

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA  
CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA

Josiane Adriana Acosta da Rosa

**“Encontrei minhas origens”:  
Um olhar do ator sobre a construção da identidade negra  
a partir do Grupo de Teatro Caixa-Preta**

Porto Alegre  
2º Semestre  
2009

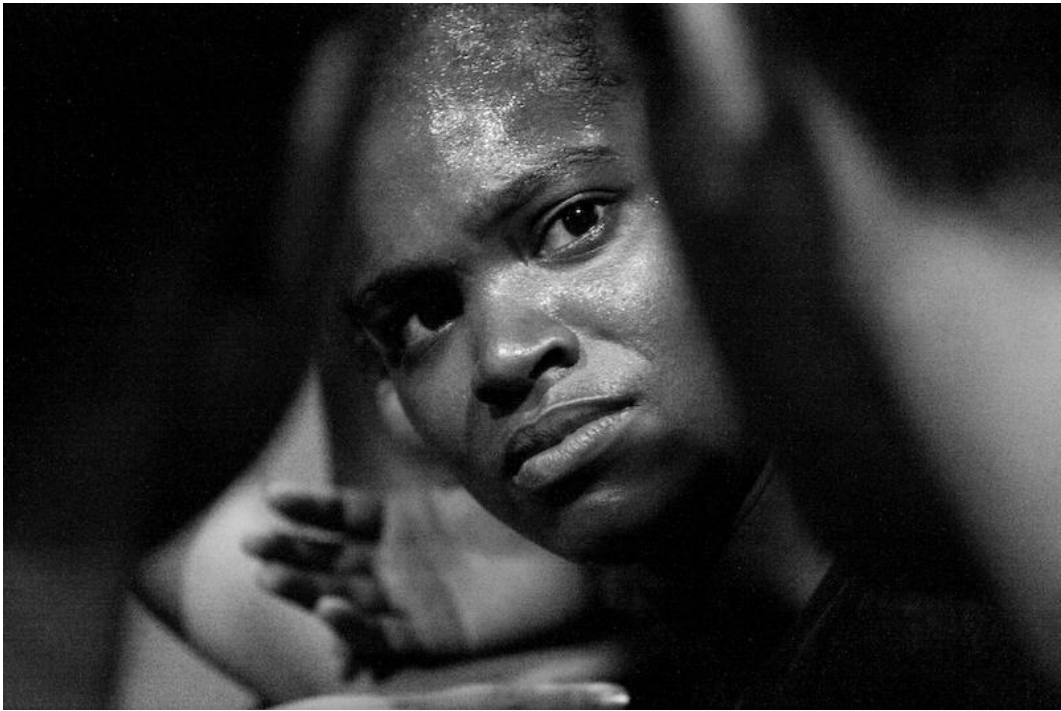
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

**“Encontrei minhas origens”:  
Um olhar do ator sobre a construção da identidade negra  
a partir do Grupo de Teatro Caixa-Preta**

Trabalho de Conclusão de Curso, sob  
a orientação do Professora Mirna Spritzer

**JOSIANE ADRIANA ACOSTA DA ROSA**

Porto Alegre, dezembro de 2009.



Ao concluir este trabalho, quero agradecer a paciência e colaboração dos meus colegas do Grupo de Teatro Caixa-Preta, o Diretor Jessé Oliveira e a atriz Vera Lopes.

Minha mãe Líbia Acosta por ter criado os cinco filhos sozinha e conseguir dar uma educação digna a todos eles. O apoio constante da minha Irmã Lusiane Acosta, a inspiração de meu irmão mais velho, o professor e músico Pedro Acosta, e minhas maninhas Vanessa e Juliana Acosta. A meu pai, Pedro da Rosa, que depois de alguns anos voltei a ter contato. A minha tia, que é também madrinha, Silvia Regina Cordeiro Martins, que me deu todo apoio durante esta caminhada. Meu namorado, Luciano Soares, por aturar minhas crises existenciais.

E não esquecendo jamais da minha Orientadora Mirna Spritzer por não ter me deixado desistir deste sonho e me apontar caminhos concretos no que diz respeito à importância deste meu Teatro Negro.

Meu grande amigo, que foi também meu Mecenaz e me conduziu do ensino médio a faculdade, Iair Grinschpun.

## **VOZES-MULHERES**

A voz de minha bisavó  
Ecoou criança  
Nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
De uma infância perdida

A voz de minha avó  
Ecoou obediência  
Aos brancos-donos de tudo

A voz de minha mãe  
Ecoou baixinho revolta  
No fundo das cozinhas alheias  
Debaixo das trouxas  
Roupagens sujas dos brancos  
Pelo caminho empoeirado  
Rumo à favela.

A minha voz ainda  
Ecoa versos perplexos  
Com rimas de sangue e  
Fome.  
A voz de minha filha  
Recorre todas as vozes  
Recolhe em sim  
As vozes mudas caladas  
Engasgadas nas gargantas.  
A voz de minha filha  
Recolhe em si  
A fala e o ato  
O ontem- o hoje, o agora.  
Na voz de minha filha  
Se fará ouvir ressonância  
O eco da vida liberdade.

**Conceição Evaristo<sup>1</sup> .**

---

<sup>1</sup> Maria da Conceição Evaristo de Brito é poetisa e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense.

## SUMÁRIO

Resumo.....	7
Introdução .	8
1. Teatro Negro .....	10
2. A formação do Grupo de Teatro Caixa-Preta.....	14
3. A aprendizagem.....	19
3.1 Sobre a aprendizagem em Antígona Br.....	23
3.2 Aprendendo a ser negro com o Caixa-Preta.....	28
4. Eu - criança negra e a escola .....	33
Conclusão.....	36
Bibliografia .....	41
Anexo 1: fotos de Antígona Br .....	42
Anexo 2: Fotos de Hamlet Sincrético .....	48
Anexo 3: Reportagem dos espetáculos.....	53
Anexo 4: Memória de uma atriz negra de Porto Alegre.....	59

## **Resumo**

A lei 10.639/2003 tornou obrigatório o ensino da cultura africana e afro-brasileira nos currículos escolares. Na condição de estudante de licenciatura em teatro e atriz de um grupo teatral formado por atores negros, aponto a minha experiência de aprendizagem e a de outros atores, que fazem e fizeram parte do grupo, como um exemplo de pessoas que a partir do teatro negro começaram a conhecer melhor a cultura afro-brasileira.

Entretanto, antes de entrar no contexto de formação do grupo Caixa-Preta e a aprendizagem que dentro dele se dá, relembro uma das experiências mais significativas do teatro negro brasileiro, o TEN. Por fim, aponto a aprendizagem do processo criativo do Grupo de Teatro Caixa-Preta como uma das formas do teatro dar sua contribuição no que diz respeito à efetivação desta lei.

## **Introdução**

Desde que entrei no curso de licenciatura em teatro, há quatro anos, já nutria a vontade de fazer um trabalho ligado à cultura afro-brasileira. Só não sabia bem o que fazer. Tenho um irmão que há oito anos trabalha como oficineiro de música e sempre teve a preocupação de resgatar a identidade do negro através do seu ofício. E isso sempre me fez pensar a respeito de como fazer o mesmo com minha arte.

Na condição de estudante e negra, sempre pensei em não ignorar minhas origens nos trabalhos acadêmicos. E nesse sentido posso dizer que não procurei o tema da pesquisa, pois ele já estava em mim.

No ano de 2007 estava com um espetáculo em cartaz que se chamava “A Mais-Valia vai acabar seu Edgar”, texto adaptado do original de Oduvaldo Viana Filho. Ao olhar o jornal para acompanhar a divulgação da peça que participava, percebi que havia uma crítica sobre o espetáculo HAMLET SINCRÉTICO, do Grupo de Teatro Caixa-Preta. Já sabia da existência do Grupo, mas não havia tido oportunidade de assistir nenhum trabalho deles. Resolvi, naquele dia, que precisava conhecer logo o trabalho desse Grupo. Cheguei ao Hospital Psiquiátrico São Pedro às 20 horas e 30 minutos, comprei meu ingresso e fiquei aguardando o começo do espetáculo com certa ansiedade.

Às 21 horas o público foi conduzido da portaria do Hospital até o pavilhão que seria apresentado o espetáculo. Ao chegar em frente ao local, um prédio em ruínas, a bela lua cheia que iluminava a noite já criava um clima diferente. De repente surge um EXU (na religião de matriz africana é o mensageiro entre os orixás e os homens) que abre os portões para a entrada do público. Não quero aqui descrever detalhadamente o espetáculo, mas posso dizer que saí da peça encantada com o que havia visto. Um teatro que me fez viajar no tempo ao assistir uma cena que lembrava as sessões de umbanda na casa da minha falecida avó. Ao mesmo tempo o grupo deu vida àquela imagem que eu tinha quando lia a “cena dos atores” na peça HAMLET, de William Shakespeare, que por coincidência eu havia visto encenada pouco tempo antes por outra companhia, com figurinos e cenário luxuosos e em nada me tocara. Cabe ressaltar que essa cena de Hamlet Sincrético nada tinha de “AFRO”, além dos atores. Uma pantomima muito bem realizada, simples, eficiente, sem cenário, sem nada de luxo. Assistir HAMLET SINCRÉTICO me fez pensar: é esse o teatro que quero fazer. Isso porque de alguma maneira me identifiquei com o que estava sendo encenado. Meu primeiro contato com o grupo se deu dessa forma, como espectadora.



Passado alguns meses, após essa experiência, em dezembro de 2007, fui fotografada para um evento promovido pelo Grupo Caixa-Preta, era uma atividade que estava inserida dentro do II ENCONTRO DE ARTE DE MATRIZ AFRICANA, promovido pelo mesmo. Durante alguns dias aconteceram exposições, mostra de vídeo e leituras dramáticas. Numa dessas ocasiões conheci o diretor Jessé Oliveira. Já havia notícias no meio teatral que a próxima montagem do grupo seria ANTÍGONA, de Sófocles. Após o evento, não tive mais contato com o grupo. Para minha surpresa em janeiro de 2008, após algumas conversas com este diretor, fui convidada por ele a integrar o elenco do Grupo Caixa-Preta para a montagem de Antígona BR, adaptação de um clássico da dramaturgia ocidental, que seria montado a partir de elementos da cultura afro-brasileira.

Antes de finalizar essa trajetória que me levou até ao encontro do Caixa-Preta, compartilho uma situação que vivenciei anos atrás. Quando tinha dezoito anos, alguns amigos contaram que meu nome havia sido indicado para substituir uma atriz num espetáculo infantil, mas o fato de ser negra fez com que meu nome fosse logo descartado, pois segundo o diretor não poderia ter no espetáculo uma fada negra. Na época concordei com a decisão, e concordando com tal diretor, eu como atriz estava afirmando que não poderia ser Ofélia, Julieta, Antígona e qualquer outro personagem que na dramaturgia não viesse especificada a cor. Mas bastou conhecer o trabalho do grupo Caixa-Preta para me dar conta que estava errado aquele pensamento. Porque no espetáculo desse grupo o negro tem espaço para ser o que quiser, inclusive negro!

Quando questionada sobre o que investigar não tive dúvida: quero falar sobre o Grupo Caixa-Preta, analisar como o trabalho desenvolvido pelo grupo contribui para a formação de um ator negro ciente de suas origens, mostrando que o teatro negro pode ser um instrumento no que diz respeito ao ensino da cultura afro-brasileira.

## 1. Teatro Negro

Antes de falar da formação de qualquer grupo de teatro negro da atualidade, faz-se necessário remeter ao TEN, Teatro Experimental do Negro, grupo que surgiu na cena teatral brasileira no ano de 1944, na cidade do Rio de Janeiro. O TEN foi fundado por Abdias do Nascimento, hoje reconhecido por seu trabalho com o movimento negro, teatro, poesia, artes plásticas e desempenho parlamentar. Segundo Abdias do Nascimento a idéia de formar o grupo surgiu quando estava no Chile e viu um ator branco pintado de negro para representar o personagem negro Jones, do texto O imperador Jones, de Eugene O'Neill. Ao se dar conta de que o mesmo ainda acontecia em seu país, ele que na época não era ligado ao teatro, resolveu que montaria a mesma peça quando retornasse ao Rio de Janeiro, porém com um elenco negro.

O TEN teve uma trajetória de mais de vinte anos de existência, onde revelou artistas negros que hoje são referência nas artes cênicas brasileira, foi um importante espaço de criação de uma dramaturgia que contextualizava o ser negro na sua complexidade. A partir deste incentivo a construção da personagem negra, passou a ser resignificada, tanto por dramaturgos negros quanto não negros, um bom exemplo dessa nova dramaturgia é o livro Prólogo para brancos, dramas para negro - Abdias do Nascimento, no qual encontramos a presença de um universo negro com seus conflitos, sua religiosidade e seu cotidiano de luta por inserção na sociedade.

O TEN surgiu da necessidade de ocupar um espaço onde o negro não se via inserido. Com suas montagens o teatro brasileiro passa a ver atores negros representando personagens não estereotipadas, o TEN não foi apenas um grupo de atores negros, foi também uma escola de formação e alfabetização de pessoas negras como aponta Nascimento (1966, p. 123):

A preliminar da fundação do Teatro Experimental do Negro foi a compreensão de que o processo de libertação da massa dos homens de cor do seu estado de marginalismo social, devia se assentar na educação e na criação de condições sociais e econômicas para que esta educação para a vida livre se efetivasse. Partimos do marco zero: organizamos inicialmente cursos de alfabetização onde operários, empregadas domésticas, pequenos funcionários públicos e etc; se reuniam á noite, depois do trabalho diário, para aprender a ler e escrever. Usando o palco como tática desse processo de educação da gente de cor, nossa experiência coroou-se de pleno êxito. Depois de pouco mais de seis meses de aula, sob a orientação eficiente do professor Ironildes Rodrigues em salas cedidas pela União Nacional dos Estudantes, no Rio de Janeiro, vários elementos estavam em condições de pisar no palco e representar dramas da responsabilidade de Eugene O'Neill, por exemplo.

Assim, percebemos que o teatro cumpria um papel social e cultural. A cena proposta por Abdias do Nascimento trazia não só a imagem negra, marcada pela presença dos seus atores, mas elementos da própria cultura negra, com destaque para a religião de matriz africana. O TEN foi um grupo que mostrou a competência do artista negro, em uma época em que a figura deste era vista como marginal e incapaz. O espaço para a representação do espetáculo não foi alternativo, a primeira apresentação do grupo aconteceu no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Sua estréia foi marcada por expectativa e quebrou alguns paradigmas como aponta Oliveira (1966, p. 21): *a experiência venceu o ceticismo dos que acham que o negro brasileiro é apenas um elemento decorativo, capaz de satisfazer o riso e a sede de exotismo dos turistas*. Situado no tempo e no espaço o surgimento do Teatro Experimental do Negro, formado por artistas negros, fica a pergunta: afinal o que é teatro negro? Segundo Douxime (2000, p.17) <sup>2</sup>:

O teatro negro é uma representação feita pelos afro-brasileiros, com a intenção política de representar as suas raízes africanas, mostrando uma certa imagem da cultura afro-brasileira, valorizando justamente seu cotidiano, o candomblé, ou o folclore. (2000, p.17) .

Eu considero como teatro negro um grupo formado por artistas negros que tenha, sobretudo, uma preocupação com a estética negra, com a dramaturgia negra, podendo ou não, adaptar textos clássicos a sua proposta de fazer teatral, conforme realizou o TEN na sua estréia com a peça O imperador Jones, de O'Neill.

