

UM OLHAR PARA O MEU QUINTAL: Reverberações cênicas postas por corpos negros/as a partir de uma “segundaPRETA”

A LOOK AT MY BACKYARD: Scenic reverberations created by black bodies from a “segundaPRETA”

Osmar Vanio

osmarvanio@yahoo.com.br

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Resumo

No presente artigo, busco trazer um olhar para a produção teatral negra emergente na cidade de Belo Horizonte. Cidade esta que nos últimos anos tem sido maciçamente invadida culturalmente por corpos e corpos negros/as que se dispõem a refletir sobre a condição de homens, mulheres e grupos LGBTQIA+, que ao longo de vários anos têm enfrentado sistematicamente o apagamento da memória social e cultural por meio de ações que visam a valorização de suas histórias e saberes. Neste artigo pretendo pensar em como um movimento como a segundaPRETA, evento realizado na cidade de Belo Horizonte, têm proporcionado a esses homens e mulheres, cis, trans e de outras definições, a se empoderarem, nutrindo a cena teatral da Capital Mineira, fazendo-a pulsar de vida preta.

Palavras-chaves: Teatro; Teatro Negro; SegundaPRETA – MG; Empoderamento Negro.

Abstract

In this article, I seek to take a look at emerging black theatrical production in the city of Belo Horizonte. This is a city that in recent years has been massively culturally invaded by black bodies who are willing to reflect on the condition of men, women and lgbtqia+ groups, who over several years have systematically faced the erasure of social memory and cultural through actions aimed at valuing their stories and knowledge. In this article I intend to think about how a movement like the secondPRETA, an event held in the city of Belo Horizonte, has enabled these men and women, cis, trans and other definitions, to empower themselves, nourishing the theatrical scene of the Capital of Minas Gerais, making it pulse of black life.

Keywords: Theater; Black Theater; SegundaPRETA – MG; Black Empowerment.

O ARTISTA NEGRO E O CERCEAMENTO DENTRO DA CENA TEATRAL

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim¹. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 1995, p.33).

¹ Optamos por manter assim a escrita, em função de a autora assim o ter feito.

Adentrar o universo de pessoas que ao longo de uma existência inteira foram cerceadas, privados do mínimo, não é fácil, muitas vezes pelo fato de elas se encontrarem, como nos afirma a escritora Carolina Maria de Jesus, na obra *Quarto de despejo* (1995), como um mero objeto posto fora. E, esse fora, deve ser entendido no sentido literal da palavra, como a empregada negra que tem seu quarto lá do lado de fora, que almoça e janta depois de os demais dá casa, claro que não queremos aqui generalizar. Contudo, penso ser necessário olhar mais a fundo para esse fora, falar sobre ele, escrever sobre ele, tê-lo não como marca registrada de um sofrimento, mas de um lugar no qual se reconstrói histórias. Escrever sobre esse lugar de fora, é resistir a um possível apagamento.

Ao longo dos anos. E aí podemos talvez afirmar que após o advento da disseminação industrial e comercial no Brasil, passamos a observar uma grande expansão das cidades, o crescimento dos pontos comerciais e com isso, o crescente cerceamento da livre circulação, daqueles/as que são colocados pela sociedade moderna como meros objetos, aquele/a tratados como aquilo que pode ser descartado, empurrado para o “quarto de despejo”, como nos lembra muito bem Carolina, quarto esse que desde muito tempo encontra-se abarrotado, transbordando de mulheres, homens e crianças negras/os, grupos LGBTQIA+, entre outros.

É a partir deste pensamento colocado por Carolina em “Quarto de despejo” (1995), que busco aqui lançar um olhar para a produção Teatral feita por pessoas negras na cidade de Belo Horizonte. Olho para o meu quintal, para pensar e ver ações e lugares para além do que vemos e fazemos aqui. Entendendo que a produção teatral negra está se tornando hoje um espelho e um dinamizador no cenário cultural do Brasil.

Como nos afiança o ator/pesquisador Clóvis Domingues dos Santos “a cena teatral brasileira dos últimos anos vem sendo revigorada a partir de um amplo horizonte de trabalhos artísticos negros com suas múltiplas facetas e manifestações” (Santos, 2022, p. 02). Em função desta informação trazida por Santos e em comum acordo com o que presencio no cenário teatral de Belo Horizonte atualmente, é que construo essa linha de raciocínio, uma vez que ao pensar o fazer teatral, temos sempre a tendência de olhar para esse fazer com um pensamento eurocentrista, no qual a figura de maior importância é muitas vezes o homem, branco.

