

TEATRO NEGRO E ATITUDE: A DESCOLONIZAÇÃO DO CORPO EM PERFORMANCE

BLACK THEATER AND ATTITUDE: THE DECOLONIZATION OF THE BODY IN PERFORMANCE

Lana Mara de Castro Siman¹
Camila Cristian Contão²
Débora Maria de Souza Lana³

RESUMO: O presente artigo tem como foco o Teatro Negro e Atitude (TNA), presente na cena teatral de Belo Horizonte, Minas Gerais, desde 1993, cujas ações culturais vêm sendo construídas e realizadas ao longo dos últimos 28 anos, situadas no interior do Movimento Social Negro da cidade. Buscou-se compreender e interpretar como, por meio do teatro, jovens negros se engajaram nas lutas de ressignificação de suas existências e da descolonização de seus corpos, marcados pelo projeto de colonização e decolonialidade dos negros em movimentos diaspóricos. Foram utilizados como instrumentos metodológicos entrevistas temáticas semi-dirigidas junto a integrantes do TNA, além da produção teatral do grupo e de referências bibliográficas atinentes ao tema. Análises realizadas puderam evidenciar os trânsitos entre repertório e arquivo (Diana Taylor, 2013) e como através deste trânsito e, sobretudo da memória/incorporada presente no repertório, seus corpos negros em performance têm sido descolonizados. Além disso, pode-se perceber a força educativa deste movimento social e cultural negro, podendo motivar o engajamento de outros jovens negros no movimento teatral de Belo Horizonte, retirando da invisibilidade a presença dos negros na história de Venda Nova e produzindo outras referências identitárias pela descolonização de seus corpos.

Palavras-chave: Teatro Negro e Atitude. Movimento Negro. Corpo. Memória. Educação.

ABSTRACT: This article focuses on Teatro Negro e Atitude (TNA), present in the theater scene in Belo Horizonte, Minas Gerais since 1993, whose cultural actions have been built and carried out

¹ Professora da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais (FaE-UEMG) e do Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma instituição. Coordenadora do grupo de pesquisa Pólis e Mnemosine: Cidade, Memória e Educação. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8061-9924>.

E-mail: lane.siman@uemg.br. Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais, FAPEMIG o apoio que me foi fornecido para o desenvolvimento de um dos eixos do projeto Interculturalidade e relações étnico-raciais: saberes, territorialidades, culturas no contexto do Programa Desenvolvimento Acadêmico Abdias do Nascimento - SECADI/CAPEs/MEC, através da bolsa de Incentivo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Tecnológico, destinada a Servidor Público Estadual, Edital N° 003/2017, FAPEMIG.

² Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Conhecimento e Inclusão Social - UFMG. Pedagoga pela Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais (FaE-UEMG), pesquisadora externa do grupo de pesquisa Pólis e Mnemosine: Cidade, Memória e Educação. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1800-3723>. E-mail: ccontao@gmail.com.

³ Pedagoga pela Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais (FaE-UEMG), pesquisadora externa do grupo de pesquisa Pólis e Mnemosine: Cidade, Memória e Educação. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5572-2225>. E-mail: debora.mlana@gmail.com.



over the last 28 years, are located within the social movement city black. It sought to understand and interpret how, through theatre, young black people engaged in the struggles for the resignification of their existence and the decolonization of their bodies, marked by the project of colonization and decoloniality of black people in diasporic movements. Semi-directed thematic interviews with TNA members were used as methodological instruments, in addition to the group's theatrical production and bibliographical references related to the theme. Analyzes carried out could evidence the transits between repertoire and archive (Diana Taylor, 2013) and how through this transit and, above all, the memory/incorporated present in the repertoire, their black bodies in performance have been decolonized. In addition, one can see the educational strength of this black social and cultural movement, which can motivate the engagement of other young black people in the theater movement in Belo Horizonte, removing from invisibility the presence of black people in the history of Venda Nova and producing other identity references for the decolonization of their bodies.

Key-words: Black Theater and Attitude. Black Social Movement. Body. Memory. Education.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como foco o Teatro Negro e Atitude (TNA), de Belo Horizonte (Venda Nova), Minas Gerais, organizado em 1993, década de grande efervescência de movimento teatral negro, no contexto do movimento negro em Belo Horizonte e outras capitais brasileiras.

Na cidade de Belo Horizonte é na década de 1990 que os grandes festivais direcionados às artes são criados, no contexto de uma política de internacionalização da cidade na perspectiva de “cidade cultural” (ZIVIANE, 2020), tendo sido realizado em 1994 o Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte - FIT/BH. Em 1995, no ano do Tricentenário de Zumbi dos Palmares, é realizado pela primeira vez o Festival de Arte Negra - FAN que mobilizou de maneira significativa os movimentos negros da cidade. Anteriormente a esse marco há uma mobilização e organização pautada por militantes e artistas negros para criação de espaços destinados a comunidade negra com o apoio do poder público. Evandro Nunes Lima (2019) contribui para a melhor compreensão acerca do contexto político que gesta a possibilidade de criação do Festival de Arte Negra:⁴

Aqui em Belo Horizonte em 1994 houve o 1º Seminário Cultura Negra e o significativo e histórico Tricentenário de Zumbi dos Palmares, evento organizado por militantes do movimento negro e artistas da cidade, com