Portanto, acredito que teatro negro, feito por artistas negros, com dramaturgia negra, preocupado com uma estética que vá além da mera reprodução visual de rituais “afros”, é um teatro que tem como finalidade a busca da naturalização do artista negro na cena brasileira.

Mas sempre surge a pergunta: ainda hoje se faz necessário um grupo teatral formado por atores negros? Quem faz essa pergunta, costuma afirmar que: “o tempo da escravidão já passou, vivemos em uma democracia racial e somos todos iguais”. Para contrapor essas afirmativas, se faz necessário alguns questionamentos: se os grupos de teatro formados por atores negros não existissem, quando o negro veria suas raízes culturais encenadas? Quando seriam montados textos de Abdias do Nascimento, ou de dramaturgos contemporâneos, como é o caso de Luis Silva-Cuti? Onde o negro veria a

---

<sup>2</sup> Atriz e doutora pela École des Hautes Études en Sciences Sociales- Paris.

representação de sua cultura como elemento artístico, e não apenas religioso, ou fetiche de determinados grupos? Quando se veria representado no teatro? Na via inversa dessas perguntas, ou seja, nos espetáculos em que os artistas “naturalmente” são brancos, porque não se faz necessário o debate sobre os mesmo, e, porque é estranho e incomoda tanto a existência de um grupo de atores negros? É preciso refletir.

Os grupos teatrais formam-se por interesses comuns, o grupo Ói Nós Aqui Traveiz, uma das referências teatrais do estado do Rio Grande do Sul, surgiu da necessidade de se propor uma cena mais viva, que tirasse o público de sua posição de passividade, já a Cia. Stravaganza, outra referência no mesmo estado, tem como foco o trabalho com bases na Comedia dell Arte. Cada grupo surge com uma proposta, segundo seu interesse político, artístico e estético. O surgimento do Grupo de Teatro Caixa-Preta não foi diferente. A arte negra sempre foi vista e trabalhada como uma arte periférica, feita na periferia e para a periferia, digo isto porque cresci e vivo em uma favela da cidade de Porto Alegre, e durante minha adolescência, passei por alguns grupos de dança - afro, além de ter presenciado a formação de bandas de pagode, inclusive uma delas formado por meu irmão. O que se percebe é o curto tempo de duração dessas formas de expressão artística. Uma vez que lá elas surgem, permanecem e desaparecem. Não há uma preocupação em orientar o trabalho realizado pelo negro na periferia.

Experiências como a do Caixa-Preta, por exemplo, grupo formado por artistas negros tiram o negro da periferia e levam-nos a lugares reconhecidos culturalmente. A cena do teatro negro não é um fim, mas um meio de afirmação e conhecimento de um grupo com interesse artístico em comum. A partir da experiência do TEN foi aberto um caminho para a naturalização da presença do ator negro na cena brasileira, mostrando que a cor da pele não é elemento impeditivo para a interpretação de quaisquer personagens, o ator negro pode sim aparecer em cena ainda, que o texto não traga essa referência específica.

Em A cena em Sombras, Leda Martins<sup>3</sup> aponta que depois de 1851 o personagem negro projeta-se em três modelos predominantes:

O escravo fiel, tipo de cão amestrado, dócil e submisso, capaz de submeter-se aos maiores sacrifícios em benefício de seu senhor; o elemento pernicioso e/ou criminoso, as chamadas cobras venenosas que ameaçam o equilíbrio e a

---

<sup>3</sup> Leda Maria Martins é Doutora em letras, na área de Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

harmonia do lar senhorial, devendo ser, portanto, punidas e excluídas do convívio social; o negro caricatural, cujo comportamento ridículo e grotesco motivava e, ainda motiva, o riso das platéias. (MARTINS, 1995, p.41)

Após ler este livro, resolvi investigar que personagens os atores negros de minha cidade estavam interpretando, para tanto elaborei uma entrevista que foi respondida via e-mail. O perfil citado pelo autora não correspondem a realidade deste atores. O que foi possível perceber é que entre os atores entrevistados não havia o hábito familiar de freqüentar teatro. Estes reconhecem também como mínima ou nenhuma a contribuição da cultura afro-brasileira para a construção de seus trabalhos. Entretanto, todos os entrevistados conhecem e admiram o trabalho do grupo Caixa-Preta, seja porque sentem-se felizes por ver uma cena teatral repleta de atores negros, seja porque desejam ver em um trabalho futuro do grupo a representação do negro contemporâneo.

## **2. A formação do Grupo de Teatro Caixa-Preta:**

O Estado do Rio Grande do Sul é historicamente reconhecido e exaltado pela sua colonização germânica, porém esse mesmo Estado tem em sua capital um grupo de teatro reconhecido pela sua formação étnica, que não é germânica, um dos poucos grupos que em qualquer evento teatral é facilmente reconhecido pela cor da pele.

Atualmente o grupo é formado, exclusivamente, por profissionais negros, entre eles: o Diretor Jessé Oliveira, o Iluminador Miguel Tamarajó e a Produtora Silvia Abreu. Além é claro dos atores, no processo atual de montagem estão: Diego Neimar, Josiane Acosta, Lucila Clemente, Silvia Duarte, Silvio Ramão e Ravena Dutra. Cabe lembrar que o grupo não é formado por apenas esses atores, mas são estes que, também, se fizeram presente em seu último trabalho.

Desde o seu surgimento este grupo teve como características a circulação de muitos artistas, na sua grande maioria, negros, pode se dizer que a cada montagem novos atores são revelados. Dependendo de seus desejos artísticos seguem o seu rumo, afinal uma das metas iniciais do grupo continua sendo dar visibilidade ao artista negro. Cabe ainda citar os atores que estavam na montagem anterior e ainda fazem parte do Grupo: Glau Barros, Adriana Rodrigues, Oyá Tundê e Wagner Santos.

Fato é que dentro do Caixa-Preta existe um núcleo de atores que junto com seu diretor, mantêm viva a ideia de um teatro de grupo. Conforme relato do diretor Jessé Oliveira, o grupo foi batizado de Caixa-preta por fazer referência à caixa-preta do teatro, como é chamado o palco quando não traz nenhum cenário, à caixa-preta dos aviões, pois são elas que guardam os segredos dos vôos, o que no caso do Grupo teatral Caixa-Preta é na sua encenação que são desvendados os segredos da cultura afro-brasileira.

No documentário<sup>4</sup> Caixa-Preta, Jessé Oliveira coloca as seguintes questões sobre formação do grupo, ocorrida em meados de 2002: “o grupo surgiu para formar um mercado de trabalho para artistas negros, atores, diretores, cenógrafos e todos aqueles profissionais indispensáveis para o fazer teatral. Outro ponto importante era a possibilidade de formação para alguns artistas, pois trabalhamos com atores com uma trajetória teatral e outros estreantes”. Outro relato importante é o da atriz Vera Lopes: “Eu já fazia teatro há algum tempo, era amiga do Márcio e Antônio Mário, pessoas que desejavam montar o Transegun, chamaram o Jessé Oliveira para dirigir e me

---

<sup>4</sup> Documentário realizado em 2006 pelo Cineasta Julio Ferreira.

convidaram para atuar. Como o texto é de um amigo pessoal, o Cuti, juntou tudo: pessoas que eu conheço, autor do texto que eu conheço e ainda a possibilidade de ser dirigida por um diretor negro, porque até então eu não tinha sido dirigida por um diretor negro. Tudo isso me levou a fazer parte deste grupo, que inicialmente era só para a montagem do espetáculo, mas de repente começaram se aproximar do grupo outros artistas da área da dança, da música e foram agregados ao trabalho, solidificando essa idéia de um grupo formado por artistas e técnicos negros, pois haviam iluminadores, fotógrafos e produtores, o que faltava era mercado”. Percebe-se aqui um desejo bem pessoal que levou a formação do grupo, antes mesmo de ser pensado uma estética. E assim de um cruzamento de vontades, interesses coletivos, surgiu o Grupo de Teatro Caixa-Preta.

Em 2002 o grupo monta seu primeiro espetáculo, TRANSEGUN, texto do dramaturgo paulista CUTI<sup>5</sup>, no elenco estavam: Anderson Simões, Adriana Rodrigues, Glau Barros, Junior Menorosa, Marcelo de Paula, Marcio Oliveira, Nina Folia, Paulo Adriane, Vera Lopes e Juliano Barros. Na peça um grupo de atores de movimento negro, precisa substituir um ator que faleceu, este por sua vez é substituído por um ator branco, e a partir daí várias questões relacionadas a negritude, preconceito e identidade são expostas. Na peça um dos personagens diz:

Vê bem, pra mim, quanto ao Romildo, não tenho nada contra. Só acho que é preciso pensar no trabalho. Colocar um branco batendo em negro de forma realista é cair no lugar comum, que, em verdade, não constitui toda a realidade. Vamos só estar referendando o racismo e até mesmo o escravismo, segundo a visão dominante. Vai ser uma peça como a maioria do material ressurgido na época do centenário da abolição; tronco, gargalheira, navio negreiro, o negro sempre na pior... Isso só traz vergonha para o nosso pessoal. Precisamos parar com isso! Daí que acho importante jogar com a simbologia. (1991, p.13).

O grupo Caixa-Preta trabalha justamente o que é reivindicado por este personagem, procurar tirar o negro do lugar comum, uma vez que o coloca para representar qualquer papel, pois ainda hoje, se formos analisar os personagens que os atores negros interpretam na televisão são carregados de estereótipos (até mesmo em alguns espetáculos teatrais aqui de Porto Alegre). Eu mesma tive como primeiro

---

<sup>5</sup> Cuti é o pseudônimo de Luis Silva, nasceu em Ourinhos-SP, e vive na capital. Formou em Letras (Português – Francês) na Universidade de São Paulo, em 1980. Mestre em Teoria da Literatura e Doutor em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp (1999-2005). Sua obra abarca os gêneros conto, poesia, novela juvenil, memórias e teatro. O trecho reproduzido aqui não foi retirado do livro *Dois nós na noite*, pois o autor adaptou o texto para a montagem do grupo Caixa-Preta.

trabalho em mídia televisiva uma empregada doméstica e posteriormente uma baiana. No grupo há essa preocupação em colocar os atores negros em papéis que habitualmente não lhe seriam possibilitados representar. Para Martins (1995, p.36):

O signo negro está intimamente identificado com um valor depreciativo nas mais diversas situações da fala brasileira, definindo uma posição social ou adjetivando um grupo racial e uma cultura. “Um dia negro”, “a ovelha negra da família”, por exemplo são expressões que explicitam uma analogia entre o que é negro e o que é considerado ruim e desagradável. “Lugar de negro é na cozinha”, “negro quando não suja na entrada, suja na saída”, “trabalho de negro” são diretos ou expressões populares que têm o negro como objeto. Identificando um sujeito enunciado na própria margem do discurso, essa linguagem destaca-o como um outro não apenas diferentes, mas indesejável, ou desejável em lugares previamente determinados.

Em um dos encontros do grupo, no qual o diretor não estava presente, alguém disse: “tenho vontade de fazer uma peça sem tambor”. Isso significava um anseio do artista que desejava ser apenas um ator negro, não usando, neste caso, um instrumento que remetesse a cultura afro-brasileira.

É uma reivindicação justa? Afinal tambor é algo que remete a ancestralidade, e cada vez mais o negro procura se desvencilhar deste passado que nos foi e é tão caro. Fica a pergunta: por quê? Em realidade o que esta atriz estava dizendo era que gostaria de ser vista como é, assim como não queremos ver na televisão brasileira negros desempenhando papéis de porteiros e empregadas, esta artista desejava fazer uma peça que falasse desse negro contemporâneo, mas porque o desejo de fugir daquilo que nos forma? Para sermos mais aceitos dentro do teatro? É preciso refletir.

Fato é que o Caixa-Preta é um grupo em constante transformação, e tem por características trabalhar elementos da cultura afro-brasileira, neste momento, constituído como um coletivo que pesquisa o uso de elementos constitutivos do universo afro-brasileiro e procura inserí-los dentro de seus espetáculos. Sem sombra de dúvida o espaço para falar desta negritude contemporânea está sendo construído. E voltar o olhar para a ancestralidade ajuda-nos a pensar a condição do negro em nossa atual sociedade.

É impossível fugir, o ator negro traz em si a identidade de um povo, ele é diferente. Não ficamos surpresos ao ver no final da maioria dos espetáculos uma companhia inteira formada por atores brancos, mas algo acontece quando ao final de um espetáculo nos damos conta de que todo o elenco é negro. Esta diferença se dá na própria platéia, que no primeiro caso é formada em sua maioria por brancos. Esse ano frequentei o teatro inúmeras vezes, o que pude perceber foi que a platéia era formada,



majoritariamente, por brancos, os negros presentes eram eu e no máximo mais três ou quatro, quando estes não eram meus próprios familiares.

Nos espetáculos do Caixa-Preta percebe-se uma certa equidade entre o número de brancos e negros presentes na platéia. Agora a pergunta, por quê? Entram aí dois fatores: o Caixa-Preta é um grupo formado por artistas negros, com isso são atraídas para o teatro pessoas que não estavam habituadas a freqüentar, primeiro os familiares se farão presente, o que já modifica o caráter do público, pois se temos em cena 12 atores negros, coloca-se no mínimo o dobro de pessoas presentes. Segundo, é tão raro ver espetáculo com a temática negra, e quando este é feito por pessoas negras, o público que não está habituado ir ao teatro resolve comparecer, nem que seja para saber do que se trata.

O primeiro espetáculo do grupo, Transegun, trazia a temática da negritude explicitada, já em Hamlet Sincrético, o espectador estava diante de um texto clássico com uma roupagem afro-brasileira, isto levou para o teatro um público diversificado, como relatou Jessé Oliveira: “em Hamlet Sincrético havia a presença significativa de pessoas negras, mas por tratar-se de um clássico da dramaturgia o público habitual do teatro também se fazia presente”. Entende-se, portanto que o teatro deste grupo não é direcionado há um público específico, mas a toda população em geral.

Como integrante do Caixa-Preta, acredito que o ator ao entrar para este grupo faz uma escolha artística e política. Artística porque se opta por fazer teatro, política porque decide-se trabalhar uma linguagem que está diretamente associada a um grupo étnico, onde busca-se efetivamente transformar a cena tradicional construindo novos signos. Novas formas de interpretar um personagem, de interpretar o próprio texto dramático. Martins (1995, p.52), coloca a seguinte questão, que talvez defina claramente o que faz o Caixa-Preta na montagem de seus espetáculos:

Entre o texto escrito e o texto em representação, há uma diferença essencial que se deve considerar, pois o teatro em sua acepção mais rica, só se realiza neste segundo momento, no presente mesmo da representação. Na verdade, existe na verdade, uma ligação absolutamente necessária e estrita entre o texto escrito e o texto teatral. Embora a dramaturgia pressuponha e vise a alcançar a representação e só tem razão de ser em função desta, o inverso não é verdadeiro, na medida em que a representação teatral se realiza pela conjunção de diversos outros signos que não se subordinam, em termos de necessidade, ao signo lingüístico enquanto escritura. (1995, p.52).