E, a partir desse pensamento imposto, pouquíssimas vezes imaginamos uma mulher ocupando o centro de fala, em se tratando da mulher negra então, esta se torna completamente

apartada e escanteada deste lugar de privilégios. Muito provavelmente, séculos de colonização fizeram com que raízes de pensamentos segregacionistas², se transformassem em tumores difíceis de extirpar. Contudo, descolonizar pensamentos e principalmente, descolonizar pensamentos hegemônicos é urgente e necessário.

Assim, a segundaPRETA, como muitas outras ações como: a Terça Negra no Recife, a Segunda Crespa, em São Paulo, a Segunda Black, no Rio de Janeiro, Terças Pretas, na Bahia, entre outros/as, tem possivelmente auxiliado na descolonização tanto do pensamento, quanto do lugar e local aos quais as pessoas negras podem estar ou ocupar.

O desenvolvimento de um Teatro pensado e realizado por pessoas negras no Brasil e muito provavelmente fora, inicia-se com pequenas bolhas de resistência que ao longo dos anos vão se desenvolvendo. Criando raízes, que vão se aprofundando em busca de seiva para nutrir toda uma geração de artistas com conceitos e definições sustentadas por vivências partilhadas. Neste tocante, podemos pensar em Abdias do Nascimento, como um grande expoente desta seara. Não podemos afirmar, que como primeiro expoente, contudo, uma presença significativa e importante, que nos idos dos anos de 1940, fomentava e apresentava para o Brasil, o Teatro Experimental do Negro³,

que se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana européia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra (Nascimento 2004, p. 201).

Muito provavelmente, posso afirmar que o desenvolvimento deste Teatro, realizado por pessoas negras, as tem levado a um patamar de conhecimento de si e de seus iguais, uma vez que ao se instruírem, política e culturalmente, outros/as os/as seguem. Assim, entendo esse fazer, como aquilo que as permite empoderar-se de suas histórias, contá-las a partir de seu ponto de vista. Corroborando com o que nos informa Chimamanda Ngozi Adichie (2009) em um pensamento que no momento tem sido de grande influência e importância para mim, que imagino ser preponderante ressaltar “escolher escrever é rejeitar o silêncio” e rejeitando esse silêncio, pelo poder de sua escrita, seja ela realizada com o corpo, com o som ou por meio de caracteres, esses/as homens e mulheres de todos os sexos e de todas as matizes, tem a possibilidade de se reencontrarem e promover a reconciliação com o seu passado.

² Uso esse termo, por falta de outro melhor até o momento.

³ O TEN, se propunha, a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil.

O Teatro foi e tem sido local de construção de saber, dominação e conhecimento e principalmente de reconciliação com o nosso passado, na medida em que abrimos espaços para que vozes que estão a muito excluídas possam se manifestar. Desde tempos imemoráveis, homens e mulheres negros/as, o tem usado o Teatro para propagar seus conhecimentos, contar suas histórias, usando-o como ferramenta para a alfabetização e construção política não só de si, mas dos outros que o cercam.

Nesse Teatro, realizado por pessoas negras, pobre, periféricas, cuja vontade muitas vezes supera a técnica, a necessidade de expressar-se, de se construir enquanto sujeito/a político/a supera a fome e não me refiro diretamente à fome de comida, mas a fome/vontade de ser visto/a, lido/a, respeitado/a como ser, como indivíduo/a. E, é essa vontade que suplanta as forças que o/a quer destroçar, mantê-lo/a no cabedal de inferioridade, impossibilitando a esses homens e mulheres, arrombar a porta do quarto de despejo que os aloja e os impossibilita de ver o sol que brilha na sala de estar, é que nos faz compreender o quão importante é conhecer-se politicamente.

O ser negro/a, e ser político/a faz com que escrevamos nossas histórias quando não temos nada para comer, porque assim, conseguimos “escapar da miséria e conhecer um mundo diferente daquele da favela”, (Jesus, 1995, p.173) e de muitos outros lugares aos quais somos colocados/as. É em função desse conhecer-se, que compreendemos melhor o poder existente na periferia, fazendo com que essa periferia marche lentamente para o centro.

