

# **Teatro em preto e branco – O processo de montagem da peça “Os Negros” de Jean Genet pelos alunos negros do Teatro Universitário da UFMG**

**Rogério Lopes da Silva Paulino (UFMG)<sup>1</sup>**

## **RESUMO**

O objetivo deste artigo é realizar um relato crítico de uma experiência de criação teatral a partir de questões raciais no ambiente de uma escola técnica de formação de atores, o Teatro Universitário da UFMG. O argumento central está em abordar as implicações que a opção em dividir a turma entre alunos brancos e negros teve para o cotidiano dos alunos e professores, contribuindo para marcar a presença negra na escola e estimular o debate sobre questões raciais na formação teatral. Naquela ocasião foram montados dois espetáculos “Os Negros” e “A Cerimônia”, respectivamente adaptações de “Os negros” do dramaturgo francês Jean Genet e “Cerimônia para um negro assassinado” de autoria do espanhol Fernando Arrabal. Representativas do denominado Teatro do Absurdo, elas possuem em comum, entre outros aspectos, o uso do metateatro, o diálogo com elementos rituais e religiosos, o protagonismo de personagens marginalizados pela sociedade e o fato de abordarem uma espécie de “banalização do mal”, que vai desde os crimes cometidos supostamente por amor, pelos personagens de Arrabal, até a problematização de como naturalizamos a morte de pessoas negras em Genet.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Racismo, política de cotas, teatro do absurdo, negritude, teatro negro

## **RÉSUMÉ**

L'objectif de cet article est de faire un compte rendu critique d'une expérience de critique théâtrale basée sur des questions raciales dans l'environnement d'une école technique de formation d'acteurs, le Teatro Universitário de l'UFMG. Les implications que l'option de diviser la classe entre élèves blancs et noirs a eues sur la vie quotidienne de l'école seront abordées, contribuant à marquer la présence noire dans l'école et stimulant le débat sur les questions raciales dans la formation théâtrale. A cette occasion, deux spectacles ont été mis en scène: “Os Negros” e “A Cerimônia”,

---

<sup>1</sup> Professor do Teatro Universitário e do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. Ator e diretor do Teatro&Cidade - Núcleo de Pesquisa Cênica do TU/UFMG e Coordenador do Festival de Teatro Negro da UFMG.

respectivement des adaptations de “Les Negres” du dramaturge français Jean Genet et “Cérémonie pour un noir assassine” de l'Espagnol Fernando Arrabal. Représentatifs du théâtre dit de l'absurde, ils ont en commun, entre autres aspects, l'utilisation du métathéâtre, le dialogue avec des éléments rituels et religieux, le protagonisme de personnages marginalisés par la société et le fait qu'ils abordent une sorte de « banalisation du mal », qui va des crimes prétendument commis par amour, par les personnages d'Arrabal, à l'interrogation sur la façon dont on naturalise la mort des Noirs à Genet.

### **Mot-clé**

Racisme, politique des quotas, théâtre de l'absurde, théâtre noir



Os Negros (cena de agradecimento final). Foto: Naum produtora<sup>2</sup>.

*Graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia do grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com os outros oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva. (MUNANGA, 2012, p 19.)*

---

<sup>2</sup> Elenco de “Os Negros”: Alexandre Ventura, Ariadina Paulino, César Martins, César Divino, Diego Poça, Diony Moreira, Djalma Ramalho, Dê Jota, Hernandis Moura, Jéssica Garcêz, Lucas Fabrício, Marlília Ribeiro, Michelle Martuchelli, Thalís Bispo, Simon de Oliveira e Will Soares.

Quando soube que seria o responsável por dirigir o espetáculo de formatura do Curso Técnico em Teatro do Teatro Universitário da UFMG (T.U./UFMG) em 2017, logo me chamou a atenção o fato de metade dos vinte alunos serem negros. Apesar desta constatação ser mais do que esperada num país em que nós negros somos maioria, infelizmente não é o que se tem verificado na maior parte das universidades brasileiras, em função dos diversos processos de exclusão racial que operam em nosso país desde os tempos mais remotos. Situação que, aos poucos, tem se alterado com a implantação das políticas de cotas em nossas universidades públicas.