Fazer parte do Caixa-Preta não é estar envolvido na função apenas de ator, mas preocupar-se em construir uma outra forma de repensar a dramaturgia, reconhecer-se

como pertencente a um grupo, buscando valorizar e conhecer sua própria história. E para isso transforma-se o texto dramático e cria-se outro. A exemplo da peça Hamlet, de William Shakespeare, que no Caixa-Preta virou Hamlet Sincrético, um texto que foi reconstruído pelos atores, havendo uma apropriação do mesmo. Em uma cena de Hamlet Sincrético, Polônio revela a Claudio que Hamlet está louco, mostra ao então rei a carta de Hamlet que encontrou com sua filha, Ofélia. No texto original Hamlet expressa seu amor por Ofélia, e fala obviamente de sua pele alva. Para os atores de Hamlet Sincrético, a pele alva de Ofélia não faria sentido, se levarmos em consideração que os atores eram negros. O fato de Hamlet escrever sobre a pele alva de Ofélia, leva Polônio a conclusão de que ele está louco. Pois este diz: “pela alva? Nunca vi mulher mais preta que minha filha!”.

### 3. A aprendizagem

Como pude perceber em conversas com integrantes do Caixa-Preta, quando do primeiro espetáculo do grupo, este tinha em seu elenco artistas profissionais e alguns iniciantes. O trabalho de direção ficou por conta de Jessé Oliveira, bacharel em Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pois foi ele quem orientou esse processo criativo. Vera Lopes<sup>6</sup>, atriz, integrante do movimento negro e atualmente estudante de Ciências Jurídicas, segundo alguns atores do grupo sempre buscou trazer textos que alimentassem a questão da negritude, que valorizassem o papel do negro dentro da sociedade, informando estes atores da importância social e política do trabalho do grupo, alimentando o ator da realidade que o cercava. Se por um lado o diretor se preocupava com a forma estética, esta atriz se preocupava com questões relacionadas à negritude, buscando dar substância para o ideal do grupo.

O Caixa-Preta, como aponta Jessé Oliveira, sempre teve a preocupação de não reproduzir mimeticamente os ambientes dos seus espetáculos, por isso o cenário sempre foi composto por um número mínimo de elementos cênicos, trabalhando neste sentido com o imaginário do seu público.

Após ter montado seu primeiro espetáculo em 2003 com atores negros (havia também um ator branco<sup>7</sup>), produção e dramaturgia negra o grupo partiu para a transposição dos clássicos da dramaturgia ocidental para um universo afro-brasileiro. Assim, em 2005 foi montado o espetáculo Hamlet Sincretico com financiamento do FUMPROARTE. Tive a oportunidade de assistir três vezes este espetáculo, uma na condição de espectadora e as outras duas na condição de integrante do grupo, além da experiência de espectador, analisei o registro em vídeo do espetáculo. Onde pude constatar aquilo que o diretor do Caixa-Preta afirma, que os personagens centrais da trama foram associados a personagens que correspondessem as suas características na religião de matriz africana. Um bom exemplo é a personagem Hamlet, que luta pela justiça e deseja vingar a morte de seu pai, em Hamlet Sincretico este personagem é associado a Xangô, segundo Barcellos (2008, p.92):

---

<sup>6</sup> No anexo IV deste trabalho, encontra-se o que denominei de “memória de uma atriz negra de Porto Alegre”, onde coloco parte de uma entrevista realizada com esta fundadora do grupo que tanto admiro.

<sup>7</sup> Desde o seu surgimento o Caixa-Preta sempre teve em seu elenco um ator branco, apenas no espetáculo atual do Grupo, “Osso de Mor Lam” (texto do escritor Senegalês Birago Diop) com estreia marcada para 20 de dezembro 2009, dentro da programação do IV ENCONTRO DE ARTE DE MATRIZ AFRICANA.

Xangô é o Rei das Pedreiras, Senhor dos Coriscos e do Trovão, pai da Justiça e o orixá que gera o poder da política. Guerreiro, bravo e conquistador, Xangô também é conhecido como o orixá vaidoso entre os deuses masculinos africanos. É o monarca por natureza e chamado pelo termo Obá, que significa rei. É o orixá que em reina em Oyó, na Nigéria, antiga capital política daquele país.

O que se deu nesta montagem, como aponta Jessé Oliveira, foi o início da utilização de signos negros para a construção da história. Para criar seu personagem o ator precisava dominar, minimamente, os elementos desta cultura, compreender do que se tratava o universo da peça e como o transpor para uma realidade afro-brasileira.

O resultado foi o reconhecimento da crítica e premiação internacional deste espetáculo, no ano de 2008 quando foi agraciado com Prêmio Florêncio da Associação dos Críticos Teatrais do Uruguai. Se por um lado o uso do visual afro era explícito em Hamlet Sincrético, em Antígona Br, o segundo texto clássico montado pelo grupo, o que se percebeu foi um a busca de uma dissolução desta identidade. Como participei do processo de montagem de Antígona Br, lembro que discutíamos a seguinte questão. Hamlet Br e Antígona Sincrética. O leitor deve se perguntar por quê?

**Observe as fotos que seguem:**

Foto 1: Hamlet Sincrético (2005)



Foto 2: Antígona Br (2008)



Na foto 1, temos uma cena de luta entre dois personagens, um representando a figura de Ogum e o outro a de Xangô, pode-se reconhecer tais personagens pelos figurinos que usam, pois ambos remetem as vestes usadas na mitologia africana pelos orixás. Já na foto 2, temos a mesma situação de luta, porém o personagem de Etéocles, no espetáculo associado ao orixá Ogum, traz apenas um pano amarrado na cintura, na cor verde, o que por sua vez remete a cor da roupa deste orixá. Seu irmão Polinice, foi associado a Odé. Na foto 1 como podemos perceber há uma reprodução quase que mimética da veste do orixá, enquanto na foto 2 a representação do orixá está ligada a cor, tornando ela um signo que remete ao orixá.

Após analisar Hamlet Sincrético, percebe-se que há uma busca de valorização de quase todas as formas de expressão da cultura afro-brasileira, pois a presença do samba, do candomblé, do hip-hop e do carnaval são elementos que se fazem presentes do início ao fim do espetáculo. Há nesse sentido, inicialmente, uma “pureza” desses elementos constitutivos da cultura afro-brasileira, que em um dado momento são desvinculados dos personagens e esta cultura é suprimida pela evangelização dos mesmos. Ao final do espetáculo a ordem volta e os orixás são trazidos novamente à cena.

O sincretismo acontece na medida em que se utiliza um texto clássico ocidental e encena-o com músicas, figurinos e elementos da cultura afro-brasileira. Para Ferreti:

Dezenas de palavras podem portanto ser usadas como exemplo ou como esclarecedoras de sentidos ou de significados do sincretismo. Embora não haja sinônimos perfeitos, podemos agrupá-los, destacando os principais, englobando outros a ele relacionados. Temos assim três variantes que abrangem alguns dos significados principais do conceito de sincretismo, que necessitam evidentemente ser especificados. Partindo de um caso zero e hipotético de não-sincretismo, teremos então:

- 0- separação, não sincretismo (hipotético),
- 1- mistura, junção ou fusão,
- 2- paralelismo ou justaposição,
- 3- convergência ou adaptação.

Podemos dizer que existe convergência entre idéias africanas e de outras religiões, sobre a concepção de Deus ou sobre o conceito de reencarnação; que existe paralelismo nas relações entre orixás e santos católicos; que existe mistura na observação de certos rituais pelo povo-de-santo, como o batismo e a missa de sétimo dia, e que existe separação em rituais específicos de terreiros, como no tambor de choro e axexê, no arrambam ou no lorogum, que diferentes dos rituais das outras religiões. (1995, p. 30-31).

Assim como Leda Martins, tomo como sincretismo:

Somente como um efeito de fusão e aglutinação de diversos registros simbólicos, distintos em sua origem, mas aglutinados em um novo código em uma nova sintaxe de significantes. A umbanda é exemplar desse registro sincrético, fundindo, no seu tecido cognitivo e ritual elementos de outras sistemas religioso nagô, banto católico, tupi-guarani, kardecista, espírita numa reformatação sui generis. (1995, p.30)

A ideia de “Hamlet Br” era forte para nós atores porque víamos uma brasilidade muito marcada neste espetáculo, seja pela presença forte do samba marcando o ritmo de algumas cenas, ou como recurso vocal de alguns personagens, pois em dado momento a própria fala dos personagens era transformada em samba, em outros momentos em hip-hop, o que dava um caráter bem afro-brasileiro a encenação.

Já em Antígona Br, que seria esta Antígona Brasileira, ficava mais claro o sincretismo do ponto de vista do cruzamento de culturas. Para explicar melhor Antígona Br, será necessário remeter o leitor ao processo de montagem do espetáculo, processo este que pude vivenciar na condição de atriz.

### 3.1 Sobre a aprendizagem em *Antígona Br*

No ano de 2007 o grupo Caixa-Preta teve mais uma vez seu projeto financiado com verba pública, recebeu o prêmio Miriam Muniz da Funarte, ganhou o valor da faixa dos 50 mil reais. Como já havia um núcleo estável de artistas trabalhando no grupo, foram agregados ao trabalho três novas atrizes: Ravena Dutra, que na época fazia parte da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, e que havia participado da escola de formação de atores do mesmo grupo, além de ter tido experiência em oficinas da descentralização da cultura; Lucila Clemente que iniciou seu trabalho como atriz dentro da UFRGS e eu, Josiane Acosta, que passei por oficina na casa de cultura Mário Quintana, sob a orientação das professoras Lisa Becker e Irene Brietzke, após participei da escola de formação de atores e oficinas de teatro como instrumento de discussão social, ambas realizada pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. Para inteirar o leitor este foi o plano de trabalho que os atores receberam antes da montagem:

O espetáculo será realizado através de um sistema colaborativo de criação, sendo cada artista responsável por criar as condições corporais, intelectuais e artísticas para o melhor aproveitamento. O ator, o artista é um ser que deve buscar seu aprimoramento permanentemente para que sua obra esteja sempre em consonância com sua realidade e qualidade necessárias.

Além da leitura de textos, obras teóricas e dramáticas deverá estabelecer um cronograma para, estar em todos os ensaios e também buscar um aperfeiçoamento de seu instrumento de trabalho, ou seja, o seu corpo como um todo integrado.

O trabalho deverá ser registrado de forma em todas suas fases através de fotos, gravações em vídeo e em registro no livro do diretor e de um escriba ou assistente de direção.

Para o início dos ensaios já deverão estar lidas as seguintes obras: *Antígona e Édipo Rei*, de Sófocles e *Os Sete Contra Tebas*, de Ésquilo.

A narrativa será construída a partir do roteiro básico e pelas improvisações durante os ensaios e decupados pela dramaturga e diretor, retornando sempre ao elenco para dar continuidade ao trabalho criativo.

Em relação ao elenco, não haverá a super especialização no trabalho, portanto não haverá a figura do músico para somente tocar ou cantar, mas todos serão instados a estar em cena em atitude de performance, atuação. Caso alguém não se sinta preparado para tal, deverá encontrar outra forma de colaborar. É importante frisar bastante este aspecto para não serem surpreendidos.

Para melhor realizar este trabalho é necessário uma incessante investigação pessoal a fim de dominar os meios expressivos.

Os ensaios iniciam no dia sete de janeiro e findam com a conclusão e estréia do espetáculo no final do mês de abril, de segunda a sexta, das 19h30m às 22h30m. Lembrando que 19h30 m é o horário de iniciar o ensaio e não de chegar ao local de ensaio. Mesmo em um dia em que o diretor não esteja presente o ensaio transcorrerá normalmente executando as tarefas colocadas.

Os ensaios e tarefas são elementos componentes e inerentes ao processo criativo, sendo obrigatória a presença de todos. Quando houver algum problema deve ser contatado antecipadamente com o diretor e a produtora para que fiquem ciente e o ensaio possa ser programado sem atropelos e buscar informações com que esteve presente ao encontro.

O primeiro mês será destinado, especialmente para criar um ambiente criativo através dos trabalhos de preparação corporal, musical e intelectual com as oficinas de dança, treinamento acrobático, dança dos orixás, capoeira, treinamento vocal e musical, participação em seminários internos, discussões, e na preparação de cenas solas.

O Grupo terá divisão de tarefas para sua melhor execução, sendo cada um responsável não só pelo que está mais obviamente próximo de si, mas cuidando com carinho do domínio coletivo.

A produtora irá fazer um cronograma detalhado da produção do espetáculo, da captação de novos recursos para o projeto, da estratégia de divulgação e todas as ações e repassará ao diretor. Serão realizadas reuniões periódicas da produtora com o núcleo de produção (Glau e Silvio) e pelo menos um encontro mensal com o a presença da direção, sendo que deverão passar sempre relatos das ações e planejamentos.

Muitas ações serão feitas para otimizar a divulgação do espetáculo como seminários abertos para aprofundar o tema e, ao mesmo tempo, dar visibilidade ao projeto, festas, pequenas campanhas publicitárias e outros. (Jessé Oliveira, enviado via e-mail em janeiro de 2008).

Percebe-se que o plano de trabalho para os ensaios foi muito bem estruturado, a idéia do Caixa-Preta sempre foi a de remunerar seus atores para a montagem, propiciando desta forma uma maneira do artista se manter financeiramente e com isso diminuir suas atividades fora do grupo, acarretando por conseqüência uma maior dedicação ao trabalho. O grupo pagou aos atores do grupo um cachê ensaio por mês trabalhado. Esta foi a primeira vez que participei de um espetáculo e fui remunerada exercendo a função de atriz.

A formação dos artistas do grupo sempre foi diversificada, tendo pessoas com experiência na área teatral e outras não, mas sempre buscando profissionais com alguma habilidade artística, ou seja, que tocasse algum instrumento, dançasse ou cantasse. Ou que tivesse no mínimo uma predisposição para aprender.

A montagem de Antígona Br se configurou como um espaço de aprendizagem, pois o grupo dialogou com diversas referências culturais, o maestro Luiz André, tem formação em Regência pelo Instituto de Artes da UFRGS, era quem orientava as aulas de canto em yorubá, percussão e cantos populares. A professora de canto coral Marlene Goidanich dava aula de técnicas vocais, cânticos gregos e latim. A dramaturga Viviane Jogueiro, Bacharel em Atuação pelo Departamento de Arte Dramática da UFRGS, ensinava ao grupo alguns conceitos do texto dramático, além de incentivar a investigação sobre a cultura grega e africana, foi ela quem recriou o texto da peça, aproximando daquele desejado pelo diretor. Joca Vergo, bailarino profissional, trabalhava a expressão corporal dos atores e junto com Jessé Oliveira construiu a coreografia do espetáculo. Baba Diba de Yemonjá, era quem dava a orientação



pertinente à religião de matriz africana, ensinando aos atores a mitologia, danças e cantos dos orixás.

Jessé Oliveira dava um treinamento técnico ao ator, orientava as improvisações e desenvolvia os desenhos de cena. Foi ele o mentor de todo o projeto estético do espetáculo. Cabe lembrar que seminários foram realizados para discutir os pontos em comuns entre a cultura africana e grega. E assim, com a colaboração de profissionais de diversas áreas, negros e não negros foi construído o espetáculo *Antígona Br*, onde se buscou, na mesma linha de *Hamlet Sincrético*, uma associação dos arquétipos dos orixás aos personagens correspondentes dentro da tragédia grega. Desta vez aprofundando a pesquisa de linguagem, iniciada com o espetáculo anterior.