Assim, surge na cidade de Belo Horizonte, vindo da periferia e ocupando lugar de excelência no cenário cultural de Minas Gerais, o evento segundaPRETA, que nasce,

do desejo de atores e atrizes negras/os/es de construir um espaço de criação e apresentação, para que tivessem a possibilidade de conhecer os trabalhos cênicos uns dos/as/es outros/as/es. Estes artistas se reuniram para discutir possibilidades de atuação na cidade de Belo Horizonte, uma vez que as produções de grupos de teatro negro e artistas negros independentes tinham pouca circulação na cena belorizontina, pouco acesso aos teatros privados e ainda escassas possibilidades de experimentação cênica para o desenvolvimento de novos trabalhos. A segundaPRETA desde então consiste em ser um espaço de “Fabulação e Outra Alegrias” (Lopes, 2020, p. 19).

Para além, de um espaço de alegria, como nos informa Ana Carolina Martins Lopes, autora da dissertação *segundaPRETA: movimento-território-quilomboartístico-educador em Belo Horizonte*, a qual cito um pequeno trecho acima, o evento segundaPRETA, surge na cena teatral de Belo Horizonte, com o intuito de sanar lagunas há muito expostas.

Ao propor esse aquilombamento, no qual artistas negros/as se colocam como autores, diretores, atores/atrizes, iluminadores, sonoplastas, proponentes de seus discursos, de suas

performances, de seu Teatro, começamos a perceber aí nestas ações, possíveis reparações, a que, a meu ver, estão ainda longe de serem solucionadas, contudo, é promissor, uma vez que saímos do quase nada, da não presença, do silenciamento sistemático para a participação, ocupação do centro de um discurso. Entendendo que negros/as, nunca deixaram de estar envolvidos com as Artes Cênicas, com a Música, com a Dança com a Literatura entre outros setores tanto do campo artístico, quanto visual, plástico, performático.

Penso ser possível afirmar que existe um antes e um depois dos encontros propostos pelo segundaPRETA, que inicialmente lança suas bases em fevereiro de 2017 com a primeira temporada, na qual a homenageada foi a atriz Ruth de Souza. Outro ponto significativo é que a primeira temporada do segundaPRETA, acontece do espaço do Teatro Espanca, à rua Aarão Reis 542, no Centro de Belo Horizonte, cuja um dos expoentes é a atriz, diretora e dramaturga Grace Passô, mulher negra que de alguma forma dinamizou a cena cultural de Belo Horizonte ao montar juntamente com outros atores e atrizes, o espetáculo *Por Elise* (2005).

Estes encontros e partilha propostos pelo segundaPRETA, desenvolve-se até março de 2022, quando as atividades foram interrompidas, devido à Pandemia de Corona Vírus. Ainda, sim, penso ser possível afirmar que, houve uma mudança significativa no cenário cultural de Belo Horizonte, principalmente na cena teatral, as produções negras passaram a ocupar a partir de então o centro da discussão. Artistas negros/as e sua produção ampliaram o campo de atuação, fazendo com que seus trabalhos fossem apresentados para além da cena teatral de Belo Horizonte. Efeitos desse evento foram sentidos em cidades como Ouro Preto, Mariana, entre outras. Cito essas duas cidades, por transitar diretamente no cenário cultural delas.

Tanto em Mariana, quanto em Ouro Preto, artistas negros/as têm se mobilizado na construção de cenas teatrais, voltadas para o entendimento de periferia, ocupação do centro e principalmente fortalecimento das bases de entendimento e conhecimento do fazer para aqueles que chegam loucos de vontade ocupar e se construir enquanto artista da cena.

Em Mariana, nos últimos sete anos tem se fortalecido o Festival de Teatro comunitário, fomentado pela Professora Juliana De Conti, juntamente com os artistas Osmar Vanio, Gabriel Cafuzo, Alexandra Lara, Raed Dangelo, Aguinaldo Elias, Cintia Luana Ferreira, ente outros. Essa iniciativa visa fomentar nas escolas públicas e particulares do município o desenvolvimento da Arte do Teatro, culminando num grande encontro de partilha, que é o FESTEKO - Festiva De Teatro

Comunitário De Mariana. Durante o evento, os alunos apresentam espetáculos aos quais eles trabalharam ao longo do ano letivo, visando apresentar e trocar experiências com alunos de outras escolas, além de terem a oportunidade de participar de oficinas de Teatro, Circo, Música, Yoga como preparação corporal, entre outras oficinas que auxiliam no entendimento e construção de saber.

