil. Por seu olhar altivo e por não ficar calada diante dos sofrimentos. Anastácia foi amordaçada até sua morte. No Brasil, seu exemplo de resistência se mantém vivo no imaginário dos afrodescendentes.

1.3 Construção do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil e qual o lugar de um grupo de negro no Teatro do Oprimido?

O Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil foi originado do espetáculo homônimo de autoria de Barbara Santos[30] em 2010, após receber convite para participar do III Festival Mundial de Artes Negras no Senegal no mesmo ano.

Praticantes negros e negras de Teatro do Oprimido foram convidados/as a integrar a peça e ir para o Festival em Dakar. De volta ao Brasil, esse agrupamento de elenco majoritariamente negro decidiu manter a discussão trazida pelo espetáculo e transformaram-no em um Grupo de Teatro do Oprimido.

Os temas abordados pelo espetáculo tratavam especificamente das temáticas negras recorrentes tais como: o cabelo do negro na sociedade brasileira; o negro como elemento suspeito por parte da polícia; as cotas nas universidades; o que é ser "pardo" no Brasil. Evidentemente, a peça não poderia estar destacada do que acontece com a população negra brasileira, uma vez que o Teatro do Oprimido propõe justamente discutir essa realidade.

A primeira direção foi assinada por Cláudia Simone Santos[31], (que dirigiu o grupo até 2012 quando passou a residir na França) e o elenco foi composto por Graça Silva, Janaina Salamandra, Alessandro Conceição, Fernanda Dias, Roni Valk, Cachalote Mattos e o mestre de dança Afro brasileira Charles Nelson. Cor do Brasil estreou no dia 20 de novembro de 2010, no CTO, com este elenco além de um músico e um ator brancos. Logo em seguida, o espetáculo participou do III FESMAN no Senegal e integrou a caravana "Caminhos da Paz" junto com artistas-ativistas de Teatro do Oprimido de Senegal, Guiné-Bissau, Mauritânia e Bukina-Faso. Um feito maior que nossas expectativas. Voltamos para o Brasil com a sensação de dever cumprido e vontade de fazer mais!

Após a viagem para o Senegal observamos que no grupo de pessoas negras reunidas para a peça Cor do Brasil havia oportunidade de retomada do projeto de um grupo de Teatro do Oprimido composto exclusivamente por negros e negras. Só que

---

[30] Socióloga, atriz Kuringa do Teatro do Oprimido. Coordenadora do Centro de Teatro do Oprimido até 2008. Trabalhou com Augusto Boal por duas décadas. Uma das idealizadoras do Laboratório Madalena – Teatro das Oprimidas. Diretora artística do espaço KURINGA (Alemanha) e editora da revista Metaxis (Brasil). Uma das idealizadoras da recente experiência Laboratório Teatral Madalena-Anastácia – Teatro das Oprimidas Negras. Autora da peça "Cor do Brasil" e em 2016 lança o livro "Raízes & Asas do Teatro do Oprimido" sobre sua experiência com o método.

[31] Pedagoga/Psicopedagoga, Atriz, Curinga do CTO de 2003 a 2012, atriz. Uma das idealizadoras do **LABORATÓRIO ANASTÁCIA (espaço para que** afrodescendentes possam, através do Teatro Oprimido, investigar, pesquisar e refletir sobre o processo de opressão racista sofrida pela etnia negra do Brasil e do mundo.**)** e Laboratório Madalenas –Anastácia – Teatro das Oprimidas Negras. Diretora Artística da **Associaçao Pas à Passo Théâtré de l'Opprimé** (França).

essa visão não era compartilhada por todos do CTO. Primeiro, os demais curingas, partindo da ideia de opressão no geral, insistiam em querer opinar e, mais ainda, que suas opiniões e pontos de vistas fossem incluídas na peça. Quando argumentávamos que desejávamos algo com nossa autonomia, nossa estética e nossa etnia, respondiam que isso nunca acontecera no CTO e que não estávamos sendo solidários. Foram necessários mais dois anos até que Cor do Brasil fosse finalmente considerado um grupo, mesmo assim, seus ensaios deveriam acontecer fora do horário de expediente da instituição, como se o tempo empenhado no grupo não fosse um trabalho do CTO.

Antes disso, quando a equipe de Curingas nos propôs uma reunião para explicitar a real necessidade de ter um Grupo de TO de negros e negras. Sustentamos o argumento de que era necessário atentar para a configuração étnico-racial dos corpos que compunham aquela mesa de reunião, com 9 pessoas e que respondêssemos qual era o número de curingas negros existente na equipe. Àquela altura, apenas eu![32]

Superada esta etapa, houve enorme dificuldade em encontrar músicos negros e formar um elenco totalmente negro. Era muito expressiva a disponibilidade de pessoas brancas que queriam participar e as negras que também queriam, mas não podiam. Essa real dificuldade foi outra forma de atentar com o racismo presente na sociedade, pois a partir desta escolha política, passamos a enfrentar a fúria, o escárnio, o descaso e muito ódio de pessoas que até então considerávamos parceiras.

Com Cor do Brasil, um grupo de negros e negras, passamos a ter um espaço privilegiado de discussão e pesquisa antirracista. Passamos a entender, a partir dos meios estéticos, as nuances racistas que negros e negras enfrentam ao longo da vida. Territorialidade, mitos, estereótipos da negritude brasileira, miscigenação, mitologia da democracia racial e ESTÉTICA negra passaram a ser temas do grupo. Passamos a compreender quão difusa é a percepção das desigualdades raciais no Brasil. Por um lado, extremamente objetivas, com exemplos concretos e irrefutáveis, como os percentuais de presença de afrodescendentes nos postos de poder, no sistema penitenciário, no trabalho informal, na classe média, nas universidades, na mídia, nas artes. Por outro lado, um problema invisibilizado enquanto questão nacional, através de mecanismos socioculturais e midiáticos que mascaram, minimizam e até negam a existência de qualquer desigualdade racial.

Discutir tudo isso não foi nem é fácil, pois durante todo o processo do Grupo esbarramos com o fatalismo que é, para negros e negras, enfrentar o racismo. E como nos propomos a fazer Teatro-Fórum fatalismo deve ser evitado na dramaturgia da obra

[32] Bárbara Santos e Claudia Simone já não faziam parte da equipe do CTO.

de Fórum. Como falar de racismo sem evidenciar o fatalismo cotidiano que extermina a população negra do Brasil e do mundo? Este era outro embate com a equipe e outros "especialistas" de TO que tentavam nos convencer a não abordar o fatalismo.

O objetivo do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil vem sendo, através da Estética do Teatro do Oprimido, buscar alternativas para discutir e combater o racismo. A estética é um campo de batalha estratégico, que pode tanto ocultar quanto trazer à tona elementos escamoteados pela realidade. Cor do Brasil deseja evidenciar, buscar respostas e alternativas para a seguinte questão: Onde guardamos nosso racismo?[33]

O espetáculo do grupo passou por várias versões tentando adaptar-se às urgências da realidade, tal como acontece com outras formas de teatro contemporâneo. Atualmente seguimos discutindo o que foi descrito até então neste texto, mas agora nosso foco é o genocídio da população negra, em especial, dos jovens negros. Essa necessidade decorre porque, entre os cinco homens presentes no grupo, a maioria é de jovens negros, com traços, marcas e corpos de jovens que sofremos genocídio estatal. Segundo dados do Mapa da Violência de 2014, anualmente no Brasil, mais de 50 mil jovens são assassinados e, destes, 77% são jovens negros *(http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_cor.pdf)*. Não só os jovens, mas ter um corpo negro nessa sociedade genocida - pois crianças, adultos, mulheres e idosos negros são assassinados, na maioria dos casos pela polícia - demanda para o grupo a urgência de, estando num Grupo de Teatro do Oprimido Negro, ao menos, abordar esse dado gravíssimo em suas produções.

Mesmo como grupo de teatro consolidado, ainda nos deparamos com perguntas e questionamentos referentes a um suposto isolamento. Aqui, volto à parte inicial deste capítulo que é introduzido com as perguntas afirmativas: "*Vocês correm o risco de ficarem no isolamento"*; "*É um grande perigo que pode acabar vocês dialogando entre vocês*"; "*É muito mais rico ter um grupo de pessoas brancas e negras do que apenas negras para discutir racismo*", que Cor do Brasil enfrenta. São questões como essas que, como vimos, foram enfrentadas pelos grupos negros ao longo da história do Teatro Negro no Brasil, não como uma forma de, sinceramente, dialogar sobre o lugar que cada etnia ocupa nestes pais nem dialogar sobre o que é racismo, mas sim como forma de minimizar tal estratégia de luta e evidenciar o medo branco quando negros tentam se organizar em grupos.

[33] Pergunta que guiou uma das campanhas do IBASE - Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas - instituição parceira do CTO.

Quando tentam nos alertar sobre suposto essencialismo “negro” que tenderíamos a fazer, é preciso retomar HALL (2014) quando este, ao tratar do essencialismo como forma estratégica da cultura popular negra lutar contra a cultura dominante do *mainstream*, tenta mostrar não só as fraquezas desse momento, como também as alternativas criativas e críticas que dele decorem:

> Esse momento essencializa as diferenças em vários sentidos. Ele enxerga a diferença como “as tradições deles versus as nossas” – não de uma forma posicional, mas mutuamente excludente, autônoma e autossuficiente – e é, consequentemente, incapaz de compreender as estratégias dialógicas e as formas híbridas essenciais à estética diaspórica. Um movimento para além desse essencialismo não se constitui em estratégia crítica ou estética sem uma política cultural, sem uma marcação da diferença (HALL, 2013, p. 383,)

Mais seguro e convicto em relação à potência que um grupo de negros pode realizar em união, Abdias do Nascimento afirma:

> Antes de uma reivindicação ou um protesto, compreendi a mudança 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 (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

E são essas convicções do criador do Teatro Experimental do Negro que vem influenciando as ações do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil a combater o racismo e lutar por uma sociedade com oportunidades iguais e sem as garras nefastas do capitalismo. Sabemos que este sistema produtivo, além de promover exclusão, pobreza e segregação, é um dos principais motores do racismo. Por mais que alguns achem que, ao fazer isso sendo um grupo com uma identidade especifica, no caso de negros e negras, estaríamos colaborando para enfraquecer a luta maior ou fazendo racismo às avessas, estamos na verdade lutando contra o capitalismo, pois a luta antirracista é a luta contra a desigualdade, a injustiça e a concentração de poder.

Estamos tentando buscar, a partir de nossa especificidade, a diferença, no sentido bem mais diverso e amplo, assim como elenca Richard *Miskolci*:

> A noção de diversidade busca – dentro de um enquadramento universalista – abarcar as demandas por respeito e acesso a direitos por parte de grupos historicamente subalternizados como negros, povos indígenas, homossexuais, mulheres (Revista Cult, nº 205, 2015).

Mas que nesta diversidade a especificidade tenha cor e estética negra para que a luta contra a opressão não se esqueça de incluir a luta antirracista... nem anti-machista, nem anti-homofóbica!

Ainda sobre especificidade negra Kabenguele Munanga afirma:

> Finalmente, a busca da identidade negra não é, no meu entender uma divisão de luta dos oprimidos. O negro tem problemas específicos que só ele sozinho pode resolver, embora possa contar com a solidariedade dos membros conscientes da sociedade. [...] Graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia do grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com outros oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva (MUNANGA, 2012, p.19)

Estamos, assim como fala Munanga, tentando resolver nossos problemas, a partir de nossa especificidade, pois achamos que dessa forma, ser e ter maior eficiência na busca de nossa identidade e em qual lugar estaremos na luta contra opressão junto aos demais grupos oprimidos e oprimidas. Sempre haverá limites e barreiras nessa luta. Mas estes serão enfrentados assim como tem sido a luta antirracista não só dos grupos de teatro negros na história do Brasil, como também da população negra que aqui está. Sobre isso, trataremos nos capítulos a seguir.

CAPÍTULO II - Desafios e limites a serem enfrentados dentro de um grupo de Teatro do Oprimido formado por negros e negras: Cor do Brasil na luta antirracista?

Um dos maiores méritos do Teatro do Oprimido é o fato dele devolver formas de produção artística para que cada indivíduo possa se expressar através dos meios estéticos, mostrando sua forma de estar no mundo e compreendendo os mecanismos de opressão aos quais está sujeito, tendo mais condições de buscar transformá-los. Sendo uma arte política de fácil entendimento, de fácil aplicabilidade e multiplicabilidade, o TO consegue fazer com que grupos que não se imaginariam organizados para realizar e exercitar a verve artística presente em todo indivíduo, possam exercitar essa condição humana. O Teatro do Oprimido parte do pressuposto de que todo ser humano é produtor de arte, cultura e conhecimento.

Isso em si já parece demonstrar um grandioso ato político revolucionário, pois confronta a ideia sacralizada e elitista de que apenas alguns "eleitos" possam fazer arte. A respeito dessa ideia e citando Boal, a Curinga do CTO Monique Rodrigues[34] discorre:

> O Teatro do Oprimido é uma forma de se utilizar o "teatro como política e não apenas teatro político: neste, o teatro comenta a política; naquele, é uma das formas pela qual a atividade política se exerce" (BOAL, 1996, p.46). Busca-se potencializar através do Teatro do Oprimido o sujeito político existente em cada indivíduo, estimulando sua percepção crítica da realidade e utilizando-se os meios estéticos enquanto um meio de atuação e estímulo à criação de redes coletivas que venham a atuar criticamente frente a realidade" (RODRIGUES, 2015, p. 72).

O método possui uma grande potência. Entretanto, assim como tudo na vida, o Teatro do Oprimido, sozinho, não é uma panaceia que resolverá todos os problemas do mundo. Para que a efetividade da transformação ocorra, é necessário atuar em comunhão com outras esferas, pois sozinho ele não se realiza. *"Para que o Teatro do Oprimido atue de forma efetiva na sociedade é necessária uma articulação que vai muito além do método"* (RODRIGUES, 2005, p.89).

Ainda nessa linha, dois multiplicadores do Teatro do Oprimido, ao relatar suas experiências na práxis, comentam:

> Descobrimos que as técnicas não transformam a realidade, não existem em si, sem os seres humanos. Sozinhas, nada fazem, nada são. Estes, sim, podem transformar a realidade. Os meios estéticos

[34] Curinga do CTO e mestra em Ciências Jurídicas e Sociais – UFF.

> podem contribuir para a transformação, mas nos limitarmos a eles não basta. Eles não substituem as outras formas de fazer política. (PEREGRINO & ABREU, Revista Metaxis, 4º ed.)

Essas observações dialogam com o que diz Paulo Freire ao afirmar que *"Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão"* (FREIRE, 2013 p. 71). Eu reafirmo e acrescento à ideia de Freire enfatizando que homens, **mulheres** e **toda a humanidade** se libertam em comunhão. Freire diz ainda que *"a ação junto aos oprimidos tem de ser, no fundo, "ação cultural" para a liberdade, por isto mesmo, ação com eles"* (FREIRE, 2013, p.73)

Coloco as ideias acima, pois, mesmo com toda potência do Teatro do Oprimido, é preciso, no processo de criação, estruturação e ação de um Grupo de Teatro do Oprimido, estar atento aos desafios que a realidade sempre impõe e aos limites encontrados durante a trajetória de consolidação de um Grupo. É preciso enfrentar e encarar os limites, não como algo que embote ou aborte o desenvolvimento de um Grupo, mas para superá-los conforme indica e estimula a Estética do Teatro do Oprimido.

Partindo desses desafios que estão postos no grupo Cor do Brasil e como estamos o encarando, a partir de minha atuação participante no grupo, tentei buscar respostas para a seguinte questão: *Como um Grupo de Teatro do Oprimido negro enfrenta seus desafios e que ganhos isso traz para a luta artística militante não só no campo do Teatro do Oprimido, mas também na luta antirracista em geral?* Entre as questões que suscitaram e suscitam debates e provocam até mesmo recuos na trajetória de Cor do Brasil, identifiquei os seguintes pontos desafiantes: 1) Dramaturgia do Teatro-Fórum; 2) Em busca de uma Estética do Oprimido negra; 3) Dificuldade de integrantes negros e negras se manterem num Grupo de artevismo negro.

Nas páginas a seguir, pela trajetória de Cor do Brasil, abordo cada um desses desafios tentando compreender suas contradições, descobertas encontradas e possíveis saídas. Alguns pontos seguem em processo de investigação de enfrentamento dos desafios.

II.I : **Dramaturgia do Teatro-Fórum: em busca de uma poética negra do Teatro-Fórum**

Desde que foi criado, no Peru, na década 1970, existe extensa bibliografia sobre o Teatro-Fórum, de Boal, equipe de Curingas do CTO e pessoas que seguem pesquisando a técnica, há excelentes estudos e pesquisas sobre o Teatro-Fórum. Por

isso, farei aqui algumas pinceladas sobre esta técnica do Teatro do Oprimido que é a mais praticada, desde suas descobertas até os desdobramentos atuais para focar em como o Grupo Cor do Brasil tem atuando com esta técnica e como ela auxilia, e até mesmo pode inibir, a discussão do racismo.

O Teatro-Fórum nasceu no Peru, durante exílio de Boal pela América Latina, como **Dramaturgia Simultânea**, que consistia em uma pessoa relatar uma história cotidiana com algum problema que quisesse resolver para ser encenada como ação teatral. Sob a perspectiva de Boal e do grupo de atores com quem trabalhava, essa história era dirigida, encenada e apresentada para comunidade. Logo em seguida, a plateia debatia e sugeria alternativas para o problema encenado e simultaneamente improvisadas pelo elenco. Até que numa determinada apresentação, uma mulher, depois de muito sugerir uma alternativa sobre uma cena na qual a esposa era traída e enganada pelo marido, não se dava por satisfeita com as sugestões de como o elenco desenvolvia e encenava sua ideia. Como a interpretação parecia não corresponder ao que aquela espectadora queria, ela, se sentido enganada, se preparava para ir embora quando Boal pergunta então se ela não queria entrar em cena e mostrar sua ideia no palco. Resumidamente assim nasceu o Teatro-Fórum na qual a barreira entre palco e plateia é retirada e o diálogo teatral direto é implementado.

O Teatro-Fórum, assim como toda a Poética do Oprimido, propõe ser uma alternativa democrática frente aos modelos hierárquicos e hegemônicos de dramaturgia em que pese a dicotomia palco *versus* plateia.

> O que a Poética do Oprimido propõe é a própria ação! O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. Por isso, eu creio que o teatro não é revolucionário em si mesmo, mas certamente pode ser um excelente “ensaio” da revolução (BOAL, 2005, pag. 182).

Especificamente sobre o Teatro-Fórum, o dramaturgo, complementa:

> O Teatro-Fórum – talvez a forma do TO mais democrática e, certamente, a mais conhecida e praticada em todo mundo, usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos de Spect-atores – são convidados a entrar em cena, e atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos, estratégias que podem sugerir, ao grupo (...) um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: teatro deve ser um ensaio para ação na vida real, e não um fim em si mesmo (BOAL, 2005, p. 19).

A técnica do Teatro-Fórum baseia-se na encenação de um problema real, concreto e objetivo, no qual a personagem oprimida e/ou grupos de personagens oprimidas lutam para realizar seu desejo (no caso sair da situação de opressão). Nas peças de Teatro-Fórum, assim, como foi realidade (o problema que se quer transformar) a personagem oprimida fracassa e o público é convidado a entrar em cena e substituir os personagens oprimidos e/ou que estão tentando modificar a estrutura opressiva.

Sobre a estrutura dramatúrgica e as regras do jogo do Teatro-Fórum, ao longo de intensos seminários de Dramaturgia no Centro de Teatro do Oprimido, a técnica foi e vem sendo aprimorada para garantir maior efetivação durante as apresentações dos espetáculos para que de fato ocorra o diálogo teatral. Entre as descobertas ocorridas nestes laboratórios, estão a criação de uma Estrutura Dramatúrgica que evidencie todas as necessidades para a construção de um espetáculo de Teatro-Fórum exemplar. Abaixo um exemplo dessa estrutura:

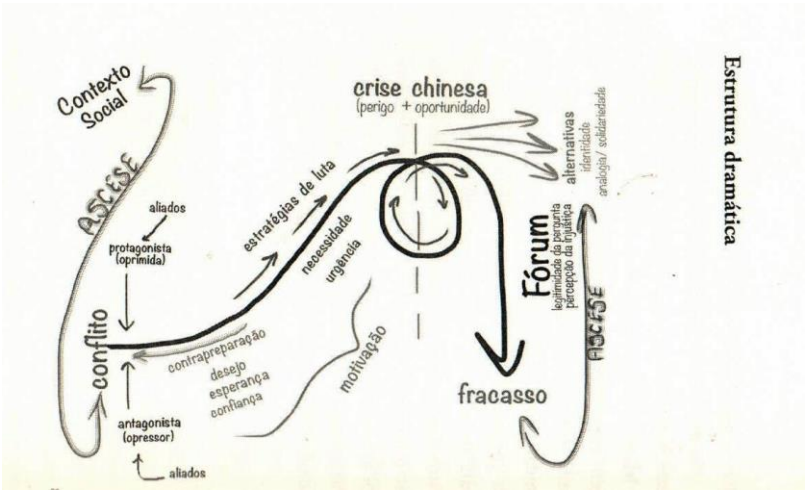


Figura 3: Ilustração criada por Bárbara Santos para representar a Dramaturgia do Teatro-Fórum [35]

Aprofundando mais sobre a investigação do Teatro-Fórum, Bárbara Santos, sustenta que para que ocorra a transgressão no fórum, os seja, a busca de alternativas coletivas para o problema encenado, é necessário que o espetáculo seja construído levando em consideração alguns aspectos como o *Contexto Social*, pois,

[35] Ilustração presente no livro Teatro do Oprimido – Raízes e Asas: uma teoria da práxis, 2016, pág. 224)

embora partindo de histórias aparentemente particulares, estamos inseridos num contexto onde até mesmo algo que parece íntimo e singular é constantemente influenciado pelo geral; *Ascese*, palavra grega que significa “elevação”, ou seja partir do micro para o macro, realizando investigações de modo a alcançar compreensão mais ampla do problema; e o *Conflito*, a pergunta, o problema que o grupo quer debater teatralmente deve ser enfrentado e encarado como propulsor do diálogo e da situação que se queira transformar. Bárbara sintetiza estes aspectos da seguinte maneira: *“a dramaturgia do Teatro do oprimido deve incorporar dois aspectos essenciais: ser uma expressão artística que se constitui e se desdobra em um fazer político”* (SANTOS, 2016, pág. 197).

Tentando dar conta de todos esses aspectos, o Grupo Cor do Brasil vem, desde sua criação, investigando maneiras de construir uma peça de Teatro-Fórum que estimule e facilite o diálogo do debate racial em nossas apresentações. É importante dizer ainda sobre o Teatro-Fórum que ele deve problematizar dramaturgicamente problemas nos quais a busca de alternativas efetivas seja possível. Situações extremas como guerras, conflitos armados e em que a peça tenha como desenlace a protagonista com uma arma apontada para sua cabeça, fica difícil e até irresponsável pedir/estimular a plateia que, sinceramente, substitua a/o oprimida e, como se a realidade mostrasse alguma alternativa. Para estes casos, dizemos que são situações fatalistas. E para o fatalismo recomenda-se não construir uma peça de Teatro-Fórum.

Começa então uma enorme questão, que até hoje está posta para o Grupo Cor do Brasil. Como falar de racismo e não falar de fatalismo? Como fazer uma peça de Teatro-Fórum que seja possível discutir o fatalismo do racismo?

Quando Cor do Brasil faz sua estreia, em 20 de novembro de 2010, no Centro de Teatro do Oprimido, ainda não éramos um grupo e sim um elenco do CTO, ou seja, um espetáculo da instituição, que abordava o racismo e com um elenco, aquela época, majoritariamente, até então, afrodescendentes, como nos denominávamos. A proposta dramatúrgica que tínhamos era não apenas ser um espetáculo de Teatro-Fórum, mas um Teatro-Fórum-Musical, utilizando ainda a técnica do Teatro-Imagem. Além de divulgação no site do CTO, conseguimos espaço no site da Revista Raça Brasil.

Na sinopse, do primeiro *folder*/folheto que foi feito, o segundo parágrafo trazia: *“Cena de Teatro Imagem, coreografias e músicas inéditas ilustram situações cotidianas influenciadas por um histórico de valorização da herança das migrações europeias e de folclorização do legado e da ancestralidade africanos”*, conforme mostramos a seguir:

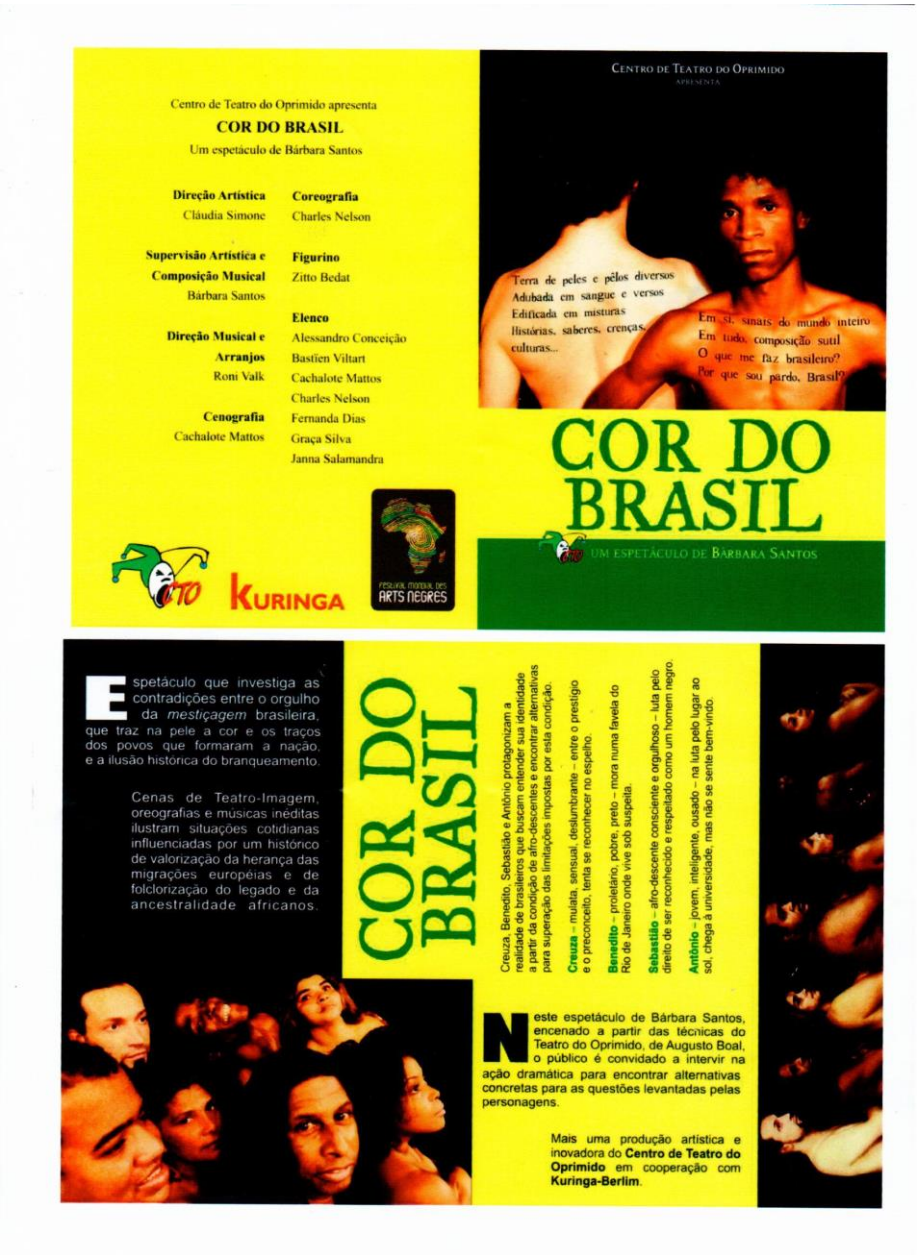


Figura 4: 1º Folder de Cor do Brasil. Criação Bastien Viltart.

O espetáculo não possuía falas, pois O CTO estava num processo de investigação para construir espetáculo de Teatro-Imagem, com mais intensidade. Como o espetáculo nasceu por conta do estímulo para a participação do III Festival Mundial de Artes Negras que aconteceu no Senegal, no mesmo ano de 2010, avaliamos que deveríamos estimular a criação cênica exclusivamente com imagens até mesmo para facilitar a compreensão devido à diferença no idioma: nós falando português para uma plateia de maioria de idioma francês e wolof, os dois idiomas mais

falados no Senegal. As palavras em português estavam todas presentes nas músicas.

Também estávamos em busca de uma estética negra própria e aquela foi uma oportunidade para a construção de uma estética de um grupo de Teatro do Oprimido negro. Queríamos mostrar para o CTO a nossa estética negra através do Teatro-Fórum-Imagem.

Esse também foi o desejo do CENUN, Grupo de negros e negras do CTO que atuou na década de 1990, que mais de uma década e meia antes já possuía essa mesma preocupação-desejo. No capítulo sobre "A performance negra do teatro-fórum" do livro *Teatro do Oprimido e Negritude: a utilização do Teatro-Fórum na questão racial*, Licko Turle, relata esse desejo:

> [...] um grupo formado por negros fazer teatro-fórum era, para nós, um ato afirmativo. Era o povo fazendo teatro para o povo [...] E todos, brancos e negros, poderiam assistir. Queríamos mostrar que o teatro feito por negros existia, que era bom e, também, que o teatro do oprimido era teatro! (TURLE, 2014, p.107).