⁴ LIMA e NUNES, se referem ao mesmo autor, Evandro Nunes Lima e Evandro Nunes (nome artístico), derivam da mesma referência bibliográfica, o que não está em desacordo com a nova ABNT, pois possibilita ao autor escolher o nome de sua identificação na referência. Ressaltamos que Evandro Nunes Lima, enquanto artista, utiliza somente o nome Evandro Nunes, e também, o emprega em seu livro “O Teatro Negro e Atitude no Tempo: o tempo no Teatro Negro”. Dessa forma, ao citá-lo vamos empregar o sobrenome LIMA a sua produção acadêmica / Dissertação e o sobrenome NUNES ao livro e entrevista concedida.

a intenção da criação do Centro de Referência da Cultura Negra (CRCN). O seminário aconteceu em novembro de 1994 na Escola Sindical. Seus objetivos eram discutir a criação de um centro de referência para a cultura negra no município. Contou com a participação de ativistas, poder público e representantes de centros de cultura negra e museus de todo Brasil. [...] Registramos esse seminário aqui pois ele foi o embrião do FAN - Festival de Arte Negra [...] desde 94 aqui já havia uma preocupação em se ter uma valorização maior para a cultura negra e a periférica. Toda essa ação acontece em Belo Horizonte, puxada por militantes negros da cidade, que detém o conhecimento dos vários artistas negros residentes da cidade, mas que por questões discriminatórias nunca estiveram no centro da cena, como já foi dito aqui neste trabalho. (LIMA, 2019, p.74-75).

O Teatro Negro e Atitude ao se organizar em 1993, como outros grupos de teatro e das artes negras em Belo Horizonte e em outros estados brasileiros, situa-se num contexto (1978-2000), no qual o Movimento Negro Unificado (MNU) assume um discurso racial contundente (DOMINGUES, 2007). O MNU, na sua pluralidade, continua crescendo e é impulsionado tendo, dentre outras conquistas, as políticas públicas no campo educacional promulgadas a partir dos anos 2000, tais como a Lei 12.711/2012 (Lei de Cotas) em direção à democratização do ensino superior no Brasil; a Lei 10639/2003 que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e incluiu no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da presença da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Africana", além da indução política no campo da produção e da divulgação de materiais didáticos e literários de matriz cultural africana e afro-brasileira.

Importante destacar o que moveu nosso interesse em direção ao estudo do Teatro Negro Atitude de Belo Horizonte (Venda Nova), Minas Gerais. No âmbito do projeto Educar pela cidade: memória e patrimônio cultural e ambiental, financiado pela FAPEMIG/CAPES, a equipe que o desenvolvia chegou à conclusão de que a história da população negra da região de Venda Nova/Minas Gerais estava invisibilizada nos arquivos de fontes orais com as quais, dentre outros, acessou para construir a maior parte dos cinquenta e um (51) pontos de *referências culturais* sobre o mapa da localidade⁵. Diante de tal constatação alguns participantes da equipe deram início ao trabalho de pesquisa para identificar as *referências* que demarcavam a presença da população negra na história e cultura da localidade, sendo o Teatro Negro e Atitude, uma dessas referências, ao lado de outras como o Centro de Memória da Mulher Negra. Posteriormente, as investigações prosseguiram através do projeto Interculturalidade e relações étnico-raciais: saberes, territorialidades, culturas no contexto do Programa Desenvolvimento Acadêmico Abdias do

⁵ <http://www.trilhasdememorias-vendanova.uemg.br/projeto.html>

Nascimento - SECADI/CAPES/MEC⁶, o que pode configurar uma trilha temática étnico-racial na localidade. Nossas investigações foram no sentido de compreender a trajetória de formação do referido grupo teatral, de modo a colocar em evidência, de um lado como esse grupo por meio de seus espetáculos e ações culturais na localidade ofereciam uma visão descolonizada da corporeidade negra, afirmando a estética da negrura baseada na ancestralidade africana e, de outro, a potência educativa no combate aos registros racistas inscritos nos corpos negros.

Nesse sentido, o recorte de investigação focado no Teatro Negro e Atitude visou não somente dar visibilidade à população negra na história da região de Venda Nova, demonstrando a persistência do racismo estrutural na sociedade, como também compreender e interpretar como, por meio do teatro, jovens negros engajaram-se em lutas de ressignificação de suas existências, marcadas pelo projeto colonial de subalternização dos negros em movimentos diaspóricos.⁷ Sendo assim discutiremos como jovens negros, por meio do teatro, foram assumindo cada vez mais o processo de descolonização de seus corpos, ao mesmo tempo em que se afirmaram e se consolidaram na cena teatral de Belo Horizonte e se tornaram educadores na luta antirracista. Ao colocar o foco no Teatro Negro e Atitude pretendeu-se, portanto, contemplar um caso em que produções culturais de jovens negros religam, a partir de interpretações da ancestralidade de matriz africana, o presente com passado de formação histórica escravagista de Venda Nova e de Belo Horizonte, antigo arraial Curral d'El Rey, numa perspectiva decolonial.⁸

⁶ Projeto Interculturalidade e relações étnico-raciais: saberes, territorialidades, culturas no contexto do Programa Desenvolvimento Acadêmico Abdias do Nascimento - coordenado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em parceria com a Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e o Centro de Estudos Sociais (CES), da Universidade de Coimbra, Portugal. SECADI/CAPES/MEC, 2016-2018.

