

**CAMILA PAULA LOPES SOARES**

**TEATRO NEGRO COMO ARTE POLÍTICA:  
UMA (RE)INTERPRETAÇÃO DA PROBLEMÁTICA RACIAL  
NA MONTAGEM DO ESPETÁCULO  
PENTES**

**BRASÍLIA**

**2013**

**CAMILA PAULA LOPES SOARES**

**TEATRO NEGRO COMO ARTE POLÍTICA:  
Uma (RE)Interpretação da Problemática Racial  
na Montagem do Espetáculo**

**Pentes**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas, habilitação em bacharelado, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Graça Veloso.

**BRASÍLIA**

**2013**

*A todas as mulheres negras que, de alguma forma, já sofreram algum tipo de opressão ou constrangimento por causa de seus cabelos crespos.*

## **AGRADECIMENTOS**

*Agradeço primeiramente ao meu pai, José Américo, por todo o carinho e apoio recebido nesses últimos vinte e quatro anos. Sou eternamente grata pelo seu companheirismo, pois sempre esteve ao meu lado me apoiando em todos os momentos.*

*Tenho muito a agradecer a minha companheira, R. Christina, por ser tão parceira, ter me aguentado nos momentos de crise e me ajudado nos momentos de desespero, além de salvar a minha escrita com a sua revisão gramatical. Agradeço pela sua confiança, força e cuidado, que possamos seguir juntas nos firmando em nossos ideais e sonhos!*

*Agradeço a toda minha família que de alguma maneira sempre esteve ao meu lado. Uma gratidão imensa pela minha mãe Geni, mulher guerreira, que me ensinou a correr atrás dos meus anseios. Agradeço aos meus irmãos por todo o amor oferecido, Marcus Paulo, Lauane, Rovânia, Handerson e Ravery. Um agradecimento especial a minha prima Maria Eugênia que tanto tem me ensinado sobre a vida e a generosidade, obrigada por acreditar em mim e ter me enchido de autoestima para prestar o vestibular. Agradeço a minha tia Pedrina pelo carinho e ensinamentos.*

*Grata pelos conhecimentos adquiridos com as orientações de Pibic's e grupo de estudo da prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Hartmann. Agradecida pela paciência e compreensão do meu orientador Graça Veloso. Obrigada aos amigos, em especial, a Ritoca, Deise e Daniel e aos professores de curso e UnB. Um muito obrigada ao Grupo Embaraça, pois sem vocês isso não seria possível, Pamela Alves, Tuanny Araújo, Fernanda Jacob e Luiza Ribeiro.*

*Agradeço aos meus amigos por toda confiança e amor, agradeço pelos ensinamentos sobre a vida, Gabi, Thayze, Vanessa, Ray, Adriano, Misha, Marcinha, Matheus, Tham, Walter, Wagner, Cicy, Joab, Day, Kassia, Flávia, Kris, Jonas, Rafa e Xandra. Grata por todo o aprendizado adquirido com os colegas e mestres do Ponto de Cultura Invenção Brasileira. Agradeço por fim, a minha mãe Oxum e a todo Universo!!!*

## RESUMO

O presente trabalho é o resultado monográfico do curso de Bacharelado em Interpretação, que busca apontar o teatro como manipulador-político social da (re)interpretação de uma realidade cotidiana, ampliando o olhar para a problemática racial, levantando temas como racismo, mito da “democracia racial”, e o processo de construção identitária do corpo negro. Para isso, defendo a construção do espetáculo “Pentes” como uma expressão da linguagem do teatro negro e busco refletir a sua estética e “forma” de (re)interpretação social como arte política. Divido esta pesquisa em três capítulos que refletem a minha trajetória de vida e também a escolha da linha dramatúrgica do presente espetáculo; sendo eles: a *negação*, *transição* e *afirmação*. Desta maneira, nos dois primeiros, busco levantar algumas negações e transições da problemática racial no país, para assim, chegar ao último capítulo que dedico à afirmação da construção da cena “Pentes”, na qual busco colocar a importância da *afirmação* dos cabelos crespos como forma de resgate de identificação. Todo esse estudo está embasado nos conhecimentos dos Estudos Culturais, que tem um histórico de questionamento sobre o estabelecimento de hierarquias e alteridades entre as formas e práticas culturais. Essa linha de pesquisa dialoga diretamente com os meus anseios teatrais, pois ela busca instrumentalizar o saber conquistado em prol de uma nítida intervenção na esfera político social.

Palavras-chave: *negação*, *patrimônio identitário*, *transição*, *afirmação*, arte política.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>1) NEGAÇÃO .....</b>	<b>12</b>
1.1) Nação Brasileira, uma narrativa construída para Negar a Diversidade Racial .....	15
1.2) A Negação da nossa Identidade Negra .....	18
1.3) O Negro Negado no Teatro Brasileiro .....	21
<b>2) TRANSIÇÃO .....</b>	<b>25</b>
2.1) Construção da Identidade Negra.....	26
2.2) O Teatro Negro como construção de Arte Política .....	29
<b>3) AFIRMAÇÃO .....</b>	<b>32</b>
3.1) Afirmando o processo criativo de “Pentes” .....	36
3.2) Afirmando os nossos Cabelos .....	39
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>51</b>

## INTRODUÇÃO

*“A arte transforma a realidade  
e traz à luz o que a realidade  
faz com os seres humanos  
e as possíveis imagens de liberdade  
e felicidade que a realidade  
poderia dar a eles.”  
(Luís Gustavo Guadalupe).*

Neste tão esperado trabalho de finalização do curso imaginava que iria fazer uma grande descoberta e que todo o texto ressoaria como poema eufônico aos ouvidos dos meus caros leitores... quanta imaginação e positividade eu guardo em mim! Depois de um tempo relutando com o processo de inicialização da escrita para sair do mundo imaginário e partir para a materialização deste sonho, ou, melhor dizendo, o desabrochar desta tal escrita doce, delicada, envolvente, inteligente e acima de tudo artística, eis me aqui; no entanto, agora não tão sonhadora como antes, descobri que a escrita não é uma dádiva para todos e, no meu caso, ela acontece após demasiado esforço; assim sendo, percebi que não iria ganhar os meus leitores, pela minha escrita gloriosa mas, despretensiosamente, ousaria supor que os ganharia profundamente ao apelar para as belas ideias. Pensei em começar falando de amor, pois é ele quem move a minha vida e me levou a lançar-me em um barco através da consciência proporcionando grande viagem sobre o inconsciente e que, por fim, incitou-me a desembarcar aqui, em uma imersão de retóricas e vivências de águas tão traiçoeiras que é a arte.

O meu frágil amor infantil se perdeu no período da pré-adolescência e só consegui reencontrá-lo aos 18 anos, um tanto mais intempestivo talvez, mas deste dia em diante, eu o deixei me guiar; seu propósito me conduziu até a diplomação e mostrou a grandiosidade que eu tinha em mãos ao me deparar com mais 4 mulheres negras na turma. O amor aos temas sociais me impulsionou a imaginar que seria possível criar um espetáculo onde nós, mulheres negras, fôssemos protagonistas da nossa própria história. O amor ao meu cabelo crespo - que durante a infância fora tão odiado e rejeitado - me encorajou a propor a construção de uma cena ainda no Pré-projeto, que resultou na cena “Pentes” na Diplomação I.

Meu encontro com os mares das artes cênicas coincidiu com meu primeiro mergulho nebuloso para dentro de mim; daí se inicia minha grande viagem ao

resgate de minha identidade ou, como conceitua Graça Veloso, um mergulho profundo na Construção do meu *Patrimônio Identitário*. Esta imersão que se iniciou em 2006, pelos becos estreitos e efervescentes da arte e a vontade da atuação artístico-social no Mercado Sul em Taguatinga/D.F se desemboca agora, final do Verão do ano de 2013, nos corredores de vidros - embebidos de desejos urgentes, egos e descobertas artísticas despovoadas: no Departamento de Artes Cênicas da UnB. Conforme é sabido, a vida sempre nos prega peças e esse desembarque em terra firme acontece na maturação do processo de reconhecimento do meu *patrimônio identitário* e no meu reencontro com o prazer pelo fazer teatral.

Adentrei nas “cavernas submarinas” do departamento de vidro de Artes Cênicas da UnB, mais conhecido como ‘aquário’ no primeiro semestre de 2008 e, durante os dois primeiros anos, tudo o que eu mais sentia era ser um peixe fora d’ água. Tive muita dificuldade em me adequar a essas novas ondas que até hoje me passam a sensação térmica dos mares da Antártida, comparo esse frio às relações humanas. Fui salva da hipotermia no final de 2010 ao descobrir que poderia utilizar os conhecimentos acadêmicos com o que me tocava: os saberes populares; passei a pesquisar uma dança maranhense que sempre me encantou, o Cacuriá. Dentro destas pesquisas de iniciação científica tive o meu primeiro contato com o feminismo e logo em seguida, com o feminismo negro. Assim, dentro desta investigação buscava na *Antropologia da Performance* analisar essas mulheres dançantes de Cacuriá, que em grande maioria são negras e oriundas de comunidades de baixa renda<sup>1</sup>. Apesar de esse não ser o mote do meu discurso hoje, é preciso ressaltar que esta passagem se faz importante, posto que a descoberta destes corais artísticos maranhenses me auxiliou na constituição de quem sou hoje e, por sua vez, na realização desta pesquisa monográfica que é um aprofundamento às tenebrosas fendas do racismo e o seu efeito sobre o corpo da mulher negra brasileira, visando o recorte do olhar sobre os nossos cabelos crespos. O mergulho nessas fendas irá revelar várias criaturas marítimas que sobrevivem há décadas na sociedade brasileira, mas sobre um ambiente de extrema penumbra, na qual se escondem e se

---

<sup>1</sup> Fui Bolsista PIC Ações Afirmativas CNPq 2010-2011 com o trabalho intitulado: *Cacuriá Filha Herdeira: Análise da Mulher Negra numa Manifestação Expressiva no DF*; e PIC Ações Afirmativas CNPq 2011-2012 resultando o trabalho: *CACURIÁ e a Corporeidade de suas Mulheres Dançantes*; orientados pela Prof<sup>a</sup>. Dra Luciana Hartmann.



camuflam à espera de uma vítima para poder seguir sua vida de forma parasita sem abrir mão de seus privilégios.

Estamos num país onde certas coisas graves e importantes se praticam sem discurso, em silêncio, para não chamar atenção e não desencadear um processo de conscientização, ao contrário do que aconteceu nos países de racismo aberto. O silêncio, o implícito, a sutileza, o velado, o paternalismo, são alguns aspectos dessa ideologia. O racismo brasileiro na sua estratégia age sem demonstrar a sua rigidez, não aparece à luz; é ambíguo, meloso, pegajoso, mas altamente eficiente em seus objetivos. Essa ideologia é difundida no tecido social como um todo e influencia o comportamento de todos – de todas as camadas sociais, e até mesmo as próprias vítimas da discriminação racial. Discutir a questão da pluralidade étnica, e em especial da sua representação nas instituições públicas e nas demais instituições do país, ainda é visto como um tabu na cabeça de muitas pessoas, pois é contraditória à ideia de que somos um país da democracia racial. (MUNANGA, 2006, p.215).

Ao falar de racismo à moda brasileira há que se saber uma breve conceituação histórica sobre o papel do negro na construção do país e a partir daí seguirmos nos inteirando nesses conceitos ou, mais assertivamente, em sua negação no viés histórico. Creio pois, que o racismo seja a maior negação do país. Não bastando à mulher e ao homem negro serem negados de sua humanidade, os grandes cientistas do século XIX criaram um sistema de engenharia tão capcioso em busca de dar um rumo à identidade nacional (MUNANGA, 2006), que tais propostas culminaram na imposição de um modelo hegemônico eurocêntrico marcado pela construção de uma sociedade unirracial e unicultural, mais tarde consolidada no mito da “democracia racial”. Desta maneira, essas teorias não conseguiram respeitar um ponto muito sensível e de extrema importância, que são as diversas identidades e a pluralidade cultural existente no Brasil; ao contrário, passou a nos negar o que temos de mais importante e profundo: a nossa identidade, o nosso *patrimônio identitário*.

