

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

O corpo negro em cena: *Em Legítima Defesa*

Gisely Alves de Aquino

São Paulo

2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

O corpo negro em cena: *Em Legítima Defesa*

Gisely Alves de Aquino

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Cultura, Educação e Relações Étnico-raciais.

Orientadora: Profa. Dra. Alecsandra
Matias de Oliveira

São Paulo

2021

O corpo negro em cena: *Em Legítima Defesa*¹

Gisely Alves de Aquino²

RESUMO

A presente pesquisa busca compreender a possibilidade de materialização de conceitos a partir de processos criativos nas artes cênicas, tendo como ponto de partida o corpo negro. Por meio da performance *Em Legítima Defesa*, evento ocorrido em 2016, no Theatro Municipal de São Paulo, realizado pelo grupo formado após o espetáculo, o *Coletivo Legítima Defesa*, serão apresentadas questões artísticas como propositoras de reflexão sobre o racismo em espaços simbólicos de poder, os modos de produção, a disputa de narrativas, a arte como possibilidade de resistência e a violência contra a população negra. Nesse sentido, traça-se uma abordagem histórica para envolver os aspectos teórico e prático do tema.

Palavras-chave: Corpo negro. Performance. Teatro. Racismo estrutural.

ABSTRACT

This research seeks to understand the possibility of materializing concepts based on creative processes, having as a starting point the body of black people. Referring to the performance *Em Legítima Defesa*, an event that took place at Municipal Theater of São Paulo in 2016, held by a group formed after the show so called in *Coletivo Legítima Defesa*, this research presents artistic issues, which will promote reflection about racism in symbolic spaces of power, performance's production methods, struggle to be heard, art as a possibility of resistance and violence against black population. In this sense, a historical approach is outlined to involve theoretical and practical aspects of the theme.

Keywords: Black body. Performance. Theater. Structural racism.

RESUMEN

La presente investigación busca comprender la posibilidad de materialización de los conceptos a partir de los procesos creativos en las artes escénicas, teniendo como punto de partida el cuerpo negro. A través de la performance *Em Legítima Defesa*, evento ocurrido en 2016, en el Teatro Municipal de São Paulo, realizada por el grupo formado después del espectáculo, el *Coletivo Legítima Defesa*, se presentarán temas artísticos como proponentes de reflexión sobre el racismo en los espacios simbólicos de poder, los modos de producción, la disputa de narrativas, el arte como posibilidad de resistencia y la violencia contra la población negra. En este sentido, se traza un abordaje histórico para involucrar los aspectos teóricos y prácticos del tema.

Palabras clave: Cuerpo negro. Performance. Teatro. Racismo estructural.

¹ O artigo corresponde ao trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Cultura Educação e Relações Étnico-raciais.

² Discente do curso de especialização do CELACC, graduada em Comunicação das Artes do Corpo, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	TEATRO NEGRO – ATO ARTÍSTICO MILITANTE	8
	2.1 Resistência da negritude	8
	2.2 Politização dos atores e atrizes	9
	2.3 O corpo como instrumento de performance	13
	2.3.1 Musa Michelle Mattiuzzi, <i>Merci Beaucoup, Blanco!</i> , 2010	14
	2.3.2 Os Crespos, <i>Alguma coisa a ver com uma missão</i> , 2016.....	15
	2.3.3 <i>Buraquinhos ou o vento é inimigo do Picumã</i> , 2018.....	16
3	EM LEGÍTIMA DEFESA	19
	3.1 ATO I – Performance poética-política.....	19
	3.2 ATO II – A construção do corpo poético na performance <i>Em Legítima</i> <i>Defesa</i> 21	
	3.3 ATO III – Diálogos possíveis.....	24
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
	REFERÊNCIAS	29

1 INTRODUÇÃO

Os fazeres artísticos, em suas diferentes manifestações culturais, dialogam e são atravessados por seu entorno. Diante disso, os modos de produção refletem na materialidade dessas criações. Os fazeres da arte são modos de produção de conhecimento e transmissão de saberes. Assim, não estão apartados de espaços de poder e de hierarquização dos conteúdos que são legitimados ou não.

Dessa forma, intenta-se analisar a performance *Em Legítima Defesa*, realizada em 2016, no Theatro Municipal de São Paulo. A partir de sua força discursiva, procura-se identificar como as artes cênicas mostram as vivências e as potências do corpo negro. Seria então a performance *Em Legítima Defesa* uma possibilidade de dialogar com as questões que se materializam no contexto brasileiro a partir do corpo?

A arte como linguagem comunicacional cria atmosferas para fruição de seus conteúdos a partir de uma pesquisa poética. Compreende-se que os processos de criação são atravessados pelo ambiente em que estamos inseridos e podem desencadear comportamentos, reflexões e sentimentos a partir de vivências, experiências e urgências individuais e coletivas.

Nessa perspectiva, abordaremos alguns tópicos em torno do tema aqui apresentado, todos eles relacionados ao cenário cultural em que o teatro acontece, sendo eles: as condições que deflagram a existência de um teatro negro; a militância que caminha junto ao processo formativo do artista; e como as artes ressoam uma voz que se faz questionadora e busca ser a protagonista de sua história. Geograficamente, nos concentraremos em eventos ocorridos na cidade de São Paulo.

Como hipótese, observa-se que a realização da performance *Em Legítima Defesa* por artistas negros, no Theatro Municipal, suscita embates. A encenação torna possível a discussão das próprias narrativas do grupo e permite materializar o corpo negro a partir de suas experiências, e não a representação imposta pelo olhar do outro. A performance não aconteceu no palco, lugar onde o povo negro nem sempre tem a chance de estar, e sim nos espaços da plateia, onde atrizes e atores estavam em contato direto com o público. Assim, em uma ação artística com contornos poéticos, resgatou-se a memória, fizeram-se as denúncias da violência e, sobretudo, colocou-se a presença do corpo negro como ponto de partida.

Neste artigo, busca-se apresentar as circunstâncias nas quais as artes cênicas são gestadas e, em especial, a produção de artistas negros que, através do teatro, promovem um movimento coletivo que propõe não só a fruição artística, mas também a tentativa de mudança social, através da produção de conhecimento e comunicação com o público. Situamos o entendimento de negritude como resistência e proposição de sentidos, no qual o sujeito pode viver sua história dentro da História (CÉSAIRE, 1987). Dialogamos com alguns autores sobre resistência cultural, ideológica, de sociabilização e conscientização (MOORE, 2010). Com as autoras Christine Douxami (2001) e Régia Freitas (2020), discorremos sobre a militância e resistência de artistas negros como forma de sobrevivência à ideologia hegemônica vigente. Por essa trajetória, rememora-se a existência do Teatro Experimental do Negro, com Abdias do Nascimento (2004) e outros influenciadores, focalizando, então, a representação no teatro e a politização de atrizes e atores.