Há aqui uma invasão da periferia, é quando eles ocupam o Cine Teatro Municipal, que fica bem no Centro da cidade Mariana, local onde muitas vezes esses periféricos não têm muitas possibilidades de estar, de ocupar. O que acontece aqui é um grande deslocamento de massa, muito semelhante ao que acontece nos eventos do segundaPRETA, no qual a proporção de sujeitos negros/as na plateia chega a ser duas vezes maior que a presença dos sujeitos não negros. Em Mariana, durante o FESTEKO, a população pertencente ao centro da cidade fica diminuta, perto dos sujeitos/sujeitas periféricos/as que ocupam os assentos do Cine Teatro Municipal.

Portanto, o movimento segundaPRETA, cria raízes, não ousa afirmar que o FESTEKO, seja um filho direto do segundaPRETA, devido a distância que é significativa, os motivos e até mesmo os propósitos que de certa forma são bem diferentes, contudo, o que os dois tem em comum é possibilitar a expansão e o crescimento do sujeito/a periférico/a.

A segundaPRETA E O EMPODERAMENTO NEGRO NA CENA TEATRAL DE BELO HORIZONTE.

Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa (Fenon, 2008. p.34).

Estudar a construção de uma cena teatral preta, no Brasil e em toda a América Latina é um grande desafio, pois requer ao sujeito que pensa tal empreitada, fazê-la como faz o/a arqueólogo/a, ou seja, é preciso escavar, vasculhar lá, no fundo da história em busca de pequenos fragmentos, e como esses fragmentos, montar um grande quebra-cabeça, no qual a imagem final só se revela, quando viramos essa imagem e a olhamos do lado oposto. Muito provavelmente, essa imagem vista ao oposto se dá porque, muitas vezes, esse/a sujeito/a negro/a, era sempre visto como aqueles/as que poderiam ser descartados, aqueles/as a quem a história não precisava ser contada. Ou quando muito, suas histórias poderiam ser contadas pelo olhar daquele/a, a quem esses/as sujeitos/as, sempre deveriam ser gratos por lhes tirar da ignorância.

Hoje, temos a necessidade de compreender que a construção de um estereótipo apressadamente, desse/a sujeito/a negro/a, tende a tornar,

como verdade universal algo que foi observado em só indivíduo. Conheci um gordo que era preguiçoso, um judeu desonesto e um negro ignorante, por exemplo, e generalizo, afirmando que “todo gordo é preguiçoso, “todo judeu é desonesto e “todos os negros” são inferiores aos brancos” (Bernd, 1988, p.11).

Durante muitos anos o/a negro/a conviveu com esse processo no qual sua construção tangencia o estereótipo do sujeito/a agressivo/a, ladrão/ladra, da negra bunduda, sexualizada, entre outros. Lugares e posicionamentos advindos, na sua maioria, por parte da construção dramaturgic de teatros feitos e ocupados essencialmente por pessoas brancas e de nossa teledramaturgia, na qual os negros/as eram construídos a partir de uma visão universal, feita por aqueles/as que contavam muitas vezes de forma errônea essas histórias. A representação deste sujeito em nossa teledramaturgia se dá em núcleos, “dos escravos na Senzala”, da “cozinheira e parteira da Casa Grande”, a negra invejosa e ciumenta, que desejava estar nos braços do herói, que é branco, dos negros/as fujões, que eram caçados por outros/as negros/as. Como nos informa Silvio Luiz de Almeida no livro *Racismo Estrutural* (2021), no qual ele traça um paralelo com o qual coadunamos, principalmente com a representação posto sobre o sujeito/a negro/a,

após anos vendo novelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, meticolosos e racionais em suas ações. E que a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes (Almeida, 2021, p. 65).

Portanto, ao analisarmos a construção estrutural frente a qual ainda hoje o/a sujeito/a negro/a, muitas vezes é posto, me faz imaginar que de certa forma essas ações foram/são feitas de forma intencional, com o intuito de manter aquele/a que busca se construir fora desse sistema de opressão, como um cativo, pela força ou em função de uma suposta gratidão.