Interessante perceber no caso de ambos os grupos, formado por negros e negras, essa preocupação de estar sempre querendo mostrar algo, provar algo para alguém e, nos dois casos, até mesmo para a própria "comunidade" do Teatro do Oprimido. Essa necessidade de ter que comprovar, causa muita tensão e nos faz desconfiar se o que estamos fazendo realmente tem mérito, se estamos no caminho.

Apesar dos questionamentos, durante esse processo investigativo, Grupos como CENUN e Cor do Brasil buscaram alternativas e ajuda para responder essas perguntas. O CENUN, em 1995, realizou debate com autores, diretores, atores e atrizes negros, no espaço Cultural do Grupo Tá na Rua[36], na Lapa, Rio de Janeiro, ao lado do CTO, sobre Teatro Negro. Além dos integrantes do Grupo, estiveram presentes o diretor Luís Pilar, a atriz e diretora Carmem Luz, a atriz Iléia Ferraz e Abdias do Nascimento. Apesar das dificuldades e adversidades em debate, sobre a poesia da negritude, atrelada ao teatro do oprimido e de outros grupos e coletivos negros, Licko aponta a seguinte conclusão:

> [...] a poesia do negro se manifesta, utilizando recursos variados. E concluímos que, quando a personagem negra é construída pelos

[36] Criado em 1980, O Tá Na Rua é um dos principais grupos de teatro do Brasil, com 36 anos de atividades, dedicados ao desenvolvimento de uma linguagem teatral eminentemente popular, ligada às manifestações populares da nossa cultura. Tendo sempre à frente o diretor teatral Amir Haddad, um dos maiores encenadores do país, o Tá na Rua é uma referência, nacional e internacional, para a pesquisa, formação e criação no âmbito do teatro de rua. (Fonte: http://www.tanarua.art.br/. Acessado em 03/01/ 2017.

> próprios negros, ela não é “indizível” e. muito menos, “invisível”. Ao contrário: tem muito a dizer e para ser visto (TURLE, 2014, p. 65).

E sobre estes “recursos variados” dos quais se refere Licko, foi exatamente o que buscamos no processo de montagem de Cor do Brasil. Entre os integrantes na época, tivemos a presença do coreógrafo Charles Nelson[37]. Charles nos ajudou não só nas danças e coreografias negras, como também em toda uma movimentação cênica que trouxessem a negritude dos personagens em cena. Outro que muito contribui para a busca desta estética negra foi Cachalote Mattos. Além de ser cenógrafo e conhecer o Teatro do Oprimido, pois já havia trabalhado com vários Grupos de TO e contribui com a pesquisa resultante do livro ‘A Estética do Oprimido’, Cachalote, possui formação em Capoeira Angola; seu nome, aliais, foi batizado pelo seu mestre de Capoeira. Além de nos ajudar com oficinas de Capoeira e berimbau, não à toa, Cachalote ficou com o personagem do *Griot*.

A propósito dessa busca de uma estética negra própria, isso não foi só uma investigação de Grupo de Teatro do Oprimido como CENUN e Cor do Brasil, o próprio TEM manifestava essa preocupação. As descobertas que fizeram servem de referências para as ações de grupo e coletivos negros até hoje. No ensaio “Teatro Negro: A Realidade De Um Sonho Sem Sono” a pesquisadora Christine Douxami afirma:

> O TEN, usando formas do teatro convencional europeu, procurava características estéticas próprias que, sob influência da cultura africana, juntava dança, teatro, música e poesia. Eles podem ser considerados os primeiros performers do palco nacional, visto que juntaram as artes cênicas em geral (DOUXAMI, 2001, p.321).

Christine diz ainda que ao investigar uma dramaturgia que auxilie numa estética dramatúrgica negra, o TEN contribui ainda para inovações na dramaturgia teatral brasileira:

> [...] os jornais da época reconheceram a “ousadia artística” do TEN, e isso confere um outro valor ao trabalho da Companhia. Nessa estética, eram utilizados recursos novos e pouco correntes no teatro brasileiro, como as técnicas de iluminação no palco, que Zibgniew Ziembinski iniciou com o seu Teatro dos Comediantes.14 O desaparecimento do “ponto” (pessoa escondida do público, que ajuda o ator a lembrar o texto) também contribuiu para dar a esse teatro uma nova vida, sem a expressão mecânica característica dos atores da época. O cenário também teve inovações com a colaboração de Enrico Bianco e Tomás Santa Rosa, que, como pioneiros da cenografia teatral no Brasil, começaram a criar cenários em três dimensões e vários níveis, com

[37] Professor/mestre, coreógrafo em danças Afro-brasileiras, bailarino ator. Foi aluno de Mercedes Batista de quem é um dos seus discípulos.

materiais diferentes etc" (DOUXIAM, 2001, p. 9).

Importante recorrer a essas experiências anteriores, pois nos ajudam a encurtar caminhos penosos já percorridos. Vimos algumas buscas do TEN e do CENUN para chegar até onde gostariam no que seria uma "dramaturgia negra". No caso do Cor do Brasil, muito próximo ao CENUN, nossa busca tem sido em prol de uma dramaturgia negra para o Teatro-Fórum. E um dos maiores empecilhos tem sido o fatalismo do racismo à brasileira, quiçá a global.

Quando Cor do Brasil começou, a peça falava de identidade, território e estética. Tínhamos cenas de racismo por conta do cabelo crespo das integrantes, cenas sobre o que é ser pardo, cenas sobre o aluno que ingressa na universidade pela política de cotas e como ele é encarado pelos demais alunos/as e a cena sobre violência policial contra um jovem negro, a cena do Suspeito.

Queríamos falar das várias formas como o racismo nos acomete. Fizemos, o que chamamos no jargão do Teatro do Oprimido, uma "chuva de opressão[38]". Mesmo assim, diante dos muitos problemas e das muitas facetas qual a qual o racismo se apresenta na realidade, a cena sobre violência policial é a que mais nos comove e aperta a nossa garganta até hoje. E não é à toa, pois, em cada ensaio, em cada encontro, em cada oficina teatral, em cada apresentação, um caso de assassinato de jovens negros pela polícia acontecia no Brasil. Desse período destaco o caso do menino Juan morto com 11 anos (2011)[39]; o Caso Amarildo (2013)[40], o drama do jovem Rafael Braga (2014), tido como bode expiatório dos protestos de 2013 e mantido preso várias vezes pela polícia do Rio por utilizar um produto de limpeza para higienizar a área onde dormia, mas, segundo os policiais que o detiveram, ele portava um coquetel *molotov.* Claudia Ferreira da Silva (2014), morta durante uma incursão policial no Morro da Congonha, Rio. Cláudia foi baleada e arrastada por volta de 300 a 350

[38] Geralmente, isso ocorre no processo de criação de uma cena quando, ao perguntar qual opressão real um grupo gostaria de encenar ele expõe todos os problemas que vivencia. Isso pode prejudicar um pouco o espetáculo de Teatro-Fórum, pois, diante de tantos problemas, pode parecer que não se tem um foco, uma pergunta central para debater.

[39] Juan de Moraes, 11 anos, estava soltando pipa quando desapareceu no dia 20/11/2011, na comunidade Danon, em Nova Iguaçu (RJ), após incursão de policiais militares do 20º Batalhão à comunidade. Seu corpo foi achado 10 dias depois em Belford Roxo, município vizinho de onde o menino morava. Após muita polemica, em 2013, 4 policiais foram condenados pela morte de Juan e de Igor Souza Afonso, à época, com 17 anos morto na mesma incursão. Este caso foi amplamente noticiado pela mídia nacional.

[40] Amarildo Dias de Souza, desaparecido em julho de 2013, na favela da Rocinha, Zona Sul do Rio de Janeiro, o caso ganhou visibilidade nacional e internacionalmente com a pergunta "Cadê o Amarildo". Por pressões da sociedade, as investigações foram adiante e concluiu-se que Amarildo foi torturado e morto por policiais da UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) da Rocinha. O caso de Amarildo acendeu na sociedade a preocupação de como a postura da Policia Militar do Rio "resolve" sua abordagem. Infelizmente este é uma exceção, pois mais de 6 mil casos de desaparecidos em incursões policiais nas favelas do Rio sequer são investigados, segundo dados do Instituto de Segurança Pública do RJ. Em 2016 treze policiais envolvidos no caso foram condenados pela justiça.

metros pela viatura policial que a “socorreu”. O caso da Chacina do Cabula, Salvador Bahia, onde 12 jovens negros foram executados pela polícia daquele estado. Os 9 policiais envolvidos no caso foram absolvidos sob a alegação de agiram em legitima defesa. Em 2015, cinco jovens foram assassinados com 111 tiros por policiais militares no bairro de Costa Barros, subúrbio do Rio. Em 2016 houve o caso de 5 jovens assassinados em Mogi das Cruzes, região Metropolitana de São Paulo, por um guarda municipal. E tantos e muitos outros no Brasil adentro e mundo afora.

Estes são alguns casos de pessoas negras assassinadas pela polícia que ganharam destaque e visibilidade midiática. Infelizmente, os dados mostram que a fatalidade é maior ainda do que a mostrada pela imprensa.

Segundo o Mapa da Violência de 2014[41], a cada 25 minutos morre um jovem negro e pobre no Brasil, vítima da violência. Ou seja, são aproximadamente dois jovens negros mortos por hora, 48 mortos por dia, 336 mortos por semana, 1344 mortos por mês. O último contabiliza ainda os homicídios de 2012: cerca de 30 mil jovens de 15 a 29 anos são assassinados por ano no Brasil, e 77% são negros (soma de pretos e pardos). Essa situação alarmante levou a Anistia Internacional do Brasil a realizar, em 2015, a campanha Jovem Negro Vivo[42].

É este constante contexto de fatalidade que nos víamos e vemos desfiados a utilizar a dramaturgia do Teatro-Fórum para falar de algo que nos atinge diretamente, ou que pensávamos atingir diretamente, pois, neste processo de investigação começamos a nos questionar se esta preocupação é uma pergunta legítima do Grupo. Sobre isso falaremos mais adiante.

Entre as muitas cenas da peça de Teatro-Fórum “Cor do Brasil” – durante 5 anos o nome da peça e do Grupo foram os mesmos - a que aborda a violência policial encerrava a peça com um jovem negro sendo revistado por dois policiais na favela onde mora. A cena é congelada, com os policiais apontando armas para o protagonista, e em seguida, o personagem oprimido canta a música/poema Suspeito:

Suspeito[43]

Suspeito, suspeito, suspeito

[41] Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014_JovensBrasil_Preliminar.pdf. Acesso em 29/12/2016.

[42] Com o objetivo de mobilizar a sociedade e romper com a indiferença, a Anistia Internacional Brasil lança a campanha Jovem Negro Vivo. Um manifesto digital e físico pedindo assinaturas com o objetivo de mobilizar a sociedade frente a esse genocídio. Disponível em: https://anistia.org.br/entre-em-acao/peticao/chegadehomicidios/. Acesso em 07/01/2016.

[43] Poema de Bárbara Santos criado em 2010 para o espetáculo “Cor do Brasil”

Que trago no peito uma dor
Que dói de um jeito
De um jeito que machuca e mata a flor

Mesmo sem saber
Quem eu possa ser
Pensam sobre mim
Tudo conhecer

Suspeito, suspeito, suspeito
Parece que é isso que eu sou
E a minha existência está
Escrita e impressa pela minha cor

Suspeito, suspeito, suspeito
Que a história pouco avançou
E todo preconceito
Impede que vejam quem sou (3x)

Logo após, convidámos os *espect-atores/atrizes* para entrar em cena, substituir o oprimido e propor alternativas. Esta cena em si já é extremamente fatal, e, com a comoção gerada pela música, apesar de haver outros momentos e outras cenas, o público em geral, focava na discussão deste momento. Acredito que isso se deva ao fato de nossas apresentações acontecerem, na maioria das vezes em bairros periféricos e favelas, pois o público se via diretamente identificado com o que estava sendo mostrado teatralmente.

Essa foi uma prioridade que tomamos enquanto atuação política. Evidentemente que realizamos apresentações em teatros convencionais, em encontros e festivais, em universidades e em diferenciados contextos sociais. Porém, concluímos que, para dialogar com os e as oprimidas diretamente envolvidos/as com o que estamos apresentando em cena, é necessário que estejamos nos lugares onde eles e elas estão. Por isso, determinamos que nossa prioridade para a realização de temporada popular de apresentações de Cor do Brasil seja em escolas públicas, morros, favelas, periferias, guetos, vilas e subúrbios, lugares ocupados historicamente pela população negra no Brasil. Sem saber, descobrimos que essa é uma iniciativa

que nos diferencia do Teatro Experimental do Negro, pois, segundo o próprio Abdias, um dos maiores equívocos do TEM, foi não ter se apresentado em lugares ditos “populares”. No encontro realizado pelo Grupo CENEN, em 1995, Licko Turle relata essa mea-culpa do próprio Abdias:

> Nesse evento, Abdias reconheceu que um dos maiores equívocos do TEM teria sido o de não apresentar seus projetos nas comunidades e bairros operários – onde se concentra a maioria da população negra brasileira -, não atingindo um de seus principais objetivos: a formação de uma plateia negra ou a popularização dos textos que tratavam da cultura afro-brasileira (TURLE, 2014, p. 59).

Ainda assim, mesmo com esta escolha que muito tem nos ajudado a avançar numa dramaturgia de Teatro-Fórum eficiente com as propostas trazidas pela plateia, não dava para deixar de reconhecer que a cena é fatalista. Nas intervenções, o público – quando negro ou negras -, na maioria das vezes, expressava que queriam enfrentar os policiais, discutir com eles e demonstrar que não vai permitir tal abuso. Terminadas as intervenções, enquanto Curinga mediador do debate, ao perguntar para o público o que aconteceria se aquela situação fosse realidade o que se obtinha como respostas, depois de um silêncio reflexivo, era: “ele/ela poderia ser preso e até morrer”.

Curioso é que quando a intervenção era realizada por pessoas brancas, elas geralmente beijavam o policial, oferecia flores e/ou até exigia do policial em cena uma explicação para aquilo. Mais curioso ainda é que os policiais, baixavam suas armas e atendia a solicitação – para não dizer ordem – do oprimido que acabara de ser substituído por um corpo de uma pessoa branca. Analisando isso junto a plateia percebia-se uma acalorada discussão sobre como a polícia reage quando a pessoa é branca e como ela reage quando a pessoa é negra. Mais ainda, da plateia – e até mesmo de nós integrantes do grupo -, havia uma enorme indignação e incomodo, pois o debate acabava com “Branco não sabe o que é ser suspeito”, diziam as pessoas negras.

Já as pessoas brancas se sentiam ofendidas e queriam justificar alegando que queriam apenas ajudar – e queriam mesmo! Isso pode se encaixar numa das muitas manifestações da *branquitude*[44]. Neste caso podemos citar o que Lourenço Cardoso chama de *“branquitude crítica”* (CARDOSO, 2010, p.46), que seriam as pessoas brancas que desaprovam publicamente o racismo, mas, enquanto um ser estruturado na branquitude, o sujeito branco “pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si

[44] Sobre os estudos da branquitude, em oposição a negritude, que seria as formas de manifestação da identidade racial negra, a branquitude diz respeito às questões da identidade racial branca.

mesmo” (CARDOSO Apud Frankenberg, 2010, p.50). Cardoso conclui ainda que tanto a branquitude crítica quanto a acrítica “significam lugar de privilégio social” (CARDOSO, 2010, p. 69). Essas formas de como cada corpo racial lida com o racismo também trazia para nós do grupo questões de como podemos fazer um Teatro-Fórum no qual as intervenções não sejam vazias, ineficientes e até mesmo mágicas?

Fato é que, da forma como vínhamos apresentando dramaturgicamente a peça, podemos responsabilizar a plateia e, consequentemente os negros e negras vítimas das abordagens e assassinatos de polícias. Ou seja, podemos até fazer algo contra o que queremos, pois se deixássemos a peça como estava, poderíamos abrir precedentes para interpretações do tipo: “o racismo acontece porque determinada pessoa o deixa acontecer, pois se fosse comigo eu enfrentava a polícia e não permitia abuso comigo”.

Diante de tal situação, a equipe de Curingas do CTO alertava para essa questão. Zelando pela metodologia, alguns até se ofereciam para ajudar a reverter esta questão. Como eram Curingas brancos, nós agradecíamos e argumentávamos que desejávamos investigar entre o grupo, pois, como atitude política estávamos em busca de uma estética negra naquele momento. O que foi encarado como resistência de nossa parte. E, entre as muitas dificuldades para realizar encontros e ensaios no Cor do Brasil – por muitos meses ficamos sem nos reunir nos anos de 2011 e 2012, não conseguíamos avançar dramaturgicamente. Decidimos então ceder e pedir ajuda.

Em 2014, estimulado por pesquisa recente de Julian Boal[45] sobre o Teatro-Fórum, o CTO realizou Seminário de Dramaturgia. Julian propôs ao CTO um encontro com três grupos em atividade constante na época para experimentar em suas peças o que ele chama de “Dramaturgia do Teatro-Fórum – Novas Possibilidades”. Partindo da pergunta “Como se constrói uma pergunta para o Teatro-Fórum?” Julian propõe como Nova Possibilidade um o processo “de desenvolvimento de peças de Teatro-Fórum que não possibilitem a responsabilização individual do oprimido, mas sim que exijam respostas sobre como podemos nos organizar para mudar essa sociedade que permite e incentiva a opressão”[46]. Para ele, a maioria das obras de Teatro-Fórum que tem visto, permite a culpabilização individual ou o heroísmo particular em detrimento de uma ação conjunta, em coletivo.

[45] Mestre em história pela Universidade de Paris-IV, Sorbonne, doutorando em Serviço Social pela UFRJ. Formador em Teatro do Oprimido. Trabalhou em mais de 25 países, sozinho ou enquanto assistente de Augusto Boal. É autor do livro Imagens de um Teatro Popular, editora Hucitec, SP, 2000. Colaborou com a Companhia do Latão enquanto assistente de dramaturgia em duas ocasiões: Os que Ficam (2015) e o Pão e a Pedra (2016). Trabalha enquanto consultor artístico do Instituto Boal.

[46] Retirado do site do Instituto Augusto Boal (https://institutoaugustoboal.org/2015/08/17/dramaturgia-do-teatro-forum/). Acessado em 29/12/2016.

No site do Instituto Augusto Boal, na ementa da Oficina sobre a Nova Possibilidade do Teatro-Fórum que realizou no CTO em parceria com o Curinga Geo Britto, há a seguinte explicação:

> Ao montar peças de Teatro-Fórum que colocam sempre a frente a possibilidade de escolhas individuais, sem nunca se perguntar quais são as opções concretas que tem os oprimidos, leva-se ao risco de cair na ideologia Nike: *"Just do it"*. Isso pode se transformar numa armadilha que culpabiliza o oprimido, individualizando-o e não contextualizando sua situação dentro da sociedade. Por exemplo, pedir ao público para tomar o lugar de uma mulher no exato momento em que esta será brutalizada pelo seu marido só reforça a ideia perigosa de que a vítima da agressão pode, sozinha e a qualquer instante, se livrar desta. Se ela não o faz, ela é de certa maneira responsável por sua própria situação. Esta oficina terá como objetivo principal desenvolver nossa atenção contra este tipo de armadilha ideológica.[47]

Partindo deste argumento, em 16 de setembro de 2014, na sede do CTO realizamos este seminário de dramaturgia com os Grupos Pirei na Cenna[48], Marias do Brasil[49] e Cor do Brasil. Além da equipe de Curingas do CTO, integrantes dos três grupos participaram. Como metodologia, cada integrante experimentou a proposta trazida por Julian num grupo diferente do seu. A ideia foi, a partir do texto de cada grupo, experimentar/criar cenas que estimulassem a mobilização coletiva e não apenas individual. Após um tempo de cerca de uma hora, em seguida deveríamos apresentar as sugestões trazidas, discuti-las e cada grupo diria se aproveitará ou não as sugestões trazidas.

Eu fiquei com a equipe que levou sugestões para a peça "Eu também sou Mulher" do grupo Marias do Brasil. Apresentamos as propostas de cena e de argumentos. Quando chegou a vez da equipe que deveria apresentar e trazer sugestões para Cor do Brasil uma surpresa que me trouxe muito mais questionamentos sobre como abordar o racismo através do Teatro-Fórum: o grupo disse que não conseguiu pensar em ideias que pudessem nos auxiliar a sair do fatalismo, pois "é muito difícil" falar de racismo.

Naquele momento olhei para eles e elas falando e comecei a classificar a raça das pessoas: para o grupo que ficou com Cor do Brasil foram duas pessoas brancas e quatro negras. Nenhuma delas até então integrante de Cor do Brasil. Sair dali frustrado e fui perguntar a uma das pessoas que participou do processo do porquê não

---

[47] Retirado do site do Instituto Augusto Boal (https://institutoaugustoboal.org/2015/08/17/dramaturgia-do-teatro-forum/). Acesso em 29/12/2016

[48] Grupo criado em 1997 no Hospital psiquiátrico de Jurujuba, em Niterói e formador por usuários, familiares e simpatizantes da luta antimanicomial.

[49] Grupo criado em 1998 e formado por trabalhadoras domésticas.

conseguiram avançar. Eloana Gentil[50], umas das participantes, segundo seu relato, informou que as ideias levantadas como reunir a associação de moradores e a comunidade solicitando autorização da prefeitura para realizar um baile funk e assim impedir que a polícia entre na favela de maneira violenta, poderia garantir aos moradores uma possibilidade de que estão de acordo com a lei. Eloana disse-me que achou a idéia absurda, pois aquilo não condiz com a realidade. Segundo ela, esta foi uma ideia de uma pessoa branca e que seu grupo não conseguiu avançar, pois a discussão girou em torno disso.

Apesar da frustração gerada, insisti na busca por ajuda. Então, diante da disponibilidade de Julian, marcamos um novo encontro para trabalhar a dramaturgia do Teatro-Fórum numa nova perspectiva dramatúrgica. Dessa vez focado apenas com Cor do Brasil, mas com a participação dos demais da equipe do CTO. O novo Seminário Dramatúrgico foi realizado em 13 de novembro de 2014, dois meses após o primeiro. Infelizmente outra frustração, pois entre as propostas sugeridas estava a de tirar a cena da abordagem policial, pois assim focaríamos em outras formas de abordar o racismo que não seja tão fatal. Essa proposta não agradou ao Grupo Cor do Brasil, pois o nosso desejo era encontrar formas de enfrentar o genocídio e não nos esquivar dele. Entretanto, neste Seminário surgiu a ideia de incluir a forma de Teatro-Épico na cena o que poderia vir a nos ajudar. Em relatório enviado ao CTO sobre as ações realizadas por Cor do Brasil em 2014, entre outras informações escrevi o seguinte:

"Alessandro Conceição <allessandrosc@yahoo.com.br>

Para Helen Sarapeck Flávio Sanctum Geo Britto Claudete Félix JannaGmail Graça CTO Monique CC Barbara Santos Cláudia Simone claudiasimone.to@gmail.com Cachalote Cenógrafo 12/23/14 às 11:52 PM

CTOs,

Em anexo resumo das ações de Cor do Brasil durante o ano de 2014. Apresentações foram apenas 7. Há ainda seminários e vinda de novos integrantes. Gostaria que dessem uma olhada e me dissesse se esqueci de alguma coisa. também solicitei o mesmo para os demais membros do Grupo.

Por duas vezes realizamos seminário dramatúrgico com a alternativa de dramaturgia trazida por Julian Boal. A primeira em 16/09 e a segunda em 13 de

[50] Multiplicadora do TO e atualmente integrante de Cor do Brasil

novembro. Algumas idéias o Grupo pretende utilizar, outras serão descartadas."[51]

Essas tentativas, mantiveram em nós a necessidade de seguir em busca de uma dramatúrgica que, assim como sugere Julian Boal, não culpabilize o oprimido e possa falar do genocídio de pessoas negras com o Teatro-Fórum. Passamos o ano de 2015, tentando nos encontrar para avançar nesta questão. Novamente seguimos coma dificuldade em nos reunirmos para trabalhar a dramaturgia. Quase ninguém tinha tempo. Somente em julho de 2015 é que conseguimos nos reunir.

II.II.I -Em busca de uma dramaturgia do Teatro-Fórum Negra: Novas Estratégias: Teatro Épico e Teatro-Jornal

Toda peça de Teatro-Fórum é uma pergunta, dirigida ao público, sobre a opressão que o oprimido sofre e que não sabe como rompê-la. O fato de que nós, os curingas, não podemos impor o tema e a história não diminui nossas responsabilidades na construção da peça, da pergunta. O curinga tem uma responsabilidade estética e política nesse processo.

Assumindo nosso compromisso com a metodologia e tentando superar a dificuldade que o grupo tem de se reunir, como estratégias para avançar na dramaturgia investigamos e incluímos o Teatro Épico e o Teatro-Jornal.

O Teatro Épico, é descrito por Boal como "uma infinidade de mecanismos e recursos extrateatrais" (BOAL, 2005, pá 140). Explicando sobre a origem do Teatro Épico, o teatrólogo argumenta que "Esta absoluta liberdade formal, com a inclusão de qualquer elemento até insólita era chamada por Piscator[52] "forma épica" (BOAL, 2005, p. 140) que podia ajudar a explicar a realidade. Então, partimos desse mecanismo teatral e pensando em como esse gênero poderia nos ajudar, começamos ainda a investigar como o Teatro Épico foi utilizado por outros coletivos teatrais. Focamos nossa investigação no Teatro de Bertold Brecht[53]. Sobre como o Teatro épico era utilizada por Brecht Boal diz que "em todas estas acepções, a palavra 'épico' tem a ver com tudo que seja amplo, exterior, objetivo, a longo prazo, etc. Também na acepção de Brecht tem estas características e algumas outras" (BOAL, 2005, p. 141).

Nos nossos pouco e raros ensaios, começamos a experimentar, junto aos

[51] Email enviado em 23/12/ 2014.

[52] Erwin Piscator, contemporâneo de Bertold Brecht que juntos foram os expoentes do teatro épico, um gênero que privilegia o contexto sócio-político do drama. Foi diretor e produtor teatral alemão .

[53] Dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia o Berliner Ensemble. A metodologia do Teatro do Oprimido possui forte influência na forma teatral desenvolvida por Brecht .

jogos teatrais da metodologia do Teatro do Oprimido em como usar elementos extrateatrais, ampliando e exteriorizando nossa peça de modo a torna-la não só objetiva, como menos fatalista Começamos então a investigar e a nos perguntar de que forma o genocídio da população negra nos afeta diretamente? Por que sentimos que estamos em constante ameaça de ser a próxima pessoa negra a ser executada?

Utilizando exercício *Lembrando uma Opressão Atual*[54] (Boal, 2006, p. 231), e partindo da pergunta: “quando nos sentimos que o genocídio nos atinge diretamente?”, integrante do grupo mostrou situações cotidianas e comuns em que sente isso. As respostas-cenas produzidas mostraram: 1) um enorme contingente de população de rua negra nos locais por onde passamos; b) pessoas negras em subempregos como “burro sem carga[55]”, catador de latinhas, catador de papelão/lixo; c) Trabalho doméstico exercido por nossas mães, tias, avós, irmãs e primas; d) e a polícia abordando diretamente pessoas negras; e) a polícia executando corpos de negros.

Após estas pequenas cenas debatemos em como o genocídio negro nos afeta de formas mais sutis até chegar ao genocídio da morte negra final. Debatemos ainda que morremos antes de morrer, pois essas humilhações que sofremos constantemente vão aos poucos nos matando. Pensamos então em como incluir isto na cena. E para nossa surpresa, em todos os casos de pequenas cenas mostradas, havia a presença de um saco preto. Saco preto sendo utilizado como cobertor pela população de rua; saco preto para guardar as latinhas, papelão e lixo que os catadores encontram, saco preto para retirar o lixo do trabalho doméstico... saco preto para cobrir o corpo negro morto pela polícia. A partir daquele momento reformulamos não só a dramaturgia, a cena, reformulamos o espetáculo e passamos então a chamá-lo de “Saco Preto”. E mais ainda, com a inclusão dessas novas cenas, pensamos em mostrar nossas possibilidades, novos momentos de intervenções durante o fórum que não fossem fatalistas. Quer dizer, que apesar do fatalismo, não tem uma arma apontada para nossas cabeças.

[54] Jogo do Arsenal do Teatro do Oprimido que consiste em relembrar um fato que realmente aconteceu para despertar as emoções que sentiu naquele momento e, em seguida, sugerir possíveis ações que possam ajudar a quebrar a opressão que está sendo contada.

[55] Tipo de carrinho puxado por uma pessoa que presta serviços de fretes, mudanças, entregas, remoção de entulho e coleta seletiva até 500 kilos que no Rio de janeiro ficou conhecido como "burro ou burrinho sem rabo" (http://www.burrosemrabo.com.br/)



Figura 5:Ensaio com experimentos dos Sacos pretos na Cena. Foto Hugo Lima

E para cena da abordagem policial, pensamos em incluir dados oficiais sobre violência contra negros. Essa foi a forma mais épica que consideramos ter incluído na peça. E a melhor maneira de colocar estes dados foi utilizando a técnica de Teatro-Jornal, outra do arsenal da metodologia do Teatro do Oprimido.

O Teatro-Jornal foi a primeira técnica de Teatro do Oprimido, criada ainda no Grupo de Teatro de Arena, em 1971. Segundo Santos (2016) o Teatro Jornal “se converteu na primeira semente do Teatro do Oprimido”, concretizando todo um processo que aproximou Boal das classes oprimidas” (SANTOS, 2016, p.76). Esta técnica teatraliza notícias de jornais, revistas, qualquer veículo impresso – e hoje em dia utilizamos para outros meios e plataformas de comunicação como rádio, tv, internet, facebook, etc). São 11 subtécnicas dentro da própria técnica que servem para transformar textos jornalísticos em cenas de teatro para revelar, mostrar fatos e significados que se escondem nas entrelinhas dos jornais e meios de comunicação.