O denominado teatro negro encontra aproximações e distâncias entre seus heterogêneos tipos de fazeres, mas de modo geral o compreendemos como um ato artístico militante, no qual o corpo do ator e da atriz é a fonte de resistência e de luta antirracista no Brasil. As artes cênicas tornam-se o campo de enfrentamento do racismo – um modo de trazer à cena memórias, narrativas e discutir acerca dos espaços simbólicos de poder que permeiam o imaginário coletivo. Nesse ponto, recorreu-se ao autor Stênio Soares (2020), quando ele assinala a repressão das poéticas negras.

O corpo negro em performance apresenta-se como possibilidade criativa de ser experienciado de modo diverso do proposto pelas diásporas oceânicas (MARTINS, 2003) e nos permite questionarmo-nos sobre a concepção de humanidade imposta socialmente pelo pensamento colonial e nos aprofundarmos nesse questionamento através de textos de dois autores (QUEIROZ, 2013 e BERNARDINO-COSTA, 2016), aproximando-nos, assim, do que Fanon (2008) menciona sobre a zona do não-ser.

Então, a partir desses pressupostos teóricos e diante da performance *Em Legítima Defesa*, tentou-se dar contorno àquilo que é capaz de convocar à cena e como se comunica com o público. Também procurou-se entender como a criação artística assume seu lugar na tentativa de mobilizar estruturas sociais vigentes, dando voz a quem deseja falar, permitindo que corpos negros existam e resistam.

2 TEATRO NEGRO – ATO ARTÍSTICO MILITANTE

2.1 Resistência da negritude

A reflexão sobre a construção simbólica do corpo negro no Brasil denuncia o modo como as relações raciais apresentam-se: cercadas pela não validação da produção negra, pela subjugação do corpo negro – destituindo-o de subjetividades – e pela objetificação como retrato estereotipado. Esses aspectos são inerentes ao racismo estrutural incrustado na sociedade e mostram como as relações de poder sustentam os privilégios e, conseqüentemente, a estrutura do capitalismo vigente.

Assinala-se que um imaginário tornado senso comum amparado pelo racismo encontra-se ao longo do crescimento do indivíduo no meio social brasileiro. No período escolar, por exemplo, são raros os referenciais positivos acerca de conquistas e lutas do povo negro. A implementação da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de conteúdos da história e cultura afro-brasileira na grade curricular do ensino, não está completa. Simultaneamente, os meios de comunicação e as propagandas ainda buscam o perfil europeu no brasileiro, impondo um determinado padrão de beleza. Dissemina-se também a ideia de que homens brancos são mais capazes de assumir cargos de liderança e, por conseqüência, ganharem mais. Aqui, a desigualdade racial entre os salários no mercado de trabalho joga a mulher negra para a base da pirâmide social. Some-se a tudo o mito da democracia racial presente nos discursos, além de diversas outras situações naturalizadas.

Temos uma sociedade estruturada pela dominação racial, na qual ser branco é o lugar de vantagem. Assim, a branquitude torna-se ferramenta para práticas excludentes e etnocêntricas. Acrescente-se ainda a falta de criticidade sobre essa situação – algo que propicia a existência de um racismo cordial e de uma falsa democracia racial. Vivemos uma falácia de país mestiço onde diferentes povos convivem em harmonia. Nessa farsa, esconde-se o silenciamento hierárquico de poder e toma-se o racismo como um problema do negro e não da estrutura social. (BENTO, 2002).

No âmbito da cultura e das artes cênicas também não nos afastamos muito desse macro cenário. Nas artes, a história também se pauta pelo ideal europeu. Então, o que estiver mais próximo do ideal branco hegemônico terá maiores chances de

sucesso e reconhecimento, inclusive financeiro. Identificamos essa situação ao olhar para as programações de centros culturais, teatros, espaços de arte e cultura em São Paulo, por exemplo, e perceber quais são os grupos de maiores circulações, patrocínios e acessos aos editais públicos. Isso se ficarmos restritos somente à cena independente da cidade, sem tratar dos grandes musicais e outros conteúdos destinados às plateias massificadas.

Diante de tudo o que está dado historicamente, pensar o teatro negro envolve ter em mente que tais artistas encontram nesse fazer uma possibilidade de existência, resistência e representatividade. A sociedade impõe papéis e funções ao homem branco, à mulher branca, ao homem negro e à mulher negra, e é através do encontro entre arte e militância, vida e poesia, que a fruição artística subverte tais papéis, especialmente quando o trabalho tem como ponto de partida o corpo negro em cena.

A negritude parte da experiência coletiva, exaltando o protagonismo negro como instrumento de combate ao racismo e de descolonização de pensamentos que igualmente aprisionam os indivíduos. Nesse enredo, o entendimento de negritude apresentado aqui parte da perspectiva de Aimé Césaire:

A negritude não é uma pretenciosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas. (2010, p. 109).

Essa resistência, que se assume também como movimento, transformou-se em “[...] arma teórica de reivindicação coletiva, racialmente grupal, em prol da grande mudança social” (MOORE, 2010, p. 17). Nesse contexto, a resistência cultural, ideológica, de sociabilização e conscientização se pauta como um espaço para ampliação da atuação dos indivíduos, onde a cultura negra e feminina pode ser mais discutida. Abre-se um espaço de ação para as pessoas que historicamente são silenciadas. A necessidade de aprofundar o conhecimento sobre a história, sobre a valorização do negro, somada à exaltação da cultura afro-brasileira, desloca a visão do senso comum e passa a integrar um lugar de maior pertencimento.

Na flecha ininterrupta do tempo, passamos pelos atravessamentos de nossa época e estes integram um processo de transformação. De modo mais palpável, apostamos que a conjuntura na qual estamos inseridos propiciou uma postura de

resistência negra e sobrevivência de todos. A possibilidade de expressão artística através do teatro negro pode influenciar e ser influenciada pela militância. Torna-se luta política de resistir e sobreviver, mas também de poder criar estéticas e comunicar a partir de seu próprio olhar e voz, fazendo, assim, com que os movimentos artísticos e/ou militantes se atravessem, se misturem, se distanciem. Dessa forma, destaca-se principalmente que “[...] as experiências do teatro negro estão sintonizadas com a construção de uma verdadeira cidadania para os afro-brasileiros.” (DOUXAMI, 2001, p. 362).

A resistência da negritude brasileira como possibilidade de existência, independentemente de se dar pelo viés da militância, da educação, da comunicação ou das artes, oferece-se como resgate de conteúdos e valores negrorreferenciados. Afinal, como nos convoca Freitas (2020, p. 144), “resistir à opressão racial e à ideologia alienadora hegemônica pelo âmbito artístico é uma poética e profunda rebeldia contra esse sistema”.

