Licença

Copyright (c) 2022 MORINGA - Artes do Espetáculo

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution 4.0 International License. Ao submeter um artigo à Revista Moringa - Artes do Espetáculo e tê-lo aprovado, os autores concordam em ceder, sem remuneração, os seguintes direitos à Revista: os direitos de primeira publicação e a permissão para que a Revista redistribua esse artigo e seus meta dados aos serviços de indexação e referência que seus editores julguem apropriados, conexos à licença Creative Commons (CC by), conforme link a seguir. http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR

Fonte: https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/63326. Acesso em: 13 jun. 2025.

Referência: SALES, Jonas de Lima. Estéticas de negruras para construir (cor)pos em cena. MORINGA - Artes do Espetáculo, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 43-57, 2022. DOI: https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2022v13n1.63326. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/63326. Acesso em: 13 jun. 2025.

ESTÉTICAS DE NEGRURAS PARA CONSTRUIR (COR)POS EM CENA

Aesthetics of Blacks to Construct (Hue) Man on Scene

Jonas Sales
Universidade de Brasília – UnB

Resumo: A partir de um breve percurso sobre a presença de corpos negros nas artes cênicas brasileiras, propõe-se refletir sobre a presença de artistas negros e negras no espaço da cena e como podemos projetar caminhos que possibilitem uma educação artístico-cênica que contribua para o antirracismo nas artes cênicas na contemporaneidade.

Palavras-Chave: Corporeidades negras; Estético-artístico; Antirracismo.

Abstract: From a brief journey on the presence of black bodies in the Brazilian performing arts, it is proposed to reflect on the presence of blacks artists in the space of the scene and how we can design paths that enable an artistic-performing education that contributes to anti-racism in the contemporary arts scene.

Keywords: Black corporeities; Aesthetic-artistic; Anti-racism.

Recebido em 10/02/2022
Aceito em 15/03/2022

Para iniciar as reflexões que pretendo expor ao longo deste texto, se faz necessário pensar sobre os corpos negros inseridos nos espaços de cena na contemporaneidade e como se construiu, ao longo da nossa história, os compassos para a formação de uma cena negra nas artes cênicas brasileiras. Para isso, resgato a estudiosa da cena negra brasileira, Leda Maria Martins, quando esta fala que "a matriz africana é lida, assim, como um dos significantes constitutivos da textualidade e de toda a produção cultural brasileira, matriz dialógica e fundacional dos sujeitos que encenam e que, simultaneamente, são por ela também constituídos" (MARTINS, 2021, p. 25). Portanto, considero que as matrizes de corporeidades africanas, contidas nas manifestações presentes na diversidade cultural brasileira, são necessárias e fundamentais para se pensar em uma cena que promova os saberes estéticos que se fazem presentes nas artes da cena na contemporaneidade.

Trazer à tona a importância do papel e da presença de corpos negros na cena, bem como as estéticas afrodescendentes que contribuam para a afirmação de uma história construída e vivenciada em nosso solo, propicia que se tornem elementos fundantes para uma perspectiva de uma formação cênica, tanto para artistas, quanto para o público. Corporeidades negras em cena propiciam a possibilidade de extinguir uma visão racista e preconceituosa da presença negra na sociedade e história da cena no Brasil, na tentativa de reparar a ausência e invisibilidade no contexto teatral brasileiro.

Diante disso, deseja-se neste diálogo refletir sobre momentos, pessoas, fatos que contribuíram para a construção da presença de corpos negros em cena e direcionar para a edificação de um novo momento. Um instante novo e diferenciado em que se concretize a incorporação destes corpos nos espaços de projeção das artes cênicas, fazendo com que a visibilidade, antes inexistente, possa ser revertida e, com isso, os corpos de artistas negros possam falar amplamente. Para tanto, alguns questionamentos fazem-se imprescindível para conduzir tais reflexões: Há conquistas factuais de uma cena com corpos negros no Brasil? Como fomentar a presença desses corpos no intuito de contribuir para uma visibilidade com estéticas fundamentais para cena brasileira? Quais estéticas estão

associadas às culturas de uma africanidade presente no Brasil e como são possíveis diálogos que presentifique os signos de negritude em cena? Onde estão os corpos negros na cena brasileira? Evidentemente que ao adentrar neste arcabouço, os questionamentos são diversos. Poderia alocar tantas outras perguntas, mas que nos requereria um amplo espaço para essa discussão.