⁷ Pouco se conhece a respeito da situação da vida da população escravizada no antes e no pós-abolição de Venda Nova, cuja formação histórica remonta ao século XVIII. Sabe-se, no entanto, que no século XVIII foi um caminho de tropeiros que, entre outros, ligava as capitanias de mineração e suas proximidades às capitanias do Rio de Janeiro, São Paulo, Goiás e Bahia. Um caminho que se tornou controlado pela administração colonial para aumentar os rendimentos do Erário Régio, a Coroa Portuguesa, por meio da instalação de um ponto de fiscalização das mercadorias. Eduardo França Paiva, em seu livro Venda Nova- séculos XVIII e XIX um estudo de História Regional (1992) -, incorporando estudos de outros pesquisadores desses períodos e com base em documentação analisada, assinala que no último quartel do século XVIII, Venda Nova possuía um ponto de fiscalização de mercadorias, tornando-se parada obrigatória, com estalagem para os tropeiros que vinham do interior da Bahia em direção à Vila Real de Sabará, com objetivo de abastecer essa região mineradora, à época com intensa atividade socioeconômica. Sabe-se, ainda, por meio de fontes consultadas que, nessa mesma época, houveram muitas solicitações de instalação de vendas nas proximidades da região de mineração. Portanto, remonta aos caminhos que, no século XVIII, ligavam a região mineradora de Sabará às rotas de abastecimento dos Currais da Bahia, trajeto percorrido por tropas no seu ir e vir, trazendo artigos, principalmente de secos e molhados para o abastecimento da região mineradora. Quanto à população escravizada o que temos conhecido até o momento é que esse povoado alcançou, no final do século XIX, cerca de 1818 habitantes livres e 372 escravos (MARTINS, 1869, p.157-158).

⁸ O arraial Curral Del Rey é contemporâneo à Venda Nova. O Arraial do Curral Del Rey foi destruído para fins da construção da nova capital que veio a denominar-se Belo Horizonte. A destruição deste arraial, promoveu de um lado o apagamento da história dos negros que viviam no que veio a constituir-se na região central de Belo Horizonte,

A pesquisa pautou-se numa abordagem qualitativa, inspirada pela hermenêutica (SIDI e CONTE, 2017), que tem como aspecto central a busca da compreensão e interpretação dos significados atribuídos pelos sujeitos às experiências humanas vividas de maneira direta ou por meio de heranças, oriundos de diferentes contextos históricos. Valemo-nos, fundamentalmente, para a realização da pesquisa, da revisão bibliográfica dos eixos centrais que envolvem a temática da pesquisa, da visualização de espetáculos teatrais do grupo levadas ao público de Belo Horizonte e da realização de duas entrevistas em profundidade, estruturadas a partir de questões nucleares que se desdobraram no andamento da própria entrevista, sendo este tipo de entrevista denominado de semiestruturadas (DUARTE, 2004). Foram entrevistados integrantes do TNA Marcus Carvalho, e Evandro Nunes, então diretor do grupo, que permitiram aprofundar na compreensão da trajetória do próprio grupo em direção a produção de peças que incorporam cada vez mais a ancestralidade africana, na perspectiva da construção de um corpo negro expressivo não colonizado.

O presente texto está organizado de maneira a discutir o contexto de surgimento e a trajetória do TNA, passando pela discussão da trajetória do grupo na descolonização do corpo, finalizando com apontamentos sobre a potência deste grupo teatral para o combate de visões e práticas racistas em Belo Horizonte.

O TEATRO NEGRO E ATITUDE (TNA) NO CONTEXTO DO MOVIMENTO NEGRO

O Teatro Negro e Atitude (TNA), assim como outros grupos teatrais atuais no Brasil, são tributários do legado do Teatro Experimental do Negro (TEN), empreendido por Abdias Nascimento. O TEN (1944-1968), empenhou-se numa luta antirracista, deixando explícita uma agenda de combate ao paradigma universalista e eurocêntrico forjado por europeus em seus

“empurrando-os “para as periferias e morros da localidade, promovendo a segregação espacial e racial desta população, tendo sido Venda Nova um dos destinos, não só de parte da população negra, como também de outros grupos sociais que ali viviam. Venda Nova terá, a partir da construção da capital, sua história subsumida pela história de Belo Horizonte, não sem tensões e lutas emancipacionistas, no período que antecedeu a anexação definitiva ao município de Belo Horizonte, nos anos 1980. Destacamos aqui estudos e movimentos sociais e patrimoniais importantes no sentido de tornar visível o apagamento da História e da cultura africana e afro-descendente, no espaço metropolitano de Belo Horizonte. Para o estudo PEREIRA, Josemeire Alves. Dos que vão e dos que ficam: migrantes negros em Belo Horizonte (1897c – 1950c). [artigo] São Paulo: IX Encontro Regional Sudeste de História Oral - Diversidade e Diálogo. Universidade de São Paulo, 2011. SALGUEIRO, Heliana Angotti. Engenheiro Aarão Reis: O Progresso Como Missão. Belo Horizonte: Ed. Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. (Col. Centenário). SILVA, Lisandra Mara. Propriedades, negritude e moradia na produção da segregação racial da cidade: cenário Belo Horizonte. Belo Horizonte: [dissertação mestrado] Universidade Federal de Minas Gerais: Escola de Arquitetura, 2018. Ver também Museu de Quilombos e Favelas (MUQUIFU) e o projeto NegriCidade, coordenado pelo Pe Mauro Luiz da Silva, <https://www.facebook.com/muquifu/>



processos colonização das américas e alicerçados na ideia de inferioridade racial dos povos originários das américas, como também dos negros escravizados pilar central do desenvolvimento do capitalismo mercantil que instaurou a modernidade. Processos esses responsáveis pela invisibilização e subalternização da população negra e indígena, nas américas.