Tal abordagem se mostra fundamental para que eu possa guiá-los nos caminhos por onde passei no intuito de que assim vocês entendam a trajetória de negação e construção afirmativa do meu *patrimônio identitário* e como isso nutre o processo de construção da cena dos “Pentes” na Diplomação I e II, espetáculo no qual defendo fazer parte da linguagem do teatro negro, tendo sua estrutura pensada como arte política. Desde já, esclareço que todo esse estudo é embasado no conhecimento teórico dos Estudos Culturais em diálogo com as anotações e reflexões de meus cadernos, diários de bordo, os quais possuem anotações do meu

processo criativo desde o 2º semestre de 2011, já na disciplina de Pré-projeto além de várias anotações, leituras e reflexões realizadas na turma de Pensamento Negro Contemporâneo, agora no 2º semestre de 2012.

A preferência pela linha de pesquisa dos Estudos Culturais<sup>2</sup> advém de uma escolha consciente posto que tais estudos fazem parte de uma corrente de pensamento que nasce do desejo de reconhecimento da diversidade cultural e que mais a frente, na década de 70, deu abertura para discussão do feminismo e multiculturalismo. Um dos pontos que gerou resistência em mim no início do curso de Artes Cênicas foi perceber que no cerne da Academia suas linhas de pesquisas ainda são muito engessadas, rígidas e separatistas. Deparar-me com conceitos completamente herméticos ao diferente foi um grande estranhamento, tendo em vista que venho de uma construção de saberes que é popular e mais fluída.

Ao desenvolver os meus projetos de iniciação científica pude conhecer a linha teórica que me salvou de desistir dos meus estudos na Universidade de Brasília que foi a *Antropologia da Performance*. Com ela percebi que os conhecimentos acadêmicos e os saberes populares podem caminhar juntos sem nenhuma imposição de valores hierárquicos que os definam em melhor ou pior. Depois de quase três anos de pesquisa, passei a sentir a necessidade de que estes estudos antropológicos tivessem em seu resultado um cunho político-social; ficava pensando em como poderia conectar a arte a uma atividade social, em como a minha escrita poderia se ampliar para uma prática social.

Por meio de tais ansiedades pessoais acabei por me deparar com os Estudos Culturais que dialoga muito bem com o que eu já vinha escrevendo, no sentido de que ele também questiona o estabelecimento de hierarquias e alteridades entre as formas e práticas culturais e, o mais importante, ele busca instrumentalizar o saber conquistado em prol de uma nítida intervenção na esfera político-social.

Ao final do curso consegui encontrar uma linha de pesquisa que verdadeiramente me representa; tão somente porque ela procura investigar a multiplicidade pulsante em cada cultura e revelar o quanto estas diferentes culturais

---

<sup>2</sup> Os Estudos Culturais é uma corrente de pensamento que surge em Londres a partir das reflexões pedagógicas de Raymond Williams e E.P. Thompson, produzida pelo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), fundado em 1964 por Richard Hoggart.

estão eivadas por vínculos de poder e hierarquização. Esses atrelamentos hierárquicos estão evidentes nas relações de gênero e étnicas no Brasil, no qual a mulher negra<sup>3</sup> está aquém de todas as outras subdivisões grupais, sofrendo então duas vezes, pois é atingida pelo machismo já naturalizado e pelo racismo enraizado. Essas repressões por tantas vezes psicológicas e outras físicas incidem diretamente em nossa autoestima.

Acredito que daqui em diante a minha escrita possa soar antropológica demais e pouco artística, uma vez que só me debruçarei sobre as questões de construção de cena no último capítulo. A divisão dos capítulos acontece sobre um mecanismo que está presente tanto na minha trajetória de vida, como na das outras quatro atrizes negras envolvidas na construção da cena “Pentes”: Fernanda Jacob, Luiza Ribeiro, Tuanny Araújo e Pamela Alves. Começamos as nossas vidas num ambiente de extrema *negação*, tendo os nossos corpos e cabelos negados como modelo de beleza; assim, entramos num processo de “branqueamento”<sup>4</sup> por meio do alisamento de nossos cabelos. Com outras palavras, Bell Hooks (2005) fala que alisar o cabelo está ligado ao esforço de parecer branca, “de colocar em prática os padrões de beleza estabelecidos pela supremacia branca”. Depois, algumas de nós, já na adolescência, outras somente dentro da UnB, passaram por um processo de *transição*, que é se olhar e não se reconhecer dentro deste padrão eurocêntrico. Contudo, o processo de autoaceitação da estética negra e a recuperação da autoestima é lenta. Nesta gradação, por último, chegamos à *afirmação* do nosso *patrimônio identitário* através de uma estética afirmativa dos nossos cabelos crespos.

Pensei os três capítulos deste trabalho repetindo a nossa mesma trajetória de vida que passa pela *negação*, *transição* e *afirmação* dos nossos cabelos, ordem essa, que também utilizamos na dramaturgia da cena “Pentes”. Assim, o primeiro capítulo é um mergulho sobre as nossas negações, em que busco mostrar o processo de construção histórica do país como fonte da nossa exclusão social,

---

<sup>3</sup> Defino como negro todos os afro-brasileiros, que de alguma forma, carregam em seu corpo traços que são suscetíveis de ser discriminado por não corresponder aos padrões estéticos ocidentais, cuja projeção inferiorizada de seu corpo gera o estigma da exclusão e opressão social e de negação de sua humanidade e identidade.

<sup>4</sup> Segundo Kabengele Munanga (2006), o ideal de branqueamento é uma ideologia construída sobre mito da “democracia racial”, que busca dividir os negros e mestiços em uma única identidade nacional, alienando o processo identitário de ambos e também uma estratégia eugenista com intuito de alcançar do branqueamento da população brasileira.

identitária e artística. Já no segundo capítulo, transito para o apontamento do multiculturalismo como meio de saída para essas negações e o papel de transformação ou até mesmo de inquietação política da arte e como a linguagem do teatro negro adentra esse campo político social artístico. No último capítulo, dedico à afirmação da construção da cena “Pentes”, dialogando-a com a importância da construção afirmativa sobre o cabelo crespo.

Entendo e defendo que os conflitos sociais não só refletem no fazer artístico como muitas vezes se tornam o motor propulsor para a criação artística. Assim, como a arte é uma (re)interpretação da vida cotidiana, da mesma maneira, o fazer teatral (re)produz a política e nem por isso, deixa de ser artística ou lúdica. Diante disto, enfatizo as palavras de Leo Frobenius como minhas: “O homem é ator; o jogo é a representação da Tragédia que ele vive” (apud Abdias Nascimento, 1961, p.10); todas as mulheres e homens negros vivem uma grande tragédia étnica aqui no Brasil, afinal “Ser e viver como negro não é uma peripécia comum na vida ocidental” (Abdias Nascimento, 1961, p.09).

## CAPÍTULO 1

### NEGAÇÃO

*“A televisão brasileira está para o negro assim como espelho está para o vampiro. O negro olha: não se reconhece, não se vê.” (Muniz Sodré).*

*Negação* foi o tema mote de construção das cenas baseadas em depoimentos pessoais levantado na turma de Pré-Projeto no 2º semestre de 2011, que conduziu a elaboração do espetáculo de Diplomação I *Quem disse que não* no 1º semestre de 2012. Não é por simples coincidência que esta palavra aparece aqui estreando o primeiro capítulo; logo que o tema foi estabelecido fiquei pensando nas minhas negações e depois passei a pensar nas negações sociais e, primeiramente, quis falar sobre a negação da mulher. Naquela época, debruçada sobre as leituras da historiadora Michelle Perrot<sup>5</sup>, no decorrer do semestre de Pré-Projeto observei que havia além de mim mais 4 mulheres na turma, aos meus olhos negras e, isso me deixou estimulada, pois se as mulheres são negadas historicamente pelo machismo, a mulher negra o é duplamente, pois o seu corpo é alvo do machismo e do racismo.

Ainda inquieta sobre o tema da *negação*, em meados de novembro de 2011, comecei a conversar com cada uma dessas mulheres; primeiro precisava saber se elas se consideravam negras - para Aimé Césaire ser negro brasileiro “não é tão somente uma questão de cor de pele, mas sim na aceitação desse fato, do tempo presente e suas relações conflituosas” (CÉSAIRE, apud D’ADESKY, 2005, p. 141) - para depois propor a nossa união, num processo criativo, com o intuito de construirmos uma cena onde fôssemos protagonistas da nossa própria história. Isso só se tornou possível porque a linguagem do espetáculo nos permitia criar livremente a partir de depoimentos pessoais. Depois que elas aceitaram essa empreitada, começamos a pensar sobre o que queríamos falar, afinal tínhamos um leque de opções bastante fértil já que são tantas as negações ao negro no Brasil.

Neste processo, cheguei à conclusão de que o racismo foi e ainda é a maior negação do Brasil. Infelizmente, não é só o racismo que é negado, a história do

---

<sup>5</sup> *As Mulheres Ou O Silêncio Da História* – EDUSC, 2005, livro que levanta a problemática do silêncio da história ocidental sobre a trajetória social feminina, onde o papel imposto sobre a mulher até meados do século XX era o de passividade, onde ela não podia participar da vida social, intelectual, nem mesmo ser protagonista da sua própria trajetória.

negro no país sofre um preconceito histórico pelo qual é vilipendiada em vários aspectos; o ser negro é negado; a nossa identidade negra é negada; a nossa história de luta e conquistas nos é negada; até mesmo os nossos heróis nos são negados. Para a Dr<sup>a</sup> Nilma Lino Gomes, “o sentimento de negação é um componente do processo identitário do negro brasileiro ao longo da sua história.” (GOMES, 2006, p.147) e podemos analisar esse processo de negação e rejeição imputado também, sobre o corpo e o cabelo crespo do negro.

Em face de tamanhos descréditos, Sônia Maria Giacomini (2000) afirma que a lógica escravista e patriarcal foi muito mais cruel com a mulher negra, pois além do trabalho pesado o seu corpo também era vítima de dominação; ora como ama de leite, ora como escrava sexual, “pois a negra é coisa, pau para toda obra, objeto de compra e venda em razão de sua condição de escrava. E mais, é objeto sexual, ama de leite, saco de pancada das sinhazinhas, porque além de escrava é mulher. Evidentemente essa maneira de viver a chamada ‘condição feminina’ não se dá fora da condição de classe (...) e mesmo de cor.” (GIACOMINI, apud Lídia Estanislau, 2000, p.213). Sojourner Truth uma abolicionista afro-americana e ativista dos direitos da mulher do século XIX, coloca em xeque as inquietações da mulher negra em seu discurso:

“Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem - quando tinha o que comer - e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendido como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?” (Sojourner Truth).<sup>6</sup>

Analisando a trajetória feminina na construção histórica do país, Sueli Carneiro em seu estudo de gênero sobre a mulher negra na América Latina (2003), coloca que nós, mulheres negras, não participamos do movimento de emancipação feminista da década de 20, pois desde cedo já sabíamos o que era trabalhar fora

---

<sup>6</sup> Discurso: “*Não Sou Uma Mulher?*” de Truth, pronunciado em 1851, por ocasião da Convenção dos Direitos da Mulher, em Ohio. Retirado: <http://www.geledes.org.br/atlantico-negro/afroamericanos/sojourner-truth/1031-sojourner-truth>

para sustentar a família; não participamos da queima de sutiãs na década de 60, pois até hoje não sabemos o que é ter a nossa imagem explorada comercialmente, uma vez que os nossos traços negróides não estão no padrão de beleza estabelecido socialmente. Nunca tivemos que lutar pelo direito ao divórcio, pois não tínhamos o direito de nos casar e muitas vezes, nem o de constituir família, já que o nosso trabalho sempre nos destinou a cuidar da família do outro e nunca tivemos ninguém para cuidar da nossa.

Após quatro séculos de escravidão e um de negação, estamos vivendo a primeira década de reparação calcada nas ações afirmativas, mas ainda não sabemos muito da nossa história passada; somos carentes de heróis, somos órfãos de identificações positivas e temos muito que melhorar no presente (Joaquim Barbosa Gomes, 2005). Vivemos ainda sobre a estratégia de branqueamento, na qual não ensinam a amar o nosso corpo, não nos ensinam a amar e cuidar dos nossos cabelos crespos, não divulgam a nossa beleza, não nos devolvem a nossa autoestima<sup>7</sup>. Olho as revistas e me pergunto, cadê?! Não me enxergo em suas modelos brancas de cabelos lisos; observo as propagandas de produtos e parece que eu não sou uma consumidora em potencial; ligo a TV e mais uma vez, cadê?! Onde estará o meu povo que constitui 52% da população brasileira<sup>8</sup> e mais uma vez não somos representados, muito menos protagonizados<sup>9</sup>. Contudo, é importante ressaltar aqui, que aos poucos esse paradigma midiático tem mudado na última década, hoje já podemos ver alguns negros em propagandas, principalmente no que tange as publicidades governamentais e os programas de ações afirmativas tem possibilitado ao negro mais oportunidade de aprimoramento profissional e educacional, aos poucos galgamos para um futuro mais justo e isonômico.