Estabelecido as indagações para permear este percurso de ideias, faz-se pertinente levantar alguns momentos e personagens da história das artes da cena no Brasil para que apontemos caminhos para estéticas e reverberações de uma negritude brasileira na cena da atualidade. Du Bois diz: "ao longo da história, as capacidades de homens negros lampejam aqui e ali como estrelas cadentes, e às vezes morrem antes que o mundo tenha de fato reconhecido seu brilho" (DU BOIS, 2021, p. 23). Diante dessa metáfora poética, façamos revoluções para que seja evitado estrelas cadentes. Urge abrir caminhos para que estrelas-corpos-negros tenham brilho constante em nossos espaços de cena e, com isso, despertar provocações que direcionem para uma cena antirracista na atualidade.

Perante os desejos cá estabelecidos, ver-se que o século XX foi marcado por ações específicas que contribuíram para que ideias, reconhecimento e respeito de figuras de corpos negros pudessem constar como protagonistas no fazer arte nos espaços de cena em nosso país. Não é uma tarefa fácil a de identificar onde estes estão no contexto histórico, visto a invisibilidade dada aos personagens em negruras em um país que segregou, afastou, negou a existência dos povos negros na sociedade. No entanto, mesmo com tantas barbáries e insistente atitude separatista, é indiscutível que a presença negra sempre existiu de maneira pontual na elaboração da cultura festiva e cênica em terras brasileiras. Desde da afrodiáspora, em que se deu o sequestro dos povos negros das terras africanas, encontramos a presença expressiva de formas estético-artísticas que explicitam configurações diferenciadas, com características próprias em contraste com as propostas da Europa colonizadora. Com a chegada dos povos negros africanos em solo brasileiro, construiu-se uma gama de segmentos artísticos que caracterizam as culturas de diversas regiões do continente africano, vindo a fundir-se em novas expressividades artísticas em solo brasileiro. Dentre tais segmentos, a

musicalidade, a dança, as festas rituais, etc., em que temos corpos que se manifestam presentes nos cenários de ruas e terreiros.

Alguns exemplos apontados como formas de manifestações cênicas afro-brasileiras, até hoje vivenciadas, são os Maracatus, Maculelês, Capoeira, Tambor de Crioula, Congos e Congadas, Bumba meu boi, dentre outras, bem como os Rituais religiosos com suas danças, trajes e música que remetem a uma estética ancestral africana. Tais "representações" se mostram como uma afirmação de uma cultura produzida por uma comunidade negra, mestiça e indígena, com maioria advinda de uma camada economicamente pobre, que fala de negro para negro, buscando quebrar o monopólio das figuras brancas e dos sinais da colonização. Nessas expressividades de Artes, deseja-se a liberdade de poder ser uma história ancestral e atual, e construir os elementos de uma Arte que revela cores de uma africanidade que se mostra como matriz de diversos formatos estético-artísticos.

A presença dos corpos negros nessas expressividades é fato pontual para que pensemos na constituição frequente destes corpos no fazer cênico no Brasil. Assim, vou ao encontro da fala de Joel Rufino dos Santos quando este diz que no "amplo conjunto da cultura popular, o núcleo pesado é formado pelas culturas negro-brasileiras, como seus sentidos instauradores, seus campos de força, valores e instituições" (SANTOS, 2014, p. 231). Portanto, considero que a presença das corporeidades plurais de uma afrobrasilidade está fortemente concentrada nas manifestações de culturas tradicionais, e destas se expressam o berço das matrizes estéticas para a cena negra contemporânea.

