

**UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES  
CURSO DE TEATRO**

Dandara Mariana, Kamilla Neves e Vinicius Patricio

**UBUNTU:**  
UM ESTUDO SOBRE A PERFORMATIVIDADE AFRO  
BRASILEIRA

Professora Dr<sup>a</sup> Maria Assunção

Rio de Janeiro  
2015

**UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES  
CURSO DE TEATRO**

Dandara Mariana, Kamilla Neves e Vinicius Patricio

**UBUNTU:**  
UM ESTUDO SOBRE A PERFORMATIVIDADE AFRO  
BRASILEIRA

Neste trabalho buscamos um encontro com nossas origens através da Performatividade Negra, que conta com a narrativa e a tríade batucar-dança-cantar como princípios.

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Assunção

Rio de Janeiro  
2015

**DEDICATÓRIA**

Dedicamos esse trabalho aos nossos ancestrais e a todos que lutaram pelos direitos dos negros em nosso país. A todos que de alguma forma contribuíram para abrir caminhos e possibilitaram liberdade para nós e nossos semelhantes.

## AGRADECIMENTO

Agradecemos, primeiramente, aos nossos pais (Romeu Evaristo, Elizabeth Nahas, Themistocles Willis, Almerinda Neves, José Patricio e Rosângela Patricio) por toda dedicação e educação que nos proporcionaram ao longo de nossas vidas.

Aos nossos irmãos, (Jaqueline, Noah, e Vitor) que sempre estiveram ao nosso lado.

A nossa orientadora, Maria Assunção, pela paciência e por ter acreditado, apoiado e apostado em nosso trabalho. Agradecemos pela dedicação ao seu ofício.

Aos nossos colegas de turma (Arianne Felix, Beatriz Morgana, Pedro Serejo, Moisés Salazar, Dan Venturi, Roberta Alves, Ana Bia), que foram fundamentais durante todo o processo.

Ao Bando de Teatro Olodum, em especial ao Jorge Washington, Marcio Meirelles, Chica Carelli e Leno Sacramento, pela confiança e gentileza, em ter nos recebido em sua sede de braços abertos.

Aos alunos da eletiva, em especial ao Max Mendes, Ana Carolina Alves e Jéssica Lamana, que nos acompanharam mais de perto.

Ao nosso Mestre, Eduardo Vaccari, que por sua dedicação, generosidade e paixão pelo ofício de educar e que é uma inspiração para nós. Sem contar que foi ele quem nos apresentou, na matéria de Formas Espetaculares, novas possibilidades dentro do curso e da nossa caminhada artística.

A Professora Monnica Emilio, que nos ajudou bastante com suas colocações sempre precisas, seu olhar atencioso e delicado.

A todos que nos acolheram carinhosamente em Salvador. Ricardo, Larrisa, Jair, Lucas e Marcia, muito obrigado.

Ao Juninho Duvale, pelas aulas de música, por ter cedido sua casa para nossos ensaios, e claro, pelo amor dado à Dandara.

A Débora Accioly, por ter cedido sua casa para ensaios, por ter nos ajudado tanto, mesmo que indiretamente e por ser sempre a musa inspiradora de Vinicius.

A Ana Luiza Goulart, por todo seu envolvimento emocional, por estar sempre presente e por revisar nosso texto.

Ao Mombaça, pela sua prontidão, disponibilidade e aula de negritude.

A Tatiana Henrique, primeiramente pelo encontro de pares, pela sua disponibilidade e por toda sua dedicação e estudo sobre o tema.

Ao Jairo, pela entrevista, pela história de vida e por nos inspirar.

A Jéssica Ellen, pelo nosso encontro produtivo e por querer estar sempre envolvida, nos acompanhando.

Ao Leonardo Neumann, por todas as conversas e curiosidades sobre o TCC, mesmo internado no hospital.

A Fábio Goulart Filho, Laiz Goulart, Fábio Goulart Neto e Zulma De Jorge, por ter sido a segunda família de Vinicius durante esses últimos anos.

Ao Eric Meirelles, pela parceria de trabalho e amizade que acompanham Vinicius desde o primeiro período da faculdade.

As colegas da UFRJ de Kamilla Neves por todas as “pontas seguras”, carinho e compreensão ao longo dos anos. Sempre grandes parceiras e instigadoras ao conhecimento do ser humano.

A Demilson Sant’ana, amigo, parceiro, irmão na arte e na vida. Pelos caminhos descobertos em conjunto, pelas noites de conversa, pelos abraços confortantes e as palavras de apoio e compreensão ao longo dos anos.

A Demis de Paula por toda orientação e explicações. Por ele, Kamilla conseguiu descobrir novos caminhos neste trabalho e na vida, sempre contando sobre o universo místico que nos cerca e a grandiosidade do mesmo.

A Luis Neto (Lula) o primeiro a dar luz a Kamilla sobre as riquezas da cultura Brasileira. Ele deu a Kamilla o primeiro compasso desta pesquisa.

A Bianca Feliciano, amiga e um grande exemplo de guerreira negra por ter apresentado o universo Negro do Rio de Janeiro, levando Kamiilla a relembrar sua essência. Tens a gratidão desta “Nega Branca”.

Vanessa Úrsula, pela abertura de caminhos em nossa pesquisa.

*“Quando você não souber para onde ir,  
lembre-se de onde veio”  
(Sotigui Kouyaté)*

**Resumo** – Este TCC apresenta uma investigação do uso das Performances Afro brasileiras na construção de uma cena e suas contribuições para o trabalho de atuação. Surgiu pela percepção de que as manifestações de matrizes africanas sofreram muito preconceito e, ainda hoje, encontram-se estigmatizadas e desvalorizadas em função de seu passado, historicamente marcado por tentativas de apagamento. Reconhecer as heranças deixadas pelos negros em nossa formação foi a principal motivação na escolha de nosso objeto de pesquisa. Para a construção da parte prática utilizamos treinamentos como a capoeira e a dança Afro. Também construímos as narrativas fundamentadas em nossas vivências conversando com as nossas experiências, a história do negro no Brasil e a mitologia dos Orixás (deuses da cultura africana). Esta pesquisa revelou-se muito rica e com diversos desdobramentos. Como resultado, nos deu a possibilidade de contribuir na inserção desta discussão na academia e, para nossas vidas, foi muito importante porque nos ajudou a compreender um pouco mais sobre nós e sobre nossa história. Hoje temos mais orgulho de nossa cor, nosso cabelo e nosso nariz!

**Abstract** - This Term Paper presents an investigation of the use of African Brazilian performances through the construction of the scene and its contribution for acting. It came up from the perception that the African matrix still suffer prejudice being stigmatized and devalued because of their past, historically measured by deletion attempts. The motivation for this research is to recognize the legacy left by blacks tied to our development. We recourse to training capoeira and African dances, for instance, to elaborate the practical part. The history of black people in Brazil, the mythology of African gods (Orishas) and our life experiences, also guide us in the construction of the narrative. This research has been very rich, allowing several developments. As a result, we could contribute to fostering this discussion within the academic universe, and for our life were important to help us comprehend more of our history. From now, we have more pride in our color, our hair and our nose!

**Palavras-chave** - Performantividade, Teatro, Afro.

## Sumário

- 1 – Apresentação - Pág.: 10
  - 1.1 - Entendendo o Teatro e a Performance Negra - Pág.:11
  - 1.2 - A origem do trabalho - Pág.: 16
- 2 – Memorial – Pág.: 19
  - 2.1 - As primeiras aulas - Pág.:19
  - 2.2 - O “Desfile da Ofensa” - Pág.:20
  - 2.3 - Encontrando e desencontrando parceiros - Pág.: 21
  - 2.4 – Recomeçando – Pág.: 23
  - 2.5 - A entrada de Dandara - Pág.:25
  - 2.6 - Coro e Corifeu - Pág.: 26
  - 2.7 - Primeira apresentação juntos para turma - Pág.:27
  - 2.8 - O Coro e Corifeu em ação - Pág.: 28
  - 2.9 - Porque a estrutura em roda – Pág.: 30
  - 2.10 - Reavaliando nossas ações - Pág.: 32
  - 2.11 - O desgaste físico produtivo: o inicio das entrevistas - Pág.:32
  - 2.12 - Em busca das narrativas - Pág.: 34
  - 2.13 - Terceira apresentação para turma - Pág.:35
  - 2.14 - O surgimento da narrativa de Kamilla - Pág.:37
  - 2.15 - Ensaio musical - Pág.: 38
  - 2.16 - Visita do professor Eduardo Vaccari - Pág.:41
  - 2.17 - A narrativa de Vinicius - Pág.: 42
  - 2.18 - A estruturação para a banca de qualificação - Pág.: 43
  - 2.19 – Correndo atrás dos memoriais - Pág.: 44
  - 2.20 – Nos preparando para a qualificação - Pág.: 45
  - 2.21 – Apresentação para a banca de qualificação - Pág.:49
  - 2.22 – Pensando sobre o que fizemos - Pág.:51
  - 2.23 – Encontro com Juninho Duvale – Pág.:52
  - 2.24 – Novos olhares – Pág.: 56
  - 2.25 – Qüendar – Pág.:57
  - 2.26 – Liberdade dentro da estrutura: eis a questão – Pág.:58



- 2.27 – Benjamim de Oliveira – Pág.:58
- 2.28 – Navio Negreiro – Pág.:59
- 2.29 – Festival Amanhecer Contra a Redução – Pág.:61
- 2.30 – Encontro com Tati Henrique – Pág.: 63
- 2.31 – Finalmente fechamos o roteiro – Pág.:65
- 2.32 – Redescobrimo o título do nosso trabalho – Pág.: 66
- 3 - Conclusão - Pág: 67
  - 3.1 – Conclusão do grupo – Pág.:67
  - 3.2 – Conclusão de Dandara – Pág.: 69
  - 3.3 – Conclusão de Kamilla – Pág.: 71
  - 3.4 – Conclusão de Vinicius – Pág.:75
- 4 - Bibliografia – Pág.:79
- 5 - Anexos Pág.:81
  - 5.1 - Anexos 1 – Letras das músicas – Pág.:81
  - 5.2 - Anexos 2 – Entrevistas – Pág.:86

## 1 - Apresentação

Compreender com facilidade uma identidade brasileira é algo impossível. Essa é uma tentativa que vem sendo feita há muito tempo e que, provavelmente, ainda se estenderá por muitos outros anos. Como tentativa de entendimento, a questão da miscigenação e suas definições vêm sendo utilizadas a fim de se propor uma resposta mais imediata a esta lacuna não completa em relação ao processo identitário do Brasil. Entretanto, podemos afirmar que é no conceito de *rizoma*<sup>1</sup>, onde as complexidades e possíveis transformações e incorporações somam-se às raízes, onde conseguimos encontrar respostas mais abertas e ao mesmo tempo mais completas a respeito de nosso processo identitário, já que esta se forma, e se transforma, de acordo com espaço e tempo habitado. Neste sentido, em relação ao cenário atual brasileiro, no âmbito social, podemos identificar em sua formação, tanto étnica quanto cultural, a coexistência de heranças indígenas, européias e africanas.

O grande diferencial é que o dificultoso na compreensão identitária de um indivíduo brasileiro que vive no século XXI é que, como débito de uma nação colonizada e dominada durante a maior parte de sua existência, o processo de apagamento e de construção de um estigma negativo em relação ao que não pertencia à cultura colonizadora é um fator impositivo.

Então, a busca neste TCC pela cultura afro se justifica pelo fato de que esta é uma herança em nossa formação que sofreu muito e que, ainda hoje, encontra difícil entendimento em função de seu passado, historicamente marcado por tentativas de apagamento.

Quando enquadramos esse projeto como um recurso de encontro de identidade, não estamos desconsiderando toda a “mistura” característica do Brasil. Entretanto,

---

<sup>1</sup> Rizoma- Conceito utilizado por Deleuze e Guattari inspirado em seu significado já utilizado pela botânica. Segundo Deleuze em entrevista publicada no jornal "Liberación", em 23 de outubro de 1980: "O que Guattari e eu chamamos rizoma é precisamente um caso de sistema aberto. Volto à questão: o que é filosofia? Porque a resposta a essa questão deveria ser muito simples. Todo mundo sabe que a filosofia se ocupa de conceitos. Um sistema é um conjunto de conceitos. Um sistema aberto é quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências. Mas por um lado os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem: é preciso inventar, criar os conceitos, e há aí tanta invenção e criação quanto na arte ou na ciência."

assim como a cultura indígena, quase dizimada, a cultura afro vivida por nossos antepassados sofreu e ainda sofre grande pressão e opressão.

Para nós, jovens que identificamo-nos afro brasileiros, no sentido de que encontramos a força e firme existência afro em nossa ancestralidade, trazer à cena propostas de encenação tendo a cultura afro brasileira como conteúdo, como processo, proposta estética e de composição é algo muito importante. Este, para nós, é um processo significativo, tanto pessoalmente, quanto socialmente, já que nos afirmamos e estamos tentando compreender, através da prática teatral, nosso papel e nossa responsabilidade enquanto artista.

### **1.1 - Entendendo o Teatro e a Performance Negra**

A tentativa de compreensão e afirmação do negro e sua cultura no contexto brasileiro é algo presente na história do Teatro. As propostas de caminhos com este objetivo podem ser observadas desde a década de 1920, com a Companhia Negra de Revista e a *Ba-Ta-Clan Preta*<sup>2</sup> de Jaime Silva e De Chocolat, posteriormente, com uma proposta mais arrojada e clara de metodologia na década de 1940 por Abdias do Nascimento, que é o fundador do Teatro Experimental do Negro (TEN)<sup>3</sup>.

Reflexos da realidade social de seus tempos, os trabalhos que pretendem trazer à cena o negro e sua cultura visam utilizar-se do teatro com uma ferramenta política, na qual seus participantes se comprometem a um engajamento cujo objetivo é problematizar o preconceito a partir da afirmação da cultura Afro e de suas potencialidades. Como consequência das vivências e das repetitivas cenas de discriminação racial que presenciamos nos dias de hoje, infelizmente por muitas vezes, inevitavelmente, o racismo também é trazido à cena.

---

<sup>2</sup> A Companhia Negra de Revistas durou um ano – de julho de 1926 a julho de 1927 –, porém, em setembro, já havia diferenças entre Jaime Silva e De Chocolat, o que conduziu à saída do segundo da Companhia. De Chocolat deixou a trupe e fundou A Ba-Ta-Clan Preta em meio a grandes dificuldades, que durou pouco mais de um mês, exibindo-se em São Paulo no fim de 1926, quando se dissolveu

<sup>3</sup> O Teatro Experimental do Negro, idealizado e fundado por Abdias do Nascimento em 1944, que também tinha como objetivo a valorização do negro no teatro e a criação de uma nova dramaturgia. Esse coletivo não pretendia ser apenas um empreendimento teatral, atuando também na formação e educação básica da população negra.

Para compor uma Performance Negra não é necessário exclusivamente que o elenco seja negro. Apesar de compreender que a vivência e o relato pessoal dado pelo negro, no sentido de cor, tem mais propriedade sobre o preconceito e as barreiras sociais encontradas, compreendemos que a questão da negritude não é pura e simplesmente genética. Identificar-se negro é identificar-se com a cultura e com as reivindicações propostas hoje por importantes grupos que discutem e problematizam a formação e o contexto atual brasileiro. Segundo Tathiana Henrique :

(...) Obviamente, a relação afetiva, negativa e positiva com essa memória e a edição da memória será também incluída nesse processo de criação da performance. Como podemos inferir até o momento, no capítulo anterior, existe uma diferença entre memória africana, memória negra e memória do Candomblé no Brasil. A primeira refere-se a um referencial geográfico, genérico, abrangente e panorâmico, muitas vezes destituído de uma visão crítica acerca da complexidade que lhe é intrínseca. Acaba inferindo uma imagem de identidade raiz que pode ser confundida com as ideias de “contribuição” ou “manifestação”, que acabam por folclorizar as formas culturais herdadas. Faz parte de um imaginário ainda hoje apropriado pela mídia e pelo senso comum que propositalmente ou não, acaba por conferir a África qualidades em contraste com a Europa.

A memória negra é de âmbito político, carregada de uma consciência sócio-político-histórica, ou seja, proferida como sinônimo de afirmação de uma identidade tanto racial, social ou étnica, porém uma identidade de paralelismo histórico, ou seja, comparando-se as duas, uma pessoa pode afirmar “Eu sou negro”, independentemente de seu local de nascimento e até mesmo de sua cor, apropriando-se dessa afirmação por identificação com os valores inerentes ao termo e às lutas políticas de movimentos; contudo, não se pode dizer “Eu sou africano”, a não ser que a pessoa realmente tenha nascido naquele território.” (HENRIQUE, 2013, pag.54)

O texto de Tathiana Henrique foi muito importante para começarmos a trabalhar em nós a questão da negritude de maneira mais aprofundada do que, simplesmente, a partir de fatores fenotípicos.

Após compreender isto, partimos para a tentativa de dar nome ao que resolvemos pesquisar. Utilizamos-nos do termo “Performance” entendendo-o a partir dos conceitos de Richard Shencner e Zeca Ligiêro. Após estudar as concepções que ambos dão, resolvemos adotar o título de “Performantividade Afro Brasileira”.

Fundamentamos o nosso processo de pesquisa prática na teoria de Ligiero pois, segundo ele, a principal característica da Performance negra é a presença da tríade batucar-dançar-cantar. Em todos os procedimentos que utilizamos para criação do nosso trabalho tentamos fazer com que coexistam, sem ordem de importância, o toque, a dança e o canto.

Também, à este formato de criação, adicionamos um elemento além da tríade estabelecida por Ligiero. Seguindo a teoria de Tathiana Henrique, que para nós complementa esta noção, introduzimos a narrativa. Contamos histórias que pertencem às nossas vidas para, a partir das narrativas delas, identificarmo-nos e aproximarmo-nos do Universo Afro.

Essa performantividade, fruto da junção de múltiplas expressões artísticas, usadas como procedimentos - a dança, o canto, o toque, e a narrativa - nos interessou bastante, por que para executar um trabalho performativo nesses moldes é preciso muito tônus, precisão e conhecimento corporal. Também são uma demanda deste tipo de trabalho. o entendimento rítmico, espacial e de relação com o público, num processo de constante atenção e abertura.

A precisão é necessária para o entrelace destas formas de expressão artísticas, de maneira harmônica, com o objetivo de obter clareza em nosso discurso. Sem a precisão e domínio necessário, todo o devir artístico, que também acreditamos ser muito importante, pode “ir por água abaixo”, e isto obviamente é o que ninguém deseja.

Este trabalho se aproxima da performance (não a performance art dos anos 70, mas sim a performance no sentido de executar uma ação), porque se propõe a ser algo que ultrapasse a ideia de ser somente uma proposta estética. Visamos trazer à cena algo que passe pelo nosso engajamento, vínculo e posicionamento frente à temática do nosso trabalho.

Na construção deste TCC, não temos como objetivo criar personagens, trabalhar a partir da ficção ou o dramático, que pode até vir a aparecer como uma consequência das investigações, mas não como objetivo. Estamos buscando trabalhar sempre a partir de nós e de nossas experiências, sempre nos posicionando em relação ao que falamos, e nesse ponto entendemos estar nos aproximando da teoria de Josette Féral que diz:

Por trás dessa redefinição da noção de performance e de sua inscrição no vasto domínio da cultura, é preciso antes ver um desejo político – muito fortemente ancorado na ideologia americana dos anos 80 (ideologia que perdura até hoje) – de reinscrever a arte no domínio do político, do cotidiano, quiçá do comum, e de atacar a separação radical entre cultura de elite e cultura popular, entre cultura nobre e cultura de massa. A expansão da noção de performance sublinha (ou quer sublinhar) portanto, o fim de um certo teatro, do teatro dramático particularmente e, com ele, o fim do próprio conceito de teatro tal como praticado há algumas décadas. ( FÉRAL, 2008)

Ainda tentamos como executores deste trabalho mais uma proposição: fazer o espectador estar, ser conosco, ter a experiência de reflexão sobre sua própria identidade junto à nós.

Com este trabalho estamos trazendo à tona questões da nossa vivência que nos atravessam de maneira tão potente e visceral que provoca, de alguma maneira, quem está na plateia. Estamos buscando uma aproximação daquilo que nos identifica, um resgate às nossas raízes.

