

## Teatro Negro Brasileiro: Um Ilê<sup>1</sup> de Práticas Formativas Antirracistas para a Educação Superior

Brazilian Black Theater: A Space of Anti-Racist Educational Practices for University Education

Régia Mabel da Silva Freitas

**Resumo:** Este artigo objetiva evidenciar o Teatro Negro brasileiro como promotor de práticas formativas antirracistas extraescolares à luz de uma experiência afropedagógica através do espetáculo Erê, do Bando de Teatro Olodum, com universitários dos bacharelados em Direito, Psicologia e Cursos Tecnológicos em Gestão (Comercial e Recursos Humanos) de uma Instituição de Ensino Superior privada soteropolitana. De natureza qualitativa, cunho etnográfico e percurso exploratório-descritivo, os dados foram coletados através de revisão bibliográfica negrorreferenciada e análise de textos escritos (resenhas críticas) e orais (debates) dos estudantes supracitados. Os resultados apontaram que essa montagem contribuiu para ampliar o repertório cultural deles sobre questões raciais no que tange aspectos cognoscitivos e relacionais.

**Palavras-chave:** Teatro Negro brasileiro; Formação Antirracista; Educação Superior.

**Abstract:** This article evidenced the Brazilian Black Theater as a promoter of extra-school anti-racist educational practices before an afro-pedagogical experience through the theater show Erê, by Bando de Teatro Olodum, with university students from bachelor's degrees in Law, Psychology and Technological Courses in Management (Commercial and Human Resources) of a private Higher Education Institution in Salvador. In perspective qualitative, ethnographic and exploratory-descriptive, the data were collected through a black-referenced bibliographic review and analysis of written (critical reviews) and oral (discussions) texts above-mentioned students. The results demonstrated that this theater show contributed to expand their cultural repertoire on racial issues regarding cognitive and relational aspects.

**Key words:** Brazilian Black Theater; Anti-racist Formation; University Education.

### Ḙ Kú Àbò<sup>2</sup>

O Teatro Negro brasileiro, através de seus espetáculos e demais atividades formativas – fóruns, laboratórios, oficinas, seminários dentre outras – convida-nos a refletir acerca de/ intervir em questões raciais neste país não de discurso, mas de práticas racistas. Promovendo uma arte racialmente político-ideológica, as companhias negras nos ostentam com maestria ancestral presença e discurso negros, tornando o palco uma trincheira na qual se milita antirracistamente.

1 Terreiro (DICIONÁRIO IORUBÁ, 2017).

2 Boas-vindas (Op. Cit.).



Esses coletivos negros, repletos de picardia nos seus discursos crítico-raciais, confrontam a ideologia alienadora hegemônica e eurocêntrica da fábula das três raças e do mito da democracia racial pelo âmbito artístico através de sua militância negrocênica. Dessa forma, com uma engenhosidade ímpar vociferam em cena o binômio reflexão-ação, engendrando liames culturais, educacionais, políticos e sociais através de suas legítimas e viscerais insurreições cênicas.

Como discípula dos ideais de Abdias do Nascimento – Pai do Teatro Negro brasileiro –, considero que “não devemos transferir para outros as responsabilidades que a História nos outorgou” (NASCIMENTO, 1978, p. 137); assim, publicizo neste artigo a seguinte experiência afropedagógica numa Instituição de Ensino Superior privada soteropolitana: saída pedagógica ao Teatro Vila Velha para assistir ao espetáculo Erê<sup>3</sup>, do Bando de Teatro Olodum, redigir resenha crítica individualmente e debater em sala as temáticas abordadas no texto dramático.

Reverenciando os três atabaques<sup>4</sup> da nossa ancestralidade africana, este texto está dividindo em três seções, a saber: no primeiro (Rum), ecoa a tríade do Teatro Negro brasileiro “Ler (*kawe*) – Dizer (*wéfun*) – Transformar (*yépada*)<sup>5</sup>”; no segundo (Rumpi), ressoa a história do Bando de Teatro Olodum, centrando-se na montagem Erê (2015); no terceiro (Lê), retumba as expectativas sobre Erê de estudantes de Direito, Psicologia e Cursos Tecnológicos em Gestão (Comercial e Recursos Humanos).

## 1...Rum!

“Se sobem nos becos, vielas, nos morros, favelas pra me encontrar  
Conseguem achar o caminho dos tão poucos passos que acabo de dar (...)  
Meus olhos cansados e vivos enxergam sua farda e um medo me dá  
Que medo do medo me dá/ Que medo do medo me dá/ Que medo do medo me dá  
Mainha já grita de lá: “Vem, logo, menino, entra já

3 Criança (Op. Cit.). O título dessa montagem presta homenagem às divindades africanas infantis.

4 Os atabaques Rum (maior), Rumpi (médio) e Lê (menor) são instrumentos percussivos utilizados nos rituais dos terreiros de candomblé para puxar o toque do ponto (música) que será cantado para os Orixás, Voduns e Inquices.

5 Dicionário Iorubá (2017).



E eu fico debaixo da cama esperando com sonhos o tiro acabar”<sup>6</sup>

Na década de 20, o ator e dançarino soteropolitano João Cândido Ferreira, também conhecido como Jocanfer (sigla das iniciais do seu nome), Monsieur De Chocolat ou De Chocolat criou dois grupos teatrais cariocas que enegreceram precipuamente os palcos hegemônicos brasileiros: a Companhia Negra de Revistas e a Companhia Teatral Ba-Ta-Clan Preta. Assim, esse artista iniciou a discussão da questão racial através das Artes Cênicas na história do Teatro brasileiro.

Em 1926, a Companhia Negra de Revistas, liderada por Jocanfer e o cenógrafo e empresário português Jaime Silva, estreou com artistas cariocas apresentando danças e músicas inspirados nas culturas afro-brasileira e afro-ameríndia. Dentre as produções, tivemos “Tudo Preto”, “Preto e Branco”, “Carvão Nacional” e “Café Torrado”. Devido a divergências entre eles, De Chocolat rompeu com seu sócio e deixou esse coletivo que findou logo no ano seguinte (BARROS, 2005).