Para se ter um exemplo, *Antígona* que no texto de Sófocles, defende a lei dos deuses, ou seja, o direito ao sepultamento do irmão. Em *Antígona Br*, esta personagem era associada orixá Iansã, segundo Barcellos este orixá tem as seguintes características:

Deusa da espada e do fogo, dona das paixões, Iansã é a rainha dos Raios, dos ciclones, dos furacões, tufões e vendavais. Orixá do fogo, guerreira e poderosa. Mãe dos eguns, guia dos espíritos desencarnados, Senhora dos Cemitérios. (...) É ela que servirá de guia, ao lado de Obaluaê, para aquele espírito que se desprende do corpo. É ela quem indicara o caminho percorrido por aquela alma. (2008, p.95).

Ao cumprir os ritos fúnebres do irmão, para o grupo, *Antígona* assumia o papel deste orixá, assim procurou-se nos personagens centrais da fábula construída pelo grupo essa associação dos arquétipos dos orixás. Ismene foi associada a Obá; Creonte, quando está na *hybris*, foi associado a um pastor evangélico, mas quando volta a *physis* é associado a Xapanã; Tirésias a Orumilaia; Etéocles e Polinice são representados pela figura de Ogum e Ode; Hemon, por defender *Antígona* e ser um bravo guerreiro é associado a Oxumaré, e o Coro, tão importante dentro da tragédia grega, neste espetáculo foi associados a figura dos Griots, segundo Patrícia Santana<sup>8</sup>:

Em muitas culturas, especialmente as tradicionais africanas, os guardiões da história em diversas regiões da África desenvolvem grande capacidade de memorizar o maior número de informações a respeito da linhagem de uma família, da organização política de um grupo, das funções de determinadas ervas utilizadas para a cura de doenças, da preservação das tradições: são os griots, contadores de história, guardiões da memória. (2006, p.41)

---

<sup>8</sup> Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da UFMG, graduada em história (FAFICH-UFMG), professora da Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte, coordenadora do Núcleo de Relações Étnico-Raciais e de Gênero da Secretaria Municipal de BH e autora do Livro *Professoras Negras, Trajetórias e Travessias* pela Editora Mazza, 2004).

E assim cada ator, conforme a característica dos personagens e do orixá a ele associado, criava uma “partitura” física para melhor desenvolver seu trabalho. Lembro-me que antes da definição dos personagens, cada um dos atores escolheu uma figura da religião de matriz africana e apresentou uma pequena cena ao grupo personificando esta figura. Quando cada ator já sabia a qual orixá seu personagens seria associado, ainda assim os demais atores eram convidados a revisitar característica de outros orixás.

Diferente de Hamlet Sincrético onde havia essa referência direta a religiosidade de matriz africana, em Antígona Br (na minha opinião) havia uma combinação maior dessas identidades. Mas a religião de matriz africana, ainda era fator importante, a maneira como foi representado é que difere de Hamlet sincrético. Não houve uma preocupação em reproduzir as vestes mitológicas dos orixás, construíram-se figurinos primando pelo cruzamento das culturas. Alguns dos figurinos de Antígona e de outros personagens faziam referência à vestimenta grega, ao mesmo tempo em que a cor de suas roupas correspondia ao orixá que este estava associado. Em Antígona Br a referência ao orixá ficava mais a cargo do gesto e da música, do que necessariamente do figurino como em Hamlet Sincrético.

Enquanto atores, poderíamos montar Antígona, de Sófocles, sem recorrer à estética negra, afinal somos artistas competentes, mas o que interessa ao grupo não é apenas colocar o ator negro na cena e fazê-lo usar roupas e imitar gestos dos orixás. Busca-se compreender e cruzar as culturas, pesquisar o que era ritual para gregos, conhecer vestimentas e história. Pesquisar a cultura africana e tentar descobrir onde pode se dar o cruzamento entre essas culturas. O que há de comum entre os mitos gregos e africanos. O grupo não usa apenas a visualidade afro, mas referências que ajudem os atores a compor seus personagens.. E nesse sentido um estudo sobre a cultura negra se faz necessário. O próprio texto foi reescrito com intuito de trazer uma fala que aproximasse da realidade proposta para encenação. O samba usado na cena de Antígona Br, não visa reproduzir um clima de carnaval como em Hamlet Sincrético, mas trabalha como a instauração de um clima dramático.

O processo de trabalho do grupo proporcionou uma investigação e um diálogo com a cultura negra, através de pesquisas na internet, livros e a experiência de alguns integrantes do grupo adeptos da umbanda. Mais que isso, o diretor apresentou documentários que tratavam da questão da personagem negra na teledramaturgia brasileira, o que nos fazia refletir sobre a importância do nosso papel dentro do grupo, e

perceber como ao longo de décadas a personagem negra era representada na televisão brasileira. Neste caso, bem próximo dos esteriótipos citados por Leda Martins(1995) no início deste trabalho.

O Teatro Experimental do Negro surgiu para mostrar que o negro podia representar com competência qualquer texto dramático, funcionou como um espaço de aprendizagem, de conhecimento teatral e geral para seus trabalhadores-atores.

O grupo Caixa-Preta, busca assim como o TEN, instrumentalizar seu ator, o negro aqui está alfabetizado, sabe as palavras, mas muitas vezes desconhece o universo cultural afro-brasileiro. Nesse sentido o grupo projeta-se como um espaço de manutenção de um coletivo envolvido com uma temática negra, ser apenas ator e negro não é o que define o grupo, mas um ator negro que busca conhecer sua cultura, e dialogar com o teatro contemporâneo.

Muitos atores negros não percebem uma diferença quando se trata de sua presença na cena. Para eles, o fato de ser negro não interfere em nada na linguagem do espetáculo. Para o ator do Caixa-Preta, reconhecer-se como negro é fator importante para o reconhecimento da linguagem do grupo, que procura respeitar e aprender com a religião de matriz, com a capoeira, com o carnaval, com o hip-hop, com a congada, com a musicalidade ritmada pelo tambores. Uma cultura que passa a ser usada, mas não é reproduzida mimeticamente em seus espetáculos.

Às vezes gosto de pensar as ultimas montagens do grupo como rituais, que aos poucos o público vai codificando o que é apresentado, nesse sentido transgride o modelo teatral vigente, pois se por um lado a história é conhecida de antemão pelo público, a maneira como será contada necessita do ato de encontro, próprio do teatro. O espaço real e ficcional funde-se, em Hamlet Sincrético temos na cena dos coveiros, quando um deles coloca uma vela próxima alguém da plateia, que propositalmente é branco, um dos personagens diz: “Olha aqui esse aqui é tão branco que mais parece um fantasma”. Em Antígona Br a chegada dos Ibejis, fazia com que o público participasse do ritual, uma vez que balas eram jogadas entre a plateia. Assim como num terreiro, durante as festas de Cosme e Damião todos, prontamente, tentavam pegar balas para si. O apelo sensorial, também se fazia presente através do cheiro de perfume que tomava conta da cena no decorrer dos dois espetáculos.

### 3.2 Aprendendo a ser negro com o Caixa-Preta

O grupo está neste ano de 2009 em um novo processo de montagem. A estreia do Caixa-Preta foi marcada pela montagem de um texto brasileiro, escrito por um dramaturgo negro, tendo posteriormente montado um monólogo deste mesmo autor<sup>9</sup>. Após, o grupo dedicou-se a montagem de textos clássicos, desenvolvidos dentro de um universo afro brasileiro, agora, no ano de 2009, o grupo retoma as suas origens ancestrais e traz para os palcos gaúchos a montagem do texto senegalês, inédito no Brasil, O Osso de Mor Lam, do escritor Birago Diop<sup>10</sup>. Portanto, os atores estão passando por um novo processo de aprendizagem.

Na busca por reconhecer a formação dos atuais integrantes do grupo realizei uma entrevista. Pude perceber que no momento atual o grupo tem, majoritariamente, um elenco formado por atores com experiência anterior seja em teatro de grupo, universitária ou escola de formação de atores.

Ao entrar para o Caixa-Preta fui aprendendo a ser negra, digo isto porque aqui aprendi sobre uma cultura que, teoricamente, deveria fazer parte do meu universo, mas era distante. Já havia feito teatro antes, onde interpretei personagens centrais das tramas, distantes dos estereótipos apresentados por Leda Martins (1995). Cabe lembrar que passei por uma escola de teatro popular, que nunca segregou seus atores ou pré determinou quem deveria fazer o quê, vim de um processo coletivo da Terreira da Tribo. Mas é bem verdade que eu não me reconhecia como negra em cena, naquela época eu me via apenas como uma atriz, com uma forte presença e engajada para o trabalho. Ao entrar para o Caixa-Preta algo mudou, pois se eu continuava sendo atriz e usando métodos ocidentais para a criação, a construção do personagens e processo de criação fez eu encontrar minhas origens africanas, é como um colega dizia: “é a ancestralidade chamando”.

Resolvi então investigar se o mesmo se ocorreu com outros colegas de grupo, escolhi entrevistar os dois atores mais jovens do Caixa-Preta e que possuem experiência teatrais bem distintas, mas que, como veremos, convergem para um mesmo ponto. Reproduzo aqui trechos das entrevistas que considerei significante.

---

<sup>9</sup> O monólogo referido é *Madrugada me proteja* interpretado pelo ator Silvio Ramão.

<sup>10</sup> Autor Senegalês, contemporâneo de Léopold Sedar Senghor, escreveu contos, poemas e peças de teatro. Falecido em 1983.

## **Entrevista com atores do Caixa-Preta**

### **Lucila Clemente:**

**Quando foi a tua primeira experiência com teatro?** Foi na escola como pra maioria das pessoas, bem pouco profissional e aí eu gostei muito. Eu gostava de esperar terminar a peça para ver o que tinha por trás, pois minha família tinha o hábito de me levar ao teatro. Conforme fui crescendo peguei mais gosto e resolvi tomar como profissão, logo que terminei o ensino médio entrei para a faculdade, participei de um espetáculo da universidade, e em 2008 entrei para o Caixa-Preta.

**Como era a tua relação enquanto criança negra na escola?** Eu nunca fiz essa diferenciação, apesar de não me lembrar de nada sobre o negro na escola. A minha escola era pública, assim como eu tinham vários alunos negros, mas depois de grande descobri que não éramos tantos. Para uma escola pública éramos menos do que imaginava, deveria ter uns quatro no ensino fundamental. Acho que eu não me via como uma criança negra, não sentia diferença entre mim e as outras crianças.

**E o teu cabelo?** Aí sim, eu sentia bastante porque eu usava sempre o cabelo preso e com aqueles bicos de pato e na pré-adolescência eles me apelidavam de coquemon, por causa do desenho Digimon. Porque eu vivia com o cabelo preso, quando era criança não tinha problema porque minha mãe me ajeitava bonitinha, fazia trancinha. Mas quando comecei a crescer e a cuidar sozinha do meu cabelo, eu não sabia como lidar ainda com ele. Então minha mãe lavava e eu ajeitava, deixava sempre preso com rabo de cavalo. Enfim, eu não era das meninas top da escola.

**Como foi tua relação com a cultura negra durante tua trajetória na escola?** Não foi muito forte, eu sempre gostei muito da música, de axé e ritmos músicas que tinham mais percussão. Desde pequenininha eu gostava muito de dançar. Mas eu não tive isso incentivado em casa nem na escola. Tenho tias que freqüentavam terreiros, mas minha mãe me levava na igreja católica. A minha escola era muito da igualdade, era muito social na focavam a questão racial para nenhum lado, estudava-se cultura (...). Os pais eram muito envolvidos tinham uma relação muito família. De cultura negra? Uma vez! Uma vez teve uma professora de dança que era negra, e deu oficina de dança afro na escola, o nome dela era Carla, depois fui fazer um curso com ela na Casa de Cultura Mário Quintana. Foi só isso, eu acho.

**O primeiro espetáculo que tu montaste, tu te sentias negra fazendo o espetáculo?** Não eu não me sentia negra, mesmo porque o espetáculo não tinha esse

caráter. Confesso que como atriz não fui bem aproveitada, apesar de ter um elenco grande, eram muitas pessoas em cena. Acho que foi uma aprendizagem gigante, pois eu era bem inexperiente. Mesmo porque durante o ensino médio eu não havia feito teatro. Então houve uma pausa muito grande até a escola. No espetáculo não davam importância ao fato de ser negra, não me destacavam por ser negra, acho que eu era tratada como os demais atores que estavam ali, era uma figuração, um coro.

**E nessa relação com o Caixa-Preta, o que tu considera que aprendeu nesses quase dois anos de grupo?** Além da experiência teatral, porque na verdade o que a gente faz de teatro é o mesmo que se faz em outros lugares. Mas tem uma pesquisa de linguagem que faz toda diferença, que mudou muitas coisas na minha vida, de como eu me enxergo a partir de agora, não tenho outro padrão estético. Assumir mais essa cultura, claro que ainda estou engatinhando. Não é uma coisa que eu ignoro. Não sei se posso dizer, mas eu não fui criada como uma negra de raiz. Ao entrar para o Caixa-Preta eu passei a repensar certas coisas, e eu gosto de pesquisar essa cultura e sei que ela faz parte de mim. Comecei a pensar como eu sou, como é a minha formação cultural, enfim cadê as minhas origens? Apesar de eu perguntar para o meu avô e não ter essas respostas. Através do Caixa-Preta eu começo a me aproximar mais, a saber de onde veio. Adquirir mais uma identidade, não ser mais uma pessoa solta no mundo. É muito importante aqui a pesquisa, por mais que te dessem um texto para ler tu tinha que buscar, diferente da universidade que tu não precisa buscar um outro universo, é só o texto mesmo. Aqui não é só o texto que se investiga, vem recheado de outros elementos. Aqui eu comecei a conhecer novamente a África, África não é como na escola o país africano. Engraçado, agora eu começo a olhar outros negros na rua e a pensar qual será o país que veio a família dela, um dia vi uma menina que era igual a mim, eu comentei com um colega, ela é igual a mim, deve ter vindo do mesmo país. Aqui aprendi a me reconhecer como afrodescendente.

### **Diego Neimar:**

**Como tu entraste para o Caixa-Preta?** Eu entrei em 2005 para substituir um dos músicos que não poderia fazer uma turnê. Quando cheguei é que descobri que eu ia fazer teatro, até então eu nunca tinha visto uma peça. Ainda mais como uma temática negra, me chamou muito atenção. Aí eu conheci a Vera, o Jessé e o Marcelo. Assisti à peça duas vezes uma na condição de público, outra nos bastidores para ver como funcionava a dinâmica. Eu era músico mesmo, acabei substituindo outros músicos

também. Trabalhava mais a percussão mesmo. E assim eu entrei para o grupo, foi quando o Jessé disse que eu ia participar do novo espetáculo, Antígona BR, mas dessa vez como ator. Na construção deste espetáculo começou meu trabalho como ator, fui preparado para entrar em cena. Aprendi muito nesta montagem. Até eu assistir o Hamlet Sincrético, nunca tinha ido ao teatro, minha família não tinha o hábito de ir ao teatro. Aprendi a tocar quando era criança, pois meus tios tinham uma banda de pagode e eu gostava de ficar brincando com os instrumentos e assim aprendi o ritmo, desenvolvi uma facilidade.

**O Caixa-Preta trabalha a partir de elementos da cultura afro-brasileira, como e tua relação com a religião de matriz africana?** Eu sou católico, fui batizado, mas nunca frequentei a missa. Minha mãe é da Umbanda, então eu a acompanhava nas sessões quando criança, ajudava na construção da festa e fazia todos aqueles banhos. Eu gostava de ver as pessoas incorporando os orixás. Meu pai é evangélico, na realidade minha família é aquela bagunça de religião. É bem como nas peças do Caixa-Preta, um sincretismo.