Uma frase que consideramos emblemática dentro deste trabalho é: "formando o ser humano, formaremos o ator", dita por Jorge Washington, ator do Bando de Teatro Olodum. Para nós três é muito importante a questão ideológica. A possibilidade de trazer à tona as discussões que a Performatividade Negra suscita. As questões de cidadania, entendimento histórico-social e de responsabilidade artística diante da realidade em que vivemos são de extrema importância e precisam estar sempre em discussão, especialmente no meio acadêmico.

Para nós este projeto de monografia é também um projeto de caráter político, pois é certo para cada um de nós do grupo é necessário dar luz a um discurso muito profundo e que, normalmente, nos é apresentado de forma superficial. Deve ser apresentado por nós, de maneira a provocar um pensamento e propor este caminho como uma possibilidade de expressão artística tanto para nós quanto para todos os nossos colegas e professores. Por meio de nossa vivência e composição da cena e de escrita ao longo da pesquisa acreditamos que estamos conquistando este objetivo. Um dos maiores ganhos que percebemos até agora é a identificação com a temática que estamos trabalhando enquanto artistas.

Dentro dos procedimentos que estamos nos propondo a usar, percebemos que o corpo, gradativamente, se torna mais disponível a serviço da cena. Entendemos ainda que esta linguagem, que estamos buscando encontrar demanda precisão e conhecimento corporal, fatores que identificamos como fragilidades nos nossos trabalhos em diferentes pontos para cada um. E é fascinante a possibilidade de trabalhar com essas fragilidades a fim de melhorá-las.

Para esta conquista estamos utilizando técnicas e procedimentos oriundas da Performance Negra. Nosso trabalho prático de criação de cenas se dá fundamentado em procedimentos criados a partir do conceito da tríade, batucar, dançar, cantar de Zeca Ligiêro, sempre atentando para que estes estejam coexistindo.

Para compreender melhor como se daria a introdução de narrativas nos nossos procedimentos, usamos a teoria defendida por Tatiana Henrique em seu trabalho de mestrado *Raízes e Rizomas: Performances e Memórias do Candomblé no Teatro do Brasil.*, além de buscar conversar com referências da Mitologia Africana, utilizando-nos da leitura do Livro *Mitologia dos Orixás* de Reginaldo Prandi.

Por fim, para tentar dar conta de definir melhor a união de diferentes expressões artísticas e o que é o momento de experiência que estamos nos propondo, embasamo-nos em Richard Schechner e o conceito utilizado em seu livro *O que é performance?*.

Para construir a parte prática e teórica deste TCC usamos essas referências como exercícios fundamentais nesse trabalho, que nos uniu, primeiramente, pelo engajamento político e, posteriormente, nos revelou muito eficaz para o que buscamos melhorar em nosso trabalho como atores.

Desejamos com este exercício cênico, criar possibilidades de exposição, reflexão e discussão sobre a questão do negro no Brasil e em nossa formação cultural e identitária. Mas, também, existem objetivos particulares para cada um em seu trabalho de ator.

Dandara ao realizar este trabalho que a deixa tão sensibilizada, o principal exercício será conseguir encontrar técnicas suficiente para não se emocionar ao longo

do trabalho, de maneira a evitar que as pessoas se sintam penalizadas por ela e por suas fragilidades emocionais, mas sim, recebam e emocionem-se com a cena feita por ela.

Kamilla, acredita que seu trabalho de atriz possa melhorar com esta pesquisa porque, para ela, pode ser um caminho de entendimento de como canalizar as energias em cena, para um trabalho menos ansioso e mais preciso. Como trabalhar as frequências e as energias empregadas para cada ação. Para Kamilla, a dança Afro, em específico a dos Orixás, é um exercício constante de trabalho de movimentos a partir da pesquisa dos elementos (água e terra, por exemplo) que representam cada Orixá o que pode vir a ser uma possibilidade de trabalhar esta questão energética. Além disto, Kamilla acredita que este treinamento de cantar, dançar e tocar, além de atuar ao mesmo tempo pode lhe dar mais ferramentas como atriz, potencializando seu trabalho artístico.

Vinicius busca a integralidade do corpo ao tocar, cantar e dançar, sem esquecer da sua principal questão como ator: não deixar o tónus esvair-se. Para ele este trabalho pode ser um caminho para encontrar um corpo mais atento, preparado e pulsante em cena.

## **1.2 - A origem do Trabalho**

Quando Vinicius iniciou a pesquisa sobre o Bando de Teatro Olodum<sup>4</sup> buscava uma reaproximação com suas raízes, porém não tinha consciência da profundidade de onde estava mergulhando. Quando cursou a matéria Teatro Brasileiro Moderno entrou em contato com Jorge Washington e Érico Brás, integrante e ex-integrante, respectivamente, da Companhia. Durante estas conversas iniciais questionava-os sobre

---

<sup>4</sup> O “Bando de Teatro Olodum” é a companhia negra mais popular e de maior longevidade na história do teatro baiano e uma das mais conhecidas do país. Com sede localizada em Salvador- onde os negros representam cerca de 80% da população- o grupo tem em sua história espetáculos marcantes, como por exemplo, Cabaré da Rrrrrraça e Áfricas, que discutem a questão do negro e sua cultura na sociedade. Nascida em 1990, a companhia vem sendo dirigida e coordenada por Marcio Meirelles e Chica Carelli .O Bando de Teatro Olodum é referência nacional e internacionalmente como um grupo engajado em trazer para os palcos debates importantes através da problematização das questões sociais e da valorização e da disseminação da cultura Afro



um ponto importante que buscava compreender: o método de atuação praticado pelo grupo.

Sentindo-se ainda com poucas informações, dias depois, numa conversa com Kamilla sobre essas respostas que não encontrava e a escassez de material escrito sobre os trabalhos realizados pelo Bando, relatou que algumas lacunas ficaram abertas ao fim de seu primeiro trabalho. Percebeu a dificuldade de acesso à informações sobre grupos teatrais que não fazem parte do eixo Rio/São Paulo e começou a pensar na possibilidade de ir atrás daquelas respostas na Bahia.

Kamilla atentou para o fato de que Vinicius veio da Bahia para o Rio de Janeiro para estudar teatro, por ser um lugar tido como um dos grandes centros da cultura no Brasil, de grande criação artística, e somente na reta final da sua graduação ter se dado conta de que o que desejava estudar estava justamente no lugar de sua origem. Kamilla viu naquele movimento um resgate que Vinicius ainda não tinha percebido. Entendia que este retorno dele à Bahia era uma busca por sua identidade, por suas raízes, por auto-conhecimento. Então, a fim de documentar, de alguma maneira, aquilo que estava percebendo, resolveu acompanhá-lo nessa trajetória.

Ao viajar em busca do Bando de Teatro Olodum, Kamilla pode perceber o quanto esta questão era profunda e também se aproximava dela. A tentativa de redescobrir, valorizar, compreender e trabalhar sobre esta força e riqueza artística, presente na cultura afro, passou a impulsioná-la nessa direção. Com o tempo, Kamilla passou a acreditar que esta é uma pesquisa que pode vir a passar por toda a sua ancestralidade e formação como uma brasileira, carioca que estuda arte no século XXI.

Quando chegaram ao Teatro Vila Velha, sede do Bando em Salvador, encontraram ali um cenário muito diferente do que costumavam ver no Rio de Janeiro, e logo algumas respostas começaram a surgir. Ao longo da viagem e das conversas com integrantes do grupo, perceberam que o que nos serviria não era só uma das ferramentas de trabalho deles, mas sim o modo de criação, a forma de compor os trabalhos que depois descobrimos não ser própria só deste grupo, mas de outros conhecidos posteriormente a esta visita, como A Cia Os Crespos, Cia dos Comuns, Cia Rubens Barbot e, como muitos outros que trabalham com a temática afro e afro brasileira. Para o Bando, em relação aos procedimentos de composição cênica, além da tríade

batucar-dançar-cantar, diferentes expressões artísticas são usadas como ferramentas (vídeo-arte, vídeo-documentário, fotografia, artes plásticas, entre outras) .

Ainda em Salvador, durante uma conversa informal, Jorge Washington os contou sobre o processo de criação do Bando para o espetáculo "Relato de uma guerra que (não) acabou", que surgiu durante uma greve de policiais na Bahia, onde os atores foram a alguns bairros do subúrbio de Salvador entrevistar moradores e colher depoimentos sobre o descaso da segurança pública. Depois de coletadas as informações, cada um apresentava o que de mais interessante ouviu. Contando sobre o processo de ensaio deste mesmo espetáculo, destacou exercícios em que eles desdobravam as frases destes depoimentos criando partituras corporais a partir da improvisação sem fala. E , assim, aos poucos, construindo um texto.

Com a visita ao Teatro Vila Velha e as conversas com os integrantes do Bando, Kamilla e Vinicius perceberam que o interesse deles, despertado pelo grupo, deu-se pelo fato de que o Bando se propõe a fazer mais do que Teatro, pois para eles, o grupo tem por objetivo cumprir uma função social.

Já para Dandara, essas propostas levantadas por Kamilla e Vinicius ainda não faziam parte das suas intenções. Inicialmente o seu TCC estaria pautado no trabalho com as transições, as mudanças de estado e as peculiaridades que uma cena pode ter em relação a esses diversos estados e suas potências.

Quando chegou em sala para os primeiros encontros, se deparou com o *Rasaboxes*<sup>5</sup> “ - opa, que ótimo!” ela pensou, acreditando ter encontrado ali um caminho. Mas, com o decorrer dos encontros ela foi sendo tocada pelo argumento de Kamilla e Vinicius. Percebeu que essa causa sempre a atravessou, que também fazia parte dela: a questão do negro em diversos aspectos, inclusive dentro da arte.

O que nos uniu foi o objetivo de investigar a nossa negritude e o que socialmente o negro representa, tornando o nosso engajamento político e artístico um fundamento pilar do nosso trabalho.

---

<sup>5</sup> (...) uma teoria sobre uma relação circular, ao invés de binária, entre emoção e corpo, dentro e fora, que está focada num modo de percepção instintivo, visceral, mais do que em uma percepção apenas visual e auditiva. (...) O princípio mais básico do *rasaboxes* é o de que cada idéia que um ator deseja comunicar deve, de alguma forma, ser incorporada, recebida por e expressa no, ou através do corpo, mesmo que seja apenas no nível da respiração.” (MINNICK, Michele e MURRAY, Paula. O Ator como Atleta das Emoções : O *Rasaboxes*. Tradução de Ana Bevilaqua, Marcia Moraes e Michele Minnick in « O Percevejo online », periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, 2011)

Na nossa primeira conversa como grupo, constatamos que ao longo de nosso percurso de estudos, a questão da formação e do posicionamento artístico como pessoas responsáveis por aquilo que apresentamos sempre foi uma questão. E, talvez, seja isto que tenha feito aflorar uma veia política tão latente neste semestre. Entrar em cena sem entendimento da temática que é apresentada e da responsabilidade que o palco ou qualquer lugar de apresentação impõe, não faz muito sentido para nós agora. Este engajamento que nos interessa no Bando e, em muitos outros grupos, deve fazer parte do nosso trabalho de conclusão, já que se apresenta firmemente como um princípio artístico comum a todos nós.

## **2- Memorial**

### **2.1 - As primeiras aulas**

Ao chegar para as aulas na universidade, o primeiro contato prático com o trabalho foi na aula em que havia a proposta de apresentar para turma um procedimento que ilustrasse nossa intenção de trabalho. Como conseguir colocar os colegas para fazer algum procedimento com as metodologias e as técnicas que representam o que queremos fazer e falar? Essa foi a primeira crise.

Relembramos neste momento que esta dúvida foi exatamente o que nos motivou ir à Bahia, procurar os atores do Bando de Teatro Olodum e perguntar se havia, ou não, uma técnica específica, uma metodologia de atuação e de construção/composição de cena utilizada por eles.

Depois de pensarmos bastante, chegamos a um consenso um pouco antes da aula: propusemos um exercício que foi utilizado pelo ator Leno Sacramento na oficina que acompanhamos no Teatro Vila Velha; um outro exercício baseado em uma das cenas do espetáculo *Cabaré da Rrrrrraça*, intitulado de “Desfile da Ofensa”; e por fim,

um exercício que trabalha a questão rítmica que é muito presente em tudo que o grupo apresenta (tanto na música, quanto no trabalho dos atores em cena). Este último exercício foi embasado no método do Passo<sup>6</sup>, pois era a forma mais estruturada que conhecemos para trabalhar a noção de ritmo de forma simples e acessível a todos.

Após realizar os exercícios propostos, todos os colegas de turma apresentaram trabalhos inspirados no que havia sido dado como procedimento. O resultado destes trabalhos foi muito forte. Fazer exercícios inspirados na questão da ofensa e do preconceito foi muito impactante para todos. As apresentações foram muito ricas, entre as quais houve uma apresentação específica que nos chamou muito a atenção.

## 2.2 - O “Desfile da Ofensa”

A turma do TCC foi dividida em vários grupos e cada grupo foi incumbido de criar uma cena em cima do tema ofensa. Dandara, juntamente com Beatriz Morgana e Pedro Serejo, formaram um trio e propuseram uma espécie de passarela de moda, um fashionweek da ofensa, onde o público xingava, dizia o que bem entendesse para a pessoa que estava desfilando, com o intuito, exclusivamente, de ofender.

Cada "modelo" ia até o início da passarela sorrindo, era uma exigência, e ao chegar na ponta da mesma, através da expressão corporal, transformava em ação todo o seu sentimento, toda a sua revolta, tudo aquilo que havia lhe incomodado devido aquelas ofensas que acabara de ouvir. Era a transformação de toda dor, raiva, ódio e misto de sentimentos em ação física.

Foi um exercício muito intenso e impactante. Ouviu-se "Macaca, filhinho de papai, puta, vagabunda, ordinária, hippie de merda, preta suja, macumbeira, burro, veado, filha da puta..." dentre outras barbaridades.

---

<sup>6</sup>O Passo é um método de Educação Musical criado por Lucas Ciavatta em 1996 e, atualmente, utilizado no Brasil e no Exterior. Surge em resposta ao processo altamente seletivo do acesso à prática musical tanto nos espaços acadêmicos quanto nos espaços populares. Sua maior inspiração veio da riqueza do fazer musical popular brasileiro, principalmente no que diz respeito à relação corpo e música no processo de aquisição do suingue. Baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, representação, grupo e cultura). Disponível em: [http://barbatuques.com.br/pt/?page\\_id=2](http://barbatuques.com.br/pt/?page_id=2) Último acesso 20 de junho de 2015.

Para quem estava na plateia foi um exercício, mesmo que alguém tenha se sentido constrangido com o ato, libertador. Dizia-se o que bem entendesse, sem restrições e julgamentos para e/com os outros. Oprimia-se e sofria opressão ao mesmo tempo pela força que as palavras emitidas tinham. Todos puderam entender naquele exercício como as palavras podem ser fortes e violentas e o quão potente pode ser a resposta por meio da arte.

Para quem estava desfilando foi um exercício inicialmente cruel, mas transcendente a partir do momento em que libertava-se para responder fisicamente a todas às ofensas que continuava a ouvir, transformando toda aquela humilhação em força potencial para a ação, respondendo à opressão de uma maneira visceral.

As imagens produzidas até hoje não saem da cabeça da turma que nos assistia, nem da nossa, foi muito potente! A imagem de Dandara parada acenando para nós enquanto ouvia insultos é muito emblemática para o que buscamos estudar.

### **2.3 - Encontrando e desencontrando parceiros**

Neste encontro apresentamos um experimento prático, só que agora introduzindo como estímulo criativo o dito popular escolhido pela turma: "Em pé de pobre qualquer sapato serve".

Apesar de apresentarmos um impulso, uma possibilidade de ponto de partida para a criação, a apresentação deste exercício foi péssima. Pesou negativamente o fato de termos nos juntado à Beatriz Morgana e a Arianne Felix numa tentativa de formar um grupo definitivo em relação aos integrantes do trabalho final de TCC, porque a proposta de pesquisa de Arianne e Beatriz era diferente da nossa. Comprometemo-nos a “sacrificar” o que fosse necessário para conseguirmos aproximar nossos interesses, esse também foi um fator determinante para o fracasso da tentativa.

Chegamos na sala de ensaio com estatísticas pesquisadas anteriormente. Eram dados que, para nós, expressam como fatores de gênero, classe financeira e cor interferem na condição social em que vivemos.

Começamos a ler estes dados e a tentar criar imagens a partir deles, sempre tentando ilustrar ou ironizar o que era dito. A medida que íamos encontrando possibilidades imagéticas, íamos organizando-as e montando uma sequência de ações.

O roteiro que construímos com auxílio das informações que tínhamos foi:

- No Brasil do século XIX existiam leis santuárias que regulavam os hábitos do consumo, que proibiam os escravos de se calçarem. Ter um sapato significava liberdade. Só podiam usar sapatos membros da elite e pessoas livres. (Cada um está calçado com um par de sapatos e tirá-os nessa hora, deixando-os em cena);
- Em 2010 mais de 2,7 milhões de brasileiros não possuíam energia elétrica, revela censo 2011. (Levamos uma placa: “Neste momento ele está fazendo um gato”);
- 23 mil crianças ainda vivem nas ruas no Brasil. (Kamilla, bebe água de uma garrafa e cospe, representando um chafariz. Arianne, Beatriz e Vinicius ficam em volta como se estivessem banhando-se, cena comum nas praças);
- 72% dessas crianças são do sexo masculino. (Meninas saem de cena, só Vinicius permanece);
- Segundo o IBGE, 35% da população brasileira passa fome. (Beatriz segura uma corda que está com uma maçã amarrada na ponta, Kamilla e Arianne, como bichos, ficam tentando mordê-la);
- Ibope diz que 40% das brasileiras afirmam fazer dieta constantemente. (Kamilla e Arianne interrompem a ação que estão fazendo, recebem cada uma uma maçã dada por Vinicius, mordem-a);
- 34% delas dizem praticar exercícios. (Começam a fazer copper);
- 1% das famílias no mundo são donas de quase metade (46%) da riqueza do mundo. (Vinicius recolhe todos os sapatos que estão no chão não deixando nenhum para as meninas. Em seguida, entrega um pé de sapato para cada uma. Elas calçam-o e ficam com um dos pés descalço, enquanto Vinicius se encontra com vários pares, que são calçados em partes do corpo que não são os pés, como por exemplo, mãos e cabeça, remetendo ao fato de que há muitas pessoas com pouco e pouquíssimas com muito, sem nem saberem utilizar o muito que tem).

Quando terminamos o exercício a turma nos alertou para o fato do caráter panfletário do que havíamos apresentado, dizendo também, que poucas imagens foram criadas pelo fato de nos atermos somente às informações estatísticas, nos aproximando de algo “jornalístico”.

Ao final desse dia chegamos à conclusão de que somente os nossos laços de afinidade, de amizade, não são suficientes para a construção de um TCC. É preciso muito trabalho, pesquisa e, principalmente, um objeto de pesquisa.

No final do dia, pensando no processo de construção deste exercício e nos erros que cometemos, resolvemos recomeçar. Separamos as duplas novamente e retomamos o trabalho.

## 2.4- Recomeçando

Após a separação de Arianne e Beatriz, Vinicius e Kamilla decidiram retomar a pesquisa seguindo o conceito da tríade batucar-dançar-cantar. Na sala de ensaio, começaram a investir nestes que, Zeca Ligiêro defende ser os três pilares da Performatividade Negra. Somando-os à narrativa, que seria construída inspirada em algum tipo de preconceito sofrido por eles. Selecionadas algumas histórias, foram improvisar ao som de músicas previamente escolhidas. A maioria das músicas era do grupo *Barbatuques*<sup>7</sup> e do CD *30 anos CCM Maranhão* (lançado em comemoração de

---

7

Fundado em 1995, o grupo musical paulistano desenvolveu ao longo de sua trajetória uma abordagem única da música corporal através de suas composições, técnicas, exploração de timbres e procedimentos criativos.

A partir de pesquisas e criações de Fernando Barba e também de seu contato com o músico Stênio Mendes, o Barbatuques deu origem a diferentes técnicas de percussão corporal, percussão vocal, sapateado e improvisação musical, desenvolvidas em suas experiências coletivas e somadas à bagagem individual de seus integrantes.

Sua forma inovadora de fazer música e as inúmeras possibilidades de extrair os sons do corpo tornaram o grupo reconhecido e atuante tanto no meio artístico quanto educacional, e resultaram na criação de espetáculos musicais, álbuns, treinamentos e oficinas, que já foram levados a mais de 20 países ao redor do mundo. A trajetória do Barbatuques contribuiu significativamente para a música corporal se tornar mais difundida mundialmente como uma estética contemporânea e uma importante ferramenta educacional.