> O Teatro Jornal serve para desmistificar a pretensa imparcialidade dos meios de comunicação. Se jornais revistas, rádios e TVs vivem economicamente dos seus anunciantes, não permitirão jamais que informações ou notícias verdadeiras revelem a origem e a veracidade daquilo que publicam, ou a quais interesse servem – a mídia será sempre usada para agradar aqueles que a sustentam: será sempre a voz do seu dono! (BOAL. 2005, p. 18)

Então, a partir desta técnica, nos nossos ensaios, utilizamos jornais buscando notícias sobre apreensão de pessoas negras, violência policial e mortes de negros e negras por policiais. Nossa primeira conclusão foi que há farto material sobre isso, se depender de mortes de pessoas negras, os jornais terão sempre conteúdo para pôr em suas páginas, pois diariamente há informações sobre pessoas negras sendo apreendidas, presas, baleadas e assassinadas pela polícia do Rio de Janeiro. Também concluímos que o número de casos semelhantes, que não são noticiados

devem ser maiores que o imaginamos. Focamos então em teatralizar os casos que obtiveram ampla divulgação nacional e internacionalmente. Incluímos no espetáculo, os casos do Amarildo, a morte de Claudia Ferreira da Silva, o caso do Rafael Braga e a Chacina do bairro Cabula, Salvador Bahia. Assim, no momento em que a música suspeita é cantada, após cada estrofe, a música é interrompida e uma pessoa do elenco declama a morte de uma dessas pessoas citada acima. Finalmente, depois de uma grande saga dramatúrgica, achamos que tínhamos encontrado o fio da meada que nos ajudasse a realizar uma dramaturgia do Teatro-Fórum que pudesse falar do fatalismo sem deixar de lado as regras dramatúrgicas da técnica e, principalmente, não contribuindo para a culpabilização do Oprimido, o que BRITTO (2016) chama de "Dramaturgia da Culpa".

Dessa maneira, seguimos com nossa temporada popular de apresentações. E experimentamos a nova dramaturgia no Festival Todo Mundo tem Direitos, no dia 10 de dezembro de 2015 – Dia Mundial dos Direitos Humanos -, no Parque de Madureira, Zona Norte, do Rio de Janeiro. Obtivemos um resultado no fórum como esperávamos. As intervenções na hora do fórum não ficaram apenas na cena da abordagem policial. Contudo, a discussão gerou em torno da violência policial. Até mesmo porque, bem ao lado deste bairro, em Costa Bairros, com menos de 15 dias de antecedência havia ocorrido a chacina de cinco jovens negros fuzilados com 111 tiros por policiais militares do Rio de Janeiro. Foi impossível não falar de fatalismo. Foi impossível não chorar. Foi impossível não se questionar até onde aquilo que estamos fazendo contribui para que este tipo de situação não aconteça. Como não seguir falando de genocídio e fatalismo negro se a todo o momento ele acontece aos montes do nosso lado? O nosso contentamento pelo avanço dramatúrgico veio carregado de baldes de realizadas cheios de muito sangue negro jogados em nossas caras. O teatro do Oprimido fala da realidade. E a realidade sempre se impõe, na maior parte das vezes de forma fatalista.



Figura: 6:*Apresentação Festival Todo Mundo Tem Diretos (2015), Parque de Madureira, Rio. Foto Hugo Lima*

Nossa saga dramatúrgica ainda não havia terminado. Após a inclusão de pequenas formas de Teatro Épico e de Teatro Jornal, uma coisa que ainda nos incomodava nos fóruns eram as intervenções que ainda seguiam parecendo “artificiais”. Conforme já falado neste capítulo, no momento em que pessoas brancas substituíam os personagens negros, a diferença dos corpos e das cores já demostravam imagens diferentes. A medida que estes corpos brancos desenvolviam suas alternativas como se fossem pessoas negras, as intervenções, as ideias, as sugestões, se mostravam ora fáceis demais, ora românticas demais, como por exemplo, um jovem branco ao substituir um jovem negro no momento da abordagem policial dá um beijo no policial. Situações como estas eram muito frequentes nos fóruns. Além do elenco, as pessoas negras que assistiam aquela cena, argumentavam que se fosse na realidade uma pessoa negra dificilmente faria aquilo e que, portanto, tal situação não serve. As discussões tomavam ares acalorados, com pessoas negras indignadas com a postura de pessoas brancas e algumas pessoas brancas dizendo que só queriam ajudar. E que não entendia do porquê de tanta agressividade e até ainda afirmando que, como é teatro, então vale tudo, pois ator/atriz não tem sexo nem cor. Mesmo eu, na função do Curinga mediador do fórum explicitando que estamos em buscas de ações que possam nos ajudar a enfrentar o racismo e que, além do Teatro do Oprimido trabalhar com a realidade, as imagens por si só já falam. Então, como não considerar um corpo branco substituir um corpo negro e ainda sim dizer que não há diferença?

Saímos de muitas apresentações frustrados e até acusados de não querer dialogar sinceramente, pois se uma pessoa branca não pode substituir uma pessoa negra, então porque estamos fazendo Teatro-Fórum? Estas perguntas giravam em minha cabeça, pois como fazer um fórum efetivo em que a plateia possa participar de maneira honesta e sincera?

A resposta veio: mais uma vez de Bárbara Santos. Morando na Alemanha e atuando com o Coletivo de Teatro das Oprimidas Madalena Anastácia[56], Barbara vinha pondo em prática sua investigação dos tipos de intervenções que acontecem no fórum. O que Bárbara vinha praticando já havíamos discutido em seminários de dramaturgia do Teatro-Fórum no CTO em anos anteriores com o próprio Boal. Contudo, Bárbara começou a se pesquisar a investigar mais sobre os tipos de intervenções “para que uma sessão de Fórum seja efetiva, estabeleça o exercício de

[56] Coletivo criado em 2015 formado por mulheres negras. Entre as quais muitas são atrizes do Cor do Brasil.

ASCESE, proporcione um diálogo horizontal e aponte alternativas que gerem ações sociais concretas e continuadas" (SANTOS, 2015, p. 235). No momento do Fórum, ao longo do desenvolvimento do Teatro-Fórum, o CTO descobriu três tipos de intervenções: ***a) Por Identidade***, quando o que está sendo apresentado na cena fala diretamente das questões que aquela plateia enfrenta:

> Se a audiência estiver composta por uma plateia "homogênea" – no sentido de ter a presença majoritária de pessoas que experimentaram, na vida real, os mesmos problemas representados no palco – provavelmente as intervenções serão motivadas por identidade direta, constituindo o tipo de Fórum mais potente (SANTOS, 2016, p. 236).

b) Por analogia. Geralmente quando o que está sendo mostrado em cena não se trata do problema da plateia, mas ela consegue fazer uma analogia, a partir de outros problemas que sofre. Ou seja, quando um grupo que discute racismo se apresenta por um grupo que sofre ou passa por homofobia, como cada grupo sabe como é ser excluído, a partir dessa analogia se faz a intervenção: "Por analogia, acontece quando o espectador não tem experiência com o mesmo problema, mas entende a opressão encenada por comparação com a situação que vivencia" (SANTOS, 2016, p.239); **c) Por Solidariedade**. É quando o que está sendo mostrado em cena não diz respeito a plateia e quando esta considera que nenhuma de suas questões possa fazer analogia ao problema encenado. Mesmo assim, "solidariamente", alguma pessoa deseja realizar a intervenção. "As intervenções motivadas por solidariedade são feitas por espectadores, que, mesmo sem experiência similar, reconhecem a injustiça cometida e se solidarizam com a luta da protagonista" (SANTOS, 2016, p. 240).

Mesmo com estas descobertas nos seminários do CTO, faltava uma maneira de ao invés de, posteriormente a intervenção identificar que tipo de alternativa foi realizada, sistematizar e praticar uma forma para que estes tipos de intervenções possam colaborar para que "extrapole o evento teatral e provoque consequências na vida real". Foi pensando nisso que, em suas investigações, Bárbara Santos, começou a realizar exclusivamente fóruns por identidade, ou seja, o espect.-ator/atriz, fará substituições e intervenções a partir do seu lugar social. Assim, quando uma pessoa branca desejar realizar intervenções numa cena de Teatro-Fórum que fale sobre racismo, ela entrará como branca, no lugar dela, onde acha que possa intervir, a partir dos personagens existentes e até mesmo com um possível personagem que, no momento do Fórum, possa vir a existir para contribuir na discussão, a partir do lugar

de cada uma e cada uma.

Pensando no enfrentamento do racismo, este tipo de intervenção, além de diminuir os desconfortos causados por substituições de corpos brancos por negros, compartilha a responsabilidade de cada pessoa diante do racismo, pois, embora o racismo seja um problema de toda a sociedade, o peso sobre o enfretamento da racismo recai sobre negros e negras, dando a falsa ideia de que somos apenas nós que devemos lutar contra o racismo. "*Acabar com o racismo não é responsabilidade apenas da população negra"* afirmou Djamila Ribeiro, mestra em filosofia e então Secretaria de Adjunta de Direitos Humanos da Cidade de São Paulo, em aula pública intitulada sobre "Como o Mundo Pode Superar o Racismo", realizada pelo site Opera Mundi[57] . E esta sistematização feita por Bárbara das intervenções no Fórum, tem nos ajudado a efetivamente enfrentar e discutir o racismo com o Teatro-Fórum, de modo a que cada um e cada uma, entre em cena a partir do seu lugar social, o que vem tornando a discussão menos artificial possível e colaborando para que a nossa dramaturgia cumpra o objetivo que temos que é o enfrentamento do racismo através do Teatro do Oprimido.

Umas das primeiras apresentações que experimentamos este modelo foi durante o IV Encontro Latino Americano de Teatro do Oprimido, realizado na cidade Matagalpa, na Nicarágua, em janeiro de 2016. A ida do grupo em si foi um capítulo à parte em nossa trajetória. A partir do edital de intercâmbio do Ministério da Cultura do Brasil, conseguimos passagens e hospedagens para a ida do Grupo. Além da inovação dramatúrgica, houve também uma quebra de paradigmas na estrutura dos eventos de Teatro do oprimido, pois foi a primeira vez que um grande número de corpos negros participava de um evento latino-americano de teatro do oprimido e mais ainda, discutindo o racismo.

> [...] o coletivo Madalena-Anastácia com o Grupo Cor do Brasil, esteve presente no IV Encontro Latino Americano de Teatro do Oprimido, realizado em janeiro de 2016, em Matagalpa, Nicarágua. Foi a primeira vez que o racismo foi tema de duas obras e discussão chave em um Encontro Latino Americano. Um marco histórico para o Teatro do Oprimido (CONCEIÇÃO, 2016, p. 106).

Em nossa apresentação neste evento, mesmo não havendo um grande número de negros na plateia e mesmo sendo esta composta por praticantes de Teatro do

[57]Video/Aula disponível em http://operamundi.uol.com.br/conteudo/geral/45515/acabar+com+o+racismo+nao+e+responsabilidade+apenas+da+populacao+negra+diz+djamila+ribeiro+assista+a+aula+publica.shtml. Acessado em 30/12/2016.

Oprimido de vários países da América Latina, realizamos o fórum por identidade e analogia. A população indígena presente, durante as intervenções, mostrou e falou do racismo que sofre naquele país, muito similar ao que nós negros sofremos não só em nosso país, mas ao redor do mundo. Como intensidade da discussão, foi interessante nos questionamos porque em eventos de Teatro Oprimido Latino Americano a população indígena, geralmente maioria nos países deste continente, é tão subrepresentada. Perguntas que ficaram sem respostas naquele momento.



Figura 7:Apresentação de Cor do Brasil no IV ELTO, Nicarágua, 2016. Foto Janna Salamandra.

Quanto à dramaturgia e as novas formas de intervenção vimos a eficácia delas, pois a discussão sobre o racismo e o papel de cada um na sociedade nos tem ajudado a avançar na forma como desejamos enfrentar o racismo.

Com esse avanço dramatúrgico, em 2016, intensificamos nossas apresentações em Escolas Públicas Morros e Favelas. Num período de instabilidade política como foi o ano de 2016, no calor das discussões sobre o golpe que retirou da Presidência da República um presidenta eleita, em nossos encontros começamos a nos questionar qual seria um lugar do negro e da negra depois do Golpe? Com essa pergunta criamos a performance “Qual o lugar do negro/negra no golpe?” e apresentamos uma única vez, na Praça da Cinelândia, no Centro do Rio de Janeiro, em manifestação contra o golpe que até então não havia acontecido.

Também nesse período discutimos como seria o golpe para as pessoas que moram em favelas. Entre as quais, nós integrantes de Cor do Brasil. Partindo desse

questionamento que suscitou a seguinte conclusão: para quem mora na favela a ditadura não terminou, a polícia segue invadindo as casas, humilhando e matando moradores de favelas seja em qual governo for, tanto de direita, quanto de esquerda. Foi um dos momentos mais acalorados do Grupo, pois para alguns não mudaria nada se um ou outro governo saísse. Uma frase que ecoou nos nossos encontros foi “entre esquerda e direita eu sou negro”. Começamos então a discutir sobre uma aparente apatia dos moradores das favelas e morros frente a iminência do golpe. Por que o morro não desce?, perguntávamos. Resolvemos então trabalhar com a Estética do Oprimido e com a seguinte pergunta: “o que aconteceria se o morro descesse?”, cada um de nós criou uma poesia que virou uma música que um dia será finalizada. Entretanto, elaboramos o seguinte refrão que virou um lema naquela época:

“Quando o morro descer
O asfalto vai tremer
Quando o morro descer
O asfalto vai tremer...”

Em meio a toda essa produção, um jovem negro é assassinado pela polícia no Complexo de favelas do Viradouro, Niterói. Local onde moramos eu e Eloana Gentil, integrante do Grupo. Diante de mais esta atrocidade, Eloana articula com a Associação de Moradores do Viradouro para que Cor do Brasil realize uma apresentação na favela onde moramos. Foi a primeira vez que o Grupo se apresentou em Niterói. Essa também foi uma maneira de, ao meio a iminência do golpe, realizar intervenção dentro da favela. E foi assim que realizamos a primeira edição do manifesto “Quando o Morro Descer” promovido por Cor do Brasil.



Figura 8: Flayer divulgação do evento. Criação Gabriel Horsth

Esta apresentação, além de realizarmos todas as intervenções por identidade, quem entrou em cena foram pessoas negras, - pois a maior parte da plateia era de pessoas negras -, reafirmou para nós a importância de seguirmos optando por lugares onde estão as pessoas que sofrem o que estamos mostrando em cena. Ir a Favela do Viradouro, mostrou a urgência e a necessidade do por que perseguimos tanto uma dramaturgia do Teatro-Fórum que possa efetivamente promover não só o debate do racismo como também o enfrentamento dele.

A segunda edição do manifesto “Quando Morro Descer” aconteceu na favela da Maré, em 10 de julho de 2016. Toda a produção e articulação foram articuladas por Gabriel Horst, integrante do grupo e morador da Maré.

.



Figura 9: Flyer Divulgação do evento. Reprodução facebook Cor do Brasil

Toda essa trajetória, toda essa saga dramatúrgica que durante muito tempo foi um empecilho para o próprio grupo avançar, nos trouxe como descoberta não só a busca de uma dramaturgia do Teatro-Fórum negra, mas também a necessidade de criar novas estratégias de discutir e enfrentar o racismo. Realizar as intervenções por identidade nos fez perceber que a responsabilidade do enfrentamento do racismo tem de ser compartilhada com toda a sociedade, principalmente os brancos para que o peso não fique apenas com as pessoas negras. Toda essa busca nos aproximou de algo que o dramaturgo Wole Soyinka[58] chama de uma dramaturgia de "apreensão do mundo" (SOYINKA, 1976) que seria a maneira de representar a realidade através dos mitos, valores ancestrais e rituais que não aceitam de imediato a forma colonialista de dramaturgia. Soyinka, aliais, assistiu uma apresentação de Cor do Brasil, durante o Evento Rio + 20 /Cúpula dos Povos, na Tenda Povos de Terreiro, em junho de 2012, no Rio de Janeiro.



Figura 10: Eu e Wole Soynka na Cúpula Rio +20, 2012. Foto: Geo Britto.

Exatamente como preconiza a Estética do Oprimido sugerindo que o que esteja sendo expressado em cena tenha o ponto de vista dos oprimidos e oprimidas, Nós de Cor do Brasil, passando pela dança afro Brasileira de Charles Nelson, a Capoeira de Cachalote Mattos, os estudos do teatro Experimental do Negro e dos Grupos de Teatro do Oprimido anteriores ao Cor do Brasil, fomos em busca dessa auto-apreensão da realidade, proposta por Soyinka, justamente para expressar e dialogar teatralmente o que apreendemos desse mundo racista que nos assola. Este foi apenas um dos muitos desafios enfrentados por Cor do Brasil.

[58] Dramaturgo, escrito e poeta nigeriano, considerado o dramaturgo mais notável da África. Em 1986 foi agraciado com o Nobel de Literatura, o primeiro africano a conquistar tal prêmio.

II. II - O desafio de alcançar uma Estética do Oprimido negra propulsora de Combate ao racismo.

O segundo desafio enfrentado no Grupo Cor do Brasil em sua trajetória tem a ver como a Estética do Oprimido tem sido apropriada e expressada pelo Grupo.

A Estética do Oprimido, última grande pesquisa liderada por Boal e pelos Curingas do Centro de Teatro do Oprimido que resultou no livro de mesmo nome, tem como objetivo potencializar sensível e esteticamente os participantes com intuito de provocar o protagonismo criativo através de apropriação dos meios de produção artística, prática e intelectual e com isso lutar contra a opressão de uma estética hegemônica imposta pela classe dominante e pelos grandes meios de comunicação.

A Estética do Oprimido se baseia na ideia de que vivemos em uma guerra silenciosa, na qual a produção de subjetividades tem papel crucial. Não é mais uma guerra física, e sim subjetiva, fazendo com que o indivíduo seja cada vez mais influenciado pelas ideias oriundas destes mecanismos de produção. Isso é agravado ainda pelo fato da arte ocupar um lugar cada vez mais periférico na vida do indivíduo oriundo da sociedade moderna industrial. Isso faz com que a utilização de sua plena capacidade cognitiva seja cada vez mais esmaecida. Boal denomina essa guerra silenciosa de “invasão do cérebros” (BOAL, 2009) e que essa invasão tem estreita relação com os meios de comunicação que cotidiana e constantemente bombardeiam suas mensagens de dominação através de imagens, palavras e sons.

Por isso, se faz necessário, através de jogos e exercícios estéticos e teatrais no campo da Palavra, da Imagem e do Som, que os oprimidos se re-apropriarem desses importantes canais de expressão e comunicação para, a partir de suas estéticas, colocarem seu ponto de vista sobre o mundo e, assim sendo, exercitar o pensamento crítico e ação transformadora.

No caso de um Grupo Negro em que as manifestações e expressões de raízes africanas são deslegitimadas por um pensamento eurocêntrico, a busca por uma Estética do Oprimido Negra está em consonância com a busca de outros paradigmas que tragam referências históricas sobre a nossa origem e sobre a participação protagonista que negros e negras têm na construção deste país, mas que na história oficial é apagada.

Assim como foi necessário, após incessante luta do Movimento Negro Brasileiro, a implementação da lei 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, ressalta a importância da cultura negra na

formação da sociedade brasileira, a Estética do Oprimido também pretende que os oprimidos possam saber mais sobre si, sobre os seus e as suas e sobre a realidade que vivem. Dessa forma, a partir de sua forma de expressar no mundo, é possível intervir e transformar o mundo sabendo-se quem se é e de onde veio.

Sobre as premissas da Estética do Oprimido, Boal propõe que o oprimido/a se aproprie dos meios de produção para que possa ser devolvido ao indivíduo a condição de autor de suas ações.

> No mundo real em que vivemos, através da arte, da cultura e de todos os meios de comunicação que as classes dominantes, com o claro objetivo de analfabetizarem o conjunto das populações, os opressores controlam e usam a palavra (jornais, tribunas, escolas...); a imagem (fotos, cinema, televisão...); e o som (rádios, Cds, shows musicais...), monopolizando esses canais, produzindo uma estética anestésica contradição em termos!, conquistam o cérebro dos cidadãos para esterilizá-lo e programá-lo na obediência, no mimetismo e na falta de criatividade. Mente erma, árida, incapaz de inventar, terra adubada com sal (BOAL, 2009, p. 17, 18).

Ao longo da consolidação do Grupo Cor do Brasil tivemos que descobrir e re-descobrir nossas Estéticas Negras e até mesmo construir outras estéticas que pudessem dialogar com o tipo de negritude capaz de nos auxiliar a nos apropriar de uma poética efetiva de descobertas, pessoas e também práticas coletivas para dialogar sobre o enfrentamento do racismo. Tivemos que redescobrir nossas palavras negras, nossas imagens negras, mas nenhuma outra vertente da Estética do Oprimido foi tão desafiadora para nós quanto o SOM. Na trajetória do Grupo nos vimos diante de disputas de poder que refletiram disputas de visão rítmica do mundo, pois a direção musical de Cor do Brasil, durante quatro anos, esteve nas mãos de um músico branco. O desafio de não só chegar e encontrar um musico negro esteve diretamente ligado ao desafio de encontrar uma estética rítmica e sonora negra.

Este foi um outro processo carregado de frustrações, mas também de inúmeros avanços estéticos e políticos.

No que tange a parte do Som, na filosofia da Estética do Oprimido, Boal afirma:

> Música é a relação do indivíduo com a sociedade, com a Natureza e com o Cosmo. Justamente por isso, o poder econômico encarcera a música em festivais, empresas fonográficas, impondo músicas padronizadas que possam ser dominados por esse poder. Na Estética do Oprimido o que se busca é redescobrir os ritmos internos de cada um, os ritmos da natureza, do trabalho e da vida social. Não os da hit-parede. (Revista Metaxis nº6 -Teatro do Oprimido nas Escolas- Texto Augusto Boal, 2006).

No texto de abertura do Projeto Prometeu da Revista Metáxis o teatrólogo complementa:

> Se, nas senzalas, só se ouvissem as rádios senhoriais; se só lhes chegassem os canais de TV e jornais da Casa Grande, as Senzalas jamais seriam capazes de inventar Palmares. A cultura da Casa não serve a Senzala porque tem valores senhoris e formas senhoriais. Mesmo a grande cultura milenar deve ser reinterpretada do ponto de vista de onde estamos, e não de onde nos disseram que estava a cultura (Revista Metaxis nº6, pág. 19 -Teatro do Oprimido nas Escolas - Texto Augusto Boal, 2006).

Se pensarmos nessa afirmação anterior, no contexto das músicas negras e como elas foram e são usurpadas e apropriadas pela indústria do *mainstream* branco eurocêntrico ocidental, concluiremos que há muito ainda por fazer. Mas, como esse não é o foco da questão, voltando para Cor do Brasil, a ideia de se apropriar dos ritmos negro esteve e está presente em todos os momentos. Porém, ao longo da trajetória, no processo inicial (isso até 2014!) a música e os instrumentos musicais, também simbolizados concretamente como instrumentos de poder estiveram concentrado nas mãos de um diretor musical branco! Porque isso faz diferença? Por que não ter uma direção musical negra no decorrer de todo o processo?

A estética da sonoridade e rítmica negra: uma direção musical negra faz diferença.

Barbara Santos concebeu o espetáculo Cor do Brasil após algumas experiências seguidas de performances realizadas sempre no dia 20 de novembro de cada ano, a partir de 2007. Ela e alguns poucos praticantes de Teatro do Oprimido negros, dos quais alguns seguem em Cor do Brasil até então, realizam oficinas pela manhã com histórias baseadas nas opressões/racismo sofridas por cada pessoa, encenando essas hist. órias à tarde e apresentando à noite. A partir de 2009 passa a morar na Alemanha, mas mantém vínculos com o CTO. Em 2010, mesmo estando em Berlim, vê no convite recebido pelo CTO a grande oportunidade para incentivar um espetáculo com elenco negro. Apesar da distância, escreve o roteiro e as letras das músicas de Cor do Brasil e as envia por e-mail. À Claudia Simone, outra curinga negra do CTO, cabe dirigir o espetáculo. Ela organiza e convida o máximo de praticantes negros para a empreitada, mesmo sabendo que se tratava de uma peça que se destinava a ir para outro país, muitos dos companheiros não podem se dedicar integralmente, pois precisam... trabalhar. Assim, mesmo com um elenco majoritariamente negro, Cor do Brasil tem pessoas brancas, entre elas um francês, Bastien Viltart e uma pessoa autodeclarada como favelada!

Como a peça se pretendia um musical de Teatro-Fórum-Imagem, também cabia à Claudia a busca de um músico para nos auxiliar não só na apropriação do nosso som na estética do oprimido como também nos arranjos das letras e melodias e sonoplastia. Pensamos em conjunto em quem poderíamos chamar. Não tínhamos como oferecer cachê, apenas a viagem ao Senegal e a possibilidade de se aglutinar num grupo de negros, ou quase negros na época. Entre as possibilidades, um dia chegamos a ter um ensaio com o músico Thiago Thomé, que havia realizado o show Pele Preta no CTO. Infelizmente ele só foi um dia e não voltou mais, pois tinha outros compromissos e agenda não conciliava com os ensaios de Cor do Brasil. Tentamos mais alguns contatos de músicos negros, mas infelizmente não foram frutíferos. Por que será? Nos perguntamos algumas vezes. Com a proximidade da ida para o Senegal nos vimos obrigados a convidar um músico mais próximo e com disponibilidade. Então, conseguimos o apoio e a colaboração de Roni Valk, um músico que tem larga experiência em Teatro do Oprimido com atuação em diversos projetos pelo CTO, participou de um grupo de Rock, compôs várias marchinhas e... branco!

Graças a ele conseguimos avançar na sonoplastia da peça, nos arranjos das músicas. Roni também atuou em papéis de brancos opressores. O que algumas vezes (muitas) o fez expressar incômodos em estar neste papel.

Além de Roni Valk na direção musical, tivemos ainda outros músicos brancos ajudando nesse papel no período de preparação em que o Grupo participou do Festival de Teatro da Língua Portuguesa (FESTLIP) em 2011. Nico do Cavaco, Mauricio e André Mazoni. Sem sombra de dúvida houve avanços inegáveis na musicalidade do grupo com as violas, violões e cavaquinhos que estes músicos trouxeram. Deve-se destacar ainda que, durante todo o período do grupo, Claudia Simone insistia para que não só os músicos, mas que os demais integrantes também pudessem colaborar e assim se apropriarem dos instrumentos musicais. Após a apresentação no 4º FESTLIP, os três músicos não puderam seguir no Grupo e Roni permaneceu na direção musical até o final de 2013. Sua saída se deu por algumas divergências sobre as discussões internas em relação ao racismo.

Sobre esse processo inicial Claudia Simone, relatou:

> Como sabemos, a classe trabalhadora brasileira é em sua maioria composta por homens e mulheres negras, que ocupam os lugares mais subalternos e de menores salários. Esse fato faz com que tenhamos que triplicar as horas de trabalho para ganhar um pouco mais, o que não significa ter o salário mínimo para as despesas mensais. Estamos sempre muito no negativo no final do mês. Os músicos negros em sua grande maioria não vivem da música, fazem música nos finais de

> semana, nos horários após o trabalho e raramente tiram o seu sustento da música. A maior dificuldade está ligada a condição financeira deles, a tripla carga de trabalho, a longa distância para dedicarem seu tempo em outra linguagem artística. Essa é uma das batalhas dos músicos negros, porque musico é uma profissão para pequenos burgueses. O negro além de todo o racismo e preconceito que vive pelo fato de ser negro, se for músico é ainda vagabundo. Mesmo com muita vontade, os músicos negros que contactei tinham que escolher entre o grupo de música com o qual estava trabalhando ou o Teatro. A maioria preferiu o grupo de música, o que já era difícil para eles manter. Chamamos o Roni por falta absoluta de um musico negro que pudesse ocupar esse lugar e a necessidade de melhorar a qualidade musical de nosso espetáculo (Claudia Simone Santos)[59]

Com a saída de Roni o grupo se viu diante de uma crise, pois, como um grupo que pretendia realizar um espetáculo de Teatro-Fórum musical iria fazer isso sem um músico? Para completar esta situação caótica, Claudia Simone já não dirigia mais Cor do Brasil que agora já estava sob a coordenação de Alessandro Conceição. Como crise num anagrama chinês significa ao mesmo tempo perigo e oportunidade, aproveitou-se desta situação para, enfim, tentar encontrar um músico negro. Foi muito difícil. Entretanto, um músico que havia acabado de colaborar com o CTO num dos cursos resolveu aceitar o desafio. Seu some é Raphael Pippa. Com uma formação um tanto erudita e técnica, Raphael se entregou a proposta do Grupo. Em alguns momentos era perceptível sua confusão, mas isso foi sendo superado no decorrer dos ensaios e apresentações.

O que foi mais relevante com sua entrada foi a retomada de um trabalho mais coletivo e de busca da identidade musical negra. Não só o músico, mas os demais integrantes do grupo passaram a se sentir à vontade para experimentar e investigar sons e ritmos, a partir de instrumentos tradicionais e também de instrumentos transformados e criados dos elementos da cena como um saco preto, das vozes e de seus corpos, intensificando o fazer artístico por meio da Estética do Oprimido, conforme sugere Boal. Com Raphael, a musicalidade do grupo retomou a função de aprendizado e troca coletiva. Sobre isso, o músico sempre lembrava que é apenas algo que já existe na produção musical brasileira desde sempre.