João Cândido Ferreira fundou, em 1927, a Companhia Teatral Ba-Ta-Clan Preta, que não durou nem dois meses e só apresentou um espetáculo: o “Na Penumbra”. Esses céleres – mas igualmente significativos para as artes negras – coletivos revelaram dois grandes artistas negros, a saber: o músico Pixinguinha (integrante das duas) e o ator Grande Otelo (integrante apenas da Companhia Negra de Revistas, foi protagonista durante seus cinco meses de atuação) (BARROS, 2005; NETO, 2017).

Depois, somente em 1944, também no Rio de Janeiro, tivemos mais uma experiência cênica negrorreferenciada: o paulistano ator, dramaturgo, professor, poeta, ativista social e ex-político Abdias do Nascimento fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN). Além dele, compuseram esse marco no Teatro Negro brasileiro Aguinaldo de Oliveira Camargo, Wilson Tibério, Teodorico dos Santos, José Herbel, Sebastião Rodrigues Alves, Arinda Serafim, Ruth de Souza, Marina Gonçalves, Claudiano Filho,

---

6 Canção do espetáculo Erê (2015), composta pelo diretor Jarbas Bittencourt e pelos músicos Cell Dantas, Daniel Vieira – Nine e Maurício Lourenço.



Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antônio Barbosa, Natalino Dionísio entre outros (NASCIMENTO, 2020).

Essa plêiade, que “tanto denunciava as formas de racismo sutis e ostensivas, como resistia à opressão cultural da brancura” (NASCIMENTO, 2020, p. 223), instaurou a militância negrocênica – um projeto político-cultural antirracista que através do Teatro Negro leva aos palcos de maneira idiossincrática e contundente os binômios poder-saber e reflexão-ação, engendrando liames culturais, educacionais, políticos e sociais através de suas insurreições cênicas. Essa inspiradora companhia, que manteve contato com os movimentos de libertação africanos e de direitos civis estadunidenses (IPEAFRO, 2021), teve como objetivos básicos:

- a. resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizados à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante;
- b. através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante “branca”, recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina e ocidental;
- c. erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete;
- d. tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pais Joões e lacrimogêneas Mães Pretas;
- e. desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria etc., cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos, que emergiam do contexto racista da nossa sociedade (NASCIMENTO, 1978, p. 129).

A partir desse grupo, que durou vinte e quatro anos (1944-1968<sup>7</sup>), o teatro brasileiro tornou-se também um espaço antirracista de organização,

---

7 Ano de exílio de Abdias do Nascimento que viajou para os Estados Unidos, contudo não conseguiu mais retornar ao Brasil. Em 1978, voltou ao seu país e somente em 1981 regressou



produção, difusão e acervação de saberes azeviches e contestação política, que visa ao desenvolvimento de posturas crítico-reflexivas, instrumentalizando com maestria o caráter pedagógico negrorreferenciado. Assim, através dessas produções artísticas racialmente político-ideológicas, promovem-se duas formações relevantes: a intelectual para a plateia e, além dessa, a dramática para os artistas.

Por tal magnitude, Abdias do Nascimento é considerado o pai do Teatro Negro brasileiro, que é um movimento sociocultural de combate ao racismo, lastreado pela tríade Ler (*kawe*) – Dizer (*wéfun*) – Transformar (*yépada*), com o escopo de transformar o palco em trincheira para refletir e intervir sobre questões raciais (pré, trans e pós-Abolição), ressemantizar o legado da ancestralidade, preencher lacunas de referenciais africanos e afro-brasileiros e revelar habilidades artísticas de uma plêiade negra.

Inicialmente, os artistas primam pela fundamentação teórico-conceitual sobre questões raciais (Ler – *Kawe*), vociferam nos palcos um contradiscurso tenaz de maneira embasada (Dizer – *Wéfun*) e combatem o racismo impetrado pela ideologia hegemônica e eurocêntrica infelizmente ainda vigentes, visando a uma virada estrutural e comportamental (Transformar – *Yépada*). Dessa maneira, as companhias brasileiras – discípulas do TEN – que promovem Teatro Negro oportunizam contínuos afroprocessos de ensino e aprendizagem para partícipes e espectadores.

Os atores, assim, contemplam as três dimensões apresentadas por Coll *et al.* (1986), a saber: conceitual (saber), procedimental (fazer) e atitudinal (ser). No campo cognoscitivo, encontramos o conceitual (Ler – *kawe*) com a promoção de leituras de fatos<sup>8</sup>, conceitos e princípios e o procedimental (Dizer – *wéfun*) com a apresentação de ações ordenadas e dirigidas para um fim. No que tange o condutual, temos a perspectiva atitudinal (Transformar – *yépada*), que enucleia atitudes, valores e normas das relações interpessoais.

---

definitivamente quando fundou o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros (IPEAFRO, 2021).

<sup>8</sup> Considero a aprendizagem factual e a aprendizagem conceitual como complementares, pois “uma das razões que, às vezes, torna difícil a distinção entre fatos e conceitos é que nem sempre se trata de uma distinção dicotômica, mas em alguns casos pode ser entendida mais como um contínuo” (COLL *et al.*, 1986, p. 29).



Diuturnamente, as companhias teatrais negras promovem práticas formativas antirracistas extraescolares, oportunizando uma “tomada de consciência [que] visa também estimular e educar o público [além dos artistas] a enfrentar o dia a dia do racismo” (JESUS; RIOS, 2014, p. 52). Cômico da autonomia moral dos indivíduos quanto a mudanças comportamentais, Coll *et al.* (1986, p. 153-154) elucida que, ao longo da vida, os diferentes papéis e as múltiplas interações – regados a mobilidades geográfica e social – influenciam-nos a modificar atitudes e valores e/ou ajustar as nossas condutas às novas situações nas quais nos vemos envolvidos.