Ao sugerir uma cena negra contemporânea, estou indicando uma cena constituída por estéticas advindas das matrizes corpóreas, visuais, rítmicas e religiosas das diversas Áfricas chegadas ao Brasil. Vejo a diáspora dos povos africanos para as Américas como sendo propulsora de construções das artes aqui presentes, mesmo diante de todas as dificuldades e crueldades vivenciadas por estes, ver-se o poder de reelaboração das culturas trazidas como resistência e afirmação de si próprio e do grupo. Neste complexo diaspórico em movimento, cria-se Arte como reflexo de culturas negras, entendendo que "Arte e cultura negra não

são somente representação de uma imagem, mesmo da realidade, porque é a própria realidade, ou uma das fontes de sua recriação [...]" (NETO, 2014, p. 33).

Ao longo de pouco mais de um século, ao considerarmos a dita "abolição" da escravatura no Brasil, em 1888, ainda vivemos em pseudopensamento de democracia racial, em que todas as etnias que compuseram nossa formação convivem em harmonia, com isso, as linguagens artísticas, dentre estas as cênicas, estariam inseridas nesse contexto democrático. Evidente que essa ideia não é uma situação concreta. Aos modos de nossa própria sociedade e de como ela foi construída, com um ideário de separação elitista e por cor, os corpos negros que, embora estivessem em cena nas manifestações cênicas das tradições do povo, não estavam presentes nos palcos ditos nobres. A presença do corpo negro no teatro e dança no Brasil surgem, principalmente, nos séculos XVIII e XIX de maneira subserviente, marginalizada ou caricata. A "representação" da figura negra na cena brasileira aparece em uma dramaturgia e atuação feitas por brancos, a qual reforça o preconceito e o racismo sofrido por esses grupos étnicos. Avigora um lugar de colonização e poder do branco europeu, impedindo de vir ao centro a negrura que se é necessário ver. Em nosso diálogo, estou a considerar o termo negrura, a partir da ideia organizada por Leda Martins, quando pontuado que

> O termo aponta, antes de tudo, uma noção textual, dramática e cênica, representativa. Essa noção recupera o sujeito cotidiano, referencial, como uma instância da enunciação e do enunciado, que se faz e se constrói no tecido do discurso dramático e na tessitura da representação. (MARTINS, 1995, p. 25)

Desse modo, a negrura na cena está ligada a uma rede de relações que envolve signos, que estão contidos "na cor, no fenótipo, na experiência, memória e lugar desse sujeito, erigidos esses elementos como signos que se projetam e representam" (MARTINS, 1995, p. 26).

Buscando essas negruras em nossa história cênica brasileira, no ensejo de apontar para um futuro, vejamos como se mostra a presença dos corpos negros no século XX, em que rupturas e reivindicações são expressas por meio de

movimentos sociais, e, com isso, apresenta-se a necessidade de que a negrura encontre espaços para falar por voz própria.

O reflexo de lutas e manifestos que envolve artistas e intelectuais em diversos lugares do mundo, como Europa, Estados Unidos, Caribe e Brasil, nas primeiras décadas do séc. XX, emprega um novo momento de conquista por espaços em que ser negro e afirmar-se negro é de essência fundamental para uma reorganização das linguagens artísticas e de como estas irão se manifestar. Movimentos como o Pan-africanismo por W. E. B. Du Bois, nos Estados Unidos, e o da Negritude, idealizada por Aimé Césaire, Leon Damas e Sédar Senghor, na França, incentivam uma reorganização do pensar o negro no mundo. Desejam rever e redirecionar as concepções deturpadas da África de seus descendentes espalhados em todo o mundo. Com isso, tais reflexos chegam também como preocupação aos artistas e intelectuais brasileiros, reverberando nas produções e ações artísticas e literárias. Ver-se então um movimento em que a mãe África é mostrada como grandiosa não só em sua geografia, mas também em seus aspectos culturais. “Os historiadores negros africanos esmiúçam os grandes impérios e reinos de ontem, mostrando a África negra não como uma tábula rasa, e sim como um teatro de brilhantes culturas e civilizações, cujos atuais vestígios desmentem as teses colonialistas” (MUNANGA, 2020, p. 52).