2.2 Politização dos atores e atrizes

O teatro negro brasileiro representa uma estratégia de resistência da negritude nas artes. É através da criação de dramaturgias, personagens, textos e movimentos, que se inscreve a voz negra para tratar, sob seu próprio ponto de vista, as temáticas que envolvem a busca por cidadania, direitos e igualdade.

Numerosos afro-brasileiros se identificam com a criação de um teatro negro. Essa identificação pode ser entendida tanto pela necessidade de produzir um espaço de expressão militante para os atores e diretores negros quanto pela abertura de possibilidades de existência de um mercado de trabalho para o ator negro. (DOUXAMI, 2001, p. 361).

Apesar de não ser objeto deste artigo, o resgate do panorama histórico do teatro negro torna-se relevante para nos situarmos previamente e compreendermos os acontecimentos atuais. Na linha do tempo do teatro, identificamos que, a partir da metade do século XIX, essa manifestação artística deixou de ser marginalizada e, então, conseqüentemente, atores negros foram substituídos por brancos (DOUXAMI, 2001). A arte passa a ser relacionada aos bens de consumo e ao divertimento burguês. Sendo assim, o racismo presente na cultura teve desdobramentos desde os tempos pós-abolicionistas.

Foi a partir de um fato muito significativo que Abdias do Nascimento, um dos precursores do teatro experimental negro brasileiro, concretizou suas intenções em movimentar camadas sociais que dialogassem com a arte e a militância, quando em 1941 foi impactado ao ver na peça *O imperador Jones*, em Lima, no Peru, com texto de Eugene O'Neill. Na peça, ocorria a representação do herói por um artista branco tingido de preto. Assim, engajado na criação de um organismo teatral aberto ao protagonismo negro, surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro (TEN), com o propósito de resgate da cultura afro-brasileira e de valorização social do negro pela educação, cultura e arte. (NASCIMENTO, 2004).

Os acontecimentos não podem ser apartados de seu processo histórico, e tão pouco devemos negligenciar as dinâmicas do meio em qual se está inserido. Dessa forma, identificamos como um dos pontos dessa grande teia as influências de um movimento que começou nos anos 1920, com a Cia de Revista, que trazia à cena artistas negros através do teatro e da dança. Essa iniciativa, de caráter vanguardista, também influenciou gerações. (SILVA, 2019).

Saindo dos palcos, o TEN estava envolvido com a Frente Negra Brasileira, que reivindicava direitos e reparação histórica à população negra. Os movimentos políticos encontravam vozes para se somar ao coro. Respirava-se um momento de diferentes anseios e lutas, aos quais se conectavam conceitos e referências em comum, a luta antirracista e a valorização do povo negro. O TEN, por sua vez, não se iniciou como marco zero na linha histórica, mas sim foi atravessado pelo legado dos que vieram antes da sua concretude, “a ideia de negritude adaptou-se ao contexto brasileiro e tornou-se integracionista”. (DOUXAMI, 2001, p. 322).

Além de Abdias do Nascimento, o TEN contou com protagonistas, tais como Aguinaldo de Oliveira Camargo, Wilson Tibério, Teodorico dos Santos, José Herbel, Sebastião Rodrigues Alves, Arinda Serafim, Ruth de Souza, Marina Gonçalves, Claudiano Filho, Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antônio Barbosa, Natalino Dionísio, entre outros. (NASCIMENTO, 2004).

Nesse espaço-tempo, eram empregadas energias não apenas para um fazer artístico, mas principalmente para a politização dos atores e atrizes. Esses agentes olharam para seu tempo, reconheceram os seus e valorizaram a cultura afro-brasileira. O TEN tinha um programa de alfabetização destinado aos primeiros

participantes, abrindo espaço aos trabalhadores, desempregados e pessoas em situação de vulnerabilidade social. Nesse exercício, ocorria o contato com outros repertórios dos quais não estavam anteriormente familiarizados. No TEN, o teatro negro era uma experiência valorosa que dialogava com referências anteriores e com a militância de seu período. Através da arte, os indivíduos encontravam consciência social, educação e fortalecimento coletivo. Em entrevista ao documentário *O Teatro Experimental do Negro – Ocupação Abdias Nascimento* (2016), a artista Carmem Luz relata sobre a politização dos atores:

Esse homem tão rigoroso, tão exigente com seus atores e bailarinos, era um sujeito de generosidade ímpar, porque imagina você colocar no palco empregadas domésticas, porteiros, gente que não tinha nem emprego, estava desempregada, mas que ele olhava e dizia: 'Não, esse aí tem que vir. Tem que vir para poder ser, poder se conscientizar do que é, poder ser'. (LUZ, 2016).

Hoje ainda dialogamos com a influência de Abdias do Nascimento, independentemente de suas contradições, desencontros e linhas distintas de pensamento. O teatro é político e estético. O teatro negro pode representar a tentativa de ruptura do perfil eurocêntrico; a procura de um olhar não colonial que fomenta a cultura negra e valida os indivíduos. Essa resistência é necessária, uma vez que ainda lidamos com o racismo presente na cultura. Nessa luta, evidencia-se a urgência de outros instrumentos nos diferentes campos do saber.

No campo das artes cênicas, observa-se que o corpo em cena materializa questões estéticas que podem pertencer ao resgate de memórias de uma coletividade. Lidar com a memória é ter a possibilidade de pertencimento e escrita sobre uma trajetória – esse é um privilégio que no espaço hegemônico cultural ainda não é destinado a todo mundo. Segundo Eugênio Lima (2011), diretor da performance *Em Legítima Defesa*, “ser invisibilizado é desaparecer, desaparecer é perder o passado e interditar o futuro, portanto não é uma opção”. Seria assim, uma arte mobilizada pela sobrevivência? Por lutar por um espaço em que seja possível ter voz? Indagações que nos saltam...

Os percursos de um circuito e/ou mercado cultural beiram as fronteiras dos espaços simbólicos de poder, que não possuem barreiras físicas de acesso, mas são pautados pelo racismo estrutural no centro das relações. O racismo, por sua vez, é representado por instituições, coordenações, curadores, críticos, artistas, lugares de

fruição e ensino, espaços de circulação de conteúdos e pelo público. A ideia de consumo e apreciação da arte nos remete a uma herança colonial em que são as classes dominantes a usufruírem desse conteúdo. Dessa forma, a cidade de São Paulo, mesmo sendo a mais cosmopolita do Brasil, não está isenta de tal realidade que ainda hoje vigora.