Não há unicidade acerca das temáticas delatadas nos palcos por esses legítimos espaços multirreferenciais de aprendizagens negrorreferenciadas que aliam ao teatro múltiplas linguagens, como performance, música, literatura, dança e audiovisual. Felinto (2014), entretanto, arrola algumas proposições recorrentes nos espetáculos, tais como religiosidades e festividades africana e/ou afro-brasileira, ancestralidade, relações sociais e econômicas inter-raciais, relações étnico-raciais, identidades, fatos que se relacionam à história da negritude no Brasil e na afrodiáspora entre outras.

Dentre os traços norteadores dos grupos teatrais negros, citam-se:

1. O contínuo exercício de uma memória cultural dialógica. Essa memória se faz representar como um *entrelugar* de cruzamentos culturais, filosóficos, metafísicos, traduzindo-se, basicamente, através do jogo de linguagens verbais, cênicas, gestuais, corporais e rítmicas.
2. A utilização de estratégias que exprimem a teatralidade das manifestações culturais negras (...) [que faz] aflorar a polivalência dos significados socialmente barrados; (...) [promove] um processo de desrealização e desconstrução do estereótipo; (...) [e] procura questionar certas *verdades* universais, através da paródia, da sátira, da ironia e do pastiche, utilizados como recursos estilísticos.
3. A atualização de formas de expressão rituais negras, religiosas e seculares, como intertextos constitutivos do discurso teatral.
4. A reposição histórica da figuração do negro, movendo-o e deslocando-o da situação de objeto enunciado para a de sujeito produtor de discurso, (...) rompendo a invisibilidade e a indizibilidade retratadas pelo palco tradicional;
5. A construção de imagens que desfiguram os emblemas da branquitude, realçando traços da diferença negra (...).
6. A elaboração de uma linguagem cênico-dramática que atraia e estimule a plateia, (...) pela representação coletiva e do coletivo, libera, assim, uma fala lúdica e dinâmica que induz a socialização, a catarse,



o movimento, a ação e o compromisso do espectador (MARTINS, 1995, p. 87-88).

Além de espetáculos, os coletivos brasileiros de Teatro Negro desenvolvem também outras atividades de caráter formativo antirracista, como Encontros, Fóruns, Mesas Redondas, Oficinas, Projetos, Seminários etc. Ademais, além da questão racial, atuam em outras frentes como a Companhia Teatral Zumbi dos Palmares, em Goiás, que (i) participa do Conselho Estadual da Mulher, do Conselho de Segurança Alimentar do Estado de Goiás, do Conselho Municipal de Segurança Alimentar, (ii) debate no Fórum Goiano de Combate aos Agrotóxicos e (iii) contribui na luta contra homofobia.

Outrossim, esses artistas, das mais distintas regiões brasileiras, também criam outros veículos de comunicação – além de redes sociais como *Facebook* e *Instagram*, sites, blogs e canais no *Youtube* – para perpetuar uma contínua produção, organização, acervação e difusão de seus ideais negrorreferenciados contra-hegemônicos na luta antirracista, a saber: periódicos (*Revista Legítima Defesa: Os Crespos/ São Paulo* e *Revista Matriz: Grupo Teatral Caixa Preta/ Rio Grande do Sul*), estação de radiocomunicação (*Rádio Exu: Grupo Bambarê – Arte e Cultura Negra/ Pará*) entre outros.

Insta ainda salientar uma experiência dialética do Bando de Teatro Olodum (Salvador): os laboratórios interativos artistas-plateias de *trilogiaRemix.DOC\_aquartapeça*. Filmados e transmitidos pela internet ao vivo através do *live stream*, essa atividade oportunizou que os espectadores virtuais sugerissem título e trilha sonora, problematizassem questões e debatessem de maneira síncrona com os atores acerca da proposta desse projeto: atualizar os personagens da Trilogia do Pelô<sup>9</sup> encenando como eles estariam no século XXI. Lamentavelmente, por falta de recursos, esse espetáculo não foi montado.

## 2...Rumpi!

“A lei<sup>10</sup> existe, quem tira a banca?”

---

9 A trilogia do Pelô é composta pelas montagens “Essa é nossa praia”, “Ó Paí, Ó!” e “Bai Bai Pelô”.

10 Referência à Lei 10.639, promulgada em 2003 no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que tornou obrigatório o Ensino da História e das Culturas Afro-Brasileira e Africana



Tá no papel, mas ninguém arranca  
Nosso problema você desbanca  
O quadro é negro, a história é branca”<sup>11</sup>

Dentre as cinco companhias brasileiras de Teatro Negro supracitadas, este artigo se deterá ao Bando de Teatro Olodum, criado em 17 de outubro de 1990, em Salvador, na Bahia. Ao encenar espetáculos antirracistas em palcos nacionais e internacionais, esse coletivo instrumentaliza e politiza seus artistas, robustecendo o discurso oral e escrito com saberes azeviches, verticalizando seu posicionamento crítico ante questões raciais e contribuindo para o (re)conhecimento de laços afrodiaspóricos e signos de pertencimento.

O Bando delata em cena as nossas orientações cognitivas de heranças culturais africanas ressignificadas desde o século XVI com vistas às (des)continuidades e reinterpretações culturais diaspóricas – legítimas traduções contemporâneas da resistência negra. Esse grupo de presença e discurso negro foi dirigido pelo fundador Márcio Meirelles de 1990 a 2012<sup>12</sup> e desde 2013 até a contemporaneidade é gerido por um Colegiado<sup>13</sup> e mais 07 grupos de trabalho (Produção, Comunicação/ Divulgação, Equipamentos eletrônicos, Cenário, Instrumentos, Figurino e Acervo).