Enquanto ex-aluno negro desta mesma escola, vindo da periferia da cidade, filho de pais que estudaram apenas o antigo ensino primário e que, ainda sim, tornei-me professor de uma universidade pública brasileira, me senti provocado a colocar foco no fato de que a universidade está mudando. Já faz algum tempo que, diferente do início da década de 90, quando ingressei como aluno no T.U., a presença de pessoas negras na universidade não se restringe mais às atividades técnicas como limpeza e alimentação. Hoje há uma maior diversidade racial em nosso corpo docente, o que é um ganho histórico importante, pois vai contribuir para que consigamos também alcançar essa diversificação entre o corpo docente, na medida que estes alunos e alunas negras poderão se tornar futuros professores desta instituição, como é o meu caso.

Desde que ingressei como professor em 2011 no TU, sou o único professor negro da escola e parte do meu processo de racialização se deu em diálogo com os alunos e alunas, que frequentemente destacavam essa desigualdade racial na constituição do corpo docente. Foi quando comecei a me entender como negro e percebi que era necessário dedicar mais tempo para abordar as questões raciais e a cultura africana dentro da escola.

De maneira intuitiva e por conexões ancestrais, meu percurso acadêmico sempre tangenciou este universo sem que eu o assumisse de maneira consciente e numa perspectiva ativista, como faço nesse artigo. No meu doutorado, por exemplo, trabalhei com máscaras de Folias de Reis justamente por ter sentido falta de tê-las estudado durante a minha formação como ator, já que eu as conhecia desde criança, seja por vivências no interior de Minas na casa dos meus avós, seja do contato com estas tradições afro-brasileiras na periferia de Belo Horizonte, como acontecia no Bairro Jaqueline, onde morava. Mas como venho de uma família em que fui criado como “não

negro”, então não fui ensinado a reconhecer e nem a valorizar a influência de meus ancestrais africanos. Tanto que só fui saber no final do meu processo de doutorado que meu avô paterno, que eu não conheci, pois faleceu antes do meu nascimento, era mestre de Folias de Reis na cidade de Datas (MG). Assim, esse relato de prática docente que apresento aqui é resultado desse processo de entendimento enquanto negro. Afinal como destaca Neusa Souza (2021):

“Ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (...) A descoberta de ser negra, é mais que a constatação do óbvio. Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUSA, 2021, p.115).

Desde que assumi umas das cadeiras de Interpretação Teatral do T.U., tenho montado textos de autores latino-americanos por me identificar com as temáticas, mais próximas às nossas, e por causa do realismo fantástico que, por sua vez, guarda parentesco com o chamado teatro do absurdo europeu, maneira como são classificadas as obras dos autores Fernando Arrabal e Jean Genet, que propus para o projeto de formatura da turma de 2017. Naquela ocasião foram montados dois espetáculos: “Os Negros” e “A Cerimônia”, respectivamente adaptações de “Os negros- uma clowneria” do dramaturgo francês Jean Genet e “Cerimônia para um negro assassinado” de autoria do espanhol Fernando Arrabal. Representativas do denominado Teatro do Absurdo, elas possuem em comum, entre outros aspectos, o uso do metateatro, o diálogo com elementos rituais e religiosos, o protagonismo de personagens marginalizados pela sociedade e o fato de abordarem uma espécie de “banalização do mal”, que vai desde os crimes cometidos supostamente por amor, pelos personagens de Arrabal, até a problematização de como naturalizamos a morte de pessoas negras em Genet.

