

**DRAMATURGIAS NEGRAS DO PAMPA AMEFRICANO: A escrita teatral e a decolonização do Sul
racista**

**BLACK DRAMATURGIES OF THE AMEFRICAN PAMPA: Theatrical writing and the decolonization of
the racist South**

Acevesmoreno Flores Piegaz

ace.cenicas@gmail.com

Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Resumo

O artigo busca refletir sobre o papel das dramaturgias negras contemporâneas, da segunda década do século XXI, no Sul do continente, no enfrentamento ao racismo. Parte-se do pressuposto da existência de um Pampa amefricano, em alinhamento conceitual com a concepção de amefricanidade da antropóloga brasileira Lélia Gonzalez. Nesta abordagem as dramaturgias Cavalo de Santo (Brasil), La Diosa y la noche: el musical de Rosa Luna (Uruguai), e No es país para negras II (Argentina) serão analisadas sob os princípios epistemológicos afrocêntricos e decoloniais, verificando a reterritorialização da negritude no Pampa no âmbito da linguagem teatral.

Palavras-chaves: Assentamentos culturais e políticos, Dramaturgias negras, Espelho de Oxum, Negritude, Pampa amefricano.

Abstract

The article seeks to reflect on the role of contemporary black dramas, from the second decade of the 21st century, in the South of the continent, in confronting racism. It starts from the assumption of the existence of an Amefrican Pampa, in conceptual alignment with the Brazilian anthropologist Lélia Gonzalez's conception of Amefricanity. In this approach, the dramaturgies Cavalo de Santo (Brazil), La Diosa y la noche: el musical de Rosa Luna (Uruguay), and No es País para Negras II (Argentina) will be analyzed under Afrocentric and decolonial epistemological principles, verifying the re-territorialization of blackness in Pampa within the scope of theatrical language.

Keywords: Cultural and political settlements, Black dramaturgies, Racism, Blackness, Amefrican Pampa.

Primeiras considerações

Esta reflexão¹ analisa como as dramaturgias negras produzidas na região do Pampa, no sul do continente americano, estão fazendo o enfrentamento ao racismo e à violência, orientando-se

¹ A abordagem aqui realizada apresenta análises que têm como referência a pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que resultou na tese de doutorado *intitulada* (título da tese- será colocado após avaliação, quando do aceite, assim como a identificação da autoria).

teoricamente pelas perspectivas afrocêntrica e decolonial, a partir de epistemologias negras. As dramaturgias negras no Pampa remontam ao século XIX, no que pode ser considerada a primeira fase, com escassa produção registrada; no século XX temos a segunda, que amplia a visibilidade negra na região pautando questões centrais para a reconfiguração identitária da região e, a terceira, que começa no século XXI e caracteriza-se por promover o desvelamento do arranjo identitário regional. Esta última fase é que será objeto de análise nesta escrita.

A sedução narcísica e a invisibilidade negra do Pampa

A visibilidade negra do Sul sempre foi ofuscada pelas hegemônicas narrativas excludentes de um Pampa branco, cuja identidade ancora-se em uma pretensa ascendência europeia. No Pampa, houve quase que invariavelmente um júbilo por parte de políticos e intelectuais das áreas das ciências humanas sobre a branquitude do Pampa, o excerto abaixo não deixa dúvidas sobre a mentalidade uruguaia nas primeiras décadas do século XX, quando um destacado escritor afirmou:

“Nenhum país da América pode ostentar uma população como a nossa, onde a raça caucasiana predomina de forma muito marcante”, [...] “O tipo nacional [...] é quase inteiramente branco, o que implica a grande superioridade de nosso país sobre outros na América em que a maioria da população é composta por índios, mestiços, negros e mulatos”. (Villagran, 1929 *apud* Andrews, 1989, p. 18, tradução nossa)

No final do mesmo século, outro escritor pampeano, desta vez do Rio Grande do Sul, usa a expressão “inexpressivos” para referir-se à presença negra no estado meridional do Brasil:

Chama nossa atenção a mescla antropológica do Rio Grande do Sul: escassos núcleos ameríndios, pequeno contingente de gaudérios, escravos africanos numericamente inexpressivos, minorias de alemães, italianos, poloneses, russos, judeus. Importa menos a expressão quantitativa dos componentes, do que a qualidade da resultante, no caso rio-grandense de alto padrão. (Soares, 1992, p. 167)