Próximo a essa ideia, o professor Luiz Tatit no livro “O Século da Canção” no texto de abertura do capítulo ‘a sonoridade brasileira’ diz:

> A atuação do corpo e da voz sempre balizou a produção musical brasileira. A dança, o ritmo e a melodia por eles produzidos deram calibre à música popular

[59] Depoimento colhido por email em 10/01/2016.

> e serviram de âncora aos voos estéticos da música erudita. Em todos os períodos, desde o descobrimento, a percussão e a oralidade vêm engendrando a sonoridade do país, ora como manifestação crua, ora como matéria prima da criação musical; ora como fator étnico ou regional, ora como contenção dos impulsos abstratos peculiares à linguagem musical (TATIT, 2004, pág.19).

E falando sobre percussão e oralidade como matéria-prima da criação musical, conforme indica Tatit, foi exatamente nessa linha que Raphael se baseou para se integrar, trocar e contribuir com Cor do Brasil. Sobre suas impressões iniciais enquanto esteve no grupo, o músico revelou:

> A primeira sensação que me ocorreu foi de muita propriedade estética com letras muito bem elaboradas acompanhadas por melodias e ritmos bem resolvidos no contexto da musicalidade afro-brasileira. Embora ainda estivesse sendo pesquisada, a sonoridade das cenas já eram bem essenciais na dramaturgia, o que me encantou desde o início (Raphael Pippa)[60]

A chegada de Raphael fez da crise uma grande oportunidade para Cor do Brasil. E como no Teatro do Oprimido, as relações se baseiam na ideia de troca, para Raphael também trouxe questionamentos sobre sua etnia. A forma como ele se autodeclarava - “moreno, brasileiro” -, após sua inserção no grupo, o fez mudar. “Hoje eu me entendo como negro” revelou Raphael.

Essa percepção do então mais recente integrante do grupo mostra como a influência e busca por uma estética identitária de expressão negra, no caso em questão a música negra, ajuda não só no fortalecimento e auto reconhecimento de um indivíduo que se autodeclarava etnicamente como moreno e passa a se entender como negro, como também no processo de descolonização das mentes e das práticas artísticas culturais para além das (impositivas) influências do *mainstream*. Essa é, de acordo com Boal, uma das maiores dificuldades que os oprimidos e oprimidas encontram quando tentam construir uma estética própria. Eles descobrem que estão cheios de “lixo cultural”, dentro de suas mentes invadidas diariamente pelos meios de comunicação e sua estética dominante. Reverter essa situação é um processo árduo. Para as populações negras a dificuldade é maior ainda, pois além de lutar contra o mainstream, temos que lutar, em paralelo, contra o racismo e contra as dificuldades que negros e negras encontram para ter acesso aos meios de produção.

Sobre isso, Stuart Hall, um dos fundadores dos estudos culturais, no capítulo

[60] Depoimento colhido via email em 06/01/2016.

“Que ‘negro’ é esse na cultura Negra”, do livro Das diáspora: identidades e mediações culturais, traz questionamentos sobre que momento é esse para colocar a questão da cultura negra? Ele prossegue, explicando que este momento possui três eixos: “o primeiro é o deslocamento dos modelos europeus e da Europa enquanto sujeito universal da cultura”; o segundo é o “surgimento dos EUA como potência mundial e, consequentemente como centro de produção e circulação global de cultura”; e o terceiro:

> [...] é a descolonização do Terceiro Mundo, marcado culturalmente pela emergência das sensibilidades descolonizadas. Eu entendo a descolonização do Terceiro Mundo no sentido de Frantz Fanon: incluo aí o impacto dos direitos civis e as lutas negras pela descolonização das mentes dos povos da diáspora negra (HALL, 2013, pag. 373).

Logo, tanto como sugere Boal quanto Hall, com a chegada de Raphael, o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil retomou a apropriação de re-criação das músicas do espetáculo da forma como deseja, re-descobrindo sua estética própria, a estética negra e assim, reiniciando processo de descolonização das mentes dos integrantes. O exemplo de Raphael é o mais concreto nesse sentido. Os avanços foram perceptíveis. Ainda assim, não era suficiente. O grupo desejava mais. Só não sabia como, mesmo com todo o arsenal do Teatro do Oprimido à disposição.

A estética da sonoridade e rítmica negra: uma direção musical negra de melanina acentuada faz muita diferença.

Raphael ficou na direção musical de Cor do Brasil por um ano. Sua dedicação, devoção e interesse é algo que vem ajudando a manter os avanços conquistados no Grupo. Em 2015, John Conceição muda-se de Porto Alegre, sua cidade Natal, para o Rio de Janeiro. Em busca de novas articulações e emprego John aporta no CTO. Imediatamente é convidado para integrar Cor do Brasil. Aceita de mediato. John já era um conhecido do CTO e da comunidade de multiplicadores de Teatro do Oprimido no Brasil. Mas o que ele tinha em sua cartola que muito contribui com o Grupo, foi sua larga experiência e formação musical de influências e estéticas negras. Logo, além de atuar como protagonista da peça, John passou para a co-direção musical do espetáculo, junto a Raphael Pippa. Diga-se de passagem, tornaram-se grandes amigos e companheiros de trabalho.

Aproveitando toda essa competência de John, o Grupo começa a experimentar uma nova fase na musicalidade de estética negra. Nos encontros, John apresenta ritmos e danças de estéticas afros e negras que até então o grupo não conhecia. Além disso, inclui instrumentos musicais de origem africana nas músicas

existentes e ainda propõe mudanças melódicas e de arranjos de acordo com cantos responsoriais, conforme a ‘tradição’ da musicalidade africana.

Todo esse movimento de re-resgate propiciou interessantes conflitos internos no Grupo sobre qual estética negra e africana estava se buscando. Começou-se a se questionar que tipo de ‘autenticidade negra’ ou de ascendência africana queremos mostrar? E de que e qual África estamos falando? É Bantu? Nagô? Iorubá? Quais as nossas influências, afinal? Esses questionamentos só tornaram o processo e a busca por respostas mais ricos. O grupo, para além da música, passou a investigar mais sobre a origem das etnias negras do Brasil. Num dos encontros aconteceu uma longa conversa sobre o porquê é tão difícil para os negros do Brasil saberem suas origens ancestrais, de qual parte da África são. E qual a influência étnica africana queremos para o espetáculo? Banto ou Iorubá? O que é Bantu e o que é Iorubá? Como definição para aquele momento, conclui-se que, por ora, queremos uma ética África, mesmo sabendo que são muitas as estéticas africanas. Mas, o mais interessante foi o acontecimento de toda essa movimentação na busca do que queremos como ‘nossa’ estética. Tudo a partir do ingresso de um músico com influências negras mais ‘intensas’, por assim dizer, além de sua intensa cor de pele. E John, reforçando e trocando cada vez mais com o grupo a importância de se conhecer mais sobre os povos e etnias africanas que vieram para o Brasil e o que deles ainda reverbera em nós. Musicalmente, ele falava da influência musical Banto não só nos instrumentos, como também na musicalidade e como isso se reflete em ações cotidianas da vida.

Muito das ideias expressas por John vão ao encontro do que o pesquisador Nei Lopes cita no livro ‘Partido Alto’ ao falar das influências do samba.

> Na tradição banta e negro-africana em geral, a canção desempenha papel relevante porque o material sonoro com que ela opera tem consequências importantes, tanto no plano cósmico quanto no da atividade cotidiana. O canto, associado ou não a dança, coordena e sustenta os esforços do remador, do caçador, do pastor, de todo aquele que trabalha enfim. E isso da mesma forma serve para demonstrar a fé do iniciado, os sentimentos de amor e de orgulho pessoal (LOPES, 2008, pág. 32).

Ao falar da importância das consequências para a vida cotidiana que a canção desempenha na tradição banta, Nei, reforça o que John vem preconizando no Grupo no sentido de trabalhar a música de estética negra e de influência de matriz africana como elemento transcendental para negros e negras e como elemento capaz de sensibilizar não só quem o pratica, mas também quem assiste quem o pratica.

E como, na cosmovisão negra, as atividades humanas estão interligadas, não

só na área musical, mas também em outras esferas como imagem (cenário e figurino), a dança e corpo, por meio da música, houve motivação para que outras pessoas do Grupo se aprofundassem na estética negra de sua área de atuação. Cachalote Mattos, por exemplo, trouxe mais elementos de imagens negras como tecidos e animais que remetem a África (mas que também estão presentes no Brasil), como a galinha D'angola para promover um "aquecimento ideológico" de quem assiste o espetáculo de Cor do Brasil.

Fernanda Dias, também nesse período de inserção de John realizou residência artística numa renomada escola de dança no Senegal, *Ecole Des Sables*[61], no período de 45 dias. Ao regressar para o grupo, multiplicou o que aprendeu com os e as colegas e ainda passou a atuar na preparação corporal da peça.

O trabalho de John, além das influências e mudanças geradas, seguiu também de acordo com a lógica do Teatro do Oprimido, com processo de multiplicação. Após alguns meses já inserido no Grupo, por orientação minha, John promove um Laboratório de Som e Ritmo para que o grupo também se responsabilize pelos instrumentos musicais e pela musicalidade do espetáculo.

Seguindo os ensinamentos de Boal no que tange a parte do som na Estética do Oprimido, John promove um laboratório musical pautado no que seria uma estética negra. Após a atividade, os atores passaram, com mais intensidade a também serem os responsáveis por tocarem instrumentos fora e até dentro da cena, pois "o corpo e a voz são também instrumentos", repete John. Sobre a elaboração do Laboratório musical John revelou:

> O laboratório foi uma tentativa de desvendar mais profundamente o som e a música de maneira mais concreta, mas não deixando a subjetividade. O som é uma das ferramentas da Estética do Oprimido, mas que foi pouco aprofundado por Augusto Boal em sua concepção, e o laboratório foi uma imersão de experiências sonoras e musicais voltadas para entender o som do grupo Cor do Brasil, pensando as sonoridades como um elemento de poder fundamental, com o objetivo de provocar novas práticas do TO, pensando o som sendo trabalhado de forma mais aprofundada" (John Conceição).[62]

Muito interessante perceber que além de promover o laboratório, John também fala da defasagem na parte do Som na Estética do Oprimido. Mesmo Boal dizendo ser fundamental os oprimidos e oprimidas se apropriarem dessa área artística e de construção de conhecimento, foi essa a parte menos trabalhada na teoria da Estética

[61] Escola de Danças Tradicinais Africanas e Contemporáneas, localizada em Dacar, Senegal: http://ecoledessables.org/. Acesso em 30/12/2016.
[62] Depoimento colhido via email em 06/01/2016.

do Oprimido. E John, como praticante do Teatro do Oprimido e como músico com múltipla formação, vê nesse espaço uma grande possibilidade de avanço e descoberta. Poderia ser esta, talvez, uma das razões para a demora no avanço de uma estética negra almejada por Cor do Brasil, mas que agora com John e desde a chegada de Raphael isto vem sendo revertido.

Outra discussão interessante oriunda do Laboratório foi, assim como o debate sobre origens africanas, ver o grupo se questionar sobre legitimidade, genuinidade e 'purismo' de uma estética negra e de matriz africana. Isso vem gerando ainda intensos debates. Mas, ao mesmo tempo, gerando fortalecimento e compreensão de que o que se quer no Grupo é busca de uma estética que não seja impositiva e não apenas ocidental. Mas ainda, o grupo vem compreendendo que todos esses questionamentos são saudáveis e fazem parte do processo de amadurecimento não só da parte artístico-política e de busca de articulações com outros coletivos negros. Sobre essa 'genuinidade' e até mesmo certa contradição, Stuart Hall, no livro "Da diáspora...", diz:

> Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuaremos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas, e, sobretudo, em seu metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação (HALL, 2013, pág. 380).

É exatamente a busca por outra forma de representação não só de discutir e lutar contra o racismo, mas fazer isso de uma maneira ao mesmo tempo ancestral (na cosmovisão africana e de acordo com as bases do Teatro do Oprimido) e 'própria', no sentido de inovadora, que o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil vem buscando desde sua origem. Evidentemente que contradições surgirão. E isso torna o processo mais rico e possibilita questionamentos e reflexões acerca da atuação do grupo - como mostra Hall - no que tange a deformidade, cooptação e inautenticidade que aparentemente ele venha apresentar. O fato de haver esse coletivo e mais recentemente um diretor musical negro de melanina acentuada vem contribuindo o grupo a re-buscar a identidade cultural negra e a re-descobertas de (outras e novas-antigas) expressões culturais negras.

Pensar isso através da música negra e, consequente por meio de um musico negro, tem feito o Grupo, aprofundar e esmiuçar seu lugar de atuação na metodologia

do Teatro do Oprimido e também na sua atuação de combate ao racismo. Esse movimento, esses questionamentos confirmam o que Paul Gilroy descreve no livro Atlântico Negro:

> Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a auto compreensão articulada pelos músicos que a tem produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que tem produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e fundamental (GILROY, 2012, pág. 161).

Essa auto-examinação vem ocorrendo desde que um músico negro de melanina acentuada passou a integrar o grupo e contribuir com suas influências e formações de estéticas negras. Portanto, ter na direção musical esse músico tem feito toda a diferença para que o grupo se aproprie da estética de musicalidade negra e se empodere no discurso e na prática da discussão do racismo com o Teatro do Oprimido.

II.III – Correndo atrás de um elenco de negros e negras "Artvistas": o tempo da população negra é outro: Está sempre em falta.

Para que um Grupo de Teatro do Oprimido seja formado é necessário que as pessoas tenham afinidade identitária ideológica. Quando isso não acontece geralmente o grupo não dura muito tempo, ele não vinga, além da discussão política artística ficar esvaziada. Ao longo da minha trajetória ministrando oficinas no CTO já observei participantes que concluíram o curso e se juntaram para falar contra o sistema, contra uma opressão no geral e contra a injustiça. Qual sistema, qual opressão, qual injustiça? Qual é a pergunta e o elo do Grupo? Como repostas concretas, a realidade mostra e Grupos assim nem chegam a se constituírem como tal. Viram no máximo encontro de pessoas.

Esse é um dos maiores desafios para qualquer coletivo e organização que deseja utilizar o Teatro do Oprimido como ferramenta político-artística. *"Estruturar-se como coletivo teatral é um desafio tanto para grupos de pessoas que querem usar o Teatro do Oprimido como meio de expressão coletiva quanto para quem deseja atuar como Curinga do método"* (SANTOS, 2016, p.360-361).

Apesar disso, quando os grupos se consolidam, a força política e estética que adquirem possibilita a busca de ações concretas continuadas e ações coletivas em

conjuntos com outras organizações. Para o CTO, o trabalho de pesquisas da técnica do Teatro legislativo, que serve para a plateia propor leis a partir de uma discussão apresentada por um Grupo de TO, e da Estética do Oprimido só foram possíveis por conta dos Grupos Populares constituídos. Sobre isso Monique Rodrigues, em texto falando dos Grupos Populares afirma:

> De 1993 a 1996, o CTO-Rio concentrou-se no mandato de Vereador [de Augusto Boal]. A formação de grupos populares possibilitou que o Teatro Legislativo se consolidasse como uma possibilidade de intervenção legislativa: a participação popular direta na formação das leis. (RODRIGUES, 2016, p.37).

Monique complementa ainda com:

> Os desafios do trabalho continuado com os grupos populares possibilitaram um espaço propício para a produção de conhecimento e de aprofundamento do método. A prática nos grupos populares foi fundamental para a sistematização da Estética do Oprimido, base filosófica do Teatro do Oprimido (RODRIGUES, 2016, p.37).

Os principais grupos do CTO duraram mais de 5 anos. Em comum todos possuíam a questão identitária e a mesma injustiça sofrida nesta sociedade. Assim foi com o *Panela de Opressão*, formado por moradores das favelas do Anil e Tirol, que atuou de 1998 a 2005; *Marias do Brasil*, composto por trabalhadoras domésticas em 1998 e ainda em atividade; Artemanha (1998 a 2006), tendo como integrantes homossexuais e simpatizantes; Pirei na Cenna, formado por usuários e familiares de saúde mental em 1997 e ainda em atividade. Cor do Brasil, formado por negros e negras em 2010 e ainda em atividade.

Durante o processo de consolidação do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil, uma das maiores dificuldades não era encontrar pessoas dispostas a participar de um grupo teatral para discutir racismo. Pelo contrário, interessados e interessadas não faltavam. O desafio era a permanência dessas pessoas nos processos do grupo.

Tal situação afetava diretamente os trabalhos de dramaturgia, pesquisas, articulação com outros movimentos e as apresentações. Foram muitas as que tivemos que cancelar por falta de elenco disponível.

Essa situação, além de nos constranger diante dos parceiros e da própria equipe do CTO, nos fazia questionar o quão comprometidos e comprometidas estavam as pessoas dispostas em participar da discussão do racismo. Claudia Simone, quem esteve à frente do grupo de 2010 a 2012, ao pedir ajuda a outros e

outras Curingas do CTO obtinha como conselho “ser mais rígida” enquanto diretora, pois *“fazer teatro é preciso dedicação”*, diziam uns. Outros menos severo aconselhava-nos a esperar, pois tal situação é parte do processo. Quando assumi a direção e curingagem do grupo, após mudança de Cláudia para a França, esses problemas persistiram – persistem ainda! Em muitos momentos nem ensaiar conseguíamos, pois só haviam, além de mim, mais duas ou três pessoas, num grupo que normalmente chegava a dez. Ou então, quando um número maior de pessoas chegava já era hora de fechar o CTO e terminar o ensaio. Os atrasos eram constantes.

Comecei então a me perguntar se o mesmo acontecia com outros grupos. Será que isso faz parte mesmo do processo de construção? Percebi que sim, atrasos acontecem, os integrantes as vezes não chegam aos ensaios, mas em número bem menor que em Cor do Brasil. Os atrasos e faltas dos outros grupos não afetavam seus trabalhos de atuação com Teatro do Oprimido. Questionei então se minha atitude era condescendente demais. Será que devia ser mais rígido? Exigir mais dos integrantes? Afinal, fazer teatro exige dedicação!

E tentando ser um diretor mais sério e até carrasco, comecei a cobrar comprometimento dos integrantes. Comecei a exigir dedicação e que disponibilizassem em suas agendas o planejamento para estarem no Grupo. Como respostas, não obtive um sim ou não direto, mas o afastamento silencioso de alguns integrantes. Então, usando a maiêutica, conforme sugere o método do Teatro do Oprimido, voltei a fazer contato com as pessoas de Cor do Brasil para averiguar o motivo do afastamento. As respostas, mais honestas possíveis foram: “Eu queria muito, mais tenho que trabalhar”, “Eu até quero, mas tô sem tempo”, “Eu vou continuar sim, mas primeiro eu preciso resolver uma situação e depois eu volto pro grupo”, “To com o tempo corrido e não consigo fazer mais nada”. Essas respostas ascenderam algo em mim que eu já tinha percebido, mas não refletido: nós negros estamos sempre correndo atrás do tempo.

Como então pessoas negras poderão se dedicar a um Grupo de Teatro alternativo, militante e que, geralmente não recebe cachê, pagamento recebido pelas apresentações feitas em teatro convencional? Temos tempo para discutir racismo?

II.III.I - O tempo de pessoas negras é diferente? Não, “*o nosso tempo é roubado!”*

A partir de Cor do Brasil e de outros encontros e organizações voltados para

negros e para a discussão racial, comecei a perceber como é difícil para pessoas negras estarem nestes encontros. Mesmo assim, devido ao nosso grande interesse em participar de ações culturais e políticas que envolvam questões de expressão negra, “damos um jeito” de se fazer presentes. Mesmo chegando atrasados. Já ouvi muitas piadas e comentários do tipo: “Coisa de preto nunca começa na hora”. Até mesmo cheguei a concordar com estes tipos de afirmação, mas com a experiência participativa de Cor do Brasil comecei a me questionar e querer saber sobre a gênese dessa situação.

Um artigo apresentado pela Revista Desafios do Desenvolvimento editada pelo Ipea (Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas) e Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) de 2005 traz o seguinte:

> Em 2001,10,2% dos brancos e apenas 2,5% dos negros tinham concluído o ensino superior, com uma vantagem de quatro vezes para os brancos. A situação já foi pior, porque em 1960 o número de brancos com diploma universitário era 14 vezes superior ao dos negros. No entanto, a distância voltou a aumentar entre 1991 e 2000, quando o número de matriculados nas universidades passou de 1,4 milhão para quase 3 milhões, mas não houve maior inclusão de negros, uma vez que sua participação no sistema caiu ligeiramente, de 19,7% para 19,3%, de acordo com o Relatório de Desenvolvimento Humano deste ano elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud), que elegeu como tema a igualdade racial. “A questão da igualdade racial é um problema monstruoso. Ao final do segundo grau, os negros já perderam a corrida há muito tempo. As políticas públicas que existem hoje são pífias”, diz Sergei Suarez Dillon Soares, pesquisador do Ipea que desenvolveu, em 2000, um estudo comparando as diferentes condições de negros e brancos no mercado de trabalho. (IPEA, 2005. Fonte: http://desafios.ipea.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=956:reportagens-materias&Itemid=39. Acesso em 30/12/2016).

Embora o estudo seja de 2005 e não esteja incluído o impacto relacionado ao Programa de Cotas Raciais nas Universidades Públicas nem o Programa Universidade para Todos (ProUni) que aumentou o ingressos de negros e negras na universidade, o artigo afirma que os “negros já perderam a corrida há muito tempo”. Mas, mesmo perdendo a corrida continuamos a correr para tentar “recuperar” o tempo perdido. Embora muitas vezes nem dê tempo para isso.

Por se tratar de um Grupo de Teatro do Oprimido, em Cor do Brasil não era nem é exigida formação tradicional em teatro. Nem mesmo experiência prévia em Teatro do Oprimido. O processo de aprendizagem é continuo e ocorre durante o fazer. “*É o meu fazer que me faz”* dizia Boal. Seguindo o que preconiza a metodologia do Teatro do Oprimido acreditamos na teatralidade essencial contida em todo ser

humano. Conforme afirmava Boal, “ser humano é ser teatro” e Bárbara Santos complementa:

> No Teatro do Oprimido, ser humano é ser teatro. A existência humana é teatro. Trata-se da capacidade de sermos dois em um: ao mesmo tempo, ator e espectador de nossos atos. Vemo-nos agindo enquanto agimos. Assistimo-nos durante a ação e podemos imaginar o desdobramento dessa ação; em Boal, a linguagem teatral se define como linguagem humana, utilizada cotidianamente por todas as pessoas. Por isso, a própria existência humana é compreendida como teatro (SANTOS, 2016, p.162).

Com esta premissa, a metodologia do Teatro do Oprimido cai como uma luva para grupos de negros e negras que muitas vezes não possuem uma formação tradicional exigida por outras companhias. Não precisam correr atrás do tempo perdido, pois o Teatro do Oprimido solicita a teatralidade já existente nas pessoas. Essa essencialidade que pode ser encarada como uma vantagem, uma etapa do tempo percorrido para negros que desejam atuar com arte, não se mostrava suficiente para que a maior parte dos integrantes de Cor do Brasil pudessem se dedicar ao Grupo no tempo necessário para o processo de discussão e construção das obras.

Até compreender o real motivo da dificuldade e entender que tal processo também faz parte do constante racismo que nos leva, nós pessoas negras, a estar em intenso processo de tensão e correria, muitas discussões e desgastes internos ocorreram.

Um dos primeiros a se ausentar do Grupo foi o integrante Charles Nelson, professor de dança afro brasileira e ator do Grupo. Retornando da viagem ao Senegal, no início de 2011, Charles era um dos que mais se atrasava e se ausentava dos ensaios. Como justificativa falava do trânsito e da distância. Ele morava no morro do Vidigal, não possuía carro e dependia do transporte público. Eram cerca de uma hora para chegar até a Lapa, no Centro do Rio de Janeiro, sede do CTO e mais uma para voltar. Como não possuía trabalho formal, dependia ainda de alguns trabalhos extras, quando tinha, para pagar o aluguel e as contas da casa onde morava.

Outro caso semelhante foi de Robson Freire[63], hoje cursando Artes Cênicas na UniRio (Universidade de Federal do Estado do Rio de Janeiro) e participando de produções como salina da Companhia de Teatro Amok. Na época em que foi de Cor do Brasil, de 2012 a 2013, Robson morava no Morro do Feijão, em São Gonçalo, Região metropolitana do Rio, há cerca de 30 quilômetros de distância da sede do CTO, que geralmente poderia ser percorrido em 40 minutos, mas, por depender de

[63] Ator que integrou Cor do Brasil de 2012 a 2013.

transporte público e diante do intenso trânsito caótico do Rio de Janeiro, desperdiçava mais de duas horas para vir e duas horas ´para voltar. A fonte de renda de Robson na época era realizar oficinas de Teatro em um projeto social de uma escola pública em Niterói. Essa atividade muitas vezes coincidia com os dias de ensaio.

Rachel Nascimento, passou a integrar Cor do Brasil em 2013, logo após ter se formado em pedagogia pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e ter realizado um curso no CTO. Durante os ensaios, mesmo sendo ela uma das mais assíduas, tinha que sair com meia hora de antecedência, pois senão perderia o último trem para Madureira, bairro da Zona Norte do Rio, distante 25 quilômetros do CTO, mas que de ônibus parecia uma eternidade. Ela nunca podia ficar para a finalização ou conclusão de uma cena. Rachel tinha ainda começado a atuar como professora da Rede Pública Municipal do Rio e saía da Escolas às 17h, em Madureira chegando esbaforida, em cima da hora, em nossos ensaios. Mesmo com as adversidades, Rachel segue no grupo.

Neste mesmo período, Sebastião Marcos Pessanha passou a integrar Cor do Brasil. Ele trabalhava na Marinha, foi formado em Direito pela UniverCidade (Universidade da Cidade) e tinha acabado de concluir um curso livre de Teatro e ainda tocava em um grupo de pagode pela cidade. Sebastião morava em Bangu, há 40 quilômetros de distância do CTO e duas horas e meia de ônibus por trecho percorrido. Uma das frases dele mais repetida no grupo era: “Tô chegando”. Das vezes que conseguia chegar, já havíamos terminado o ensaio.

Cachalote Mattos, o único homem negro que possuía carro no grupo, preferia deixar o automóvel em casa para não sofrer abordagem policial. Morando em Cachambi, também na Zona Norte, a 15 quilômetros de distância, muitas vezes perdia 2 horas no transito. Isso quando vinha de sua casa, pois quando realizava algum trabalho extra de cenografia em bairros como a Barra da Tijuca e Recreio telefonava para informar que não chegaria a tempo.

Assim como Fernanda Dias, companheira de Cachalote, também moradora de Cachambi, assistente social e atriz que além de Cor do Brasil conciliava sua prática artística na Companhia Teatral Os Ciclomáticos. Entretanto, a fonte de renda dela foi e ainda é alguns projetos sociais que realiza em escolas e Ongs do Rio. Nesta época, Fernanda trabalhava em um projeto Santa Cruz, a 65 quilômetros de distância do CTO. Fernanda muitas vezes esteve no ensaio para dizer “Oi” e voltar para sua casa.

Patrícia Santos entrou para o Grupo em 2013. Psicóloga formada pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) desejava conhecer o Teatro do Oprimido

quando foi convidada a integrar o Grupo. Moradora de Santa Cruz da Serra, Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, distante 40 quilômetros do CTO, trabalhando em projeto social com adolescentes em Bangu e na época com um filho de 4 anos de idade. Das vezes em que estava no ensaio, consultava constantemente o relógio com medo de perder o ônibus da Central do Brasil para sua casa. Patrícia participou do grupo de 2013 até dezembro de 2015.

Soraria Arnoni, atriz com formação convencional em teatro, cursou a escola de teatro Martins Penna e Artes Cênicas na UniRio; embora oriunda da Ilha do Governador, Zona Norte do Rio, morava em Botafogo, na época em que fez parte de Cor do Brasil no ano de 2012. Era uma das mais assíduas e pontuais. Seu bairro ficava distante apenas 8 quilômetros de distância e o transito não era tão ruim. Uma exceção entre nós negros e negras. A questão de Soraia era outra: seus questionamentos tinham a ver com o que achava ser conflitante entre o Teatro Convencional e o Teatro do Oprimido. Esse foi um dos motivos de sua saída.

Antes de ser um grupo exclusivamente de negros e negras, partir de 2014, Cor do Brasil teve pessoas brancas e não negras em sua composição. Destas, Roni Valk morava no bairro Laranjeiras, há 5 quilômetros da Lapa, e possuía carro. Embora vindo de seu trabalho na Tijuca a 7km do CTO, era, junto com Soraia Arnoni, um dos mais pontuais. Monique Rodrigues não possuía carro, mas morava na Tijuca e trabalhava no CTO, também não tinha problemas em chegar. Bastien Viltart e Claudia Simone moravam no Catete, há 3 km de distância, até 2012 quando integrava, o grupo. Iam para os ensaios a pé.

Raphael Pippa não morava tão longe. Ela morava do Morro do Pinto, próximo ao bairro da Gamboa, na Região Central do Rio. Contudo, ele vinha do trabalho que realiza em uma revista na Gávea, o que fazia chegar atrasado. Raphael é músico e jornalista. Passou a integrar Cor do Brasil em 2014.

Outro que veio para ajudar na parte musical foi John Conceição. Multiplicador do Teatro do Oprimido e recém-chegado do Rio Grande do Sul, sua terra, assim que chegou ao Rio John foi morar em Cordovil, na Zona Norte, há 20 quilômetros de distância, bem próximo a Av. Brasil, umas das vias expressas da cidade que é também uma das vias mais congestionadas. Junta-se a isso, o fato de John ter que buscar emprego e atuar nas ONGs Afro reggae[64] e Cufa[65] ao mesmo tempo do Cor do Brasil.