---

<sup>7</sup> Texto *Vivendo de Amor*, Bell Hooks:

[http://www.abpn.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=354%3Avivendo-de-amor&catid=25%3Aartigos&Itemid=25&lang=fr](http://www.abpn.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=354%3Avivendo-de-amor&catid=25%3Aartigos&Itemid=25&lang=fr)

<sup>8</sup> Dados levantados em 2012 pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

<sup>9</sup> Joel Zito Araújo discute o papel do negro nas telenovelas em seu livro *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira* (2000), que também se tornou um vídeo documentário, com o mesmo título.

## 1.1 Nação Brasileira, uma narrativa construída para Negar a Diversidade Racial

O Estado brasileiro, em sua Constituição Federal de 1988, passou a reconhecer a realidade da pluralidade étnica e cultural do país, porém continua defendendo uma identidade nacional única e hegemônica: a brasileira (D'Adesky, 2005). O que às vezes não percebemos neste discurso nacionalista é que ele nega a diversidade e singularidade dos diversos grupos inseridos dentro do mesmo território.

Não pretendo aqui desmerecer o título de *nação brasileira* que o nosso nacionalismo nos leva a encher a boca com orgulho e dizer: “somos todos brasileiros”, muito menos tentar exaurir essa identidade nacional, o que quero apontar é o perigo contido no conceito de nação pois, geralmente, ele não leva em conta as características particulares dos múltiplos grupos inseridos em uma mesma conjuntura política. De tal maneira, D'Adesky (2005) destaca que a Constituição de 1988 reconhece a existência da diversidade cultural e étnica no Brasil, mas impede sua completa expressividade ao defender de maneira hierárquica e impositiva o ideal de nação sobre os diversos grupos de classes, gênero e étnico, tendenciando a construção institucional de um país unirracial e unicultural.

Essa complexa violência de negação histórico-cultural imposta sobre as identidades ditas como minorias<sup>10</sup> acontece em função da subjugação que o discurso da cultura nacional impõe sobre as demais existentes num mesmo território. Existe algo muito singular sobre a nacionalidade e às vezes não refletimos a respeito - ela não possui um *status* aleatório ou nato, tampouco fixo; em verdade, ela é construída pelo próprio homem. Por isso, Stuart Hall (2004, p.48) nos chama a atenção para a problemática das *narrativas da nação* porque as “identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. Ele entende que as identidades nacionais são “comunidades imaginadas”<sup>11</sup> que geralmente formam uma das

---

<sup>10</sup> Minorias são as maiorias silenciadas, que não são capazes de construir identidades políticas verdadeiramente mobilizadoras. (Kabengele Munanga, 2006, p.13).

<sup>11</sup> Conceito de Benedict Anderson (1983).



principais fontes de identidade cultural e desta maneira, a cultura nacional também “é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.” (HALL, 2004, p.50).

Para Hall (2004, p.59) “uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural.” Logo, a imposição de uma cultura nacional, unicultural, que não respeita suas particularidades, pode ser enxergada como uma forma de exercício de poder e muitas vezes de vilipêndio sobre as demais identidades que não fazem parte da hegemonia imposta. Hall fala sobre o processo de unificação cultural no processo de colonização:

A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. (...) Cada conquista subjogou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada. (HALL, 2004, pgs. 59/60).

O perigo destas *narrativas da nação* é que geralmente elas são construídas por uma supremacia empoderada; no caso do Brasil, essa parcela da população que ocupa cargos de poder é homeomorfa e posso afirmar que são em sua grande parte: homens, brancos, heterossexuais e cristãos. Desta maneira, foi introjetado uma cultura eurocêntrica no país. Hall (2004, p.61) explica que “as nações ocidentais modernas foram também os centros de impérios ou de esferas neo-imperiais de influência, exercendo uma hegemonia cultural dos colonizados”. Todas essas particularidades não demandariam problema algum, tendo em vista que todas as identidades nacionalistas foram construídas em algum momento sob este preceito; nenhum país escapou. Contudo, a nação brasileira foi pautada sob o viés de uma supremacia hegemônica e eugenista, ainda consideradas plausíveis pela ótica histórica e idealizadas como padrão de vida; é deveras difícil a aceitação de qualquer identidade diferente da imposta e convencionada.

Chimamanda Adichie <sup>12</sup> nos alerta para o perigo que existe sobre a perspectiva da *história única*: “histórias podem destruir a dignidade de um povo”, afinal, uma mentira contada repetidas vezes, torna-se uma verdade ou um grande

---

<sup>12</sup> Vídeo conferência (TED) de uma palestra dada pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie intitulada: *O perigo da História Única*.  
<http://docverdade.blogspot.com.br/search/label/preconceito%20racial>

mito. O que a escritora Adichie entende por *histórias únicas* “trata-se de uma única fonte de influência histórica e cultural, de uma única forma de se contar histórias, de se considerar como verdadeira a primeira e única informação sobre algum aspecto”<sup>13</sup> e essas narrativas são criadas e contadas repetidas vezes por um grupo de pessoas que detêm poder sobre outras. Da mesma forma, a narrativa da nação brasileira foi “contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular” (HALL, 2004, p.52), e desta verdade única alicerçada pelos intelectuais e médicos do final do século XIX, tornou-se no começo do século XX no *Mito da Democracia Racial*<sup>14</sup>, fantasma esse que nos persegue até os dias de hoje.

“O mito da democracia racial pode ser compreendido, então, como uma corrente ideológica que pretende negar a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil como fruto do racismo, afirmando que existe entre esses dois grupos raciais uma situação de igualdade de oportunidade de tratamento. (...) Se seguirmos a lógica desse mito (...), poderemos ser levados a pensar que as desiguais posições hierárquicas existentes entre elas devem-se a uma incapacidade inerente aos grupos raciais que estão em desvantagem, como os negros e os indígenas. Dessa forma, o mito da democracia racial atua como um campo fértil para a perpetuação de estereótipos sobre os negros, negando o racismo no Brasil, mas, simultaneamente, reforçando as discriminações e desigualdades raciais.”

(GOMES, 2003, P.57).

O mito da “democracia racial” portanto, camufla-se como uma fantasia de anti-racismo porém, ao anular e/ou destruir a diferença entre os grupos existentes, ele se revela como uma nova forma de reforço ao preconceito, surgindo o “racismo de negação de identidade” (D’ADESKY, 2005, p.25). Essa nova forma de racismo opta por deixar de lado as discussões de pertencimento étnico voltando seu olhar e atenção a um discurso de pertencimento nacional, Paul Gilroy tem analisado essa relação e defende que este mito nada mais é do que:

“...um racismo que tomou uma distância necessária das grosseiras ideias de inferioridade e superioridade biológica; busca, agora, apresentar uma definição imaginária de nação como uma comunidade cultural unificada (...) homogênea em sua branquitude”. (GILROY, 1992, p.87. apud HALL, 2004, P.64).

<sup>13</sup> Artigo: *O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie* de Iulo Almeida Alvesy e Tainá Almeida Alves, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

<sup>14</sup> O Mito da Democracia Racial se propagou através do livro *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freyre (1933). Para entender mais sobre a “democracia racial”, ler *Democracia Racial*, de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães (2002).

Apesar de este mito já ter sido desmascarado há algumas décadas, ele ainda está presente no imaginário coletivo da população brasileira, assemelhando-se a uma crença popular a qual sabemos da não existência, porém, seu *tonos* imagético é tão representativo no imaginário social que se torna muito difícil sua real desconstrução. Assim, mesmo com a aplicação das ações afirmativas<sup>15</sup> os conflitos étnicos ainda estão presentes e as desigualdades sociais ainda preponderam. Isso me leva a crer que tal trabalho de desmistificação da “democracia racial” ainda durará algumas décadas para se apagar do nosso inconsciente coletivo (ou seria consciente?).

## 1.2 A Negação da nossa Identidade Negra

O plano da elite intelectual brasileira que desde o final do século XIX procurava caminhos para a construção de uma identidade nacional, buscava descobrir “como transformar toda a pluralidade de raças e mesclas, de culturas e valores civilizatórios tão diferentes, de identidades tão diversas, numa única coletividade de cidadãos, numa só nação e num só povo.” (MUNANGA, 2006, p.55). Este plano, no entanto, não transgrediu somente a identidade cultural dos grupos excluídos desta hegemonia eurocêntrica, como deixou em farrapos a identidade de reconhecer-se como negro na sociedade. Uma vez que eles preparam propostas originais e diferentes das compostas pelos “EUA” e “America Espanhola” (MUNANGA, 2006, p.53), e encontraram na mestiçagem um caminho para o branqueamento da população brasileira e também, uma maneira de se evitar um conflito racial acirrado. Isto fica claro na declaração de Oliveira Viana, um dos principais intelectuais da época, que assegurava:

---

<sup>15</sup> As ações afirmativas surgem sobre o princípio de igualdade, teve o movimento cabeceado pela França e EUA no estabelecimento do conceito de igualdade perante a lei e hoje em dia está sendo difundido mundialmente. É um conjunto de políticas públicas e privadas para o estabelecimento de igualdade de condições a favor dos grupos discriminados, buscando diminuir as desigualdades sociais e econômicas, promovendo justiça social.

“Não há perigo de que o problema negro venha a surgir no Brasil. (...) a miscigenação roubou o elemento negro de sua importância numérica, diluindo-o na população branca. Aqui o mulato, a começar da segunda geração quer ser branco, e o homem branco (com rara exceção) acolhe-o, estima-o, e aceita-o no seu meio. (...) Por isso mesmo, mais cedo ou mais tarde, ele vai eliminar a raça negra daqui. É obvio que isso já começou a ocorrer. Quando a imigração, que julga ser a primeira necessidade do Brasil, aumentar, irá, pela inevitável mistura, acelerar o processo de seleção. (apud MUNANGA, 2006, p. 86).

Ao contrário do que fora imaginado por esses cientistas, nós negros, vingamos e continuamos nossas descendências, porém, neste processo de identificação nacional tivemos a nossa identidade de grupo e pessoal diluída pela mestiçagem, o que mais tarde foi defendido fortemente pelo mito da “democracia racial”, colocando o mestiço de traços caucasóides como o modelo de uma cultura nacional. Kabengele Munanga aponta o mito como o *projeto de engenharia racial* dos intelectuais brasileiros que:

“Levou não só a marginalização e exclusão dos negros, mas também infelizes com a mestiçagem no país, quebraram a unidade deste último grupo, dividindo-o entre os disfarçáveis (mais claros) e os indisfarçáveis (mais escuros). Permitindo somente aos mais claros uma ascensão social, no intuito, de dar continuidade ao plano de branqueamento do país. (MUNANGA, 2006, pgs.74/75).

O mito da “democracia racial” é uma forma de expressão do racismo à moda brasileira, na qual o negro continua sendo negado e excluído de todo processo de valorização de sua identidade; segundo D’Adesky, “o racismo é uma negação de uma identidade igualitária” (2005, p.32) dando lugar ao enaltecimento do mestiço, que por hora são oprimidos pela supremacia branca, por outra é o opressor sobre os negros (MUNANGA, 2006, p.126). Vê-se bem esse aspecto pela valorização e a estereotipia sobre o corpo “moreno” que se constitui baseada na exaltação dos traços biológicos mais aproximados do europeu e não ao contrário, pois quando tendem aos traços negróides recai sobre tais corpos preconceito e rejeição. O cabelo crespo, o nariz largo, os lábios grossos e a pele escura ainda são motivos de vilipêndio, revelando que no Brasil, como defende Oracy Nogueira, o racismo é de *marca*. De tal forma, o que conta positivamente são os traços estéticos mais próximos do ariano já que “socialmente, o branco puro e o branco aparente são igualmente tratados no Brasil”. Tendo o “cabelo liso e a tez clara” já é a constituição de “sinais indicativos da raça pura”. (apud MUNANGA, 2006, pgs. 84/85). Portanto, podemos explicitar que o racismo no Brasil ainda está ligado às ideias biologizantes

de evolução, nas quais os traços negróides são assimilados como inferiores e os caucasóides como modelo hierárquico.