(...)A técnica desenvolvida pelo Barbatuques vem sendo cada vez mais utilizada em escolas brasileiras – tanto particulares quanto públicas – e ganha força entre os educadores pela facilidade de aplicação, simplicidade e baixo custo para as instituições. As atividades propostas pelo grupo desenvolvem a criatividade, a coordenação psico-motora e a percepção de si mesmo e do outro.

O Núcleo Barbatuques está em constante pesquisa artística e pedagógica, e atualmente investe em publicações didáticas e novos espetáculos. (idem)

aniversário de 30 anos do Centro Cultural do Negro de Maranhão), que Beatriz Morgana e seu pai, gentilmente, emprestaram para Kamilla quando souberam qual era o tema de seu TCC.

Kamilla e Vinicius foram para o espaço e, enquanto ouviam as pulsações fortes e graves da música *Onça*, interpretada pelo grupo *Barbatuques*, iniciaram um jogo corporal que começava em um trabalho de peso e contrapeso e desembocava numa luta de capoeira. Depois de fixar este primeiro momento, ambos resolveram deixar a música seguir e os levar para o próximo caminho. A faixa do CD a tocar após *Onça* era uma interpretação de *Marinheiro Só*. Durante o improviso, a mudança de faixa no CD, marcada pela passagem dos graves da música anterior para a descontração e a leveza da que se seguia, foi determinante em relação ao caminho que tomaram. Transformando a capoeira, que havia se estabelecido antes, em dança e em seguida, em toque.

Após criar esta estrutura, repetiram algumas vezes essas ações e experimentaram introduzir as narrativas. Vinicius resolveu contar uma piada que havia escutado quando criança e não havia se dado conta o que queria dizer e Kamilla contou uma história sobre sua infância e seu cabelo. Depois de algumas experimentações começaram a perceber os pontos onde colocariam texto e onde começava e terminava cada ação e cada música. Chegaram a conclusão de que precisariam de alguém para ajudar a operar o som e pediram ajuda de Pedro Serejo que estava próximo naquele momento. Explicaram para Pedro o que haviam criado e como deveria ser a operação do som. Entre “play’s” e “pauses” Pedro nos assistiu fechar a cena que seria apresentada mais tarde para turma.

O roteiro criado começava pela troca de peso e o jogo de capoeira que se mantiveram parecidos, seguidos pela narrativa de Vinicius. Neste momento, ao ouvir Vinicius, Kamilla, que vestia uma saia longa e rodada azul, a qual havia trazido para experimentar no ensaio, começava a girar em direção ao meio da cena. Vinicius continuava narrando dando voltas em torno de Kamilla que, ao alcançar o centro da sala, ficava girando fixa no mesmo lugar. Quando Vinicius terminava de contar a piada, Kamilla parava bruscamente e os dois se olhavam durante um instante. Nesse momento a música era interrompida. Em seguida, Kamilla contava a sua história do mesmo lugar e finalizava olhando para Vinicius. Então, *Marinheiro Só* começava a tocar e aos



poucos Vinicius e Kamila voltavam a dançar e chegavam nos instrumentos, localizados no fundo da sala. A música mais uma vez era interrompida e eles a terminavam tocando e cantando juntos.

Quando terminaram, ao se despedir de Serejo, ficaram na sala conversando sobre o que haviam acabado de criar e sobre os livros que estavam lendo sobre o assunto. Notaram que diversas vezes, o termo “embranquecimento” era usado, logo chegaram a conclusão de que estavam num “processo de empretecimento” e decidiram introduzir essa fala no fim da cena.

## **2.5 A entrada de Dandara**

Algumas horas depois do ensaio, Vinicius e Kamilla apresentaram para a turma a nova cena desenvolvida.

Esta apresentação foi muito importante, porque pela primeira vez, tivemos a noção de como era a apresentação para a turma de um formato que parecia mais interessante na pesquisa. Era a chance para Kamilla e Vinicius verem se seria uma experiência tão forte para todos quanto era para eles.

Ao término da apresentação, Vinicius e Kamilla ficaram muito impactados com os depoimentos dos colegas por perceberem que aquilo havia tocado cada um deles. Em especial o depoimento de Dandara que, muito emocionada, relatou o quanto estava mexida e o quão forte era para ela a questão da negritude, tratada em cena.

Antes de dar seu depoimento, Dandara, por alguns minutos se manteve calada. Segundo ela, porque já estava engasgada, sensibilizada, tomada por aquela energia, por aquele universo que também fazia parte dela.

Passado um tempo, Dandara resolveu expor aquilo que estava sentindo e desatou a chorar. Perguntou o que as outras pessoas da turma sentiam, como aquilo, que era tão vivo, tão parte dela, chegava nelas. Aquela expressão a remetia à tanta coisa e dizia tanto à ela, que ficou curiosa em saber se era recíproco. E de fato era, mas de maneiras diferentes, pois ela, por ser negra, tinha histórias e vivências semelhantes as que foram contadas.

Em meio a soluções contou para a turma uma episódio que aconteceu em Londres onde, assim que pisou no aeroporto Inglês, se deparou com um jamaicano, um “negão dreadlock” que trabalhava limpando o aeroporto e que imediatamente veio na sua direção. Se cumprimentaram e foi desejado a ela boas vindas. Dandara disse para a turma que esse momento foi um instante de conectividade, de intimidade, era como se eles já se conhecessem, eram dois negros vindos de lugares muito diferentes, mas identificados por raízes profundas e semelhantes.

Ali, ficou entendido que o trabalho apresentado não estava tocando só no ponto da questão racial, mas estava falando de algo mais abrangente do que imaginavam Kamilla e Vinicius, era um processo de descoberta identitária que se iniciava. Naquele momento nós nos unimos e resolvemos defender o TCC juntos, em companhia. Foi o dia em que nos identificamos, "firmamos o nosso ponto".

## **2.6 - Coro e Corifeu**

A partir de então, começamos a ensaiar e a criar juntos. Sempre com o canto, a dança e a música caminhando lado a lado.

Como ponto de partida de nossos primeiros ensaios juntos, o Coro e Corifeu<sup>8</sup> foi muito rico para o trabalho, sendo utilizado como um procedimento que nos aquece e nos prepara para o trabalho.

Começamos os ensaios seguintes por este procedimento: Nos distribuímos triangularmente pelo espaço. Um de nós é o Corifeu dançante que, ao som de músicas afro, guia o Coro e "passa o bastão" para este conforme os movimentos estimulados pela música são alternados de direção pelo espaço. Essa foi uma maneira de nos utilizarmos da dança como exercício de aquecimento.

---

<sup>8</sup> Exercício realizado em grupo a partir de improvisações. Com o estímulo da música é constituído uma espécie de jogo onde há um corifeu, responsável por conduzir o grupo criando movimentos e ações, e um coro que segue e tenta reproduzir de forma semelhante o que foi realizado pelo corifeu. Neste jogo, os participantes se posicionam atrás do corifeu formando uma disposição em “v”.

Após essa etapa de exaustão, descarga de energia e de identificação com essa dança potente, enraizada, "pé no chão", terra, forte, firme, puxamos um canto, uma música que temos como referência do universo musical afro e juntos descobrimos a nossa versão desta. Aos poucos, complementamos com a percussão, com instrumentos que estamos trazendo conforme as descobertas.

Na sequência, achamos que seria interessante inserir na apresentação que faríamos pela primeira vez juntos para a turma, o depoimento que Dandara deu tão emocionada de sua chegada em Londres e do seu encontro com o Jamaicano. Assim, criamos um esboço do que iremos apresentar. Nossos colegas devem sentar-se frontalmente a nós, como se estivéssemos em um palco Italiano e então daremos início com: o canto "Marinheiro só" ao som de Atabaque e Bongô tocado por Kamilla e Vinicius respectivamente, que gera a dança de Dandara até o "proscênio", desencadeando em sua narrativa.

Ao fim disto, para nós, o Coro e Corifeu faz sentido ser apresentado como fechamento desse trabalho, já que é uma prática tão intensa que estamos vivendo no começo dos ensaios. Ao terminar as ações dele achamos pertinente introduzimos a fala: "-Estamos em processo de empretecimento."

## **2.7 - Primeira apresentação juntos para turma**

Apresentamos a sequência que havíamos definido no encontro anterior. Estávamos ansiosos para receber o retorno de nossos colegas sobre o nosso "primeiro encontro", sobre o primeiro passo que demos juntos.

Vimos na reação de nossos colegas que tínhamos construído algo com potencial mas que necessitava de trabalho. Constatamos, com ajuda de nossos colegas e da professora orientadora Maria Assunção, que nesta apresentação: o exercício de investigação dos movimentos é válido, mas o esgarçamento de todas as ações poderia ser cansativo para quem estava assistindo, diminuindo a força das imagens que estávamos apresentando; Era preciso tomar cuidado para não dançar as ações, que haviam sido criadas ao som de música mas eram ações concretas com início, meio e fim

e não eram dança. Isto foi muito apontado para Kamilla, que realizou os seus movimentos sempre de forma contínua e com movimentações maiores do que o necessário, destoando do restante do grupo; a transição entre a dança de Dandara até o "procênio" e a narrativa que vinha na sequência ficou frágil e dicotômica. Dandara dançava numa energia muito potente ao som do atabaque e do Bongô, que iam progressivamente se potencializando, indo do toque mais lento e suave da música *Marinheiro Só*, cantarolada por Vinicius e Kamilla, ao toque mais rápido e forte, a medida que a história se desenvolvia. Mas ao parar para contar aquela narrativa, toda energia construída naquele percurso, toda potencialidade e vigor se perdeu, diminuindo a força da narração.

Terminamos o dia com alguns pontos para trabalhar, mas levantou-se uma questão que julgamos muito importante entender: "Por que parar a movimentação para dar o texto separando o que é junto?". Fechamos esta etapa com esse questionamento.

## 2.8- O Coro e Corifeu em ação

Com o decorrer dos ensaios notamos que seria interessante passar desse estado de dança com que brincávamos no Coro e Corifeu, para a busca de *ações físicas*<sup>9</sup> vindas da dança, ou seja, tornar os movimentos que surgiam da atividade dançada em ações concretas. Esse foi um *insight* importante dentro do nosso trabalho. Criamos a partir de movimentos fluidos da dança uma nova partitura física. Isso desencadeou movimentos ligados à escravidão, ao trabalho braçal. Encontramos a fisicalidade de ser açoitado, estar preso num pau-de-arara, capinar, correr, fugir, banhar-se, lavar roupa e levá-las em cestos na cabeça e pisar cacau, que nos ensaios, foi se transformando numa dança, num *break dance*, estilo de dança de rua criada por afro-americanos e latinos na década de setenta em Nova York.

---

<sup>9</sup>Resumindo: o ponto principal das ações físicas não está nelas mesmas, enquanto tais, e sim no que elas evocam: condições, circunstâncias propostas, sentimentos. O fato de um herói de uma peça acabar se matando não é tão importante quanto as razões interiores que o levaram ao suicídio. (...) Existe uma ligação inexorável entre ação de cena e a coisa que a precipitou. STANISLÁVSKI, Constantin, Manual do Ator, p3..

Dessa forma, encontramos várias ações que foram sendo interligadas e que juntas contam uma história que tem muita força.

A partir daí o processo começou a ser de entendimento dessas ações, de compreensão da parte do corpo que dá origem aos movimentos, da clareza, da força que requer cada um deles e, para nós, o mais dificultoso, o de torná-los simultâneos.

Foram se tornando cada vez mais visíveis as diferenças existentes em nossos corpos. Na tentativa de alcançar as mesmas ações físicas, percebemos que seria muito difícil realizarmos as ações de forma idêntica ao outro. Concluímos que deveríamos respeitar a individualidade e as limitações do corpo de cada um. Era preciso compreender que nesse momento as dificuldades e as contingências eram diferentes.

Para Dandara, a dificuldade não estava na execução ou em algo que demandasse de atributos físicos, pois sempre esteve ligada à dança e à outras praticas corporais, mas sim, em reconhecer o caminho que percorreu até chegar ao movimento.

Kamilla, embora tenha uma disponibilidade física, ainda apresenta limitações. Racionaliza demais o movimento, o que acaba sendo refletido na execução. Também é ansiosa e tem um certo descontrole na dosagem da intensidade de suas ações.

Vinicius, tem resistência física devido à pratica de esportes que sempre esteve presente na sua vida, porém, esses esportes lhe trouxeram enrijecimento, e não uma compreensão corporal. Ainda existe uma certa timidez cênica relacionada a insegurança e/ou compreensão do engajamento físico necessário para realizar as ações.

Também com este exercício procuramos, cada vez mais, nos distanciar da música vinda de CDs, da tecnologia, e mergulhar nessa música produzida por nós mesmos, por nossos corpos, buscando uma sonoridade gerada através das ações que executamos e da nossa respiração.

Outra questão que surgiu foi em relação ao palco. Estávamos nos apresentando para turma como num palco italiano, porém, a professora Maria Assunção nos alertou que buscávamos uma aproximação de todos, um envolvimento maior marcado por relação, por olho no olho, em um ambiente que propõe uma cumplicidade. Então, seguindo a orientação da professora, passamos a experimentar colocar o público em roda, que nos

possibilita trabalhar os 360°, e que tem tudo a ver com as práticas da cultura negra como: as danças de roda, a capoeira, os rituais e as contações de história.

Assim fizemos e, ao nos apresentarmos para a turma, fomos alertados que mesmo tendo colocado todos em roda, nossas ações não estavam adaptadas para aquele espaço. Nossa movimentação cênica continuava tendo como estrutura a apresentação para o palco italiano, e isso foi um questionamento da turma: Porque nossas movimentações continuavam frontais? Tínhamos aí um desafio.

Outros apontamentos foram: O que vocês fazem é uma coreografia? Isso que vocês acabaram de apresentar é o prólogo do trabalho? É ou não é para olhar para o público? E a respeito da energia de nós três: um homem e duas mulheres, como lidar com esse corpo feminino e masculino dentro desses movimentos propostos?

Foram questões muito pertinentes que nos fazem pensar. Pensar inclusive que, por sermos um grupo, as dificuldades de se chegar a um ponto em comum aumentam. Hoje, nos perguntamos: Como podemos usar o TCC como uma possibilidade de trabalhar as necessidades, as demandas de cada um, sendo um grupo marcado por diferenças, inclusive em relação as dificuldades? Isto entrou como mais um desafio por estarmos falando de um trabalho único, uma composição realizada por um coletivo com indivíduos com diferentes dificuldades.

## **2.9 Porque a estrutura em roda**

Como resquício do processo de colonização, o Brasil herdou crenças semeadas e cultivadas durante séculos. São frutos colhidos de uma colonização na qual um dos principais pilares era a desconstrução de identidades e de implantação do sentimento de inferioridade no povo colonizado, transformando suas crenças e culturas em algo inferior, sem nenhum tipo de inteligência vinculada: a *folclorização* e/ou a construção de um “mito negativo” a partir da cultura do medo e da desvalorização de algumas manifestações, tais como, o Samba de roda, o Jongo, o Candomblé, e tantas outras trazidas ao Brasil pelos africanos, ou, até mesmo as manifestações indígenas, as quais, usando como critério ordem de ocupação territorial, apontar como as mais enraizadas e

originárias do solo brasileiro.

Neste trabalho de TCC que se predispõe a investigar e estimular o contato com a nossa formação cultural, como brasileiros e estudantes de arte, o redescobrimento e a valorização destas manifestações citadas, que foram tão subjugadas durante séculos, é de suma importância para nós. Estas manifestações, coincidentemente, ou não, tem um ponto em comum em relação a espacialidade e a ocupação: quase sempre se dão em lugares públicos ou de ocupação coletiva e possuem a estrutura circular assumida pelos participantes. Esta disposição permite aos integrantes um sentimento de pertencimento e inclusão na atividade que esta sendo realizada. É um espaço que viabiliza trocas, onde todos conseguem se ver, onde os olhares somam-se, onde constrói-se por todos um ponto comum, o centro.

As manifestações culturais populares também podem ser consideradas como um processo educacional, diferente do espaço escolar, estando no universo da educação não- formal. Dessa forma, sua realização em roda possibilita a cultura do diálogo na diferença, para a transformação de um mundo que não seja mais desigual. É no fazer destas manifestações que acontece a sociabilidade, as lutas e acordos das comunidades e, a reconstrução de suas raízes. Ao buscar suas raízes, re-significá-las, re-transformá-las tem a oralidade como meio importante de transmissão e o exercício da memória compartilhada, enquanto patrimônio de saberes e conhecimentos. Quando usamos este termo é no sentido de que costumamos nos referir a algo folclórico como distante de nós, algo alegórico, imutável e distanciado de complexidades antropológicas. “Folclorização” da cultura popular é um processo de distanciamento do cotidiano social e consequentemente do pessoal, é diminuir o reconhecimento de pertencimento destas manifestações. ( ALMEIDA, Mara Rita Oriolo de, 2009, pág 5)

Esta estrutura, sem pontas e sem hierarquizações espaciais nos interessou imediatamente. Partindo do principio de construção de identidade e de reconhecimento como pertencentes, sem diferença de valores, buscando a igualdade que converge na realidade comum a todos nós, brasileiros, ou melhor, seres humanos, chegamos ao consenso de que a disposição em roda seria a melhor possível para nos utilizarmos.

## **2.10 - Reavaliando nossas ações**

Hoje começamos com o Coro e Corifeu, como já nos é de costume, mas desta vez pensando na dinâmica de um espaço em roda. Com essa preocupação, tentamos definir em que direção cada um de nós faria os diferentes movimentos. No decorrer deste estudo percebemos também que é imprescindível ter consciência de cada objeto/ferramenta que estamos manuseando nas ações fisicalizadas, como por exemplo, na ação de cavar, se é com uma pá, é diferente de com uma inchada.

Em seguida, assistimos a filmagem feita por Ana Vitória Bastos, uma aluna da eletiva que tem nos acompanhado nas aulas do TCC. Visualizar essa filmagem fez total diferença na continuidade do nosso processo. Notamos que o esgarçamento das ações torna a cena cansativa.

Outra questão que veio à tona foi: nossa primeira ação não estava clara, o que deveria ser uma chibatada era muitas vezes confundida com as movimentações de incorporação realizadas em rituais de Candomblé. Mas será que para o espectador essa dúvida não é boa? Pensamos. Ao fazer essa pergunta à professora Maria Assunção recebemos como resposta: "Só se vocês tiverem total consciência do que estão fazendo". Logo, concluímos que ainda não chegamos nesse estágio de consciência física, e que precisamos ter cuidado com as escolhas feitas para a composição das cenas, para que possamos alcançar o que de fato desejamos.

Mais um conselho que recebemos da professora Maria ao final do ensaio foi o de abandonar, por um tempo, essa sequência que criamos a partir do Coro e Corifeu, pois estamos, de fato, muito apegados à essa estrutura. Como dica nos disse para revisitarmos os outros experimentos que já havíamos iniciado e que "engavetamos".

## **2.11- O desgaste físico produtivo: o início das entrevistas**

Estávamos reunidos na casa da Kamilla no intuito de criar novas cenas, porém, o desgaste físico falou mais alto e resolvemos assistir algumas cenas do espetáculo



*Áfricas*<sup>10</sup>, do Bando de Teatro Olodum, porém o computador estava travando. Mesmo diante destas dificuldades que poderiam nos colocar inertes, não desistimos. Resolvemos ir as ruas e iniciar nossas *entrevistas*<sup>11</sup> com o objetivo de colher opiniões e novas perspectivas, a fim de tornar mais ampla a nossa abordagem sobre o preconceito.

Depois de muito refletirmos chegamos ao seguinte consenso em relação as perguntas: 1) Você já sofreu algum tipo de preconceito? 2) Como você classifica a sua cor? 3) Para você o que significa ser negro em 2015 no Rio de Janeiro?

Ao longo das entrevistas feitas na Rua Nelson Mandela em Botafogo, percebemos a pertinência de inserir mais uma pergunta: 4) Você já foi preconceituoso?

Prosseguimos entrevistando moradores e frequentadores da região, o que não foi uma tarefa fácil, já que tivemos muitas rejeições.

Voltando para o apartamento de Kamilla realizamos a última entrevista do dia com o Jairo, porteiro do seu prédio. Esta foi a mais interessante para nós, pois além das respostas que obtivemos, ao parar de gravar, ficamos mais um tempo proseando com ele, que nos chamou atenção pelo fato da sua experiência de vida ser diferente das demais pessoas entrevistadas.