[64] O Grupo Cultural AfroReggae é uma organização não governamental fundada em 1993 com a missão de promover a inclusão e a justiça social por meio da arte, da cultura afro-brasileira e da educação. O grupo tem como um dos principais objetivos despertar potencialidades artísticas de jovens das camadas populares. A iniciativa aumenta a autoestima dos jovens moradores de favelas, além de gerar renda,

Eu vinha e ainda venho de Niterói, no Complexo do Viradouro, próximo ao bairro de Santa Rosa, distante 21 quilômetros do CTO. Como já estava no CTO o dia inteiro, por atuar em outras ações da instituição, minha presença era facilitada. Contudo, o regresso para casa, após às 22h era um martírio até esperar o ônibus e levar uma hora até chegar em casa devido ao trajeto circular do coletivo que se fosse direto não tomaria mais que 30 minutos.

Em 2014, Ana Carolina Rocha, irmã mais nova de Rachel Nascimento passou a integrar o Grupo. Ana mora com sua irmã em Madureira e trabalha numa confecção de moda em São Cristóvão, de onde vinha correndo para chegar a tempo para o ensaio. Neste período conciliava seu trabalho na confecção e em Cor do Brasil com o pré-vestibular que frequentava aos sábados.

Também em 2014, Flavia Souza, atriz, bailarina jongueira e cantora de hip-hop entrou para Cor do Brasil. Moradora de Vila Militar, na Zona Oeste, distante 32 quilômetros do CTO. Flavia quando vem não se atrasa. Entretanto, por conta ação com o coletivo Afrolaje[66], do qual é a coordenadora e busca por outros trabalhos artísticos, Flavia já deixou de vir a muitos ensaios. Quando está presente precisa sair com antecedência para não perder o trem.

Em 2015, apesar da saída de alguns, Cor do Brasil passou a ter novas integrantes. Carol Netto, pedagoga, moradora de Parque Leal, Duque de Caxias, distante 30 quilômetros do CTO, fez um curso de introdução do Teatro do Oprimido em seguida foi convidada para o Grupo. Na época dava aulas em duas escolas públicas, uma em Duque de Caxias onde morava e outra em Vigário geral no município do Rio. Após sua dupla jornada vinha correndo para participar dos ensaios, mas já pensando na hora de terminar para não perder o trem.

Lumena Aleluia, natural da Bahia, psicóloga, fazia residência em Saúde da Mulher, na Escola de Enfermagem Ana Nery. Morava no Flamengo, bairro a 5 quilômetros de distância do CTO. Apesar disso, estava sempre correndo de um lado para o outro. Raras foram as vezes em que chegou na hora aos ensaios.

No mesmo ano, Gabriel Horst, jovem de 18 anos, morador do Complexo de Favelas da Maré entrou para o Grupo. Apesar de ser um bairro próximo ao Centro, muitas vezes perdia uma hora no transito até chegar a Lapa. Gabriel atua ainda na

---

afastando-os da influência do tráfico: http://www.afroreggae.org

[65] A CUFA (Central Única das Favelas) é uma organização brasileira reconhecida nacionalmente nos âmbitos político, social, esportivo e cultural. Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas, principalmente negros, que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver: https://www.cufa.org.br/index

[66] Grupo idealizado para dar visibilidade à cultura de matriz afro brasileira, como o Jongo, a Capoeira Angola, o Maracatu, o Côco, o Samba de Roda e afins: https://pt-br.facebook.com/afrolaje

Cia. Marginal, Grupo de teatro vinculado a Ong Redes da Maré, e na época participava também do Grupo de Teatro do Oprimido Marear.

Em 2016, Eloana Gentil entrou para Cor do Brasil. Moradora do mesmo complexo do Viradouro que eu, Eloana tem dois filhos um de 9 e outra de 11 anos, trabalha na parte administrativa do CTO, integra também o Coletivo Madalena - e no mesmo ano passou a cursar a faculdade de Administração na Faculdade Estácio de Sá, por meio de bolsa com ajuda da Ong Educafro[67]. Trabalhando no CTO, após o expediente, Eloana não tinha dificuldades para chegar ao ensaio. Mas sua cabeça ficava preocupada em como estavam seus filhos já que os cria sozinha e, à época, nosso ensaios eram nas noites de quarta-feira.

Maiara Carvalho também veio em 2016. Estudante de pedagogia da faculdade Gama e Souza, moradora do Piscinão de Ramos, no Complexo da Maré, ela estuda pela manhã e à tarde segue para seu trabalho. Maiara também dá aulas de dança e de capoeira para crianças, além de ser uma excelente percussionista. Ela fica correndo de um lado para o outro e tem participado mais nas apresentações do que nos ensaios, pois não consegue arrumar tempo livre às quartas-feiras.

Analisando o local de moradia, o tipo de profissão, função exercida e as demais responsabilidades (filhos/as) e atividades (estudos) que cada integrante do Grupo possui, mesmo o Teatro do Oprimido não exigindo formação técnica, isso não se faz suficiente para que pessoas negras dediquem seu tempo para um trabalho continuado da maneira ideal. A breve descrição de cada integrante nos faz perceber não apenas de qual local cada um vem, mas também de qual classe social pertencem. Dá para perceber que somos, na maioria, de classe média baixa e ou a da classe C, termo criado durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010) que designa famílias com renda da média brasileira e que, por isso, considerada a classe média baixa:

> A classe C é a classe central, abaixo da A e da B e acima da D e da E. A fim de quantificar as faixas, calculamos a renda domiciliar per capita e depois a expressamos em termos equivalentes de renda domiciliar total de todas as fontes. A classe C está compreendida entre os que ganham de R$ 1.126 a R$ 4.854 a preços de 2008 na grande São Paulo e estava compreendida imediatamente acima dos 50% mais pobres e abaixo dos 10% mais ricos na virada do século. Heuristicamente, os limites da classe C seriam as fronteiras para o lado indiano e para o lado belga da nossa Belíndia, e investigamos as migrações entre esses diferentes Brasis (NERI e outros, 2012, p. 73).

Da definição do que venha ser a Classe C pelo ex-ministro da Secretaria de

[67] A Educafro RIO tem a missão de promover a inclusão da população negra (em especial) e pobre (em geral), nas universidades públicas e particulares com bolsa de estudos de até 100%: http://www.educafro.org.br/rio/

Assuntos Estratégicos, Marcelo Neri, fica evidenciado uma situação limite, fronteiriça, pois, concretamente, falando dos integrantes de Cor do Brasil, muitos podem se encaixar nesta categoria. Contudo, esta definição não é estável porque havia momentos em que alguns nem possuíam dinheiro da passagem para participar dos ensaios, mesmo cursando universidade. E, de acordo com esta classificação, mesmo estando dentro da renda descritiva para fazer parte da classe C, muitos integrantes ainda moram em favelas o que torna essa definição de *nova classe média,* mais do que, *baixa*, ampla e contraditória demais. No mesmo estudo, os pesquisadores tentam explicitar o que viria a ser essa nova classe média e concluem que ela é mais estatística do que, de fato, revestida em renda real das famílias.

> Grosso modo, os limites da nova classe média (classe C) seriam as fronteiras para o lado indiano (classes D e E) e para o lado belga da Belíndia brasileira (classes A e B). Investigamos as migrações entre esses diferentes Brasis. A classe C aufere em média a renda média da sociedade, ou seja, é a classe média no sentido estatístico" (NERI e outros, 2012, p. 75).

O que o estudo não indica é a raça/cor dessa nova classe média. Fica subentendido que é negra e mestiça. Mais esta afirmação dou a partir da minha observação e da realidade dos integrantes de Cor do Brasil. Sim, podemos nos enquadrar na categoria da classe C. A maioria dos integrantes possui nível superior ou está cursando a faculdade, fruto evidentemente de políticas de ações afirmativas. A renda atual pode até ter melhorado em relação a geração de nossos pais. Diferentemente do CENUN, grupos de negros e negras anterior ao Cor do Brasil, não somos um grupo de classe média que não conhecia o trem, conforme descreve Licko Turle ao falar sobre uma viagem realizada pelo grupo em 1995:

> O interessante dessa viagem foi que muitos dos negros que integravam aquela comitiva, pela primeira vez, andavam de trem suburbano! Ali mesmo discutimos classes sociais e a qual cada um pertencia. Conclusão: descobrimos que todos éramos de classe média baixa!" (TURLE, 2014, p. 67).

Apesar de, estatisticamente estramos na classe C, muitos de nós seguem realizando várias funções e/ou em busca de trabalhos temporários para complementar sua renda, sobrevivência. O que afeta diretamente a presença nos ensaios, encontros e apresentações do Grupo.

Esta relação da falta de tempo para realizar outras coisas para se dedicar ao trabalho/sobrevivência não é algo exclusivo dos negros e negras de Cor do Brasil.

Pesquisa realizada pelo SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micros Empresas) divulgada em 2015, atesta que os negros são maioria dos empreendedores no país. O site Nagô publicou esta notícia em seu portal:

> Segundo dados do Sebrae, no Brasil, negros representam maioria no setor empreendedor. Entre 2002 e 2012, 50% dos micro e pequenos empresários se autodeclaram negros ou pardos, 49% se autoafirmaram brancos. É a primeira vez que o número de empreendedores afrodescendentes superou o de brancos" (CORREIO NAGO: http://correionago.com.br/portal/negros-dominam-o-empreendedorismo-no-brasil-mas-situacao-ainda-e-dificil/, acessado em 30/12/2016).

O que, a princípio parece ser algo a ser celebrado, só atesta a necessidade que negros e negras tem de estarem sempre em busca de renda para sua sobrevivência. Opinião compartilhada pelo sociólogo Hélio Santos que no mesmo post comentou sobre essa pesquisa do SEBRAE:

> Hélio Santos não se surpreende com os indicadores. Para ele, a situação correspondente ao aumento de empreendedores negros é resultado da "precarização do trabalho" e do crescimento de camelôs no país. "Onde há precarização do trabalho, há empreendedores negros", afirma. (CORREIO NAGO: http://correionago.com.br/portal/negros-dominam-o-empreendedorismo-no-brasil-mas-situacao-ainda-e-dificil/, acessado em 30/12/2016).

Não só a precarização do trabalho, mas também a inserção no mercado de trabalho é exercida muito cedo por pessoas negras. Outra pesquisa do SEBRAE, a "Donos dos Negócios no Brasil" atesta isso:

> Em geral a maioria dos donos de negócios começou a trabalhar antes dos 18 anos de idade. No grupo dos pretos a pardos, a proporção dos que começaram a trabalhar até os 17 anos é ligeiramente maior, quando comparada aos demais grupos de análise.
> No grupo dos donos de negócios pretos e pardos, 85% começaram a trabalhar com até 17 anos de idade, 14% começaram a trabalhar entre 18 e 24 anos e 1% a partir dos 25 anos de idade." (SEBRAE, 2013, p.17).

Partindo desses dados e depois ouvi a frase "o nosso tempo é roubado", dita por Carolina Borges[68], durante a roda de conversa "Juventude Negra Viva: Uma Existência Afirmativa" realizada no dia 05 de novembro de 2015 no CTO, durante a Ocupação Cultural Preta, organizada pelo Coletivo de Afro empreendedores Odarah[69],

[68] Militante pesquisadora do PET Conexões de Saberes e Diversidades UFRJ.
[69] Odarah Produção Cultural Afirmativa é um projeto de fomento e valorização da atuação de

pensei em todas as dificuldades relacionadas a falta de tempo que nós, integrantes de Cor do Brasil passamos. Tal situação tem imbricação direta na relação raça e pobreza que nos faz estar em mais de uma atividade para tentarmos ascender socialmente. Essa busca nos toma tempo, situação diretamente ligada o fato de nós pessoas negras, nos empenhamos em esforço gigantesco para tentar conseguir as necessidades básicas para a sobrevivência: emprego, uma moradia, lazer.

Preocupado com essas mesmas questões, O TEN trazia e fazia ações para que essas necessidades básicas, tão em falta para a população negra, pudessem ser supridas. No artigo *Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões*, Abdias do Nascimento narra a mesma questão que o elenco de Cor do Brasil ainda passa mais de 60 anos depois do TEN:

> Por tudo isso, era urgente uma ação simultânea, dentro e fora do teatro, com vistas à mudança da mentalidade e do comportamento dos artistas, autores, diretores e empresários, mas também entre lideranças e responsáveis pela formação de consciências e opinião pública. Sobretudo, necessitava-se da articulação de ações em favor da coletividade afro-brasileira discriminada no mercado de trabalho, habitação, acesso à educação e saúde, remuneração, enfim, em todos os aspectos da vida na sociedade (NASCIMENTO, 2004, p. 221).

Já foi dito no início deste trabalho que o TEN não se limitava apenas a ação artística, ele transcendeu sua atuação teatral e promoveu mudanças significativas para a população negra brasileira como a realização do histórico I Congresso do Negro Brasileiro, no Rio de Janeiro em 1950, fazendo uso do *"teatro negro como agente de ação social"* (NASCIMENTO, 2004, p. 221). Esta é uma premissa que nós, de Cor do Brasil temos como objetivos e para isso nos espelhamos na experiência do TEN.

Contudo, assim como o grupo liderado por Abdias do Nascimento teve que enfrentar muitas resistências, inclusive até de boicotes do governo brasileiro na época, nós de Cor do Brasil, temos que encontrar tempo para dedicar arte, o que é considerado por muitos de nossa classe social como um privilégio, e também a militância ativista, considerado por muitos de nossa classe social como um desperdício de tempo. "Que teatro é esse que não paga ninguém?! Como você vai conseguir pagar suas contas?! Tem que arrumar um emprego de verdade!", perguntou um familiar no início em que comecei a atuar com o Teatro do Oprimido.

Essa relação de tempo exclusivo para o trabalho é uma forma de controle dos corpos e das mentes de negros e negras desde antes da abolição da escravatura. No

---

afroempreendedores no mercado da moda, arte, educação e cultura. https://www.facebook.com/odarahproducao/

livro *Onda Negra Medo Branco*, a autora Celia Maria Marinho de Azevedo mostra como foi esse processo de controle do tempo dos negros pelo trabalho:

> Entre os que nutriam esperanças de que os próprios nacionais e ex-escravos pudessem interiorizar a necessidade de trabalhar além das meras necessidades de sobrevivência, construindo um mercado de trabalho livre suficientemente largo, duas eram as sistemáticas comumente propostas: a coerção jurídica policial ao trabalho e/ou persuasão moral via aprendizado profissional (AZEVEDO, 1987, p. 130).

A citação anterior aborda o desejo nutrido pelos grandes fazendeiros da época pré-abolição. Ao se referirem ao termo “próprios nacionais”, os negros não eram considerados como tais, esse termo valia para os brancos pobres. Por isso, a necessidade de incluir os ex-escravos, aqui sim negros, como alvo do tempo a ser controlado. Ou seja, não havia possibilidade do negro livre ter tempo para o ócio. Ou ele trabalhava ou era persuadido – e aqui o eufemismo desta palavra parece até piada -, inclusive pela força policial a trabalhar.

No pós-abolição, o estado brasileiro também não perdeu tempo. Para que negros e negras não ficassem com seu tempo livre, mesmo já libertos, vagando pelas cidades grandes da época (Rio, São Paulo, Salvador, Recife) foi criada a lei da vadiagem. Em sua monografia para conclusão do curso de História pela Faculdade Federal do Paraná (UFPR) Anne Cacielle Ferreira da Silva mostra como seu deu esse processo:

> Foi neste contexto de busca de mecanismos de organização do mercado de trabalho e de controle social que, em junho de 1888, portanto pouco tempo depois de promulgada a lei de extinção da escravidão, que o então ministro da justiça, Ferreira Vianna, apresentou à Câmara o “Projeto de Repressão da Ociosidade” – que recebeu o número 33. O projeto, como veremos, visava reprimir a ociosidade principalmente dos libertos. A ociosidade era entendida pelo ministro como a principal causadora de crimes na sociedade e os libertos como aqueles que mais facilmente se entregariam a ela (SILVA, 2009, p. 6).

Esse controle oficial do tempo dos negros pelo estado brasileiro não parou apenas no pós-abolição. Em 1941, no Governo de Getúlio Vargas foi criada a lei de Contravenções Penais que punia com até três meses de prisão a ociosidade de uma pessoa apta a trabalhar.

> A tipificação da Contravenção de Vadiagem está insculpida no Decreto-lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941, Lei das Contravenções Penais, alterado pelas Leis 1.390 de 1951, 6.416 de 1977, 7.437 de 1985, 9.521 de 1997 e a 11.983

> de 2009, em seu artigo 59, tipifica o que seja Vadiagem.
> "Art. 59 Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover a própria subsistência mediante ocupação ilícita: Pena" prisão simples, de 15 (quinze) dias a 3 (três) meses." (LIMA, 2013, http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/vadiagem-contraven%C3%A7%C3%A3o-ou-sele%C3%A7%C3%A3o-natural-dos-marginalizados-no-estado-democr%C3%A1tico-de-direit)

Evidentemente que esta lei, embora não dita, recaiu sobre os negros, em sua grande maioria desempregados e/ou em trabalhos marginalizados. Esta lei punia também quem estivesse andando sem documentos pelas ruas. Até 1975, chegou a ser o segundo "crime" de maior apreensão pela polícia do Rio de janeiro, de acordo com balanço das estatísticas policiais da cidade naquele ano. Durante muito tempo, esta lei foi usada pela polícia para prender suspeitos de praticarem crimes. A cor da maioria desses suspeitos: negros! Outra atividade punida pela lei de contravenção penal era a mendicância. Não precisa caminhar muito longe para perceber a cor da maioria das pessoas que estão em situação de mendicância. Felizmente, em 2009, o Congresso nacional aboliu esta infração da lei de contravenções penais que ainda vigora, embora não seja muito usada como antes.

Saber dessas leis me faz relembrar da recomendação dadas por minha mãe e minhas avós todos os dias pela manhã quando saía de casa. A frase que escuto e que também é um mantra para outros homens negros é "não esqueça do documento". Compreendo agora o motivo pelo qual, das poucas vezes que esqueci minha identidade e até mesmo minha carteira de trabalho na época da adolescência me sentia nu.

Situações engendradas pelos Estado como estas, só demostram o quanto o tempo de pessoas negras é roubado. O quão temos que correr para garantir nossa sobrevivência e como o ócio é considerado para pessoas negras, um privilégio ou mais do que isso, um sacrilégio que merece ser punido como crime.

Então, a relação que isso tem com um dos grandes desafios do grupo Cor do Brasil é exatamente a situação que queremos discutir em nossos espetáculos. Embora, por conta do tempo roubado de cada um de nós, por variadas circunstâncias do racismo, raramente o grupo está com seus integrantes juntos num mesmo ensaio.

Mesmo sem saber como fazer para reverter esta situação, eu sigo uma frase costumeiramente dita por Bárbara Santos: "A realidade sempre se impõe!". Eu parafraseio com: "O racismo se impõe de muitas maneiras!". É necessário mudar sempre a estratégia de enfrentamento.

Apesar disso, mesmo com todas as dificuldades enfrentadas por cada integrante do Grupo, percebi que os homens costumam alegar: “tá muito difícil para mim continuar. Acho que não vou conseguir”. Já mulheres afirmam: “tá muito difícil para mim. Mas vou ver como fazer! Vou dar um jeito!”. E dão. Não é a toa que Cor do Brasil sempre teve e tem mais mulheres que homens entre os participantes.

CAPÌTULO III - A força das mulheres negras na continuidade de um Grupo de Teatro do Oprimido Negro; a força do feminismo negro na luta antirracista.

O Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil nasceu a partir de iniciativa de uma mulher negra: Bárbara Santos. Foi ela quem concebeu, criou o texto e sugeriu que esta ação fosse uma oportunidade para que os negros e negras presentes na equipe do CTO cultivassem um espaço para abordar o racismo com mais frequência e com pessoas que o sofrem cotidianamente. Como tudo foi feito a distância, pois ela mora na Alemanha, era preciso ter alguém para tomar a frente das ações, convidar as pessoas, fazer a produção, dirigir e até mesmo atuar. Para esta missão, a Curinga Claudia Simone, outra mulher negra foi quem esteve à frente para que tudo acontecesse. E aconteceu!

O desejo de ter um grupo de negros e negras para discutir racismo não foi algo que Bárbara fez apenas naquele momento. Antes de Cor do Brasil se consolidar, experiência anteriores já tinham Bárbara como mentora, quando esta residia no Brasil e Coordenava o CTO.

> Em 2007, Bárbara propôs um laboratório aberto sobre racismo, a fim de impulsionar as reflexões sobre o 20 de novembro, para qualquer pessoa interessada no tema. O que resultou num grupo misto. Pessoas brancas e negras (e outras auto definições) produziram cenas teatrais para uma intervenção pública nas atividades comemorativas do Dia de Zumbi dos Palmares (CONCEIÇÃO, 2016, p. 104).

Essa experiência foi repetida nos 20 de novembro seguintes até o ano de 2009. Em todas, além de Bárbara a frente, estávamos eu, Claudia Simone e Cachalote Mattos que seguimos compondo Cor do Brasil.

O Grupo existe, está consolidado. Contudo, Bárbara segue como uma grande referência nos moimentos em que o Grupo precisa como avanços na dramaturgia, debates sobre especificidades dentro do Teatro do Oprimido, funcionando muito mais do que uma consultora e supervisora artístico-política, mas como uma força impulsionadora para que possamos dar continuidade em nossa luta antirracista com o Teatro do Oprimido, embora se coloque como uma colabora artística do grupo.

No mesmo caminho impulsionador, mesmo estando na França, Claudia Simone está de prontidão nos estimulando a dar os próximos passos contra o racismo. Junta-se a isso, o fato do Grupo ter mais mulheres que homens, são 8 mulheres e 5 homens, atualmente. Não só em presença, mas as mulheres, além de serem as mais assíduas, são as que mais se comprometem com as responsabilidades do Grupo, desde

organizar a produção de uma apresentação, passando por articulações com outros coletivos, a guarda do material cênico do grupo.

Diante desse quadro, uma questão começou a me intrigar: será que a longevidade do Grupo só existe por conta das mulheres? Que relação isso tem com a realidade? Por que a mulher negra, mesmo com mais demandas e responsabilidades que os homens negros, os homens brancos e as mulheres brancas, conseguem criar e manter espaços de coletividade e de luta?

Buscando entender estas questões faço a seguir uma investigação reflexiva dentro do Teatro do Oprimido e em teóricas feministas negras do que pôde ter influenciado para esse processo de longevidade de Cor do Brasil.

III.I **Centro de Teatro do Oprimido e abordagem do machismo**

Homem, branco, heterossexual, classe média. Este é o perfil do criador da metodologia do Teatro do Oprimido, o embaixador mundial do Teatro[70], o sr. Augusto Pinto Boal. Mesmo estando nesta condição privilegiada, considerando esta sociedade capitalista e patriarcal, Boal tem sua trajetória marcada por atuação em grupos políticos-artísticos que o ajudaram a fundamentar o Teatro do Oprimido. Entre os coletivos, destacam-se o Teatro de Arena, do qual foi diretor; o Grupo de Teatro Opinião do qual, após dirigir espetáculo do mesmo nome, o estimulou a se consolidar e o Teatro Experimental do Negro que conheceu por intermédio de seu amigo Abdias do Nascimento.

O Teatro do Oprimido é um método que luta contra todas as opressões até mesmo aquelas que ocorrem dentro dos grupos oprimidos.

> O Teatro do Oprimido não é um teatro de classe. Não é, por exemplo, o teatro proletário. Esse tem como temática os problemas de uma classe em sua totalidade: os problemas proletários. [...] Seja como for, é evidente que na classe operária podem existir (e existem) opressões de homens contra mulheres, de adultos contra jovens, etc. O teatro do oprimido será o teatro também desses oprimidos em particular, e não apenas dos proletários em geral. Da mesma forma que o teatro do oprimido não é um teatro de classe, igualmente não é um teatro de sexo (feminista, por exemplo) ou nacional, ou de raça, etc, porque também nesses conjuntos existem opressões. Portanto, a melhor definição para o teatro do Oprimido seria a de que se trata do teatro das classes oprimidas e de todos os oprimidos, mesmo no interior dessas classes. Não é o teatro das classes opressoras, nem dos oprimidos dentro dessas classes, porque nesses oprimidos predomina o caráter opressor (BOAL, 1980, p. 27).

[70] Título concedido pela UNESCO em 2009, em Paris.

Seguindo essa linha nós do CTO, nos processos de capacitação da instituição, no momento em que é solicitado para um grupo contar suas histórias de opressão, entre os vários temas que a aparecem, o machismo é uma das maiores opressões relatadas e as que os grupos desejam teatralizar. *“Entre os temas mais abordados nas histórias e Teatro-Fórum”* depois do machismo, o racismo é o mais decorrente” (CONCEIÇÃO, 2016, p. 103).

Não é toa que entre os grupos de Teatro do Oprimido, todos eles, as mulheres são maioria numericamente. Não só nos grupos, mas nos coletivos, núcleos e outros Centro de Teatro do Oprimido mundo afora. Em julho de 2016, estive no Centro de Teatro do Oprimido de Maputo, Moçambique e constatei esta situação. As mulheres lá, como cá, também são maioria. Cá no CTO, em todas as configurações de equipe sempre perdurou número maior de mulheres do que homens. Essa maioria infelizmente não indica representatividade nos postos de poder.

No CTO, por exemplo, Boal foi diretor artístico do início da instituição até seu falecimento em 2009. Claudete Félix já ocupou cargos de Coordenação no CTO, Bárbara Santos foi Coordenadora Geral do CTO até 2008, Helen Sarapeck dirigiu o CTO de 2009 a 2016. Monique Rodrigues integra o Colegiado gestor do CTO desde 2016. Entretanto, durante muito tempo a figura do CTO que é referência para muitas pessoas é de Boal. Além dele, outros homens da instituição também possuem o devido reconhecimento das portas da instituição para fora. Mas quando se analisa o trabalho de campo, o trabalho braçal e o trabalho da manutenção da instituição, são as mulheres que estão à frente disso e é, também a elas a quem sempre recorremos quando não damos conta do trabalho.

Esse reconhecimento raso das mulheres e ou de figuras femininas no Teatro do Oprimido tem relação direta com a estrutura machista que impera em nossa sociedade e o CTO não está isento disso. Antes mesmo de criar o Teatro do Oprimido, enquanto foi diretor do Teatro de Arena, as figuras escolhidas para serem representadas nas peças da companhia foram sempre masculinas: Arena Conta Zumbi, Arena Conta Tiradentes; Arena Conta Bolivar. Todas elas personalidades muito importantes e que só a escolha em si foi uma revolução.

Durante as descobertas e sistematizações do Teatro do Oprimido, algumas mulheres tiveram papel fundamental para o método. Não fosse uma mulher subverter a ordem e subir ao palco para mostrar sua ideia, no Peru, talvez o Teatro-Fórum não seria como o conhecemos hoje. Cecília Thumim Boal, psicanalista e companheira do

teatrólogo, foi quem o ajudou a sistematizar à técnica do Arco Iris do Desejo[71] enquanto os dois estavam exilados na França, na década de 1980. Ainda assim, o espaço reservado as mulheres fica o da "colaboração".

Como já dito, o machismo é a opressão que aparece em maior frequência entre os temas que se deseja teatralizar. Desde a primeira peça de Teatro-Fórum produzida pelo a CTO "A família" passando pelos Grupos Panela de Opressão, Pirei na Cenna e projetos da instituição sempre aparecia uma cena ou um coletivo provisório abordando o machismo, até o espetáculo de Teatro-Fórum "Coisas do Gênero" a preocupação em transformar esta opressão é urgente.

Dentre os grupos formados por mulheres, o Marias do Brasil é um dos mais duradouro e interessante a se analisar. Claudete Félix, Curinga do Grupo, em sua pesquisa de mestrado sobre as Marias do Brasil descreve:

> Em 1998, a direção de uma escola do subúrbio carioca convidou o CTO para apresentar e ministrar oficinas nas salas de aula, em um curso noturno de alfabetização, voltado somente para trabalhadoras domésticas. Dentre trezentas estudantes, vinte delas aceitaram o desafio de criar um espetáculo. Formou-se o grupo e o nome veio naturalmente: somente quatro não se chamavam Maria e todas vinham de fora do Rio, cada qual de um estado, na maioria, do Nordeste. Fácil: Marias do Brasil! (FÉLIX, 2016, p. 30).

O Marias do Brasil está em atividade até hoje, agora através do processo de multiplicação, Coordenado por Maria Izabel Monteiro, que começou como atriz e faz parte também da equipe de novos integrantes do CTO. A proposta do grupo Marias do Brasil sempre foi discutir as injustiças sofridas pela classe das trabalhadoras domésticas. "As histórias giravam entre o cotidiano profissional e a relação com a patroa" (FÉLIX, 2016). Fazendo isso, elas acabavam por discutir também o machismo que sofrem na sociedade:

> Toda esta ativação, impulsiona o grupo a continuar e tornar-se mais um potente arsenal para a luta trabalhista/feminista, através da arte. A partir de uma latente vontade de mudança social, relativa à aprovação das leis em tramitação no Congresso, duas integrantes do grupo tornaram-se parte da diretoria do Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do Rio de Janeiro: Maria José Góis e Maria Izabel Monteiro; elas participaram do 10º Congresso Nacional de Trabalhadoras Domésticas, em Recife, PE, em 2013. Eleitas delegadas regionais pela Diretoria do Sindicato dos Trabalhadores do Rio de Janeiro (vice-presidente e secretária) (FÉLIX, 2016, p.41).