O escritor uruguaio Horácio Araujo Villagran afirmava em 1929 a inexistência das populações indígenas e *muy poco* da população negra. Já em 1992, Soares, por sua vez, utiliza-se da palavra *escassos* para as primeiras e *numericamente inexpressivos* para a segunda. Tais percepções são reflexos do espelho de Narciso², em que os brancos se miram, uma postura eurofílica (Duncan,

² Narciso é um personagem da mitologia grega (que possui muitas versões) que representa a instância mais exacerbada da vaidade. Conta o mito que ele era um jovem caçador de origem divina que despertava paixões por onde passava por sua beleza, mas, vaidoso como era, refutava a todos, considerando que ninguém era suficientemente digno de seu amor e atenção. Assim, ele não contemplava mais nada a não ser o reflexo de si nas águas de uma fonte, o que o levou à morte.

2019), associada a uma atitude etnofóbica (Duncan, 2019). O espelho de Narciso do Pampa reflete branquitude e deve ser compreendido como o conjunto de conceitos, ações institucionais e narrativas que sustentam a imagem de um território branco. O processo da construção da identidade argentina, via branqueamento, coincidiu com a modernização socioeconômica que se deu nas últimas três décadas do século XIX naquele país e, também, anunciava o que ocorreria a do Rio Grande do Sul e Uruguai; o processo de invisibilização se deu pelo conto da “desaparição do negro”, promovida pelos fundadores do estado nacional que assumiram para si a descolonização da nação.

As estratégias para apagar a memória, bem como as políticas de marginalização dos não brancos, levadas a cabo pelas sociedades pampeanas, promotoras do racismo, só podem ser combatidas a partir da reconstrução das representações sociais históricas e culturais, o que pressupõe uma questão basilar: “Que rumos e posições, no presente e no futuro, reproduzimos, ou podemos construir, a partir desses interstícios onde se institui o imaginário colonial?” (Catelli, 2018, p. 151, tradução nossa). Eis aqui o *nó dramático* frente ao *carrego colonial*, que segundo Luiz Rufino (2017, p. 30-31), só pode ser desatado a partir de um *projeto poético/político/ético* que tenha “como principal meta atacar a supremacia das razões brancas [...] e apresentar outras perspectivas credíveis a partir da emergência de referenciais subalternos e do *cruzo* desses com os referenciais historicamente dominantes”. As narrativas eurofílicas da branquitude pampeana buscam sustentar a visão deformada de si e sobre os demais segmentos étnicos. Nesse sentido, investigar a dramaturgia negra no Pampa exige “uma virada epistemológica que seja antirracista e mire a descolonização [...] uma virada linguística, uma ação poética/política” (Rufino, 2017, p. 184).

No processo de reconfiguração da identidade pampeana proponho o emprego de Pampa amefricano para designar estas terras meridionais, tal opção baseia-se na concepção de América proposta pela antropóloga brasileira Lélia Gonzalez. Segundo esta intelectual, o papel dos amefricanos tem sido determinante para o desvelamento do apagamento da história e do racismo. Gonzalez (2020, p. 135) afirma

Ontem como hoje, *amefricanos* oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa *Amefricanidade* que identifica, na Diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertencemos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo.

O desvelamento da *Cultura Negra* nesta parte do continente americano passa pelas múltiplas lutas empreendidas pelos americanos em face ao racismo, através de várias frentes, seja visibilizando, revisando e/ou reescrevendo a história do Pampa.

A dramaturgia negra como abebé de Oxum assentando a amefricanidade do Pampa

Considerando o Pampa como parte integrante da América, é necessário ponderar que se trata de uma supraterritorialidade, constituída a partir de assentamentos culturais e políticos, partindo do entendimento de que: “A supraterritorialidade corresponde aqueles fenômenos ou conceitos que não podem ser pensados em termos territoriais porque os superam ou ultrapassam” (Dubatti, 2021, p. 118, tradução nossa).

A palavra assentamento, empregada no Candomblé³, foi aqui escolhida para definir uma série de procedimentos fundamentais para a visibilidade negra; nesse contexto, assentar é uma forma de vinculação profunda, que estabelece a canalização de forças a partir de um centro irradiador.