“Havendo lugar para o mulato, não parece haver necessidade de ajuda para os negros como grupo. A história e a profunda virulência dos racismos norte-americano soldaram os negros em uma força racial efetiva, enquanto que a ambiguidade da linha de cor/classe no Brasil deixou os negros sem coesão ou líderes.” (DEGLER, apud MUNANGA, 2006, p.94).

Podemos inferir que o plano de miscigenação brasileira trata-se de um genocídio que tentou o extermínio físico da população negra e também da negação ao nosso sentimento de pertencimento de grupo, ou seja, a nossa identidade negra. Trata-se de uma espécie de política de tolerância racial, na qual se espera que os negros clareiem ao invés de aceitá-los como são. É uma forma de distorcer o pertencimento social e violentar o processo de identificação de tal grupo.

“Nas sociedades em que a raça é um dos aspectos que estrutura as relações sociais de poder, o cabelo e a cor da pele, sendo os sinais mais visíveis da diferença racial e possuidores de forte dimensão simbólica, são vistos como símbolos de inferioridade.” (KOBENA, 1994, p.04; apud GOMES, 2006, p.216).

A miscigenação também pode ser vista como maneira não só de rejeição à identidade negra, mas também a estética negra. O corpo e o cabelo crespo são alvos de perseguição e preconceitos; o racismo apregouo historicamente à estética negra uma série de representações negativas. Um exemplo prático disso é a expressão que sempre escutamos sobre o cabelo crespo apontado como “ruim”. Essa “expressão do racismo” com relação ao corpo negro é tão recorrente que absorvemos isso como uma verdade tácita desde muito cedo (GOMES, 2006, p.21). Mas como um cabelo pode ser apontado como “ruim”? O que ele fez de mal para as pessoas? Onde está a sua perversidade? Essas reflexões são importantes para conseguirmos nos desvincular da prisão mental a qual o racismo nos alude. Garanto que até hoje não encontrei nada no meu cabelo que justifique a fama de algo tão infame.

### 1.3 O Negro Negado no Teatro Brasileiro

Para quem começou a ler esta monografia com o viés em Artes Cênicas e depois de tantas páginas lidas ainda não tenha percebido o embasamento teórico na área, já deve está se perguntando: “cadê o teatro?”. Acalmem-se, pois eis que é chegado o momento de falar um pouco sobre o Teatro Brasileiro e o papel do negro em sua construção. De antemão, aproveito este momento para fazer uma reflexão: o teatro não está imune às questões políticos sociais que permeiam a sociedade, assim, toda a forma de exclusão e negação sobre o corpo negro também está presente no fazer artístico teatral e aqui tentarei explorar esses fatores.

Equivoca-se quem pensa que os negros só começaram a atuar significativamente no teatro brasileiro com a Companhia Negra de Revista em 1926. Estudos mostram que já no século XVIII existiam grupos organizados de teatro que realizavam espetáculos em festejos comemorativos. Contudo, o que é pouco divulgado é que estes grupos eram compostos por atores em sua maioria negros. Miriam Garcia Mendes (1982, p.2) aponta em seu livro, *A Personagem Negra no Teatro Brasileiro*, que a companhia de teatro “mais antiga que se tem registro, foi criada no Rio, em 1780, e era constituída por cantores, dançarinos e cômicos, provavelmente negros ou mulatos, em maioria, segundo o costume e conforme se depreende de depoimentos de viajantes estrangeiros.” Os registros que se tem desta época, principalmente retirado dos relatos de viajantes dispõe que os espetáculos assistidos normalmente eram compostos por elenco de cor, “os brancos só raramente, em papéis de personagens estrangeiros.” (MENDES, 1982, p.2).

Esse fato não acontecia por acaso; reitero que a vida social e política refletem no fazer teatral. Os negros, alguns escravos, outros libertos, participavam dos elencos teatrais por conta do preconceito instaurado desde a Roma antiga e que ainda preponderava nesta época sobre a profissão do ator (MENDES, 1982). Assim, nenhum homem branco de família queria participar das companhias teatrais, ‘não era de bom tom’- esse papel era relegado aos negros e mulatos, que já viviam sobre uma condição racial e social degradante e à margem. A sociedade era indiferente a mais esse estigma de inferioridade imposto sobre a carreira de ator, note que aqui

não há o que se dizer a respeito do ator negro – o negro tão somente fazia o papel da comicidade ou do encaixe para o entretenimento das massas, arcando com a tão indecorosa proposta de reificar o seu verdadeiro lugar: inferior. Entenda que neste momento histórico o papel do ator era visto como algo subalterno e sórdido, assim a sociedade da época permitia que os negros realizassem esse papel, pois eles precisavam sorrir e alguém tinha que assumir essa função de divertimento.

Tal protagonização do negro nos teatros brasileiros não durou muito tempo. Com a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil as companhias teatrais também entraram em um processo de embranquecimento. Ao que consta, D. João VI gostava de teatro e a sua presença no público dos teatros fluminenses trouxe a importação de várias companhias estrangeiras aos palcos brasileiros, Mendes (1982) fala que aos poucos as companhias teatrais brasileiras foram importando artistas estrangeiros e dispensando seus protagonistas negros; aos poucos atores que sobraram coube somente papéis secundários dentro dos espetáculos.

A partir deste momento, percebemos que tem uma mudança de paradigma. Quando a Família Real chegou ao Brasil o teatro passou a ser valorizado e bem quisto pelo rei; logo, o papel do ator já não mais cabia aos negros. O momento de papéis estigmatizados e caricatos havia passado e por consequência o lugar do negro já não se adequa - o que traz visibilidade e positividade não cabe ao negro. Poderíamos pensar neste fato como um dado histórico e nos distanciarmos, mas esse pensamento ainda paira sobre a sociedade brasileira até os dias atuais; a prova irrefutável está ao ligarmos a televisão e procurarmos os protagonistas e apresentadores negros; o seu número é infinitamente menor se compararmos aos brancos e ademais, os papéis dos negros giram sempre em torno do arquétipo serviçal ou do mal feitor.

“É preciso uma ingenuidade perfeitamente obtusa ou uma má fé cínica para se negar a existência do preconceito racial nos palcos brasileiros. Os artistas de cor, ou fazem moleques gaiatos, ou carregam bandejas ou, por último, ficam de fora.” (Nelson Rodrigues, 1948, p.1).

Os protagonistas negros são ausentados do teatro durante décadas, desde os anos do Primeiro Reinado até meados da década 1920, época em que finalmente é

formado o primeiro grupo que podemos apontar de teatro negro<sup>16</sup> no Brasil. O grupo fora idealizado por um artista mulato, João Cândido Ferreira, internacionalmente conhecido como De Chocolat, que montou a Companhia Negra de Revista. A Companhia teve uma breve história de vida, durou somente um ano, mas apresentou em vários Estados no país estendendo em seu currículo a mais de 400 apresentações ao público. Ela é apontada como um ícone do teatro negro, pois é a primeira companhia que se tem notícia e que se formou com um elenco somente de cor. Ressalta-se, porém, que não tinha uma visão política, visava à celebração da cultura brasileira e muitas vezes ao se referir sobre as coisas de “raça negra”<sup>17</sup> era por um viés grotesco e bizarro. Suas peças, apesar dos nomes sugestivos: *Tudo Preto, Preto e Branco, Carvão Nacional, Na Penumbra, Café Torrado*, não eram montados para um público negro e vinham regados com um forte caráter comercial, “e como os negros levavam uma vida mais precária do que os brancos, tinham menos acesso à bilheteria, por conseguinte, poucos assistiam aos espetáculos.” (Petrônio Domingues, 2009, p.118).

Depois desta curta temporada da “trupe chocolatina”, somente em 1944 é formado o que podemos identificar como a segunda grande companhia de teatro negro no Brasil. Acredito que a mais significativa que foi o Teatro Experimental do Negro – TEN – sobre uma campanha de Abdias Nascimento. Domingues (2009, p.119) ressalta que a construção do TEN “foi um protesto contra a exclusão do negro nos palcos brasileiros ou contra a exclusão marginal em papéis subalternos ou decorativos. Quando uma peça reservava um papel de destaque para o negro, ele geralmente era interpretado por um branco, que pintava o rosto de preto.”. Abdias tinha como proposta para este grupo a qualificação de atrizes e atores negros e o desenvolvimento de uma literatura dramática negra. De fato, deste grupo culminou em cena nacional, vários atores de destaque; no entanto, a dramaturgia negra não foi tão bem alcançada. Tal qual a Companhia Negra de Revista, o TEN

---

<sup>16</sup> Entendo por teatro negro o que CARVALHO, Adélia A. S. (2011, p.1) descreve: “é o teatro realizado por companhias, que contêm em seu elenco um expressivo contingente de artistas negros, das quais e para as quais emerge uma relevante produção dramatúrgica voltada para o tratamento das questões pertinentes à situação do negro na sociedade e as relações com a herança cultural, religiosa e mítica de um povo.”.

<sup>17</sup> O termo raça não é um conceito operacional, afinal, a genética já derrubou esse conceito há muito tempo. Mas o utilizo aqui porque ele é um termo aceito ideologicamente no sentido que remete ao racismo, é um conceito que nos aproxima da dimensão da real discriminação racial.



tinha um caráter elitista no seu público alvo e também não conseguiu atingir um público majoritariamente negro. Teve seu fim na década de 60.

Não posso deixar de citar aqui o Teatro Profissional do Negro (Tepron) criado pelo maranhense Ubirajara Fidalgo na cidade do Rio de Janeiro na década de 70. Assim como no TEN tinha-se o objetivo de qualificar os atores negros e trabalhar sobre a escrita dramaturgical própria e sobre a realidade da população negra. O seu grande diferencial em relação aos outros grupos citados é que ele conseguiu alcançar o cunho político social por meio de sua dramaturgia, além de ser precursor na inclusão de atores oriundos das favelas e protagonizou a profissionalização dos mesmos com oficinas e workshops.

Na atualidade, existem algumas companhias teatrais de teatro negro que sobrevivem ao preconceito racial existente dentro da arte. Destaco os trabalhos de mais de duas décadas do Bando de Teatro Olodum de Salvador, a Cia dos Comuns do Rio de Janeiro que vem produzindo dramaturgia negra desde 2001, a Companhia Os Crespos que nasceu na USP em 2004 e o trabalho recente da Companhia Melanina Acentuada que está girando há dois anos com o espetáculo *Namíbia, Não!* atribuindo grandes proporções no empenho artístico negro do país, além de trazer uma reflexão sobre o teatro negro e claro, as dramaturgias negras contemporâneas.

Infelizmente, estes são dados pouco divulgados pela mídia e, principalmente pela Academia, que mesmo tendo um discurso de educação emancipatória e interdisciplinar, ainda, em caráter bastante incipiente, no que tange ao estudo sobre a história do negro no teatro, tem muito do que resgatar e difundir. Tenho que concordar com Petrônio Domingues (2009, p.113) ao falar que “estudar o teatro negro é se debruçar sobre uma temática quase ausente dos cânones oficiais da história artística do país.”.

## CAPÍTULO 2

### TRANSIÇÃO

*“A igualdade humana dá-se no reconhecimento equitativo da singularidade de cada um.”  
(Muniz Sodré).*

Diante de tantos repúdios à população negra, a saída é reconhecer e entender toda essa presente exclusão para então buscar caminhos com critérios de igualdades políticos sociais e a melhor forma para tal busca é o reconhecimento e o respeito à pluralidade étnica e cultural. Neste propósito de entendimento, surge o multiculturalismo que parte de uma premissa de respeito às singularidades e diversidades de uma nação, ideal que o movimento negro e indígena busca há décadas posto que o reconhecimento de nossas singularidades influí na dignidade própria e permeia o pertencimento dentro de uma nação multiétnica.

“O reconhecimento da pluralidade de cultura no seio das sociedades e a instauração de medidas concretas para promover a participação social e econômica dos grupos culturais minoritários ou das comunidades étnicas depreciadas, como demandas do multiculturalismo democrático, visam exatamente que a diversidade étnica e cultural da população seja respeitada e garantida, sem implicar tentativas de depreciar ou eliminar grupos.” (D’ADESKY, 2005, P. 236).