Abdias do Nascimento empenhou-se, por meio do Teatro Experimental Negro (TEN), em construir práticas culturais, artísticas e educativas fundadas em uma nova epistemologia que, além de denunciar a opressão e desumanização geradas pela escravização dos negros africanos em diáspora, afirmava modos outros de conhecer e de conhecimentos que subverteriam a cultura hegemônica vigente, oferecendo aos negros e afro-descendentes memórias e história de suas ancestralidades para construção de suas identidades. O TEN é um teatro feito por negros e não de brancos brochados de negro quando se trata de encenar o papel principal (NASCIMENTO, 2004). O negro é quem realiza a performance de ator central carregado de dignidade humana e de valores da cultura negro-africana, e não a realização de uma performance secundária a compor um cenário, tal como disse Abdias do Nascimento ao referir-se ao intérprete negro: “[...] só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas.” (NASCIMENTO, 2004, p.209). Sobre a historicidade desse lugar do negro no teatro Abdias Nascimento (2019, p.153) afirma ainda que

As peças que se escreviam e se encenavam refletiam unicamente a vida, os costumes, a estética, as ideias, os problemas e as aspirações da classe dominante [...]. Participante de origem africana numa peça só se fosse em papel exótico, grotesco ou subalterno, destituído de qualquer humanidade ou significação artística.

A força do Teatro Experimental do Negro ressoa até os dias de hoje, pois além de formar artistas, valorizou a estética negra, alfabetizou e politizou mulheres e homens negros brasileiros e trouxe para o centro da cena atrizes e atores negros não mais como coadjuvantes, mas como sujeitos de sua história. Assim, se expressa Evandro Lima, diretor teatral do Teatro Negro e Atitude em relação ao significado da história escrita pelo TEN, quando escreveu para o Jornal Irohin de Notícias em 2009:

História esta que era escrita, encenada, coreografada, lida, iluminada, vestida, cenografada, adereçada, criticada e vista por eles mesmos e por outros que tinham um olhar sensível e um senso crítico aguçado, que os fazia perceber e valorizar a importante contribuição negra na construção desta nação brasileira (LIMA,2009, op .cit LIMA, 2021, p. 41)



O TNA tem início, de forma embrionária, com a ação de um grupo de jovens militantes negros residentes em Venda Nova que “[...] viram na arte de Solano Trindade um instrumento de conscientização e formação política de outros jovens, junto aos aglomerados, favelas e onde mais se encontrava a população negra” (TAVARES, 2021, p.17). Em 1994, apresenta-se na cena teatral Belo Horizontina na continuidade do legado de Abdias Nascimento e, ao mesmo tempo, recebendo influência de outros atores e diretores teatrais negros dos anos 1990. Evandro Nunes (2021), diretor deste grupo teatral, disse que a ideia-força de um teatro negro com atitude surge em 1993, em Salvador, por meio de oficinas de Teatro Negro, ministradas por Hamilton Borges Walê, artista e ativista negro, que posteriormente vem a Belo Horizonte, a convite de Marcos Cardoso, integrante do Movimento Negro de Belo Horizonte, para realizar oficinas de teatro negro. Nasce o TNA, portanto, dentro no Movimento Negro Unificado (MNU), com protagonismo de jovens periféricos que buscavam representar-se na linguagem teatral para denunciar a rejeição à estética que lhes era atribuída e afirmar a corporeidade e cultura negra nos espaços culturais da cidade. A arte cênica foi o modo do fazer artístico eleito pelo grupo na luta contra o apagamento e estereotipização dos negros e, ao mesmo tempo, a forma de comunicação com aqueles e aquelas que também sentiam falta de uma representação não estereotipada, que demonstrasse a diversidade do povo negro e, desse modo, assumisse outros papéis na formação histórica brasileira.

O Movimento Social Negro tem como força motriz a luta contra o racismo que espolia a população negra, diariamente, num país que acolheu a filosofia da democracia racial como subterfúgio às violências, extermínios e genocídio empregados sobre a população negra e indígena nesse território (CARDOSO, 2001). É válido ressaltar que esse tipo de organização e mobilização vem de muito tempo, seja nas revoltas arquitetadas e nos quilombos que representaram e representam possibilidades de existências e formas de resistências. Abdias Nascimento imprime essa perspectiva em seu pensamento, pois segundo ele “a necessidade de organizações negras, dirigidas por negros, é um imperativo que vem de nossa experiência histórica, e de plena consciência de que nossa autodeterminação [...] depende de nós mesmos.” (NASCIMENTO, 2019, p.150).

Na trajetória do grupo do TNA ficam evidentes as mudanças que se operam ao longo do tempo à medida em que vão se formando como artistas, militantes, educadores, pesquisadores da cultura africana e afro-brasileira. Evandro Nunes (2021) expressa a esse respeito dizendo que o TNA “inicia como um teatro combativo, ou engajado, com uma proposta didática e panfletária [...] hoje além do engajamento tem a preocupação com a narrativa que apresentará ao público” (NUNES, 2021, p.132). A esse respeito também nos diz Marcus: “ao longo da história, o Teatro

Negro e Atitude vai entendendo o que é fazer teatro negro, a gente antecipa essa discussão na cidade de Belo Horizonte.” (CARVALHO, 2016, p.2). O que é o fazer teatro negro? O que significa para o grupo descolonizar o corpo negro? É o que passaremos a colocar em foco a seguir.