Outra característica marcante no Grupo Marias do Brasil é que as integrantes

[71] Técnica do Teatro do Oprimido que teatraliza as opressões internalizadas, subjetivas. Ver mais no livro de Boal "Arco Íris do Desejo", editora Civilização Brasileira, 1996.

são negras em sua grande maioria. Atualmente o grupo está composto por 4 mulheres, todas elas negras. Entre elas minha avó Isa da Silva, aos 70 anos e depois de trabalhar a vida inteira como doméstica, ela é uma das mais novas atrizes do elenco. Também é preciso registrar neste processo de multiplicação que o grupo vem passando, que Maria Izabel Monteiro é uma mulher negra na posição de Curinga do grupo, demostrando mais um espaço conquistado e mais um corpo negro e feminino entre os e as Curingas do Teatro do Oprimido. Reforço isso, pois se hoje o Grupo está assim, essa característica não era a regra. Marias do Brasil foi coordenado e dirigido por muito tempo, por conta do intenso trabalho de Claudete Félix e Olivar Bendelak, um homem e uma mulher, num grupo composto por mulheres.

Esta não era uma exclusividade do Marias. Mesmo os grupos e peças que abordavam o machismo, era comum ver homens dirigindo e curingando esses grupos. Essa situação só vai ser revertida a partir de 2010 com o Laboratório Madalenas – O Teatro das Oprimidas.



Figura 11: Grupo Marias do Brasil. Foto: Joi Sears.

III.II Laboratório Madalenas - O Teatro das Oprimidas: despertar para espaços específicos no Teatro do Oprimido.

O Laboratório Madalenas foi uma iniciativa de Bárbara Santos com apoio da diretora teatral Alessandra Vanucci[72] para investigar um espaço especifico das opressões sofridas pelas mulheres utilizando a metodologia do Teatro do Oprimido.

[72] Italiana radicada no Brasil é diretora teatral, professora de Teatro da PUC/RJ e da UFRJ.Na década de 1990 realizou o Programa de Intercâmbio Internacional do CTO.

> A ideia do Madalena germinava em nós há tempos. Uma na Itália, trabalhando numa companhia teatral formada por mulheres, pesquisava histórias de mulheres combatentes na Segunda Guerra Mundial, mulheres escravas de suas frustrações no espelho de uma academia, mulheres santas e bruxa [...]. A outra entre o Brasil e a África, coordenando o projeto Teatro do Oprimido de Ponto a Ponto, de qualificação e difusão do método teatral criado por Augusto Boal, via o tema da opressão contra a mulher a mulher repertir-se e multiplicar-se vertiginosamente nos espetáculos de Teatro-Fórum. Daí, foi motivada a escrever o musical Canção para Madalena. Esse foi o texto que gerou nossas primeiras trocas de impressões neste campo, já pelos idos de 2004 (VANUCCI e SANTOS, 2010, p.102).

No trecho acima em que relatam como nasceu o Laboratório, Bárbara e Alessandra, a primeira mulher negra e a segunda mulher branca, intensificaram as atividades após a conquista de um Prêmio da Funarte recebido por Alessandra:

> O Prêmio de Interações Estéticas e Residências Artísticas em Pontos de Cultura do MinC/Funarte de 2009 viabilizou nosso reencontro produtivo iniciado em 1995, no programa de estágio do Centro de Teatro do Oprimido (VANUCCI e SANTOS, 2016, p. 102).

A partir de então, com um pequeno Laboratório realizado no CTO em 2010 e um segundo, também em 2010, no Teatro Nelson Rodrigues no Rio, o Laboratório ganhou proporções maiores do que as idealizadoras poderiam imaginar dentro do Teatro do Oprimido. O sucesso do Laboratório está no fato ser um espaço especifico para as mulheres.

> No percurso do Madalena, buscamos criar espaços de investigação e partilha onde a vergonha, a culpa e a concorrência sejam desconstruídas – afetiva, estética e historicamente – e a confiança se estabeleça e permita abertura até para confissões. Por isso, a importância de um ambiente composto apenas por mulheres, para a recriação de um território do poder-fêmea, onde tanto fraquezas, inseguranças, erros e medos, quanto potencialidades, sonhos e descobertas sejam compartilhados (SANTOS, 2016, p.117).

Os frutos gerados pelo Laboratório Madalenas foram imediatos e transformadores. Após a primeira edição do Laboratório no Rio, no mesmo ano houve outras edições no Ceará, em Guiné-Bissau, em Moçambique tendo Bárbara e Alessandra a frente. Autonomamente outras praticantes do Teatro do Oprimido passaram a multiplicar a o Laboratório em seus núcleos e grupos. Assim, o Laboratório Madalenas – O Teatro das Oprimidas tem sido desenvolvido não só no Brasil, Guiné-Bissau e Moçambique, mas em países como Argentina, Bolívia, Colômbia, Índia, França, Alemanha, Nicarágua, Estados Unidos, Chile, Uruguai, formado grupos e coletivos de mulheres que atuam com o teatro do Oprimido contra o machismo e em parcerias com organizações de defesa dos direitos das mulheres.

No ano de 2012, devido à grande quantidades de praticantes, o Laboratório Madalenas constitui-se como Rede Ma(g)dalena Internacional – Teatro das Oprimidas, tendo Bárbara Santos como diretora artística. Esta rede possui um Blog contendo todos os grupos e coletivos de Madalenas mundo afora: http://redmagdalena.blogspot.com.br/ .

Pela força de articulação entre as mulheres praticantes do Teatro do Oprimido que proporcionando, o Laboratório Madalenas – Teatro das Oprimidas, a ação é considerada uma das maiores inovações e revoluções na metodologia do Teatro do Oprimido.

Por ser um espaço exclusivo para as mulheres, muitos homens se sentiram preteridos e até excluídos da luta contra a opressão, pois sendo o laboratório um espaço *"restrito"* como poderiam colaborar? Será possível, que o Teatro do Oprimido, um método que pretenda o diálogo, haver diálogo com ações especificas como essas, questionavam e muitos ainda se questionam. Alguns até pensaram (e ameaçaram!) criar grupos só de homens com o intuito de discutir sobre as novas masculinidades para compreender quais opressões sofrem os homens solidários à luta anti-machista.

Fato é que o Laboratório Madalenas – O Teatro das Oprimidas mexeu com as estruturas dos praticantes do Teatro do Oprimido, pois se antes os encontros e eventos eram dominados pelos homens... brancos, heteronormativos muito preocupados com as injustiças sofridas por todas as pessoas, as Madalenas, trouxeram como pauta, a partir de suas especificidades, a questão do gênero, da desconstrução de privilégios e de trabalhos que promovam ações concretas e continuadas, como uma Rede Internacional de Teatro das Oprimidas, coisas que até então, nas mãos de homens, estava incipiente.

Muito se questiona se o Laboratório Madalenas só foi possível após a morte de Boal em 2010, pois, enquanto vivo, no CTO não houve até então iniciativa semelhante. A discussão das especificidades trazidas pelo Madalenas não é nenhuma novidade no método do Teatro do Oprimido, pois os grupos geralmente compartilham de uma questão identitária especifica, no caso compartilham de uma exclusão específica que os une. Contudo, a forma de discutir especificidade trazida pelo Laboratório Madalenas, determina que para enfrentar os tipos de discussão trazidos pelos grupos específicos, é necessário que quem esteja na ponta, na linha de frente, no espaço de poder, quem seja o/a Curinga, a direção, a coordenação, seja alguém que ´passe pela mesma situação e fale a partir do seu lugar social. Coisas que até então eram raras de ver, pelos menos nos Grupos do CTO.

A partir do Laboratório Madalenas, outras iniciativas especificas aconteceram. Entre as quais, Laboratórios para discutir racismos e homofobia com o Teatro do Oprimido. E a formação do grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil tem influência direta de uma iniciativa realizada por mulheres: o Laboratório Madalenas – O Teatro das Oprimidas.

III. III - De Ialôdes ao Laboratório Madalena-Anastácia: A força das mulheres negras.

O Teatro das Oprimidas catapultado pelo Laboratório Madalenas Anastácia é um grande avanço metodológico para a discussão e enfrentamento do machismo e de suas formas de perpetuação através do patriarcado. O número de mulheres que hoje estão à frente de grupos e das discussões, pesquisas e eventos do Teatro do oprimido é maior que antes de 2010. Embora seus corpos enquanto participantes, organizadoras e cuidadoras desses mesmos grupos e eventos sempre fossem maiores numericamente que os de homens.

Entretanto, essas mulheres são na maioria brancas de classe média. E embora a proposta do Laboratório Madalena englobe a discussão das opressões sofridas por todas as mulheres, nem todas se sentem suficientemente comtempladas e representadas em alguns Laboratórios e Grupos realizados. Claudia Simone, mulher negra, que no início do processo do Laboratório atuou como produtora e organizadora, fala de seu entusiasmo inicial com o Teatro das Oprimidas:

> Quando li a proposta do Laboratório Madalena, o que mais me tocou foi a possibilidade de um espaço só para mulheres, assim como só homens têm seu espaço sagrado no futebol de domingo. Do que falaríamos? O que trocaríamos? Quais são os nossos assuntos? Do que a mulher fala? Do que eu falo? (SIMONE, 2016, p. 104).

Passada a euforia inicial, no decorrer das discussões, ao fazer a dinâmica *"Árvore da minha vida"* ela começa a se interrogar qual espaço está reservado para ela e outras mulheres negras dentro do Madalenas:

> "Nesse espaço surgiu a questão sobre a árvore da minha vida. A proposta era fazer o percurso das ancestrais: começando de minha avó, para minha bisavó e seguir retrocedendo para encontrar minha origem. Encontrei tanta dificuldade, parecia que um pedaço de mim havia sido arrancado, estanquei no espaço" (SIMONE, 2016, p. 104).

Ela prossegue:

> Sou filha de mãe preta, que não conheceu sua própria mãe, muito menos sua avó. Do pai pouco sabia, só que ele era mau. Tinha uma irmã que só viu no berço e sabia de ventos soprados que ela tivera duas filhas. [...] Olhava ao meu redor e havia poucas mulheres negras que, como eu, também pareciam estancar em alguns momentos. Enquanto isso, várias mulheres brancas, que me pareciam de classe média, avançavam a passos largos em direção a suas avós, bisavós, tataravós. Quanto mais recuavam mais tranquilas ficavam, quase não se mexiam, pareciam rainhas e princesas. As poucas negras que estavam junto comigo apanhavam, trabalhavam duro, algumas até foram chicoteadas. Era um contraste tão grande mulheres brancas e mulheres negras que chocava (SIMONE, 2016, p. 105).

Tentando dar prosseguimento à atividade ela prossegue:

> Encontrei uma resposta para dar a tal árvore: negra que sou, vim da África, pronto. Meus ancestrais foram escravizados, boa parte da minha família foi separada, transportada, violada, castigada, condenada. Nesse momento, me questionei: antes de serem escravizados, como viviam os negros? Será que também teriam sido reis e rainhas? (SIMONE, 2016, p. 105).

Esse questionamento foi o estopim para Claudia perceber que suas especificidades enquanto mulher negra não seriam totalmente contempladas e discutidas num espaço, embora exclusivo de mulheres, amplo demais racialmente. Além de Claudia, outra mulher negra que participou desta ação e não saiu contemplada foi Eloana Gentil:

> Em 2010, conheci um experimento chamado Laboratório Madalenas, em que mulheres, e somente mulheres, compartilhavam suas opressões. Tinha preta, branca, magra, gorda, rica, pobre e ricaça. Não importava, ali parecia que tínhamos dado as mãos e podíamos lutar contra qualquer opressão. No entanto, quando saímos do experimento e fomos para algo mais concreto (de uma cena para um Grupo), que se nomeou Madalenas Rio, “deu Ruim”. Vi que era preta, pobre e favelada. Então me retirei e voltei pra minha redoma (GENTIL, 2016, p. 110).

Incômodos como esse, estimularam Claudia a criar um espaço onde pudesse sanar estas questões raciais. Assim, no mesmo ano de 2010, poucos meses depois do laboratório Madalenas, Claudia, com minha ajuda, move mundos e fundos para a Realização do Laboratório Anastácia[73], voltado para negros e negras, pois a ideía

[73] Anastácia, Rainha Bantu, que se tornou escrava no Brasil - amordaçada por não se submeter - tornou-se símbolo de resistência e de luta contra o racismo. Anastácia morreu amordaçada e essa mordaça permanece desenhada na face da população negra. Mordaça que ainda hoje abafa o som de vozes que querem discutir e aprofundar os temas ligados à questão racial. Anastácia batiza nosso Laboratório Teatral, cuja proposta essencial é revelar e retirar mordaças que impedem a discussão de temas tatuados em nossas peles. Através das técnicas do Teatro do Oprimido, participantes são estimulados à observação e à representação crítica da realidade objetiva e subjetiva. O que acontece na vida cotidiana,

inicial foi discutir o racismo sofrido por homens e mulheres negras. O nome de Anastácia foi uma iniciativa de Claudia.

Fui saber durante as muitas atividades do laboratório Madalena, que esta foi trazida para ser escraviza no Brasil num navio chamado Madalena. Para ajudar na sistematização da iniciativa, convidamos a criadora do laboratório Madalenas para ajudar com sua expertise. Pesou também o fato de Bárbara ser mulher negra e estar diretamente interessada na discussão. Foi a partir do Laboratório Anastácia que Cor do Brasil se originou. Após a primeira edição de 2010, com pessoas negras e brancas, - Sim, teve pessoas brancas na primeira edição, pois não soubemos como dizer não para nossos amigos "solidários" e interessados na discussão – O Laboratório Anastácia teve outras edições em 2011, 2012, 2013 e 2014. Sempre com Claudia e Barbara a frente.



Figura 12: 1º Laboratório Teatral Anastácia, no CTO, em 2010. Foto Bastien Viltart

Não fosse a presença e iniciativa dessas duas mulheres negras, por mais que eu quisesse dar prosseguimento a essas ações no CTO, por mais que constantemente esteja pautando o racismo nos projetos da instituição, certamente não teria conseguido sozinho. Mesmo Claudia e Barbara morando fora do Brasil, uma na França e a outra na Alemanha, respectivamente, elas nutrem e regam as duas principais iniciativas antirracistas do CTO na última década: O Laboratório Anastácia e o Grupo Cor do Brasil. Também pelo Grupo, as mulheres integrantes de Cor do Brasil são as principais

---

de forma explicita ou não, e os reflexos na subjetividade onde ficam guardadas as "verdades" incorporadas.

motivadoras e concretizadoras dos passos que o grupo vem dando.

Nós homens temos papel fundamental no Grupo, mas passei a me questionar: se fosse depender apenas de nós homens será que tais iniciativas ocorreriam? Acredito que não. Porque isso acontece? Porque as mulheres negras estão sempre à frente de ações antirracistas que envolvam homens e mulheres negras? De onde vem essa garra?

Para tentar responder essas perguntas, antes de me debruçar sobre os estudos teóricos e práticos de excelentes autoras e acadêmicas negras, fui buscar referências nos atos, ações, lutas e batalhas travadas pelas mulheres negras de minha família – e aqui família negra é um termo bem amplo, pois sou filho de duas mães, não possuo relação consanguínea com muitas de minhas tias e as vizinhas das diversas favelas e morros onde morei fazem parte do enorme aprendizado de vida que adquirirei delas. Se uma das muitas vizinhas/tias me desse uma ordem, ai de mim se desrespeitasse. Seriam uma infinidade de mães a me dar um “corretivo”. Em pesquisa sobre as formas de re-existências em contexto de dispersão e separação diante da diáspora negra devido a escravidão nas Américas, e em espacial das famílias negras no Brasil, o historiador e mestre do programa de Relações Étnico Raciais do CEFET/RJ, Humberto Manoel Santana Jr, afirma:

> A formação da família negra é um processo de reivindicar a existencia negra em meio ao regime escravocrata, que começa nas embarcações, criando os malungos =irmãos do mesmo barco= (SLENES, 1991). No Brasil a existência permanece como forma de existir e manter seus costumes (SODRÉ 2002, SLENES, 2011; PARÉS, 2011). A família negra no Brasil foi formada em meio aos valores civilizatórios africanos. A estrutura das relações estavam no principio da linhagem que guardavam a ancestralidade em comum como laço de parentesco. As relações de solidariedade foi estendendo a família, e O terreiro de Candomblé é o território que preserva essa formação familiar, através da família de santo (LIMA, 2003) se recriou a egbé =comunidade= para que fosse possível a criação de uma África "qualitativa" na nova terra (SODRÉ, 2002).” (SANTANA Jr, 2017, no prelo).

Coadunando com as conclusões de Santana Jr., que diz ainda que esta configuração de família negra brasileira está territorializada “no tripé: a senzala, quilombo e roça” (SANTANA Jr., 2015, p. 167), acrescento os morros e favelas como locais de relações solidarias do amplo conceito de familiaridade negra, espacialmente nas grandes cidades, cultivado, principalmente pelas mulheres negras desses territórios.

Entre as muitas lembranças, uma imagem constante está incrustrada em minha

memória: a imagem de mulheres negras desafiando a polícia que costumeiramente rondava os morros e favelas onde morei para prender homens negros. As muitas intervenções dessas mulheres negras, mais do que impedir a prisão desses jovens, evitou muitas mortes de corpos negros. Infelizmente nem toda a força delas é capaz de impedir o genocídio que ainda é cometido pela polícia em morros e favelas do Rio. Até porque esta não é uma responsabilidade apenas delas. Deveria ser de toda a sociedade.

Para além desse ato, já realizado muitas vezes por minhas avós e mães, outro merece o devido reconhecimento dessas mulheres de minha família. Todas elas foram provedoras do sustento de nossa família. Entre as muitas atividades desempenhas por elas, ***todas,*** foram trabalhadoras domésticas. Minha avó Tereza da Conceição, de quem eu herdei esse lindo sobrenome, minha avó Isa da Silva, de quem herdei a força e o Silva, minhas mães Kátia Aparecida Silva, de quem herdei a solidariedade, a felicidade, o amor pela vida, o carinho e a possibilidade de estudar, e Rosemere da Silva, de quem herdei beleza e o físico esbelto, assim como minhas tias, Roselene da Silva, Mônica Conceição, Maria Antônia da Silva todas trabalharam em *casa de família*, ou para *madame*, como costumam falar, exercendo esta brilhante profissão que ajudou e ajuda a existência da maioria da população negra deste país. A profissão das trabalhadoras domésticas resultado de um passado escravocrata que ainda hoje não valoriza essa categoria como outras classes trabalhadoras.

> O contingente elevado de mulheres negras no trabalho doméstico é consequência da histórica associação entre este tipo de atividade e a escravidão, em que tal função era majoritariamente delegada às mulheres negras. Atualmente, ainda existem resquícios dessas relações escravagistas no emprego doméstico, havendo, com frequência, preconceito e desrespeito aos direitos humanos e aos direitos fundamentais no trabalho. As relações de trabalho são marcadas, muitas vezes, por relações interpessoais e familiares, descaracterizando o caráter profissional da ocupação. Além disso, o emprego doméstico ainda permanece como uma das principais possibilidades de inserção das mulheres pobres, negras, de baixa escolaridade e sem qualificação profissional, no mercado de trabalho" (DIEESE,[74]2013, p. 6 e 7).

Mesmo com toda injustiça sofrida pela função que as mulheres de minha família exerceram e algumas exercem, é graças a luta delas que a continuidade de nossa família se mantém. Mesmo sem se filiarem e/ou se organizarem em sindicatos

[74] Pesquisa "O Emprego Doméstico no Brasil", realizada pelo Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudo Socioeconômicos (DIEESE). em 2013. Disponível em http://www.dieese.org.br/estudosetorial/2013/estPesq68empregoDomestico.pdf . Acessado em 01/01/ 2017.

da categoria, elas conversavam constantemente sobre as desigualdades que sofriam de suas patroas e patrões. Foi através das conversas/reuniões dessas mulheres que se auto organizavam em coletivo que aprendi a ter noção de coletividade. Essas mulheres negras, trabalhadoras domésticas de minha família são meu primeiro referencial de contexto social, organização política, amor, afeto e solidariedade. Mulheres estas que foram abandonadas pelos companheiros, meu pai, meus avôs, meus tios, e que, assim como muitas, são as únicas responsáveis pela criação e sustento de seus filhos e filhas. Mulheres que sofrem com o racismo, o machismo, o abandono, mas que, com suas forças, tornam possível a manutenção de muitas vidas negras, assim como a minha.

Comparado aos homens negros de minha família, que tem histórico de fracasso, de mortes e de descaso com o cuidar dos entes, elas estão infinitamente a anos luz de distância a frente. Conforme costuma dizer minha avó Isa da Silva: *"na hora do sufoco todo mundo recorre a mamãe. Porque somos nós que mantemos a família"*. Quando temos algum problema, todos nós recorremos às mulheres negras para pedir ajuda, pois sabemos que elas não falharão.

Por isso, a todas vocês o meu agradecimento pela força e luta continuada que na maioria das vezes não lhes permite gozar plenamente esta vida devido ao racismo e machismo que assola as nossas vidas!.

Constatando e tentando reconhecer essa força feminina negra que vem de um conhecimento ancestral, de um processo histórico de enfrentamento e de luta, faço um paralelo com o mito das Ialodês. Esse termo se refere às orixás femininas, em especial Nanã e Oxum. Sobre as Ialodês Jurema Werneck aponta:

> Segundo algumas das tradições africanas transplantadas para o Brasil, Ialodê é um dos títulos dados a Oxum, divindade que teve origem na Nigéria. Ialodê se refere também à representante das mulheres, a alguns tipos de mulheres emblemáticas, lideranças políticas femininas de ação fundamentalmente urbana. É, como dissemos, a representante das mulheres, aquela que fala por todas e participa de instâncias de poder. As ialodês, por outro lado, têm afirmado sua presença e atualidade no século XXI a partir das narrativas corporais e orais, passadas de boca para ouvidos, para olhos atentos, nos diferentes espaços onde a tradição herdada é atualizada. No caso brasileiro, é visto em qualquer comunidade negra, onde a mulher, assumindo papéis de liderança ou responsabilidade coletiva, desenvolve ações de afirmação de um futuro para todo o grupo subordinado. Isto através das lutas por melhorias nas condições materiais de vida, bem como no desenvolvimento de condutas e atividades que visam afirmar a pertinência e atualidade da perspectiva imaterial. Assim, não apenas nas comunidades religiosas afrobrasileiras, onde têm papel fundamental na propagação do axé, mas também nela, a figura da ialodê se faz necessária e celebrada (WERNECK, 2005).

A partir do mito trazido por Jurema, é possível traçar paralelo metafórico transportando a realidade das mulheres negras do Brasil e em Diáspora. Esse mito, de acordo com a autora, é uma das explicações para esta força tão presente nas mulheres negras.

Com esses pressupostos, tanto das mulheres negras de minha família quanto o mito das Ialodês, consigo entender a força que move Cor do Brasil personificada, principalmente nas ações de Bárbara Santos e Claudia Simone, mulheres negras que iniciam processos específicos no Teatro do Oprimido com vistas a superação das opressões.

Assim foi com o Laboratório Madalenas – O Teatro das Oprimidas, voltado exclusivamente para mulheres, mas que diante das insuficiências deste espaço para tratar das questões especificas sofridas pela população negra criaram o Laboratório Anastácia, voltado para negras e negros e que originou o Grupo Cor do Brasil; mas também não foi suficiente para tratar das questões especificas sofridas pelas mulheres negras criaram o Laboratório Madalena-Anastácia que originou o Coletivo de Teatro das Oprimidas Madalenas-Anastácia, composto exclusivamente por mulheres negras, para que assim possam teatralizar suas opressões especificas por meio da metodologia do Teatro do Oprimido.

E da mesma forma que o Laboratório Madalena foi inquerido e até acusado pelos homens praticantes do Teatro do Oprimido de estarem separando demais a luta, da mesma forma que o Grupo Cor do Brasil sofreu toda a expressão da branquitude e branquidade dos brancos do CTO e do mundo do TO, o Coletivo Madalenas Anastácia também é questionado quanto a sua configuração, principalmente pelas mulheres brancas praticantes do Laboratório Madalena. O argumento trazido por elas, em geral brancas de classe média, é que para vencer o machismo e o patriarcado é necessário união de todas as feministas praticantes do TO, é necessária uma irmandade feminina, chamada de sororidade[75] .

Entretanto, a trajetória para se chegar ao Coletivo Madalena-Anastácia, ocorrido somente em agosto 2015, ou seja, quase seis anos depois de uma organização para todas as mulheres do Teatro do Oprimido – Laboratório Madalenas Anastácia – e cinco anos após a organização de um coletivo de negros e negras – o

[75] Sororidade é a união e aliança entre mulheres, baseado na empatia e companheirismo, em busca de alcançar objetivos em comum. A sororidade é um dos principais alicerces do feminismo. A origem da palavra sororidade está no latim *sóror*, que significa “irmãs”. Este termo pode ser considerado a versão feminina da fraternidade, que se originou a partir do prefixo *frater*, que quer dizer “irmão”. Fonte: https://pt.wiktionary.org/wiki/sororidade. Acesso em 09/01/2017.

Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil, revela não só o quanto as mulheres negras estão relegadas em último plano em nossa sociedade e o quanto suas questões especificas são preteridas das lutas contra a opressão.



Figura 12: da esquerda para a direira: Fernanda, Bárbara (de óculos), Eloana (de turbante), Rachel, Claudia e Isabel. Início do Coletivo Madalena-Anastácia. Foto. Paula Azeviche.

Essa cobrança das mulheres brancas em relação ao rechaço das mulheres negras quanto à adesão de um feminismo universalizante que não compreenda os apelos das opressões sofridas pelas mulheres negras é explicado por bell hooks em trecho do livro ‘Ensinando a Transgredir’:

> O apelo feminista contemporâneo pela irmandade feminina, o apelo das brancas radicais para que as mulheres negras e todas as mulheres de cor entrem no movimento feminista, é visto por muitas negras como mais uma expressão de negação, por parte das mulheres brancas, da realidade da dominação racista, de sua cumplicidade na exploração e opressão das mulheres negras e dos negros em geral. Embora o apelo à irmandade feminina seja frequentemente motivado por um desejo sincero de transformar o presente, expressando a vontade das brancas de criar um novo contexto de vinculação, não há a tentativa de assimilar a história ou as barreiras que podem tornar essa vinculação difícil, se não impossível (hooks, 2013, p.137).

Contemporizando sobre a irmandade feminina de todas as mulheres, a autora fala ainda da tentativa das mulheres negras em promover essa união entre negras e brancas:

> Paradoxalmente, muitas negras ativamente engajadas no movimento feminista falavam sobre o racismo na tentativa sincera de criar um movimento inclusivo que juntasse as mulheres brancas e negras.

> Acreditávamos que a verdadeira irmandade feminina não surgiria sem a confrontação radical, sem que as feministas investigassem e discutissem o racismo das mulheres brancas e a reação das mulheres negras (hooks, 2013. P.138).

Por fim, bell hooks, reconhece que apesar de todos esse esforço das mulheres negras engajadas na sororidade feminina, as mulheres brancas acabam por vezes ignorando e desconsiderando esse esforço, acusando as negras de “muito raivosas”, causando frustração e sensação de traição: “Quando as brancas ativas do movimento feminista por fim se dispuseram a reconhecer o racismo, a responsabilidade pelos atos do passado e seu impacto sobre as relações entre mulheres brancas e mulheres de cor, muitas negras estavam arrasadas e esgotadas.” (hook, 2013, p. 138).

Lembro-me de uma situação em 2015 que serve como exemplo para as citações acima. A Rede Madalenas de Teatro das Oprimidas estava organizando o Primeiro Festival Ma(g)dalena Internacional que aconteceu em Pueto Madryn, Argentina, em setembro daquele ano. Durante os preparativos para ida dos dois grupos de Madalenas que ensaiam no CTO, (Madalena-Rio, mulheres brancas e não negras, e Madalena-Anastácia, mulheres negras) algumas mulheres brancas do Grupo Madalenas-Rio foram ao ensaio Anastácia para questionar o por que o Coletivo Anastácia, ainda em processo de consolidação, trabalhar tão isoladamente e não compartilhar sua luta com o Madalena-Rio, pois se ambos os coletivos atuassem em conjunto poderiam estar mais fortalecidos e sintonizados para o festival. Não participei desta “conversa”, mas pude perceber nas expressões das Madalena-Anastácia o quão desrespeitadas se sentiram com a atitude das colegas brancas que mais pareciam ter pedido satisfação às negras, exemplificando uma situação de arrogância.

Ambos os coletivos foram para o Festival da Patagônia e o Madalena-Anastácia foi ainda para sua segunda empreitada internacional: o IV Encontro Internacional de Teatro do Oprimido, na Nicarágua. Foi, junto com Cor do Brasil uma ação histórica para os encontros de Teatro do Oprimido, dois grupos abordando racismo a partir da perspectiva de quem o sofre e com propostas inovadoras na dramaturgia do Teatro-Fórum: as intervenções por identidade para que quem for entrar em cena, intervenha a partir de seu lugar social.

Enfim, foi mais uma batalha travada e enfrentada por estas mulheres negras que em suas ações se preocupam em incorporar também os homens negros. Infelizmente o contrário nem sempre acontece, pois nós, homens negros nos acostumamos a achar, dentro do quadro de racismo, onde somos explorados e oprimidos, nos considerar a *“síntese de tudo o que é oprimido”* (hooks, 2013). Nos

esquecemos, não enxergamos nem até não percebemos o quanto é necessário levar em conta a interseccionalidade[76] (CRENSHAW) das opressões entre raça, gênero e classe para promover uma nova maneira de sociedade.