Faz-se necessária a desconstrução do mito da “democracia racial” para que possamos assumir todo o nosso racismo velado e consigamos alcançar o reconhecimento do efetivo pluralismo étnico no país. Precisamos abandonar o discurso universalista de aculturação para dar espaço ao respeito ao diferente, sem ter que se adaptar à homogeneização cultural; há necessidade de que as particularidades sejam visibilizadas, positivadas e respeitadas. Não quero mais ter que alisar e “disciplinar” meu cabelo crespo, quero que ele cresça na sua forma natural e que seja respeitado, sem ter que passar pelo julgo de outrem; ao final, desejo que ele simplesmente seja aceito em essência.

“O multiculturalismo possibilita que o indivíduo venha se identificar segundo seus próprios critérios, de forma que possa ser reconhecido pelo que é, sem ser obrigado a se fazer passar pelo que não é.” (Jacques d’Adesky, 2005, p.236).

É o papel do Estado reconhecer e difundir o multiculturalismo existente no país por meio de políticas de ações afirmativas no intuito de resgatar e positivar as identidades étnicas e culturais que foram negadas durante séculos. Nelson Inocêncio da Silva (2001) conclui que “O reconhecimento da importância de uma educação pluricultural, pluriracial e não eurocêntrica constitui-se em um dos pilares de uma sociedade brasileira verdadeiramente democrática”.

Charles Taylor coloca que o não *reconhecimento* sobre a autenticidade de um “determinado grupo” torna-a alvo fácil de subjugação, “depreciações e deformação” (D’ADESKY, 2005, p.24). A alteridade da classe dominante leva o negro a formar uma imagem depreciativa sobre si mesmo e em contrapartida, como não há acesso ao seu passado histórico tampouco identidade de grupo, o que é mostrado é apenas a imagem menosprezada e sucateada; tais infortúnios condicionam a presença do negro a ser estranhada em diversos ambientes: intelectuais, artísticos, Acadêmicos, em cargos de poder. Obviamente, tais fatores que recaem diretamente na autoestima dos envolvidos.

## 2.1 Construção da Identidade Negra

Neusa dos Santos Souza<sup>18</sup> diz que “a sociedade tem negado aos indivíduos da população negra o reconhecimento da sua identidade racial, um fator fundamental para sua integração.” (SOUZA, p.39). Por isso, é crucial o resgate da identidade “étnica”, em resposta à homogeneização imposta pela identidade nacional, num caminho que busca o “florescimento” ao “pertencimento de grupo étnico” (HALL, 2004, p.96) que nos foi negado durante tanto tempo.

É importante ressaltar aqui, que enxergo identidade como algo que é definido “historicamente, e não biologicamente”, desta maneira “o sujeito” pode assumir

---

<sup>18</sup> Texto retirado do site da Puc – Rio:  
[http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/tesesabertas/0310450\\_07\\_cap\\_02.pdf](http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/tesesabertas/0310450_07_cap_02.pdf)

diferentes identidades em momentos diversos (HALL, 2004, p.13). Hall coloca que a identidade do “sujeito pós-moderno” não é “fixa”, nem “permanente”, ela é “formada pela interação entre o eu e a sociedade”. Então, o desejo de identificação surge pela busca de definições sobre o meu próprio ser, porém, ela é formada pela “interação” entre o meu próprio reconhecimento e o olhar do outro sobre mim (HALL, 2004, pgs.10/11).

“O sujeito pós-moderno não tem um identidade fixa, essencial ou permanente. É uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 1987, apud HALL, 2004, pgs.12/13).

Graça Veloso entende o sujeito como “detentor de um patrimônio de identidades”<sup>19</sup>. Não podemos pensar na identidade como algo unificado. Este “patrimônio identitário” é construído sobre as diversas identificações que possuímos e que são continuamente deslocadas. Assim, posso predizer que a representação do meu “patrimônio identitário” hoje, se dá por eu ser mulher, negra, bissexual, não cristã, etc, porém, nem sempre foi desse jeito. Há uma década, eu me identificava sendo mulher, mestiça, atea e brigando por encontrar uma definição sobre a minha orientação sexual e se regressarmos a minha infância, posso dizer que a minha identificação acontecia por eu ser mulher, branca, heterossexual e cristã.

“Uma vez que a identidade do sujeito muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade para uma política de diferença.” (HALL, p.21).

Gosto quando o filósofo Georg Hegel aponta o processo de construção do nosso “patrimônio identitário” como o “desejo de reconhecimento”, pois as nossas identificações são construídas não só pelo nosso olhar; necessitamos da aprovação do outro. A compreensão das nossas identificações só se completa com o reconhecimento dos outros seres humanos sobre nós (HEGEL, apud D’ADESKY, 2005, p.22). Portanto, podemos entender a identidade como o desejo de reconhecimento sobre o nosso “valor aos olhos do indivíduo” - o homem busca o

---

<sup>19</sup> Patrimônio Identitário é um conceito que busca abarcar a carga histórica do sujeito e o seu pertencimento, que é mutável. Referência retirada de uma orientação recebida em 27 de novembro de 2012.

reconhecimento do outro sobre o seu valor, sobre a sua dignidade (D'ADESKY, 2005, p.75).

“O homem é fundamentalmente diferente dos outros animais em seu desejo, não somente de objetos reais, mas também de objetos matéris. (...) ele deseja o desejo dos outros homens, isto é, ser reconhecido por estes. Almeja não somente ser reconhecido por outros homens, mas ser reconhecido enquanto homem, pois seu valor está estreitamente ligado ao valor dos outros seres humanos lhe atribuem.” (HEGEL, apud D'ADESKY, 2005, p.22).

Infere-se que a homogeneidade imposta pela narrativa de nação brasileira, fere diretamente o desejo de reconhecimento positivo sobre a nossa identidade negra. A identidade nacional obstrui o reconhecimento da dignidade dos diversos grupos étnicos que constituem essa identidade nacional. Charles Taylor defende que a identidade multicultural possa:

“fecundar todo espaço público para permitir que as pessoas de uma étnica minoritária não se sintam depreciadas (...) uma vez que elas não se sentem verdadeiramente reconhecidas pela maioria com a qual compartilha a mesma identidade nacional.” (TAYLOR, apud D'ADESKY, 2005, p.23).

Compreender a importância do desejo de reconhecimento do homem é intuir que nós mulheres e homens negros buscamos o reconhecimento da nossa própria dignidade e também o resgate da identificação sobre o nosso grupo étnico; a luta contra o racismo ou qualquer forma de opressão deve procurar homogeneizar as identidades. É preciso o respeito à diversidade para que o negro e toda sua bagagem cultural não sejam vistos como inferior num grupo social, é preciso que esse respeito ressoe sobre o nosso desejo de reconhecimento, afim de que possamos andar nas ruas tranquilamente com a devida humanidade adquirida.

É preciso o reconhecimento do *status* da “diferença”<sup>20</sup> para que o corpo negro não mais seja alvo de violência e negações, para que o cabelo crespo não seja apontado como “ruim” ou “duro”, para que possamos andar tranquilos sem sofrer nenhum tipo de constrangimento ou opressão. Aqui estabeleço um rol de abordagens intempestivas e maliciosas - palavras de ordem do tipo: “vai pentear o

---

<sup>20</sup> “Respeitar a diferença não pode significar “deixar que o outro seja como eu sou” ou “deixar que o outro seja diferente de mim tal como eu sou diferente (do outro)”, mas deixar que o outro seja como *eu não sou*, deixar que ela seja esse outro que *não pode* ser eu, que eu não posso ser, que não pode ser um (outro) eu.” (Tomaz Tadeu da Silva, 2000).

cabelo”, ou “que cabelo ruim”; ou até mesmo ameaças do tipo: “vou pegar uma tesoura e cortar o seu cabelo à força”<sup>21</sup>.

## **2.2 O Teatro Negro como construção de Arte Política**

Segundo Hall (2004), as identidades estão “profundamente envolvidas no processo de representação”, o qual tanto as identificações, como o “sistema de representação” estão localizadas no “espaço e no tempo simbólico”. Isso leva ao pensamento de que “todo meio de representação e simbolização através da arte” deve traduzir uma “geografia imaginada”, que reflita nas características do “senso de lugar”, paisagens e na “localização do tempo” (SAID, 1990, apud HALL, 2004, p.71/72).

Podemos pensar também que as formas de representações espelham as nossas identificações logo, “a arte revela como o homem se vê no mundo, trazendo o seu sentimento de pertencimento e identidade cultural através das pinturas, esculturas, teatro, etc.” (HALL, 2004, p. 71). Caso o reconhecimento sobre as identificações do negro na sociedade não mude durante o tempo, as formas de representações sobre o negro também não mudarão no meio artístico. Talvez seja por isso, que os meios de comunicações ainda continuam transmitindo uma imagem estereotipada do negro: sempre subalternos e serviçais. Não fazemos parte do padrão de beleza, pois a mídia brasileira contínua transmitindo um Brasil de traços eurocêntricos (Joel Zito, 2000).

D’Adesky aponta que “numa sociedade como o Brasil, muito sensível às aparências, as imagens tem, geralmente, igual ou maior importância que a língua escrita” (2005, p.88), por conseguinte, a mídia tem um papel essencial sobre a

---

<sup>21</sup> Essas frases foram retiradas de uma experiência pessoal, na qual eu e as outras componentes do Grupo Embarça passamos recentemente na viagem feita à Manaus; participamos do V Festival Breves Cenas de Manaus, que aconteceu de 20 a 24 de março deste ano.

representação das identidades, no entanto ela continua manipulando a imagem de país homogeneizado e eurocêntrico. Num contra movimento, nasce o Teatro Negro no século XX, que busca dar conta da representação das identidades sociais do negro de maneira singular e multiétnica, muitas vezes se apresentando como uma estética de denúncia e reivindicações<sup>22</sup>.

Podemos pensar o teatro negro como uma estética, no sentido de ter uma linguagem visual própria, afinal, não é todo dia que assistimos a um espetáculo formado por um elenco somente de atores negros. Entendo o teatro negro como uma estética política e artística, da mesma forma que o filósofo Jacques Rancière entende que “a política e arte tem uma essência em comum”, pois as duas se expressam através da “estética” que é “fundada” e partilhada sobre o “sensível” (RANCIÈRE, apud LOGMAN e VIANA, 2010, p.123).

Rancière entende a “política” como forma de vermos o mundo. Seria a maneira de como dizemos “sobre o que é visto”; já as “práticas artísticas”, são as “maneiras de fazer” ser visto o mundo, dando novos sentido às maneiras de ser e às formas de visibilidade sobre as relações humanas (RANCIÈRE, apud MOSTAÇO, 2010, p.17). Intui-se que as “práticas artísticas” são maneiras de interferir – “influenciar, modificar, reinventar” – ou seja, as relações humanas são as diversas formas de (re)interpretação e exposição da “política”.

Quando falamos de arte política não podemos buscar uma definição unívoca para essa estética afinal, ela não se reduz somente ao tratamento de temas político sociais, mas também ao quesito de considerar a “forma” como é expressão da questão política (Lehman, 2003). Este, também afirma que nem sempre poderemos alcançar um “efeito político” utilizando a arte como mera reprodução da sociedade, para isso é preciso atentar a “forma” de como podemos (re)interpretar a percepção da estética política. Em uma entrevista ao Jornal O Globo (2012), Lehman ao falar de arte política, diz que “o mais interessante” na opinião dele “parece ser aquele na qual a arte não é apenas um meio para transmitir noções sobre a vida, e sim uma forma de vida ela mesma.”

---

<sup>22</sup> “O conceito teatro negro é muito pouco usado na historiografia literária estabelecida. Mesmo nas grandes e muito bem documentas das obras básicas sobre o teatro brasileiro, como as de Sábato Magaldi, J. Galante de Sousa ou Décio de Almeida Prado” (Moema Parente Augel, 2000).

Portanto, podemos pensar o teatro negro como arte política não só porque alguns grupos tratam de temas étnicos raciais, mas também pela “forma” como esses temas são encenados, ou até mesmo como essa “dramaturgia negra” consegue reconfigurar os dados da realidade social. Podemos definir o espetáculo “Pentes” como arte política por conta da sua temática político social promovida em sua dramaturgia que busca a *afirmação* dos cabelos crespos e ainda, pela “forma” que se dá o construto estético apresentado ao público.