**E na escola como era a relação com a cultura negra?** Na realidade eu não tinha cultura negra na escola, as professoras falavam da escravidão e dos lanceiros, quer dizer citavam os lanceiros, mas não diziam quem foram, o que fizeram, qual era a importância deles. Lembro de uma professora negra que eu tive, era professora de geografia, mas meus colegas não gostavam muito dela. Eu gostava, acho que me identificava. Na realidade sobre cultura negra fui aprender no Caixa-Preta com a Vera, porque ela levava textos para a gente ler, aí eu comecei a ter orgulho de ser negro.

**O fato de ter entrado para o Caixa-Preta contribuiu para ti tornar um negro mais consciente de tuas origens, acha que te modificou ao entrar para o grupo?** Acho que sim, porque até então eu era solto no mundo, fazia as minhas coisas. Quando entrei para o grupo comecei a me dar conta de tudo, a ter noção de mundo, sabendo tudo o que o negro tinha passado e a perceber tudo o que o negro também tinha direito.

**Agora tu frequenta teatro, o que tu vê de diferente nos espetáculos do Caixa-Preta e dos outros grupos?** Sim, agora eu vou bastante ao teatro. Na realidade os outros grupos fazem a peça como ela é, seguem aquela linha da peça. O Caixa-Preta coloca um negro sendo o Hamlet com sua cultura e a sua religião. Eu não vejo muitos negros fazendo personagens como a gente faz, acho que outro grupo não me chamaria

para fazer o Hêmon, porque eles teriam que modificar coisas na peça, o formato da peça teria que mudar.

**O que tu considera ter aprendido em Antígona Br e agora no Osso de Mor Lam?** No Antígona Br eu aprendi muita coisa de ator, o Jessé me mostrava como jogar com público. Acabei me sentindo com uma profissão, que aprendi a admirar. Vê bem, eu freqüentava terreiros quando criança, mas no Caixa-Preta fui aprender a origens dos orixás, o porquê das cores, quais os dias de cada santo, quais os gestos que faziam, qual relação tinham com os outros orixás, a ler um pouquinho em yorubá. Agora no Osso de Mor Lam, a gente volta mais a origens, aprendi a ver a África como um continente. Eu pesquisei pouco, mas meus colegas me ajudaram muito. Eu não sabia que na “África” havia tantas religiões, pensava que eles eram tudo “batuqueiro” e não é verdade. O que me chamou atenção no estudo do “Osso” foi a questão da oralidade tão importante na cultura deles, e na nossa não. Aprendi sobre o Baobá, que é a árvore do esquecimento. São todos conhecimentos que passada a peça ficam pra mim.

### **O que se pode concluir destes dois relatos?**

Percebe-se aqui a importância que o grupo Caixa-Preta tem na vida desta atriz, no que diz respeito ao conhecimento da cultura afro-brasileira, e também de sua autoestima, fica claro em sua fala que neste grupo ela sente-se valorizada. Quando ela trata da questão do coro, afirma que no primeiro espetáculo que participou “não davam importância ao fato de ser negra, não me destacavam por ser negra, acho que eu era tratada como os demais atores que estavam ali, era uma figuração, um coro”.

Essa frase repercutiu em mim e comecei a pensar no papel do coro em Antígona Br, dei-me conta de que eles não eram *só figuração*, eles eram a sabedoria. Mais, não eram um bloco, eram personagens com personalidades distintas. Juntos configuravam um coro, mas individualmente existiam e eram de extrema importância para a peça. Os atores sentiam-se valorizados com seus personagens. Percebo que todo o trabalho do Caixa-Preta busca esse equilíbrio, este espírito de coletividade, de circularidade próprio da religião de matriz africana. Como atriz, sei que todos os personagens são importantes para contar a história, mas no Caixa-Preta isto de fato acontece, cada personagem foi trabalhado e configurava-se como peça fundamental para a compreensão da história.

Já na fala do ator, temos um jovem que tinha algumas habilidades musicais, mas não as desenvolvia artisticamente. Ficava no seu lugar de origem, e pode-se dizer que não freqüentava centros culturais, mas a partir do contato com o grupo passou a



conhecer teatro, isto aos 19 anos! Passou a vislumbrar o teatro, o ser ator como profissão. Como ele mesmo diz, no Caixa-Preta aprendeu a saber tudo que os negros haviam passado, mas também tudo a que eles tinham direito.

#### **4. Eu - criança negra e a escola**

No livro Negro em Contos (de Cuti), há um trecho que se faz necessário reproduzir antes de falar da minha experiência como criança negra na escola, chama-se Lembranças das Lições:

Sou na Infância. A palavra escravidão vem como um tapa e os olhos de quase todos os moleques da classe estilingam um não sei o quê muito estranho em cima de mim. A professora nem ao menos finge não perceber. Olha-me também. Tento segurar a investida, franzindo a testa e petrificando o olhar. Mas não dá. Um calor esquenta-me o rosto e umas lágrimas abaixam-me a cabeça para que ninguém veja. A aula continua. Eu detectando risos e fazendo grande esforço para não lhes dar créditos. Enquanto a professora verifica uma fichas amarelecidas, a sala enche-se de gargalhadas surdas. Ela prossegue. A cada palavra de seu discurso, pressinto uma nova avalanche de insultos contra mim e contra um “eu” mais amplo, que abraça meus iguais na escola e estende-se pelas ruas, envolvendo muitas pessoas, sobretudo meus pais. Ela após tomar fôlego, recomeça, sempre do mesmo jeito acentuado: “os negros escravos eram chicoteados... e dá mais peso a palavra negro e mais peso a palavra escravo! (CUTI, 1996, p.108).

Eu, criança negra, sempre estudei em escola pública, e hoje recordando consigo contar os colegas negros de turma que tive: na primeira escola éramos Miriam e eu, mais tarde Miriam, Eu e Fernanda. Na segunda escola pela qual passei era só eu, na terceira Patrícia e eu. Refiro-me aqui a colegas de turma. No ensino médio, Péricles, Evandro e eu, ambos não chegaram a concluir o ensino médio. Confesso que ao ler este conto de Cuti, me reportei a minha infância e minha experiência com a escola. As lágrimas rolaram e foi necessário dividir a experiência com minha orientadora e minha família. Li o conto para eles, todos escutavam e balançavam a cabeça enquanto eu lia. A arte imita a vida?

Muitas são as crianças negras que ainda hoje, 121 anos após a abolição da escravatura sentem um não sei o que dentro de si quando se fala da escravidão, sentem um não sei o que ao ver imagens de miséria remetendo a África, o vírus da Aids e tantos outros temas que nos faziam sentir vontade de entrar para baixo da classe quando criança, e receber um olhar de compaixão dos colegas quando adolescente.

Fato é que durante toda minha vida escolar tive poucos colegas negros, que curiosamente andávamos sempre juntos, não sei precisar se é porque nos

identificávamos ou se éramos excluídos dos demais grupinhos. Quando se tratava do ensino de história, os professores falavam da escravidão e da lei áurea, pois a princesa Isabel havia dado liberdade aos negros. Portanto sempre soube que os negros eram escravos. Minha professora exaltava os bandeirantes, e aprendi a achar aqueles homens importantes, só mais tarde descobri que eles matavam índios e negros. Diversas vezes fizemos trabalhos sobre a importância dos alemães e italianos na constituição de nosso estado, a revolução farroupilha foi algo decisivo para a identidade do gaúcho, afinal: “povo que não tem virtude acaba por ser **escravo**”(trecho do Hino Riograndense). No ensino religioso o que estudávamos? Catolicismo. Qual era continente referência? Europeu. E o negro o que havia feito por este Estado e este País? E a dúvida eterna no ensino fundamental: África é um país ou um continente?

Todas essas questões foram superadas e respondidas com o tempo, mas nem todos terão as oportunidades que tive, não entrarão para o Caixa-preta, não se aproximaram de pessoas engajadas politicamente como Vera Lopes, nem de diretores preocupados em projetar o ator negro na cena teatral, como fez e faz Jessé Oliveira. A quem cabe ensinar a história do negro africano e do negro brasileiro? Agora a escola.

Todo este trabalho traz à tona a questão da identidade, e identidade é algo que se constrói, segundo Tomaz Tadeu da Silva (2000, p.85):

Fixar uma identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades são avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade. Paradoxalmente, são outras as identidades que são marcadas como tais. Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica ou racial. Num mundo governado pela hegemonia cultural estadunidense, “étnica” é a música e a comida de outros países. (2000, p.85).

O mesmo autor ainda coloca (2000, p.96): *identidade é uma construção, um feito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder.*

Para Stuart Hall (2000, p.108-109):

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nos podemos nos tornar”, “como não temos sido representados” e “como a representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. (2000, p.108-109)

Se crescemos em uma escola sem referências significativas quando se trata do grupo étnico ao qual pertencemos, que valores vamos produzir, de qual cultura vamos falar, qual padrão estético teremos, quem serão nossos heróis, aqueles que oprimiram nosso ancestrais durante séculos? Que história contaremos aos nossos filhos? Mais uma vez nos cabe refletirmos e engajarmos na busca de transformações. E o teatro negro ao longo de décadas, como podemos perceber, vem desempenhando este papel.

## **Conclusão:**

A partir de um esforço do Movimento Negro, foi aprovada a lei 10639/2003 que tornou obrigatório o ensino da cultura africana e afro-brasileira nos currículos escolares. Essa lei surgiu porque se percebeu que o ensino básico não se concretizava para negros e negras, mais: faltava uma identificação por parte dos alunos negros com a escola. Trata-se então de contemplar na escola a história dos povos africanos na constituição deste país, não é oferecer aos alunos uma visão afrocentrista de mundo, mas reconhecer que assim como os italianos, alemães e portugueses, os “africanos” e afro-brasileiros contribuíram para a formação desta nação. Há nesse sentido, uma preocupação em não mostrar às crianças negras e não negras, a imagem do negro apenas como escravo, mas sim apontar a riqueza cultural e as formas de organização dos afrodescendentes. Contribuindo desta forma para uma visão plural da sociedade brasileira.

Foi do conhecimento dessa lei que passei a refletir sobre qual poderia ser o papel do teatro, especificamente o teatro negro, no resgate da identidade cultural do afro descendente. Pois na condição de futura professora de teatro, encontrarei uma escola que deverá procurar a efetivação desta lei. Reconheço que será preciso estar preparada para tratar desta temática no contexto escolar. Segundo Patrícia Santana (2006, p.30):

É importante destacar que a garantia legal dos direitos não promove sua concretização. São atitudes efetivas e intencionais que irão demonstrar o compromisso com tais direitos. Reconhecer as diferenças é um passo fundamental para a promoção da igualdade, sem a qual a diferença poderá vir a se transformar em desigualdade.

É notório que através do teatro, podemos nos conhecer melhor. Afirmo isso porque se partirmos da idéia que a arte reflete a sociedade, sendo o teatro uma forma artística podemos nele nos espelhar.

Mas como valorizar a imagem do negro através do teatro? Uma forma é mostrar que ele, o negro, pode ser o que quiser dentro de um espetáculo, exatamente o que faz o grupo Caixa-Preta de Porto Alegre. Um teatro que leva em conta o que a cultura afro-brasileira pode nos dar histórica, e esteticamente. Afinal, como afirma Martins (1997, p. 25, 26):

Os africanos que cruzaram o Mar Oceano não viajaram e sofreram sós. Com nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade lingüísticas, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real.

Por esses motivos acredito que o teatro do grupo Caixa-Preta possa servir como instrumento para o desenvolvimento da identidade cultural afro-brasileira nas escolas, uma vez que seu teatro, como percebemos, tem uma preocupação com a identidade do grupo em questão. O que por sua vez, não acarreta a exclusão de qualquer outro grupo, apenas a sua afirmação. Um teatro que não busca ser africano, uma vez que se reconhece como sujeito dessa cultura ocidental, mas que busca na ancestralidade um elo para o desenvolvimento de sua estética. Haja vista que a base técnica desenvolvida pelo grupo é a mais ocidental possível, e busca, portanto, espaço para o negro dentro desse teatro.

A forma como a técnica é transformada em poética é que os diferencia dos demais grupos da cidade e ao mesmo tempo os aproxima. Elemento que se dá já em sua formação, uma vez que todos os integrantes do grupo são negros. Quando digo que diferencia, é justamente por não encontrarmos na cidade outro grupo com tal característica, número elevado de atores negros. Aproxima na medida em que, assim como os demais grupos de teatro da cidade, porque não dizer do Brasil, busca a cada espetáculo desenvolver sua linguagem e firmar sua importância enquanto um coletivo artístico.

O grupo analisado para a realização deste estudo, e do qual faço parte, já foi tema de outro trabalho acadêmico, também de conclusão de curso, aqui do Departamento de Arte Dramática da UFRGS. E que me serviu de inspiração para levar adiante a questão do teatro negro. O título do trabalho de Ferreira é “Teatro Negro - a arte como forma de resistência”. Na ocasião a autora analisou o trabalho do grupo Caixa-Preta, entrevistando os integrantes deste grupo e, também, do grupo Cabeça Feita, da cidade de Brasília, questionando como se deu a formação desses grupos e como trabalhavam a questão da negritude. Considero de grande valia o estudo realizado pela colega, uma vez que faz também um panorama do negro dentro da sociedade Riograndense.

Entretanto, no que diz respeito à palavra resistência, penso que na época e contexto aplicado servia, mas no contexto atual de grupo e sociedade em que vivemos resistência talvez não seja a única palavra, eu incluiria também afirmação. Penso desta forma porque vivemos em um momento de busca contínua de espaço para o negro dentro da sociedade, haja vista a política de cotas, implementada nessa universidade há dois anos, denominada de ações afirmativas. Naquele momento, na época da aprovação

me deparei com a seguinte frase em torno do campus central: “voltem pra senzala”, “lugar de macaco é no zoológico”, “Negro? Só se for na cozinha do RU”. Frases que me doeram profundamente. E mais uma vez meus colegas se mostravam contra as cotas, afinal “somos todos iguais”.

Penso que precisamos não apenas resistir, pois acredito que em toda a forma de resistência há um fechar-se para o outro, creio que afirmar seja o termo ideal, uma vez que o que grupo Caixa-Preta busca é afirmar sua importância dentro do teatro gaúcho. Acredito ainda, que tudo aquilo que se fez resistência no passado, hoje se configura como instrumento de afirmação a exemplo: a capoeira que era (é) uma luta; a religião que sincretizou seus santos para realizar seu culto e os quilombos que dentro de uma sociedade escravocrata/capitalista buscavam a sobrevivência e resistência através da coletividade.

Por tudo isso, creio firmemente que aquilo que se fez resistência no passado, hoje possa e deva se constituir como elementos de afirmação. E foi por isso que me propus nesse estudo a descrever a trajetória do grupo Caixa-Preta e dessa formar mostrar como seu trabalho pode servir de instrumento para o resgate da cultura afro-brasileira não só nas escolas, mas dentro da sociedade em que vivemos. Ou seja, um trabalho para além das escolas.

Pensando no meu papel enquanto futura professora e na aprendizagem que este estudo me proporcionou fazendo-me crescer como mulher, artista e negra. Costumo dizer que ao entrar para o grupo fiquei mais negra. Isso porque passei a voltar o olhar para a pintura, religião, literatura e claro ao teatro negro. Na busca de falar daquilo que faço me deparei com a dificuldade de como mostrar ao outro o que aprendi através do teatro sobre cultura negra, daí a necessidade de remeter ao processo vivido em Antígona BR.