Distinguir esses modos de produção também diz respeito às possibilidades que um artista negro tem para viver profissionalmente, uma vez que já são precarizadas as condições de trabalho no cenário artístico. As políticas públicas no setor não dão conta das demandas e tão pouco dialogam democraticamente com todos. Os editais instauram uma política de competitividade, na qual apenas alguns grupos conseguem o acesso. Muitas vezes, o artista não encontra suporte para o desenvolvimento de sua pesquisa e, menos ainda, remuneração. Questiona-se, então, que nem todos os corpos estão autorizados e legitimados a produzirem conteúdos imateriais e simbólicos. Essa realidade impele-nos a identificar como se insere o corpo negro nessas circunstâncias.

Como resgate histórico, situamo-nos em 14 de julho de 1909, data da inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, espaço emblemático e representativo da boa arte que zela pelo patrimônio cultural da cidade e empenhado no caráter de qualidade dos espetáculos (TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, s.d.). Desde sua inauguração, passaram-se vários anos até ser realizada a primeira apresentação com um intérprete negro no palco. Foi somente em 1945, na noite de estreia do TEN, com a simbólica peça *O Imperador Jones*, que Aguinaldo Camargo ocupou o espaço que também lhe cabia por direito – esse foi um reflexo de toda a movimentação que o TEN gerou e, principalmente, o resultado de todas as vozes negras que falaram antes de Abdias para sustentar seu programa artístico e militante.

A primeira apresentação de um grupo negro no Teatro Municipal do Rio de Janeiro é a continuidade de uma luta mobilizadora de estruturas sociais, seja pelo viés político, seja pelo artístico. Mais adiante, neste artigo, dialogaremos com a performance *Em Legítima Defesa*, realizada no ano de 2016, no Teatro Municipal de São Paulo, ocupando, mesmo que momentaneamente, esse espaço simbólico de poder, assim como foi feito em 1945. A ação do gesto performático e teatral é efêmera

no momento de sua realização ao vivo, contudo sua repercussão e seu alcance imaterial podem ser muito maiores do que somente o acontecimento em si.

2.3 O corpo como instrumento de performance

Os processos de criação nas artes cênicas refletem as condições de produção em que cada artista está inserido, assim como as experiências que perpassam seu corpo e ganham vazão através da concepção de um trabalho artístico que é proposta estética, poética e política. Essas manifestações são, muitas vezes, denúncias. São narrativas que podem ser compreendidas como ativação de um espaço de memória, a partir do qual fundamentam-se repertórios de vida, transmissão, reprodução e preservação de saberes. (MARTINS, 2003).

O acontecimento se dá *no* e *pelo* corpo, propiciando itinerários cognitivos e estéticos por meio de experiências criativas que são ativadas através de processos de cognição. Cognição vivida, sentida, falada e ouvida. Dialogando com Leda Maria Martins, aproximamo-nos do que a autora nos apresenta como hipótese:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico etc. (MARTINS, 2003, p. 66).

Dessa forma, percebemos que manifestações artísticas e performáticas se lançam na tentativa de ativar discursos da negritude brasileira, tendo como parâmetros conteúdos negrorreferenciados. Para endossar essa possibilidade dialogaremos com Rodrigo Severo dos Santos (2018, p. 1), especialmente no ponto em que compreende o corpo negro como um lugar de protesto, utilizando-se da arte da performance para ativar essas manifestações, uma vez que para o autor “a diáspora negra se constitui no corpo”.

Partindo desse pressuposto, pontuamos algumas produções que intentam materializar essas questões. O escopo dos exemplos se restringirá a três trabalhos, que trazem sinalizadores da temática discutida até este momento da pesquisa, compreendendo-se que há muitos outros. Eles ocorreram entre 2010 e 2019.

2.3.1 Musa Michelle Mattiuzzi, *Merci Beaucoup, Blanco!*, 2010



Figura 1 – Cena de *Merci Beaucoup, Blanco*, 2010. Fonte: site oficial da artista.

Musa Michelle Mattiuzzi é performer, escritora e pesquisadora, em seu *site* pessoal se apresenta como “performer, ex-bancária, ex-recepcionista, ex-operadora de telemarketing, ex-auxiliar de serviços gerais, ex-dançarina, ex-mulher, ex-atendente de corretora de seguros, ex-aluna PUCSP”.

Em *Merci Beaucoup, Blanco!*, trabalho desenvolvido em 2010, ela trata, por meio da experiência estética, sobre o ideal de branqueamento disseminado na sociedade brasileira (figura 1). Ela problematiza a violência pós-colonial, na qual a performance se debruça. Seu corpo apresenta-se como representação de uma máquina de guerra, materializando, por intermédio dos contornos da pele, toda sua voz e o que através da arte é capaz de falar, mesmo que não utilize a comunicação oral. Na performance, a artista pinta seu próprio corpo de branco, se apropria da cor, usa uma máscara de flandres presa em sua boca por agulhas e é através de seu próprio corpo que transbordam denúncias como artista e mulher negra.

2.3.2 Os Crespos, *Alguma coisa a ver com uma missão*, 2016



Figura 2 – Cena de *Alguma coisa a ver com uma missão*, 2016. Fonte: Portal Geledés.

O espetáculo da companhia paulistana Os Crespos parte da investigação sobre as evoluções locais e revoluções políticas latino-americanas, a partir dos levantes negros no Brasil e no Caribe, tendo em vista a construção imaginária de uma revolução poética a favor da abolição do racismo. O cenário da peça é o centro da cidade de São Paulo (figura 2). O espetáculo tem início nas escadarias do Theatro Municipal, onde o público é abordado por seis personagens e conduzido à Praça Ramos de Azevedo. Aborda-se uma história de lutas negras por liberdade. Acompanhando duas personagens – uma gari e uma auxiliar de enfermagem – que recebem um convite para viajar no tempo pelas águas da Calunga, em meio a personagens em levante, o público reconhece trajetórias invisibilizadas pela história oficial. (PORTAL GELEDÉS, 26 out. 2016).

Desde 2005, a Companhia está em atividade. É o encontro de artistas vindos da Escola de Arte Dramática da USP, onde se conheceram e iniciaram suas pesquisas. A partir de então, a Cia Os Crespos desenvolve importante trabalho na cidade de São Paulo, como coletivo negro de teatro que visa, por meio da arte, discutir questões sobre o corpo negro inserido na sociedade. A Cia é responsável por espetáculos, intervenções, palestras, debates, encontros e demais ações formativas.

O trabalho engajado dos atores e atrizes permite a abertura de espaços para promoção de pensamento crítico e reflexivo acerca da trajetória negra no meio social.