Assentamento cultural, no contexto desta reflexão, refere-se às ações, produções, intervenções, criações e recriações levadas a cabo por africanas(os) e americanas(os) em solo pampeano, sustentando e promovendo a visibilidade negra no Pampa a partir das dimensões artísticas e religiosas; já os políticos dizem respeito à luta política pelo reconhecimento da negritude e valorização da amefricanidade pampeana, bem como no enfrentamento à violência e ao racismo. Os reflexos do abebé de Oxum (*Espelho de Oxum*)⁴, nesta abordagem refere-se às dramaturgias e ações vinculadas ao teatro, levando em conta que: “O espelho (abebé) é o incentivo da Mãe para que seus filhos olhem para dentro de si, para que se conheçam, que lapidem sua personalidade” (Parizi, 2020, p. 121). Nesse sentido, o *Espelho de Oxum* é fundamental, pois “Como metáfora e/ou metonímia, acreditamos que Oxum pode contribuir para arrancar a cegueira dos/as subalternizados/as, cegueira que corrobora com a colonialidade consciente e inconscientemente”

³ Assentar, pela perspectiva das religiões de matriz africana, é um ato que promove o “enraizamento” do *Òrìṣà*, no ser ou lugar, é estabelecer conexão entre o plano terreno e o divino, numa coletividade que reúne a ancestralidade, incorporada nas divindades, e sua descendência presentificada nos filhos/cavalos de santo que os cultuam no presente.

⁴ O emprego do espelho de Oxum enquanto instrumento conceitual se espelha nas investigações de Tatiana Nascimento dos Santos (2014) e Vicente Galvão Parizi (2020).

(Santos; Silva, 2020, p. 96). As imagens produzidas pelas dramaturgias negras do Pampa revelam-se como reflexos fidedignos do processo de visibilidade promovido pelas (os) amefricanas (os) do Sul desde o século XIX. Segundo observa o ator e encenador Jessé Oliveira, do grupo Caixa Preta de Porto Alegre:

Há que se fazer um exercício de memória para buscar a contribuição negra para o teatro gaúcho, especialmente para a dramaturgia. Impossível fazer esse esforço mnemônico sem trazer ao centro Artur Rocha (1859-1888), [...]. Sua obra é um importante instrumento de análise sociológica de uma Porto Alegre do século 19. (Oliveira, 2019)

Isabel Silveira dos Santos (2010), em seu artigo intitulado *Arthur Rocha: Um Intelectual Negro no Mundo dos Brancos*, realiza o mapeamento da produção deste dramaturgo, que está composta por: *O Filho Bastardo*, *O Anjo do Sacrifício*, *Por Causa de Uma Camélia*, *José*, *A Filha da Escrava*, *Os Filhos da Viúva*, *Deus e a Natureza*, *O Distraído*, *Não Faça aos Outros*, *Lutar e Vencer*, *Uma Cena do Futuro*, *Um Casamento em Concurso*.

Já no século XX, ativistas, intelectuais, escritores e pessoas de teatro, como Abdias Nascimento e Solano Trindade, foram referências para o Grupo Palmares de Porto Alegre (no Rio Grande do Sul), sob a liderança do escritor e pensador gaúcho Oliveira Silveira. O Teatro Experimental do Negro (TEN) e o Teatro Popular Brasileiro aparecem como reflexos do espelho de Oxum sobre os quais estes agentes miraram-se. O Grupo Palmares está lastreado pelas experiências de outros grupos teatrais da coletividade negra que lhe são anteriores, conforme conta Oliveira Silveira:

Nas conversas, a República, o Reino, o Estado, os quilombos de Palmares (Angola Janga) foi o que logo despontou na vista d'olhos sobre os fatos históricos. Antônio Carlos Cortes, Vilmar Nunes e o citado Jorge Antônio vinham de experiências no **Grupo de Teatro Novo Floresta Aurora**, na então quase-quase centenária Sociedade Floresta Aurora (de 1872, ou 1871). Esse grupo, criado em dezembro de 1967 por iniciativa de Mauro Eli Leal Pare, apresentara o monólogo da paz "Contra a guerra" é juntamente com o **Grupo de Teatro Marciliense** (GTM), coordenado por Luiz Gonzaga Lucena no Clube Náutico Marcílio Dias (negro como o Floresta Aurora), ousara encenar no Teatro São Pedro o Orfeu da Conceição, de Vinícius de Moraes. (Silveira, 2003, p. 24-25, grifos meus)

O Grupo Palmares, no Rio Grande do Sul, foi o primeiro coletivo que celebrou o dia 20 de novembro homenageando Palmares e Zumbi no Brasil.