O material que recolhemos mostrou-se muito enriquecedor, embora não tenha influência direta, foi um importante instrumento de orientação para as nossas criações. Escutar relatos das vivências das pessoas, ajudou a compreender como poderíamos trabalhar sem ficarmos datados ou perdidos em épocas ou lugares que não pertencemos. Somos jovens, estudantes que vivem no Rio de Janeiro em 2015, e estas entrevistas nos ajudaram a conquistar parte do entendimento sobre a questão da negritude em nossos tempos, quais são os reflexos de nosso passado e em que ele nos afeta hoje em dia e o quanto a sociedade em que vivemos é consciente disto tudo.

---

<sup>10</sup> Primeiro espetáculo infanto-juvenil do Bando, *Áfricas*, dirigido por Chica Carelli, apresenta a riqueza cultural africana, da qual o Brasil é um dos principais herdeiros, por meio de sua história, seu povo, seus mitos e religiosidade. Neste espetáculo, as crianças e adolescentes encontram vários motivos para se orgulharem da herança africana. Descobrem que seus antepassados não foram apenas escravos e, sim, homens e mulheres nobres, guerreiros e detentores de uma vasta sabedoria ancestral.

<sup>11</sup>

As entrevistas estão em anexo

## 2.12 - Em busca das narrativas

Hoje ouvimos o seguinte depoimento de Vinicius: "- Eu não consigo achar interessante formular uma narrativa contando o meu regresso à Bahia em busca de respostas que eu imaginava encontrar no Rio". Após ouvir isso, Kamilla propôs que Vinicius iniciasse sua narrativa contando o dia em que descobriu que o Bando de Teatro Olodum se hospedou em Ilhéus, no Dilazenze, sede do grupo afro que fica muito próximo de sua casa, no qual ele frequentou quando novo, sem nem imaginar que viria para o Rio fazer Teatro e o que o Bando de Teatro Olodum viria a significar em sua vida.

Esse caminho também não foi confortável para Vinicius. Decidimos, então, pesquisar mitologias que possibilitassem a conexão de sua história com a de um *Orixá*.<sup>12</sup> Kamilla novamente sugeriu um caminho: propôs que contasse a história de "Omulu". Explicou sua sugestão dizendo: "- Alguém me falou que este Orixá vivia escondido por palhas, até que um dia Yansã soprou essas palhas revelando seu rosto, seu corpo... Vini, por que você não usa isso metaforicamente?". Vinicius aceitou a sugestão e se comprometeu a pesquisar sobre.

Neste mesmo dia Dandara trouxe uma nova proposta para sua narrativa, abriu mão de contar a história do encontro com o jamaicano em Londres, para falar sobre a escolha de seu nome, o mesmo da guerreira africana, mulher de Zumbi; e do fato de ter nascido no dia 13 de Maio de 1988, 100 anos depois do dia em que a Princesa Isabel assinou a lei áurea e decretou a abolição da escravatura no Brasil.

Seu texto era:

"Dandara. Eu me chamo Dandara. Dandara foi uma guerreira negra, um ícone da luta contra o racismo por sua resistência à escravidão. Dandara, mulher de Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares, na Serra da Barriga em Alagoas. Lugar onde os negros podiam encontrar refúgio e organização política. ( pergunta para o público) Você sabia disso? Você sabia

---

<sup>12</sup>Deuses africanos que correspondem a pontos de força da Natureza e os seus arquétipos estão relacionados às manifestações dessas forças.

disso? Poucos sabem disso! A nossa história foi velada. Dandara tem gana por liberdade. Eu não gosto de acordos feitos pela metade e não me vendo em troca de liberdade parcial. Eu nasci de um parto normal numa chuvosa Sexta-feira 13 de Maio de 1988, 100 anos depois do dia que a Princesa Isabel assinou a lei áurea e decretou a abolição da escravatura. O dia da libertação! Libertação?"

Trabalhamos a transição entre a improvisação que Vinicius fez tentando casar sua história com a de Omulú e a nova narrativa de Dandara.

Já nesta tentativa, adicionamos o desafio de, pela primeira vez, experimentar tocar e cantar simultaneamente. Dandara tocava o pandeiro e cantava a música "Paranauê" enquanto Vinicius e Kamilla resgatavam um jogo de capoeira que haviam apresentado há um tempo atrás.

Durante esta improvisação percebemos que a limitação corporal de Kamilla e Vinicius no jogo da capoeira era muito evidente, e por isso resolvemos não ignorá-la e levá-la para dentro de cena sem disfarces. Mais do que isso, exacerbamos essa dificuldade apontando as limitações de ambos e a incapacidade de realizar determinados movimentos, o que deu certa comicidade à cena. Ficamos de investigar mais sobre isto nos ensaios seguintes.

## 2.13 - Terceira apresentação para turma.

Iniciamos colocando todos em roda. Em seguida, como abertura da cena, Kamilla e Vinicius tocaram um *Ijexá*<sup>13</sup>, enquanto Dandara cantava a música *Ponto*<sup>14</sup> de

---

<sup>13</sup>Ritmo suave mas de batida e cadência marcadas de grande beleza, no som e na dança. O Ijexá é tocado exclusivamente com as mãos, os aquidavis ou baquetas não são usados nesse toque, sempre acompanhado do Gã (agogô) para marcar o compasso. O Afoxé Filhos de Gandhi da Bahia, é talvez o mais tenaz dos grupos culturais brasileiros na preservação desse ritmo.

<sup>14</sup> Da-se o nome de ponto à cantiga usada em eventos culturais e religiosos. Numa roda de Jongo, por exemplo, como também numa de Umbanda e de Candomblé. Os pontos podem ser de diversos tipos: abertura ou licença, louvação, defumação, descarrego, despedida, encerramento... O ponto tem a sua característica e sua serventia para as casa religiosas, ele traz/chama a entidade na matéria, fortalece a entidade na matéria, ajudar a entidade no trabalho espiritual, guia a entidade em sua despedida. Cada ponto cantado. e tocado pelos ogãs (no Brasil, cargo sacerdotal masculino, incluindo o tocador, o sacrificador e homens de prestígio ligados afetivamente aos grupos de culto) é responsável por bater e

*Naná*. Ao término desta, Dandara iniciou sua narrativa, ao mesmo tempo em que repetia um único movimento de dança ligado ao ritmo que era tocado.

Foi nessa apresentação que Dandara se deparou com a dificuldade de conter suas emoções durante a narrativa. Entendendo que o choro pode não contribuir tanto a favor da cena, essa se tornou uma das suas principais questões.

Na sequência era a vez de Dandara tocar pandeiro para Kamilla e Vinicius jogarem Capoeira. Esse jogo era interrompido por Vinicius, que batia no chão denominando-se Omulú. Depois contava, com a ajuda de Dandara, uma passagem da história do Orixá em que ele saía de casa, na companhia de seu cachorro, e percorria diversos vilarejos em busca de emprego.

Enquanto isto, Kamilla, que se colocou como espectadora, fazia intervenções ao longo da narrativa. E, no final da cena, Dandara e Kamilla cantavam a música "Ashansú".

Após assistirem, os colegas nos levantaram as seguintes reflexões: o choro em cena é uma escolha? ; vocês perceberam que a dança ditou o ritmo da fala de Dandara? ; vocês observaram que nessa mescla entre a história de Vinicius e a de Omulú, o tom de Vinicius se alternava, tornando-se mais presente quando falava do Orixá? ; também fomos questionados a respeito das intervenções, que aconteciam de maneira tímida e pouco contribuía para a linguagem que escolhemos.

Essas intervenções feitas por Kamilla eram, na maioria das vezes, a respeito de algo técnico, como por exemplo, o ritmo, o andamento da cena; ou induzindo explicação das metáforas ditas por Vinicius em cena.

Isso não contribuiu, porque Kamilla se colocou numa função de diretora, cuidando das cenas e esquecendo de trabalhar as suas questões. Isso se confirmou com o comentário da Professora Maria Assunção, que disse: “- Ninguém te viu em cena. Eu fiquei te procurando mas você estava assistindo assim como nós. Isto não pode

---

puxar tais pontos, ele é essencial, pois conhece todos os cantos e sabe os toques nos atabaques.), tem um significado e uma característica para cada momento.

acontecer. Você quer se formar atriz, não é? Então, não pode ficar dirigindo em cena, isto não te ajuda.” Ao ouvir estes comentários a conclusão de Kamilla foi :

“- Para mim, este foi um momento muito importante durante o processo, porque percebi que se eu quiser ser atriz, preciso me importar mais comigo. Não se trata de uma questão de egocentrismo ou qualquer coisa que se aproxime do egoísmo, mas sim de trabalho. Compreendi que se me colocar sempre neste lugar vou ver sempre o erro do outro e não o meu. A 'mãezona em cena', a qual alguns falam que sou, não deve deixar de existir mas, também, é generoso para a cena e comigo mesma dar atenção ao meu trabalho de atriz dentro de qualquer composição que eu esteja presente. “

## 2.14 - O surgimento da narrativa de Kamilla

Mais uma vez nos encontramos na casa da Kamilla. Decidimos usar este ensaio para elaborar um roteiro com tudo que já criamos. Novamente constatamos que estamos muito desgastados fisicamente, o que bloqueia nosso trabalho, já que as composições realizadas exigem muito vigor físico, ou seja, um corpo além de preparado e treinado, disposto para o trabalho. Desta vez percebemos que precisamos ir para a sala de ensaio com energia suficiente para que o trabalho flua.

Hoje, o único avanço que tivemos foi o apontamento da narrativa elaborada por Kamilla, fora do horário dos ensaios coletivos. Ela desenvolveu uma narrativa de reflexão sobre suas origens e sua cor a partir de uma das histórias da mitologia de Nanã, orixá que representa o princípio, o meio e o fim; o nascimento, a vida e a morte. Ela é a origem e o poder. Entender Nanã é entender o destino, a vida e a trajetória do homem sobre a terra, pois Nanã é a História. Como explica Reginaldo Prandi, Nanã, Nanã Burucu

orixá do fundo dos lagos; dona da lama com que Obatalá (literalmente, Rei do Pano Branco; orixá da Criação; criador do homem; considerado o maior dos orixás) modelou o homem. Teria sido a mãe dos orixás Omulu (também conhecido como Obaluaê, orixá da varíola, das pestes, das doenças contagiosas) e Oxumarê (orixá do arco-íris), que com ela formam a tríade de voduns (divindade, deus do panteão jeje) do Daomé

incorporados ao panteão dos orixás. (PRANDI, Reginaldo, Mitologia dos Orixás, São Paulo, Companhia das Letras, 2000)

Kamilla nos apresentou a seguinte proposição de cena:

Dandara e Vinicius cantam a música de ninar *Boi da Cara Preta* enquanto Kamilla, ao fazer o movimento de ninar uma criança, se levanta do chão. Kamilla pergunta para a plateia e ela mesma dá as respostas, como explicamos no roteiro que segue:

- "E de que cor foi feito o homem? Amarelinho? Vermelhinho? Marronzinho? Branquinho? Pretinho? Ou melhor, do que é que foi feito o homem? De ar? Não! Ele se esvairia. De fogo? Não! Ele se consumiria. De pau? Não! Ele seria duro demais. De pedra? Pior ainda! De água, azeite ou vinho de palma? Pra falar a verdade eu não sei de que cor eu sou, mas acho que sei do que é que sou, de onde eu vim. Eu acho que eu vim das mais profundas águas de Nanã. Eu acho que eu sou feita de barro. Ou melhor, eu acho que todos são feitos de barro e que é para lá que todos nós vamos. Sem diferença alguma. Kamilla começa a dançar enquanto Vinicius e Dandara cantam a música "Cordeiro de Nanã".

## 2.15 - Ensaio musical

Com a divisão das salas para ensaio em grupos, aproveitamos nossos momentos no corredor para nos afinarmos musicalmente. Passamos todas as músicas até agora escolhidas, timbramos juntos e praticamos o toque, que para nós tem sido desafiador por termos que conciliá-lo com o canto.

Esses ensaios instrumentais são também um momento de pesquisa, onde buscamos na internet aulas práticas de toques específicos, como por exemplo, o Ijexá, para compreendermos melhor o ritmo.

Além do Atabaque, do Bongô e do Pandeiro, começamos a inserir o Agogô na composição desse repertório.

Ao passarmos para a sala de ensaio focamos no treinamento dos movimentos corporais, iniciando pela Capoeira, que mais do que uma técnica de combate, surgiu como esperança de liberdade e sobrevivência dos negros escravizados no Brasil.

Chegamos à conclusão de que devemos coreografá-la e ensaiar incessantemente esses movimentos até que eles fiquem orgânicos tanto para Dandara, quanto para Kamilla.

Nossa orientadora Maria entrou na sala para nos assistir, e pela primeira vez apresentamos a cena da Kamilla, que ganhou como pano de fundo a música "Cordeiro de Nanã", cantarolada por Dandara e Vinicius.

Kamilla inicia sua cena no chão, agachada. Maria afirmou que, apesar de sua leveza, há algumas peculiaridades físicas que ainda precisam ser trabalhadas, como por exemplo: sair do nível baixo para o nível alto se utilizando do chão como apoio; e o cuidado com os pés, que não pisam com firmeza no chão. Kamilla ainda precisa trabalhar melhor o enraizamento deles.

Ainda nessa orientação, Maria propôs que encontrássemos novas possibilidades dentro da estrutura do Coro e Corifeu. Sugeriu que os movimentos de açoite que nós três simultaneamente representávamos, acontecessem em momentos distintos da apresentação; e que, ao invés de tentarmos representar essas chibatadas, buscássemos, através do som do pandeiro produzido por um de nós, investigar as partes do corpo que eram atingidas pela chibata. Maria dizia: " - Ombro, pernas, bunda, costas, pés...", e nós, individualmente, reagíamos a esse estímulo sonoro e de comando.

Foi um dia esclarecedor. Entendemos que o que nos interessa não é a representação de forma realista das chibatadas, até porque nunca conseguiríamos chegar a algo similar, já que nunca fomos açoitados e também, felizmente, não seríamos em cena. É preciso entender quais são as sensações que queremos provocar e como torná-las, a partir do nosso corpo, algo concreto para o espectador, sem fazer de forma realista, mas de maneira que represente a circunstancia da realidade em que nossos antepassados viveram. Ali, vimos que uma cena com elementos performáticos serviria melhor ao nosso objetivo do que uma cena realista.

## FOTOS DOS INSTRUMENTOS



.1



.2



.3



.4

1. Atabaque
2. Bongô
3. Pandeiro
4. Agogô



## **2.16- Visita do professor Eduardo Vaccari**

Essa apresentação começou com a narrativa de Kamilla, a qual foi finalizada com chibatas. Cada batida dada no pandeiro por Dandara era uma chibatada recebida por Kamilla, que, aos poucos, foi caindo no chão.

Em seguida, dando início a narrativa de Dandara, Vinicius puxou o toque do Ijexá. Dandara contou sua história, dessa vez com movimentos diversos, fluidos e contínuos, diferentemente da apresentação anterior para turma, onde esse movimento era único, repetitivo. Mais uma vez Dandara não conteve as lágrimas e se emocionou no meio da narrativa.

No debate com a turma falamos sobre a importância do discurso político, muito característico dos grupos que trabalham com a Performatividade Negra. Sobre o tema da discussão, o professor Vaccari, citando Jacques Rancière, disse: “- Fazer política é ressignificar o senso comum, portanto, introduzir uma linguagem teatral que não é peculiar àquele ambiente, já se caracteriza um ato político.”.

Sobre a apresentação, o professor comentou que Vinicius não tinha protagonizado uma narrativa, assim como Dandara e Kamilla haviam feito. Perguntou a Vinicius se ele não tinha ainda uma história para contar. Ele respondeu que tinha sim, mas que ainda estava com dificuldades em encontrar um impulso criativo e algo que conseguisse utilizar para tornar o que seria contado interessante. Explicou que por isto não havia apresentado algo nesse dia, mas que estava em processo de entendimento do que gostaria de dizer e de como diria.

Terminamos o dia felizes. Ficamos com a sensação de que, apesar de termos muito trabalho pela frente, estamos no caminho certo.

## 2.17 - A Narrativa de Vinicius

Influenciado pelo dia de trabalho anterior, Vinicius chegou com uma proposta de roteiro para sua narrativa. A ideia era contar a história de um homem que se recusa a trabalhar sem a presença de seus outros dois companheiros, e então, usando-a como metáfora, Vinicius faria um paralelo com a sua sensação em relação ao TCC. Segundo ele, assim como o coveiro, que é um personagem da história que conta, não conseguiria trabalhar sozinho, precisa de ajuda para cavar até chegar em suas origens, que quanto mais fundas, mais negras se apresentam.

Trabalhamos a partir desta ideia e chegamos na seguinte cena:

- Vinicius começa cantando a música ‘Marinheiro Só’, após cantar as duas primeiras estrofes da música, Dandara e Kamilla tocam pandeiro e Atabaque e cantam o Refrão ‘Marinheiro Só’. Vinicius diz: ‘ - Esse negocio de marinheiro só é bonito, não é? Mas só na música, para nós baianos, não. Nós fomos totalmente influenciados pelo conceito do gregarismo africano. Relaxe! (se dirigindo a alguém do público) não é só você que não sabe o que significa gregarismo. Então vamos ao conceito de gregarismo’: (apontando para Kamilla). Kamilla (tentando explicar): ‘ - Gregarismo? Gregarismo é uma maneira de viver em comunidade. É quando as pessoas só conseguem viver em bando.’ (Todos os atores começam a cantar a música ‘Ó Paió’ em uma espécie de ‘piada interna’ fazendo referência ao Bando de Teatro Olodum) Vinicius (retomando a história): “ - Em 1856, num cemitério de Salvador trabalhavam três ‘africanos livres’ (faz movimento de cavar). Dois deles foram transferidos para outro lugar, sem nenhuma explicação. O africano que sobrou se recusou a trabalhar. (Kamilla bate no atabaque e Vinicius cai de joelhos como se estivesse tomando chibatadas). Ele não reivindicava pelo baixo salário ou o acumulo de tarefas, ele apenas estava desgostoso por ter sido privado da companhia dos seus parceiros. Aquele africano não fugia da escravidão, ele fugia apenas da solidão.’ (Dandara e Kamilla começam a cavar junto com Vinicius)’ Vinicius (enquanto Kamilla e Dandara continuam cavando): ‘ - E é assim, em bando, que eu estou redescobrimo a Bahia. Em bando nós estamos seguindo em busca da nossa

identidade. E quanto mais nós cavamos mais negro nos descobrimos! ‘(O movimento de cavar é interrompido)’”

## **2.18 - Roteiro para a banca de qualificação**

Neste mesmo dia, após definirmos a narrativa de Vinicius, seguimos com foco em construir uma estrutura para a apresentação à banca de qualificação..

Usando todo material levantado até o momento, montamos uma estrutura na qual a sequência escolhida foi:

1- A música "Marinheiro Só" tocada por Kamilla e Dandara no atabaque e no bongô, respectivamente, e cantada pelos três;

2- Narrativa de Vinicius;

3- Ação de cavar (extraída do Coro e Corifeu) executada pelos três, que representam a cumplicidade destes coveiros;

4- Socar pilão, dando origem a um ritmo criado a partir do método do passo, marcado pelas batidas de nossos pés no chão;

5- Pisar cacau e ir descobrindo a dança gerada por esse movimento. E, como consequência, conotar o poder de superação dos nossos antepassados que, apesar da labuta, conseguiram transformar todo sofrimento em alegria, deixando como herança um rico patrimônio imaterial que herdamos: a dança;

6- Acentuar mais esta dança e compartilhá-la com o público;

7- Formar uma roda entre nós três e começar a cantar a música "Samba Lelê";

8- Ao som desta música, estabelecer um ambiente em que a plateia esteja conectada com este clima alegre, que logo será quebrado pelas batidas acentuadas de bongo e atabaque tocados por Vinicius e Dandara enquanto Kamilla "é açoitada", até cair no chão;

9- Narrativa de Kamilla iniciada pelo canto da música de ninar "Boi da Cara Preta" e finalizada com a música "Cordeiro de Nanã";

10- Kamilla novamente é açoitada, só que desta vez reage e começa a lutar contra isto gingando capoeira;

11- Dandara entra para jogar capoeira com Kamilla;

12- Dandara vence Kamilla e começa sua narrativa cantando o Ijexá "Ponto de Nanã", que é tocado por Kamilla e Vinicius.

É claro para nós que o que estamos fazendo não é o trabalho final, mas sim um tipo de compilação, uma exposição do que estamos pesquisando, tentando organizar todo material que conseguimos criar até este momento de apresentação para a banca de qualificação. Este roteiro elaborado será expandido e pode sofrer alterações. Dentro do que gostaríamos de acrescentar, estão momentos em que possamos lidar com essa temática de forma mais descontraída, sarcástica e irônica.