2.3.3 *Buraquinhos ou o vento é inimigo do Picumã, 2018*



Figura 3 – Cena de *Buraquinhos ou o vento é inimigo do Picumã*, 2018. Fonte: Itaú Cultural.

O espetáculo trata de um assunto delicado, mas de extrema importância: a morte corriqueira de jovens negros periféricos pelo país afora (figura 3). O *release* da peça descreve: o ponto de partida acontece quando um menino negro, morador de Guaianases, bairro na zona leste de São Paulo, vai à padaria e leva um “enquadro” de um policial. A partir daí ele começa a correr e não para mais, o que o leva a uma maratona pelo mundo, passando por países da América Latina e da África. (ITAÚ CULTURAL, 21 out. 2019). A peça conta com a presença de jovens atores negros. Ailton Costa, Clayton Nascimento e Jhonny Salaberg mostram a condição de marginalidade e violência que seus corpos sofrem no dia a dia, através da dramaturgia da peça e da composição proposta pela trilha sonora, iluminação e cenário. A direção é realizada por Naruna Costa, mulher negra e periférica. Para além do desnudamento de questões sociais, esse trabalho traça sua temática de modo poético, possibilitando ao espectador a fruição do conteúdo por diferentes estímulos.

Por fim, observamos que as três criações aqui apresentadas se mostram como discursos estéticos, a partir do ponto de vista do corpo negro. Nesse recurso, ganham potência e reforçam a criação de memórias coletivas e individuais a partir de contornos simbólicos da criação.

Em *Merci Beaucoup, Blanco!*, radicalizam-se certos conceitos de modo incisivo para dar forma às denúncias da artista. Denúncias essas cotidianas do povo brasileiro, mas que são silenciadas pelo racismo. A performer traz a crueza das ações, em seu próprio corpo, de maneira impactante e reveladora. Choca e causa estranheza pelo desconforto da cena apresentada. Os outros dois trabalhos, *Alguma coisa a ver com uma missão* e *Buraquinhos ou o vento é inimigo do Picumã*, são desenvolvidos por atores da cidade de São Paulo, onde, apesar de suas trajetórias distintas, apresentam temáticas com contornos sutis, trabalhando outras frentes de diálogo e estética do corpo negro em cena. Ambas tratam de afetos e relações. Nos espetáculos, aliam-se diferentes camadas para a criação, como a trilha sonora e a iluminação, por exemplo.

3 *EM LEGÍTIMA DEFESA*

3.1 ATO I – Performance poética-política



Figura 4 – Cena da performance *Em Legítima Defesa*, 2016. Foto: Patrícia Cividanes.

Como tentativa de materializar os conceitos mencionados anteriormente, tem-se na performance *Em Legítima Defesa*, realizada no Theatro Municipal de São Paulo, em 2016, durante a terceira edição da Mostra Internacional de Teatro (MITSP), a construção de um discurso e de um repertório artístico capaz de dialogar com as questões sociais latentes no ambiente brasileiro (figura 4). Pode-se considerar que essa manifestação, assim como os três trabalhos mencionados anteriormente, também foi propositora de debates.

Nessa direção, torna-se fundamental refletir sobre o terreno fértil para a realização da performance. Conforme já sinalizado, é possível perceber que os espaços hegemônicos de poder no campo das artes cênicas podem se instaurar em eventos legitimados por serem referências de determinado seguimento, devido, principalmente, ao racismo estrutural que sustenta o modo como percebemos o mundo e nos relacionamos com ele e que se reflete, também, em ambientes institucionais. Dessa forma, a MITSP não se afasta desse entendimento, uma vez que é de grande relevância aos artistas que apresentam trabalhos consagrados nesse circuito, no qual a procura do público garante ingressos esgotados semanas antes de acontecer o evento, evidenciando sua relevância para a cena teatral paulistana.

Em 2016, a mostra foi mais agitada devido às questões ligadas às relações étnico-raciais. Em matéria da Folha de S. Paulo (FIORATTI, 2016), tem-se o resgate das discussões que envolveram o espetáculo *Exhibit B*, do artista sul-africano Brett Bailey. Ele foi cotado para entrar na programação, mas, após repercussões do conteúdo que seria apresentado, teve o espetáculo cancelado, devido à pressão do movimento negro da cidade e, segundo a própria MITSP, por cortes de verba. O espetáculo era acusado de ser uma performance racista e ofensiva. Isso porque as atrizes e atores negros reproduziam cenas do período colonial, nas quais apareceriam em jaulas e presos a correntes. O autor justificou que o conteúdo despertava a reflexão sobre a escravidão. Porém a movimentação de militantes foi algo muito grande contra a realização da proposta. O movimento negro teve papel fundamental nesse episódio, gerando debates e discussões durante a mostra.

Diante desses acontecimentos, percebemos mais uma vez os sistemas complexos de poder e legitimação de espaços. De um lado, muitas vezes, as questões étnico-raciais não integram o pensamento vinculado ao modo de produção e operação

dos eventos, não sendo colocadas em pauta. De outro lado, a organização do movimento negro é a voz frente às situações.

Durante o período de tratativas da programação, foram selecionados artistas para compor o elenco brasileiro da peça. Esses atores e atrizes, por sua vez, diante do cancelamento do espetáculo, foram envolvidos nas disputas. Eles depararam-se com o movimento negro organizado, mobilizando a não aceitação da peça e possível tentativa de boicote, caso fosse realizada. Porém, existia a necessidade de materializar artisticamente o que essas atrizes e atores negros, cotados inicialmente para realizar a peça, precisavam dizer, como sujeitos simbólicos e reflexivos que estiveram em corpo e presença diante da situação ocorrida. Assim sendo, iniciou-se o processo de criação da performance *Em Legítima Defesa*, em que, partindo da situação anterior, os artistas envolvidos protagonizariam uma produção como possibilidade de serem ouvidos e ocuparem um espaço de visibilidade na mostra, não apenas encerrando o assunto polêmico com o cancelamento de *Exhibit B*, mas propondo algo a partir das questões que emergiram abertamente desse acontecimento.

Como reflexo social, a performance configurou-se em ação poética, dando visibilidade à luta do povo negro pela sobrevivência e existência. *Em Legítima Defesa* foi realizada no Theatro Municipal de São Paulo com a presença de 14 performers e mais aproximadamente 30 *aliados*. Os aliados eram amigos, militantes e outros artistas negros, que foram convidados para a ação, somando-se à causa que tomou conta do Theatro Municipal. Foi uma coletividade que se fez presente naquele ambiente onde historicamente é o lugar das classes altas e da arte erudita. O ambiente institucional, com seu público majoritariamente branco, foi sendo tomado e preenchido por artistas negros, que ali traziam em suas vozes verdades que ninguém quer ouvir, estavam desnudando simbolicamente as falácias sociais das relações étnico-raciais no Brasil e entoando inúmeras vozes que vieram antes das suas.