Possuir um olhar interseccional, compreendendo as opressões que operam de forma articulada e estruturada para a perpetuação do racismo, machismo, homofobia e demais exclusões, é uma capacidade que está mais avançada nas mulheres negras que são constantemente as mais atingidas pelas consequências destruidoras das injustiças e, por conta disso, são obrigadas e empaticamente conseguem enxergar e agir para além das opressões que sofrem. Não é à toa que as mulheres negras são as mais encarceradas, - do total de 37.380 mulheres presas no Brasil, 68% são negras[77]- ; são as que mais morrem no Brasil – levantamento feito pelo Mapa da Violência – Homicídios contra mulheres no Brasil revelou que as mortes de negras aumentam 54,2% entre 2003 a 2013, passando de 1.864 para 2.875 vítimas enquanto que o de mulheres brancas cai de 1.747 vítimas 1.576, no mesmo período[78]- ; as que recebem a menor remuneração entre todas as outras raças e categorias. Tal situação pode ser comprovada pela pesquisa *Mulheres e Trabalho do Ministério* do Trabalho de 2015 revela que entre 2004 e 2014:

> Ao longo dos últimos dez anos, o Brasil experimentou um movimento de contínuo crescimento da renda do trabalho. [...] No entanto, as mulheres negras ainda não alcançaram 40% da renda dos homens brancos. Ou seja, apesar do movimento de aproximação dos rendimentos, é preciso destacar que este se dá de forma ainda lenta e desigual entre os grupos, não alterando de fato a estrutura das desigualdades: os homens continuam ganhando mais do que as mulheres (R$1.831 contra R$1.288, em 2014), as mulheres negras seguem sendo a base da pirâmide (R$946 reais, em 2014) e homens brancos, o topo (R$2.393 no mesmo ano) (PINHEIRO e outros. 2015, p. 13).

Mesmo sendo as mais impactadas, estando na base da pirâmide da cadeia de opressão, mesmo ainda sendo a imensa minoria a ocupar os espaços de poder em nossa sociedade, essas mulheres negras exercem papel especial e fundamental para a construção de uma sociedade mais justa. Pela história de segregação e

---

[76] Conceito cunhado por Kimberlé Crenshaw é o estudo da sobreposição ou intersecção de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação ou discriminação. Ela sustenta que as conceituações clássicas de opressão dentro da sociedade - o racismo, o sexismo, o classismo, capacitismo, bifobia, homofobia e a transfobia e intolerâncias baseadas em crenças — não agem independentemente uns dos outros, mas que essas formas de opressão se inter-relacionam, criando um sistema de opressão que reflete o "cruzamento" de múltiplas formas de discriminação.

[77] Relatório Nacional do Levantamento de Informações Penitenciárias referente a junho de 2014, publicado pelo Departamento Penitenciário Nacional e disponível em: http://www.justica.gov.br/seusdireitos/politica-penal. Acessado em 09/01/2017.

[78] Dados do Mapa da Violência – Homicídios de mulheres no Brasil. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf

precariedade da população negra no Brasil, a elas cabe o não tão confortável, mas preciso eficaz título de “sustentáculo da raça negra”.

Sustentando, criando, mantendo, cuidando, estimulando, estimulando é o que tem feito Bárbara Santos e Claudia Simone para o sucesso e continuidade tão longeva do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil. Com elas e as outras mulheres tentamos lutar contra a estrutura racista, sexista e homofóbica que existe mesmo, nós, os homens tendo sido construídos para não dar vazão aos nossos sentimentos, a nossas dores e feridas. Dores e feridas estas que não são apenas nossas, são de toda raça negra e principalmente das mulheres negras. Por ser um grupo que tem maioria de mulheres embora o principal cargo de maior destaque, o de Curinga/Diretor esteja em minhas mãos, o grupo se exercita para ser um espaço de desconstrução de individualidades, de desenvolvimento para uma consciência ampla de opressão, no caso aqui do feminismo negro onde, nós homens, devemos assumir nosso machismo e também nossa responsabilidade para seu enfrentamento.

Falando de nossa especificidade aprendemos a tomar o cuidado para não silenciar outras especificidades. Aprendemos a não “cobrar” das mulheres negras uma visão totalizante de nós negros que muitas vezes as invisibiliza e as mantém na base da opressão.

“Uma vez eu estava falando sobre a questão de gênero e um homem me perguntou por que eu me via como uma mulher e não como um ser humano. É o tipo de pergunta que funciona para silenciar a experiência especifica de uma pessoa” (ADICHE, 2015, p.45-46).

Observando, aprendendo e lutando com as mulheres negras de minha trajetória aprendo a me auto examinar criticamente para agir concretamente na realidade e a partir de minha especificidade e sem desconsiderar outras especificidades. Através das especificidades das mulheres negras nós, homens negros de Cor do Brasil, aprendemos a enxergar de forma mais ampla o racismo, o machismo, a homofobia e a necessidade de enfrentarmos isso de maneira articulada e conjugada.

Sobre isso, a escritora estadunidense Toni Morrison ao ser questionada porque prefere usar a alcunha de escritora negra ao invés de apenas escritora ela responde: “Eu realmente acho que a gama de emoções e percepções que tive acesso como uma pessoa negra e como uma pessoa feminina são maiores do que aquelas de pessoas que não são. Eu realmente. Parece-me que meu mundo não encolheu porque eu era

uma escritora negra. Só ficou maior. " (MORRISON, 1987)[79]

A grande trajetória de Cor do Brasil até aqui tem sido possível pela escolha de seus integrantes de assumirem a especificidade e a responsabilidade dos lugares que ocupamos enquanto negros e negras, pois somos nós quem devemos estar à frente desta ação da forma que nos compete. Já imensa força, continuidade do Grupo se deve a força, a criação, manutenção e dedicação das mulheres negras que mais do que participar do grupo o tomam como um espaço privilegiado de enfrentamento do racismo.

Mulheres essas que nos fazem compreender a totalidade da palavra e da ação *práxis*, ou seja, a ação humana conjugada com a sistematização do conhecimento humano, a junção entre teoria e prática como algo único. Dois exemplos realizados por duas mulheres negras de Cor do Brasil ilustram isso. O primeiro de Rachel Nascimento:

> Sendo mulher negra, professora resolvi dedicar-me desde os 18 anos ao estudo da infância, intensificando-os durante a graduação. Entretanto, percebi, estimulada inclusive por colegas negrxs, que a formação, apesar de estar em uma universidade pública, pouco ou nada contribuía para o entendimento do fracasso escolar da criança negra (NASCIMENTO, 2016, p. 112).

Esse episódio evidencia a preocupação de Rachel em promover uma educação mais aprofundada das crianças negras, ao chegar a Universidade Pública, considerado o espaço de produção hegemônica de conhecimento. Diante das conclusões de que ali, não obteria o suficiente para seu objetivo, ela ao descobrir o Teatro do Oprimido, revela:

> Meu intuito é fundamentar a importância de se discutir diversidade e racismo desde a primeira infância (0 a 6 anos) e potencializar ações para a construção de uma educação antirracista na/com a escola tendo o Teatro do Oprimido como mobilizador de (des)construções de referenciais políticos e estéticos. Busco esboçar caminhos para se pensar uma educação antirracista não como uma receita, mas identificando possíveis elementos e vias necessárias para se construir uma proposta educativa que viabilize, ao máximo, oportunidades iguais para crianças negras e de diferentes grupos étnicos (NASCIMENTO, 2016, p. 112).

Com isso, com seu conhecimento acadêmico, sua trajetória de mulher e negra e com a metodologia do Teatro do Oprimido, Rachel, exercita toda a sua formação

[79] Entrevista para o Jornal *New York Times* edição de 26 de agosto de 1987.

transversalizada enquanto mulher, negra para a construção de uma educação que leve em conta o enfrentamento do racismo já na primeira infância das crianças. Outro exemplo dessa práxis vem de Bárbara Santos, ao relatar as questões que a fizeram conhecer o Teatro do oprimido, no final dos anos 1980, quando atuação na Rede Municipal de Educação do Rio. Na introdução de seu livro, Teatro do Oprimido – Raízes e Asas: Uma Teoria da Práxis, ela ilustra a seguinte indagação/história que a fez chegar a até a metodologia de Augusto Boal:

> No final dos anos 1980, eu integrava uma equipe multidisciplinar que tinha a função de capacitar profissionais de educação. (...). No início de cada ano letivo promovíamos um seminário regional, abordando temas que deveriam ser desenvolvidos nas escolas. Para 1991 a pauta era a democratização das escolas, eleições dietas para direção das escolas e maior inclusão da família e da comunidade na vida da escola. Sabíamos da complexidade dos temas e por isso passamos meses sem encontrar uma forma para o seminário (SANTOS, 2016, p. 29).

Ela prossegue:

> Um colega nos sugeriu o Teatro-Fórum como estratégia [...]. A ideia de nosso colega parecia radical: fazer uma apresentação teatral em vez de um seminário convencional [...] Resolvemos encarar o desafio e fazer uma oficina de Teatro do oprimido. Produzimos o espetáculo de Teatro-Fórum – No Compasso da escola, Passo?.[...] sobre um menino que na escola era um fracasso, mas que na sua vida pessoal, acabara de receber o prêmio de melhor ritmista mirim da escola de samba da qual era componente. [...] Nossas perguntas eram: como um aluno que consideramos malsucedido como estudante na escola formal pode realizar, na vida cotidiana, tarefas mais complexas das que exigimos em sala de aula? Como consegue, mesmo sem aprender nossa matemática, trabalhar como vendedor e efetuar as quatro operações com agilidade? Por que o fracasso escolar frequentemente é incluído apenas na conta do aluno e de sua família. Por que não conseguíamos atrair as famílias para acompanhar a vida escolar? Qual espaço de questionamento de nossa atuação enquanto educadores? (SANTOS, 2016, pp. 29-31).

Com essas motivações, foi formado “por necessidade” (SANTOS, 2016) o Grupo de Teatro do Oprimido Virando a mesa, composto por mulheres educadoras e – na maioria negras -, “que fazia teatro como estratégia pedagógica” (SANTOS, 2016). Naquele ano a estratégia foi um sucesso, o Grupo realizou temporada de apresentações em outras escolas e Bárbara, diante das contradições trazidas por fazer parte de um grupo de Teatro exclusivo de mulheres, deixou o magistério e passou a atuar exclusivamente com o Teatro do Oprimido, integrando o CTO, a partir

de 1993.

De lá para cá, entre as muitas batalhas travadas por ela e por outras colegas ao longo de sua trajetória, entre elas Claudia Simone, o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil é uma das conquistas que existe por conta deste comprometimento, engajamento, solidariedade, sensibilidade social e trabalho continuado que promova, a partir da necessidade, uma sociedade menos desigual para todos e principalmente para TODAS!

A longevidade de Cor do Brasil, entre muitos fatores, tem como principal a força das mulheres negras que o compõem. Assim como as conquistas que a população negra tem neste país e no mundo, conforme discorre Claudia Pons Cardoso:

> Os movimentos de mulheres negras brasileiras construíram e consolidaram suas formas próprias de organização, constituindo-se em força política no cenário nacional e internacional. O feminismo negro surge deste contexto, da relação dialógica entre práxis e teoria na qual a dinâmica da realidade modifica a teoria, fornecendo-lhe o frescor da concretude das experiências vividas pelas mulheres no enfrentamento diário das estruturas de poder; teoria e prática em um constante processo de construção mútua, sendo a teoria colocada a serviço dos movimentos para ajudar a compreender a realidade, a planejar e demandar por políticas públicas. Este pensamento feminista nascido do ativismo, construindo uma teoria pulsante reflete a diversidade, as várias experiências e vivências de mulheres negras contra o racismo patriarcal (CARDOSO, 2012, p.344).

Evidentemente que, embora muito grato e tentando reconhecer todas os esforços e conquistas que as mulheres negras proporcionam a mim e a toda a sociedade, reconheço aqui também que as perspectivas trazidas acima são limitantes e não dão conta do real valor que essas guerreiras merecem, pois como um homem negro gay nesta sociedade, hoje, compreendo que minha perspectiva também é definida por este lugar.



Figura 13: Eu, Bárbara Santos e Claudia Simone celebrando os 30 anos do CTO. Foto: Hugo Lima

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES:

Este estudo de pesquisa reflexiva-analítica de abordagem participativa é uma ação concreta do Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil. Afirmo isto, pois na maioria das vezes, os trabalhos realizados na academia parecem chancelar trabalhos e conhecimentos que estão fora dela. Por isso, conforme indica a meta principal da metodologia do Teatro do Oprimido: promover ações sociais concertas e continuadas, essa pesquisa é mais um resultado da potente iniciativa que é a existência do grupo de Teatro do Oprimido cor do Brasil, formado por negros e negras e que, nos lugares de poder (Curinga e Direção) assume uma perspectiva também de pessoas negras.

Afirmo isso sem desmerecer a academia, pelo contrário, por meio do excelente e necessário Programa de Relações Étnicos Raciais do CEFET/RJ (PPRER), tive acesso a teorias e epistemologias descolonizadas, que me possibilitaram chegar a essa conclusão baseada na realidade racista e excludente que vivemos e que, se fosse em outro programa e em outras Universidade, provavelmente não poderia realizar esta afirmação com tanto vigor.

No período em que esta pesquisa foi realizada, entre 2015 e 2017, alguns fatos relacionados ao racismo e questões negras, influenciaram as ações de Cor do Brasil culminando na escrita e percepção deste trabalho. No campo político-partidário-ideológico, as politicas de Ações Afirmativas seguem ajudando a diminuir a exclusão abissal que sofrem negrxs e indígenas do Brasil. Entretanto a SEPPIR (Secretaria de Políticas Promoção da Igualdade Racial) foi extinta dando lugar ao Ministério da Cidadania incluindo a SPM (Secretaria de Políticas para Mulheres) e a Secretaria de Direitos Humanos. Um retrocesso gigantesco. Tudo motivado por um engendrado golpe de estado, ainda em curso, realizado pelas forças brancas conservadoras deste país. Nesse processo, uma Presidenta eleita, a primeira mulher da história a ocupar tal posto, foi golpeada e retirada de suas funções. O governo de Dilma Rousseff estava longe de ser o ideal para a população negra, porém, sua saída implica em mais golpes e exclusão para nós. Não à toa, quem mais sofre imediatamente os resultados nefastos deste golpe é a população negra e suas crianças. São elas que estão na linha de frente da exclusão, pois precisam de iniciativas governamentais para viver. Prefeitos elitistas cancelam o beneficio do Bolsa-Família a torto e à direita, a tarifa do transporte público aumenta, impedindo a população de circular, o desemprego atinge vorazmente as negras e negros que são os “beneficiários” das politicas “sociais”.

Globalmente, instituiu em 2015, a “Década Internacional de Afrodescendentes” que vai de 1º de janeiro de 2015 até 31 de dezembro de 2024, com o tema: “Afrodescendentes: reconhecimento, justiça e desenvolvimento”.

> “A Década Internacional permitirá que as Nações Unidas, Estados-membros, sociedade civil e outros atores relevantes se juntem aos afrodescendentes e tomem medidas efetivas para a implementação do programa de atividades, com o espírito de reconhecimento, justiça e desenvolvimento”.[80]

Internacionalmente, após 8 anos de Governo do presidente Barack Obama, o primeiro presidente negro eleito da maior nação do mundo, foi eleito nos Estados Unidos um homem branco, misógino, racista, sexista, homofóbico e conversador. Para quem dizia que tanto faz ter um negro ou branco como presidente, pois Obama não muda nada, tenho a leve impressão de que o novo presidente branco os obrigará a pensar o contrário!

Também pelos Estados Unidos, influenciado nossas mentes e cérebros, através de sua dominação cultural, a cantora estadunidense Beyoncé lançou o álbum *Formation,* causando frisson e polêmica, pois além do disco ser mais “negro”, segundo a crítica, a própria Beyonce parece ter despontado para a busca de sua negritude em detrimento de um padrão estético branco que a consagrou no mundo do *mainstream*. E o que isso tem a vez com a gente? Representatividade, novos referências e positivação de uma estética negra ao redor do mundo, posto que esta artista é um ícone negro mundial atual. É o ideal? Não, mas uma possibilidade.

Também por lá nos EUA a morte de jovens negros por policiais se intensificaram e com elas os protestos e mobilizações, culminando na campanha *'Black Lives Matter'* (Vida dos negros importam) contra a violência policial dirigidas a negros nos EUA. Como quase tudo que acontece por lá e o mundo inteiro é obrigado a saber, essa campanha somou forças com outra bem similar elaborada por aqui bem antes da mobilização norte-americana. A campanha “Jovem Negro Vivo” encampada pela Anistia Internacional do Brasil e outras entidades. Durante a Campanha, os casos de pessoas negras assassinadas pela polícia que tiveram destaque foram: a Chacina do Cabula, Salvador BA, 12 jovens negros executados pela policia daquele estado; em 2015 cinco jovens foram assassinados com 111 tiros por policiais militares, no bairro de Costa Barros, subúrbio do Rio. Em 2016 houve o caso de 5 jovens assassinados em Mogi das Cruzes, região Metropolitana de São Paulo. E tantos e muitos outros Brasil adentro e mundo afora que não ganham nem ganharão destaque na mídia.

---

[80] http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/prizes-and-celebrations/2015-2024-international-decade-for-people-of-african-descent/



Figura 14: Eu no Lançamento da campanha "Jovem Negro Vivo" no Complexo da Maré realizado pela Anistia Internacional, Observatório de Favelas e Redes de Desenvolvimento da Maré em 9 /5/ 2015. Foto: Lucas Jatobá.

As invasões policiais em morros e favelas seguem firme. Na Maré, por exemplo, a policia "só entra na casa de negros", relatou Vinicius Alves, morador da favela numa conversa que tivemos no CTO. Também integrantes do CTO e moradores da Maré, Gabriel Horsth e Maira Carvalho escreveram sobre o Ocupação/Pacificação do Complexo por forças militares para promover a Segurança dos Jogos Olímpicos:

> "Dentro do contexto violento em que a Maré se encontra, assistimos a situações decorrentes dessa violência todos os dias. Como o caso do jovem Igor da silva, entregador em uma das farmácias da Maré, que foi morto na operação realizada no Complexo no dia 22 de fevereiro de 2016, após ser confundido com traficante, por policiais. A partir desse, e de outros casos, confirmamos a tensão existente entre favelado x Estado. Um Estado que se faz presente na ausência, que deveria proporcionar segurança, mas oferece dor. O genocídio da população jovem e negra no Brasil é decorrente de situações como essas, que fazem parte do cotidiano de muitos de nós, que somos induzidos a "normalizar" fatos como esse desde cedo." (HORSTH e CARVALHO, 2016, p. 7)

Concluindo o que entendem como paz na Maré, os dois jovens "lacram" de forma categórica:

> "A paz vendida hoje é falsa. A paz vendida hoje não é para o pobre, favelado e

> negro. A paz vendida na Maré não é para a Maré. A paz fabricada aqui é para servir gente branca. Matam aqui porque imaginam que não serão roubados lá. O nosso sangue jorra para o celular do branco rico não sumir, para o menino negro não andar na orla e para o jovem favelado não pisar na faculdade." (HORSTH e CARVALHO, 2016, p. 8).

A invasão policial mais próxima a mim que aconteceu antes da entrega deste trabalho, foi a ocorrida em 20/01/ 2017, no Morro da 600, no Complexo de favelas de Santa Rosa, Niterói. Na manhã deste dia minha irmã, Aline me manda uma mensagem: "Gugu[81], eles entraram aqui em casa, levaram R$ 60 reais de Nilson [nosso irmão] irmão e só não bateram nele porque as crianças choraram. Isso é justo?" Ela me pergunta. Justiça...

Falando em Jogos Olímpicos a judoca Rafaela Silva conquistou a medalha de ouro nas Olimpíadas do Rio. Na edição anterior, em Londres 2012, Rafaela foi desclassificada e a ela foi proferida a seguinte frase racista: *"Lugar de macaca é na jaula e não na Olimpíada"*. Quatro anos depois, a carioca da favela Cidade de Deus respondeu, ao conquistar o primeiro ouro olímpico parro Brasil em 2016: *"O macaco que tinha que estar na jaula hoje é campeão"* [82].

Como mencionamos a Cidade de Deus, em dezembro de 2016, Yuri Lourenço da Silva, o filho da funkeira Tati Quebra Barraco foi morto em mais uma operação policial na favela que foi cenário do premiado filme "Cidade de Deus". Após a perda a cantora postou em seu twitter: "A pm tirou um pedaço de mim que jamais será preenchido A pm matou o meu filho Essa dor nunca irá se cicatrizar"

No campo das artes e da Indústria Cultural, a cantora Ludimilla lançou seu segundo álbum, intitulado a danada *Sou Eu*. Ludmilla não levanta a bandeira das questões raciais. Ela é uma jovem funkeira que iniciou a carreira com a alcunha de MC Beyonce e ganhou projeção. Neste segundo álbum Ludmilla está mais próxima da estética branca com suas muitas intervenções cirúrgicas (redução do nariz, 2 vezes, buchecha, cabelos alisados e com extensões). Mesmo assim, ela vem sofrendo constantes ataques racistas e chegou a ser chamada de "macaca" por um apresentador de televisão. Além de Ludmilla, outras artistas negras brasileiras sofreram ataques racistas em suas redes socais: Taís Araújo, Sheron Menezzes, Cris Viana, Juliana Alves, Preta Gil... Um casal de atores brancos brasileiros adotou uma menina negra do Mali. Essa menininha também sofreu ataques racistas nas redes sociais. Imagino o quanto esse casal está aprendendo da maneira mais cruel como o racismo é doloroso para uma criança negra. Também neste período a MC Carol de

[81] Assim sou chamado pelos meus irmãos e irmãs
[82] Frase proferida durante entrevista à TV Globo.

Niterói (Carolina Lourenço de Oliveira), uma jovem funkeira, gorda, negra e favelada lançou duas músicas que falam de racismo, genocídio, machismo e classismo: “Delação premiada” e “100% Feminista”. Esta última em parceria com a Rap curitibana Karol Conca que, aliais, é outra artista negra a ganhar projeção quebrando barreiras: a machista do rap e o racismo. Em 2017 esta moça se tornará apresentadora de televisão. Representatividade importa sim e muito. Uma outra Rap, MC Sofia, de apenas 12 anos, natural de São Paulo, tem denunciado o racismo através de suas músicas. À diferença aqui é que se trata de uma criança... empoderada.

Aliais, neste período esta palavra, EMPODEIRAR, vem sendo usada e apropriada pelos grupos marginalizados para assumir seu espaço de fala e de ação na sociedade.

Falando em representatividade a jornalista Maria Júlia Coutinho, Maju, se tornou a “garota do tempo” do principal telejornal do país, o Jornal Nacional. Ocupar este lugar fez de Maju alvo dos racistas de plantão e dos incomodados em ver e ter uma jornalista negra de destaque nacional. Ainda sim, Maju se junta há um seletíssimo grupo de (poucas) jornalistas de projeção nacional, sendo possível contar no dedo: Glória, Maria, Heraldo Pereira (TV Globo), Joyce Ribeiro (TV SBT); Luciana Barreto (TV Brasil). Enfim há outras e outros, mas estes são os que conseguem mostrar suas caras à tapa nacionalmente. E tomam muito na cara!

Falando ainda em jornalismo, a Revista Raça Brasil, principal publicação para a população negra deixou de existir antes de completar vinte anos de circulação. Em seu lugar, pela mesma editora (Minuano) passou a circular a recente publicação chamada “Afro Brasil”. Me parece que este termo é mais suave que “Raça” e incomoda menos aos ouvidos moucos! Tal episódio faz lembrar o excelente texto “Quem tem medo da palavra negro”, do escritor, poeta e mestre em Teoria da Literatura, Cuti. Há um trecho que diz:

“No ‘afro’, o fenótipo negro se dilui” (CUTI, 2010), complementado por outro assim: “É por isso que o jogo semântico-ideológico tem se estabelecido e o sutil combate à palavra ‘negro’ vem operando, pois ela encobre o racismo, além disso, lembra reivindicação antirracista (CUTI, 2010, p.1)

E olha que a Revista Raça nem se chamava revista Negra. Até porque, revista com o nome semelhante, a “Negro 100%” deixou de circular a muito mais tempo, de 1998 a 1999. Falando em revistas, a presença de negras e negros na capa aumentou nas publicações brasileiras: Vogue, TPM, Trip, VIP, Playboy, GQ, Elle, Claudia e outras estamparam, pelo menos uma vez, alguém negro na capa. Não é o idel, mas

simbolicamente representa muita coisa.

Na televisão, o casal, Taís Araújo e Lázaro Ramos estrelam o seriado Mr. Brau pela TV Globo. As telenovelas deste canal oscilam entre “um” papel de destaque para negros, como a novela juvenil Malhação, com uma protagonista negra, e ainda a subalternidade. A estética da escravidão na TV voltou com força. A TV Record lançou a telenovela Escrava Mãe, um preâmbulo, da famosíssima Escrava Isaura que também está sendo reprisada, novamente, mais uma vez, *ad eternum*, pela mesma emissora. Em janeiro a TV Globo pôs em horário nobre a minissérie raízes, produção estadunidense exibida por aqui com grilhões, correntes e chicotes. Ainda sobre os seriados, a roteirista negra estadunidense Shonda Rhimes, após manter por anos o sucesso mamão-com-açúcar do seriado “Grey's Anatomy”, consegue emplacar série com protagonistas negras no horário nobre de umas das principais TV dos EUA. As séries How to Get Away with Murder e Scandal, conquistam os principais prêmios televisivos daquele país e, como tudo que é feito lá, chegou por aqui causando frisson e influencia...principalmente entre as mulheres negras que enxergam nestas séries questões semelhantes ás suas.

No teatro, a peça “O Topo da Montanha” ganha versão brasileira interpretada por Lázaro Ramos e Tais Araújo. No Rio a peça “Mercedes”, sobre Mercedes Batista, a primeira bailarina negra do municipal é encenada. Editais para produtores negros são lançados, mas demoram a ser pagos. As produções que tratam da temática negra aumentam, mas as pautas em teatros seguem escassas.

O samba, principal ritmo musical do país, completa cem anos. Mais embranquecido do que nunca e mais elitizado do que nunca. Sambar tá custando caro! O funk que chegou a precisar da autorização da Secretaria de Segurança Pública do RJ para que seus bailes fossem realizados, ganhou edital cultural especifico da Secretaria de Cultura do estado RJ. Uma mudança que não extingue a marginalização, mas se mostra um avanço frente aos processos de criminalização sofrido pelas expressões culturais negras ao longo da história.

À Globeleza, mulher negra que aparecia nua e pintada nas vinhetas de carnaval da TV Globo, passou a vir vestida e a mostrar também outras manifestações de ritmos carnavalescos para além do samba.

No cinema, pelos EUA, o Oscar de 2016 não teve a presença de negros e negras entre os indicados a qualquer premiação. O filme “Selma” ganhou destaque internacional. Por aqui, alguns filmes documentário ajudam a ascender o debate sobre o racismo, entre os quais DNA Brasil, Menino 23, “Branco sai, Preto fica”. Com o

Coletivo de Cinema Experimental do Negro participo de duas produções: o documentário Negrxs Dizeres e o curta metragem Syinda, vencedor do prêmio de melhor roteiro no Festival 72 horas, no Rio de Janeiro.

Em julho de 2015 viajei à Zâmbia para participar do encontro Teatro para o Desenvolvimento (TfD, em inglês). Foi ótimo pisar novamente em solo africano após 5 anos, desde a ida de Cor do Brasil para o Senegal, em 2010. Um ano depois, em julho de 2016 eu e Claudia viajámos para Moçambique e participamos do VIII Mostra Internacional de Teatro do Oprimido – Maputo, realizado pelo Centro de Teatro do Oprimido de lá. Uma viagem linda, simbólica e estimuladora. Claudia escreveu a seguinte legada em seu facebook,na foto que segue abaixo: *"Começamos com Teatro do Oprimido em Niterói, no Hospital Psiquiátrico Jurujuba e veja só onde estamos: Na terra de nossos Ancestrais! Moçambique África...e passo firme porque a África é um continente e nosso Grito é de Guerra e de Fé!"*:



***Figura 15: Claudia (de verde) e eu (de vermelho), a felicidade em solo africano. Foto: Andrea Galán*.**

Paralelo a tudo isso, meu irmão Matheus quase morre pelas mãos de seus colegas de trabalho por não pagar uma dívida de R$ 400 reais. Ainda bem que eu tenho cartão de crédito e pude evitar mais esta fatalidade. Em 2016, após se jogado no chão na Av. Presidente Vargas, no Rio, durante o Carnaval, resolvi contar quantas abordagem policiais receberiam ao longo do ano. Foram sete neste ano. A última foi no dia do meu aniversário quando um guarda me levou para a delegacia alegando que eu estava preso por desacato. Na, 5 DP (Lapa), eu e mais 5 homens, todos negros,

ficamos lado a lado se entreolhando. No meu caso, tudo foi resolvido, pois a rede de amigos e articulação criada partir de Cor do Brasil não permitiu que mais um episódio de racismo institucional encarcerasse mais um homem negro. É por tudo que devemos falar e teatralizar sobre os genocídios que a população negra sofre.

Evidente que durante a trajetória de Cor do Brasil foi possível perceber insuficiências, contradições, vulnerabilidades, limites, racismo, branquitude. Processos que ainda existem no Grupo e que ainda existirão, exemplo disso é o tempo das pessoas e os ensaios que seguem sendo um nó górdio para avançar no trabalho. Contudo, este trabalho focou nas possibilidades, nos enfrentamentos de limites e barreiras e em como esse enfrentamento contribui para o enfrentamento do racismo e a luta antirracista. Nisso, o Teatro do Oprimido se mostra como catapultador de possibilidade pois, mesmo os negros e negras de Cor do Brasil, assim como a maioria da população negra deste país, não goza do capital econômico, motivo que fez muitos grupos de Teatro negros não levarem suas ações adiante - ainda que essa constituição de grupos de teatros negros promova a conquista de capital cultural (BOURDIEU), a metodologia, por ser de fácil aplicabilidade, nos possibilita “ter” os meios de produção necessária para a existência do Grupo, não dependendo tanto dos fatores comerciais que vigoram no Teatro Convencional.