A homenagem a Palmares ocorreu no dia 20 de novembro de 1971, um sábado à noite, no Clube Náutico Marcílio Dias, sociedade negra sita à Avenida Praia de Belas nº 2300, bairro Menino Deus, em Porto Alegre. [...] Público reduzido, conforme o esperado, mas considerado satisfatório. "Zumbi, a homenagem dos negros do teatro" foi o título da Folha da Tarde para a nota publicada dia 17. (Silveira, 2003, p. 27)

Esta homenagem é referencial para a celebração do dia da consciência negra no país, que só foi instituído nacionalmente, por meio da Lei nº 12.519, de 10 de novembro de 2011, quarenta anos após a iniciativa do Grupo Palmares; um marco na luta contra o racismo e pela visibilidade negra.

No Uruguai, o *Teatro Negro Independiente* foi criado em 1956 por Francisco Merino, e contava com o dramaturgo Andrés Castillo (ambos homens brancos) para suas montagens. Suas obras para o referido grupo foram: *El negrito del pastoreo* (1964), *Carnaval de los lubolos* (1966), *Historia del negro en Montevideo* (1975), *Festival de candombe* (1968), *Casas de negros* (1970) e *Del candombe al tango* (1972). Merino e Castillo irromperam a cena teatral uruguaia com protagonistas negros, algo singular para um país que orgulhava de ser conhecido como a Suíça da América.

A dramaturgia *El desalojo de la calle de los negros* (1995), escrita e publicada por Jorge Emilio Cardozo, foi referencial para o teatro negro uruguaio, pois: “como ele mesmo afirmava, é o símbolo de um momento traumático para o coletivo afrodescendente de Montevideú: as remoções dos cortiços Mediomundo e Ansina em 1978 perpetradas pela ditadura cívico-militar (1973-1985)” (Gortázar, 2020, p. 165, tradução nossa). Dela resultou uma encenação que desvelou a violência institucional do estado uruguaio:

Em 1995, Cardozo encenou a peça ‘El desalojo de la calle de los negros’, que tem a carga emocional de ser apresentada no mesmo local onde se localizava o cortiço, em um palco montado sobre as ruínas do próprio prédio e muitos dos protagonistas sendo seus antigos moradores. Essa característica na montagem da obra é apontada por Marvin Lewis (2003) como ‘o epítome da intertextualidade’. (Cabral, 2019, p. 545, tradução nossa).

Na Argentina, coube às afro-argentinas Susana e Carmen Platero, promoverem a cena negra em 1976, no ano do golpe militar na Argentina, com a estreia de *Calunga Anduma*, que pautou o racismo e a invisibilização da negritude argentina embasada em uma farta documentação. Assim, elas inauguraram a cena negra em Buenos Aires assim como Abdias Nascimento já fizera no Brasil. George Andrews (1989, p. 252-253) teve a oportunidade de assisti-las em 1976, e sobre esta fruição, a ele tece os seguintes comentários:

Pelo menos duas jovens afro-argentinas reagiram contra essa tendência pesquisando ativamente suas raízes negras e apresentando suas descobertas ao público, [...] demonstrando como o racismo atua em Buenos Aires e traçaram o desenvolvimento da música afro-argentina. Em uma entrevista realizada após a apresentação, as irmãs deixaram claro sua consciência das inadequações da história afro-argentina como é escrita atualmente e seu ressentimento pelo fato de o papel dos negros na vida nacional ter sido escondido e esquecido. (Andrews, 1989, p. 252-253, tradução nossa)

A montagem de *Calunga Anduma* desencadeou um rigoroso processo de pesquisa sobre a negritude argentina, com os objetivos de “quebrar a indiferença e o esquecimento da presença

afrodescendente na Argentina” (Geler, 2012, p. 15, tradução nossa), assim como [...], revisibilizar os afroargentinos, evitando a exotização” (Geler, 2012, p. 17, tradução nossa).