Rompendo com esses estereótipos, e reformulando a visão de muitos/as no campo artístico mineiro, surge a segundaPRETA, que pode ser assim definida como um espaço no qual a territorialidade se faz por meio do desenvolvimento político, engajado, a partir do pensamento e ação do sujeito/a negro/a, como protagonistas de suas ações e pensamentos. Sendo assim,

segundaPRETA nasce numa segunda-feira de Exú. Exú é o princípio de tudo, é fio desencapado da força da criação, o nascimento, a célula mater da geração da vida, o que gera o infinito, infinita vezes. É considerado o primeiro, o primogênito; responsável e grande

mestre dos caminhos; o que permite a passagem, o início de tudo. Exú é a força natural viva que fomenta o crescimento, é o primeiro passo em tudo (Lopes, 2020, p.17).

Partindo desse princípio, e tendo a Segunda como primeiro dia e não o Domingo como é de costume, sua construção parte do princípio, de Exú, aquele que abre portas, janelas e nos traz novas possibilidades e, em se tratando de Teatro, novas alternativas de diálogos, construções de cena, criação de poéticas. Por isso, Exú faz da segundaPRETA e suas criações algo diferente, nas e necessário, principalmente ao possibilitar a um sujeito/a negro/a protagonizar seu discurso no primeiro dia. A segunda é de Exú, assim sendo ela é também de todos os povos pretos ao redor do mundo.

Ao se reunir para dialogar, construir e disseminar pensamentos, justamente numa segunda-feira, retrabalha-se a imagem e os discursos destes sujeitos/as que durante anos, tanto no Brasil como em boa parte da América Latina era pensada e posta em prática, da forma que esse/a sujeito/a se visse e se compreendesse como culpado por sua condição de inferioridade. E esse discurso deixava impresso em seu corpo, a necessidade de ser grato/a, ao europeu branco, que supostamente o libertou do cativo ao qual ele/a se condicionou e o libertou também de uma suposta ignorância, a qual ele/a também era posto como principal responsável.

Assim, a segundaPRETA,

surge do desejo de atores e atrizes negras/os/es de construir um espaço de criação e apresentação, para que tivessem a possibilidade de conhecer os trabalhos cênicos uns dos/as/es outros/as/es. Estes artistas se reuniram para discutir possibilidades de atuação na cidade de Belo Horizonte, uma vez que as produções de grupos de teatro negro e artistas negros independentes tinham pouca circulação na cena belorizontina, pouco acesso aos teatros privados e ainda escassas possibilidades de experimentação cênica para o desenvolvimento de novos trabalhos (Lopes 2020, p. 19).

Entendendo, ser necessário o querer fazer e o querer mudar, é que essas pessoas pretas a partir do seu fazer artístico, invertem a posição, ou melhor, dizendo subvertem a ordem hegemônica das coisas e passam a ser protagonista de suas histórias, com ações fortes como a criação do Festival de Arte Negra (FAN) que como nos informa Lopes (2020, p. 30), “trazia à tona emergências culturais negras da cidade e do Brasil, com uma programação diversa para a promoção da arte negra, buscando estabelecer ligações “entre os diversos caminhos que a arte negra percorre na nossa contemporaneidade””.

Assim, podemos compreender que os amalgamas da segundaPRETA, encontra-se assentado, sobre fortes ombros e revestido de memórias que, se constroem a partir de pessoas como Leda

Maria Martins, Val Souza, Danielle Anatólio, Gil Amâncio, Mauricio Tizumba, eu, você, entre tantos/as outros/as. Segundo a atriz, dramaturga e diretora de Teatro Grace Passô:

a produção negra é um grande farol para a arte brasileira: traz assunto, consistência, noção do gesto político, mudança de perspectivas na estrutura da arte. É um olhar que vem na contramão de certas noções de beleza que pareciam estáveis, que traz contundência no sentido de discutir e de mudar o público. O que a arte preta vem fazendo, também, é trazer um público mais preto para esse circuito de arte (Passô *apud* Pécora, 2019).

Esse farol a que se refere Passô, e aqui, falamos especialmente da segundaPRETA, tem feito com que o discurso proferido para nossos iguais, crie condições para se fazer compreender que, aquilo que pensamos, falamos e construímos juntos, pode e dele ser visto como desenvolvimento cultural, e que em uma aglomeração de pretos num determinado lugar e hora pode trazer consigo reverberações, mudanças e a construção de influências transformadoras dentro da sociedade. Ao nos encontrarmos unidos, construindo relações de apoio, temos a garantia de uma maior proteção contra aquilo a que nos afiança a filósofa e escritora Djamila Ribeiro no livro *Lugar de fala* (2019, p. 42), “a invisibilidade mata”.