Do mesmo modo, independente do tema levantado na dramaturgia, o Grupo Embarça<sup>23</sup> pode se conceituar como político, pelo simples fato de ter o seu elenco formado por cinco atrizes negras, enxergando neste posicionamento imagético uma (des)hierarquização dos espaços teatrais - formado por uma classe artística predominantemente branca – e isso, também é uma forma de romper com o padrão social impositivo. Para além do corpo negro em cena, ainda podemos refletir/categorizar como outro viés de perspectiva negra, utilizado como elemento político, os nossos cabelos crespos, assumidos em sua beleza natural e empinados na sua forma *Black Power*<sup>24</sup>, forma de resignificação de nossa identidade negra e símbolo da nossa resistência cultural.

---

<sup>23</sup> O Grupo Embarça surge em 2012, após a apresentação do espetáculo de Diplomação I – *Quem disse que não* – no qual apresentamos uma cena que se transformou no espetáculo “Pentes” em 2013, sendo resultado da disciplina Diplomação II. Seu elenco é formado pelas atrizes, Camila Paula, Fernanda Jacob, Luiza Ribeiro, Pamela Alves e Tuanny Araújo.

<sup>24</sup> Black Power é um estilo de corte de cabelo crespo mais curto, com cortes redondos ou quadrados, que deixa o cabelo bem cheio, num contra movimento cultural e estético de disciplinar os cabelos para baixo. Este penteado simboliza uma estética política dos ativistas do movimento negro, como os Panteras Negras, na década de 60, iniciado nos EUA. Porém, este penteado também pode ser visto como simplesmente um “estilo de vida”, onde não se limita a conscientização política. (GOMES, 2006, p.218 a 228).



## CAPÍTULO 3

### AFIRMAÇÃO

*“Primeiro o ferro marca  
a violência nas costas.  
Depois o ferro alisa  
a vergonha nos cabelos.  
Na verdade o que se precisa  
é jogar o ferro fora  
e quebrar todos os elos  
dessa corrente de desesperos.”  
(Luiz Silva – CUTI).*

Diante de todo esse embasamento político social, fundado nos Estudos Culturais, acho que agora já me sinto segura para descrever o processo de construção do espetáculo “Pentes”, ressaltando que falarei do processo da turma de Diplomação I, porém, somente ao que tange a construção da cena “Pentes”, idealizada por cinco atrizes negras e apresentada juntamente com dezenas de cenas que resultaram no espetáculo *Quem disse que não*. Tal trabalho foi montado com mais 15 pessoas da turma e apresentado no 1º semestre de 2012 - sala Plínio Marcos, FUNARTE de Brasília, nos dias 28, 29 e 30 de junho de 2012.



Turma de diplomação I, que resultou na montagem do Espetáculo *Quem disse que não*, apresentado em junho de 2012.

(Foto de Isabella Pina).

A turma que era formada por 20 estudantes se dissipou na Diplomação II, 2º/2012, e num movimento à parte, formamos o Grupo Embarça (Camila Paula, Fernanda Jacob, Luiza Ribeiro, Pamela Alves e Tuanny Araújo) no intuito de continuar a nossa pesquisa sobre a cena “Pentes”, que foi apresentada em sua versão atual na 55ª edição do Cometa Cenas, nos dias 7 e 8 de março deste ano e também na sua versão mais curta - 15 minutos - no V Festival Breves Cenas de Teatro de Manaus, dia 21 de março de 2013, êxito que culminou no ganho do “Prêmio de Abordagem Temática através da Cidadania e Identidade na Cena”.



Grupo Embarça,  
formado por:  
Camila Paula,  
Pamela Alves,  
Luiza Ribeiro,  
Fernanda Jacob e  
Tuanny Araújo.

(Foto de Romulo Juracy).

Nosso processo criativo começou com a provocação do professor Marcus Motta, nosso orientador no Pré-projeto, isto no 2º semestre de 2011. Na busca com a turma de 20 pessoas por um tema para a construção do Espetáculo na Diplomação I, ele percebeu que grande parte dos alunos estavam resistentes com o processo e muitas pessoas estavam se negando a participar, negando a se colocar em cena. Ele trouxe, então, a provocação com base em um exercício para trabalharmos com o tema da *negação* a fim de esculpirmos a construção do espetáculo de Diplomação I. A partir daí passamos a levar quase que semanalmente cenas individuais que depois, gradualmente, passaram a ser em grupo. Sempre

construídas e pautadas em depoimentos pessoais sobre temas que nos inquietavam psicologicamente, fisicamente, socialmente, e em outras castas morais. Muitas foram as cenas levantadas.

Desde que foi levantado o tema da *negação*, em meados outubro, decidi que iria trabalhar com a *negação* da mulher; comecei a pesquisar e a primeira cena que levei foi a de um monólogo da *Neusa Sueli*, (Navalha na carne, Plínio Marcos) - queria trabalhar as relações de gênero, as formas de opressão do machismo. Esta cena foi desdobrada diversas vezes, construída e reconstruída por diversas linguagens. Com o passar dos meses fomos percebendo que cada vez mais o nosso trabalho se aproximava da performance e acabamos aceitando essa linguagem para a construção do espetáculo *Quem disse que não*. O processo criativo deste espetáculo se deu de maneira *inversa*, onde começamos um trabalho prático antes mesmo de escolher o tema. Da mesma forma, pontuo que não escolhemos o tema, ele surgiu entre nós, pois antes de nos debruçar sobre a dramaturgia começamos a levar cenas - no total tivemos mais de cem cenas levantadas em quase dez meses de trabalho contínuo e foi decididamente baseada nessas cenas que fomos consolidando a linguagem trabalhada no espetáculo.

Em meados de novembro de 2011, ao perceber mais quatro meninas negras na turma, fiquei instigada a fazer um trabalho que se espelhasse nas nossas experiências pessoais, de mulheres negras. Chamava uma por uma e perguntava se elas se consideravam negras, pois para mim não bastava ter o fenótipo de negro, era necessário que elas se reconhecessem nesta identidade. Com a resposta afirmativa de todas, disse que gostaria de fazer uma cena na qual nós mulheres negras fôssemos as proponentes e intérpretes principais; uma cena onde pudéssemos colocar a nossos depoimentos pessoais como forma de referência. Depois disso, o próximo passo foi escolher o tema; tínhamos que descobrir a nossa negação em comum, e a partir daí eleger o recorte sobre o qual queríamos falar. Para isso, passamos a nos encontrar semanalmente para conversarmos; este também era um encontro para nos conhecermos mais profundamente afinal, era a primeira vez que nos encontrávamos de forma menos reservada e formal.

Após algumas conversas - que eram bem à vontade, na verdade, acho que esses primeiros encontros funcionaram como momento de descontração e de

conversas pessoais em que fomos tecendo e criando mais intimidade uma com a outra - chegamos ao tema que seria o nosso norteador: os nossos cabelos crespos. Isso surgiu de uma conversa na qual começamos a falar das nossas impressões, experimentações com os nossos cabelos, daí adentramos na importância do cabelo para mulher e o quanto nós, mulheres negras, sofremos por não nos enquadrar num padrão de beleza, nessa época a Tuanny e a Luiza ainda mantinham os seus cabelos alisados e/ou relaxados.

Em seguida, passamos a ler e discutir alguns textos. Em tal etapa ainda não tínhamos embasamento teórico sobre o tema. Nossa primeira leitura foi: *Alisando o nosso cabelo* da Bell Hooks, depois vieram pesquisas sobre os poemas de Elisa Lucinda, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, textos da Alice Walker, entre outras escritoras negras. Passamos quase três meses lendo e conversando sobre cabelos crespos; ficávamos imaginando como seria a cena. Na verdade, não sabíamos como ela iria ser, mas, de antemão, queríamos trabalhar com o humor e imagens poéticas.

No dia primeiro de março de 2012 foi o nosso primeiro encontro de trabalho prático, ainda me lembro de nossa ansiedade ao entrar na sala de ensaio e, como foi estranha a sensação quando alguém disse “e agora, como começamos?”, bateu um frio na barriga e um certo desconforto, já que sabíamos sobre o que queríamos falar, mas não havíamos planejado como seria a construção, sequer tínhamos um tipo de roteiro. Tal qual a todo o processo de construção das cenas da Diplomaciação I, criamos as cenas antes de fazer o roteiro, sem dúvidas, foi uma forma de nos desafiar - criávamos, fazendo na prática e mergulhadas num processo *invertido* de (re)interpretação de nossas *negações*.

No processo de criação da cena “Pentes” ainda foi um pouco diferente das demais, porque antes de ir para a prática passamos um bom tempo pesquisando, conversando e imaginando como poderia ser. A bem dizer, nós cinco sabíamos que íamos montar a cena e isso nos deixou numa situação mais confortável que as demais pessoas da sala, porque nós já identificávamos desde o final de 2011 sobre o que queríamos falar, já tínhamos um tema que nos estimulava, pois a cena partiu de um desejo uníssono e tínhamos plena certeza da realização dele.

### 3.1 Afirmando o processo criativo de “Pentes”

Deste desejo em comum da (re)interpretação da nossa trajetória capilar, surgiram várias versões da cena; trabalhávamos semanalmente fora dos horários de aula da Diplomação I. Geralmente ficávamos depois da aula que terminava às 18 horas e seguíamos até mais tarde criando. Nesse tempo de construção o professor Marcus Motta, que foi nosso orientador, foi uma figura chave, ele nos acompanhou desde o Pré-projeto, quando dizíamos para toda turma que iríamos fazer uma cena para falar dos nossos cabelos e, ele acreditou na proposta. Sempre que pedíamos, ele estava conosco. Ajudou-nos não só na construção das músicas, mas também nos deu retornos de como podíamos deixar a cena mais limpa, ou de como desconstruir estereótipos ou até mesmo nos alertando para o perigo da negação se tornar uma afirmação, no sentido de que ao tentarmos negar o padrão de beleza eurocêntrico utilizando a comédia, corríamos o risco de acabar afirmando esse padrão.

De março até meados de junho de 2012 - mês da estreia do espetáculo *Quem disse que não* - entramos num processo de construção e desconstrução contínua da cena, onde apresentávamos quase que semanalmente versões da cena. Neste processo, a cena “Pentes” chegou a ter 40 minutos. E com o passar do tempo ela foi se destoando um pouco da linguagem performática do *Quem disse que não* e ganhando uma linguagem própria, pois como sempre estávamos trabalhando nela, algumas coisas foram aparecendo e se firmando, um exemplo disso foi o ambiente familiar no qual ocorre a cena.

A princípio não sabíamos como se daria o tipo de relação entre as personagens, mas no decorrer do tempo, fomos percebendo que aquele espaço intimista da cena e até mesmo o próprio ritual de arrumar o cabelo para sair nos lembrava o ambiente familiar. Bell Hooks em seu texto *Alisando o nosso cabelo* descreve essa relação da “experiência ritualística compartilhada” de padronizar os nossos cabelos como algo que está muito ligado ao ambiente familiar; claro que tal abordagem se transferia diretamente às famílias mais desprovidas de recursos, que

não tinham condições de arcar com a manutenção que os cabelos exigiam. Para mim, essa relação de cuidar dos cabelos lembra-me muito dos meus sábados na infância, quando acabava sendo o dia em que nos reuníamos para lavar, hidratar e escovar os nossos cabelos em casa.

O fato de estarmos adiantadas no processo de experimentação - comparado a outras cenas - não nos impermeabilizou de passar por uma forte instabilidade. Como estávamos muito envolvidas e estimuladas para a construção da cena entramos em um portal de criação contínua e acabamos destoando um pouco do restante do grupo. Tal episódio fez com que no início do mês de junho recebêssemos o ultimato: “ou a cena diminui ou não entrará no espetáculo”. Posso dizer com toda certeza que esse foi o momento de maior tensão. Todo o nosso trabalho poderia acabar por ali, todo aquele desejo poderia não ser concretizado. Assim sendo, cortamos a cena que, nesta época tinha em torno de 20 minutos e a reduzimos para cinco; com tal versão deixamos de lado toda nossa construção de busca pela afirmação dos nossos cabelos crespos e optamos por deixar somente o início da cena que é a parte da negação - ainda não assumíamos os nossos cabelos crespos e tomávamos o papel de opressoras quando nos deparávamos com alguém que estivesse afirmada<sup>25</sup>. Ainda não conseguimos enxergar o cabelo crespo como uma possibilidade do belo.