Mas é importante ressaltar que a questão racial propriamente dita é abordada apenas na peça “Os Negros” de Genet. Apesar do título Cerimônia para um Negro Assassinado apontar na mesma direção, Arrabal parece mais interessado na bestialidade que pode alcançar um ser humano e por isso, não será abordada aqui. A necessidade de duas montagens se deu em função da exigência de Genet de que sua peça seja atuada apenas por atores negros, o que fez com que a turma fosse dividida em dois elencos, ficando os atores brancos responsáveis por encenar a peça de Arrabal. Foi essa a maneira que encontrei de colocar luz no crescente aumento de alunos negros na escola e de oferecer-lhes o protagonismo da cena. A dramaturgia de Genet foi determinante, pois

não só oferecia um belo ponto de partida para começarmos a discussão, a partir de um texto denso que dialogava com obras importantes como *Pele negras, máscaras brancas* de Frantz Fanon, como ajudava a contribuir para um sentido de coletividade, já que em suas obras:

o mimetismo primário é substituído pela dimensão coletiva da ação; não há em suas peças personagens principais individualizados, tampouco personagens coadjuvantes. Pouco importa aliás o número de personagens, se um duo ou um trio (como em *As Criadas*) ou mais de vinte deles (como em *Os Biombos*); o importante é a função social exercida, a máscara usada por cada personagem (ALVARENGA, 2009, p. 41).

A exigência de Genet de que a peça seja encenada apenas por atores negros me permitiu criar um coletivo de alunos negros dentro daquela turma que favoreceu o processo de identificação e reconhecimentos da pertença étnico-racial deles, como observou uma das alunas: *Parece ser necessário fazer parte de um grupo para que sua identidade seja vista. Como fazer parte do elenco de “Os negros” para, assim, ser vista como uma mulher negra.* Assim como esta, existiram inúmeras outras implicações da divisão dos alunos entre brancos e negros que pretendo discutir nesse artigo, mas antes disso gostaria de tecer um preâmbulo sobre a presença das heranças afro-brasileiras no Teatro Universitário, bem como de manifestações do racismo numa escola de formação de atores em nível técnico que há 70 anos vem formando uma geração de atores para o mercado de trabalho em Belo Horizonte.

### **Traços de negritude no T.U.**

Numa breve pesquisa aos arquivos da escola encontramos poucos exemplos em que foi possível perceber um protagonismo negro na cena, mesmo a escola estando num dos estados em que a porcentagem de pessoas negras é umas das mais expressivas do país. Em quase 70 anos de escola técnica de teatro, completados agora em 2022, poucas vezes parece-me possível perceber que as questões raciais e de negritude foram devidamente abordadas. Numa pesquisa para o projeto “A presença negra no T.U.”, que abordarei no final deste artigo, encontrei dois exemplos que, de alguma maneira, trouxeram pra cena essas questões. São as montagens de “*Ifigênia em Ouro preto*” (1979) de Stella Leonardos e “*O Contratador de Diamantes*” (1973-1974) de Afonso Arinos, ambas dirigidas por Haydée Bittencourt. A primeira é uma adaptação para o contexto de Ouro Preto de um mito grego em que na dramaturgia encontramos a disputa entre dois grupos de congadeiros, sendo que na ficha técnica conta a participação de

Waldemiro Gomes de Almeida, Presidente da Federação do Congados de Minas Gerais, como um dos responsáveis pela orientação e pesquisa de folclore da peça. Já no segundo exemplo encontramos a referência a uma participação especial do Grupo Folclórico do Negro, Odum Orixás, dirigido por Celsa Rosa, cujos integrantes atuaram os personagens dos Negros do Congado (Cf. FEDERICCI, 2010). Apesar deste serem dois importantes achados de uma presença da cultura negra dentro da escola, desde tempos mais remotos, nas fotos de registro desses espetáculos predominam o fenótipo de pessoas brancas, sendo que em alguns casos parece ter havido a prática do Blackface.

Mesmo que este seja um levantamento preliminar que mereceria estudos mais aprofundados, parece-me estar aí uma das possíveis gêneses de uma das marcas pelas quais o T.U. é conhecido na cidade, a recorrente presença dos tambores em cena. Já da década de 90 para cá, período em que ingresso como aluno na escola, poderia citar o exemplo de alguns professores, que apesar de não serem negros, traziam temáticas correlatas ao universo africano. O professor Geraldo Vidigal trazia uma série de referências das danças afro-brasileiras por ser integrante do grupo Aruanda de danças folclóricas e o professor Fernando Limoeiro trazia elementos ligados à cultura nordestina como os bois e os mamulengos. Mas mesmo assim, ao que me lembro, poucas vezes era atribuída a herança negra destes elementos que eram trabalhados em sala, ficando tudo agrupado no que conhecemos como folclore ou cultura popular, expressões que muitas vezes contribuem para esse apagamento.