No século XX, Oliveira Silveira (RS), Jorge Emilio Cardoso (UY), Carmen e Susana Platero (AR) foram os amefricanos que problematizaram o racismo no Pampa através de teatros negros, pois: “[...] falar em teatro negro se converte na possibilidade de dar visibilidade a uma estética que foi sendo construída e delineada a custas de muita história, negociação, memória, e ressignificação de identidades” (Alexandre, 2017, p. 32).

No século XXI, três dramaturgias, *Cavalo de Santo* de Viviane Juguero (2018), *La diosa y la noche: el musical de Rosa Luna*, de Jorge Chagas (2016) e *No es país para negras II*, de Alejandra Egido (2018) compartilham as mesmas características e são objeto de análise desta reflexão.

A primeira foi produzida sob encomenda para Jessé Oliveira, que havia sido convidado pela companhia estatal Theater Krefeld und Mönchengladbach⁵, para a direção de projeto em 2016, e foi posteriormente publicada no livro *Dramaturgia Negra* (Coletânea de dramaturgias da FUNARTE, organizada por Eugênio Lima e Julio Ludemir) em 2018. *Cavalo de Santo* apresenta o casal Inácio e Graça, cuja relação é marcada por abusos e violência, perpetrados por Inácio, uma herança do processo patriarcal/colonial cujos reflexos continuam vigentes na contemporaneidade; assim como os clichês estrangeiros acerca do Brasil e sua população. *Cavalo de Santo* (2018) guarda similitude com o título de outra obra que havia sido escrita em 1954, por Augusto Boal, nos Estados Unidos, *O Cavalo e o Santo*⁶, que foi encenada no I Festival Paulista de Teatro Amador pelo Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1954, com direção do jornalista Geraldo Campos de Oliveira, um dos fundadores do TEN, no Teatro Colombo em São Paulo.

Também sob encomenda, no caso do *Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos* (SODRE) do instituto uruguaio do Ministério de Educação e Cultura do Uruguai, *La diosa y la noche: el musical de Rosa Luna* foi dirigida por Jorge Helder, um coreógrafo e diretor artístico e teatral brasileiro radicado no Uruguai há trinta anos, de grande relevância na cena uruguaia contemporânea. A dramaturgia foi encenada pela primeira vez em 7 de novembro de

⁵ Uma companhia criada pelas cidades alemãs Krefeld e Mönchengladbach, ambas situadas no estado de Renânia do Norte-Vestfália, na Alemanha.

⁶ As dramaturgias mencionadas se parecem no título, entretanto, *O Cavalo e o Santo* foi produzida por um dramaturgo branco e montada e estreada por um grupo de teatro negro, ao contrário de *Cavalo de Santo* escrita por uma dramaturga negra e levado à cena por um elenco branco.

2019, na sala Nelly Goitiño (SODRE). *La diosa y la noche: El musical de Rosa Luna* conta a trajetória da grande artista do Candombe⁷ Rosa Luna (1937-1993), uma artista negra que vivenciou a perda da mãe quando menina, o início precoce como empregada doméstica, sua prisão e a ascensão à estrela do Candombe.

A terceira, *No es país para negras II*, que estreou em 2018, foi escrita por Alejandra Egido (TES)⁸, uma comédia cuja dramaturgia aborda a vida de três mulheres de diferentes histórias, que se mudam para Buenos Aires, migrando em busca de melhores condições de vida na capital, juntas dividem um pequeno apartamento e, sem trabalho formal, vivem de pequenos trabalhos, as dificuldades financeiras pelas quais passam são intrínsecas a mentalidade racista argentina.

A autoria amefricana enuncia outro lugar de fala (Ribeiro, 2020) em que a questão da localidade é fundamental para a investigação da dramaturgia negra, pois se refere à territorialização da negritude num contexto racista de negação da mesma. É pertinente esclarecer que territorialidade neste estudo se refere a “unidades dinâmicas de ancoragem geográfico-histórico-cultural em contextos de geografia humana, de espaço terrestre subjetivado” (Dubatti, 2021, p. 19, tradução nossa). Para analisar as dramaturgias negras do Pampa recorre-se a afrocentricidade pois esta “é uma orientação metodológica que advoga a análise da história e cultura africanas (isto é, do continente e da diáspora) e, de maneira mais geral, da história e cultura mundiais por meio de uma perspectiva africana” (Rabaka, 2009, p. 129). É importante ressaltar que “No interior da proposta afrocentrada não há sistemas fechados, ou seja, não existem ideias vistas como absolutamente fora dos limites da discussão e do debate” (Asante, 2009, p. 95). Nesse sentido, realizar uma análise decolonial articulada ao viés epistemológico afrocêntrico é uma postura indispensável para compreensão do Pampa.