Ao estudar para este trabalho, me dei conta de que em três anos de faculdade não estudei, pensei e questionei tanto como para concretizar este estudo. Fez-me pensar ainda como é recente essa idéia de ser objeto e observador. Na história do Brasil é sempre o olhar do outro a resgatar a história do negro, e hoje estou aqui usando o trabalho de um grupo, do qual faço parte, e através deste estudo aprendi a ver o TEN, não apenas como um momento do teatro brasileiro, mas algo que foi definidor e importante para aquele momento cultural e para a população em geral, e que ainda hoje tem reflexos em nossa sociedade.

Por esse motivo penso que a experiência do TEN, mereça uma maior atenção na disciplina de teatro brasileiro, e espetáculo teatral do Departamento de Arte Dramática, para que não aconteça como quando entrei nesta instituição em 2006, e o TEN foi visto em apenas cinco minutos de aula e nem constava na prova final da disciplina. É necessário também que se faça uma revisão bibliográfica para que o acervo de nossa biblioteca tenha um material apropriado para se construir um saber sobre esta cultura, pois diferente de outros colegas que possuem no acervo de nossa biblioteca os livros necessários para a construção de seu saber, foi com muito esforço que adquiri livros que não me foram indicados na faculdade, que tive que aprender a andar com as próprias pernas. Pensar que eu posso sim ensinar algo a alguém porque aqui me dediquei, estudei e pesquisei.

A sociedade, através da lei 10639/2003 pede também ao artista a sua contribuição. Que pode vir através do Teatro Negro, feito pelos diversos grupos de teatro negro espalhados por este país afora e que devem se constituir como uma rede próxima às escolas de sua região e mostrar seu trabalho à comunidade. Na impossibilidade de levar teatro negro até as crianças, trazer uma dramaturgia afro-brasileira e africana ajuda a formar uma nova mentalidade de atuação no imaginário dos alunos, além de trabalhar a própria cultura negra, religião, poesias e lendas. Penso que o material de estudo utilizado para a construção das peças pode configurar-se como uma das formas de se trabalhar o teatro negro. Penso também no que pode ser revelado através de letras de samba, afinal em todo samba história são contadas. Todo material feito pelo negro pode servir de instrumento para efetivação desta lei.

Para encerrar este estudo reproduzo aqui a poesia<sup>11</sup> do professor, poeta, militante do movimento negro e idealizador do dia 20 de novembro Oliveira Silveira, falecido no início de 2009. Que define a minha caminhada, enfim essa relação que ainda está sendo construída através do Teatro Negro:

---

<sup>11</sup> O poema "*Encontrei minhas Origens*", está disponível no site: [www.portalafro.com.br/portoalegre/oliveira/oliveirasilveira](http://www.portalafro.com.br/portoalegre/oliveira/oliveirasilveira).

*Encontrei minhas origens  
em velhos arquivos  
livros  
encontrei  
em malditos objetos  
troncos e grilhetas  
encontrei minhas origens  
no leste  
no mar em imundos tumbeiros  
encontrei  
em doces palavras  
cantos  
em furiosos tambores  
ritos  
encontrei minhas origens  
na cor de minha pele  
nos lanhos de minha alma  
em mim  
em minha gente escura  
em meus heróis altivos  
encontrei  
encontrei-as enfim  
me encontrei.*



## **BIBLIOGRAFIA:**

BARCELLOS, Mario Cesar. *Os orixás e o segredo da vida*. Pallas. Rio de Janeiro, 2008.

CUTI, Luis da Silva. *Negros em Contos*. Mazza. BeloHorizonte,1996.

Cuti. *Dois Nós na Noite e Outras Peças de Teatro Negro-Brasileiro*. Eboh. São Paulo, 1991.

DOUXIME, Christine. *A especificidade do teatro negro: Nem religião, nem folclore, mas teatro sim!* Cadernos do IPE-CIT, Salvador, nº.9, p.17-39, março, 2000.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da Recordação e outros movimentos*. Nandyala. Belo Horizonte, 2008.

FERREIRA, Silvana da Silva. *Teatro Negro: A arte como forma de resistência*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

FERRETI, Sérgio F. *Repensando o sincretismo*. In: MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória*. Mazza. Belo Horizonte, 1997.

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

SANTANA, Patrícia Maria de Souza. *Educação Infantil*. In: Ministério da Educação/ Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*. SECAD. Brasília, 2006.

SILVA, Tomas Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomas Tadeu da (org.), STUART, Hall, Hathryn, Woodward. *Identidade e Diferença*. Vozes.Petrópolis, RJ, 2000.

STUART, Hall. *Quem precisa da identidade?* . In: SILVA, Tomas Tadeu da (org.), STUART, Hall, Hathryn, Woodward. *Identidade e Diferença*. Vozes. Petrópolis, RJ, 2000.

Teatro Experimental do Negro testemunhos. Edições GRD. Rio de Janeiro, 1966.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

**ANEXO I**

Registros fotográficos de Antígona Br

**JOSIANE ADRIANA ACOSTA DA ROSA**

Porto Alegre, dezembro de 2009.

Antígona Br (2008): Bruno Gomes.











**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

**ANEXO II**

Registros fotográficos de Hamlet Sincrético

**JOSIANE ADRIANA ACOSTA DA ROSA**

Porto Alegre, dezembro de 2009.



Hamlet Sincrético (2005)









**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

**ANEXO III**

Reportagens dos espetáculos

**JOSIANE ADRIANA ACOSTA DA ROSA**

Porto Alegre, dezembro de 2009.



### roteiro de teatro e dança

**CAPITAL E REGIÃO METROPOLITANA**

**A ARTE DE PERDER AS ESTRELIAS**  
Fórum de Arena (Borges de Medeiros, 2351 21h, 3226-0242)  
Cabe... nos programas de entrevista...  
ing. R\$ 5. De 6ª a dom. Dir: Arvanildo Odeia. Até 16/2003.

**A BOIA E SUA MEIA**  
Teatro do Instituto Goethe (24 de Outubro, 112, 3222-1832)  
A história de um casal com problemas de relacionamento. Dir: Camilo de Lelis. Dur: 90 min. Sáb. às 21h. Dom. às 18h. Ing. R\$ 15. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. Até 16/2003.

**ADÃO E EVA**  
Teatro do PE (Borges de Medeiros, 1945) 21h, 1221-8279  
Análise do Pecado Original em uma versão bem-humorada. Dir: Rogério Borella. Ing. R\$ 15. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. De 6ª a dom. 6ª e sáb. às 21h. Dom. às 18h. Até 13/2003.

**ALMAS GÊMEAS**  
Teatro Bruno Kiehl - CCMO (Andaraí, 736) 22h, 3221-7147  
Dois amigos se encontram em um local de lanche e conversam sobre amor, sexo e rotina. Dir: Inera Biviana. Dur: 50 min. Ing. R\$ 10. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. De 6ª a dom. 6ª e sáb. às 21h. Dom. às 18h. Até 13/2003.

**A RINDA DO LOBO**  
Teatro Remanescente (Av. Erico Veríssimo, 307) 21h, 1231-6622  
A história de uma família no início da colonização alemã no Estado. Dir: José Antônio. Dur: 70 min. Ing. R\$ 12. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. De 6ª a dom. Até 16/2003. Hoje, após o espetáculo, debate com Ivone Corradini, Lídio Antônio, Luiz Carlos Coronel e Vivian Bay.

**AS MULHERES DA MINHA TERRA**  
Depósito de Teatro (Benjamin Constant, 1.677) 21h, 3332-0539  
Espetáculo da Cia de Dança Popular do Sul. Ing. R\$ 10. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. Sáb. e dom. Até 16/2003.

**LAGASEXTA KIDS**  
Depósito de Teatro (Benjamin Constant, 1.677) 21h, 3332-0539  
Show de variedades. Ing. R\$ 10. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. De 6ª a dom. Até 16/2003.

**BALLET STAGIUM**  
Teatro São Pedro (Praça Marechal Deodoro, 50\*) 22h, 3100-5100  
Espetáculo de dança. Ing. R\$ 20. Sáb. e dom. Até 16/2003.

**CHOCÓ MINIMAL**  
Teatro do Instituto Goethe (24 de Outubro, 112) 21h, 3222-1832  
Espetáculo de dança. Ing. R\$ 10. Desc. de 20% Clube do Assinante 24. De 6ª a dom. Até 16/2003.

**INTERIOR**

**PASSO FUNDO**  
3º Teatro do IEC CSMO (Teatro Municipal Mário de Castro (Av. Brasil Oeste, 760), Cx) 316-8519  
Apresentação de espetáculos adultos às 20h30 e infantis às 16h. Ing. entre R\$ 6 e R\$ 40 (passaporte). Até 16/2003.

Confira mais informações em [www.cineassa.com.br](http://www.cineassa.com.br)

fim de semana

## teatro e dança

# Stagium dança o cordel

### Estreia hoje espetáculo do grupo paulista sobre cultura nordestina

ROGER LERINA

Porto Alegre foi a cidade escolhida por Marika Gidali para a estreia do espetáculo *Stagium Dança o Movimento Armorial*. A nova coreografia do Ballet Stagium promete levar ao palco do Teatro São Pedro o rico universo cultural do Nordeste.

Literatura de cordel, danças de roda, religiosidade e música folclórica se misturam a referências eruditas e contemporâneas no ballado que fica em cartaz na Capital até domingo.



Coreografias reinterpretam o universo nordestino retratado por Suassuna

Marika Gidali — fundadora em 1971, em São Paulo, do Ballet Stagium, ao lado do coreógrafo mineiro Décio Otero — justifica apresentar um novo trabalho pela primeira vez em Porto Alegre:

— A cidade sempre nos recebeu muito bem. O mínimo que a gente poderia fazer para retribuir esse carinho era estrejar aqui — explica a diretora.

Um dos grupos de trajetória mais sólida na cena da dança nacional, o Stagium vem mapeando o Brasil nos últimos 30 anos. A companhia de Gidali e Otero ("dois corpos com uma cabeça só", na definição da bailarina) já bailou as principais questões do país: a dos índios (*Kuarup*, 1977), as ditaduras da América Latina (*A mi América*, 1980), a dos negros (*Missa dos Quilombos*, 1984), a ecologia (*Césio 137*, 1987).

Agora, é a vez de a estética do Movimento Armorial, concebida pelo escritor e dramaturgo Ariano Suassuna, entrar na dança. *Stagium Dança o Movimento Armorial* valoriza a cultura do Nordeste, cruzando referências musicais e reinterpretando expressões como a literatura de cordel e as danças de roda.

O QUE: Stagium Dança o Movimento Armorial, com o Ballet Stagium. Coreografias de Décio Otero, Roberto Amorim e Lívio Lima. Direção artística de Marika Gidali. Patrocínio: Companhia Zaffari e Transnômina Cultural. Duração: 62 min

QUANDO: hoje e sábado, às 21h. Domingo, às 18h

QUANTO: de R\$ 10 a R\$ 20. Desconto de 20% para Clube do Assinante

## Peça discute o preconceito

O grupo Caixa Preta estreia hoje, no Teatro de Câmara Túlio Piva (República, 575, fone 3221-6622), com o espetáculo *Transgum*. A característica principal da montagem é que todo o elenco, com exceção de um ator, é formado por afrodescendentes. A história, criada pelo paulista Cuti, é simples: uma companhia de teatro formada por atores negros discute se aceita ou não a entrada de um branco no grupo, depois que um dos componentes originais morre de Aids. Segundo o diretor Jessé Silva, estão em cena o preconceito racial e o preconceito contra os soropositivos. Mas o espetáculo também é uma provocação estética:

— A ideia geral é de que não há atores negros. E, quando há, se reserva a eles papéis secundários, numa situação marginal. Mostramos personagens negros de classe média, que não são bonzinhos ou maus, também têm contradições. *Transgum* tem ingressos a R\$ 5 e sessões sextas e sábados, às 21h, e domingos, às 20h.



Adriana Rodrigues e Anderson Simões em cena

## Coreografias do Sul

Depois de *Das Trips Sentimentais* (1999), que coreografava a dança de Elis Regina, e de *Deixa-me ler sua Alma* (2002), encenada numa escola de samba, a Cia de Dança Popular do Sul estreia amanhã novo espetáculo no Depósito de Teatro (Benjamin Constant, 1.677, fone 3332-0539). Em *As Mulheres da Minha Terra*, oito bailarinos reinterpretarão danças do Sul, ao som de poemas musicados de Luiz Coronel. A coreografia é de June Machado, Lúcia Brunelli e Diego Mac, e os bailarinos são Alessandra Chemello, Ana Luiza Freire, Caru Ariño, Diego Mac, Lourdes Kauffmann, Joana Nascimento do Amaral, Silvana Fhurmann e Thais Silva. As sessões são sábados e domingos, às 20h, e os ingressos custam R\$ 10, desconto de 20% para Clube do Assinante.

Catarina Lobato Costa/GG 2002

# BAILE Glamour Girl POA 2003

## Solidariedade: um belo gesto.

Prestígio! dia 31 de Maio Associação Leopoldina Juvenil 23h

Estacionamento com metrô

Le Liga

A renda obtida será destinada à Liga Feminina de Combate ao Câncer

# Espaço Aberto

TEATRO

## A obra de arte como espaço de reflexão

Estreou em 30 de maio, no Teatro de Câmara Túlio Piva, o espetáculo TRANSEGUN, dirigida por Jessé de Oliveira. Esta é a primeira montagem do projeto de resgate da obra dramática de autores afrodescendentes desenvolvida pelo Grupo Caixa-Preta.

A encenação da obra do poeta e dramaturgo Cuti, resulta em uma produção onde se expressam artistas negros, o autor, ator, diretor e demais técnicos. A obra de arte como espaço de reflexão e não como retrato de um gueto, isolado, a parte do contexto geral da sociedade.

O Grupo Caixa-Preta retoma e tenta aprofundar uma idéia que teve poucas iniciativas e realizações até hoje, como por exemplo o TEN - Teatro Experimental do Negro - liderado por Abdias do Nascimento. Em busca de um teatro comprometido e ao mesmo tempo moderno e intenso.

Esta experiência em teatro, visa ao mesmo tempo mostrar o talento e resgatar uma dívida histórica que o teatro, bem como, os demais meios de comunicação têm para com o negro, o



compromisso de representá-lo em todas suas dimensões.

Não se trata de um projeto que se extingue com esta montagem, mas é exatamente o início de algo mais duradouro e que pretende realizar no mínimo uma produção por ano. Os artistas negros na cidade e no país raramente conseguem estabelecer uma carreira contínua de trabalho, já que estão limitados a representar somente determinados papéis normalmente empregados e bandidos, dificilmente protagonizando uma história fora do estereótipo marginal.

O espetáculo TRANSEGUN

conta a história de um grupo de teatro formado por atores negros e que, devido ao falecimento de um de seus componentes, vitimado pela AIDS, abre as portas para que a substituição seja feita por um ator branco. A partir daí, o conflito é desencadeado, desnutrindo os preconceitos embutidos neste extrato social que luta por igualdade e pelo fim da discriminação.

TRANSEGUN é um diálogo ético-intelectual com a questão da negritude por meio de uma estética que retoma elementos da tradição e da cultura negra, uma encenação dramática consciente e instigante, um canto de luta, cheio de poesia, gozo e dor.