Assim, imagino que a construção de uma poética preta, se é que podemos dizer assim, pode ser pensada a partir do primeiro sorriso preto, dado no continente latino americano. Buscá-lo, é como descobrir escritos num palimpsesto, que mesmo borrado, disforme, permite-se ler e entrever nos pontos nodais que lhe confere tal informação. Para ler bem esse palimpsesto, é necessário olhar para trás, buscando lá nos nossos ancestrais os conhecimentos precisos para fazer essa leitura, é lá na nascente dos nossos ancestres, que encontramos os códigos primários, que nos permite ler e entender esses códigos, impressos em bocas, cabelos, corpos, tambores, danças e tudo mais que o compõe e auxilia contar a trajetória deste corpo negro trazido à força para as Américas.

TRAVESSIAS ATLÂNTICAS E CONSTRUÇÕES DE NOVOS CAMINHOS

Em tudo que fazemos, experimentamos o que somos, o que nos pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, conjunto, comunidade, cultura e sociedade (Martins 2021, p. 21).

Ao atravessar o Atlântico amontoados em porões de navios negreiros, o corpo negro muito provavelmente experimenta forçadamente e de forma humilhante o confinamento, a falta de espaço e dessa mesma forma degradante, experimenta a construção de uma memória que o

acompanharia e permaneceria amontoada dentro de cada sujeito/a negro/a, fosse ele/a trazido/a ou mesmo nascido/a nas Américas.

Esse amontoado de memórias que se faz presente ainda hoje é como se: “homens, mulheres e crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (Evaristo, 2017, p. 17), quisessem pular para fora, para com isso, habitar espaços outros. É, nesse lugar, onde se vive amontoadado, embolado, que o corpo negro/a vindo de África, e que trazia consigo toda uma gama de matizes e conhecimentos, que vão do Teatro às Artes Plásticas/Visuais, conhecimento Arquitetônico, Literário, Musical, com ritmos que compõe cantos e danças, que mesmo reprimido, escorre por entre os dedos de seus opressores, fazendo tamborilar nas ruas e vielas das vilas, cidades, capitais de todos os países, toda sua genialidade.

É deste corpo preto, surrado, suado e jogado, que vão surgir, vão se estruturar estas poéticas e estas memórias, que ao serem rezadas nas encruzilhadas, tornam-se perseguidas, por não serem consideradas como forma de conhecimento cultural e postas por muitos como algo que não se deve respeitar. Contudo, é a partir desse corpo negro/a, que ela “a cultura trazida de além do atlântico, em porões de navios negreiros”, respira e inspira multidões de outros corpos pretos por onde passa. Portanto,

é possível pensar que existem diversos movimentos negros que atuam na criação e construção de emancipação e que não atue somente na disputa política nos moldes clássicos, como entidades políticas, organizadas sistematicamente, com congressos, teses defendidas, disputas partidárias, bem como há aqueles que investem na criação e manutenção de instituições próprias e entre outros (Lopes 2020, p. 43).

E como essa caminhada e resistência não se fazem sozinha, ela vem acompanhada de sombras, reverberações surgidas em pontos pouco favoráveis ao seu desenvolvimento, vem acompanhada também de luta e de construções quilombólicas em estados e regiões diferentes, pois esse modo de fazer e viver o Teatro é também um aquilombamento no sentido de estar ligado diretamente à construção de afeto, Passô vai nos informar que esse “teatro me/nos⁴ ensina a não resistir ao fato de que é necessário se relacionar. “Afetar o outro e se deixar afetar”” (PASSÔ, *apud* FILGUEIRAS, 2018).

⁴ Grifo do autor.

E esse aquilombamento ao qual Passô se refere estende-se com um rizoma, espalhando suas raízes por todos os lados, como podemos verificar presente em uma afirmação dada por Lopes (2020),

Durante o trabalho de campo, nas reuniões, conversas informais e entrevista, foi recorrente a identificação da segundaPRETA como um quilombo. O cadernoPRETO1 anuncia: “Aquele bando de gente preta descobriu que juntos somos mais fortes e armou seu quilombo...” (p.4). É possível ver o emprego da palavra quilombo para dizer da união e do fortalecimento de pessoas negras na segundaPRETA. A questão da definição da segundaPRETA como um quilombo apareceu como uma questão em uma reunião (28/01/2019) que antecedeu o início da sétima temporada. Uma das pautas era a realização de uma entre-temporada com o tema “quilombos urbanos” (Lopes 2020, p. 45-46).