Neste sentido, o século XX traz para a cena brasileira uma concepção de ideários da personificação de corpos negros em cena. Para isso, destaca-se o importante trabalho de promoção da presença negra em cena vinculado ao Teatro Experimental do Negro – TEN, sob a coordenação de Abdias Nascimento, das décadas de 40 e 50, no qual assinala para uma perspectiva diferenciada em que o negro estava presente como elemento fundamental no fazer cênico. O TEN vai incorporar artistas de cor negra nos seus espetáculos, protagonizando um dos mais importantes momentos da história do teatro brasileiro, elevando a status centrais atores e atrizes de cor negra em cena sem que fossem figuras irrelevantes na dramaturgia. Abdias Nascimento constrói um movimento teatral que vai além do processo de formação artística, se estendendo para o campo da educação e social. Com isso, o teatro do TEN impõe-se como um eixo do teatro brasileiro em que

quebra paradigmas, rompe com preconceitos e projeta uma estética em que os elementos de negritude se mostram como reivindicação no fazer cênico no país. O TEN traz para cena histórias e reflexos de uma sociedade negra brasileira, em que, por meio de seus processos e concepções cênicas, resgata a memória da história do povo negro. Problematizar as relações entre pretos e brancos, descontruir o ideário do negro na sociedade colonizadora, atribuir a afroreligiosidade nos conceitos estéticos e elevar o negro a uma categoria de protagonista e não subalterno, foram princípios presentes nas produções dos trabalhos do TEN. Dentre estes trabalhos, destacam-se *O Sortilégio*, de Abdias Nascimento, *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, e *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro. Atores e atrizes como Ruth de Souza, Solano Trindade, Léa Garcia e Haroldo Costa, brilham como estrelas protagonistas de uma nova perspectiva de negruras em cena.

Outros grupos e artistas como Grupo dos Novos, Brasilianas, Teatro Profissional do Negro, Milton Gonçalves e Zezé Mota vieram em sequência, contribuindo com a presença dos corpos negros e negruras em cena nos teatros brasileiros e algumas turnês, revelando uma nova estética e figuras para o mundo.

No campo da linguagem dança, alguns nomes são fundamentais para a solidificação da presença de corpos negros no palco cênico, dentre estes, destaco Mercedes Batista e Ismael Ivo, que celebraram com seus corpos, em épocas distintas, insurgências dos negros na cena brasileira. Estes e tantos outros que merecem destaque, embora não entrarei nessa nomeação pontual, construíram e constroem caminhos para uma corporeidade de representação de negritudes e estéticas de africanidades na cena contemporânea. No entanto, as danças negras, produzidas pelos povos negros e seus descendentes no Brasil, têm um percurso de não reconhecimento pelo fator de poder do colonizador e, consequentemente, foram estigmatizadas ao longo da nossa história. Os Lundus, Umbigadas, Maxixes, Maracatus, Congadas, dentre outras, foram colocadas na marginalidade e à parte de uma dança elitista e estilizada, enfatizada pela cultura eurocentrada formalizada pelos corpos brancos.

Em nosso histórico cênico-brasileiro, os corpos negros dançantes são percebidos nos movimentos das manifestações das culturas tradicionais, passando

por terreiros religiosos, e chegam aos palcos em constante dinâmica. Com isso, a construção de uma estética de matrizes corpóreas afro-brasileira foi surgindo e continua a inspirar possiblidades de reelaborações e vivências. Assim faz-se pertinente assinalar para uma discussão em que as tradições dessas formas dançantes são fundamentais para a elaboração de diálogos contemporâneos, pensando que;