Viviane Juguero, Jorge Chagas e Alexandra Egido assinalam a encruzilhada identitária do Pampa, suas dramaturgias agenciam a identidade negra do Sul, considerando que “As identidades territoriais, ao contrário do que pensam os Estados-nação e, principalmente, os nacionalismos, nunca se cristalizam ou respondem a uma essência imutável” (Dubatti, 2021, p. 121, tradução nossa). As dramaturgias negras, no enfrentamento e denúncia do racismo, contribuem à

⁷ O candombe é uma dança afro-uruguaia, símbolo cultural do país, que foi reconhecida pela ONU como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

⁸ *Teatro en Sepia*, grupo formado por mulheres amefricanas na Argentina, na cidade de Buenos Aires.

reterritorialização da identidade negra através de narrativas culturais que, instauram possibilidades de reterritorialização, uma vez que:

A territorialidade, suas conexões interterritoriais, intraterritoriais, supraterritoriais, bem como os processos históricos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, são uma variável incontornável da vida humana. Isso vale especialmente para o teatro, pela sua singularidade como evento. A Filosofia do Teatro, que concebe o teatro como acontecimento, afirma que o teatro é a única das artes que não pode ser desterritorializada”. (Dubatti, 2021, p. 20, tradução nossa)

Cavalo de Santo (2018) explora os conceitos, clichês e preconceitos sobre o Brasil a partir do imaginário estrangeiro, – o futebol, turismo sexual, carnaval e violência –, empunhando através da dramaturgia o espelho de Oxum. A dramaturga apresenta o Brasil através de *Cavalo de Santo*, de forma que a complexidade das relações étnicas e sociais proposta pela autora configura-se como uma síntese da colonialidade brasileira. As relações desiguais de gênero, nos moldes do patriarcado cristão, são exploradas através da relação tóxica que a personagem Graça mantém com Inácio, a ponto de a vida de uma mulher valer menos que uma ave rara, como explicitado na cena 6, entre o policial e Inácio.

Em *La Diosa y la noche*, a questão da violência contra a mulher surge na infância da protagonista Rosa Luna, quando o padrasto a obriga a começar a trabalhar como empregada doméstica em casas de famílias brancas. Jorge Chagas elenca uma série de agressões racistas dando visibilidade à violência sofrida por mulheres negras nessas condições, bem como desvelando a natureza escravista de tal ocupação aos olhos dos patrões, desnudando a colonialidade nas relações de trabalho e o racismo uruguaio. O dramaturgo dá voz a Rosa Luna, empoderando-a através de sua reação:

“Rosa: Nãooooooooo, não serei mais sua empregada
Prefiro morrer de fome
e colocar em sua conta.
Nãooooooooo, já não serei mais sua empregada
Você acha, talvez, que eu tenho pele de Cinderela?
Nãooooooooo, já não serei mais sua empregada,
não serei uma ferramenta vulgar” (Chagas, 2016, p. 7, tradução nossa).

O trabalho doméstico também é denunciado como “lugar” da mulher negra nas expectativas da sociedade argentina na comédia *No es país para negras II* (2018), em cuja cena final as três personagens aceitam mais um serviço informal de limpeza, das as circunstâncias racistas da sociedade argentina.

Em *No es país para negras II* (2018), o racismo enquanto promotor da desigualdade aparece já na primeira cena, apresentando a infância das crianças negras, os preconceitos vividos na escola e na sociedade e, também, na forma como se contorna o uso da palavra negra/negro na Argentina, através do emprego dos termos *morocha/morocho* e *triguenha/triguenho*, algo igualmente recorrente no Uruguai, outras formas de amenizar a presença negra no país. As três amigas tentam produzir renda como cabeleireiras e esteticistas, mas as pessoas desistem ao saberem que quem vai atendê-las são mulheres negras. A condição a que são submetidas as mulheres negras na Argentina guarda muitos paralelismos com a situação vivida pelas afro-brasileiras. Lélia Gonzalez (2020, p. 58) faz a seguinte consideração: “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto da opressão”. Lélia Gonzalez descreve uma “cena brasileira”, a do lugar destinado à mulher negra na sociedade, mas que poderia se confundir com a de outros dois “palcos” do Pampa, Argentina e Uruguai.