O Bando é um insigne celeiro de difusão de saberes azeviches para artistas e plateias (artistas, militantes, pesquisadores, público em geral...), que utiliza múltiplas linguagens além do teatro – poesia, performance, música, dança, audiovisual entre outras – para conscienciosamente extirpar a chaga social chamada racismo. Essa companhia de Teatro Negro mais antiga da Bahia torna a caixa cênica uma caixa de ressonância que racializa um protesto

---

nas escolas brasileiras públicas e privadas nos estabelecimentos dos ensinos fundamental e médio.

11 Canção do espetáculo *Erê* (2015), composta pelo diretor Jarbas Bittencourt e pelos músicos Cell Dantas, Daniel Vieira – Nine e Maurício Lourenço.

12 É importante ressaltar que Marcio Meirelles não dirigiu durante 22 anos ininterruptos a companhia devido ao seu afastamento num intervalo de 04 anos (2007-2010) quando foi Secretário de Cultura da Bahia a convite do governador da época Jacques Wagner.

13 Composto pelos atores Cássia Valle, Fábio de Santana, Jorge Washington e Valdineia Soriano, o Colegiado desenvolve diversas atividades, a saber: representa o grupo nas reuniões com apoiadores, patrocinadores e Teatro Vila Velha; elabora projetos para editais e captação de recursos; propõe e planeja ações, reuniões, horários e dias de ensaio; coordena o setor Administrativo-financeiro da Bando Produções Artísticas – personalidade jurídica da companhia criada em 2007.



antirracista através de seus espetáculos e demais atividades formativas negrorreferenciadas.

Dessa maneira, o grupo ministra legítimas aulas sobre as culturas africana e afro-brasileira, destacando percursos e percalços do pré, trans e pós-13 de maio de 1888, evidenciando os estigmas escravistas e os grilhões hodiernos, refutando a ideologia do branqueamento, a fábula das três raças e o mito da democracia racial, dentre outras temáticas azeviches. Essa companhia, que reverencia o legado cultural africano, a historiografia da escravidão atlântica e a situação atual do negro brasileiro neste país que não possui um discurso, mas é repleto de práticas racistas:

É considerada a mais consolidada do atual cenário teatral baiano. É uma das poucas a manter um corpo estável, com elenco, diretores e técnicos. Em sua trajetória, o Bando construiu e consolidou uma dramaturgia e estética próprias, tendo o negro e sua tradição sociocultural como matéria-prima de seus espetáculos (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2019).

Através dos seus espetáculos – Essa é nossa praia (1991), Onovomundo (1991), Ó Paí, Ó! (1992), Woyseck (1992), Medeamaterial (1993), Bai Bai Pelô (1994), Zumbi (1995), Zumbi está vivo e continua lutando (1995), Erê pra toda vida – Xirê (1996), Ópera de três mirreiros (1996), Cabaré da Rrrrraça (1997), Um tal de Dom Quixote (1998), Ópera de três reais (1998), Sonho de uma noite de verão (1999), Já fui (1999), Material Fitzer (2001), Relato de uma guerra que (não) acabou (2002), Oxente, cordel de novo? (2003), O Muro (2004), Autorretrato aos 40 (2004), Áfricas (2006), Bença (2010), Dô (2012) e Erê (2015) (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2019) – esses artistas delatam que, para o coletivo:

A arte é uma bandeira de luta, mas não o espaço do discurso vazio e suas opções estéticas. Não dá mais para apenas berrar palavras no palco, nas ruas, confundindo esse hábito com o fazer artístico. Temos de berrar, sim, em qualquer lugar pra fazer valer nossos direitos, mas o lugar das artes tem sido para nós o campo da experimentação estética desse pesar, sintonizado com a arte contemporânea, da ligação do que se diz ao como se diz, da fúria da palavra à beleza do gesto (COBRA, 2014, p. 09-10).



Além desses supracitados espetáculos, esse grupo também promove projetos como o Outras Áfricas (oficinas de teatro em unidades escolares soteropolitanas da rede públicas), Respeito aos mais velhos (oficinas de memória, identidade, dança e música nas cidades onde realizou pesquisa de campo para o espetáculo Bença), Tomaladacá (mostra de artistas de escolas públicas, igrejas e teatros de bairro) e Terças Pretas (noite de exposição de múltiplas artes negrorreferenciadas, como artesanato, dança, literatura, moda, música, teatro entre outras).

Ademais, esse grupo organiza anualmente o Festival “A cena tá preta!” (mostra de espetáculos e atividades artísticas que reverenciam a cultura negra) e promove as Oficinas de Performance Negra (formação teórica e artística de jovens negros a partir de 16 anos em situação de vulnerabilidade econômica e social). Com a carioca Companhia dos Comuns, promoveu três edições do Fórum Nacional de Performance Negra (promoção de palestras, mesas redondas, debates, oficinas e grupos de trabalho para artistas negros brasileiros).

O Bando também exibiu o espetáculo “Essa é nossa praia” na Televisão Educativa (Bahia); participou de clipes nacional (Jesus Cristo – Mara Maravilha) e internacional (Samba Reggae – Jimmy Cliff); atuou nos filmes Jenipapo (Monique Gardenberg) e Jardim das Folhas Sagradas (Póla Ribeiro); expôs máscaras e fotos de espetáculos; publicou a Trilogia do Pelô (livro composto pelas peças “Essa é nossa praia”, “Ó Paí, Ó!” e “Bai Bai Pelô” e outros textos); adaptou o espetáculo “Ó Paí, Ó!” para o cinema e para a minissérie (Rede Globo); lançou o documentário biográfico “Bando, um filme de:”.

Para celebrar vinte e cinco anos, esse coletivo encenou a montagem Erê (2015), na qual debateu o genocídio de jovens pretos, revisitando o espetáculo Erê pra toda vida – Xirê (1996) que não foi apresentado em Salvador. Com concepção de Lázaro Ramos, direção de Fernanda Júlia Barbosa – Onisajé (fundadora e diretora do NATA – Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas) e José Carlos Arandiba – Zebrinha (também coreógrafo), dramaturgia de Daniel Arcades (ator e dramaturgo do



NATA) e direção musical de Jarbas Bittencourt, discutiram-se também relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioria penal, lei 10.639/03 e racismo na mídia.