Por fim, citaria a montagem de um texto do Aimé Césaire, “Uma tempestade”, dirigida pela professora Bya Braga, da qual participei como ator. Além da importância deste autor da Martinica para os estudos da negritude, destaco que a direção musical da peça ficou a cargo do multiartista negro Maurício Tizumba, também ex-aluno do T.U., que trouxe uma forte carga de ancestralidade negra para a montagem, por meio da sua música. Mas mesmo assim, quando lemos o programa da peça ou as reportagens da época, além de apontarem que Césaire adaptou a peça de Shakespeare para o teatro negro, a proposta da montagem localiza a questão num embate entre oprimido e opressor, sem abordar as questões raciais colocadas pelo autor. O Ariel de Césaire, por exemplo, descrito como escravo etnicamente mulato (Cf. BERNARDINO-COSTA, 2017), foi interpretado nesta montagem por dois atores brancos, segundo o que me recordo.

Apesar da trilha sonora ser em boa parte construída a partir das referências de músicas das religiões de matrizes africanas, essa informação também não aparece no programa e nem é destacada nas reportagens que encontrei da época. Mais recentemente a pesquisadora Júlia Tizumba, registra esse elemento da peça de maneira mais contundente em sua dissertação. Ao entrevistar Maurício Tizumba, ele relata que foi:

convidado pela Bya Braga, que na época era professora do Teatro Universitário da UFMG e estava fazendo a direção da formatura daquele ano, para fazer a direção musical do espetáculo que fazia uma adaptação da peça de Shakespeare para uma tempestade negra que falava dos orixás, como ogum, xangô e vários orixás do candomblé Yorubá. Então eu, que vinha do candomblé, trouxe músicas e ritmos da nossa manifestação de matriz africana para fazer a trilha sonora do espetáculo. (TIZUMBA, 2021, p.67).

### **Traços de racismo no T.U.**

Por muito tempo, justamente por causa da presença na escola de elementos de estética negra como os tambores, criou-se uma ideia de que o T.U. seria uma espécie de espaço “Blackfriendly”, ou seja, amigável com as questões negras, mas na verdade até hoje a escola não cumpre a lei 10.639 que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de história e de cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio. Exigência que, felizmente, está prevista para ser cumprida com a reforma do curso, prestes a ser implantada. Essa reforma institui que os alunos deverão cursar pelo menos duas disciplinas do eixo Relações étnico-raciais e cultura afro-brasileira e ameríndia, das quais cito alguns exemplos: máscara e mascarados nas tradições performáticas afro-brasileiras, racismo e apropriação cultura nas artes da cena, teatro negro no Brasil, memória e tradição nas culturas africanas e ameríndias. Trata-se de uma mudança no currículo da escola que só está se concretizando por meio de uma forte pressão do corpo discente que, ao se enegrecer, passou a demandar conteúdos em que se sentissem reconhecidos.

Quando ingressei como professor efetivo em 2011, lembro que as políticas de cotas que começavam a ser implantadas na mesma época, promoviam um certo tensionamento das questões raciais, já que os alunos e alunas negras, agora em número mais expressivo, conseguiam fazer soar de maneira mais forte, não só os sons dos tambores, mas também de suas reivindicações. Uma cobrança para que a presença de nossos corpos negros fosse reconhecida, que as heranças de nossa africanidade fossem valorizadas e que fossem diversificadas as referências teóricas/práticas, completamente

eurocentradas e embranquecidas, contribuindo assim para reverter alguns dos processos de violências a que fomos submetidos, uma vez que como aponta Costa (1984, p.25):

Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e de recusar, negar e anular a presença do corpo negro.

Um bom exemplo do protagonismo dos alunos nesse processo, foi quando no ano de 2017 eles realizaram uma performance na porta da entrada da escola em que seus corpos apareceram ensanguentados pelo chão, enquanto cartazes questionavam episódios de racismo que aconteciam na escola. Foi nesse contexto que surgiu o projeto de montar “Os Negro” de Genet. O desconforto criado inicialmente em toda escola por essa proposta de montagem serviu para desmascarar, no âmbito escolar, a ilusão de que, no Brasil, não há racismo.