A performance materializa artisticamente a marginalização e a violência em âmbitos simbólicos e físicos do corpo. Podendo-se dizer que a questão da racialização está relacionada diretamente à violência e às vidas da população negra: em 2018, 75,7% das vítimas de homicídio no Brasil eram negras, de acordo com reportagem *online* da Ponte Jornalismo (VASCONCELOS, 2020). Os dados de violência no país

e as marcas na pele do povo negro enfatizam a necessidade de olhar para o racismo como algo a ser combatido.

3.2 ATO II – A construção do corpo poético na performance *Em Legítima*

Defesa

Como através das artes cênicas surgem as vivências e as potências do corpo negro? Seria a performance *Em Legítima Defesa* uma possibilidade de materialização de questões sociais latentes ao contexto brasileiro, a partir do corpo? Dirigimos o olhar para essas indagações, partindo de alguns pressupostos que nos contextualizam. Busca-se a desnaturalização do racismo e da representação do negro como sujeito subjugado pelo ideal branco ou pela noção de humanidade exclusivamente branca. O teatro aqui dito como negro não é uma postulação fechada de conceito, e sim a tentativa de discorrer sobre experiências que se conectam por um fazer. Fazer esse que propiciou a junção de diferentes artistas para a construção de um corpo em performance.

Sob uma perspectiva antropológica, a criação artística não seria mera reprodução da luta contra o racismo na sociedade brasileira, mas ela pode revelar um modo particular do artista, enquanto sujeito social, de depor a respeito de um fenômeno que é social e compreende uma experiência na sociedade. E, nesse sentido, o corpo-testemunha do artista revela uma maneira própria de manifestar esse depoimento, justamente por que testemunhou de maneira particular o fenômeno social. (SOARES, 2020, p. 26).

A realização da performance propõe a mobilização de uma ação poética e política frente ao racismo. Menciona-se política, pois a presença negra em foco no Theatro Municipal já se tornava a própria militância. Foi poética, pois trouxe conceitos e falas através de um pensamento artístico que criou uma dramaturgia cênica para comunicar.

Como tentativa de refletir sobre esse campo de potência do corpo e compreender como esses processos acontecem em cena, sugere-se que é através da arte que certas coisas podem ser ditas. É pela manifestação artística que as questões saem do cotidiano e ganham vazão, atravessando o espectador por outros sentidos. *Em Legítima Defesa* foi uma resposta à sociedade, deslocou o sentido de palco e plateia, pois os atores e atrizes estavam distribuídos e ocupando os espaços do teatro perto das cadeiras do público. Subverteu-se a passividade do espectador e

propôs-se um diálogo direto, desmistificando o corpo negro em cena ao assumir um estado performativo em vez da representação de algo.

De acordo com o próprio diretor, em informação verbal, a performance foi “um sequestro simbólico da plateia” (LIMA, 2021). Pois o público em questão estava naquele local para assistir a uma programação realizada antes da performance e, após a finalização do evento, quando todos já estavam se mobilizando para sair do teatro, os performers adentraram o local em meio a esse estado de relaxamento e descontração do público para realizarem a ação poético-política. E, assim, o inesperado aconteceu: o ato performativo ocupou o ambiente, que não estava previamente pronto e à espera daquela ação, para misturar vida e arte, trazendo, dessa forma, os atravessamentos da construção do corpo negro, que evoca em cena suas experiências e as de seus pares. Cotidianamente, acompanhamos em reportagens, nos meios de comunicação de massa, toda a violência sofrida pela população negra e as consequências do racismo. Porém tudo isso é também, costumeiramente, naturalizado. De modo que, em performance e *Em Legítima Defesa*, é preciso que se denuncie quantas vezes for necessário e se crie uma fricção entre a realidade e o que simbolicamente pode ser mobilizado pela arte.

O desenho do espaço foi criado através da movimentação dos corpos das atrizes e dos atores para conduzir o público “sequestrado” a partir de suas falas. O discurso dramaturgico foi criado a partir de relatos pessoais, notícias, trechos de importantes textos de pensadores e demais conteúdos negrorreferenciados. Os intérpretes estavam todos vestidos de roupas pretas (pretas por dentro e por fora), fazendo um paralelo com o que autor Fanon nos traz em seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (2008).

Os performers entraram em cena com a ambientação da trilha sonora construída a partir do hip hop, em que se ouvia: “a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras”, trecho da música *Capítulo 4, versículo 3*, dos Racionais Mcs (1997). A construção da sonoridade, a movimentação dos artistas, as vestimentas e o estado de presença serviram para fixar o ambiente desejado (figura 5).

Em determinado momento da performance, um ator com o microfone na mão faz a contagem do público presente que se autodeclarava negro e, não surpreendentemente, no Theatro Municipal cheio, apenas 12 pessoas negras estavam

presentes, além dos artistas. E diante do dado alarmante, o ator finaliza dizendo que “violência, são plateias de teatro”. (COLETIVO EM LEGÍTIMA DEFESA, – ATO 1 PERFORMANCE POÉTICA-POLÍTICA, 2018).

Esse extermínio não se dá só no plano físico. Ele também se dá no campo das ideias. Ele também se dá no plano dos afetos. Ele também se dá no plano das representações. E principalmente no plano da narrativa. (COLETIVO EM LEGÍTIMA DEFESA – ATO 1 PERFORMANCE POÉTICA-POLÍTICA, 2018).

Foi através dessa ação poética e política que, pela fala e pelo ambiente performativo construído, as experiências diaspóricas do corpo negro se materializaram, com o intuito de comunicar e trazer ao público inquietações fundamentais da sociedade em que estamos inseridos. Na concepção de *Em Legítima Defesa*, o mote principal foi o direito à vida, diante da possibilidade de estar vivo, como o mínimo, o “macro tema é o genocídio da juventude negra no Brasil.” (LEGÍTIMA DEFESA, s.d.).

O caminho aqui descrito foi um breve relato da ação artística que aconteceu naquele momento ao vivo em que os corpos se encontraram e se fizeram presentes em cena, mas que através de seus registros e documentações podem alcançar aqueles que não estiveram em seu acontecimento. A performance *Em Legítima Defesa* foi documentada através de um registro audiovisual, disponível na plataforma do *YouTube*, apresentando a possibilidade de construir futuros possíveis ao chegar em mais pessoas para continuidade da discussão que se faz urgente.

A performance não se tratou da representação do corpo negro, mas sim do estado performativo em que as experiências do ser negro no Brasil puderam trazer para serem discutidas artisticamente.



Figura 5 – Cena da performance em Legítima Defesa, 2016. Foto: Patrícia Cividanes.