**Ficha Técnica** - Direção: Jessé Oliveira; Elenco: Anderson Simões; Adriana Rodrigues; Glau Barros; Júnior Menerora; Marcelo de Paula; Márcio Oliveira; Nina Fola; Paulo Adriano; Vera Lopes; Direção Musical: Luís André; Figurino: César Torres; Iluminação: Jaca; Ambientação cenográfica: Jessé Oliveira; Criação Gráfica: Irene Santos; Fotos: Carlos Cruz; Divulgação: Delta-V Produções.

PRFN 4ºR

Fls.

Rub.

JORNAL DE COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA DA REGIÃO LESTE DE PORTO ALEGRE - ANO IV - Nº 39 - JUNHO/2003

## XI Salão Internacional de Desenho para a Imprensa

Numa promoção da Prefeitura, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, e da Grafar, o XI Salão Internacional de Desenho para a Imprensa mostra de 17 de junho a 27 de julho os trabalhos selecionados, que estarão expostos no 2º andar da Usina do Gasômetro. Estão programadas para o Salão mais três mostras: a do artista homenageado, Zeca Sampaio, ilustrador da Revista do Globo nos anos 40 e 50, com uma exposição retrospectiva de sua carreira; a de cartuns elaborados no III Fórum Social Mundial, chamada Desufórum; e a de ilustrações originais do cartunista Orlando, ilustrador da Folha de São Paulo e um dos jurados de premiação do Salão.

Único a premiar a modalidade de Ilustrações, o Salão de Porto Alegre é um concurso aberto a

profissionais e amadores, nas modalidades Cartum, Charge, Caricatura, História em Quadrinhos e Ilustração Editorial (para jornal, revista, livro, capa de disco, cartaz, etc.).

Marca - Este ano, em sua 11ª edição, o Salão Internacional de Desenho para a Imprensa passa a ter uma marca própria. Criada por Eugênio Neves, o "Corvo", da Grafistas Associados do Rio Grande do Sul (Grafar), a marca representa os instrumentos de trabalho dos artistas gráficos. "São os elementos gráficos da atividade. É um apanhado do dia-a-dia do desenhista. Eu quis expressar o rolo de impressão que vai na rotativa, o pincel, a pena, o lápis (instrumentos básicos da criação), todos interagindo com o mundo, já que o Salão é internacional", disse Eugênio.

## DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA

### Oficinas de Artes Cênicas (Teatro e Dança)

A Prefeitura de Porto Alegre, através do Projeto de Descentralização da Secretaria

Municipal de Cultura informa que estão abertas as inscrições para as Oficinas de Artes Cênicas que envolve as modalidades de Teatro e Dança. As Oficinas têm duração até dezembro, são gratuitas e ministradas por profissionais da área em todas as regiões de Porto Alegre. Informações sobre data, horário e local nos fones: 156 ou 32125979 ramais 234 e 248.

Na próxima edição estaremos divulgando informações das oficinas da Região Leste

**MADESANTOS**  
Tudo para sua construção com grande variedade de preços acessíveis. Atendimento pelos próprios técnicos.  
Aberto: Domingos e Feriados até às 12h  
☎ 3334 - 9654  
Rua Vladimir Herzog, 196 - Bairro Jardim Carvalho - Porto Alegre - RS

**MADE VATTI**  
Com. Mat. Construção Ltda.  
Preços especiais em:  
\*Pisos \*Louças 3334.1916  
\*Metals \*Madeiras. 33381.3569

# TODOS PRECISAM SER SALVOS

Se você:

01. Morou em palácio - ou numa casinha alugada?
02. Se você falou e achou tudo - ou conquistou em liquidator?
03. Se passou as férias na Europa - ou no quintal da casa?
04. Se comeu peru e Macmillan - ou feijão com farinha?
05. Se dormiu em colchão de espuma - ou numa justiça estelão?
06. Se possuiu seu próprio automóvel - ou andava de ônibus?
07. Se teve um jantar de 12 suas ordens - ou fez o jantar de um pai só?
08. Se jogou sobre tapetes maldosos - ou num tapete chão do cinema?
09. Se pertenceu a alta classe social - ou era um simples cidadão?
10. Se teve 100 milhões reservados no banco - ou vivia num quarto tremendo?

**QUE DIFERENÇA FAZ ISSO DAQUI A 100 ANOS? NENHUMA! ABSOLUTAMENTE NENHUMA!**

ENTRETANTO...  
Faz 100 ANOS que a diferença daqui a 100 anos se você é HOJE uma pessoa SALVA ou PERDIDA, pois esse fato DETERMINA se daqui a 100 anos você estará no CEU ou no INFERNO. Isso faz 100 ANOS que a diferença aqui e lá também se você é HOJE uma pessoa SALVA ou PERDIDA.  
O Senhor Jesus disse: "Que aproveita adormecer o mundo inteiro e perder a sua alma?"

**Todos bem vindos. Não há coleta.**

Então, volte aqui:  
1 - A salvação é uma oferta GRATUITA de DEUS. Não custa nada a não ser a fé.  
2 - Quem é o Senhor Jesus e quem salva. Ele próprio dá a Evidência. Caminho, a Verdade e a Vida.  
3 - Não há salvação sem fé. Não há salvação sem amor. (João 14:6)  
4 - Para você ser salvo e necessariamente RECONHECER que é pecador. CRER que o Senhor Jesus é capaz e suficiente para salvá-lo e RECEBER-LO como seu Salvador pessoal. Isso é salvação a qualquer custo.  
O Senhor Jesus dá a salvação para quem vem a Mim de modo nenhum e lançar fora. (João 6:37)

**Venha ouvir mais na Av. Tapiacu, 277**

Sídeo Evangélico  
Av. Tapiacu, 277 - Porto Alegre - Rio Grande do Sul - Brasil  
Cairão Espiritual - às 8:30 horas  
Escola Dominical - às 10:00 horas  
Pregação do Evangelho - às 20:00 horas  
Quinta-Feira - às 19:00 horas  
Quarta-Feira - às 19:00 horas



# Viver



Cena da peça teatral de *Vianinha*, que aborda a *mais-valia*

IMAGINE CURTIR UMA PISCINA ENQUANTO SEUS FILHOS SE DIVERTEM BRINCANDO.

ASSOCIE-SE: 3243.1000

www.asbhportolegra.com.br

Faça o teste ABB PORTO ALEGRE

## Mostra discute produção de cultura no vermelho

O Grupo Trilho promove a mostra III Troca no Trilho para um Ferrinho Cultural, a partir deste domingo no Grêmio Esportivo Ferrinho (Rua Dona Teodora, 1250). As 20h, será mostrada *A Mais-Valia Vai Acabar*, de *Seu Edgar*, a peça recém-estrada pelo grupo. Adaptação livre de um texto de Oduvaldo Vianna Filho, escrita em 1960, apresenta a condição do capitalismo explorador e do operário espoliado, nos âmbitos material, moral, emocional e sexual. As personagens são categorias sociais (os Desgraçados e os Capitalistas), que vivenciam no palco, por meio de esquetes, momentos nos quais a opressão se manifesta didaticamente. No desenrolar do espetáculo, os operários passam a conhecer sua situação por meio da teoria da mais-valia, que possibilita a tomada de

consciência e a organização da classe, permitindo sua emancipação.

O ator Paulo Flores, da Tribo de Atuadores Oi Nóis Aqui Traveiz, coordena o elenco formado por Adriane Lucas, Anilton Drica Lopes, Edilson Lucas, Elinoel Lucas, Eugênio Barboza, Gil Santos, Jefferson Vargas, Josiane Acosta, Leila Carvalho, Marcos Caldeira, Mariana Abreu, Ravena Dutra, Riele Dutra e Sandra Barbosa. Na segunda e na terça-feira, às 19h, serão realizados os encontros "Produzindo cultura no vermelho: música, vídeo e debate" e "A história do Ferrinho: 43 anos de ação". O grupo Trilho busca a consolidação de um centro cultural e esportivo no prédio do antigo restaurante dos funcionários da rede ferroviária do bairro Humaitá. Entrada Franca.

## EM CARTAZ

- Larvárias** - de Daniela Carmona. No Teatro Renascença (Erico Verissimo, 307), sexta a domingo, 21h. R\$ 15,00 e R\$ 8,00 (estudantes).
  - Sonho de uma Noite de Verão** - de Patricia Fagundes. No Teatro de Câmara (rua da República, 575), sexta e domingo 21h. R\$ 15,00.
  - Teus Desejos em Fragmentos** - de Adriane Motola. No Studio Stravaganza (Olinto de Oliveira, 66), sáb-dom 20h30min. R\$ 12,00.
  - A mais-valia vai acabar**, *Seu Edgar* - do Grupo Trilho. No Grêmio Esportivo Ferrinho (Rua Dona Teodora, 1250), dom 20h30min. Grátis.
  - Hotel Rosa-Flor** - de Júlio Conte. No Teatro Bruno Kiefer (Casa de Cultura, Andradras, 736), sex-sáb 19h, dom 18h. R\$ 15,00 e R\$ 7,50 (idosos e estudantes).
  - A Mulher que Comeu o Mundo** - de Gilberto Icle. No Teatro da Cia. De Arte (Andradras, 1780), sex-sáb-dom às 20h. Ing: 1 quilo de alimento não-perecível.
  - No Ritmo do Amor** - de Patsy Cecato. No Teatro Carlos Carvalho CCMQ, Andradras, 736, sex a dom 19h. R\$ 15,00 e R\$ 7,50 (idosos e estudantes).
  - Hamlet Sincretico** - de Jessé Oliveira. No Hospital Psiquiátrico São Pedro (Benito Gonçalves, 2460), de sexta a domingo 21h. R\$ 15,00.
  - Uma História de Borboletas** - de Andrei Dorneles e Fábio Castilhos. Na Usina (Sala 400), sáb-dom 20h. Contribuição espontânea.
  - Happy Days** - de Vanja Ca Michel. Na Sala Alvaro Moreyra (Erico Verissimo, 307), sex-sáb 21h, dom 20h.
  - La Heranza** - No Teatro do IPE (Borges de Medeiros, 1945), sáb 21h, dom 20h. R\$ 12,00.
  - Dança de Domingo** - com trabalho em andamento de *Na Quina do Tempo*, nova coreografia de Eva Schul. No Teatro Renascença (Erico Verissimo, 307), dom 11h. Grátis.
- Teatro infantil**
- A Família do Bebê** - coreografia de Carlota Albuquerque. No Teatro do Museu do Trabalho (Andradras, 230), sáb-dom 16h. R\$ 15,00

- e R\$ 7,50 (estudantes e idosos).
- Opereta - Pé de Pilão** - de Mário de Ballentti. No Teatro Carlos Carvalho (CCMQ, Andradras, 736), sáb-dom 16h.
- João e Maria - Uma Aventura no Terreno Baldio** - No Teatro de Câmara (República, 575), sáb-dom 16h. R\$ 12,00.
- Aladim** - direção Diego Perotto. Reestrela, no Teatro do IPE (Borges de Medeiros, 1945), sáb-dom 16h. R\$ 12,00.
- Lulu e Lelé em Histórias Contadas** - Na Sala Alvaro Moreyra (Erico Verissimo, 307), sáb-dom 16h. R\$ 12,00.
- A Canção de Assis** - No Teatro Renascença (Erico Verissimo, 307), sáb-dom 16h. R\$ 10,00 e R\$ 5,00 (idosos).
- Branca de Neve e os 7 Anões** - No Teatro Novo DC (Frederico Mentz, 1543), sáb-dom 17h. R\$ 10,00, dentro da 1ª Maratona Outubro Infantil do Teatro.
- Sítio do Pica-pau Amarelo viaja pelo Brasil** - No Teatro do Sesc (Alberto Bins, 665), sáb-dom 16h, dentro da 1ª Mostra Sesc de Teatro Infantil. R\$ 12,00.
- Histórias Contadas e Contadas** - No Casarão Verde DC - Teatrinho Mágico (DC Shopping, Frederico Mentz, 1543), sáb-dom 17h. R\$ 10,00.
- Pitecoando - Um Corrupto de Saracotico** - No Casarão Verde DC - Teatrinho Mágico (DC Shopping, Frederico Mentz, 153), sáb-dom 15h. R\$ 10,00.
- Toc-Toc, uma Visita Surpresa** - Na Sala Lili Inventa o Mundo (Casa de Cultura Mario Quintana, Andradras, 736), sáb-dom 16h. R\$ 5,00.
- O Livro Encantado** - No Teatro Nilton Filho (Grão Pará, 179), sáb-dom 16h. R\$ 16,00. Últimos dias.
- Fada Azul em A Cidade dos Bonecos** - No Teatro da Hebraica (João Teles, 508), sáb-dom 16h.
- A Turminha do Bob** - No Centro Cultural Zé Rodrigues (Rua Paulo Setúbal, 117), sáb-dom 16h. R\$ 12,00 (adultos) e R\$ 8,00 (crianças).
- Chapeuzinho Vermelho** - No Centro Cultural Zé Rodrigues (Rua Paulo Setúbal, 117), sáb-dom 17h30min. R\$ 12,00.

Antonio Hohfeldt

## CRÍTICA

Hohfeldt@terra.com.br

### Shakespeare encenado em sincretismo afrodescendente

A proposta do diretor Jessé Oliveira é muito atraente: misturar a tradição do texto shakespeariano de *Hamlet* com a forte influência da cultura afrodescendente. De contrapeso, o espectador acompanha, com certa comicidade, a presença das igrejas evangélicas, na medida em que Polônio, o cínico conselheiro do rei, é um antigo líder africano que se converte a uma dessas religiões. O resultado é o espetáculo *Hamlet Sincretico*, no espaço alternativo do Hospital Psiquiátrico São Pedro, no bairro Partenon.

O enredo é fundamentalmente mantido: Hamlet considera subjetivamente que o tio assassinou seu pai para casar-se com a mãe; despeça-se de Ofélia, que renega, e parte para a vingança. Ao final, da trama entre o rei e Laertes, resulta a morte de ambos os jovens e Fortinbras assume o reino da Dinamarca. As passagens mais conhecidas são extremamente valorizadas, perdendo-se talvez, em parte, pelo excesso de comicidade, o diálogo sobre as caveiras.

A ambientação cênica, idealizada pelo diretor, otimiza o espaço do hospital. Como assistiu ao espetáculo em noite chuvosa, a abertura, que se dá no pátio, foi cortada. A cena, contudo, é repetida ao final, em câmara lenta, de sorte que o prejuízo é menor.

A música, de Luiz André, é um dos bons achados: hip hop, hinos religiosos, passagens de macumba, samba de breque, a música não só marca climas, como serve para desdobrar a narrativa. Jessé pode, assim, substituir grandes trechos do texto original por narrativas musicadas, o que dá um outro ritmo ao trabalho.

Os figurinos de Adriana Rodrigues e de Gil Collares são de dois tipos: religiosos, dos rituais africanos - esplendorosos e aparentemente fiés - e a roupa cotidiana, já que o enredo está situado numa comunidade negra em um bairro pobre de alguma parte do Brasil. Há forte orientação religiosa, a cargo de Clec Oxalá Temi Layó, Rosângela Ogum Pelé e Adriana Rodrigues, o que, muitas vezes, resulta na ênfase daquilo que o texto de Shakespeare - e o espetáculo o concretiza muito bem - verdadeiramente é: um ritual de morte e de vingança. Nesse sentido, toda a seqüência final, quando o duelo entre Hamlet e Laertes é transformado numa luta entre os orixás, é muito bonito e dramático.