## **2.19 - Correndo atrás dos memoriais**

Hoje, destinamos o tempo do nosso ensaio prático para a feitura desse trabalho escrito, que além de estar acumulado, precisa ser melhorado. Nos juntamos no laboratório de informática da faculdade afim de aperfeiçoar os memoriais, que estão confusos por estarmos fazendo-os à três mãos. Então, o objetivo deste encontro é chegar a uma escrita homogênea, uma uniformidade.

Esse trabalho nos tomou muito tempo, foi muito desgastante e cansativo. Horas em frente ao computador, consertando, ajeitando, refazendo partes, melhorando o todo. Constatamos que escrever a seis mãos não é nada fácil.

Quando percebemos já era o horário da aula e o professor Eduardo Vaccari estava na sala de ensaio assistindo aos nossos colegas de TCC. Foi então que Kamilla e Vinicius acharam melhor darmos uma pausa para apresentarmos a parte prática a ele, pois o seu feedback seria importante. Dandara resistiu, achou que seria mais produtivo terminar logo a revisão da parte escrita, além de achar que, por estarmos há mais de uma semana sem ensaiar, essa apresentação não seria muito proveitosa. Mas, como numa democracia, a maioria vence.

Em vista disso, demos uma pausa na parte escrita e nos juntamos numa sala para, pelo menos, lembrarmos o nosso roteiro, que depois de ser concebido não foi nem mexido, nem ensaiado. Repassamos rapidamente os toques, as músicas e a sequência. E faltando dez minutos para acabar o tempo de aula fomos nos apresentar para nosso mestre Vaccari e para a turma, que estava bastante reduzida.

Feita a apresentação, Dandara surpreendentemente disse: "- Ainda bem que nos apresentamos!". Realmente aquela apresentação foi muito importante, pois descobrimos que alguns momentos antes obscuros poderiam ser mais explorados. Um exemplo muito claro para nós foi o momento em que chibatadas são dadas em Kamilla.

Até então, Dandara dava tapas em estacado no pandeiro e cantava normalmente "Samba Lelê" e na apresentação redescobriu a ação vocal desse momento. Dandara revelou:

“Não dá para permanecer cantando normalmente. Minha voz tem, também, que açoitar Kamilla, e para isso, ela (a voz) tem que ter um outro 'tônus', um outro ritmo, um outro registro. Minha voz precisa 'ser um chicote'. Nesse momento, eu sou o senhor de engenho. Hoje isso se deu, essa cena aconteceu de verdade, cheguei a ficar cansada ao final dela. Eu realmente “bati” em Kamilla..”

Outro momento que Dandara mencionou foi a parte da capoeira. Ela questionava se seria possível, logo após jogar intensamente capoeira com Kamilla, ter fôlego para cantar a música "Ponto de Nanã". Depois de sua fala, todos nós do grupo ficamos nos perguntando: “Será que devemos mexer nessa ordem? Ou precisamos ensaiar muito para obter o condicionamento necessário para fazê-la?” A única certeza que temos em relação a estas questões é: precisamos ter mais fôlego em vários momentos.

## **2.20- Nos preparando para a qualificação**

Hoje foi um dia super importante, apresentamos os trabalhos para nossos colegas como se fosse o dia da banca de qualificação, que será depois de amanhã. Obedecemos a ordem e o tempo estipulado para cada um e para cada grupo.

Primeiro, Kamilla foi nossa porta voz, falando sobre o tema escolhido, depois cada um de nós individualmente, começando por ela, disse o que nos uniu, o que nos motivou a querer pesquisar e desenvolver este TCC e quais são os desafios de cada um dentro do trabalho.

Kamilla explicou que este trabalho nos uniu por uma questão muito importante que é o engajamento político do artista. Contou que desejamos com esta cena criar possibilidades de exposição, reflexão e discussão sobre a questão do negro no Brasil e em nossa formação cultural e identitária. Depois falou sobre ela, afirmando que a Performatividade Afro brasileira seria importante porque lhe daria a possibilidade de pesquisa para duas questões em seu trabalho de atriz: 1- Entender como dosar as energias que emprega em cena. Como trabalhar as frequências e as energias envolvidas para cada ação; 2- Ser capaz de cantar, dançar e tocar, além de atuar, a fim de potencializar o seu trabalho artístico por possuir mais ferramentas para servir à cena.

Dandara expôs sua dificuldade em não chorar no momento de sua narrativa, de contar esta história “sem se envolver”; Para isto, deseja criar um distanciamento com a narrativa, para impedir que as pessoas se sintam penalizadas com o seu choro. Planeja realizar essa narração, que lhe é tão particular, em terceira pessoa, sem enredar-se num envolvimento puramente emocional, deixando isso para o espectador que, ao invés de ter compaixão, passará a refletir sobre o que está sendo dito e vivido e, a partir daí, ser impelido á agir em busca de mudanças. O objetivo de Dandara é encontrar nesse recurso, que entende ser "brechtiano", uma forma cujo espectador possa ser tocado, mas seja capaz de refletir com o que esta sendo dito por ela.

Vinicius expôs a importância para ele, que é baiano e veio estudar Teatro no Rio de Janeiro, de ter voltado a Salvador na tentativa de se reconhecer através do teatro que é feito lá, mais precisamente pelo Bando de Teatro Olodum. Também falou da sua busca pela integralidade do corpo ao tocar, cantar e dançar, sem esquecer da sua principal questão como ator: não deixar o tónus esvair-se.

Essa apresentação foi uma maneira de nos certificarmos de que estamos nos expressando corretamente e conseguindo ser entendidos em relação ao tema do nosso trabalho. Com isto, caso algo não fosse entendido ou parecesse “estranho” para nossos

colegas e para a professora Maria Assunção, com a ajuda deles, poderíamos esclarecer e organizar os pensamentos. Assim, estaríamos indo para a qualificação mais tranquilos e preparados para a primeira avaliação de nosso processo.

Em seguida, de acordo com o roteiro que esquematizamos, realizamos a cena para a turma.

Dandara pela primeira vez não chorou durante sua narrativa. Kamilla, mesmo apresentando fragilidades em relação ao ritmo e precisão nas suas movimentações e na forma de se deslocar pelo espaço, pela primeira vez conseguiu entender como “enraizar” os seus pés no chão. E Vinicius, também pela primeira vez, apresentou para a turma toda sua narrativa modificada.

Além destes feedbacks foram feitos apontamentos que concordamos e foram dadas possibilidades que podemos trabalhar para melhorar a cena. Nossos colegas e a professora Maria comentaram:

- “- Desafinar logo no começo, na música 'Marinheiro só', não é bom! Vocês estão abrindo o trabalho, fica muito evidente.”;
- " - Vinicius, porque logo após você tomar chibatadas e cair no chão durante sua narrativa, você não continua a contá-la de joelhos? Porque se levantar para continuar? A ação é tão forte, potente, porque desconstruí-la? Dar continuidade de joelhos gera coisas.”;
- " - Vinicius, porque você não samba, como as meninas, no momento da música 'Samba Lelé' ?";
- " - E se na hora que a Dandara 'dá chibatadas' em Kamilla, o Vinicius continuasse a tocar atabaque cantando alegremente, como pano de fundo, fazendo esse contra ponto?";
- " - No final da narrativa de Kamilla ela volta a apanhar, porque, ao invés de cair, ela já não começa a se esquivar desse açoite e gradativamente entra na ginga da capoeira?";
- " - Faltou toque! Vocês diminuíram esses momentos! Era tão bom!";
- " - Numa roda se enxerga tudo, tudo fica mais evidente! Pensem nisso."

- " - Kamilla, cuidado com os pés, você antecede a direção deles, direciona-os antes da deslocação de seu corpo como um todo. Cuidado, também, com o balanço do seu corpo, você está oscilando, movimentando-se em vaivém, trocando de peso com a base dos pés";
- " - Num dado momento da narrativa de Vinicius vocês murmuram 'Cabaré da Raça', o que seria isso? Não entendemos.".
- " - Dandara começa sua narrativa cantando e dançando, sua voz é tão doce e envolvente, mas seu corpo não está tão potente quanto, ele não nos atravessa como a música que ela canta.";
- “- Não me sinto convidada a cantar com vocês. Percebo que cantar junto com o público também é a proposta do trabalho. Mas acho que ainda não estão conseguindo fazer nós, espectadores, nos sentirmos realmente convocados a partilhar desse momento com vocês.”.

Realmente temos que rever todas estas indicações que recebemos.

Quanto a que nos indaga em relação a falta do toque, respondemos que diminuimos porque não ensaiamos o suficiente para que ele entre no trabalho com a mesma qualidade que está o todo, por estamos inseguros em relação à percussão.

Já Dandara respondeu a observação referente à ela dizendo: "Realmente, que bom que isso foi dito, também sinto isso. Meu corpo segue um fluxo que eu não sei reproduz, deixo ele me levar, mas estou perdida dentro dessa dança livre. Percebo a dicotômica potencia entre meu corpo e minha voz. Preciso entender essa dança gerada pelo meu próprio canto. Preciso ensaiar, talvez coreografá-la, criar partituras para, ai sim, me sentir livre dentro dela."

E, a respeito do último ítem citado, devemos pensar de que maneira e em que momentos queremos o espectador dentro do jogo de forma ativa e participante. Uma coisa temos certeza: pelo fato de escolhermos uma roda como estrutura dessa montagem, queremos uma maior aproximação entre nós e os espectadores, por estamos falando de um ritual. Mas ainda perdura a dúvida: estamos propondo um espaço onde todos se olham no olho, mas, em que momentos queremos que esse



espectador "entre na roda", cante, se levante, dance com a gente e participe efetivamente desse espetáculo ritualístico?

## **2.21 - Apresentação para a Banca de Qualificação**

Finalmente, chegou o dia da nossa primeira avaliação diante dos nossos mestres e dos nossos colegas de faculdade. Para compor nossa banca foram escolhidos os professores: Eduardo Vaccari, Monnica Emilio e a Maria Assunção, nossa orientadora durante todo esse período de TCC.

Ficamos muito contentes e satisfeitos por estarmos sendo avaliados pelo Vaccari que, além de ser um mestre muitíssimo querido por todos nós, nos deu anteriormente aula da matéria Formas Espetaculares, que tem uma aproximação muito grande com a nossa proposta de TCC; e pelo fato de que ele também vem, de vez em quando, nos assistindo/acompanhando nesse processo.

Ter a Monnica em nossa banca também nos fez muito felizes, por termos uma grande afinidade, empatia com ela, que nos deu aulas maravilhosas de corpo ao longo de todos os períodos do curso e, pela sua bagagem em relação a fisicalidade, a expressão corporal, que é intrínseco ao trabalho do ator. E que, obviamente, está muito presente na nossa investigação desse corpo/dança. Ela tem muito à contribuir.

E estamos muito gratos pelo encaminhamento que estamos recebendo de nossa querida orientadora Maria Assunção, que por ter um vasto conhecimento no âmbito do teatro e de sua história, vem nos iluminando nesse processo.

Bom, chegamos mais cedo para nos concentrarmos juntos.

Pela primeira vez trouxemos um figurino, pensado e proposto um dia antes. Até então não estávamos nos preocupando muito com isso, por sabermos que ainda há um tempo até a banca, que acontecerá em Julho, para elaborá-lo. Mas, sentimos necessidade de mostrar algum apontamento do nosso desejo de indumentária. Então, Dandara e Kamilla trouxeram e vestiram calças estampadas largas e de cintura-alta

com tops pretos; e Vinicius vestiu-se somente com uma calça amarrada por uma corda de capoeira, com o dorso nu. Todos de pés descalços.

Achamos coerente as meninas estarem com calças coloridas (não tem como ser saia pelas movimentações feitas, exemplo: a capoeira jogada pelas duas), remetendo a beleza dos panos africanos; com tops/cropped , que deixam partes do corpo à mostra (cintura, braços, colo), sem esconder a sensualidade da mulher. E o Vinicius estar como um típico capoeirista.

Vestimo-nos e prontos fomos assistir a apresentação de nossos amigos. Faltando uma apresentação para a nossa, nos reunimos na sala para organizarmos as cadeiras em roda e para nos aquecermos juntos.

Dada a hora, com todos sentados a espera do início, fizemos assim como tínhamos feito no encontro anterior porém, com um pouco mais de nervosismo. Falamos da escolha do tema "Performatividade Negra", dissemos o que nos motivou a querer pesquisar e desenvolver um TCC sobre esse assunto, o que nos uniu e quais são nossos desafios dentro do trabalho. Na sequência, nos apresentamos de acordo com a estrutura concebida como roteiro. É claro que cada apresentação é única, independente de estar amarrada por uma estrutura.

Vivemos e dividimos um momento único. Tivemos uma experiência mágica. "Fomos tocados/afetados e tocamos/afetamos" as pessoas de uma maneira especial. Vimos o quanto o nosso trabalho diz coisas importantes. O quanto o que estamos fazendo sensibiliza não só a gente, mas o outro, que se identifica. Percebemos que ser negro não é só uma questão de cor, é uma questão de identificação com uma cultura, respeito à uma história e reconhecimento como parte dela. Ao final de nossa apresentação todos, literalmente todos estavam emocionados. Não esperávamos uma comoção na proporção que aconteceu. A professora Ana Luiza Cardoso sentiu uma necessidade de verbalizar e apontar o quanto nosso trabalho a afetou. Talvez ali tenhamos tomado conta da responsabilidade e da potência do trabalho que estávamos construindo. Estamos muito felizes! Terminamos o dia de hoje com a sensação de parte do dever cumprido. Estamos realmente em processo de empretecimento!

## 2.22- Pensando sobre o que fizemos

13 de Maio, aniversário da Dandara! Dia de preto velho! Dia de Nossa Senhora de Fátima! O dia da fraternidade! O dia da abolição da escravatura! O dia da libertação! (Libertação?) E o dia de recebermos o retorno da pré-banca!

Hoje a Maria chamou a turma toda para se reunir numa sala da faculdade para ter uma conversa, queria saber o que cada um de nós achou da qualificação.

Kamilla disse que, no dia da apresentação, não estava mais nervosa do que o normal, que não se sentiu pressionada, porque acreditava que tudo que poderia ter sido feito de diferente, já havia sido realizado. Que para ela, o momento em que se sente mais pressionada é nos ensaios, onde acredita ser capaz de interferir nos rumos do trabalho, diferente de como é na hora da apresentação. E que foi muito bom ter apresentado.

Já Vinicius comentou que sentiu uma certa pressão, porém, essa sensação veio de maneira positiva. Se deu quando ele viu a quantidade de pessoas que estavam ali para nos assistir o que, automaticamente, lhe gerou uma responsabilidade grande sobre o trabalho, principalmente pelo fato do tema abordado não ser tão habitual e por estar sendo posto em questão para pessoas que não tem tanto contato com esse assunto. Mas que, apesar de tudo, alcançou um lugar que ainda não havia experimentado nos ensaios.

Dandara respondeu que ficou muito satisfeita com o resultado dessa etapa do trabalho, que ficou bastante entusiasmada, mas que sabe que ainda tem muito trabalho pela frente. Juntos frisamos que, apesar do nosso trabalho ter tido um bom retorno, sabemos que não podemos relaxar com o que nós já construímos, "deixar a peteca cair", nos contentar com o que foi bom, pelo contrário, temos que fazer disso a mola propulsora. Porque ainda tem muitas possibilidades que podem ser desdobradas, ainda tem uma vastidão de material que pode ser pesquisado e inserido.

É claro que compreendemos a impossibilidade de conseguir abranger toda a imensidão do universo afro-brasileiro e de nossa formação advinda desta complexa ramificação na árvore de nossa ancestralidade, enraizada em diferentes matrizes (como a indígena, europeia e a africana). Sabemos que a profundidade de nosso trabalho é gigantesca, porque através desta visita à nossa formação identitária como indivíduos brasileiros, estamos visitando toda uma história de mais de 500 anos. E que mesmo fazendo escolhas para dar corte à pesquisa, o aprofundamento em alguns pontos já é um grande passo e caminho. Temos a consciência de que há um longo trabalho pela frente.

Depois de nos ouvir, Maria fez suas considerações a respeito do momento da apresentação, disse que Kamilla e Vinicius, no dia da qualificação, fizeram diferente do que vinham fazendo nos ensaios, percebeu melhora na qualidade do trabalho deles e questionou como manter ou melhorar esta qualidade também nos ensaios daqui para frente; e mencionou Dandara, dizendo ser a única que consegue manter uma constância na qualidade de suas apresentações.

Kamilla ficou meio confusa com essa informação, "O que me levou a fazer diferente no dia?", se indagou, tentando entender o que aconteceu consigo.

Posteriormente, Maria conversou com nós três juntos, sem a presença da turma, e nos alertou para a preciosidade que temos "nas mãos", atentou para o fato de que podemos sair da faculdade com uma peça linda, poética, política e educativa construída.

Pedi para que nós nos organizássemos, destinando e delimitando funções para cada um. Também nos propôs que, a partir desse momento, um ficasse de fora, como diretor, orientando e direcionando uma cena feita pelos outros dois.

## **2.23 Encontro com Juninho Duvale**

Hoje ensaiamos na casa do Juninho Duvale, que além de namorado da Dandara, é um conhecido percussionista e pesquisador de diversos instrumentos. Já trabalhou com nomes consagrados como: Olodum, Timbalada, Filhos de Gandhi, Bateria da Mangueira, dentre outros. Ou seja, Juninho tem muito a contribuir com nosso trabalho.

Nos sentimos numa Disneyland, num parque de diversão sonoro. Começamos mexendo nos instrumentos que estavam espalhados pela sala e, a partir daí, fomos criando afinidade com alguns.

O *Oceandrum*<sup>15</sup> foi o primeiro que nos apegamos. Imediatamente associamos ele à música "Marinheiro Só", e logo fomos experimentar inseri-lo na narrativa de Vinicius.

Com a ajuda de Duvale repassamos a música, com a permanência do pandeiro e do atabaque tocados respectivamente por Dandara e Kamilla. Arranjamos a música num ritmo de capoeira e, ao final do canto puxado por Vinicius, experimentamos introduzir o oceandrum, que veio para somar, "caiu como uma luva", casou lindamente com o momento em que Vinicius canta: "Ô, marinheiro, marinheiro, quem foi que te ensinou a nadar. Ou foi o tombo do navio. Ou foi o balanço do mar". Ficamos eufóricos com a nova descoberta.

Depois avistamos os *guizos*<sup>16</sup>, nos apaixonamos por eles e tentamos inseri-los presos aos nossos pés no momento em que "amassamos café". Ficamos na dúvida quanto a necessidade desse elemento, mas não descartamos a possibilidade de continuar experimentando-o.

Em seguida foi a vez da música "Samba Lêlê", que continuou tendo como acompanhamento o pandeiro.

Iniciamos passando as músicas que aprimoramos com Juninho Duvale no ensaio anterior. Ficamos um tempo lembrando os toques e as novas convenções.

Posteriormente tentamos incluir na música "Boi da cara preta" a kalimba, mas fomos mal sucedidos, o som produzido não somou ao canto nem a encenação.

Pulamos para o momento da capoeira jogada por Dandara e Kamilla. Juninho Duvale passou para Vinicius a célula possível de ser tocada no atabaque referente a dança/luta.

---

<sup>15</sup>Um instrumento redondo, fechado, constituído por duas peles de bateria sobrepostas, que possui sementes no seu interior e que produz sons que soam como as ondas do mar quebrando na praia

<sup>16</sup> São sinos, penduricalhos de metal que, ao serem agitados, produzem um som como de um chocalho.

Na sequência foi a vez da música "Ponto de Nanã", a que nos deu mais trabalho. Duvale ensinou para Kamilla o toque do agogô e para Vinicius o do atabaque no ritmo Ijexá . Ficamos um tempo tentando assimilar o ritmo, entender o andamento e saber o momento em que Dandara deve entrar na música.

Dandara teve muita dificuldade de entender o tempo e a contagem da música, ela volta e meia saía do andamento, atravessando a composição musical.

Foi árduo, mas assimilamos.

Por último foi a vez do *xequerê*<sup>17</sup>. Ao nos depararmos com ele, um instrumento visualmente muito bonito e colorido, vimos a possibilidade de usá-lo em cena como um balaio. E logo nos reacendeu a ideia de resgatarmos a música *Qüenda*, cantarolada dentro da partitura que tínhamos lá no início do trabalho, onde lavávamos roupas na beira do rio e depois as levávamos em cestos na cabeça.