Como o espetáculo *Quem disse que não* tinha o seu mote a partir da negação, resolvemos mostrar somente a nossa negação na cena dos “Pentes”, porém, caímos no que sempre tentávamos fugir em todo o processo de criação: não queríamos que a cena fosse vista como um reforço da opressão social sobre o cabelo e corpo negro, mas, assim foi. Após a estreia, o retorno do público e de alguns professores nos deixou inquietas. Acabamos optando por um recorte da cena que só mostrava a nossa *negação* e não tivemos tempo hábil de avaliar como aquilo poderia ressoar, até mesmo porque nas nossas cabeças e nos nossos corpos, a trajetória da *negação* e *afirmação* dos nossos cabelos crespos estava tácita. O tempo e as diversas pressões das últimas semanas antes da estreia não nos deu espaço para conversas e nem de um retorno dos nossos orientadores, em consequência, não

---

<sup>25</sup> Trato como afirmada a mulher ou o homem que conseguiu se desvencilhar do processo de branqueamento e que assumem o cabelo crespo de forma positiva, sendo mais uma possibilidade para o belo.

conseguimos avaliar como se daria a apresentação somente da parte que reverberava nossa *negação* no espetáculo.



Cena do resultado de “Pentes” na Diplomação I, apresentado em Junho de 2012 na sala Plínio Marcos, Funarte.

(Foto de Roberto Ávila).

Contudo, deste processo da Diplomação I, ficou o aprendizado do que não queríamos para a nossa cena e, particularmente, creio que valeu a experiência de ter vivenciado a *transição* capilar de duas interpretres da cena, Tuanny Araújo e a Luiza Ribeiro, que a época do Pré-projeto quando abordei a cada uma na tentativa de recrutá-las ainda tinham os seus cabelos relaxados. A partir de nossas conversas semanais e de nossas leituras elas, espontaneamente, decidiram transitar os seus cabelos de relaxados para naturais e isso para mim tem um significado imenso, pois quando penso em teatro hoje, penso em transformação de realidade, penso em construção de laços afetivos e ideológicos ligados ao campo sutil. Nunca me esqueci de um espetáculo que apresentei há muitos anos atrás, antes mesmo de entrar na UnB, numa praça pública e que ao final da apresentação chegou a mim uma senhora que agradeceu e disse que nunca havia ido ao teatro, mas que naquele momento retornando do trabalho para a sua casa, ela teve a oportunidade de assistir a um espetáculo e concluiu que aquela situação a tinha deixado muito feliz.

Retomando, posso dizer que quando analiso a *transição* das duas colegas de cena, penso que valeu a pena ficar quase cinco anos na Universidade, vejo que a minha formação não foi em vão e que o teatro tem um papel social fundamental na vida das pessoas, atuando não só na construção intelectual e crítica, mas também

no campo afetivo. De tal forma, defendo que falar da *afirmação* dos cabelos crespos é falar de amor, porque desconstruir todos os estigmas negativos que existem sobre o corpo negro exige começar uma trajetória de aprender a amar o seu próprio corpo.

### 3.2 Afirmando os nossos Cabelos

Depois da apresentação do *Quem disse que não* no final de junho de 2012, só existia uma certeza: queríamos dar continuidade ao processo de criação da cena “Pentes”, queríamos transformá-la em um espetáculo, queríamos poder ter espaço e tempo para criar e maturar as ideias; desejávamos agora caminhar para a afirmação dos nossos cabelos crespos utilizando a cena. Para isso, em setembro de 2012 criamos o Grupo Embarça e decidimos que não iríamos colocar a cena “Pentes” no espetáculo de continuação do *Quem disse que não* na Diplomação II, queríamos emancipação da cena para que ela pudesse caminhar sozinha, fazer sua própria trajetória. Assim, até aqui, iríamos continuar no processo em conjunto com a turma da Diplomação II na lapidação do trabalho do espetáculo apresentado na Diplomação I, só não queríamos a cena dos “Pentes” vinculada ao espetáculo *Quem disse que não*, pois essa cena seria o nosso apêndice; agora, queríamos continuar a trabalhar com ela de forma independente.

Todavia, com o desenrolar da Diplomação II no 2º semestre de 2012, a turma decidiu “explodir” o espetáculo *Quem disse que não* e, com o consentimento do colegiado, criaram-se diversos subgrupos de trabalho de criação, daí resolvemos colocar a cena “Pentes” como um desses subgrupos, porque como já estávamos trabalhando nela, ela seria o nosso resultado de trabalho da Diplomação II.

Falar da construção do espetáculo “Pentes” na Diplomação II é falar da (re)interpretação da nossa trajetória enquanto mulheres negras na vida real. Todas as cinco componentes do Grupo Embarça compartilharam do processo de *negação, transição e afirmação* dos cabelos crespos. Pensar na dramaturgia deste



espetáculo neste último semestre foi relembrar o nosso processo de *afirmação* dos nossos cabelos. E ao final, chegamos à conclusão que não poderíamos colocar somente a nossa *afirmação* em cena, pois o nosso processo começa a partir da *negação*. Refletimos que o processo de *transição* deveria estar presente, posto que não nos afirmamos de um dia para o outro, isso leva e levou um tempo até conseguirmos nos sentir bem com a estética afirmada.

Cena que representa a negação dos cabelos crespos no espetáculo "Pentes". Apresentação no Festival de Breves Cenas em Manaus, no dia 28 de março de 2013.

(Foto de Eduardo Gomes).



Desta maneira, a primeira cena do espetáculo é a nossa *negação*, é a *negação* do ser negro no país, é a *negação* da nossa identidade e também da nossa autoestima. Não aceitamos o nosso corpo como ele é, e tentamos de todas as maneiras camuflar a nossa origem étnica através da *negação* dos nossos cabelos crespos. Em cena, buscamos o *branqueamento* dos nossos corpos através da utilização de elementos como peruca, apliques, lenço, bobes de cabelo, e colocamos em evidência ações disciplinadoras aos nossos cabelos utilizando objetos como pentes e chapinhas, além de simularmos uma cirurgia por meio da ação de alisar o cabelo.



Nesta foto podemos reparar em como camuflamos os nossos cabelos crespos em cena.



Aqui podemos reparar os objetos “disciplinadores” utilizados em cena, como a chapinha e pentes.





Fotos da cena da “cirurgia capilar” uma (re)interpretação da ação de alisamento de cabelo.

(Fotos do acervo do Grupo Embarça).

Como se trata da (re)interpretação de uma família, pensamos que dentro destes ambientes íntimos existe um movimento de diversas opiniões e personalidades tal como na nossa. Em função disso, temos uma personagem que é a chave mestra do desenrolar de todo o espetáculo, pois é ela que nos conduz ao caminho da *afirmação* dos nossos cabelos. Essa personagem desde o início do espetáculo que já aparece sendo afirmada, é o contraponto, as demais estabelecem o papel de opressoras diante aquela figura tão estranha aos olhos da sociedade. É como se essas personagens que ainda estão submersas sobre as suas negações, refletissem em suas atitudes o olhar da sociedade, fazendo o seu juízo particular ao negar o diferente, chegando a uma onda de tamanha violência, que alisam o cabelo da personagem afirmada, mesmo não tendo o consentimento dela. Pensar nessa relação de opressor e oprimido aqui é refletir sobre as relações de poder e entender como o negro no seu processo de branqueamento, que nada mais é que a sua busca por ser aceito aos olhos do outro, ou seja, como o “desejo de reconhecimento” incrustado sobre o seu processo identitário, pode levá-lo em algum momento a se tornar um opressor defensor da normatização do padrão de beleza eurocêntrico.

Na primeira versão da cena apresentada no espetáculo *Quem disse que não*, no 1º semestre de 2012, não conseguimos alcançar um desfecho no qual a personagem oprimida conseguisse se desvencilhar da exploração das outras, por conta disso retornamos os nossos ensaios no 2º semestre em busca de uma saída para a personagem oprimida, a fim de que ela pudesse virar o jogo e tivesse empoderamento para mostrar todo o esplendor da beleza negra valendo-se da *afirmação* dos cabelos crespos. Mas depois de algumas conversas percebemos que o processo de *afirmação* não acontece de um dia para o outro, ele é extremamente subjetivo, difere de pessoa para pessoa e que de qualquer forma, requer um tempo de *transição*. Antes de tudo é preciso entender e reconhecer o processo de branqueamento através do alisamento dos cabelos como uma forma de imposição de uma cultura homogeneizante. É a partir do reconhecimento das diversas formas de opressão sobre o cabelo crespo que ganhamos força para nos afirmar. Mas de qualquer forma, entrar no processo de *transição* capilar permitindo que o cabelo cresça sem química, até chegar ao corte que permita que o cabelo natural seja ele mesmo, livremente, demora um tempo, até mesmo porque não é tão simples a

aceitação e o reconhecimento de si com os cabelos crespos; as etapas de tal processo inclui adaptação e aprender a amar os nossos cabelos naturais e isso também requer tempo.

Visando esses aspectos, passamos a pensar em como se daria esse tempo de *transição* na cena e como seria esse tempo de aceitação para cada uma. Individualmente, cada personagem tem a sua personalidade; era preciso então, entender e respeitar a subjetividade de cada qual. Essa fase de *transição* começa com a chegada de uma misteriosa caixa na casa, dentro desta existem presentes que entendemos no nosso inconsciente como a “forma que a sociedade nos ver”. Esses presentes surgem como uma provocação social e no nosso processo de construção da cena testamos alguns objetos tais como macacos descabelados, espelhos, palha de aço e alguns outros. A escolha desses objetos tem variado de apresentação para apresentação, pois ainda está em fase de experimentação e maturação. É nítido o olhar inquisidor da sociedade para nós porque os objetos propostos em cena são apenas mais lampejos e expressões ícones do que ouvimos diariamente e mesmo que entremos num processo de alisamento dos nossos cabelos, o “cabelo crespo sempre será visto como crespo” por mais que seja alisado ou relaxado (GOMES, 2006, p.144), podemos doutriná-lo para que não tenha volume nem forma própria, mas não conseguiremos que ele perca a sua textura crespa, por isso nem os cabelos alisados estão imunes de sofrerem algum tipo de constrangimento.



Experimentação com espelhos em Manaus.

(Foto do acervo do Grupo Embarça).

Essa caixa do olhar social nos trás um primeiro baque: percebemos que o “reconhecimento” do outro sobre nós não é tão simples assim; mesmo assumindo o branqueamento como identificação estética, não estamos livres de julgamentos sociais. Diante dessa fragilidade no processo de identificação e de construção de autoestima, a personagem afirmada surge num crescente poderio no espetáculo com o propósito de instigar as demais experienciar os seus cabelos crespos na textura natural. A partir daí o jogo se inverte e as personagens que tinham suas identidades negadas, passam a transitar para o caminho da *afirmação* dos seus cabelos, sempre respeitando suas particularidades e o tempo de cada uma.



Cena da transição, quando a personagem afirmada instiga às outras a vivenciarem os seus cabelos naturais. Espetáculo de resultado da Diplomação II, apresentado em março de 2013 no Dpto de Artes Cênicas na UnB.

(Foto do acervo do Grupo Embarça).

Em um jogo atemporal, com intervenções musicais e imagéticas, vamos afirmando nossos cabelos crespos através do afloramento dos nossos *Blacks Powers* e assim, (re)construindo nosso *patrimônio identitário* através da valorização dos nossos cabelos empoderados e crespos. Valendo-se de tal evento, chegamos ao fim do espetáculo tentando mostrar que o cabelo crespo tem a sua beleza também e, que precisamos nos desprender das facetas do racismo brasileiro para podermos valorizar e afirmar a nossa identidade negra, afinal: A LIBERDADE É TUDO!



Cena da afirmação dos cabelos crespos, onde as personagens que antes camuflavam os seus cabelos, agora vão descobrindo a beleza dos seus cabelos naturais.



(Fotos do acervo do Grupo Embarça).

Falar da construção do espetáculo “Pentes” é entender de conceitos relacionados ao racismo, ao mito da “democracia racial”, o processo de identificação do negro brasileiro e o papel da arte política. É, portanto, compreendê-lo como teatro

negro devido a sua estética e pela “forma” com a qual (re)interpretamos a problemática racial em cena e a partir daí, reconhecê-lo como arte política. “Pentes” nasceu do meu desejo de estimular o papel da arte como uma reflexão social e aprimorou-se ao me encontrar com mais quatro atrizes negras que acreditaram na empreitada de novas descobertas e (re)interpretações de nossas vidas. Após todos esses construtos, o resultado se vê nas nossas apresentações, na nossa “partilha do sensível” com o público.