O CORPO NEGRO: trânsitos entre arquivo e repertório

Esta sessão do texto ao ser intitulada “O corpo negro: trânsitos entre arquivo e repertório” mostra nossa intenção de trazer para o centro da discussão chaves interpretativas que potencializam o olhar para trânsitos entre performance teatral ou memória-corporificada, ou entre repertório e o arquivo, nos processos de descolonização do corpo. Recorreremos a autores que abordam a discussão do corpo como território da colonização e da colonialidade ou de como os colonizadores procuraram destruir ou desacreditar os sistemas incorporados de memória (TAYLOR, 2014; RATTS, 2006; CUNHA PAZ, 2019; dentre outros), para que nos ofereçam lentes para ler a experiência do grupo TNA. O propósito é, portanto, o de acompanhar e interpretar os significados que integrantes deste grupo constroem no plano individual e coletivo a respeito da descolonização do corpo negro, por meio de peças que encenam nos palcos de espaços culturais da cidade e em espaços alternativos da periferia.

A primeira encenação do grupo TNA ocorreu em 1994, com uma intervenção poética musical produzida a partir de textos de Solano Trindade, do livro *Cantares do meu Povo*, publicado em 1961. Nunes (2021) aponta que, embora nesta performance não tenha havido uma proposta estética, a poesia negra era trazida para a cena:

Eram apenas corpos expressivos de voz potente dizendo, interpretando um poema, desejando que ficasse poroso nos seus ouvíntes para que pudessem criar outro tipo de consciência. (NUNES, 2021, p.56).

Nesse primeiro momento, o TNA apresentava uma arte engajada, constituída de um ideal panfletário e didático, no qual Evandro Nunes disse-nos que a ideia do grupo era “de apenas pessoas negras que iriam falar das questões da negritude, principalmente, essa negritude que está nas periferias, que estão nas vilas, estão nas favelas” (NUNES, 2017, p.2).

Já a partir do quarto espetáculo do grupo intitulado “Canjá Ebê Mufó Calí”, 2001/2002, texto de Wall Souza, que tem a primeira direção de Evandro Nunes, o grupo investe numa busca por conhecimento, pesquisando mitos e ritos de países africanos de língua portuguesa. Complementa Nunes (2021) dizendo que esse foi “(...) um trabalho mais empretecido, ou seja,

corpos negros em cena, uma dramaturgia negra, uma estética negra. Além de conhecermos mais sobre os mitos e ritos constituintes de parte de nossos ancestrais [..]” (NUNES, 2021, p.69).

Em 2003, produzem o quinto espetáculo: A Viagem de um Barquinho, texto de Sylvia Orthof, com direção de Marcos Vogel e é primeiro espetáculo infantil construído pelo grupo, que traz para a cena um olhar para a diversidade e, como nos disse Evandro Nunes em sua entrevista, a peça fala “desse lugar inclusive de todo esse processo de aquilombar né, que é todo um processo de liberdade, de empoderamento, de libertação” (NUNES, 2017, p.18).

O sexto espetáculo ocorreu em 2007 tendo como título “A saga do Caboco Capiroba”, texto de João Ubaldo, direção de Marcos Vogel. Para compor a performance o grupo trouxe para o palco uma corporeidade e musicalidade construída a partir de pesquisas de danças populares, instrumentos musicais e recursos vocais que abarcam a cultura negra e indígena. Também em 2007, apresentaram o sétimo espetáculo, uma performance infantil construída a partir de um conto popular de domínio africano chamado “A Lenda de Ananse: Um Herói de Rosto Africano, com direção de Evandro Nunes, e sobre essa peça ele nos disse:

Acreditamos que trazer toda uma estética, poética e ética negra para uma cena de um teatro infantil, tenha sido uma grande diferença. De forma lúdica trouxemos à tona alguns dos valores civilizatórios afrobrasileiros: ancestralidade, oralidade, coletividade, corporeidade e musicalidade. (NUNES, 2019, p. 62).

Em 2011, o grupo estreou o oitavo espetáculo intitulado ÀBÍKÚ. Texto produzido pelo próprio grupo, com a direção de Evandro Nunes, inspirado em uma lenda africana chamada ÀBÍKÚ. Essa peça discute o genocídio de jovens negros na sociedade brasileira e, segundo Nunes (2021), esse espetáculo “tem a marca identitária que o grupo pretendeu desde sua origem. Um pé na África e um olhar para sua diáspora, para a leitura de uma realidade social contemporânea brasileira” (NUNES, 2021, p.65).

O TNA, em 2018, completou vinte e cinco anos de história e para comemorar apresentou dois espetáculos. “Toque de caixa” foi uma das peças produzidas em colaboração com a Cia Cócix Teatral, com a direção e roteiro de Rogério Gomes pertencente à mesma companhia. Nessa peça a performance “usa elementos que o grupo vem pesquisando há muitos anos, como a utilização de objetos, a capoeira e a própria palhaçaria como mote investigativo do corpo do ator, numa perspectiva da construção de um corpo negro expressivo” (NUNES, 2021, p.96).