Se deu assim a ideia de Vinicius dirigir as meninas nessa cena e dar à ela uma nova roupagem.

Finalizamos o dia felizes com os descobrimentos musicais e agradecidos por Juninho Duvale ter cedido sua casa, nos orientado e disponibilizado seus instrumentos.

---

<sup>17</sup>Instrumento africano feito por uma cabaça seca cortada em uma das extremidades e envolta por uma rede de contas, que quando chaqualhado produz um som estridente



.1



.2



.3



.4



.5

1. Ocean Drum
2. Guizos
3. Kalimba
4. Agogô
5. Xequerê

## 2.24 - Novos olhares

Hoje tivemos a presença de nossa querida amiga Jéssica Ellen e dos nossos, agora acompanhantes, Ana Carolina Alves, Jessica Lamana e Max Mendes que, por estarem fazendo eletiva, optaram por nos acompanhar nesse processo.

Iniciamos passando as músicas que aprimoramos com Juninho Duvale no ensaio anterior. Ficamos um tempo lembrando os toques e as novas convenções.

No decorrer, recebemos algumas dicas de Jéssica Ellen, que fez recomendações interessantes, foram elas: em relação ao uso do oceandrum, que "se choca" com a musicalidade que está sendo feita por Dandara e Kamilla no pandeiro e no atabaque, sugerindo que o instrumento fosse inserido num momento de silêncio; nos ensinou a letra original e o significado correto da música "Cordeiro de Nanã", que popularmente é cantado assim: "Sou de Nanã ê uá ê uá ê uá ê, sou de Nanã ê uá ê uá ê uá ê...", mas que em Ketu, uma das nações do Candomblé, é cantado assim: "Odi Nanã ewalewalewa e, Odi Nanã ewalewalewa e".

Depois fizemos um rápido aquecimento com o auxílio de um aplicativo de celular, o Tabata Timer, que foi uma proposta trazida por Vinicius para ganharmos condicionamento físico e darmos uma suada em um curto espaço de tempo. Nele, a cada vinte segundos mudamos de exercício, passamos de flexões para abdominais ou polichinelos, totalizando quatro minutos de atividades ininterruptas. De fato, transpiramos e nos sentimos alertas para começar. (Temos feito esse procedimento em alguns ensaios, mas só agora nos demos conta de que seria interessante dividir isso com vocês, já que ele vem se repetindo nesse processo.).

Na sequência fizemos um "passadão" seguindo o roteiro feito para a pré-banca. Quando terminamos Jéssica Ellen fez sua análise e deu um palpite para Dandara: "Danda, porque você não experimenta dançar esse Ijexá usando movimentos menos sinuosos?". Para ela, Dandara já explorava a sensualidade em outros momentos e esse contraponto poderia ser interessante.



## 2.25 - Qüendar

Após nossa apresentação para a banca de qualificação, a professora Maria nos sugeriu que criássemos mais 3 cenas, onde em cada uma delas, um de nós fosse responsável pelo olhar de fora, organizando espacialmente a cena. Seguindo este conselho, Vinicius se responsabilizou pela organização enquanto Kamilla e Dandara foram para o espaço.

Até que não foi difícil dar o ponta pé inicial, já que o nosso ponto de partida eram as ações criadas, à partir do Coro e Corifeu, lavar roupa no rio, levar os cestos na cabeça enquanto cantamos a musica Qüenda.

No meio das improvisações que estávamos fazendo para criar esta cena, Kamila lembrou-se de uma conversa sobre esta música com um amigo, que contou que a mesma é a representação de um mito. Para ele, Qüenda representa o momento em que Oxossi<sup>18</sup> avista Oxum<sup>19</sup> na cachoeira e se apaixona. Decidimos trabalhar a feminilidade e substituímos a ação de lavar roupa por banhar-se.

Já que duas mulheres estavam em cena, chegamos a questão do cabelo que para Dandara e Kamilla foi um ponto muito importante na construção da alto estima. Segundo elas a mulher que se identifica como negra, sofre preconceitos, chacotas, piadas e humilhações. Vinicius, que estava de fora orientando a cena, disse:

"- A cena fluiu com muita naturalidade. O momento em que as duas se encontram frente à frente e fazem uma espécie de espelho, é como se uma se reconhecesse na outra. Logo depois, elas tocam o cabelo, e, na minha opinião, é quando suas histórias se cruzam. Acho interessante a gente resgatar uma narrativa que Kamilla apresentou ainda no inicio do trabalho, onde ela conta sua vontade, na infância, de ter franja."

---

<sup>18</sup> Oxóssi: orixá da caça. ( Op.cit.)

<sup>19</sup> Oxum: orixá do rio Oxum; deusa das águas doces, do ouro, da beleza e da vaidade; um das esposas de Xangô (orixá do trovão e da justiça; teria sido rei de Cossô e quarto rei de Oió). ( Idem.)

## **2.26- Liberdade dentro da estrutura: eis a questão**

Iniciamos novamente pela música. Revimos todas. Ainda não estamos seguros musicalmente, por isso ficamos bastante tempo repassando-as.

Faltando pouquíssimo tempo para terminar o ensaio fomos lembrar a cena nova. Vimos o quanto é difícil alcançar o mesmo frescor, a mesma potência do dia em que a criamos. Percebemos que quando os cabelos estão de fato desarrumados e embaraçados a brincadeira com o espectador se dá, quando não, perde a força.

Vinicius sugeriu que Kamilla e Dandara mostrassem a cena para Arianne Felix e Beatriz Morgana, que iriam ficar com a sala de ensaio já que nosso tempo já estava acabando. Mais uma vez não conseguimos a mesma qualidade e percebemos que o jogo tem que ser um pouco mais definido, por mais que a cena traga uma liberdade para improvisar com o outro em cena e com as pessoas da roda, alguns pontos devem estar muito bem definidos. Precisamos descobrir como encontrar uma liberdade dentro de uma estrutura.

Depois que nosso tempo acabou achamos que seria interessante botarmos nosso memorial em dia, porém, Beatriz e Arianne pediram que víssemos a cena delas. Combinamos entre nós que veríamos e logo após faríamos os memoriais. Mostrada a cena, nós quatro começamos um papo sobre, gênero, masculino e feminino, sexualidade, redução da maioria penal e o trabalho não prosseguiu. Fomos para casa.

## **2.27 - Benjamim de Oliveira**

Paralelamente ao TCC, Vinicius estava matriculado na matéria: Formas Populares – Platô, que teve início no mês de Março. Ele já imaginava o desafio que esta disciplina lhe proporcionaria e sabia que seria ainda mais difícil dividir o foco com o TCC. A professora Ana Luisa Cardoso sugeriu que começássemos a pesquisar alguns palhaços. Vinicius se deparou com a história do Benjamim de Oliveira, primeiro palhaço negro do Brasil. Esta seria a forma perfeita de conseguir conciliar as duas matérias, tornando-as complementares. Conforme a pesquisa foi avançando, Vinicius sugeriu a Kamilla e Dandara que contássemos a História do Benjamim através de uma

narrativa. As duas compraram a ideia e então começamos a improvisar. Enquanto Vinicius narrava as duas tentavam executar acrobacias circenses.

Apresentamos um esboço para a turma, casando com uma outra ideia mais antiga: o humor negro. Nesta cena, contamos algumas piadas racistas, na tentativa de provocar na plateia uma confusão, pois provocamos o riso em cima de um tema que, teoricamente, não deveria ter graça alguma. As piadas funcionaram, embora o ritmo tenha se esgarçado. Quanto a narrativa, identificamos diversas deficiências e as acrobacias não funcionaram. Algumas coisas interessantes surgiram, como: Vinicius anda na corda bamba enquanto Dandara diz: “preto tem que andar na linha”. Para tornar a narrativa mais interessantes, decidimos seguir na pesquisa estruturando-a melhor. Já as acrobacias, Maria sugeriu que procurássemos o Pedro Serejo para nos ajudar.

Durante um ensaio no qual passávamos o que foi apresentado na banca de qualificação, eis que surge Pedro Serejo, logo, interrompemos o planejamento do ensaio para aproveitar a sua presença. Fizemos um rápido aquecimento onde ele nos sugeriu exercícios para trabalharmos o fortalecimento da musculatura, principalmente do abdome. Pedro sugeriu que Vinicius e Kamilla trabalhassem como portô, enquanto Dandara, seria a volante. Foi difícil começar pois Dandara ainda não se sentia confiante, então Serejo demonstrou o movimento que deveria ser feito usando Vinicius e Kamilla de portô para mostrar que suportávamos o peso. Conforme nós três fomos ganhando confiança, os movimentos foram acontecendo até que conseguimos executá-lo com perfeição. Ficamos muito entusiasmados pois não imaginávamos que éramos capazes de executar qualquer tipo de atividade circense, porém, Pedro Serejo nos apresentando as técnicas adequadas, e vimos que era possível. Decidimos investir no circo.

## **2.28 - Navio Negroiro**

“Todo Camburão tem um pouco de Navio Negroiro” Esta frase foi o que nos impulsionou para começar a criar uma nova cena .

Dandara compartilhou conosco uma imagem com esta frase, então, Vinicius logo lembrou-nos da música cantada pelo grupo *O Rappa* cujo titulo é o mesmo que o

escrito na imagem. Naquele momento, achamos muito pertinente trazer a reflexão suscitada por esta frase para o nosso trabalho, mas ainda não sabíamos como inserir.

Foi quando Ana Clara, sobrinha da professora Maria Assunção, foi nos assistir ensaiar. Achamos muito interessante o desejo de uma menina de 15 anos em estar próxima a nós nesta pesquisa, mas não imaginávamos o quanto ela havia sido tocada e o quanto poderia contribuir com a nossa pesquisa.

Na aula seguinte, Ana Clara acompanhou novamente o nosso ensaio e, encorajada por sua tia, nos contou sobre a descoberta que havia feito em uma das aulas no seu colégio. Disse que o seu professor falou sobre Castro Alves e um poema que havia sido escrito por ele: *O Navio Negreiro* (1869).

Contou que ao ler o poema lembrou-se de nós. Segundo ela, o poema inteiro poderia nos dar referências muito boas, mas destacou o quarto canto pois, para ela, as imagens eram dadas com muita força.

Quando Ana Clara nos falou do poema, nos fez lembrar que também tínhamos lido em nosso colegial, mas havia nos passado despercebido naquela época o quão ele era potente. Ana Clara nos fez revisitar a vivência que tivemos quando mais novos e perceber, novamente, o quanto éramos distantes da reflexão sobre ser negro e sobre nossos antepassados antes deste TCC.

Impactados por isto, logo lembramo-nos da música “Todo Camburão tem Um Pouco de Navio Negreiro” e pensamos que poderia ser uma possibilidade para conseguir o que desejávamos anteriormente e uma ótima conexão entre o passado e o presente, entre o poético e o real, entre a literatura do século XIX e a música de uma banda do século XXI. Entre nossos antepassados e nós.

Naquele dia, agradecemos Ana Clara e nos despedimos com o compromisso de ler o poema e começarmos a improvisar no próximo encontro.

Quando retornamos para sala de ensaio, munidos da música do Rappa e da leitura do poema, começamos nossas experimentações.

## 2.29 - Festival Amanhecer Contra a Redução

À convite de nossa amiga de turma Beatriz Morgana, uma das organizadoras do Festival Amanhecer Contra a Redução<sup>20</sup>, nos inscrevemos nesse Festival que ocupou a Praça XV (no Rio de Janeiro, no dia 14 de Junho de 2015) com diversas atividades culturais, como por exemplo, arte: música, dança, teatro, circo, graffiti, poesia e cinema.

Em consonância com a ideologia do festival que acredita que a solução não está na redução da maioria penal, no investimento no sistema carcerário e sim, na educação e na cultura, fizemos questão de participar do Festival, que tinha como slogan “redução não é a solução!”.

Esta ideologia se aproxima muito de nós porque acreditamos que os mais afetados com isto serão jovens que já vivem à margem da sociedade e que, na sua grande maioria, são negros. Este convite nos “pegou” exatamente quando ensaiávamos a cena do navio negreiro, e era disto que estávamos falando. Para jovens sem perspectiva de futuro, ou para adultos sem oportunidades: “-todo camburão tem um pouco de navio negreiro”. Acreditamos que uma vez “enjaulados, dificilmente esses jovens vão sair da calamidade que é o sistema carcerário brasileiro melhores do que entraram.

Por isso, fomos “colocar o nosso bloco na rua.”

Em plena praça, iluminados pelo sol de meio dia, integramo-nos a uma roda de Danças Folclóricas que já estava acontecendo. Um pouco nervosos por nunca termos nos apresentado fora da faculdade e agora em praça pública, depois de uma apresentação de dança popular super festiva, ficamos apreensivos em dar continuidade à roda.

Ansiosos, queríamos que ela não se desfizesse, aproveitar o fio da meada, mas não foi possível, pois ao final da roda de Coco ministrada à convite da galera do

---

<sup>20</sup>Como forma de protesto contra a alteração da lei que versa sobre a maioria penal no país. Ao invés dos jovens responderem por seus atos aos 18 anos, passariam a ter responsabilidade por estes aos 16 anos. Essa discussão veio à tona devido às inúmeras ocorrências de homicídios, assaltos, roubos, furtos, praticados por jovens menores de idade. Esta nova lei propõe como forma de solução à violência que estes jovens sejam ou passem a ser julgados e presos aos 16 anos.

Coconomã, estavam todos juntos, ao centro, dançando e celebrando a cultura popular. Todos entraram na roda, inclusive nós. Viva a cultura popular.

Imediatamente tivemos que bolar outro jeito de reformar a roda. Decidimos puxar o canto “Qüenda”, já que esse foi o nome que demos, à princípio, para o nosso trabalho e também por ser uma música de ritmo festivo e com uma pulsação fácil de ser acompanhada por palmas. E num instante fomos agraciados por grande parte das pessoas, que se envolveram e ficaram para a nossa roda, compartilhando esse momento conosco.

Fomos muito bem recebidos, quando Vinicius, sozinho, puxou o canto de “Marinheiro Só”, dando início a sequência que fizemos para a banca de qualificação, grande parte da roda já estava cantando em uníssono. Ficamos muito contentes com a receptividade que tivemos e pelo cantar de todos junto conosco. Naquele dia, as pessoas imediatamente entenderam que faziam parte “daquilo”.

Em compensação, o cantar da maneira que estamos ensaiando, preocupados com o tom, com a afinação, se perdeu, se tornou infinitamente mais difícil. Mas essa “escapadinha de notas” democratizou o canto, dando liberdade para todos cantarem e não diminuiu a beleza do momento.

Vinicius, em sua narrativa, viu entrar na roda para participar consigo um senhor, livre, embriagado, corajoso e desavergonhado, que por ali ficou por um tempinho. Como lidar com isso? Como jogar junto? Entendemos que na rua tudo está mais propício.

Fizemos toda a sequência da banca de qualificação, e em nossas narrativas fizemos um esforço triplo para sermos ouvidos. Indiscutivelmente se faz necessário ter outra preparação vocal, a dicção também se faz muito importante. Tudo deve ser dilatado, para fora, a voz, o corpo, o olhar!

Ao final, pessoas que ficaram tocadas com o nosso trabalho vieram até nós para nos parabenizar e também agregar. Ganhamos de presente uma letra de música linda como forma de agradecimento pelo compartilhado; incentivos e até um convite para nos apresentarmos numa outra ocasião.

Ficamos em estado de graça. Vimos que com o que temos podemos nos apresentar também nos espaços públicos; que não precisamos de muito, nossos instrumentos, nosso gogó e nosso estado de presença são suficientes.

Porém, chegamos à conclusão de que para a defesa de nossa monografia preferimos nos apresentar na sala 506, já que é dessa forma que estamos diariamente ensaiando. A experiência de apresentar na rua foi muito rica, mas se deu por necessidade já que o festival era feito em local aberto. Fizemos na rua de forma ingênua sem consciência de tudo que apresentar-se na rua implica. Fizemos porque queríamos participar desta grande festa, democrática e de uso efetivo da arte como instrumento de transformação de quadros sociais.



### **2.30 - Encontro com Tati Henrique**

Desde o início de nossa pesquisa, tomamos como referência a dissertação de mestrado *Raízes e Rizomas*, de Tatiana Henrique, inclusive, já citado neste trabalho. Conhecemos sua pesquisa por meio do Professor Eduardo Vaccari nas aulas de Formas Espetaculares. Kamilla tentou contato com ela para buscarmos maiores referências.

Tati se demonstrou bastante curiosa, e quis conhecer nosso trabalho mais de perto, e então, veio até a faculdade acompanhar um dia de ensaio. Apresentamos para ela a mesma sequência da banca de qualificação, pois naquele momento, ainda era o que dominávamos, tanto em relação as transições, quanto a limpeza das cenas. Esta sequência acabou se tornando uma espécie de apresentação prática do nosso trabalho.

A professora Maria, que também estava nos acompanhando e levantou uma questão recorrente, o açoite sofrido em cena por Kamilla e Vinicius. Segundo ela, não apanhamos “de verdade”, tanto que levantamos seguimos como se nada tivesse acontecido. A Tati completou dizendo que não dávamos tempo da plateia absorver àquilo, pois retornávamos imediatamente para darmos prosseguimento a cena. Então, ela pediu que repetíssemos o movimento que estávamos fazendo. Enquanto Vinicius repetia, ela foi orientando-o a contrair todo o corpo, dos dedos do pé, até o ultimo fio de cabelo, ao mesmo tempo em que ela indicava com uma leve pressão das mãos a parte do corpo que Vinicius receberia os “golpes”. Logo em seguida, ela pediu que Vinicius tentasse se levantar enquanto ela o forçava para baixo, exigindo dele um esforço redobrado para ficar de pé. A respiração mudou, e o estado já era outro. Quando o texto entrou, ele estava impregnado da sensação que acabara de acontecer. Maria em seguida exclamou: “Aí sim!!!!”. Kamilla pediu para que a Tati fizesse o mesmo com ela. Logo após, experimentamos fazer sem a Tati, porém, sem abandonar o que o exercício nos trouxe. A Maria reforçou: “Agora sim!!”

A Kamilla também pediu ajuda da Tati para a dança de Nanã dentro de sua narrativa. Ela tinha algumas duvidas em relação a movimentação correta, e Tati também pode ajuda-la nisso. Faltava a Kamilla dar imagem ao movimento que estava sendo feito, e Tati explicou que; por Nanã ter muita idade, seria necessário flexionar mais as pernas e impulsionar o movimento dos braços com o ombro, como se estivesse retirando lama com as mãos.

Demos prosseguimento ao nosso ensaio com a cena Qüenda, e mais uma vez, a Tati foi fundamental na limpeza dos movimentos. Dandara e Kamilla paravam na beira de um rio e se banhavam, porém, a ação não estava muito clara. Tati sugeriu que as duas imaginassem suas mãos dentro d’água, levando-a levemente até o corpo, e assim que a



água tocasse seus corpos, surgiriam belos adornos dourados, e ao mesmo tempo que se banhavam, se enfeitavam, tornando aquele movimento fluido.

### **2.31 – Finalmente fechamos um roteiro**

Iniciamos o ensaio buscando repassar as cenas mais recentes e finalizar a narrativa do Benjamim de Oliveira. A ideia era definir o que entraria como ação e o que seria de fato narrado na cena. Tentávamos resgatar os movimentos circenses ensinados por Pedro Serejo quando Maria entrou na sala. Percebendo a dificuldade que estávamos tendo na execução, e diante o tempo que era cada vez mais curto até a banca, ela sugeriu que excluíssemos a cena do Benjamim de Oliveira da apresentação final para banca. Embora quiséssemos muito que o Benjamim estivesse presente em nosso trabalho, esta decisão resolveria todas as nossas questões, tanto de transições de cena, quanto de tempo. Outro fato em relação a isso nos atormentava, a trajetória do Benjamim é tão rica que vale um espetáculo inteiro, e não queríamos contar sua história de maneira superficial. Abandonamos esta narrativa com dificuldade, porém, com o compromisso de fazer desse trabalho um espetáculo e incluí-la quando isso acontecer.

O ensaio tinha que continuar e a Maria há tempos vinha sugerindo que Vinicius contasse um pouco de sua história no início de sua narrativa. Embora ele concordasse, não via de que forma aquilo poderia se tornar interessante dentro da cena. Juntos chegamos num pequeno prólogo para sua narrativa: “Eu saí da Bahia para o Rio de Janeiro para ser ator. Então, descobri que para ser ator, eu precisava me conhecer. E para me conhecer, eu precisei voltar para minha terra, para Bahia, para as minhas raízes.”