Elencando o crescente e vertiginoso assassinato de jovens pretos em nível nacional, o grupo retomou e ampliou a crítica do espetáculo *Erê pra toda vida – Xirê* (1996) que teve como mote a Chacina da Candelária (1993) e acrescentou demais chacinas ocorridas no interregno entre 1996 e 2015. Infelizmente, durante os quase vinte anos de interstício, tivemos também inúmeros outros assassinatos no Rio de Janeiro (Acari, Irajá, Maré, Vigário Geral), em Salvador (Cabula, Nordeste, Valéria) e entre outras cidades brasileiras.

Em *Erê*, 10 (dez) atores (Cássia Vale, Ella Nascimento<sup>14</sup>, Geremias Mendes, Jamile Alves, Jorge Washington, Leno Sacramento, Merry Batista, Ridson Reis, Sérgio Laurentino e Valdineia Soriano<sup>15</sup>), 03 (três) músicos multi-instrumentistas (Cell Dantas, Daniel Vieira – Nine e Maurício Lourenço), 09 (nove) jovens atores que participaram da II Oficina de Performance Negra promovida pelo grupo (Deyse Ramos, Elcian Gabriel, Ed Firenza, Gabriel Nascimento, Lucas Leto<sup>16</sup>, Naira da Hora, Renan Mota<sup>17</sup>, Shirlei Sanjeva e Vinicius Carmezim) e 01 ator branco convidado (Léo Passos ou Rui Manthur) vociferaram contra o:

Projeto de Estado de caráter genocida dirigido à população negra no Brasil. Ancorado nas várias dimensões da atuação institucional, esse empreendimento, resguardado pela simbologia do mito da democracia racial, vai se materializando nas vulnerabilidades construídas em torno do segmento negro – das políticas de esterilização às limitações educacionais – passando por todas as interdições quanto à estruturação de uma identidade negra e, principalmente, pela produção em série de mortes, em grande medida, de competência do aparato de controle penal (FLAUZINA, 2006, p. 13).

A equipe de produção foi composta por Cássia Valle, Fábio Santana e Jorge Washington, coordenados por Valdineia Soriano e Ridson Reis. A

14 A atriz integrou o elenco das novelas *Segundo Sol* e *Bom Sucesso* da Rede Globo.

15 Eleita pelo 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro como melhor atriz em 2017 pelo filme baiano *Café com Canela*, que também arrematou a premiação de melhor filme e roteiro.

16 O ator integrou o elenco da novela *Bom Sucesso* da Rede Globo.

17 O ator integrou o elenco da novela *Segundo Sol* da Rede Globo.



iluminação foi realizada por Rivaldo Rios – ator do Bando que desde 1994 deixou o palco para assinar a luz. Outrossim, abrilhantaram também essa peça outros artistas convidados experientes no Teatro Negro baiano, a saber: Antônio Marcelo (assistente de direção), Arismar Adoté Júnior (assistente de coreografia), Marco Dedê (assistente de iluminação) e Thiago Romero (figurino).

Nessa peça, duas gerações (atores da companhia e jovens atores que participaram da II Oficina de Performance Negra promovida pelo Bando) apresentaram uma insurreição cênica clamando pelo direito à vida. Os mais velhos chamados nos bastidores de “Enciclopédias ambulantes” e os mais novos de “Livros a serem escritos” em cena convocaram-nos a agir ante a ação letal de descartabilidade de corpos pretos dos Capitães-do-Mato Hodiernos – PseudoAgentes da Segurança Pública Nacional – comandados pelos Senhores do Engenho da Brancura Hodiernos – Chefes do nosso EtnoEstado Brasileiro.

Trazendo à baila que esse genocídio contra jovens pretos contradiz o princípio da Proteção Integral consagrado na Constituição Federal de 1988 e no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) de 1990, o grupo nos fez reflexionar acerca dessa visão/atuação/perseguição colonialesca, uma vez que:

O genocídio não pode ser apreendido somente dentro dos conflitos declarados em que se evidenciam grande quantidade de episódios violentos, para se por fim a determinado contingente populacional, devendo ser considerado também dentro de seu espectro conceitual os processos em que a manifestação da violência se dá de forma difusa no tempo, concretizando, ao final, a mesma finalidade de eliminação física do público-alvo (FLAUZINA, 2006, p. 31).

Através de doze cenas (Cena 1, Cena 02 A massa presente, Cena 03 O sonho dos espectros, Cena 4, Cena 05 Espera, Cena 06 Nossa geografia, Cena 7, Cena 08 A lei?, Cena 09 A falsa educação sentimental, Cena 10, Cena 11 Crua, Cena 12 Vejamos – Falamos), os atores nos lembraram que constitucionalmente é dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida e também salvaguardá-los de toda forma de negligência, discriminação,



exploração, violência, crueldade e opressão. Por conseguinte, a companhia reiterou que cabe a nós, enquanto sociedade civil, promovermos ações para defesa e promoção dos direitos dessas Pessoas em Desenvolvimento (jovens).

A comunicação cênica dessa peça teatral é composta também por um figurino com cortes personalizados, cenário com poucas inserções sazonais de cadeiras e iluminação que traslada entre *blackouts*, claridade intensa, contrastes e penumbras. Além disso, os músicos com canções de protesto esbanjaram sonoridade, utilizando bateria eletrônica executada ao vivo e disparando *samplers*, gan (agogô), chaveiros e pedaços de barra de metal percutidos. Ademais, as coreografias congraçaram corpos pretos repletos de memórias ancestrais de matrizes identitárias.