Foi muito comum ouvir, seja de alguns alunos ou de alguns dos meus colegas professores, argumentos racistas numa tentativa de invalidar a proposta. Eles oscilavam entre reduzir a importância da causa ou desviar o foco da discussão com outras temáticas ou mesmo negar a existência do racismo na escola. Para citar só alguns exemplos: “por que você não está trabalhando questões feministas? E os indígenas como é que fica? Nossa, mas somos todos iguais, eu não vejo cor, vejo pessoas.” O curioso é que nesta mesma época tive que ouvir alguns professores da escola afirmarem que nós pessoas negras somos mais fortes fisicamente que as pessoas brancas, dando como exemplo o sucesso de atletas em esportes como maratona e fisiculturismo. E esse episódio não ocorreu numa conversa de corredor, mas sim numa reunião pedagógica no ano de 2017. Essa breve contextualização confirma o que aponta Neusa Souza de que,

é uma dificuldade discutir, nesse meio de pequena burguesia branca, intelectual, a questão racial. Há um pacto de que “quase somos iguais” e assim é inoportuno, inadequado, perigoso, discutir a questão. E há dois tipos de resposta desse meio à questão racial: uma paternalista mistificadora: ah vamos discutir sim. Meu bisavô era negro, eu até me sinto negro... E outra de negação: não, não vamos discutir isso. (SOUZA, p. 105).

Quando propus o projeto, tinha noção de que havia minorias que estavam ausentes e que não conseguiria abarcá-las, mas quando meus colegas me cobravam isso, eu me perguntava o porquê deles não estarem propondo em suas disciplinas ações que contemplassem essas minorias que eles consideravam importantes de serem abordadas. Recordo que curiosamente quando no semestre anterior eu havia proposto trabalhar com

a temática da ditadura militar a partir de um texto do colombiano Enrique Buenaventura, eu não fui questionado sobre outros momentos históricos que eu não estava trabalhando, talvez porque a importância de estudar o período da ditadura militar seja aceita por um determinado pensamento branco burguês que ainda perpassa a universidade. É nesse momento em que fica evidente o quanto precisamos avançar para romper todas as forças pelas quais o racismo se manifesta. Afinal como sugere Nilma Gomes (2012),

Quanto mais se amplia o direito à educação, quanto mais se universaliza a educação básica e se democratiza o acesso ao ensino superior, mais entram para o espaço escolar sujeitos antes invisibilizados ou desconsiderados como sujeitos de conhecimento. Eles chegam com os seus conhecimentos, demandas políticas, valores, corporeidade, condições de vida, sofrimentos e vitórias. Questionam nossos currículos colonizados e colonizadores e exigem propostas emancipatórias. Quais são as respostas epistemológicas do campo da educação a esse movimento? Será que elas são tão fortes como a dura realidade dos sujeitos que as demandam? Ou são fracas, burocráticas e com os olhos fixos na relação entre conhecimento e os índices internacionais de desempenho escolar? (GOMES, 2012, p. 99)

### **Estratégias de criação e enfrentamento**

Quando propus para a turma de formandos de 2017 a montagem dos textos de Genet e Arrabal, houve inicialmente um estranhamento com relação ao simples fato de estar dividindo a turma, algo inusitado para os processos de formatura da escola. Para além disso, havia o fato de estar dividindo a turma entre brancos e negros, o que causou ainda mais estranhamento, mas levou a reflexões importantes sobre o processo de racialização daquele grupo, como aponta o relato deste aluno:

*Demorei muito pra entender a proposta de divisão da turma entre negros e brancos. Para mim, na minha cabeça tudo estava muito óbvio de que não era necessário usar esse tipo de abordagem. Lutei contra a maré um certo tempo e em seguida percebi com ajuda dos meus colegas e professor negros que essa separação é a coisa mais habitual e que acontece na sociedade em que vivemos. (...) que pra entender o racismo os brancos precisam primeiramente entender os seus privilégios. (...) Aí sim, comecei a entender e me colocar no meu lugar de branco.*