> Se a dança afro constitui um estilo demarcado por padrões de movimentação evidenciados na produção coreográfica de seus criadores, ela também incorpora manifestações extremamente diversas. Podemos dizer que essas matrizes corporais, identificadas como negras, constituem territórios de resistência e recriação, onde só é possível existir uma tradição a partir do momento em que ela se atualiza constantemente. (FERRAZ, 2012, p. 18)

A dança negra brasileira virou produto de importação, ditas como exóticas e/ou folclóricas, reforçando assim um estereótipo da figura do negro e dos elementos estéticos advindos das culturas africanas. No modernismo brasileiro, foi recorrente a utilização das temáticas e matrizes estéticas em produções de espetáculos de dança, evocando as ditas "danças nacionais", como apontado na fala: "Sob o crivo de uma formação que se pretendia 'clássica', bailarinos assimilavam uma imagem exótica das manifestações populares, inicialmente indígena e, depois, africana e mestiça, para ajustá-las, adaptá-las e traduzi-las para o palco elitizado" (FERRAZ, 2012, p. 71).

Um outro espaço, que vamos observar uma introdução de corpos negros na cena, será o teatro de revista brasileiro, com características que envolve quadros ou cenas cômico-satíricos, dança, música, prosa e verso. Esse estilo levava a figura da "mulata", atrizes e atores negros em tons jocosos, para a diversão de uma plateia, em sua maioria branca, reforçando alguns padrões de estereotipias vinculadas aos povos negros.

Resgato o corpo negro de Mercedes Batista, referenciada em sua história como a primeira bailarina negra a compor o balé municipal do Rio de Janeiro. É uma das personagens de relevância, e essencial à construção da presença de estéticas e corporeidades negras na cena contemporânea brasileira, em especial

na dança. Aluna da conceituada dançarina e coreógrafa Katharine Dunhan, e vinculada ao TEN na década de 1940, Mercedes Batista virá a desenvolver um trabalho de pesquisa, adentrando no universo da religiosidade afro-brasileira, como o candomblé e matrizes de danças tradicionais afro-brasileiras, ao qual conduz para a criação do Balé Folclórico Mercedes Batista, em 1953, e, em seguida, formando sua própria escola de dança. Ferraz resume a importância dessa artista para o contributo das artes cênicas brasileira ao comentar:

> Mercedes, munida de uma vivência eclética, pôde fazer confluir em sua criação agenciamentos múltiplos capazes de produzir uma dança singular, organizada entre redes de contaminação, em meio a parcerias inusitadas. Nelas imbricam-se a dança clássica, a dança moderna americana, a produção teatral revisteira, a ideologia nacionalista, a pesquisa de campo no interior das macumbas cariocas, o engajamento político, a indústria cultural cinematográfica e de entretenimento, a corporalidade das danças afro-diaspóricas, sejam elas enquadradas como folclóricas, populares, ou urbanas, todas sobrepostas e articuladas forjando um estilo de dança harmonizado e coerente. (FERRAZ, 2012, p. 120-121)

Outro artista que destaco na linguagem de arte dança é Ismael Ivo, um dos nomes da dança contemporânea em que o corpo negro na cena se personifica. Saindo das experiências dançantes das ruas e indo para os estúdios de dança e palcos internacionais. Em seu início de carreira, logo foi contemplado para estudar e vivenciar a dança com o coreógrafo americano Alvin Ailey. Em sua carreira internacional, também veio a trabalhar com a coreógrafa alemã Pina Bausch e, em Viena, na Áustria, fundando o grupo *ImPulsTanz*, em 1984. No Brasil, foi o primeiro negro a dirigir o Balé da cidade de São Paulo. Ao trazer a figura de Ismael Ivo, enfatizo a importância de termos, no universo da arte brasileira, um artista de pele negra com uma carreira nacional e internacional consolidada, mostrando assim a capacidade e também dificuldades encontradas e vivenciadas por sujeitos negros ao fazer dança ou teatro em uma sociedade que nega a presença de seus artistas negros, reflexo de um racismo estrutural presente até os nossos dias. A presença de Ismael Ivo, como um símbolo da dança contemporânea brasileira, contribui para uma política de afirmação e de formação de identidade em nossos espaços de cena, pois "políticas identitárias engendram as lutas de pessoas e coletivos em prol de causas comuns e são elementos-chave para reexistências. As contradições e