A dramaturgia *No es país para negras II* (2018) originara-se como um desdobramento do *Certificar nuestra existencia* desenvolvido pelo *Teatro en Sepia*, um projeto⁹ multidisciplinar, como nos informa Alexandra Egido: “O objetivo é trabalhar as opressões que as mulheres negras vivenciam em tom de comédia, romper com o esquema de que o povo afro só existia nos tempos coloniais, contar o nosso hoje e agora, como parte do povo, e dar a ele o caráter de heroínas negras” (Egido, 2023, tradução nossa). Carmen Yannonne (2022), uma das atrizes do TES que integra o elenco de *No es país para negras II* (2018), define a condição da negritude com uma frase emblemática que resume o extremo racismo argentino: “Ser afro-argentino é ser estrangeiro na própria terra” (tradução nossa), afirmação reforçada pelas personagens na montagem. A violência da negação da existência provoca o “*olvido*”, uma das muitas faces perversas da colonialidade, que se traduz em consequências para a identidade negra na Argentina.

Viviane Juguero, em *Cavalo de Santo* (2018), foca na violência e a exploração sexual, complexificando ainda mais a trama quando se utiliza do recurso da dupla nomeação Graça/Grace, em que a personagem opera uma tripla condição de estar, ser e sobreviver, denunciando as condições a que inúmeras mulheres negras são submetidas nas relações étnicas e de gênero

⁹ O projeto empregou metodologias qualitativa e quantitativa para obtenção de dados, como relata Alejandra Egido (2019) em entrevista à jornalista Melina Schweizer para o site do projeto *Afrofeminas*.

desiguais. Grace compartilha com Rosa Luna o fato das duas terem sido vítimas de violências de gênero desde a infância. No caso de Graça, ela está intimamente vinculada à exploração sexual, expressa na relação que Grace tem com Inácio, personagem que a dramaturga define da seguinte forma:

O Inácio, como a cultura brasileira branca patriarcal imatura que dialoga com diferentes elementos, mas nem sempre os compreendem, nem sempre os respeita na sua essência, mas que, ao mesmo tempo, tem sua contradição interna, tem os seus momentos de busca de reflexão. O Inácio não é só um personagem, ele é a personificação da cultura brasileira colonizada, patriarcal, violenta, superficial, supersticiosa, mas ao mesmo tempo sem a sacralidade da transcendência espiritual [...] Eu sempre imaginei que ele era um cara branco de cultura mestiça (Juguero, 2023).

Viviane Juguero, Jorge Chagas e Alejandra Egido denunciam em suas dramaturgias o processo desumanizador que a colonialidade engendra sobre a figura da mulher negra. Os agenciamentos de enfrentamento à violência e ao racismo se configuram como assentamentos políticos a problematizar imagens e narrativas consagradas pela branquitude ao longo da história do Pampa.

Últimas considerações

Os dramaturgos amefricanos do século XXI, e suas produções, estão configurando um território em que a cultura desempenha um singular protagonismo, numa sinergia entre a luta política e antirracista, contra o narcisismo identitário *eurofilico* e *étnofóbico* (Duncan, 2019). As três dramaturgias analisadas podem ser consideradas vetores da reterritorialização negra no Pampa na intrincada encruzilhada identitária da região frente ao racismo invisibilizador.

O estudo realizado possibilitou detectar uma nova fase dos teatros negros do Pampa, a começar pelo trabalho do Grupo Caixa Preta, fundado em 2002, terceira fase dos teatros negros do Pampa, que se caracteriza por uma estética afrocentrada que através do agenciamento da autoria negra como porta-voz da coletividade negra, bem como na luta antirracista, na qual entendo estarem inseridas as dramaturgias analisadas. A produção dramaturgical de Viviane Juguero, Jorge Chagas e Alejandra Egido reivindica a visibilidade da negritude, decolonizando a literatura dramática, e por conseguinte a cena. Suas dramaturgias operam significativamente a reconfiguração do imaginário e da identidade regional, via de regra pautados pelas narrativas hegemônicas da branquitude e da dinâmica de ocultamento étnico/cultural, como uma forma de branqueamento do Sul.