Em “A Sombra da Goiabeira”, décimo espetáculo realizado pelo grupo, com texto e direção de Marcus Carvalho, é um espetáculo/rito, em que há um grande ritual de enfrentamento,

perdão e morte da figura paterna/patriarcal”, permeada por ritos, memórias, desavenças, ausências e perdões.⁹. Sobre essa peça Nunes escreve:

A música, a cor terra, o branco, os aguidás, as esteiras, o cheiro da goiaba, são elementos estéticos que nos levam para um tempo ontem, mas que também é agora. A poética é composta pela sutileza da ginga da capoeira que dá o tom das cenas, e é o elemento que permite que o ator passe de um personagem para outro. E tudo isso nos deixa na linha tênue entre o rito sagrado e a cena/espetáculo. (NUNES, 2021, p.98)

Seria a memória atualizada na performance, sendo recriada e inovada nos contextos diaspóricos hostis ao seu repertório de práticas e crenças religiosas. Estaríamos diante da necessidade de re-politizar a memória, ou seja, instituir um “lembrar negro do negro” (CUNHA PAZ, 2019, p.20) ou seja, a partir de suas próprias referências.

As dez peças produzidas e encenadas pelo TNA ao longo dos seus vinte e cinco anos de existência são reveladoras do empenho de seus componentes em se aproximarem cada vez mais da ideia do teatro negro, desse “lembrar negro do negro” que, segundo Marcus Carvalho (2016), o grupo “experimentou a discussão no corpo, na pele”, o que é corroborado pela fala de Evandro Nunes (2017) quando afirma que o grupo avança na perspectiva de uma “desconstrução do corpo, descolonização”.

Para discutir o significado do teatro negro na perspectiva da descolonização do corpo recorreremos, de forma especial, à Diana Taylor que propõe, nos estudos realizados sobre colonização e colonialidade nas Américas, os conceitos de repertório e arquivo- suas imbricações e retroalimentação- para a discussão da performance como memória corporificada e forma de conhecer e transmitir conhecimentos. Vejamos como Diana Taylor (2013) compreende o que seja repertório e arquivo

O repertório encena a memória incorporada-performance, gestos, oralidade, movimento, dança, canto, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível. Requer presença de pessoas que participam da reprodução de conhecimento, ao “estar lá”, sendo parte da reprodução. [...] O arquivo existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes à mudança. Arquivo vem do grego etimologicamente se refere a " um edifício público" (TAYLOR, 2013 p.48).

⁹ <http://premioledamariamartins.com/index.php/portfolio/a-sombra-da-goiabeira/>

Para a autora, o repertório traz duas questões: permite a *agência individual* e sua ação sobre o contexto e *requer presença*, ou seja, a inscrição do corpo nesse processo. Percebemos, na perspectiva de Taylor (2013), a possibilidade de compreender que a construção do repertório de conhecimento também se dá pela performance que não hierarquiza escrita, documento e corpo. Essa possibilidade nos parece presente na produção cênica do TNA, sobretudo a partir do momento em que assumem estar entendendo o que é fazer teatro negro e investem numa busca por conhecimento, pesquisando mitos e ritos de países africanos de língua portuguesa, o que acontece de maneira mais evidenciada no quarto espetáculo intitulado *Canjá Ebé Mufó Calí*. A consciência do grupo ao realizar a performance teatral aparece num corpo que se remodula, que se adorna e, assim, narra histórias por meio de ritmos, cânticos, rituais da vida cotidiana e artísticas dos negros em diáspora, trazendo a memória viva presente no repertório ou performance-corporificada,

Sendo assim, o corpo negro, a memória, a ancestralidade, a musicalidade são alguns dos componentes das estéticas negras usadas nas cenas teatrais hoje. No século passado, o teatro negro, queria ser visto e ter voz, hoje além de visibilidade e dizibilidade, ele traz outra narrativa para cena. Narrativa aqui não é apenas o que está sendo dito, mas também a imagem, a subjetividade, simbologia, a história de vida, a representatividade, a negrura que esses corpos em cena propiciam. (NUNES, 2021, p.132).

Reiteirando essa mesma ideia Marcos Antônio Alexandre (2017) dirá, com outras palavras, sobre as formas de representação do corpo negro pulsante, nas cenas teatrais. Para esse autor, no teatro e sua dramaturgia o corpo negro é corpo pulsante

[...] produto de reminiscências de memórias pessoais e coletivas e essas são corporificadas e trazidas para a representação textual e cênica, nos textos dramáticos e espetaculares elencados dentro do escopo do teatro negro e da dramaturgia negra. (ALEXANDRE, 2017, p.42).

Vamos encontrando assim o repertório e o arquivo se inseminando mutuamente, pois ao mesmo tempo a memória-corporificada em sua efemeridade e a memória arquivada representam conhecimento (Taylor, 2013), o que é muito bem expresso por Marcus Carvalho (2017):

A gente pesquisa capoeira, congado e candomblé. Então pesquisa essas três manifestações da cultura afro-brasileira e com objetivos muito específicos. Então na capoeira a gente vai pesquisar: corporeidade, a gente usa o treinamento do ator a partir da capoeira e vai pesquisar a musicalidade, mas a musicalidade não só enquanto música, quanto textualidade, é porque as ladainhas, os mesmos corridos da capoeira têm muita história pra contar. Tem muito de como o negro se relaciona, se relacionava na época da escravidão ainda, ela guarda essa herança é... de textualidade do negro até porque nossa tradição muito oral, se a gente não ficar atento à essas cantigas, à essas coisas, a gente vai perder o que a gente

tem de textualidade, então a gente pesquisa nesse sentido. Candomblé também é a mesma coisa, a gente fica preocupado com a contextualidade e textualidade é... e musicalidade é... o Congado também nesse mesmo sentido, então a gente sempre vai pesquisar sobre isso a textualidade, musicalidade e corporeidade dessas três manifestações. E como ela pode tá inserindo no trabalho do ator, na dramaturgia, na musicalidade do espetáculo (CARVALHO 2016. p.4).