conflitos gerados dentro e fora delas parecem ser parte do movimento do mundo" (RAMOS, 2019, p. 97). Assim, a sua presença nos palcos do mundo e em nosso país corrobora com a representatividade junto a uma nova geração de artistas que estão por vir. Desse modo, há um incentivo, como ele mesmo defendia, na fomentação de uma arte acessível para construir a diversidade cultural e promover inclusão social. Ao conter corpos dançantes nos palcos pelo Brasil afora, estar-se-á a fundar caminhos para reparos de danos dolorosos construídos por nossa cultura colonialista. Constrói-se um processo de reestruturação identitária, rompendo com as ações sociais que refletem um poder de inferiorizar os valores e corpos negros em detrimento de hierarquizações impostas por corpos brancos.

Ao percebermos esse breve percurso histórico de pessoas e coletivos artísticos, no cenário das artes em que o corpo está em cena, há de analisarmos que, embora frestas foram abertas, ainda há muito que se conquistar como espaço consolidado. Os trabalhos e grupos artísticos que surgiram e surgem nas últimas décadas, propondo uma estética que revela características de uma negritude em cena, ainda necessitam de ampliação das suas ações artísticas e propagação para que se chegue nas diversas camadas de nossa sociedade. As construções hegemônicas de uma vida flagelada, à margem das condições necessárias de uma sobrevivência digna, são traços que ainda impedem de estéticas de outras origens étnicas, que não a europeia, venham para as vitrines de nossos palcos. Ver-se que se edificou, ao longo do percurso histórico artístico, uma invisibilidade de corpos negros na cena brasileira que, no momento atual, ergue-se uma necessidade urgente de reparar os acessos desses artistas nos lugares que lhes são de direito. É imprescindível que as artes cênicas na contemporaneidade possam contribuir com o rompimento dos significados criados pela ordem da colonização sobre a África. Hall (2013), ao comentar sobre os resgates das tradições de uma matriz africana no Caribe pelas artes e movimentos sociais, toca nesse assunto de significação do continente africano, afirmando que

> A "África" foi apropriada e transformada pelo sistema de engenho do novo mundo. A razão para isso é que a "África" é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente

> suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo que ocorreu, permanece assim. (HALL, 2013, p. 45-46)

Portanto, a mudança para que atitudes e ações que permitam uma ressignificação de uma África diversa é um fato que se faz urgente nos espaços sociais. Com isso, a Arte pode e deve ser um contributo para que as rupturas e aberturas para os saberes e estéticas afrodiaspóricas possam estar presentes na formação cidadã dos sujeitos.

A diáspora negra africana teve um legado que hoje podemos indicar como essencial na construção da formação nas diversas geografias das Américas as quais estes povos chegaram. É inegável a contribuição das culturas afrodescendentes na composição de manifestações cênicas dançantes, teatralizadas, festivas, religiosas, em particular, em solo brasileiro. Assim, nos últimos anos, são perceptíveis as lutas em diversos espaços sociais, educacionais e artísticos por processos educativos culturalmente afrorreferenciados. Com isso, há um desejo iminente que conduz para um aprendizado e resgate da importância das culturas afro-brasileiras para a construção dos saberes de um sujeito capaz de compreender as relações socioculturais de modo diverso e democrático. Diante desse desejo, as artes cênicas precisam permitir-se adentrar de maneira enfática nas estéticas das culturas diversas que constituem o Brasil como contributo para a cena.