Erê foi indicado para o Prêmio Braskem de Teatro<sup>18</sup> em 2016 para duas categorias (melhor espetáculo e melhor direção), todavia lamentavelmente não logrou êxito. Outrossim, ganhou o edital do Programa Petrobras Distribuidora de Cultura 2017/ 2018 e incursionou por Belém e Manaus, incluindo intérpretes para LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) e audiodescrição. Durante essas turnês, os artistas promoveram oficinas gratuitas de dança (Zebrinha), memória e identidade (Cássia Vale), música (Jarbas Bittencourt) e teatro (Geremias Mendes).

### 3... Lê!

“São Cosme Damião Doum  
São Cosme Damião Doum  
Mel Aruá Mel Aruá Mel Aruá  
Mel Aruá Mel Aruá Mel Aruá  
*Abaracô Irejé Erê Erê*”<sup>19</sup>

O Teatro Negro brasileiro é promotor de práticas formativas antirracistas extraescolares. À luz dessa tese, planejei a saída pedagógica para

18 Essa Mostra é considerada a premiação mais importante do gênero em nível estadual.

19 Canção do espetáculo Erê (2015). Composição de Carlinhos Brown, composta em 1996 para a montagem “Erê pra toda vida – Xirê”, na qual são apresentados os gêmeos São Cosme e São Damião do panteão católico, associados pelo sincretismo religioso aos *Ibejis* – orixás que representam crianças no candomblé. Na canção, os irmãos aparecem ao lado de Doum – variação abasileirada de *Idowu* – que significa aquele que nasce depois dos gêmeos. A música ainda traz outras palavras de origem africana como *aruá* (ou aluá), que é uma bebida fermentada de origem africana servida nas festividades dos terreiros.



bacharelandos em Direito e Psicologia e estudantes dos Tecnológicos em Gestão (Comercial e Recursos Humanos) que cursavam o componente curricular Língua Portuguesa ministrado por mim numa Instituição de Ensino Superior privada soteropolitana. Assim, organizei uma ida ao Teatro Vila Velha (Salvador, Bahia) para assistirmos ao espetáculo Erê no Festival “A cena tá preta” num sábado à noite.

Por assistir aos espetáculos do Bando desde 2010 e estudar esse coletivo no Mestrado<sup>20</sup> e Doutorado<sup>21</sup>, considero que o grupo, com muito didatismo, minimiza os hiatos acerca da historiografia brasileira do povo preto, pois cada peça teatral “é pesquisa, é conhecimento, é resgate, é criação e é magia [negra] (FELINTO, 2014, p. 32). Com isso, o meu escopo foi promover um debate antirracista para estudantes imersos em cursos de base teórico-conceitual eurocentrada que lamentavelmente perpetua o mito da democracia racial e a fábula das três raças.

A atividade pedagógica foi planejada desde o início do semestre, previamente acordada com esses universitários e muito bem aceita por eles pelo ineditismo da proposta: assistir ao espetáculo Erê, redigir resenha crítica individualmente e debater em sala as temáticas abordadas no texto dramático. Para a discussão entre a turma, pedi que envolvessem de alguma maneira os demais componentes curriculares estudados e trouxessem experiências sociais e/ou profissionais para que dilatasse ainda mais as suas respectivas expectativas.

A escolha pela escrita solitária antes da discussão com a turma foi proposital para que eles tivessem a oportunidade de apresentarem inicialmente uma leitura individual e depois conhecessem outras articulações de sentido da montagem dos demais colegas. Afinal, nas palavras de Borbas (2015, p. 04-05),

Quando interpretamos um campo-objeto temos de considerar que nós, como sujeito, formamos parte de uma constelação como "campos-sujeito" e, portanto, resulta completamente

---

20 A dissertação “Bando de Teatro Olodum: uma política social *in cena*” tornou-se livro em 2014.

21 A tese “A Orquestra Afropercussiva de Notas Negro-dramatúrgicas do Bando de Teatro Olodum sob a regência do Maestro Erê” tornar-se-á livro no segundo semestre de 2021.



impossível interpretar qualquer coisa fora das bases pré-estabelecidas de nossa compreensão cotidiana. Qualquer interpretação está relacionada e contextualizada pelas pré-noções ou pré-interpretações que existem entre os sujeitos e que constituem a cultura ou campo simbólico dos mesmos.

Como essa atividade envolveu estudantes dos turnos matutino e noturno, foi ainda maior a diversidade de leituras polissêmicas, já que havia públicos muito diferentes, enucleando múltiplas categorias sociais, a saber: classe, crença, faixa etária, gênero, orientação sexual, raça entre outros. Outrossim, trataram-se de jovens e adultos pretos e não pretos com distintos itinerários, vivências e momentos de aprendizagens muito peculiares. A maioria dos universitários deu *feedbacks* muito positivos quanto aos conhecimentos negrorreferenciados adquiridos através dessa peça teatral.

Apresentaram-se também críticas (“o início é meio confuso e não dá para entender bem”/ “senti falta de uma abordagem mais equitativa em relação à falta de poder público em educação, saúde, saneamento básico e segurança) e indicações (“Com certeza, uma apresentação que necessita ser assistida por todos para abrir os olhos das pessoas e desconstruir preconceitos”/ “Que outras pessoas tenham a oportunidade de prestigiar este espetáculo com grande riqueza de conhecimento sobre os problemas enfrentados pela juventude negra e como são vistos pela sociedade).

Foi surpreendente ver estudantes do primeiro e segundo semestres de nível superior – que já trazem uma enorme bagagem cultural das suas histórias de vida – exporem suas impressões através da oralidade e da escrita apontando os seus tão diversos processos de internalização através da interação entre sujeitos e objeto do conhecimento. As resenhas críticas, escritas individualmente, denotaram a imprevisibilidade de interpretações devido à multirreferencialidade que esses estudantes (sujeitos-campo) estabeleceram com o espetáculo (campo-objeto) nesse *lócus* de aprendizagem (Teatro Negro brasileiro – Bando de Teatro Olodum – Erê).