O elenco é bastante equilibrado: Vera Lopes vive a rainha; Marcelo de Paula é o rei assassino; Sílvio Ramão é Polônio. Mas os destaques ficam com Glau Barros, que interpreta Ofélia, e que é dona de uma bellissima voz, valorizada, sobretudo, num solo que se aproxima muito dos grandes *spirituals* que conhecemos dos anos 1910 e 1920. De outro lado, Juliano Barros, como Hamlet, apesar de ter uma estatura relativamente baixa, é um extraordinário ator: imitação corporal, agilidade, dicção perfeita, voz forte, em tudo esse jovem ator se destaca e justifica a responsabilidade que lhe foi entregue.

Destaque especial, merecem os dois atores que vivem Rozenrantz e Gilderstern, um dos quais é Káio Guerreiro: alegres, de forte ritmo, com variação de suas presenças, são duas figuras que marcam todo o espetáculo e lhe dão ritmo. Do mesmo modo, Adriana Rodrigues, sobretudo na seqüência final, mostra excelente desempenho e presença física em cena.

Sai entusiasmado. Não sei se ainda temos necessidade, hoje em dia, de um "teatro negro", como defende Jessé. Nem se este "teatro negro" deve ser feito ou liderado exclusivamente por negros. Mas isso não impede que a linha adotada por Jessé de Oliveira deva ser valorizada e seguida: é uma significativa contribuição para a leitura e a interpretação renovada de um texto de Shakespeare. O espetáculo deve ser visto e aplaudido por todos.

**Estética Maria Sonia**

Maquiagem Permanente Programada pelo computador

maria sonia • Sobrancelhas • Olhos • Boca

\* Sobrancelhas fio a fio.  
\* Contorno de olhos.  
\* Contorno de lábios e preenchimento.  
\* Aréola de seios (pós cirurgia).  
\* Retirada de maquiagem definitiva (tatuagem-azulada). (Método revolucionário 3D)

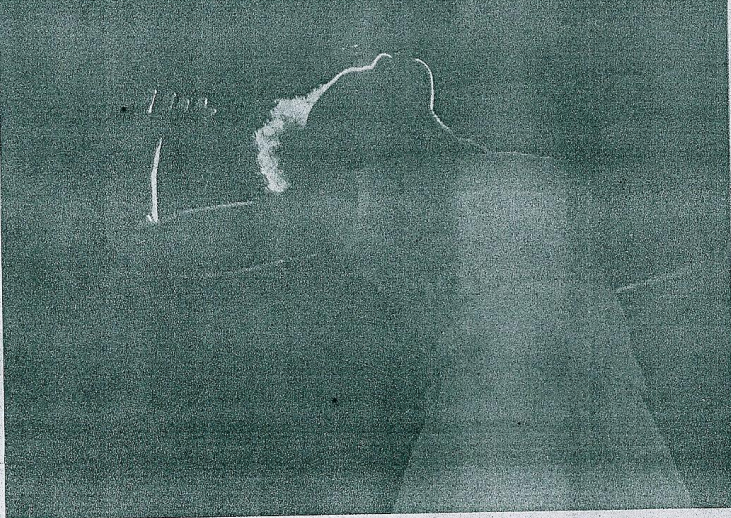
Alongamento dos cílios fio a fio

(51) 3331-9346 / 3388-2417

Cel. Boronini, 1772 - Bairro Bela Vista - Porto Alegre - RS

[teatro]

# Antígona sincrética



**Glau Barros** é uma das duas atrizes que interpreta o papel-título de "Antígona BR"

"Antígona BR" estreia hoje no Theatro São Pedro, relendo o clássico grego a partir da cultura afro-brasileira

RENATO MENDONÇA

Em 2005, o Caixa-Preta surpreendeu ao montar Shakespeare com elementos da cultura afro-brasileira. A ousadia foi recompensada: *Hamlet Sincrético* venceu o troféu Cultura RBS e o Prêmio de Melhor Peça Estrangeira de 2007, concedido pela Associação de Críticos Teatrais do Uruguai.

Agora é a vez de a polis grega virar periferia brasileira: *Antígona BR* estreia hoje no Theatro São Pedro.

O diretor Jessé Oliveira diz que sua intenção era radicalizar ainda mais a montagem: — O espetáculo é em português, mas chegamos a cogitar de fazer a peça em Iorubá (*língua de povo negro da África Ocidental*) e Grego para privilegiarmos corpo e enunciação, e não a palavra.

A tarefa de aproximar dois mundos não teria sido difícil, já que as teogonias grega e africana se constroem a partir de deuses com características humanas e amorais: — Existem deuses gregos e orixás muito semelhantes, como Hermes e Exu. Outro

exemplo é Orumilá e Tifésias. Ambos são videntes e cegos — observa Jessé.

A trama de *Antígona BR* é basicamente igual ao texto clássico criado por Sófocles presumivelmente em 441 a.C. O drama se centra na figura da infeliz Antígona, que luta pelo direito de enterrar seu irmão Polínice, desobedecendo às ordens do rei Creonte. Uma das leituras de *Antígona* apresenta a grega como a defensora da tradição, em oposição às leis impostas pela força do direito (e também pelo direito da força). Jessé explica, no entanto, que a intenção é ampliar os sentidos: a disputa familiar que termina com perda dos irmãos Eteócles e Polínice poderia ser encarrada como o extermínio de pessoas negras ou pobres.

*Antígona BR* fica em cartaz só hoje e amanhã, mas já há outros planos: *Hamlet Sincrético* volta nas próximas quinta e sexta-feira, no Hospital Psiquiátrico São Pedro, e Jessé viaja em maio para o Uruguai, onde coordena oficinas a convite da Organização Mundo-Afro e da embaixada brasileira naquele país. A radicalização deve seguir: — Talvez montemos o encontro entre o Encouraçado Potemkin (*navio que se rebelou contra a monarquia russa no motim de 1905*) e o Encouraçado Minas Gerais (*ponto de partida da Revolta da Chibata em 1910*) — projeta o gaúcho de 40 anos.

## ANTÍGONA BR

Hoje e amanhã, às 21h. Duração: 110 minutos. Theatro São Pedro (Pra. Mau, Doobero, s/nº, fone 3227-5100). Capacidade: 696 lugares.

**Ônibus estacionar:** no Multiplicado, ao lado do teatro, com acesso pela Rua Riachuelo. Com capacidade para 230 carros, cobra R\$ 7,0 estacionamento entre as 7h e fecha meia hora depois de encerrado o espetáculo.

**A peça:** Em *Antígona BR*, o diretor Jessé Oliveira e seu grupo Caixa-Preta fizeram a releitura de um texto clássico de Sófocles a partir da cultura afro-brasileira. No elenco, Glau Barros, SMO Ramão, Edilson Santos, Adriana Rodrigues, Leandro Dabo, Wagner Santos, Jussiane Acosta, Sílvia Duarte, Ravena Dutra, Flávia Dya Tundá, Lucília Clemente e Diego Veimar.

**Ingressos:** R\$ 25 (platéia e cadeira extra), R\$ 20 (camarote central), R\$ 15 (camarote lateral) e R\$ 10 (platéia central e lateral). Desconto de 20% para Clube do Assinante e de 50% para maiores de 60 anos, classe artística e estudantes.

**Ônibus comprar:** A bilheteria do São Pedro funciona hoje e amanhã, das 13h às 21h. Informações pelo fone (51) 3227-5300.

Uma das características de *Antígona BR* é incorporar elementos clássicos com populares. E não apenas na ambientação: a bilha sua rica mistura canções gregas com temas de músicos africanos.

**Caco** briga de literatura

Confira vídeo e galeria de fotos da peça "Antígona BR" acessando o blog Caco em [www.zerohora.com/caco](http://www.zerohora.com/caco)

## Luís Augusto Fischer

E-mail: [lfischer@uol.com.br](mailto:lfischer@uol.com.br)

### Velhas dores

**D**a imensa coleção de frases geniais do Nelson Rodrigues, umas quantas permanecem na minha cabeça. Frequentei sua obra cronística por tempos, com pertinência por vezes, com doutoramento sobre ela, mas também porque ela vale a pena em si, como o belo texto que é, a profunda reflexão que faz sobre a vida; e agora, já tendo me recolhido com simples leitor, suas tiradas ecoam ainda.

Uma das frases é uma exclamação: "Como é bom o doer de velhas penas". Não lembro o contexto original, nem é o caso de tentar localizá-la, porque a frase supera suas condições de nascimento. As velhas penas doem, e de algum modo elas nos trazem algum bem, nos fazem algum bem. Não é o prazer do sofrimento, qualquer espécie de masoquismo, creio; é mesmo o prazer de reencontrar dentro da gente uma antiga dor que ainda faz sentido, e o prazer, o reconforto, vindo do fato de ela nos lembrar que temos passado, que temos por que chorar, que a vida se faz de dores, ao lado de alegrias, e que ser adulto, no fim das contas, como gostava de repetir Paulo Francis a partir de uma frase de Scott Fitzgerald, é viver num estado de compreensão e moderada infelicidade.

Este fim de semana, relendo Esaú e Jacó, uma das perolas mais raras de Machado de Assis, li dois de cara com um capítulo intitulado, precisamente, "Prazer das dores velhas". O sentido é o mesmo emprestado por Nelson Rodrigues, o que significa dizer que Nelson deve ter lido isso no Machado mesmo, e provavelmente a imagem ficou ecoando em sua cabeça antes de virar frase em sua obra.

Dores velhas, nossa condição humana, alta literatura, tudo serve agora para lembrar que daqui a uns dias completa um ano da morte do meu irmão, Sérgio "Prego". Também era uma época de primeiros frios, também uma época de tristeza irremediável para os que o amamos desde sempre e para sempre.

O escritor e professor de Literatura Luís Augusto Fischer escreve quinzenalmente no Segundo Caderno

NA PRÓXIMA TERÇA-FEIRA:  
**CLÁUDIO MORENO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA**

**ANEXO IV**

Memória de uma atriz negra de Porto Alegre

**JOSIANE ADRIANA ACOSTA DA ROSA**

Porto Alegre, dezembro de 2009.

## Entrevista com Vera Lopes: 8/12/2009

### **Conta um pouco da tua historia de vida e como chegou ao teatro?**

Sou Vera Lucia Lopes, tenho 54 anos, sou funcionária pública, acadêmica de direito, sou mãe de três filhos, um rapaz e duas moças, tenho um neto e também sou dona de casa. Sou filha e Neta, tenho uma família numerosa. Meu pai é um homem negro de pele preta, minha mãe era uma mulher negra de pele mais clara, minha mãe morreu eu era muito pequena fui criada pelos meus avôs, meu avô era um homem negro de pele mais escura e minha avó era negra, e assim como minha mãe de pele mais clara. Meu avô já morreu e minha avó está viva, tem 95 anos, mas sofre de Alzheimer. Essa é minha grande dor, ela está lá, está viva, mas esqueceu de tudo, esqueceu da gente e de um monte de coisa.

Eu tenho 54 anos, isso quer dizer que eu nasci em 55 do século passado. E nascer no século passado tem um significado, porque tu nasceu num país que é jovem como o nosso e na maioria dos anos de existência este país viveu sob o sistema escravocrata, então eu nasci quando fazia pouco tempo que o escravismo como sistema oficial tinha acabado, o meu avô que me criou nasceu praticamente dentro deste sistema, então a minha vida tem reflexos direto do sistema escravista. Uma das tias do meu avô, que eu cheguei a conhecer, viveu sob o sistema escravista e ela tinha no corpo as marcas dos castigos físicos que eles sofriam, como as surras de chicotes e depois a cura com sal. Então isto é algo que é muito próximo, então pra nos negros essa experiência tem reflexos nas nossas vidas, ainda hoje. O Brasil além de ser um país extremamente racista, é um país marcado por esses quase quatro séculos em que o negro era escravizado. E a gente não pode fazer de conta que isto não é real. As instituições não podem fingir que não aconteceu, aí a gente vai pra dentro de uma faculdade e tu vai brigar contra esse sistema, tu primeiro tem que comprovar tua sanidade e tentar te manter são, para pode enfrentar essa outra luta.

Falo tudo isso que é para poder dizer como é que se chega no teatro. Eu era menina muito pequena e nos tínhamos rádio em casa, e eu adorava as rádios novelas. Ai eu escutava a rádio novela e quando terminava eu ia para frente do espelho e começava a repetir as falas que eu tinha escutado no rádio. Isso eu era muito pequena, tinha oito ou nove anos.

Comecei a fazer curso de teatro com o Décio Antunes, eu tinha 21 anos, e no final deste curso montaram uma peça e eu não tive personagem. E quando eu fui

perguntar ao diretor porque não fiquei com o personagem, se era devido ao fato de eu ser negra, e ele disse que era difícil mesmo conseguir colocar atores negros em cena. Ele me apresentou a um grupo de jovens que estavam criando uma revista em porto alegre, que era a revista *Tiçãõ*, e partir do convívio com esses jovens, que eram tão jovens quanto eu e alguns deles já estavam na faculdade, estavam se formando. Nesse grupo já tinha o mestre Oliveira Silveira, que conheci nessa época, pessoas que foram inspiradores na minha vida.

Foi então que eu decidi que queria isso para a minha vida, eu queria entender o que eles diziam, eu tinha muita sede de saber. Fui morar em Salvador, com pessoas que faziam teatro e eram militantes. Eu queria representar, ser atriz, mas eu queria falar deste lugar, desta condição de ser negra, não era mais suficiente representar qualquer papel. Eu precisava falar dessas coisas que eu estava vivendo. Nesse período eu fiz um vídeo, um documentário. E quando terminou o documentário, o diretor veio e me parabenizou dizendo que eu era muito boa, que eu devia fazer o que pintasse na vida, disse que eu só não tinha estourado porque era negra. E eu era guriazinha, e hoje aos 54 anos eu me pergunto o que é estourar? Bom, vou achar que estourei quando fizer um filme como o Spike Lee e ganhar um Oscar lá. E aí tu não estoura e não porque tu não é competente. Eu tenho noção do país que eu vivo, eu tenho noção do que é viver num país racista.

A gente vive num país que não nos tem como pessoa, e se não nos tem como pessoa vai nos ter como ator ou atriz? Então eu tenho que continuar fazendo, e continuar dizendo para as pessoas façam, porque nos somos. E não são os outros que precisam dizer o que devemos fazer, e nesse saber nos precisamos da resposta do outro, e outro é público são eles que devem dizer se é bom ou não. Acho indispensável que exista um teatro negro forte em porto alegre, o trabalho do CAIXA deve ser fortalecido, se puder reproduzir outros grupos ótimo. É a forma da gente se fortalecer e espaço tem para muitos outros. Sou uma pessoa que admira o trabalho do Caixa-Preta, que quer ver o grupo solidificado nos limites da nossa cidade, estado e país. E creio que o Caixa-Preta deve escolher este limites, e não pode cair nas armadilhas que a sociedade impõe.

### **Qual importância de um Teatro Negro em Porto Alegre?**

O Sul do país é de maioria branca, e por isso é extremamente importante que se tenha um teatro negro no sul do país, é uma forma de resistência, de assumir um papel político na sociedade. É dizer eu moro num lugar de maioria branca e assumo que sou

negro e estou fazendo teatro com pessoas competentes e qualificadas. E imagina o peso que isto tem para o resto do país? Se olham pra cá e vêem que num lugar de minoria negra, adverso, existe um grupo de teatro negro, porque nos não podemos fazer? O grupo serve de exemplo.

A presença de um grupo de Teatro Negro tem esse papel político de dizer estamos resistindo a um sistema que não nos aceita, e também de abrir espaço para pessoas negras que desejam atuar nesta área.