Refletindo sob o século XXI, percebe-se que os espaços dos movimentos sociais, educacionais se abrem para discussões que envolvem novos direcionamentos para o enfrentamento do racismo. Visto esta situação e desejo, vislumbro que as artes cênicas no Brasil precisam estar confluindo suas produções artísticas de modo que também colabore para uma transformação no ideário das concepções estéticas para a cena artística. Ao exemplo dos quilombos de tempos anteriores, percebo que se faz oportuno artistas aquilombar-se em cena. Diante de tal movimento de aglutinação e de criação estético-artística, mostra que estamos preocupados em reparar e insistir no reconhecimento das culturas afrodescendentes nos diversos palcos. Aquilombar-se na cena contemporânea é trazer as negruras às vistas da população e criar um enfrentamento efetivo aos

preconceitos inseridos pelos espaços colonizadores da cultura, inclusive os espaços acadêmicos que formam artistas cênicos.

Considero que os espaços de construção de saberes são espaços que podem contribuir, mas também podem reproduzir concepções e ideias que não permitem uma reflexão ao considerar a diversidade existente nos diversos aspectos filosóficos, socioeconômicos, antropológicos, psicológicos, tecnológicos e artísticos. Assim, o espaço de ensino é propagador de ideias que podem projetar valores colonizadores que não se deseja mais, bem como produzir sujeitos que colaborem para ações e elaboração de ideias mais justas e diversas.

Antes de tudo, é necessário que os espaços de ensino e formação cênica possibilitem que corpos negros estejam presentes em suas salas. A inclusão de jovens negros e negras nas intuições promovem um estabelecimento de diálogos com estéticas em que os sujeitos aprendizes possam envolver-se e dar a visibilidade que almejamos aos saberes dos povos negros. Isso se faz uma perspectiva de idealização para rupturas com elementos da colonização estabelecida no Brasil e que um antirracismo seja construído nas produções cênicas. As identidades de negruras nesses espaços de aprendizagem devem ser estimuladas para que na relação de obra artística e público possam existir relações de identificações culturais, ancestrais e sociais. É preciso que ações artístico-cênicas cheguem à visibilidade da sociedade em geral, contendo elementos de identificação com a grande maioria negra em nosso país. Com este apontamento, vou ao encontro das ideias que seguem.

> No entanto, entendemos que, apesar do grande avanço das discussões e dos debates públicos da questão racial negra no Brasil, em torno do resgate da ancestralidade africana, da reparação, das ações afirmativas, etc., para a grande maioria dos afrodescendentes no Brasil ainda está muito presente o mito da democracia racial, que postula a miscigenação como uma ordem harmoniosa nas relações raciais brasileiras e estabelece, silenciosamente, um padrão branco de identidade e a necessidade de se ter referenciais eurocêntricos para o reconhecimento social e cultural. (OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p. 37)

Portanto, os referenciais dos valores eurocêntricos já não são primordiais e necessários para um grande número de artistas da cena, bem como para uma parte

da sociedade que anseia por mudanças e transformação nas atitudes, no que diz respeito às vivências e luta contra o racismo no Brasil. Neste sentido, os espaços de ensino e formação de artistas cênicos precisam redirecionar e valorizar outras epistemes no intuito de proporcionar interculturalidades no saber do artista cênico. Desse modo, tais ações podem refletir em outras camadas de formação de sujeitos e propiciar um processo de educação com um sujeito capaz de compreender as negruras nos aspectos político, epistêmico, ético, etc.

A Lei 10.639/03, que obriga a inclusão do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, embora não executada de forma efetiva, é um forte elemento de fundamentação para justificar a importância do conhecimento artístico com estes conteúdos na educação básica. Assim sendo, me utilizo desta mesma lei para indicá-la como continuidade no ensino superior, em particular nas artes cênicas. Formar artistas e professores de artes cênicas que possam ter em seu currículo outras epistemes que não sejam reproduções apenas das ideias eurocêntricas, permite uma formação que perpassa por outras estéticas e discussões. Com isso, cria-se um caminho de mão dupla com a sociedade em geral, em que tais saberes circulam nos diversos níveis de aprendizado.