3.3 ATO III – Diálogos possíveis

O Coletivo Legítima Defesa foi formado a partir do encontro de parte dos artistas negros que participaram da performance de mesmo nome. A partir de 2016, o grupo seguiu com as pesquisas e a produção de conhecimento por intermédio das artes cênicas. Em 2017, estreou o espetáculo *A missão em fragmentos – 12 cenas de descolonização em legítima defesa*, na programação da Mostra Internacional de Teatro. Em 2018, criaram o espetáculo pesquisa *Black Brecht – e se Brecht fosse negro?* e ainda realizaram uma série de atividades, leituras dramáticas e ações performáticas em espaços não usualmente ocupados por corpos negros.

O Coletivo Legítima Defesa é um grupo de artistas/atores/atrizes de poética, portanto, política, da imagem da “negritude”, seus desdobramentos sociais históricos e seus reflexos na construção da “persona negra” no âmbito das linguagens artísticas. Constituindo desta forma um diálogo com outras vozes poéticas que tenham a reflexão e representação da “negritude” como tema e pesquisa. Este ato de guerrilha estética surge da impossibilidade, surge da restrição, surge da necessidade de defender a existência, a vida e a poética. Surge do ato de ter voz. (LEGÍTIMA DEFESA, s.d.).

Percebe-se, assim, que tanto a proposta performática *Em Legítima Defesa*, como a continuidade da pesquisa e do coletivo, podem ser a possibilidade potente de existir e criar como sujeito simbólico que age e é atravessado pela sociedade. Essa ação segue na contramão do que é entendido no panorama racista colonial, que destitui o negro de ser sujeito atuante e coloca o branco como o padrão de humanidade. E, se o branco é padrão da humanidade, logo, o negro se afasta da autonomia de criar e produzir conhecimento, quando não compreendido como tão humano como o branco (FANON, 2008, p. 26).

No ambiente do teatro, também é necessária a ruptura com esses padrões colonizadores, pois seguem atrelados ao imaginário europeu, que se reflete nos roteiros, figurinos, personagens e demais signos enrijecidos. Manter a estrutura clássica do herói, do protagonista e do antagonista, muitas vezes pode não contribuir para esse lugar de subversão. As poéticas negras trazem, ao questionar-se sobre essa representação do corpo negro, a desnaturalização desse imaginário e a construção de um estado de presença. Foi assim, quando Abdias nos trouxe essas indagações com o TEN, e foi assim na ação *Em Legítima Defesa*, na qual a representação foi compreendida sob novas óticas (figura 6).

Partindo do pressuposto de que o campo das artes cênicas pode ser uma via de reconhecimento e afirmação do corpo negro como produtor de conhecimento, dialogamos com o que Fanon (2008) menciona sobre a zona do ser e do não-ser, a partir do crivo colonial, diante de alguns pensadores que se debruçaram sobre sua obra e que podem reverberar nesse presente estudo. Perante a tentativa de desnaturalização do racismo e do compromisso com outra possibilidade do ser humano, Queiroz (2013), à luz de Fanon, nos apresenta um possível repertório de intervenções, que, na trajetória do que foi apresentado até aqui, coloca a arte como estratégia pertencente a esse entendimento:

O objetivo é enriquecer a consciência da comunidade educativa a respeito da colonialidade que impregna estruturas, normatizações, programas, projetos, serviços, relações interpessoais e institucionais. A colonialidade do poder e dentro dela o racismo, são culturas que devem ser combatidas também com cultura. Tais intervenções contribuiriam fortemente para superação da tendência habitual de se internalizar a suposição que colonialidade do poder e racismo sejam situações da natureza. A naturalização da injustiça é também nascedouro da violência. (QUEIROZ, 2013, p. 214).

A afirmação do corpo negro nesse âmbito se reflete no posicionamento político e psíquico, a tornar o invisível visível, movimentando estruturas que se encontram na interseccionalidade das relações, ao englobar ainda gênero, classe etc. (BERNARDINO-COSTA, 2016).

A afirmação do corpo negro, até então relegada à zona do não-ser, envolve a reestruturação do mundo. Esta, por sua vez, envolve a destruição do maniqueísmo colonial, envolve a negação da clivagem entre zona do ser e zona do não-ser, envolve a restauração de uma autêntica comunicação, envolve, enfim, um novo humanismo. [...] Na esteira do que afirma Fanon, precisamos de um processo de reestruturação do mundo. Além da frente propriamente ética, muitas outras frentes de atuação se colocam nesta luta por um novo humanismo: econômica, política, epistemológica, por exemplo. [...] Do ponto de vista epistemológico, especialmente no campo das humanidades, precisamos afirmar a visibilidade do corpo que questiona e que fala. (FANON *apud* BERNARDINO-COSTA, 2016, p. 519).

Assinalamos que o movimento que englobou a performance *Em Legítima Defesa*, desde sua concepção, mobilização dos artistas, recorte artístico da proposta, acontecimento, encontro com o público e repercussão após a realização, propõe um novo humanismo, partindo das vivências e potências do corpo negro.



Figura 6 – Cena da performance em Legítima Defesa, 2016. Foto: Patrícia Cividanes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se, com a articulação das pesquisas e a tentativa de aproximação ao tema, que a arte é um meio de produção de conhecimento e um instrumento de posicionamento e reflexão acerca da sociedade; e que, imbricadas nos fazeres artísticos, muitas camadas simbólicas se dão a ver, partindo de uma heterogeneidade de vertentes estéticas. Identificando-se esse conhecimento, torna-se notória a condição que o teatro possui, de carregar uma bagagem para estudo das relações étnico-raciais.

Ao longo deste artigo, dialogamos com pensadores e pensadoras que percorreram sobre o tema e, organizados em algumas linhas de pensamento e resgate histórico, pudemos refletir que a concepção de teatro negro ou teatro do negro não se refere a um termo engessado, mas sim se apresenta como um grande leque de possibilidades para resgate da cultura afro-brasileira e humanização do artista negro como potência criativa e atuante no mundo; que através da arte pode, ressignificar inclusive sua própria concepção de cultura ao promover outras histórias que não são contadas nos padrões hegemônicos.

Em diálogo com a performance *Em Legítima Defesa*, discorreremos sobre a materialização de propostas poéticas e políticas através do estado de presença do corpo negro. Os temas foram a violência e a marginalização dos corpos na sociedade, e utilizou-se a arte como ferramenta para dar voz de combate a esse sistema de opressão racista, que não legitima a sobrevivência de todos igualmente. Contudo assinala-se a existência de teatros negros não comprometidos exclusivamente com a militância política em suas criações. Alguns partem da desnaturalização da representação do corpo negro, ou, ainda, de propostas negrorreferenciadas. São criações potentes que abordam relações, afetos, sutilezas e o que mais lhes couber. Partir da humanização do negro reflete na produção de espetáculos, portanto, de conhecimento. Esses espetáculos tratam do que precisa ser tratado, sem amarras ou restrições categóricas.