Partimos para a cena do navio negreiro, e Maria nos ajudou bastante com o texto, principalmente com a compreensão. Fizemos a cena e Maria nos trouxe uma sugestão de transição, dando foco a Dandara que permaneceu no centro da roda enquanto Vinicius e Kamilla se dirigiam aos instrumentos e assim, darmos início a última cena do nosso trabalho: a narrativa da Dandara. E pela primeira vez, passamos

tudo na sequência. Finalmente uma sequência, um esboço do que será apresentado. Agora é só trabalhar.

### **2.32 - Redescobrimo o título de nosso trabalho.**

No início do trabalho, Dandara trouxe para a sala de ensaio a música “Qüenda”, que foi muito bem vinda por Kamilla e Vinicius, que logo se identificaram e gostaram da ideia de inseri-la no trabalho. Qüenda, que em banto significa andar, partir, viajar (segundo o livro “Falares Africanos na Bahia – Um Vocabulário Afro-Brasileiro” de Yeda Pessoa de Castro) e segundo babalorixás consultados durante esse trabalho, “olha!”, ficou fazendo parte do nosso repertório musical.

Com o passar do tempo e a necessidade de dar um título ao nosso TCC, Qüenda ficou sendo a melhor opção que encontramos em meio a outras um tanto quanto sem significado para nós. Assim, adotamos como título do trabalho: “Qüenda – Um Estudo da Performatividade Afro Brasileira”.

Mas, faltando menos de quinze dias para a defesa, Vinicius nos trouxe uma nova opção, Ubuntu, que encontrou na seguinte história: “Um antropólogo fez uma brincadeira com crianças de uma tribo africana. Ele colocou um cesto cheio de frutas junto a uma árvore e disse para as crianças que o primeiro que chegasse junto a árvore ganharia todas as frutas. Dado o sinal, todas as crianças saíram ao mesmo tempo e de mãos dadas! Então sentaram-se juntas para aproveitar da recompensa. Quando o antropólogo perguntou porquê elas haviam agido dessa forma, sabendo que um entre eles poderia ter todos os frutos para si, eles responderam: ‘Ubuntu, como um de nós pode ser feliz se todos os outros estiverem tristes?’ UBUNTU na cultura Xhosa significa: “Eu sou porque nós somos.”

Dandara e Kamilla também gostaram do significado que a história trazia e concordaram com Vinicius que Ubuntu dizia mais sobre o trabalho do que Qüenda. Assim, o título de nosso TCC passou a ser: Ubuntu – Um Estudo da Performatividade Afro Brasileira.

### **3 - Conclusão**

#### **3.1 - Conclusão do Grupo**

Agora, na reta final desse trabalho, concluímos que o que foi se definindo como fundamental, e tomando força em nossa pesquisa, foi a busca em somar nossas experiências, tornando-nos um grupo, com uma identidade específica, criada pela convivência de indivíduos diferentes. As nossas particularidades, somam-se e constituem uma unidade e integralidade, fundamental para o que, agora, entendemos ser uma das nossas principais descobertas em grupo: o Gregarismo.

Quando começamos em fevereiro, já sabíamos que viria pela frente uma jornada a qual só conseguiríamos completar juntos. E, com o passar do tempo, isso só se confirmou. Acreditamos que a maior força de nosso trabalho esta nesta capacidade, e até mesmo necessidade, de construção de uma unidade, de um grupo. Só quando entendemos isto conseguimos partir em busca de nossas identidades

A partir do momento em que nosso fundamento estava no compartilhamento de experiências, tudo fez mais sentido. A roda, que traz consigo a capacidade de dar a sensação de pertencimento a todos que a formam; Utilizar Mitos para construir narrativas; relatar nossas experiências de algum tipo de exclusão social, que são narrativas que abarcam todos por experiências que já sentiram em algum momento da vida, mesmo que por razões distintas; Os instrumentos escolhidos, de materiais primários ( madeira, ferro e pele). Os quais nos ajudaram a descobrir a força que pode ter o toque da pele de nossas mãos na pele do instrumento. É incrível a capacidade deles de tocar no que temos de humano, acreditamos que por meio do som gerado pelas batidas nos instrumentos, conseguimos unir nossos corações, e o de todos que estão na roda;

Existe algo que é comum a todos nós. Um ponto, uma origem e que acreditamos pertencer a todos. Há algo profundo em nossa história e composição que leva a um

ponto em comum: nossas raízes. Inegavelmente fazem parte de nossa história. Nossos antepassados e fundamentos trazidos por eles estão em nós e mesmo que não saibamos nos unem.

Sabemos que herdamos muito de nossos antepassados. Como legado dos africanos que vieram ao Brasil, conseguimos facilmente identificar uma “alma” que veio nos navios para cá. O canto, a música, a ginga, a capacidade de encontrar forças e alegria, nas mais difíceis situações pode ser, facilmente, uma descrição dada ao povo brasileiro, mas que, sem dúvida, conta com a cultura africana como um de seus pilares. Por isto entendemos que compreender as influências das matrizes africanas no Brasil é importante para compreender um pouco de nós.

Outro passo importante para que o nosso trabalho se tornasse próximo a nós foi compreender que ele se afirma pela corporalidade, e portanto nosso discurso não pode ser extremista, engessado e rígido. Os mestres, “velhos sábios”, são transmissores de um conhecimento passado por seus antecessores e que toma corpo por meio das palavras, da história contada e que transforma a si, quem a conta, e o seu sentido e significado de acordo com o tempo e o espaço que habita.

Por isso, resolvemos falar de nós e essa busca. Assim, pelo nosso entendimento identitário, que é muito complexo e, até mesmo, sem fim. Com base nisto, fechamos o ciclo deste TCC, pensando que nós somos fruto de todo contingente das nossas experiências e das pessoas que nos relacionamos, e constitui-se de algo que se apóia no presente e no passado.

Por fim, o que é possível afirmar com convicção é que acabamos este TCC com um gostinho de “quero mais” e o desejo é de prosseguir nesta caminhada. Esperamos ansiosos pela nossa banca e por todas as outras rodas que possamos fazer parte!

### 3.2 - Conclusão de Dandara:

Como "desfecho" desse trabalho, concluo que esse foi um lindo começo, o ponta pé inicial de uma pesquisa que preciso dar continuidade. Fecundamos, digo nós porque não conseguiria fazê-lo só, sou grata à disponibilidade de Kamilla e Vinicius ao gregarismo, esse, que é um trabalho de reconhecimento, afirmação, valorização e conscientização do que, durante a minha trajetória de vida nunca foi motivo de renegação, e sim, de orgulho, ser negra! Apesar das dificuldades enfrentadas diante de uma sociedade ainda preconceituosa, onde o inconsciente coletivo em relação ao negro ainda é algo muito presente (ontem, assistindo à uma peça teatral, um dos atores em cena disse para o outro com quem contracenava: "Sua boca... Sua boca é estranha, boca de condenado!", ele o respondeu: "Eu tenho negros na família", ontem!) e as condenações são feitas, vejo a importância em discutirmos o tema, e da melhor forma possível, fazendo arte.

Nesse percurso de construção conjunta, pude perceber quantas coisas referentes ao tema já estavam dentro de mim, latentes, mas que foram afloradas com Kamilla e Vinicius. Sou uma amante da dança e em alguns momentos da minha vida busquei a dança afro, as danças folclóricas e a capoeira; dentro de casa tive uma criação que sempre enfatizou a beleza de ser negra; minha casa sempre foi frequentada e meu entorno sempre foi cercado por referências artísticas e políticas; namorei um dos integrantes do Bando de Teatro Olodum; namoro um percussionista nascido no Curuzu/BA, do bloco Ilê Aiê; eu me chamo Dandara, mas nunca havia antes me interessado de fato por falar sobre o assunto, ele já estava tão presente na minha vida que me bastava. Após a primeira apresentação de Kamilla e Vinicius juntos, eu me espelhei, percebi o quanto tudo aquilo já estava, de alguma forma, dentro de mim e que precisava ser expandido.

Minha felicidade passa também pela compreensão a partir da vivência de que quando a arte tem um cunho político ela se potencializa, porque ela transforma tanto quem faz, quanto quem assiste, no caso de nossa experiência com a Performatividade Afro-brasileira, eu diria, participa. Digo transforma quem faz, porque me fez entrar mais em contato com minhas raízes, me fez perceber a dimensão que é ser negro, o quanto

vasta essa cultura é e sua potencialidade. De tal maneira que não me emocionar ao fazer esse trabalho é uma tarefa muito difícil pra mim. Acredito que pelo fato de estar narrando uma história tão minha, a respeito do meu nome, Dandara e da Dandara, guerreira negra que lutou contra o racismo e foi mulher de Zumbi dos Palmares; do dia em que eu nasci, da minha data de aniversário (13/05/1988) e das coincidências, que meu amado pai diz não existirem, diz serem providências divinas, me sensibilizam, me revelam, por isso tamanha dificuldade em conseguir criar esse “distanciamento emocional”, não no sentido de não me envolver no fazer, mas de não dramatizar, não me deixar levar completamente pela emoção, deixar com que a emoção parta do espectador, que não se emociona por compaixão, mas por identificação. O fato de estarmos em roda também me afeta, o poder olhar todos nos olhos, a força do centro, a energia de uma roda, também foi um fator que potencializou essa dificuldade.

Cantar, dançar, tocar e narrar, os pilares da Performatividade Negra, me mostraram um fazer artístico mais completo, expandiu os meus desejos na arte. Coisas que eu estudava isoladamente passaram a fazer sentido no teatro. Durante toda a minha vida fiz diversos tipos de dança, faço faculdade de dança, aulas de canto mas, agregar o toque a essa composição artística foi algo novo. O tocar foi o ponto mais difícil para mim, conciliá-lo com o canto foi árduo, mesmo tendo finalizado essa etapa que é o TCC, chego ao fim desse processo sem conseguir combinar o canto ao toque de alguns instrumentos, como por exemplo, o berimbau e o agogô, ou eu toco ou eu canto, uma das coisas que ainda preciso aprimorar. Sou exigente comigo mesma em relação ao dar conta das coisas práticas, exijo do meu corpo disposição, resistência, flexibilidade e coordenação, por acreditar que ter consciência corporal, além de outras coisas, é claro, é algo de extrema importância para um ator.

Termos trazido para o meio acadêmico esse tipo de trabalho, num ambiente onde a cultura negra e brasileira ainda é muito pouco falada e estudada (apesar de terem, felizmente, criado a matéria Formas Espetaculares); trazer à tona na conclusão de um curso essa performatividade como possibilidade acadêmica me enche de alegria. Anos estudando Stanislavski, Grotowski, Artaud, Meierhold, dentre outros europeus, não que esse estudo seja inválido, desnecessário ou excessivo, de maneira nenhuma! Eu inclusive encherço esses ensinamentos dentro do nosso trabalho: quando amaçamos

café, por exemplo, estamos fazendo uma ação física; mas e os nossos ensinadores? E a nossa cultura? Como deixá-la de lado num ambiente de formação? Fico contente por estarmos alargando os horizontes.

Minha alegria em concluir esse trabalho deve-se também ao afeto, encontrei pessoas maravilhosas! Pessoas que embrionaram essa ideia e geraram em mim o desejo, à Kamilla e Vinicius, gratidão. Foram parceiros incríveis, parceiros para vida, meu bando. Estou concluindo essa faculdade da maneira mais bonita possível, descobrindo o eu-artista e tento mais orgulho da minha cor, do meu cabelo e do meu nariz.

### **3.3 - Conclusão de Kamilla**

Ao começar, acreditava que deveria haver uma pesquisa árdua com muita disciplina e dedicação, e isto se confirmou ao longo do processo de construção deste TCC.

Com o passar dos encontros, com meus colegas, pude compreender a necessidade de um treinamento já que este trabalho exige ao mesmo tempo, tônus, agilidade, flexibilidade e resistência.

Observando meus colegas de grupo e por meio das minhas qualidades e demandas físicas, vi que a dança afro exige movimentações muito conscientes, onde os pontos de tensões devem ser muito claros para quem realiza, caso contrário o movimento se modifica completamente. Isto me ajudou a ver que o corpo do ator deve ser exercitado constantemente, por meio da repetição e da disciplina. Com o passar de nossos encontros e os exaustivos coros e corifeus, as séries de treinamentos agachados e a minha falta de resistência para realiza-los, conclui que não posso ter um corpo desleixado. Não falo de peso ou algo estético, mas de preparo. Lembro com clareza, de um dia (entre tantas conversas) Dandara contou sobre sua rotina de exercícios. Achei um pouco de exagero em sua fala e, ligeiramente, espantada perguntei-a porque fazia tantos exercícios e, ela me respondeu: “-Kamis, eu corro e faço tudo que faço pensando na minha profissão. É isto que fica na minha cabeça durante uma corrida intensa de 50 minutos, se não, eu não conseguiria terminar, não”.

A resposta de Dandara, a principio, me pareceu exagerada. Depois me fez compreender que preciso trabalhar concretamente uma nova musculatura que não tenho. É um trabalho diário! É claro que minhas demandas e meus caminhos não serão iguais aos de Dandara, mas a sua explicação me motivou a criar uma rotina, uma disciplina de treinamento.

Acredito que ainda preciso trabalhar muito para continuar desenvolvendo qualidades, e habilidades, que não são só físicas, para evoluir no meu trabalho. Mas neste curto período de pesquisa, já pude perceber uma mudança em meu corpo que, possivelmente, é uma das mais significativas ao longo da minha formação como atriz. Comecei a encontrar um corpo mais firme, enraizado, e mais consciente partindo do engajamento de energia de forma mais concentrada e não dispendiosa. Detectar o movimento e as reais necessidades dele, para não executar muitos outros ao longo do mesmo e perder a qualidade do que realmente buscava. Pisar com firmeza no chão, enraizando-me, um abdômen e uma base mais firmes são alguns exemplos de conquistas e demandas que ainda tento alcançar.

Um pequeno exemplo de conquista ao longo deste período foi quando precisei aprender capoeira para lutar com Dandara. Nunca antes tinha feito capoeira, acrobacia ou qualquer treinamento que pudesse aprender a fazer algo como dar uma estrela, ação facilmente realizada pela minha colega de cena. Então, precisei levar alguns tombos, suar muito e algumas horas durante uma semana em sala de ensaio sozinha ao som de dança afro para conseguir realizar. Isto me fez concluir esta etapa entendendo que vão haver desafios que serão só meus, e só eu conseguirei superar. Mesmo quando o trabalho é em grupo, vão existir desafios pessoais.

Também tive muitas descobertas pessoais com este trabalho. Uma foi com os conselhos da professora orientadora Maria Assunção, que com muito carinho e algumas vezes “dando puxões de orelha”, disse que necessito me manter focada, trabalhando a minha concentração no que faço, para desperdiçar energia com o que é necessário. Isto não foi e nem continua sendo uma tarefa fácil para mim porque é preciso acreditar que a simplicidade é uma escolha para fazer bem feito o que nos propomos a fazer. Agora, depois de algumas crises pessoais, consigo perceber que pode ser um divisor de águas



no meu trabalho admitir que não posso dar conta de tudo ao mesmo tempo. Preciso me concentrar em fazer por inteiro todas as tarefas que assumo.

Dizer “não” a algumas coisas para dizer “sim” de fato para outras é um constante exercício para mim. Mas sem dúvida trata-se de uma importante descoberta ao longo do meu percurso. Enquanto eu não deixar de prestar atenção no outro, o meu trabalho não vai evoluir. Não é bom caminho para mim, e acredito que para ninguém, tentar concertar a tudo e a todos e esquecer que você faz parte deste todo. É algo quase prepotente acreditar nisto. Pude aprender também que na profissão que escolhi há coisas que devem ser responsabilidades pessoais, e de mais ninguém. As conquistas e o árduo caminho para adquiri-las é do ator, e deve ser enfrentado por ele, sem “mas”, “porens”, ou desculpas depositadas nos outros, caso queira fazer bem o seu trabalho.

Com Vinicius, acredito ter feito a maior descoberta sobre mim neste trabalho. Após ver sua busca, que se iniciou com este TCC, obtive um grande aprendizado como ser humano. Hoje acredito muito mais na frase de Sotigui Kouyaté , epígrafe de nosso trabalho : “Quando você não souber para onde ir, lembre-se de onde você veio.”. Vinicius me ajudou a ver que olhar para dentro de nós, para o nosso passado, e estar atento ao presente, pode nos ajudar a dar passos mais firmes para o futuro.

Agradeço ao meu amigo e companheiro de cena, Vinicius, por ter tido a iniciativa e a percepção, mesmo que sem muita clareza no principio, de que era preciso mais para completar este ciclo que é nos formar. Ele me ajudou a me rever artisticamente, socialmente e a abrir minhas perspectivas.

Com a descoberta do Bando de Teatro Olodum e do Universo Afro Brasileiro, que fizemos juntos, pude visitar esta herança que vive em meu passado e em meu sangue. Tateando e, ainda frágeis fisicamente e inocentes, percebemos as possibilidades que este universo nos trouxe, estamos crescendo, como crianças sensíveis que descobrem aos poucos o mundo na sua frente.

Não tinha ideia de que viajar para a Bahia poderia ser o início de algo tão forte em minha vida. Abraçar, identificar em mim, independentemente de tom de pele,

mostrar a todos e defender as riquezas que a cultura Afro possui foi um grande avanço para me entender como brasileira, como pessoa.

Passar por esta experiência foi fundamental, porque me proporcionou um conhecimento que, mesmo com todas as leituras sobre antropologia, filosofia e ciências sociais, feitas durante o curso de Psicologia em outra graduação, eu não conseguiria jamais obter. A cada vez que faço a cena, fruto da pesquisa deste TCC, sinto em meu corpo e em meu coração, mesmo com todas as dificuldades, a sensação de que estou me descobrindo também.

Este trabalho me toca muito porque o tempo todo foi uma luta para superar qualquer tipo de vaidade minha. Sempre tentando colocar à mostra as fragilidades e dificuldades que tive neste novo caminho de descobertas. Sair do lugar confortável em que estava e começar do zero com algo desconhecido, sempre na busca incessante de expor minhas dificuldades na tentativa de evoluir, não foi, e ainda não é, fácil para mim. É um caminho árduo e, por vezes, doloroso. Toda vez que uma nova camada protetora se quebra é um novo recomeço que dói e que dá prazer ao mesmo tempo.

Já a respeito dos desafios em grupo posso dizer que também aprendi muito. Primeiro, e o que talvez seja o mais fundamental, que as diferenças existem e vão existir sempre, e que elas são preciosas para um trabalho coletivo. Elas devem ser respeitadas e aproveitadas. Não devemos pensar que há um melhor ou pior, ou ideias que sejam soberanas, o que é bom pro trabalho é o melhor para todos.

Termo este trabalho entendendo que estar em coletivo é um exercício de convivência e respeito. Uma troca constante. Tivemos alguns problemas com as tarefas até entender no que cada um “era bom” e onde poderia ajudar o outro. Somos muito diferentes, e saber lidar com esta diferença foi, e está sendo, outro grande aprendizado. Mas posso dizer sobre o nosso encontro, que, composto de muito suor e muitas risadas, foi algo muito positivo. E que a convivência no nosso caso, não foi tão difícil. Posso dizer, também, que encontrei parceiros bons de papo e de uma positividade impar.

Concluo este TCC com profunda gratidão e me sentindo muito orgulhosa dos meus parceiros, do que junto criamos, e, feliz por conseguir tantas conquistas, físicas

ideológicas, como atriz e como ser humano. E o mais importante: a descoberta de que será admitindo, expondo e aceitando o que eu não sei, que conseguirei me trabalhar, crescer artisticamente e como pessoa. Saio deste trabalho buscando me desprender do medo de errar sempre me lembrando que está no erro e no desconhecimento a possibilidade de aprender.

### **3.4 - Conclusão de Vinicius:**

Todas as minhas preferências e gostos sempre foram espelho daquilo com o que consigo me identificar; não escuto músicas internacionais pois não entendo a letra, prefiro cinema nacional pois o cenário, temáticas e linguagem me são familiares, e assim por diante. Lembro, por exemplo, de aula de formas espetaculares sobre Candomblé em que duas pessoas dividiam experiências sobre o assunto e não me senti pertencendo àquela conversa, àquele tema, já que de fato não o conhecia. Senti ali a necessidade de me fazer mais baiano, de conhecer o meio de onde venho, buscar identificação e pertencimento. O presente trabalho nasceu em mim como uma tentativa de resgatar toda a minha origem e raízes, a falta de identificação com a Bahia representava uma falta de empretecimento: não tinha ligação forte com características marcantes do lugar de onde eu vim, não sou do Candomblé, Ilê, tampouco jogo capoeira, ignorava uma realidade muito próxima de mim.