Como sabia que questões como estas seriam recorrentes, propus para Rikelle Ribeiro, que na ocasião era minha monitora na disciplina de montagem e que pesquisava temáticas raciais, para que elaborasse um projeto em que pudéssemos preparar os alunos e alunas da escola para discutir questões que teríamos que enfrentar na montagem do texto, para além de acolher e dar voz às alunas e aos alunos negros da escola. Então ela propôs o projeto “Espaço Aberto: Narrativas Negras”, que se organizou em forma de encontros extraclasse que aconteciam nas quartas-feiras à tarde. Ocasião em que discutíamos, por aproximadamente duas horas, temáticas como:

negritude, o que é ser negro, feminismo negro, mestiçagem, colorismo, descolonização do ensino, racismo institucional, branquitude e etc.

Rikelle propunha que cada encontro tivesse como ponto de partida três falas de até dez minutos dos alunos e das alunas negras sobre suas vivências pessoais, e era a partir destas falas que a conversa se desdobrava. Somado a isso, Rikelle também propunha pequenos textos, músicas, poemas, performances e imagens para provocar o debate. Foram tardes muito intensas, de muito aprendizado e que, não raro, saíamos de lá muito emocionados e indignados diante da violência de muitos casos de racismo narrado pelos alunos e alunas. Infelizmente, a adesão dos alunos brancos às discussões era muito baixa, refletindo um entendimento equivocado muito comum na sociedade brasileira de que racismo é uma questão para nós pessoas negras discutirmos e não para as pessoas brancas. Mas o projeto foi muito importante para ditar as bases de como enfrentaríamos as questões que apareceriam na peça, como por exemplo, as dificuldades no processo de reconhecimento de uma identidade negra, como aparece no seguinte relato de um dos alunos negros:

*Então chegou a proposta de trabalharmos dois textos que me colocaram em extrema confusão, “pra onde eu vou?”, eu não soube onde me colocar até entender melhor os textos, mas bati na mesma “tecla” muito tempo, mas por medo de trabalhar um texto que fosse possivelmente me localizar (não sei se posso falar assim) em um grupo social/racial que eu nunca estive efetivamente ou pelo menos que eu achava que não estava até começarem as Narrativas Negras, na hora que algumas coisas foram tendo respostas pra mim nesse processo, eu fui entendendo mais o que eu tenho que começar a aceitar.*

Ainda hoje, quando relato essa experiência de montagem, sou questionado sobre como eu fiz para classificar os alunos entre brancos e negros. Justamente por ser uma questão difícil de abordar no Brasil, vide a dificuldade demonstrada pelo relato acima, que minha opção foi deixar com que os alunos e alunas escolhessem em qual das peças atuariam, se no elenco negro ou no elenco branco. Para minha surpresa, havia momentos em que me pareceu que mesmo alunos negros retintos, para os quais a princípio não imaginava que haveria dúvida sobre seu pertencimento racial, demonstravam que não tinham consciência da sua negritude, adquirida com o processo da peça. Outros se reconectaram com sua identidade racial, como aparece no relato a seguir:

*Eu sou um ator (...) que por um acaso nasceu negro, mas foi embranquecido até cerca dos 18 anos. Quando entrei para o TU, e comecei a deixar meu cabelo crescer, começaram a surgir os primeiros apontamentos da minha cor. É como se meu cabelo destacasse em meu rosto meus traços de negritude, o que o fato de ser filho de uma mulher negra, pertencer a uma família majoritariamente negra, nunca*

*fizeram. A lentos passos fui percebendo que me enxergavam como negro cada dia mais, porém eu mesmo tinha receio de me dizer negro ou ouvir que estava equivocado, ao que sou extremamente grato ao esse processo, pois foi quando pude dizer com a boca cheia algo que tentaram disfarçar minha infância toda: Sou negro, me entendo como negro, tenho orgulho de ser negro e por mais difícil que a sociedade possa tornar a vida da minha cor, EU não quer mais ser embranquecido.*

No relato acima fica evidente o argumento de Munanga (2012) de que “a recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2012, p.19). Estes relatos de vivências dos alunos foram coletados em textos que eles foram estimulados a produzir no início e no final do processo criativo, cujos detalhes sobre as escolhas cênicas daquela época, passo a abordar a seguir.