Fazendo uma comparação com o TEN que não conseguiu, devido ao racismo do governo brasileiro ir às duas primeiras edições do Festival Mundial de Artes Negras (FESMAN e FESTAC), conforme relata o próprio criador do TEN Abdias do Nascimento, no livro O Genocídio do Negro Brasileiro – processo de um racismo Mascarado:

> Parece que o destino dos textos de teatro afro brasileiro, assim como a interpretação dos mesmos por atores e atrizes negros do Brasil, é aquele de jamais serem vistos pelo público dos festivais de arte negra. No Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, realizado em Dacar, em 1966, este importante aspecto artístico da cultura negro-brasileira primou pela ausência; segundo as informações disponíveis até o momento que escrevo este artigo, o mesmo ocorrerá neste Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas (NASCIMENTO, 2016 [1977], p.186).

Cor do Brasil representa um avanço em relação às barreiras que impediram o TEN de participar deste evento. Nós iniciamos justamente por conta de um convite para participar do III Festival Mundial de Artes Negras que aconteceu em Dacar, Senegal, em 2010. Participar de tão importante evento sendo um grupo de Teatro negro brasileiro que, mesmos sem saber, carregamos um histórico de exclusão e

ausências perpetradas ao TEN, nos coloca em um lugar de superação e de continuidade da luta iniciada pelo TEN e outro Grupos de Teatro negro brasileiros.

Sobre a emoção e importância de estar no FESMAN, em 2011, compartilhei esta experiência para a Revista Raça Brasil:

> Participamos do III Festival Mundial de Artes Negras, FESMAM. Um grande evento da arte e cultura com gente de vários lugares do mundo reunidas em Dacar. Eu, com meu coração brasileiro, e pés de afrodescendente, vivenciei um grande intercâmbio com pessoas do Haiti, das Guinés Bissau, Equatorial e Conacri, Martinica, Cuba, Senegal, Cabo verde, Portugal, Guatemala, enfim, uma diáspora reversa que, atualmente, converge para o intercâmbio de culturas tendo em comum o seguinte elemento: a africanidade (CONCEIÇÃO, 2011, p.71).

Enfim, um relato carregado de emoção que não imaginava saber que estávamos também quebrando uma barreira para Grupos de Teatros Negros Brasileiros. Não só a gente, mas também a Cia dos Comuns, esteve presente naquele FESMAN. Outra comparação que destoa das ações do TEN e que ajuda em nossa continuidade é a estratégia que priorizamos para realizar nossas temporadas de apresentações. Diferentemente do TEN – e até de outros grupos de Teatro Negro – que priorizou os espaços convencionais para suas apresentações: Teatro Municipal e outros Teatro tradicionais (representa uma gigantesca revolução ver corpos negros ocupando esses lugares), nós do Cor do Brasil elegemos as escolas públicas, morros e favelas como locais principais para ocupar e dialogar. Tal medida tem nos ajudado a estar constantemente conectados com às lutas antirracistas que decidimos encarar: o genocídio das populações negras. Esse, aliás, foi um dos motivos, já abertamente declarado pelo próprio Abdias e já mostrado aqui nos capítulos anteriores, que fez o TEN encerar suas ações.

Cor do Brasil por se um grupo de Teatro do Oprimido consegue alcançar lugares que o TEN e outros grupos de Teatro negros não alcançam. Nós não esperamos uma pauta, um espaço teatral para realizar uma apresentação, nós inventamos, oferecemo-nos e vamos atrás dos espaços teatrais onde sejam possíveis o debate do racismo: qualquer lugar! Dessa maneira, além de percorrer morros, favelas e outras periferias, conseguimos expandir também nossa atuação para além da cidade do Rio de janeiro. Coisa que o TEN também teve dificuldade em fazer devido as barreiras impostas ao grupo.

Além de apresentarmos no Rio e na Região Metropolitana (Belford Roxo, Maricá, Niterói, Seropédica) o grupo tem passagens por Campos dos Goytacazes,

cidades do estado de São Paulo e ainda carreira internacional: além do Senegal em 2010, Cor do Brasil participou do IV Encontro Latino Americano de Teatro do Oprimido que aconteceu em janeiro de 2016, na cidade de Matagalpa, Nicarágua.

Ainda assim, reconhecemos que é muito importante ocupar os espaços e pautas dos Teatros Convencionais, conforme fez o TEN e outros grupos. Reconhecemos que a luta antirracista requer várias estratégias de enfrentamento e de quebra de paradigmas, pois o racismo nos atinge de forma transversal. Porém, nosso foco é outro: os guetos e favelas.

É dessa forma que radicalizamos a necessidade de reconstruir e ressignificar a Estética do Oprimido em Estética do Teatro do Oprimido Negro. Conforme demonstrado no primeiro capítulo em que se nota que mesmo um grupo e coletivo de arte formado por negros e negras que não pretendem ser um grupo "político", é colocado nesse lugar de grupo político, de grupo alternativo, nós, um grupo de Teatro do Oprimido de negros e negras aprofundamos nossa necessidade de se auto afirmar como um grupo de Teatro do Oprimido negro que faz política, que discute a realidade, que enfrenta o racismo e que se torna afrocentrado em sua expressão da metodologia criada por Augusto Boal.

De acordo com Christine Douxami "a denominação de teatro negro pode tanto ser aplicada a um teatro que tenha a presença de atores negros, quanto aquele caracterizado pela participação de um diretor negro, ou, ainda, de uma produção negra. Uma outra definição possível seria a partir do tema tratado nas peças" (DOUXAMI, p.313).

Já para os grupos de teatro negros contemporâneos, o que se percebe são companhias e coletivos completamente negros em todos os papeis e funções: o elenco, direção, produção, temas textos e falas, "quando a personagem negra é construída pelos próprios negros, ela não é indizível e, muito menos invisível (...) tem muito a dizer e muito para ser visto" (TURLE, 2014).

Nós, do Cor do Brasil, nesse processo de descobrir nosso lugar na História do Teatro negro Brasileiro e na "Comunidade" do Teatro do Oprimido, concluímos que essa descoberta está se fazendo por meio da nossa apropriação de nossa estética do oprimido Negra, onde possamos expressar e falar nossas palavras e falas, mesmo através de silêncios que gritam, nossas imagens através dos corpos, da pele, do cabelo, das vestimentas e expressões faciais e corporais e nossos sons, música e ritmos e na qual ressignificamos uma dramaturgia do Teatro-Fórum que nos ajude a teatralizar o fatalismo da população negra.

Não temos vergonha de dizer que somos um coletivo de artistas-ativistas e que nosso lugar é no Teatro Alternativo. Evidentemente que esse lugar foi imposto e marginalizado pelo teatro branco convencional brasileiro, conforme afirma dona Ruth de Souza no depoimento:

> O ator negro quase não está no palco e, quando está, tem papel subalterno. Ora, quem quer fazer um teatro com atores negros é logo classificado de alternativo. Eu sei, porque já tentei realizá-lo, e as pessoas me diziam que só patrocinavam o teatro convencional. E por quê? O negro é uma coisa alternativa? Sem produção, como montar um espetáculo?[83].

É preciso que esta marginalização seja rompida. Mas assumimos o alternativo como possibilidade de novos caminhos, novas maneiras de fazer arte, teatro, política, alternativos como algo próximo ao conceito de alteridade que considera o outro como condição da existência e respeito social. Embora na maior parte das vezes não sejamos consideramos pelo outro (aqui me refiro ao teatro convencional!). Nosso lugar é no alternativo sim, mas não na marginalização. Transformamos esse alternativo em potência, em reinvenções, restruturações e resiliência. Cansa fazer isso sempre? Sim e muito! Na verdade, nos esgota, nos causa tensão, sofrimento, dor, baixa-estima, mas a outra opção pode ser a destruição e esta, pelo menos nós do Cor do Brasil – e pelo visto a grande parcela da população negra – não queremos. Queremos encontrar nossa força, nosso lugar, nossa arte, nosso teatro, nossa dança. *"Eu só queria dançar...acabei militando"* (DIAS, 2016) é o título de um texto de Fernanda Dias, integrante de Cor do Brasil, quando estava em busca da realização de seu sonho que era dançar. No texto ela relata:

> "Nos espaços de dança que frequentava, academias ou estúdio, percebia ser a única negra que ali estudava. Também eram ausentes as danças de matrizes africanas e seus representantes. Eu me questionava: "onde estão aquelas danças que minha avó dançava nas festas de família? Só samba é manifestação da cultura afro-brasileira?"(DIAS, 2016, p. 107).

Avançando em seu texto ela fala em como Cor do Brasil a ajudou a encontrar estas respostas:

> A participação nos Grupos Cor do Brasil e Coletivo Madalena Anastácia me inspiraram a criar o Laboratório Raízes do Movimento. É uma vivência nas danças negras com o objetivo de resgatar essas

[83] Entrevista com Ruth de Souza, em sua residência, no Rio de Janeiro, no dia 28. 07. 1998 realizada por Christine Douxami.

> manifestações de cultura diaspórica e também trazer esses movimentos ancestrais para composições corporal e cênica (DIAS, 2016, 1080).

Fernanda então conclui:

> [...] como procurava uma dança que falasse de mim, encontrei no som dos atabaques e nos movimentos ancestrais da diáspora a dança que eu procurava e que me fez, antes de enxergar o que estava fora, dar atenção ao que estava dentro, escondido, no meu eu. Eu, mulher negra, que grita, eu dança e que está, a cada passo, construindo sua trajetória, contada em movimentos coreográficos negros só queria dançar...acabei militando! (DIAS, 2016, p. 109).

O exemplo de Fernanda ilustra o que queremos alcançar com Cor do Brasil: transformar limites em possibilidades! E para isso utilizamos o Teatro do Oprimido que é a verdadeira expressão do uso do “teatro negro como agente de ação social” (NASCIMENTO, 2004). Mas não nos limitamos apenas ao Teatro. Cor do Brasil é um coletivo que reúne artistas-ativistas afro-descendentes – das artes cênicas (teatro e dança), das artes visuais (cinema e fotografia), das artes plásticas (cenografia e pintura), da música (erudita e popular), da literatura e da pesquisa acadêmica – interessados em aprofundar e ampliar a discussão pública sobre o racismo através da Arte.

Além desta pesquisa, o integrante Cachalote Mattos defendeu em agosto de 2016 pesquisa sobre o Grupo na UniRio. Ainda em 2016, Carol Nascimento ingressou no mestrado de Relações Étnico Raciais (PPRER) do CEFET/RJ, possibilitando a continuidade desta articulação entre o Grupo e a academia, e Lumena Aleluia ingressou no Mestrado de Psicologia Social da UERJ. Rachel Nascimento entrou no Programa de Pós-Graduação *stricts senso* em Relações Étnico Raciais e Educação do PPRER e Eloana Gentil, por meio das ações da Ong EducAfro, ingressou na Universidade. Ela está cursando Administração na Estácio de Sá. O coletivo investe sua diversidade e cabedal criativo e intelectual em diversas produções artísticas.

Além de eventos culturais (saraus de poesia, shows musicais, gastronomia afro-brasileira, danças populares e mostras de vídeo) e seminários de discussão, o coletivo produziu três espetáculos teatrais: Cor do Brasil (que deu origem ao grupo); Saco Preto e Suspeito.

São ações que nos possibilitam e nos capacitam a nos auto afirmar como um coletivo de Movimento Negro contemporâneo que vai além das discussões e debates, e que inclui, em suas tantas formas de mobilização, manifestações artísticas e

culturais, tais como grupo de hip-hop, rap, funk, samba, poesia e literatura, fotografia, cinema e teatro. Há ainda todo um resgate da autoestima promovido por coletivos estéticos que atuam na valorização dos penteados e vestimentas de origem Afro, são os grupos chamados da geração tombamento.

> "A geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re)criação de uma possibilidade histórica. Isso a aproxima do contexto afrofuturista – movimento que utiliza a música, as artes e a moda para fazer uma mistura da cultura africana com tecnologia, ciência e futuro. O afro como possibilidade, como futuro, enfim, como algo positivo e orgulhoso. Eles criam para si as imagens de referências que lhe foram negligenciadas. E não é só uma questão representatividade, mas sim experimentação, autonomia e reimaginação sobre si mesmo. O resultado? Um contingente de jovens negros, em sua grande maioria de origem periférica, que por meio da estética e da cultura transformam seus corpos – marginalizados e criminalizados por um sistema excludente – em ativismo e política, reafirmando sua negritude". (RIBEIRO, 2016, http://revistatrip.uol.com.br/tpm/stephanie-ribeiro-escreve-sobre-geracao-tombamento-e-afrofuturismo).

Evidente que esta geração não abarca todas as formas de militância nem representa todas as pessoas negras marginalizadas. É um movimento também com seus limites, com seus estereótipos e até considerada fútil por alguns ativistas da militância negra que fazem críticas quanto a inquietação estética desse tombamento.

Mas conforme descreve Stephanie Ribeiro, esse movimento é mais uma possibilidade de enfrentamento do racismo e mais uma forma de movimentação negras que está constantemente tendo que reformular e sofisticar nossa luta contra o racismo que nos atinge de inúmeras formas e se reinventa para nos atacar.

O "tombamento" não é a ferramenta de luta de Cor do Brasil, embora estejamos constantemente nos encontrando e nos articulando em eventos e ações antirracistas que "tombam", como como o ocorrido Encontro Nacional de Estudantes e Coletivos Universitários Negros (EECUN), realizado na UFRJ em de maio de 2016. Mas reflete a necessidade e urgência que só grupos e coletivos estão encontrando para se articular para além das formas "tradicionais" de Movimento Negro que, entre as distintas maneiras de organizar, nada mais são que:

> [...] luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural. Para o Movimento Negro, a "raça", e, por conseguinte, a identidade racial é utilizada não só como elemento de mobilização, mas também de reivindicações políticas. Em outras palavras, para o Movimento Negro, a "raça" é o fator determinante de organização dos negros em torno de um projeto comum de ação. É por intermédio das múltiplas modalidades de protesto e mobilização que o movimento negro vem dialogando, não apenas com o Estado, mas

> principalmente com a sociedade brasileira (DOMINGUES, 2007, p.101-102).

Essa movimentação e enfrentamento dos problemas não significa que a responsabilidade seja dos movimentos negros. O racismo não é um problema dos negros e negras, o racismo não é um problema de Cor do Brasil e dos integrantes do Grupo. Ele é uma questão que deve ser encarada e resolvida por toda a sociedade.

Mas somos nós negros e negras que pautamos e enfrentamos o racismo. Foi e tem sido através das lutas do Movimento Negro que se tem conquistado avanços significativos não só para a população negra como também para a população em geral como no caso da Lei 10/639/2003 que obriga o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, e que depois foi ampliada para a lei 11.645/2008 estabelecendo instituir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

Por pressão do Movimento Negro conquistamos tencionamos a sociedade e o governo a ponto de as políticas de *Ações Afirmativas* se tornarem realidade a partir dos anos 2000, com 500 anos de atraso. Sabemos que isso não é nossa única responsabilidade. Mas também não vamos ficar esperando os governantes brancos e a sociedade com seus governantes e pensamentos com mentalidade europeia reconhecerem seu racismo e realizar, o compartilhamento justo das riquezas e da dignidade humana. Por si só eles não farão isso.

Então, com Cor do Brasil, assumindo nossa responsabilidade e nossa perspectiva na luta antirracista, através dos nossos espetáculos e por meio da Dramaturgia e da Estética do Teatro do Oprimido, estamos estimulando o debate, o diálogo teatral e incentivando que todas as pessoas que dele participam, entrem em cena, no palco e na vida, a partir de seu lugar social e, desta maneira possa-se então promover ações sociais que visem o enfrentamento do racismo para sua posterior superação.

Nesse sentido, o Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil é um espaço privilegiado para todas e todos integrantes que possuem como marca em seus corpos as várias tonalidades da cor preta e, a partir deste espaço de privilégio, se identificam politicamente como a raça negra, raça esta que ainda segue segregada, excluída, oprimida diante as possibilidades de oportunidades existentes no Brasil. E assim se reconhecendo e constando esta desigualdade, uma raça de negros e negras que lutam e enfrentam, através do Teatro do Oprimido, as várias facetas do racismo, assim como os muitos tipos de Movimentos Negros no Brasil vem fazendo ao longo da

história deste país. É um grupo que vem tentando, mesmo tendo a exclusão como algo em comum às pessoas da raça negra, enfrentar e discutir as contradições e reproduções de opressões que possamos vir a cometer. Tentamos não ser xenófobos, homofóbicos, machistas, embora vivendo numa sociedade estruturada na desigualdade, no capitalismo e no patriarcado que nos faz estar atentos a estas atitudes que muitas vezes cometemos entre nós mesmos.

Florestan Fernandes afirmou que que o negro é a vanguarda de uma sociedade brasileira mais justa:

> "a democracia só será uma realidade quando houver, de fato, igualdade racial no Brasil e o negro não sofrer nenhuma espécie de discriminação(...). Mesmo quando o negro não sabe o que é socialismo, a luta por sua liberdade e igualdade possui uma significação socialista. Daí ser ele uma vanguarda natural entre os oprimidos, os humildes, os explorados, enfim, o elemento de ponta daqueles que lutam por 'um Brasil melhor' ou por uma 'sociedade justa'" (FERNANDES, 1989, p.24).

Eu complemento que esta vanguarda será por meio das mulheres negras. Não à toa, Cor do Brasil existe. O Grupo foi iniciado por duas mulheres negras, hoje tem 9 mulheres negras - e 7 homens negros – que são mais comprometidas que nós homens e que possibilitam a continuidade e manutenção do Grupo e da luta contra o racismo.

Finalizo com uma seguinte percepção que tenho sobre como meus amigos e parentes próximos e distantes me enxergam: **um homem negro excepcional!**[84] Entretanto, esta excepcionalidade só é possível porque eu tive e tenho o privilégio de, na minha trajetória, ter o estímulo, a ação, o cuidado e a preocupação de todas as mulheres negras que estão ao lado de minhas muitas caminhadas, entre elas Kátia Aparecida Silva.

A todas, meu eterno agradecimento pelo meu engrandecimento que contribui para meu enegrecimento.

Passo firme!!

[84] Grifo meu

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA:

ALMADA, Sandra. Abdias Nascimento (Retratos do Brasil Negro). São Paulo: Selo Negro Edições, 2009.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. ONDA NEGRA, MEDO BRANCO: O negro no imaginário das elites — Século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BAIRROS, Luiza e MELLO, Gustavo. Organizadores da Publicação do I Fórum Nacional de Performance Negra. Salvador/BA: Publicação da Cia. dos Comuns, Bando de Teatro Olodum e Teatro vila Velha, 2009.

BARROS, Orlando de. Corações de Chocolat - A História da Companhia Negra de Revista (1926/27). Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005

BOAL, Augusto e GUARNIERI, Gianfrancesco. **Arena conta Tiradentes**. São Paulo: Editora Sagarana, 1967.

BOAL, Augusto. Stop: C`est magique. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Civilização Brasileira, 2005.

_____. Teatro Legislativo. Versão beta. Civilização Brasileira, 1996

_____. Jogos para atores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. Projeto Prometeu. In: Revista Metaxis nº3 – Publicação do Centro de Teatro do Oprimido. Rio de Janeiro, 2006.

BRITTO, Geo. Teatro do Oprimido: Uma construção periférica-épica. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes –- Universidade Federal Fluminense – UFF. Niterói/RJ: UFF, 2015.

_____. Da Austria à Nicarágua. Viva as Ma(g)dalenas!. In: Revista Metaxis (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido), n 6. Rio de Janeiro, 2016.

CABRAL, Sérgio. Grande Otelo: uma biografia. São Paulo: Editora 34, 2007.

CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres*

negras brasileiras. Tese de doutorado – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2012.

CARDOSO, Lourenço. **Retrato do branco racista e anti-racista**. Disponível em:http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/viewFile/1279/1055 , 2010.

CONCEIÇÃO, Alessandro. **A Felicidade de ser curinga**. In: Revista Metaxis nº 6 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2010.

CONCEIÇÃO, Alessandro. **Uma Estética Negra para o Combate ao Racismo!** In: Metaxis nº 8 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2016.

CONCEIÇÃO, Alessandro. ***Coração, alma e pés em terra africana***. In: Revista Raça Brasil, ed. 152. São Paulo: Escala, 2011.

CRENSHAW, Kimberlé W. ***Mapping the Margins:Intersectionality, Identity Politcs and Violence Against Women of Color***. In: Stanford Law Review, Vol. 43, 6 (jul., 1991), pp. 1241-1299.

CUTI. ***Quem tem medo da palavra negro?*** In: Revista Matriz (Grupo Caixa Preta), Porto Alegre/RS, 2010. Disponível em: http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf

DEPEN – Departamento Penitenciário Nacional – Ministério da Justiça. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – Infopen – Mulheres – Julho de 2014. Brasília/DF 2014.

DIAS, Fernanda. Eu só queria dançar...acabei militando. In: Revista Metaxis (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido – CTO), n 6, Rio de Janeiro, 2016.

DOMINGUES, Petrônio. **M*ovimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos.*** In: Tempo [online]. 2007, vol.12, n.23, pp.100-122. ISSN 1413-7704. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07.Acessado em 10/01/2017.

DOUXAMI, Christine. **Teatro Negro: A Realidade de Um Sonho sem Sono**. In: Revista Afroasia, nº 25/26, UFBA 2001. Disponível em: http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n25_26_p313.pdf

FÉLIX, Claudete. **Teatro do Oprimido e Grupo Marias do Brasil: Arte e Lei na Transformação Social.** Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

FERNANDES. Florestan. Significado do protesto negro. São Paulo. Cortez Editora. 1989. p. 24

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GENTIL, Eloana. Pulando o muro da redoma. In: Revista Metaxis, nº 8 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2016.

GIROY, Paul. O Atlântico Negro. São Paulo: Editora 34, 2012.

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

hooks, bell. ***Ensinando a transgredir: a educação como prática libertadora.*** São Paulo: Martins Fontes , 2013.

HORSTH e CARVALHO. ***Paz na Maré: fuzil, tanques, sangue, tiros, mortes. Paz?*** In: Revista Metaxis (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido), n 6. Rio de Janeiro, 2016.

IBASE. **Cotas Raciais: Por que sim?** . Uma publicação do Ibase. Rio de Janeiro, 2008.

LIMA, Pedro Rogério Melo de. **Vadiagem: contravenção ou seleção natural dos marginalizados no Estado Democrático de Direito**. 2013,Disponível em http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/vadiagem-contraven%C3%A7%C3%A3o-ou-sele%C3%A7%C3%A3o-natural-dos-marginalizados-no-estado-democr%C3%A1tico-de-direit

LOPES, Nei. Partido Alto: samba de bamba. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2008.

MATTOS, Cachalote. “Posso mais do que podia, chego alem do que pensava". In: Revista Metaxis No. 8 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2016.

MELLO, Gustavo e BAIRROS, Luiza (Org). I Fórum Nacional de Performance Negra.

Salvador/BA: Publicação/Catálogo da Cia. dos Comuns, Bando de Teatro Olodum e Teatro Vila Velha, 2009.

MENDES, Miriam Garcia. O Negro no Teatro Brasileiro. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

MISKOLCI, Richard. Diversidade ou diferença? In Revista Cult, edição 205. São Paulo: Editora Bregantini, 2015.

MORRISON, Toni. ***Toni Morrison, In Her New Novel, Defends Women***. Entrevista para o Jornal new York Times, Nova York, dição de 26/08/1987.

MUNANGA, Kabenguele. Negritude Usos e Sentidos. Belo Horizonte/ São Paulo: Autentica. 2012.

NASCIMENTO, Rachel. ***Teatro do Oprimido e Educação Antirracista: entre estáticos e Estéticas***. In: Metaxis (Publicaçção do Centro de Teatro do Oprimido – CTO), n 6. Rio de Janeiro, 2016.

NERI, Marcelo Côrtes. **Superação da pobreza e a nova classe média no campo** / Marcelo Neri, Luisa Carvalhaes Coutinho de Melo, Samanta dos Reis Sacramento Monte. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2012. 312 p. , 16x23 cm

PACHECO, Tania. **Racismo Ambiental: expropriação do território e negação da cidadania**. In: “Justiça pelas águas: enfrentamento ao racismo ambiental”. Superintendência de Recursos Hídricos/ SEPROMI – Secretaria de Promoção da Igualdade. Salvador, BA, 2008, pp 11-23.

PEREGRINO, Pâmela e ABREU, Antônio. Realidade e transformação in Revista Metaxis. A revista do Teatro do Oprimido/CTO, 4ª edição, 2008.

PINHEIRO, Luana Simões e outros. Nota Técnica - Mulheres e trabalho: breve análise do período 2004-2014 nº 24. IPEA/ Ministério do Planejamento. Orçaqmemto e Gestão. Brasília/DF, 2016. Disponível em: http://trabalho.gov.br/images/Documentos/Noticias/Mulher_e_trabalho_marco_2016.pdf

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **Sob a árvore das palavras: oralidade, escrita e memória nas literaturas de língua portuguesa**. In: Intersemiose: Revista Digital, nº

2. Recife, jun/dez 2012, pp. 30-37. Disponível em: http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2012/11/02.pdf

RIBEIRO, Stephanie. Meu lacre é o poder. In: Revista Trip. São Paulo, 2016. Disponível em http://revistatrip.uol.com.br/tpm/stephanie-ribeiro-escreve-sobre-geracao-tombamento-e-afrofuturismo.

RODRIGUES, Monique. **Centro de Teatro do Oprimido: os novos movimentos sociais e sua atuação na esfera biopolítica**. UFF/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito. Niterói, 2015.

_____.Grupos Populares: 30 anos de história. In: Revista Metaxis nº8 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2016.

RODRIGUES, Patrícia. **Corpos em Movimento, Educação em Questão: A Trajetória Escolas das Travestis Negras**. Dissertação de Mestrado do Programa de Relações Étnico Raciais do Centro Federal de Tecnologia Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ. Rio de Janeiro, 2014.

ROSA, Allan da. Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SANCTUM, Flavio. **O Curinga como dinâmica dos processos pedagógicos, artísticos e políticos do Teatro do Oprimido**. Rio de Janeiro, 2016. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UniRio.

SANTANA Jr, Humberto Manoel. **O lúdico dá o prazer: Família negra, os valores civilizatórios e a festa como aprendizado**. Dissertação de Mestrado do Programa de Relações Étnico Raciais do Centro Federal de Tecnologia Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ. Rio de Janeiro, 2017.

_____. **Formação da família negra: entre reexistências e a formação educacional**. In: Teorias e conceitos, estado e políticas públicas, resistências e educação. /Raphael Fontes Cloux (Orgs.). – Salvador (BA): Kawo-Kabiyesile, 2015.

SANTOS, Barbara. Teatro do Oprimido - Raízes e Asas: Uma teoria da práxis. Rio de Janeiro: Íbis Libris, 2016.

_____. "Curinga e a Arte de Curingar". In: Revista Metaxis No.5 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2008.

_____.O Espaço do Espelho. In: Metaxis nº 6 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2010.

SANTOS, Joel Rufino dos. A História do Negro no Teatro Brasileiro. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2014.

SARAPECK, Helen. **Abraçando a Árvore do Teatro do Oprimido: pesquisa e memorial de experiências com o símbolo do método**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Ensino de Artes Cênicas mestrado profissional em ensino de artes cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UniRio, 2016.

SEBRAE. **Os Donos De Negócios No Brasil: Análise Por Raça/Cor**. Série Estudos e Pesquisas. Brasília, DF: Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – Sebrae, 2013. Disponível em: http://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/DN_Ra%C3%A7a_Cor.pdf

SILVA, Ermínia. Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007

SILVA, Anne Cacielle Ferreira da. Reprimindo a Ociosidade: Legislação e Controle Social no Pós-Abolição. Curitiba/PR: UFPR, 2009.Disponível em: http://www.historia.ufpr.br/monografias/2009/2_sem_2009/anne_cacielle_ferreira_silva.pdf

SIMONE, Claudia. A árvore da minha vida. In: Revista Metaxis, nº 6 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2010.

SOYINKA, Wole. **Myth, literature and the African world**. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

TATIT, Luiz. O Século da Canção. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004

TURLE, Licko. Teatro do Oprimido e Negritude - A utilização do Teatro-Fórum na questão racial. Rio de Janeiro: E-pappers: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

VANUCCI, Alessandra e SANTOS, Bárbara. O Teatro das Oprimidas. In: Metaxis nº 6 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2010.

VILAÇA, Aline. "**Diz!!! Jazz é Dança": Estética afrodiaspórica, pesquisa ativista e observação cênico-coreográfica**. Dissertação de Mestrado do Programa de Relações Étnico Raciais do Centro Federal de Tecnologia Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ. Rio de Janeiro, 2016.

WERNECK, Jurema. De Ialodês y feministas: reflexiones sobre el acción de las mujeres negras en América Latina y el Caribe. In: CURIEL, Ochy; FALQUET, Jules; MASSON, Sabine (Org.). Nouvelles Questions Féministes Feminismos disidentes en América Latina y el Caribe, v. 24, n. 2, p. 27-40, 2005. Disponível em: <http://www.catedradh.unesco.unam.mx/SeminarioCETis/Documentos/Doc_basicos/5_biblioteca_virtual/5_participacion_politica/10.pdf. Acessado em 09/01/ 2017.