Desse modo, a performance teatral resultante de relações entre o arquivo e repertório em memória corporificada, aciona e propaga “um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento” (TAYLOR, 2013, p. 45). A nosso ver a autora apresenta uma percepção aguçada ao propor o reexame das relações entre performance e memória incorporada e produção de conhecimento (TAYLOR, 2013), considerando o papel da performance na produção de conhecimento e no abrigo da memória. Taylor (2013) ressalta que “se a performance não transmitisse conhecimento, somente os letrados e poderosos poderiam reivindicar memória e identidades sociais” (TAYLOR, 2013, p. 19). Perguntaríamos, onde estariam os arquivos da população negra se a performance afro-diaspórica não mantivesse viva a memória incorporada dos negros? Nunes (2021), fala sobre o papel dessa memória incorporada, da sua poética, do seu simbolismo, da vida que expressa, que no dizer de Taylor (2013) extrapola o arquivo na sua fixidez. Diz Nunes (2021)

A memória é o mote da construção de todos os trabalhos construindo uma narrativa e uma poética viva, única, híbrida, que lança mão dos valores civilizatórios afro-brasileiros para a construção das identidades em cada trabalho. Estamos falando da oralidade, musicalidade, corporalidade, ancestralidade, material simbólico que se constitui na própria memória. E esses corpos negros, atravessados por toda essa oralitura trazem uma tessitura negra para a cena, rompendo com o ideal de teatro cujo corpo negro não é visto e/ou não tem voz (NUNES, 2019, p.128).

Poderíamos dizer que se há um processo de descolonização do corpo há uma reapresentação do negro que, além de impor-se contra o apagamento e o silenciamento dos escravizados, afirma a estética corporal do negro, por meio da memória incorporada em performance, oferecendo novas referências identitárias. Ratts (2006, p.59) afirma que o corpo negro traz em si tecnologia, tecnologias ancestrais, pois “[...] o corpo negro plural constrói e qualifica outros espaços negros, de várias durações e extensões, nos quais seus integrantes se reconhecem.”. O pensamento de Ratts é precedido pelo de Beatriz Nascimento (1976) que tem o entendimento de corpo-documento, corpo este que tanto lida com relações de poder e com a racialização, como também, uma vez tendo sido tecido na memória, se revela como potência para recriar a existência. Corroborando com essa ideia, Rufino (2016) afirma que é “no território

corporal que se vive a colonialidade e é, a partir das potências do corpo, enquanto resiliência e transgressão, que se lança mão de ações decoloniais” (RUFINO, 2016, p.63).

Será Nunes (2021), ainda, a chamar nossa atenção para o processo de construção que ocorre ao se descolonizar o corpo, ou seja, o processo criativo na produção de uma nova re-apresentação do negro, ele de corpo inteiro, um corpo pulsante e afirmativo de sua potência transformadora de si próprio e do outro:

Exatamente é tudo a musicalidade né... é tudo muito, tudo muito presente. Não há uma separação... agora eu vou ser um músico; fica lá ...agora eu sou ator. Não, eu posso ser isso tudo né. Eu posso ser isso tudo dentro dessa perspectiva, dessa construção corpórea que é muito terra, é muito chão, é muito, é o corpo inteiro, né? Então, a gente começa nesse processo de descolonização (NUNES, 2017).

Esse corpo inteiro é um corpo empoderado, ativo, expressivo, cheio de si e da sua história é o que Nunes (2021) chamou de diferenciado. Para o autor, o TNA coloca no centro da cena uma ética, poética e estética transformadora (Estética da Atitude e Poética da Negrura). Prossegue o autor dizendo que através do teatro negro se afirma um posicionamento político, “possibilitando a afirmação das identidades e das culturas negras como processo de resistência e recriação. E isso só é possível por causa do aquilombamento e da negrura dessa ação (NUNES, 2021, p.141).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao trazermos para discussão neste texto a trajetória do Teatro Negro e Atitude, resultante da pesquisa realizada, ficam evidentes mudanças que se operaram e, certamente, continuam a se operar à medida em que o grupo foi e continua se formando enquanto artistas, militantes, educadores, pesquisadores da cultura africana e afro-brasileira, ficando evidenciada o valor do Movimento Social Negro como educador. Vimos que é uma trajetória que vai sendo construída a cada espetáculo que geram reflexões e, por sua vez, o estabelecimento de novos desafios. Não raras foram as oficinas teatrais que possibilitaram ao grupo aperfeiçoar e solidificar suas concepções políticas de afirmação identitária negra, de elaboração de uma estética negra, de práticas corporais descolonizadoras, e de concepção de uma textualidade e dramaturgia negra tendo em vista descolonizar o corpo por meio das performances teatrais.

Esperamos que o veio teórico conceitual adotado para identificar a potência do corpo descolonizado em performance tenha podido demonstrar a força da memória-incorporada em performance e do trânsito entre essa e a memória arquivada, que configura tanto um novo repertório, assim como um novo arquivo. Nesse sentido, assinalamos que esse movimento de inseminação

mútua ao promover a retroalimentação tem produzido uma trajetória espiralada do grupo, nas dimensões artísticas e políticas, fortalecendo o fazer do teatro negro, seu papel nas lutas antirracistas e de reconhecimento da humanidade negada pelos processos históricos de colonização e de colonialidade que subalternizou o seu corpo. Nesse sentido, aposta-se que a memória incorporada de maneira dinâmica e viva na performance descolonize o corpo e se constitua em potente chave de leitura para a compreensão do valor de uma outra episteme, ou seja, de outro modo conhecer, que traz com ele um outro modo de ser, capaz de contrapor à forma hierarquizada pelo critério da racialização, uma perspectiva emancipatória e de conhecimento que envolva o construto de uma cultura afro-diaspórica na cidade de Belo Horizonte. Assim, espera-se que o repertório constituído pelo grupo permita conhecer e valorizar tradições e influências africanas e afro-diaspóricas na constituição da história e memória de Venda Nova /Belo Horizonte.