Precisei percorrer um caminho inusitado para encontrar essa ancestralidade. Foi fora da Bahia que a necessidade de encontrar referências baianas surgiu, após anos de estudo no Rio de Janeiro ignorando a produção de profissionais baianos, buscando parecer algo, pertencer e me enquadrar nesse cenário carioca de teatro e dispensava, escondia, bloqueava o que era meu. Agora eu vejo que o que eu carregava nunca pode ser ignorado. O processo permitiu, antes de tudo, uma maior consciência de quem eu sou como pessoa e como ator, duas facetas mutuamente constituídas da minha existência. Vim para o Rio para ser ator e para ser ator tenho que me conhecer.

Durante a aula de teatro brasileiro moderno eu quis pesquisar o Bando de Teatro Olodum, mesmo sem que o grupo tenha sido apresentado como opção. Tive que lutar

para isso, tinha pouco material, e quando entrei em contato com o grupo eu percebi que o que eu buscava o tempo todo e não encontrava na faculdade era justamente essa identificação artística. Tentei a faculdade toda ser ator do cenário carioca, mas ao entrar em contato com o Bando eu entendi, na reta final, que o que eu buscava estava na minha terra e não aqui.

Baianidade e negritude caminham paralelamente. O resgate da primeira vem carregado da segunda e o desenrolar da pesquisa se deu de maneira natural nesse sentido. Torna-se necessário, contudo, ressaltar a importância das minhas duas companheiras nesse processo. Foi Kamilla que apontou o caminho que eu estava percorrendo ao retornar à Bahia, a partir daí tive certeza de que com alguém eu teria uma consciência muito maior que sozinho, o olhar de fora não pode ser ignorado, só a terceira pessoa percebe certas nuances que para nós estão tão implícitas. A chegada das duas no processo é a representação maior do gregarismo: escolho estar acompanhado, escolho dividir, criar junto, trocar.

Dandara é o reflexo da inteligência corporal, uma grande executora. Com Coro e Corifeu ficava muito claro a diferença entre os três corpos, e isso era muito benéfico, desde que consciente. Quando ela executava e filmávamos, ficava muito visível nossas dificuldades e isso ajudava no decorrer do trabalho, como base comparativa, etc. A presença de Dandara me levou a trabalhar algumas dificuldades importantes.

Kamilla é muito curiosa e inconformada, ela pesquisa, busca, vai atrás, ao oposto do meu conformismo. O trabalho de aprofundamento da Kamilla foi de extrema importância; ela apertava para eu dar mais e sair do superficial. Muita coisa que eu julgava irrelevante, óbvio, carente de força cênica, como contar que vim para o Rio, ela com o olhar de fora me fez perceber o quão original e interessante era o que eu falava.

Todo o processo deste trabalho foi importante para a minha autoestima, ao me encontrar e me conhecer, pude me apreciar, valorizar minhas forças e entender minhas dificuldades. A dança, por exemplo, o meu maior desafio, me fez trabalhar a disponibilidade corporal e por estar em roda estamos sempre de costas pra alguém fazendo com que os movimentos tenham que ser maiores e mais definidos pra que continuem fazendo sentido para quem não nos encara. O toque foi o mais fácil e representou uma consciência que sempre tive em relação à facilidade de tocar e a

conexão com minhas raízes. Embora o toque tenha sido fácil, casá-lo com o canto representou um desafio e a performance negra implica na capacidade de integralidade do corpo, não dividir, estar disponível pro jogo mesmo tocando e isso eu tive que trabalhar, além do trabalho interior de identificação. Esse processo contribui muito para o meu trabalho de ator. Adquiri tónus em cena, aprendi a tornar consciente a dosagem de energia necessária para cada cena. Embora sempre tenha sido alertado em relação a essa questão, nunca havia conseguido superá-la. Foi nesse trabalho, à partir do engajamento, ajuda dos meus colegas e da nossa orientadora que alcancei essa conquista.

Em uma das entrevistas que realizamos, um ativista do movimento negro me chamou de afro conveniente, o que me tocou pois esse “conveniente” era justamente o “meio do caminho” em que me inseria. Ele afirmou que eu seria “embranquecido” por pertencer a uma classe social mais alta que a média do brasileiro e frequentar lugares “de branco”, mas se precisasse de uma cota ou de algo que me favorecesse ser negro eu estaria ali. Pensei em todos os preconceitos que sofro, e questiono a “conveniência” por trás disso. Eu sou afro descendente e não conveniente, só eu sei o que já sofri e já passei e como lido com isso hoje. Nunca fiz valer da minha cor pra conseguir vantagens, apesar de ele talvez ter enxergado isso em mim. Sinto-me seguro, porém, para afirmar que concluo este processo empretecido, consciente. A partir do momento que dividimos preto de branco, surge o preconceito e busco não sustentar a diferenciação, porém tudo que os negros sofreram não pode ser apagado, carregamos isso até hoje no cotidiano. Empretecer, para mim é pertencer, me encontrei como negro e eu me afirmei preto, me afirmei baiano, apesar de características físicas não tão óbvias e do sotaque misturado. Negro, baiano, que vive no Rio de Janeiro.

Trabalhar performatividade negra mudou também a minha consciência do que é ser negro, além da minha identificação. Sempre ouvi que era “o preto mais branco” pelo meu modo de me vestir, me portar etc. Ser negro nunca foi para mim apenas uma questão de cor, ser negro é uma afirmação, uma escolha, uma tomada de consciência, quase todos os brasileiros tem descendência negra e abraçar essa origem é quase um movimento político. Eu achava que era capaz de classificar um negro e um branco, hoje não classifico mais ninguém, eu procuro saber da pessoa de que cor ela é, o conceito é muito mais amplo.

Ouso dizer que o presente trabalho cumpre uma função social. Começamos querendo empretecer a faculdade, colocar o tambor dentro do lugar do saber, trazer para dentro do meio acadêmico algo que nos foi negado. Atingimos esse objetivo inicial por notarmos o interesse, a identificação de quem assistiu, o feedback dos professores e outras pessoas passarem a pesquisar o que era quase ignorado dentro desta faculdade. Os professores estão começando a divulgar workshops sobre o tema por saberque existe no corpo discente muita gente interessada. Muitos não tem coragem de explorar o tema por não se considerar negro, mas as pessoas estão começando a saber que a possibilidade existe. Além da negritude, mostramos que se pode fazer o que nunca foi feito e que possibilidades existem dentro da academia. Trabalhar o ignorado, falar pela primeira vez para quem não conhecia são tensões que favorecem o jogo: a responsabilidade de apresentar para as pessoas algo que elas nunca tinham visto, que é ignorado na academia que elas fazem parte se mostrou como a grande vitória de todo o processo. Precisei trabalhar a performatividade negra pois esse tema fala a mim de maneira profunda, porém a preciosidade deste trabalho reside em mostrar aos atores em formação que as barreiras acadêmicas não são estáticas e merecem ser esticadas, negadas, esquivadas e arrastadas desde que tais movimentos sejam carregados de significados.

#### **4 - Bibliografia**

##### **Textos:**

- ALMEIDA, Mara Rita Oriolo de. **A roda e as manifestações culturais populares: encontro na diferença e possibilidade de transformação.** In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.
- BONFITTO, Matteo. **O Ator-Compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba.** 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- DOMINGUES, Petrônio. **A crisálida do teatro negro no Brasil.** Revista Palmares, ano 2006, n.3, p.52- Disponível em <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revista3/revista3-52.pdf>. Acessado em: 09 Mai. 2015.
- FÉRAL, Josette. **“Por uma poética da performatividade: o teatro performativo”.** São Paulo: Revista Sala Preta, n. 8, ECA/USP, 2008, p. 197-209.
- HENRIQUE, Tatiana, **Raízes e Rizomas: Performances e Memórias do Candomblé no Teatro do Brasil,** Rio de Janeiro, 2013
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a Corpo.** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- PAVIS, Patrice; GAMA, Mônica. **Uma redefinição do teatro político.** Sala Preta, Brasil, v. 13, n. 2, p. 171-175, dez. 2013. ISSN 2238-3867. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69085>. Acesso em: 09 Mai. 2015.
- PRANDI, Reginaldo, **Mitologia dos Orixás,** São Paulo, Companhia das Letras, 2000
- ROSA, Nereide Schilaro Santa, **Raízes e tradições A Arte Popular no Brasil,** 3ª ed, São Paulo, Pinakothke, 2006
- SANTOS, Bárbara. **Árvore do Teatro do Oprimido.** Disponível em: <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/arvore-do-teatro-do-oprimido/>. Acesso em: 09 de maio de 2015
- UZEL, Marcos, **Guerreiras do Cabaré A Mulher Negra no Espetáculo do Bando de Teatro Olodum,** Salvador, EDUFBA, 2012
- VILHENA, Luis Rodolfo, **Ensaio de Antropologia – Cap África na Tradição das Ciências Sociais no Brasil,** Rio de Janeiro, EDUERJ, 1997.

**Vídeos:**

MEIRELLES, Márcio. Cena do Espetáculo Cabaré da Rrrrrraça. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Bovwy\\_4211M](https://www.youtube.com/watch?v=Bovwy_4211M)>. Acesso em: 2 mar. 2015

COBRA, Hilton. Cena do Espetáculo Candaces, A Reconstrução do Fogo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j5fCO5511Vc>>

SANTO, F. E. Áfricas.[Teatro-vídeo]. Direção Fábio Espírito Santo. Salvador,Bando de Teatro Olodum, 2011, 50 min.

BRITO, F.; ARRUDA, A.B.; ALBUQUERQUE, H.; SASSI, P.H. Abdias do Nascimento. [Documentário-vídeo]. Produção de Ana Beatriz Arruda, Hiran Albuquerque e Pedro Henrique Sassi, direção de Fernando Brito. TV Câmara, 2011, 38 min.

ROCHA, A.L.; GUTTERRES, A. A tradição do Bará do Mercado. [Documentário-vídeo]. Produção Anelise Gutterres, direção Ana Luiza Carvalho da Rocha. Porto Alegre, 2007, 56 min.



## 5.1 - Anexo 1 - Letras das músicas

### Música 1:

Marinheiro Só (Clementina de Jesus)

Eu não sou daqui

Marinheiro só

Eu não tenho amor

Marinheiro só

Eu sou da bahia

Marinheiro só

De são salvador

Marinheiro só

Lá vem, lá vem

Marinheiro só

Como ele vem faceiro

Marinheiro só

Todo de branco

Marinheiro só

Com o seu bonezinho

Marinheiro só

Ô, marinheiro marinheiro

Marinheiro só

Ô, quem te ensinou a nadar

Marinheiro só

Ou foi o tombo do navio

Marinheiro só

Ou foi o balanço do mar

Marinheiro só

### **Música 2:**

Samba Lelê (Cantigas Populares)

Samba lelê tá doente

Tá com a cabeça quebrada

Samba lêlê precisava

É de uma boa palmada

Samba, samba, samba, lêlê

Quebra, quebra, quebra, o lá lá

Desce, desce, desce, o lê lê

Sobe, sobe, sobe, o lá lá

### **Música 3:**

Boi da Cara Preta (Cantigas Populares)

Boi, boi, boi

Boi da cara preta

Pega esta criança que tem medo de careta

Não, não, não

Não o coitadinho

Ele está chorando, porque ele é bonitinho!

**Música 4:**

Cordeiro de Nanã

Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê

Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê

Sou de Nanã, euá, euá, euá, ê

**Música 5:**

Ponto de Nanã (Roque Ferreira)

Oxumarê me deu dois barajás

Pra festa de Nanã Burukô

A velha deusa das águas

Quer mugunzá

Seu ibiri enfeitado com fitas e búzios

O ponto pra assentar

Mandou cantar

Ê, Salubá!

Ela vem no som da chuva

Dançando devagar seu ijexá

Senhora da Candelária, abá

Pra toda a sua nação Iorubá

**Música 6:**

Qüenda (Canto Catopês)

Lele e quenda lele e quenda

o quenda quenda cucutu natunaeu

peeta

ou pleta pleta

ou preta preta

ou quenda quenda cucoutoumacunau

olha quenda catibalile lele quenda catimbalile

**Música 7**

Sucrilhos (Criolo)

Trecho:

“ Eu tenho orgulho da minha cor,

Do meu cabelo e do meu nariz.

Sou assim e sou feliz.

Índio, caboclo, cafuso, crioulo! Sou brasileiro!”

**Música 8**

Todo Camburão Tem Um Pouco de Navio Negreiro (Marcelo Yuka)

Refrão:

todo camburão tem um pouco de navio negreiro

todo camburão tem um pouco de navio negreiro

Música 9

Alienação

(Mario Pam & Sandro Teles)

Refrão:

Se você esta a fim de ofender

É só chamá-lo de moreno pode crê

É desrespeito a raça é alienação

Aqui no Ilê Aiyê a preferência é ser chamado de negão

Se você esta a fim de ofender

É só chamá-la de morena pode crê

Você pode até achar que impressiona

Aqui no Ilê Aiyê a preferência é ser chamada de

negona.

## **5.2 - Anexo 2 - Entrevistas**

Perguntas das entrevistas:

- 1) Você já sofreu algum tipo de preconceito? Qual?
- 2) Você já foi preconceituoso? (Surgiu no decorrer das entrevistas)
- 3) Como você classifica a cor da sua pele?
- 4) Para você, o que é ser negro em 2015 no Rio de Janeiro?

#### **Entrevista 1:**

- Anônimo.
  - 1) No trabalho. Por ser mulher. Cara, na boa, as vezes beleza atrapalha. Eu trabalho num ambiente com muitos homens e quando eu cheguei e chamei atenção, eu sofri preconceito das outras mulheres.
  - 2) (A segunda questão foi desenvolvida posteriormente)
  - 3) Amarela.
  - 4) É difícil falar pois não sou negra. Eu acho que ainda existe preconceito, mas pra mim não existe diferença alguma. Eu por exemplo sou contra essas cotas. É a minha opinião.

#### **Entrevista 2:**

- Mariana Werneck, moradora da Tijuca.
  - 1) Eu fui pra UFRJ pra fazer Mestrado e lá todos me viam como uma filha da puta loirinha, metidinha e que não tinha nada a ver com o espaço.
  - 2) (A segunda questão foi desenvolvida posteriormente)
  - 3) Leite azedo.
  - 4) Existem muitos desafios que são invisibilizados normalmente mas não é tão trivial assim ser negro em 2015 no Rio de Janeiro.

#### **Entrevista 3:**

- Ana Luiza Goulart, moradora de Copacabana.
  - 1) Sim. Eu trabalhava num lugar como estagiária e me destacava, por isso, fui responsável pela realização de eventos em São Paulo e ia para lá sozinha representando a empresa. E eram eventos com Embaixadores, Presidentes de empresas e ninguém me levava à sério pela minha pouca idade.
  - 2) (A segunda questão foi desenvolvida posteriormente)
  - 3) Agalegada.
  - 4) É você ter que se preocupar com a sua segurança e a sua vida mais do que uma pessoa que não é negra. Não basta você não fazer algo errado para não ser atacado pela polícia ou populares loucos. Você tem que não estar na hora errada e no lugar errado. Eu até me sinto insegura por ser mulher, mas eu percebo que o negro muitas vezes tem que se preocupar em não parecer criminoso para não acabar sendo confundido com um.

#### **Entrevista 4:**

- Jairo, porteiro do prédio de Kamilla.
  - 1) Eu fui muitos anos de colégio interno, quer mais do que isso? Menor

infrator, entendeu? Mas eu acho que eu nunca liguei pra isso não.

2) (A segunda questão foi desenvolvida posteriormente)

3) Escuro. Eu não sei distinguir preto e negro... É o Neguinho da Beija-Flor, sou neguinho, um preto sem preconceito.

4) Eu sou negro mas eu posso ter preconceito, como idoso, com os mais novos, com branco. Preconceito depende do estado com que a pessoa vê, sente, depende do estado de espírito, portanto pode ser momentânea. “Sua baixinha, sua gordinha, sua magrela”, tudo isso são fatos, mas algumas coisas eu considero mais pesadas, por exemplo: eu trabalho aqui, os moradores me cumprimentam, tudo bem. Quando eu estou na rua, eles passam por mim e se escondem. Pode perguntar a todos os meus colegas, isso acontece com todos. Olhe que eu já trabalho há dez anos aqui.

### **Entrevista 5:**

- Reynaldo, morador da Pedra do Sal.

1) Óbvio (risos). Racial, social, homofóbico. Não, homofóbico não pois a pessoas têm medo. O brasileiro não está acostumado com um preto com autoestima.

2) Eu tenho vários preconceitos: com gente burra, eu geralmente desprezo gente branca por defesa. Minto, acho da gente não há muito preconceito, existe um mecanismo de defesa, né? Com relação a raça é muito foda, porque as pessoas são racistas sem perceber. Existe um problema no Brasil que o preto acha que não pode ascender na vida estando com outro negro. Talvez o problema do preto no Brasil é essa crise de representatividade. Você vai naquele Shopping da Gávea com aqueles teatros podres, só tem branco de olho azul no palco. Essa crise de representatividade não é exclusivo do preto, mas também das mulheres e dos gays. Os gays estão até mais evoluídos que nós, mas efim. Tem que ter autoestima, entender que nós podemos. Eu falo três línguas.

3) Preto. Negro não. Negro é uma conotação católica, européia pra designar gente morta. Negro é do latim: morto. Tá errado. O Brasil é o único lugar que aceita esse termo.

3.1) Pergunta: O que você acha dos movimentos de auto afirmação que usam esse termo? Resposta: Eu não acho nada. Você pode se denominar o que você quiser. Só não pode denominar o outro. Preto pode, branco não pode.

4) Pergunta de efeito e complexa. É impossível responder essa pergunta. Eu não sei.

### **Entrevista 6:**

- Mombaça, morador da Tijuca.

1) Eu tenho todos os preconceitos próprios da minha geração. Todos que me foram inculcados e eu vivo buscando me livrar deles todo dia, a cada dia. Então... é foi implantado em mim preconceito racial preconceito contra a mulher, homofobia, um monte de preconceitos que estão dentro de mim. Vivendo comigo. E eu, é ... dentro de um processo “autocivilizatório”, procuro me livrar deles a cada dia. Então, o preconceito contra o nordestino, contra mendigo, contra... preconceito regional, contra quem mora mal. Digamos assim, né? Quem mora longe, longe de um centro urbano. Enfim... Todos os preconceitos, eles todos moram dentro de mim e a cada dia eu procuro ir matando a cada dia um deles.

2. (A segunda questão foi desenvolvida posteriormente)

- 3) Como eu classifico? Ah... eu sou.. Minha pele é preta, a minha raça é negra.
- 4) Ser preto em qualquer tempo é ser preto. Agora ser preto no contexto carioca, por exemplo, com o nível de consciência que eu tenho é bastante .... bastante... é uma luta diária porque quando você tem consciência da sua condição humana você se indigna. E você, como eu, uma pessoa como eu, que se coloca contra as injustiças sociais estabelecida pelo processo de dominação que existe a partir do processo de colonização, do imperialismo. A força do imperialismo, a força que mantém o negro na base da pirâmide social e sem mobilidade social alguma, onde tudo é negado ao homem preto, ao afro-brasileiro . Então quando você tem consciência disso. Quando você entra pela porta da cozinha, pela porta dos fundos e não percebe que você está sendo discriminado. Que você está sendo discriminado nos hospitais, que você está sendo discriminado no banco, que você está sendo discriminado no restaurante, que você é discriminado pela polícia. A polícia mete a “porrada” nos pretos e os pretos não tem possibilidade de recorrer aos seu direitos, de reivindicar seus direitos. Não tem ninguém pelos pretos, pelo contrário. Então quando você tem esse nível de consciência dói, incomoda pra caramba! Quando você não tem, como a maioria de nós não tem, porque a gente todo dia existe um processo de cegueira que é alimentado por quem tem o poder... Então nos negam a escola, a educação de qualidade, entendeu? A escola é sucateada, aí com isso vem o subemprego que é o que resta dos empregos. O homem preto ganha menos que o homem branco na mesma função, mesmo sendo pobre. A mulher preta muito menos ainda. Enfim... então, existe a possibilidade de você não sair de um redoma de escravidão, né? Quer dizer, se você colocar os bairros dormitórios do Rio de Janeiro, da periferia das grandes cidades. São verdadeiras senzalas. Acha que eu já respondi?