Foi uma experiência singular ler tão plurais processos de significação, a saber: (i) títulos criativos (“O tempero do mar foi lágrima de preto”/ “Grito incessante”/ “O que estava escuro brilhou”/ “Erê: uma agressão poética”), (ii) questionamentos (“Só a reflexão basta?”/ “Pensei: o que



eu posso fazer para melhorar?”), (iii) constatações (“Erê é o grito cansado, entretanto resistente de pessoas que almejam o mesmo que todo ser humano: viver”/ ““Erê sacode, mexe conosco, inquieta. Saímos do teatro com a sensação muito forte de que não dá mais para que as questões levantadas fiquem sem respostas”).

Houve também estudantes que fizeram pungentes revelações regadas a lágrimas socializadas na entrega da resenha crítica (“naquela noite me senti inebriada por um choque de realidade e poesia que me calou”/ “em diversas vezes me coloquei no lugar de cada um ali, imaginando o quão difícil é presenciar ou passar por esse tipo de situação”). Essas expectativas ratificaram com maestria o que nos ensina Cobra (2014) de que quem assiste ao Teatro Negro brasileiro pode ampliar as discussões negrorreferenciadas e ressignificar saberes e fazeres.

O texto dramático lhes tocou diretamente, todavia outros elementos cênicos chamaram-lhes atenção. Alguns estudantes descreveram acerca da música: “a musicalidade da peça, presente a todo momento, fez com que nos envolvêssemos mais com a trama e nos sensibilizássemos com tudo o que era dito”/ “a banda trouxe traços africanos a cada pequeno toque”/ “a música cantada pelos personagens traziam enorme conteúdo e afinação em conjunto”).

Outros universitários, todavia, delataram o impacto causado pela dança: “a sincronia das danças proporcionou a emoção passada de cada apresentação”/ “o espetáculo, de excelentes expressões corporais, questiona a vulnerabilidade de jovens negros e suplica por justiça social”/ “o som tocado por tambores e o desempenho da dança deixam o olhar fixo para cada detalhe). Houve ainda um elogio para o figurino (“as lindas roupas realçaram a estética negra dos artistas”) e uma crítica para o cenário (“achei muito pobre o cenário da peça”).

Lastreada pela concepção pedagógica foucaultiana de desarrumar o arrumado e paulofreiriana de pensamento-ação, solicitei que, para o debate em sala, os estudantes estabelecessem *links* com os teóricos do banquete científico que os professores universitários lhes oferecem e com experiências



sociais e/ou profissionais. Para iniciar a discussão, li a seguinte citação de Almeida (2018, p. 96) associando-a aos conteúdos a que assistimos no espetáculo Erê:

A descrição de pessoas que vivem “normalmente” sob a mira de um fuzil, que tem a casa invadida durante a noite, que tem que pular corpos para se locomover, que convivem com o desaparecimento inexplicável de amigos e/ou parentes é compatível com diversos lugares do mundo e atestam a universalização da necropolítica<sup>22</sup> e do racismo de Estado, inclusive no Brasil (ALMEIDA, 2018, p. 96).

Os bacharelados em Direito abriram a discussão trazendo à baila a importância dos direitos fundamentais assegurados pela Carta Magna, todavia violados diuturnamente em se tratando da população preta. Perplexos com os dados apresentados pelo texto dramático, eles indignaram-se com a inefetividade do conteúdo constitucional no que tange o direito à vida, à igualdade, à liberdade, à segurança entre outros. Mesmo sendo calouros que ainda não cursaram Direito Penal nem Direito Constitucional, expuseram a relevância de uma abordagem racializada nesses componentes curriculares.

Esses universitários fizeram associações com conteúdos abordados nas aulas de “Introdução ao Estudo do Direito” e “Sociologia do Direito”, evidenciando o quão a teoria diverge integralmente da prática no liame entre as Ciências Jurídicas e os herdeiros dos estigmas escravistas. Eles ainda leram artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), da Constituição (1988) e do Estatuto da Criança e do Adolescente (1990) pesquisados após assistirem à montagem para fundamentarem juridicamente que a hostilidade perversa do braço estatal denunciada pela companhia teatral viola e não garante os direitos supostamente assegurados.

Os bacharelados em Psicologia, que estavam cursando o segundo semestre, começaram abordando a recorrência do fenômeno morte na vida de famílias pretas bem como o comprometimento da saúde mental dos membros e enalteceram a importância da Psicologia Social para os envolvidos. Eles também discorreram sobre a relevância de uma cuidadosa atenção

---

22 Conceito cunhado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe acerca da política de morte na qual as vidas negras perdem a sua densidade e se convertem numa moeda de troca nas quais estão envolvidos poderes obscuros e inescrupulosos.



psicossocial para comunidades economicamente desprivilegiadas e mostraram-se ansiosos para participarem o mais rápido possível dessa atividade extensionista promovida há anos pela faculdade.

Ademais, esses estudantes desoprimiram bem estarecidos que as discussões em “Antropologia sociocultural”, “Ciências Humanas e Sociais” e “Psicologia: fundamentos e historicidade” não abordaram acerca da vulnerabilidade de grupos específicos, como a população preta. Além disso, discorreram sobre a ausência de um debate idiossincrático enucleando distintas categorias sociais, como classe, gênero, raça, entre outras nas aulas de “Psicologia do Desenvolvimento: da concepção à puberdade”.

Os universitários que cursavam o primeiro semestre dos Tecnológicos em Gestão (Comercial e Recursos Humanos), *a priori*, não conseguiram estabelecer *link* com os componentes curriculares que estudavam. Eles relataram situações pelas quais já passaram e/ou souberam acerca do genocídio da juventude preta. Houve relatos regados a lágrimas sobre membros das famílias que tiveram suas vidas ceifadas, porque algum policial militar “confundiu” com um determinado meliante. Insta salientar que nesta turma há mais estudantes bolsistas pretos e não pretos.