Como estudo inicial, identificamos também que os grupos e indivíduos atuantes em seu meio, através de suas produções, fomentam o futuro dos próximos que ainda estão por vir. Eles propiciam o resgate da memória e a construção de diferentes presentes. É através do corpo negro nas artes cênicas que os discursos são

atravessados pela experiência dos artistas como sujeitos simbólicos, e, diante do teatro como forma de linguagem, constrói-se um caminho de comunicação. Muitas vezes é pela arte que essa comunicação pode ser mais eficaz. Quem atua e quem recebe a informação sente através da pele, pelos poros, o que dá forma e atinge metaforicamente as vísceras.

REFERÊNCIAS

AGENDA CULTURAL. Espetáculo buraquinhos ou o vento é inimigo do picumã retorna ao Itaú Cultural, 21 out. 2019. **Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, c2021. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/espetaculo-buraquinhos-retorna-ao-itaucultural>. Acesso em: 1 fev. 2021.

ARCANJO, Miguel. Negro na MITsp: em legítima defesa ou eu não vou me calar, por Eugênio Lima. **Blog do Arcanjo**. [S.l.], 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.blogdoarcanjo.com/2016/03/11/negro-na-mitsp-em-legitima-defesa-ou-eu-nao-vou-me-calar-por-eugenio-lima/>. Acesso em: 10 out. 2020.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Psicologia social do racismo: branqueamento e branquitude no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 5-58.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. A prece de Frantz Fanon: oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona! **Civitas-Revista de Ciências Sociais**, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 504-521, 2016.

BRASIL. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: 9 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 25 jan. 2021.

COLETIVO EM LEGÍTIMA DEFESA. **Performance poético-política: em legítima defesa**, 2016. Performance apresentada na 3ª Mostra Internacional de São Paulo, 2016, São Paulo. Disponível em: <https://mitsp.org/2016/portfolio/performance-poetico-politica-em-legitima-defesa/>. Acesso em: 13 fev. 2021.

COLETIVO EM LEGÍTIMA DEFESA. **Legítima defesa: ato 1 performance poética-política**. São Paulo: Coletivo em Legítima Defesa, 2016. 1 vídeo (16 min.). Disponível em: <https://youtu.be/JIyd74Mm2lk>. Acesso em: 14 nov. 2020.

DOUXAMI, Christine. Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 26, p. 313-363.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008.

FIORATTI, Gustavo. Antes de cancelar peça acusada de racismo, mostra propôs troca a autor, 19 fev. 2016. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, c2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1740795-mitsp-propos-trocar-peca-acusada-de-racismo-antes-de-cancelar-realizacao.shtml>. Acesso em: 10 out. 2020.

FREITAS, Regia. Teatro negro brasileiro. **Revista Rascunhos-Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, Uberlândia, v. 7, n. 1, 2020.

LEGÍTIMA DEFESA. São Paulo: **Coletivo Legítima Defesa**, c2018. Disponível em: <https://coletivolegitimade.wixsite.com/meusite/legitima-defesa>. Acesso em: 13 fev. 2021.

LIMA, Eugênio. **Entrevista**. [mar. 2016]. Entrevistador: Miguel Arcanjo Prado. [S.l.]: Blog do Arcanjo, 2016. Disponível em: <https://www.blogdoarcanjo.com/2016/03/11/negro-na-mitsp-em-legitima-defesa-ou-eu-nao-vou-me-calar-por-eugenio-lima/>. Acesso em: 13 fev. 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003.

MOORE, Carlos (org.). **Aimé Césaire: discurso sobre a negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MUSA MATTIUZZI PERFORMER. [S.l.]: **MATTIUZZI, MICHELLE**, c2015. Disponível em: <https://musamattiuZZi.wixsite.com/musamattiuZZi/about>. Acesso em: 30 de jan. 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004.

OS CRESPOS. São Paulo: **Cia Os Crespos**, c2020. Disponível em: <https://ciaoscrespos.com.br/?fbclid=IwAR3OXU97JDzHTz15JbOrYrNty3RcAP7adnmAscJyMRpkzjj2ImIfduGV4n0>. Acesso em: 31 jan. 2021.

PATRIMÔNIO CULTURAL. Alguma coisa a ver com uma missão, da Cia. Os Crespos convida espectador a revisitar lutas negras no Brasil, 26 out. 2016. **Portal Geledés**. São Paulo: Geledés, c1988. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alguma-coisa-ver-com-uma-missao-da-cia-os-crespos-convida-espectador-revisitar-lutas-negras-no-brasil/>. Acesso em: 31 jan. 2021.

QUEIROZ, Ivo Pereira de. **Fanon, o reconhecimento do negro e o novo humanismo: horizontes descoloniais da tecnologia**. 2013. Dissertação (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2013

SANTOS, Rodrigo Severo dos. Performance negra: o corpo como lugar do protesto. In: ComCult, 6. 2018, São Paulo. Anais... São Paulo: Faculdade Armando Álvares, 2018. Disponível em http://www.comcult.cisc.org.br/wp-content/uploads/2019/05/GT4_Rodrigo_Severo_dos_Santos_USP.pdf. Acesso em: 20 fev. 2021.

RACIONAIS MCs. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. (CD).

SILVA, Bianca. **Trajatória e rupturas do teatro negro brasileiro: do movimento abolicionista aos quilombos artísticos paulistanos**. 2019. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SOARES, Stênio. As poéticas da negritude e as encruzilhadas identitárias. **Revista Rascunhos-Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, Uberlândia, v. 7, n. 1, 2020.

TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO. **O teatro experimental do negro:** ocupação Abdias Nascimento, 2016. 1 vídeo (19 min.). Disponível em: <https://youtu.be/Fj9Cl0oCUoA>. Acesso em: 25 de jan. 2021.

THEATRO MUNICIPAL. Rio de Janeiro: **Teatro Municipal do Rio de Janeiro**, c2021. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/o-theatro-municipal/historia/>. Acesso em: 28 de jan. 2021.

VASCONCELOS, Cauê. Homicídios de pessoas negras aumentaram 11,5% em onze anos; os dos demais caíram 13%, 27 ago. 2020. **Ponte Jornalismo**, São Paulo, c2021. Disponível em: <https://ponte.org/homicidios-de-pessoas-negras-aumentaram-115-em-onze-anos-os-dos-demais-cairam-13/>. Acesso em: 10 out. 2020.