Outras histórias, novas perspectivas narrativas e horizontes identitários, bem como epistemológicos, emergem na cena teatral do Pampa, que além de cumprir a função de entretenimento, também promovem o combate a postura racista das sociedades pampeanas e a mentalidade etnofóbica (Duncan, 2019), a partir da visibilidade e a reterritorialização da negritude através da dramaturgia.

Referências

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

ANDREWS, George. Reid. **Los afroargentinos de Buenos Aires**: 1800-1900. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1989.

ASANTE, Molefi Kete. Postura epistemológica e fundamentos teóricos. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-109.

AFROFEMINAS. **No es país para negras II**. 2019. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2019/05/27/no-es-pais-para-negras-ii/> Acesso em: 20 mar. 2023.

CABRAL, Cristina R. Candombe: aproximación sociológica afro centrista al Candombe uruguayo. **Matraga** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, v. 26, n. 48, p. 536-551, set./dez. 2019.

CHAGAS, Jorge. **La Diosa y la noche**: el musical de Rosa Luna. Montevideo. Não publicado; 2016.

CATELLI, Laura. Lo colonial en la contemporaneidad. Imaginario, archivo, memoria. **Tabula Rasa**, n. 29, p. 133-156, 2018.

DUBATTI, Jorge. **Teatro y territorialidad**: perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado. Barcelona: Gedisa editorial, 2020.

DUNCAN, Quince. Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana. *In*: CAPAVERDE, Tatiana da Silva; SILVA, Liliam Ramos da (Org.). **Deslocamentos culturais e suas formas de representação**. Tradução de Liliam Ramos da Silva. Boa Vista: Ed UFRR, 2019. p. 241-259.

GELER, Lea. Calunga andumba: 30 anos de teatro e luta afrodescendente em Buenos Aires. **Tabula Rasa**, n. 16, p. 13-33, 2012.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GORTÁZAR, Alejandro. Espacios oficiales y de resistencia: tramas de significación en los candombes contemporáneos en Montevideo. **Cadernos do Lapaarq**, v. XVII, n. 33, p. 163-181, jan./jun. 2020.

JUGUERO, Viviane. **Dramaturgias radicais**: poéticas matrísticas para uma arte dialógica. 2019. 427 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

JUGUERO, Viviane. **Entrevista concedida ao autor em Porto Alegre**. Não publicado. mar. 2023.

JUGUERO, Viviane. Cavalo de Santo. In: LIMA, Eugênio; LUDEMIR, Júlio (Org.). **Dramaturgia Negra**. Rio de Janeiro: Funarte, 2018. p. 427-471.

OLIVEIRA, Jessé. Jessé Oliveira faz um balanço da presença de autores negros no teatro gaúcho. **Gaúcha ZH**, 24 jun. 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/espetaculos/noticia/2019/06/jesse-oliveira-faz-um-balanco-da-presenca-de-autores-negros-no-teatro-gaucha-cjx9flgu701zp01o9rybzde99.html>. Acesso em: 07 mar. 2023.

PARIZI, Vicente. **O livro dos Orixás**: África e Brasil Porto Alegre: Fi, 2020.

RABAKA, Reiland. Teoria crítica africana. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 128-146.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. 2017. 231 f. Tese (Doutorado) – Curso de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Isabel Silveira dos. Arthur Rocha: Um Intelectual Negro no “Mundo dos Brancos”. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 10., 2010, Santa Maria. **Anais [...]**. Santa Maria: UFSM; UNIFRA, 2010.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. **Letramento e tradução no espelho de Oxum**: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos. 2014. 185 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos de Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SANTOS, Mauricio dos; SILVA, Anaxsuell Fernando da. Iyás e Abebés: existências, resistências e lutas matriarcais afrodiáspóricas. **Revista Calundu**, v. 4, n.2, jul./dez 2020.

SILVEIRA, Oliveira. Vinte de Novembro: história e conteúdo. In: GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz; SILVÉRIO, Valter Roberto (Orgs.). **Educação e ações afirmativas**: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica. Brasília: MEC, 2003.

SOARES, Mozart Pereira. Traços peculiares do Rio Grande. In: FISCHER, Luís Augusto; GONZAGA, Sergius (coord.). **Nós, os gaúchos**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1992. p. 162-169.

Artigo submetido em 29/02/2024, e aceito em 15/05/2024.