Descrever a criação de “Pentes” é conscientizar-se da importância do cabelo para a mulher e ter a sensibilidade de entender a diferença a qual sociedade trata o cabelo crespo, é entender toda a *negação*, subjugação e abjeção que o corpo e o cabelo do negro sofrem, carregando até hoje o estigma de inferioridade biológica e, perceber o quanto isso nos fere! O não reconhecimento positivo sobre a nossa identidade incita nossa baixa autoestima e neutraliza a quebra de padrões de beleza eurocêntricos.

Penso que o cabelo crespo é um grande propulsor para o resgate de identificação étnica, pois foi em função do meu cabelo crespo que tomei consciência política sobre a problemática racial, foi por meio da *afirmação* dos meus cabelos que pude finalmente formar o meu *patrimônio identitário* de maneira positiva e consciente. Assim, para mim, assumir o cabelo crespo é mais do que lidar com as minhas subjetividades e autoestima, hoje, o meu cabelo assume uma estética que é política, pois ele não se esconde ao incômodo do outro, ao contrário, ele penetra todos os espaços possíveis de maneira empoderada e metida. Meu cabelo não é mais doutrinado nem controlado, ele não se rebaixa para ser aceito ao olhar do outro, ele se impõe com toda a sua liberdade e pede respeito ao passar.





Grupo Embarça: Camila Paula, Pamela Alves, Tuanny Araújo, Fernanda Jacob e Luiza Ribeiro.  
(Fotos de Romulo Juracy).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O meu desejo de (re)interpretar de alguma forma a trajetória de vida da mulher negra vem desde os meus estudos de iniciação científica em 2010. Conforme a linguagem do espetáculo *Quem disse que não* foi tomando um viés de depoimento pessoal, vi aí uma possibilidade de realizar este desejo, que se concretizou com o encontro das outras quatro atrizes negras na turma. O espetáculo “Pentes” nasce das nossas negações, nasce da (re)interpretação do corpo negro na sociedade, onde ele é alvo de diversas opressões e exclusões.

Para falar da linha dramática deste espetáculo, achei necessário levantar discussões de temas políticos sociais, entender como o racismo atinge o corpo negro e falar do processo de exclusão do cabelo crespo que é, indiscutivelmente, ver só a ponta de um iceberg. O cabelo é uma estética que está ligada ao processo de pertencimento identitário. E antes de falar da construção de identificação do negro entendo que é preciso perceber como o mito da “democracia racial”, defendido por uma narrativa de nação unirracial e unicultural fere diretamente a diversidade multiétnica existente no país e como esse processo de exclusão do reconhecimento da nossa identidade afeta a nossa autoestima. No processo de construção do nosso *patrimônio identitário* lidamos com as subjetividades e o desejo de reconhecimento do olhar do outro sobre nós; tecendo tais idéias, busco relacionar de maneira muito sucinta, as negações sobre a história do negro no teatro brasileiro, atentando a uma reflexão de que a vida cotidiana atinge diretamente o fazer artístico; tento ainda retratar a trajetória do corpo negro no teatro e como essa linguagem permanece obscura da nossa história, da mesma maneira que proponho que o estudar sobre o ser negro ainda é um tabu até mesmo dentro da Academia.

Optei por dividir os capítulos deste trabalho de acordo com a linha dramática do espetáculo, que também reflete diretamente sobre a nossa trajetória de vida, perpassada sobre a *negação*, *transição* e *afirmação*, assim, tento apontar no segundo capítulo um caminho para a *transição* conflito racial e social, onde vejo o multiculturalismo como abertura para o respeito e reconhecimento da

diversidade étnica e cultural existente no país e no mesmo sentido, um caminho para a formação da identidade negra de maneira positivada, como um resgate de dignidade e valor sobre a pessoa. Da mesma forma, entendo o processo identitário como uma forma de representação, na qual as “práticas artísticas” buscam (re)interpretar o tempo e a vida cotidiana, viabilizando ao mesmo tempo que possamos pensar a estética como expressão da arte política. Assim, a linguagem do teatro negro para mim é uma vertente da arte política, pois a sua linguagem de (re)interpretação social e a sua estética é negra, no sentido de que a formação dos grupos acontecem por um elenco majoritariamente negro, que geralmente buscam (re)interpretar a vida do negro.

Defendo o espetáculo “Pentes” como componente da linguagem do teatro negro que tem a sua estética formada pautada na arte política, tanto porque buscamos (re)interpretar a nossa trajetória de vida no teatro, como também por podermos afirmá-lo como tal, perante sua estética política empoderada pelo Black Power.

Compreendi neste processo de leituras que para falar da afirmação de “Pentes” é preciso antes de tudo falar dessas idiossincrasias da sociedade brasileira sobre a trajetória do corpo negro, por isso levei dois capítulos tentando falar das *negações* e *transições* sociais, pois em nossa dramaturgia buscamos (re)interpretar esses conflitos sociais e no nosso desfecho apontamos no espetáculo um caminho possível para a superação dessas opressões vividas pelo negro na sociedade. Falar de cabelo crespo é falar de uma estética política e colocar isso em cena; é a forma de demonstrar o nosso posicionamento político diante deste recorte e além disso, entender que a *afirmação* do cabelo crespo também é uma maneira de resgate da nossa construção de um *patrimônio identitário* positivo e digno, pois o processo de afirmação dos nossos cabelos requer uma quebra dos laços representativos que a sociedade nos impõe, é um ato de coragem e enfrentamento. O cabelo crespo sofre diversas opressões diariamente; afirmar esse cabelo é quebrar com a corrente de desejo de reconhecimento do outro e auto-afirmar reconhecimento sobre nós mesmos, é nos empoderar de autoestima.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.** Senac, 2000.

AUGEL, Moema Parente. **A fala identitária: teatro afro-brasileiro hoje.** Salvador: Afro, 2000.

BETTI, Maria Sílvia. Resenha: **Escritura Política no Texto Teatral. Ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef de Hans Thies Lehmann.** Sala Preta, v. 9, n. 1, 2009.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero.** *Racismos contemporâneos.* Rio de Janeiro: Takano Editora, p. 49-58, 2003.

----- **Gênero Raça e Ascensão Social.** Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 544, 2008.

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **A dramaturgia negra e suas especificidades nas peças “Cabaré da Rrrrraça”, do Bando de Teatro Olodum – Salvador; e “Silêncio”, da Cia. dos Comuns – RJ.** Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários – UFMG. VI Reunião Científica da Abrace: Porto Alegre, 2011.

<http://www.portalabrace.org/vireuniao/dramaturgia/3.%20CARVALHO,%20Ad%20Aparecida%20da%20Silva.pdf>. Acesso em 03/02/2013.

COSTA, Haroldo. **O negro no teatro e na TV.** Estudos Afro-Asiáticos, v. 15, p. 76-83, 1988.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil.** Pallas, 2005.

DA SILVA, Nelson Fernando Inocencio. **Consciência negra em cartaz.** Editora UnB, 2001.

DA SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

----- **O que é, afinal, Estudos Culturais.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

----- **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação.** Petrópolis: Vozes, 1995.

DOMINGUES, Petrônio. **Tudo preto. A invenção do teatro negro no Brasil.** Luso-Brazilian Review, v. 46, n. 2, p. 113-128, 2009.

[http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/lusobrazilian\\_review/v046/46.2.domingues.pdf](http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/lusobrazilian_review/v046/46.2.domingues.pdf). Acesso em 12/02/2013.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Os estudos culturais.** HOHFELDT, A.; MARTINO, C. Luiz; FRANÇA, V. Vera. Teorias da Comunicação. Petrópolis, Vozes, 2001.

[http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/estudos\\_culturais\\_08\\_06.php](http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/estudos_culturais_08_06.php). Acesso

em 10/12/2012.

ESTANISLAU, Lúcia Avelar. **Feminino plural: negras do Brasil**. In *Brasil afro-brasileiro*. coord. Maria Nazareth Soares. Autêntica, 2000.

FONSECA, Dagoberto. **Corpos afro-brasileiros: territórios de estigma**. In *Corpo: território da cultura*. BUENO, M, L; CASTRO, A, L.(Org.). São Paulo: Annablume, 2005.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil**. Vozes, 1988.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Joaquim B. Barbosa. **A recepção do instituto da ação afirmativa pelo direito constitucional brasileiro**. *Ações afirmativas e combate ao racismo nas Américas*. Brasília: MEC, p. 45-80, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

----- **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão**. Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal, v. 10639, n. 03, 2003.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Democracia racial**. *Relações Raciais e Educação: temas contemporâneos*. Cadernos PENESB. Niterói: UFF, 2002.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. 4ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HOOKS, Bel. **Alisando o nosso cabelo**. Revista Gazeta de Cuba, 2005.

----- **Intelectuais negras**. Estudos Feministas, v. 3, n. 2, p. 464, 2008.

----- **Vivendo de amor**. In: Werneck, J. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, p.197, 2000.

LEHMANN, Hans-Thyes. **Teatro pós-dramático e teatro político**. Sala preta, v. 3, n. 1, 2003.

LONGMAN, Gabriela e VIANA, Diego. **A associação entre arte e política**. Entrevista a Jacques Rancière. In Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas; Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis: UDESC/CEART – v. 1, n.15, 2010.

MENDES, Miriam Garcia. **A personagem negra no teatro brasileiro (entre 1838 e 1888)**. Editora Atica, 1982.

MOSTAÇO, Edélcio. **Da arte de quebrar pedras ou a Cena da emancipação**. In

Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas; Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis: UDESC/CEART – v.1, n.15, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica. 2ª edição, 2006.

----- **Negritude: usos e costumes**. São Paulo: Ática, 1986.

----- **Estratégias e políticas de combate à discriminação racial**. EdUSP, 1996.

NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e prólogo para brancos**. Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

OLIVEIRA, Dijaci David de. **A cor do medo: homicídios e relações raciais no Brasil**. Editora UnB, 1998.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Edusc, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora, v. 34, p. 71, 2005.

----- **Política da arte**. In: Conferencia. São Paulo SA práticas estéticas, sociais e políticas em debate. Situação, n. 3, 2005.



RANCIÈRE , Jacques em entrevista ao jornal O Globo. **Formas de vida: Jacques Rancière fala sobre estética e política**, Por Guilherme Freitas, 2012.

<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/12/08/formas-de-vida-jacques-ranciere-fala-sobre-estetica-politica-478094.asp>. Acesso em 01/03/2013.

RESENDE Beatriz. **Os estudos culturais e a política dos saberes. O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, p. 245-259, 2005.

SCHWARCZ, Lílian Moritz. **As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro**. Raça e diversidade, p. 147-185, 1996.

SOUZA, Neusa dos santos. *Capítulo 2 - Da construção à afirmação das identidades raciais*. p. 37-77.

[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0310450\\_07\\_cap\\_02.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0310450_07_cap_02.pdf). Acesso em 24/11/2012.

WALKER, Alice. **Cabelo Oprimido é um teto para o cérebro**. In: Vivendo pela palavra. São Paulo: Rocco, 1988.

<http://www.geledes.org.br/patrimonio-cultural/literario-cientifico/literatura/3062-cabelo-oprimido-e-um-teto-para-o-cerebro>. Acesso em 27/02/2013.

WEDDERBURN, Carlos Moore. **Do marco histórico das políticas públicas de ações afirmativas**. In *Ações afirmativas e combate ao racismo nas Américas*. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

História de vida de Isabella Baumfree - Truth, Sojourner.

<http://www.geledes.org.br/atlantico-negro/afroamericanos/sojourner-truth/1031-sojourner-truth>. Acesso em 09/03/2013. Acesso em 15/03/2013.

Vídeo conferência (TED) de uma palestra dada pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie intitulada: **O perigo da História Única**.

<http://docverdade.blogspot.com.br/search/label/preconceito%20racial>. Acesso em 05/12/2012.

[www.infoescola.com/sociologia/estudos-culturais](http://www.infoescola.com/sociologia/estudos-culturais). Acesso em 27/11/2012.

<http://docverdade.blogspot.com.br/search/label/preconceito%20racial>. Acesso em 2012.

<http://cristianesobral.blogspot.com.br/>. Acesso em 2011.