É neste quilombo/aquilombamento, visto como lugar de fortalecimento e proteção, que aqueles/as sujeitos/as negro/as tem solidificado sua presença no cenário cultural teatral da Capital Mineira. Sempre se propondo a olhar para além do seu quintal, buscando dialogar e trocar com outros iguais em quilombos ou aquilombamentos existentes fora de seu território de origem. Isso por que ao se lançar em diálogos com outros, nos fortalecemos e principalmente, não morremos, porque, “eles combinaram de nos matar, porém, em nossas reuniões, nós combinamos de não morrer”, faço aqui uma referência à escritora Conceição Evaristo (2014).

CONCLUSÃO

Território negro é um lugar de produção de conhecimento (Lopes, 2020, p.50).

Podemos pensar que a memória e a história de um sujeito se constroem a partir do corpo, inserindo-se em todos os espaços possíveis, e é com esse corpo que o sujeito inscreve no espaço/tempo sua presença que de alguma forma se faz história. E, é com essa história contada por outros que busco compreender as escritas deste grande palimpsesto que é, o corpo negro/a. Que se encontra espalhado pelo grande continente latino americano.

Corpo/corpas estes que ao longo dos anos tem se tornado o protagonista de uma nova história que vem sendo contada a partir de construções de espaços, memórias e sabres dos pretos/as, que a muito, vem alimentando pessoas, movimentos e situações, que tem possibilitado o/a negro/a construir ou (re)construir seus caminhos.

Trilhando sempre com muita resistência, resiliência e obstinação aquilo que a vida e muitas vezes o sistema lhes impõe, contudo, espalhando para além dos que podem e necessitam ou mesmo desejam, afeto, carinho e esperança, coisas que em momento algum falta a um corpo preto/a,

porque sua alegria e esperança encontram-se latentes, prontas a serem divididas com aqueles que necessitam, sempre que ressoa um tambor, um ajuntamento, uma fogueira, uma roda de conversa, indicando ali existir um sinônimo de sua ancestralidade. Esse é o encontro levantado e proporcionado pela segundaPRETA, na qual reunimos para saudar essa ancestralidade que nos mantém vivos, apesar de séculos de aprisionamento, de invisibilidade, de tentativas apagamento. É a partir dessas reuniões de troca de conhecimento, saberes que nos construímos e convidamos outros pares à participar da troca, por que para o povo preto, conhecimento e comunhão se faz em função de estar e comungar com o outro.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. TED Talks. YouTube, 7 out. 2009. Disponível em: [Chimamanda Ngozi Adichie: The danger of a single story | TED - YouTube](#) . Acesso em: 20/02/2024.

ALMEIDA, Silvio Luiz. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

FANON, Frantz, **Pele negra, mascaras brancas**. Salvador: EDUBA, 2008.

FILGUERAS, Mariana. *O teatro é uma espécie de aquilombamento*. **Continente**, 24/04/2018. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/ro-teatro-e-uma-especie-de-aquilombamento>. Acesso em: 21/02/2024.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Atica, 1995.

LOPES, Ana Carolina Martins. **segundaPRETA: movimento-território-quilomboartístico-educador em Belo Horizonte**. (Dissertação – Faculdade de Educação FaE), Belo Horizonte: UFMG, 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar: poética do corpo tela**. Rio de Janeiro, Cobogô, 2021.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Teatro experimental do negro – TEN*.

Publicado em 1997. Disponível em: https://www.geledes.org.br/abdias-do-nascimento-teatro-experimental-do-negro-trajetoria-e-reflexoes/?gclid=CjwKCAjwx46TBhBhEiwArA_DjMPoJuSxByp9aL > Acesso em 10/02/2024.

PÉCORA, Luísa. Grace Passô: **“A produção negra é um farol para a arte brasileira”**. Publicado em: 21/01/2019. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/entrevistas/grace-passo-a-producao-negra-e-umfarol-para-a-arte-brasileira/> > Acesso em: 06/02/2024.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

SANTOS, Clovis Domingues dos. **Crítica teatral negra brasileira contemporânea: uma pedagogia decolonial?** Publicado em 25/11/2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/pdac2022/471862-critica-teatral-negra-brasileira-contemporanea--uma-pedagogia-decolonial/> Acesso em 24/02/2024.

Artigo submetido em 25/02/2024, e aceito em 09/05/2024.