Assim sendo a invisibilidade do negro na narrativa histórica hegemônica sobre Venda Nova e de Belo Horizonte pode ser questionada pela radicalidade com que os corpos negros descolonizados tornam visíveis outros referências identitárias e de pertencimento de negros aos não negros que habitam a localidade. O TNA ao trazer em sua trajetória a imagem de um movimento espiralar permite-nos dizer que este grupo teatral contribui para entendermos o Movimento Social Negro como constituidor de um território educativo capaz de revisitar a própria história do negro na localidade, lida a partir da persistência do racismo e de um projeto de futuro de humanização para si e para a sociedade. Como diz Gomes “(...) o corpo pode simbolizar aquilo que uma sociedade deseja ser, assim como o que se deseja negar” (GOMES, 2003, p.79).

Em decorrência do conhecimento da performance descolonizada do corpo, e como ressonância inspiradora do TNA, jovens negros poderão assumir o protagonismo da criação de outros grupos de teatro negro, tanto a partir da escola como de outros espaços da cidade.

REFERÊNCIAS

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

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

BRASIL Presidência da República. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências.

CARDOSO, Marcos Antônio. **O movimento negro em Belo Horizonte: 1978-1998.** 2001. 227f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

CARDOSO, Marcos Antônio. **Movimento negro em Belo Horizonte: 1978-1998,** Belo Horizonte, Mazza edições, 2002.

CARVALHO, Marcus. Entrevista concedida à pesquisadora Lana Mara de Castro Siman e às bolsistas Débora Maria de Souza Lana e Camila Cristian Contão. Belo Horizonte, 27 set. 2016.

CUNHA PAZ, Francisco Phelipe. **Na casa de Ajalá: comunidades negras, patrimônio e memória contracolonial no cais do valongo – a “pequena África”.** 2019. 218f. Dissertação (mestrado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional) - Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, vol.12, n.23, 2007, p. 100-122.

DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. In: RODRIGUES, Allan Carvalho; BERLE, Simone; KOHAN, Walter Omar (Orgs). **Filosofia e educação em errância: inventar escola, infâncias do pensar.** Rio de Janeiro: NEFI, 2018.

GARCIA, Luiz Henrique A. Intervenção museal no espaço urbano: história, cultura e cidadania no Parque “Lagoa do Nado; **História**, São Paulo, v.32, n.2, p. 87-104, jul./dez.

GOMES, Nilma Lino. Cultura Negra e Educação. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, nº 23, maio, Jun, Jul, Ago 2003, p. 75-85

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LIMA, Evandro Nunes de. **Teatro negro e atitude: corpos negros na cena em Belo Horizonte.** 2019. 125f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** 8ª reimpressão. São Paulo: n-1 edições. 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: Documentos de uma militância panafricana.** 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. Estudos **Avançados**, São Paulo, vol.18 no. 50, p. 209-224, Jan./Abr. 2004.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Culturalismo e contra-cultura. In: **Cadernos de Formação sobre a Contribuição do Negro na Formação Social Brasileira**. Niterói, ICH-UFF, p.02-06. 1976.

NUNES, Evandro. Entrevista concedida à Lana Mara de Castro Siman e à Débora Lana Belo Horizonte, 11 ago. 2017.

NUNES, Evandro. **O Teatro Negro e Atitude no Tempo: o tempo no Teatro Negro**. 1.ed. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021

ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/>
Acesso em 23 de abril de 2021

PASSOS, Joana Célia dos; NASCIMENTO, Tânia Tomázia do; NOGUEIRA, João Carlos. O patrimônio cultural afro-brasileiro: São José, um estudo de caso. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 29, n. 57, p. 195-214, janeiro-abril 2016.

PINTO, Isabel. História do Teatro e Performance: a insurreição do arquivo como método. **Rev. Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 507-532, set./dez. 2015.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006.

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de exu e suas encruzilhadas. **Revista Antropolítica**, Niterói, n. 40, p.54-80, 1º sem. 2016.

SIDI, Pilar de Moraes; CONTE, Elaine. A hermenêutica como possibilidade metodológica à pesquisa em Educação. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v.12, n.4, p. 1942-1954, out./dez. 2017.

DialnetAHermeneuticaComoPossibilidadeMetodologicaAPesquis-6229841.pdf. Acesso em dezembro de 2020.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: **Performances Studies: an introduccion**. 2ª Ed. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2006. Disponível em:

https://www.academia.edu/34892223/SCHECHNER_Richard_O_que_e_performance .

Acesso em 28 de julho de 2021.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2013.

TAYLOR, Diana. Performando a cidadania: artistas vão às ruas. **Revista de Antropologia**, São Paulo, 56(2), 137-151. 2014

TOUBIA, Ariane A. Teixeira; LIMA, Paulo Gomes Ações afirmativas na educação: os avanços na realidade brasileira na perspectiva da universidade para todos. **Laplage em Revista**, Sorocaba, vol.1, n.3, set.-dez. 2015, p.118-129.