Para uma cena de negruras na atualidade, mostra-se pertinente que o etnocentrismo eurocêntrico pare de ser o foco central das produções de artes e que os reflexos desses saberes, que são reproduzidos desde as Grécia e Roma antigas, cedam espaço para as composições de corpos e estéticas negras no ambiente da cena. É necessário que os corpos em cena mostrem os saberes construídos por séculos em nosso território nacional de povos que sustentaram suas histórias e se mostram resistentes ao logo do tempo. Para isso, é fundamental que os corpos, como diz Luiz Rufino, sejam esse suporte de informações.

> A incorporação credibiliza os saberes praticados, os saberes em performance, parte do pressuposto de que todo saber, para se manifestar, necessita de um suporte físico. O suporte físico é, por sua vez, parte do saber, não há separação. O suporte físico – corpo humano ou outra materialidade – é incorporado por um efeito, um poder que o 'monta'. (RUFINO, 2019, p. 140)

Portanto, o corpo negro em cena é um veículo de informação de históricos e contextos de invisibilidade ao logo de um percurso que não se deseja mais ser escondido. Corpos negros em cena incorporam os saberes que são basilares para um processo de entendimento e reencontro com uma ancestralidade que insistiram em apagar. Ao fomentar a presença de corpos negros em cena, em suas produções artísticas, constituem formas representativas das vozes e corporeidades historicamente subalternizadas. Assim sendo, colocar em circulação as produções artísticas da população negra e periférica contribui com o rompimento das narrativas coloniais que invisibilizam a maior parcela dessa população. Da mesma maneira, coloca em circulação subjetividades capazes de deslocar a centralidade dos modos de pensar, ser, fazer e perceber construídos pelo colonialismo branco, patriarcal e capitalista.

Concluído as reflexões propostas, levanto possibilidades de enegrecer a cena contemporânea, tornando-a um elemento de educação antirracista. Ao perceber os diálogos entre artistas, educadores e produtores cênicos que permeiam meu universo cotidiano, estes acrescentam para as minhas reflexões e reforçam que não estamos sozinhos. Assim, para pensarmos numa cena em que as negruras estejam expostas, primeiramente faz-se oportuno questionar o próprio espaço da Arte e as visões naturalizadas de que as artes da cena constituem um espaço democrático e de liberdade, pois isso não contribui para a identificação das matrizes coloniais que atravessam também as práticas culturais e artísticas. Segundamente, indagar em nossos espaços de ensino e formação as referências e epistemologias em que nossos estudos e fazeres cênicos estão assentados. Por fim, estarmos permanentemente atentos para nossas produções, os lugares e espaços que ocupamos, tornando a ideia de cena antirracista como um caminho a ser percorrido em modo constante e não como um fim possível de ser alcançado.

É desse modo que podemos construir caminhos e percursos para uma cena que não reproduza os erros de um passado não tão distante. Tenho como crença cênica que, ao evidenciarmos os elementos estéticos das negruras contidas em nossas culturas afrodescendentes nos corpos em cena, estaremos corroborando para uma formação estético-artístico-cênica antirracista na contemporaneidade.

Referências

DU BOIS, W.E.B. **As almas do povo negro**. São Paulo: Veneta, 2021.

FERRAZ, Fernando M. Camargo. **O fazer saber das danças afro: investigando matrizes negras em movimento**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012. 291 p.

HALL, Stuart. **Da diáspora – Identidade e mediações culturais**. Trad. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória – o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza edições, 2021.

_____. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude – Usos e sentidos**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêtica editora, 2020.

NETO, Pedro. Cultura negra. In: SILVA, Cidinha da. (Org.) **Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e biblioteca no Brasil**. Brasília: Fundação Cultura Palmares, 2014.

OLIVEIRA. Luiz Fernandes de.; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil**. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 26, n. 01. Abr. 2010. p.15-40.

RAMOS-SILVA, Luciane. **A dança dos outros - imaginações diaspóricas para interpelar o mundo**. Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10, n. 2, jun-dez/2019, p. 91 a 98.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula editorial, 2019.

SANTOS, Joel Rufino dos. **A história do negro no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Novas direções, 2014.