Para provocá-los, fiz as seguintes indagações: o que significa gerir vidas de jovens corpos pretos? De que forma e por quem essas vidas pretas estão sendo geridas? A partir desse estímulo, discorreram sobre comportamentos sociais, relações interpessoais e capitalismo. *A posteriori*, ainda que superficialmente, trouxeram reflexões sobre o componente curricular “Segurança e Qualidade de Vida” com um tom de desabafo sobre a teoria das obras lidas e a realidade controversa apresentada no espetáculo e também da qual a grande maioria faz parte.

Para finalizar as discussões, evidenciei para as turmas a importância de uma formação universitária humanística sensível e ativa no que tange questões raciais e a importância de cada indivíduo – e futuro profissional – ter uma atuação antirracista nas relações interpessoais. Concluí com uma assertiva de Flauzina (2006, p. 12) acerca de consequências do racismo, a saber: “produz efeitos, cria assimetrias sociais, delimita expectativas e potencialidades, define



os espaços a serem ocupados pelos indivíduos, fratura identidades e é o fiel da balança que determina a continuidade da vida ou a morte das pessoas”.

À guisa de conclusão, franqueei a palavra para esses universitários tecerem suas considerações (momentaneamente) finais. Neste momento, eles agradeceram demais a oportunidade pedagógica de aprenderem sobre questões raciais através de um teatro que nunca tinham assistido antes. Dentre as diversas frases, destaco a mais marcante para mim como única professora preta feminista e antirracista daquele semestre de todos eles: “Muito obrigada, professora. Eu não sou mais a mesma! Agora tenho um pouco de afroconhecimento e desejo aprender cada vez mais”.

Enfim, seja pelas resenhas críticas redigidas seja pela intensa participação no debate, considero que a peça *Erê*, de alguma maneira, – devido às inúmeras subjetividades envolvidas – ampliou o repertório cultural desses universitários sobre questões raciais, trasladando entre aspectos cognoscitivos e relacionais. A partir desse processo de internalização e objetivação, nas relações entre pensamento e linguagem e na interação entre sujeitos e objeto do conhecimento (BORBAS, 2015), esse grupo de Teatro Negro pode ter robustecido os discursos orais e escritos e contribuído para um posicionamento crítico diante de um debate racializado.

Cônsua de que a dialogia das trocas realizadas entre artistas e plateias são plurais e intangíveis, acredito que, para além da transmissão de conhecimentos negrorreferenciados, essa montagem adentrou aspectos relacionais. Dessa forma, oportunizou-me, como professora de Língua Portuguesa, promover uma educação antirracista. Afinal, como nos ensina Margareth Menezes, “nossa pele [preta] é linguagem e a leitura é toda sua”<sup>23</sup>. Desejo que, a partir desse “exercício de pedagogia política” (JESUS; RIOS, 2014, p. 53) pelo viés do Teatro Negro, meus alunos a leiam antirracistamente!

MO DÚPÉ<sup>24</sup>, Bando, por esse exímio terreiro de aprendizagens negrorreferenciadas!

---

23 Referência à música *Alegria da Cidade*, composta em 1988 por Jorge Portugal e Lazzo Matumbi.

24 Agradecimento (DICIONÁRIO IORUBÁ, 2017).



## Patrocinadores Conceituais:

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em: 03 jun. 2019.

239

BARROS, Orlando de. **Corações de Chocolate**. A História da Companhia Negra de Revistas (1926-1927). Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

BORBAS, Miguel. **Modas descritivas**: o observador e a construção do cenário empírico. Salvador, 2015. (Apostila)

COBRA, Hilton. Os desafios do Teatro Negro na cena contemporânea – estética e Sobrevivência. **Legítima Defesa** – uma revista de Teatro Negro. São Paulo: Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro, Ano 1, Número 1, 2014.

COLL, Cesar. *et. al.* **Os Conteúdos na Reforma**: ensino e aprendizagem de conceitos, procedimentos e atitudes. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

DICIONÁRIO IORUBÁ. Disponível em: <http://awure.jor.br/home/dicionario-ioruba-2/>. Acesso em: 03 jan. 2017.

ERÊ. **Espetáculo em comemoração aos 25 anos do Bando de Teatro Olodum**. Salvador: Teatro Vila Velha, 2015.

FELINTO, Renata. A cena preta no teatro contemporâneo no Brasil: esquete 1. **Legítima Defesa** – uma revista de Teatro Negro. São Paulo: Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro, Ano 1, Número 1, 2014.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão**: o Sistema Penal e o Projeto Genocida do estado brasileiro. Brasília. 2006. 145 p. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia.

IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-brasileiros. Disponível em: <http://ipeafro.org.br>. Acesso em: 03 abr. 2021.

JESUS, Matheus Gato de; RIOS, Flávia. Anotações sobre Teatro Negro Contemporâneo. **Legítima Defesa** – uma revista de Teatro Negro. São Paulo: Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro, Ano 1, Número 1, 2014.

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>. Acessado em: 10 nov. 2020.



NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Paz e Terra S/A: Rio de Janeiro, 1978.

NETO, Lira. **Uma história do Samba**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

### **Sobre a autora**

#### **Régia Mabel da Silva Freitas**

mabel\_freitas@hotmail.com

Doutora em Difusão do Conhecimento (UFBA). Formadora Pedagógica decolonial. Pesquisadora, Palestrante e Organizadora de eventos, livros e periódicos acerca de epistemes negrorreferenciadas (Relações Raciais, com ênfase em Educação Antirracista, atuando em temas como Artes Negras, Culturas Africana e Afro-brasileira, Decolonialidade, Direito Antidiscriminatório e Feminismo Negro) numa perspectiva interseccional enucleando à raça as avenidas identitárias classe, crença, gênero, geração e orientação sexual. Coordenadora do Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa e Extensão em Relações Raciais (NUMPERR).

Recebido em: 20/06/2021

Aprovado em: 17/09/2021