Em “Os Negros”, um tribunal é instalado para que uma corte composta por brancos julgue os crimes supostamente atribuídos a um grupo de negros. Entre cômicos depoimentos e estranhas reconstituições, logo percebemos que uma grande farsa fora montada para chamar a atenção para questões raciais e distrair a atenção da população da revolta que ocorria lá fora, numa referência ao contexto argelino. Genet (1988) escreve esse texto na década de cinquenta, muito tocado, como outros artistas e intelectuais franceses, pelas atrocidades que aconteciam na luta pela de independência da Argélia do domínio francês, na chamada Guerra de Independência Argelina, também conhecida como Revolução Argelina ou Guerra da Argélia, que tomou curso entre 1954 e 1962. Apesar de ser um autor branco, Genet (1988) acabou se interessando pelo combate ao racismo, tendo se aproximado de líderes de movimentos norte-americanos como o Panteras Negras.

Um dos recursos teatrais utilizados por Genet que tivemos que lidar dentro da montagem foi com a dimensão do mascaramento. Segundo uma rubrica inicial do texto, ele descreve da seguinte maneira a corte, “cada ator será um preto mascarado, cuja máscara é um rosto de branco, colocado de tal maneira em que se veja uma larga faixa de pele preta envolta da máscara.” (GENET, 1988, p. 20) Questão que resolvemos com máscaras brancas como se pode observar abaixo:



Os Negros. Foto: Naum produtora

No entanto, houve uma rubrica do texto que não pudemos seguir com pena de parecer que estávamos fazendo blackface. Isso porque Genet (1988) também sugere que os personagens negros da peça passem uma maquiagem negra no rosto. “Usaremos nosso belo preto lustroso”, diz um dos personagens. Mas acontece que diferente do contexto francês da década de cinquenta em que os atores eram africanos ou descendentes de pele retinta, no nosso elenco havia muitos atores pardos, como se costuma falar no Brasil. Estes, quando tinham o rosto pintado de preto, não produziam o mesmo efeito esperado pelo autor quando escreveu a peça, por isso optamos por não fazê-lo. Mesmo assim, passávamos por situações constrangedoras de racismo quando em algumas ocasiões éramos questionados sobre se de fato o elenco seria todo negro. Mecanismo racista brasileiro de apagamento das identidades negras, que tende a aceitar como negro apenas as pessoas de tom de pele negra retinta.

No início do processo, tinha alguma dificuldade de conseguir que os atores e as atrizes improvisassem as cenas fugindo de um registro por demais psicologizado, uma vez que como aponta Alvarenga (2009, p. 41), “Como com os romances, o trabalho com a linguagem no teatro genetiano é de um rigor absoluto: todo e qualquer substrato psicológico é cuidadosamente abolido”. Foi quando percebi que havia um interesse do elenco nos números de Lip Sync e sobre o universo das Drag Queens, e resolvi propor que cada um deles preparasse um número de dublagem, a partir do universo da "montação", para a personagem da peça que iriam atuar. Foi a partir do mergulho nesse

universo da “montação” que os atores encontraram os personagens, sendo que alguns desses números passaram a integrar a própria dramaturgia do espetáculo.

Assim, a “clowneria” proposta por Genet foi alcançada a partir do humor crítico do universo das Drag Queens. Apesar de não ser nada fácil lidar de maneira cômica com um tema que produziu tantos traumas na população negra brasileira, um dos fatos que nos fazia crer que estávamos alcançando nosso objetivo de produzir um humor crítico, era perceber que o número e intensidade das risadas era proporcional ao número de pessoas negras na plateia, de modo que quanto mais branca era a plateia, menos risadas aconteciam.

Outra tarefa foi adaptar o contexto da peça que remetia ao universo africano para o brasileiro. Assim os personagens da corte que desciam para a floresta africana, no caso da nossa montagem, passaram a descer para o morro e a enfrentar a realidade das favelas, numa adaptação proposta pelos alunos, como no exemplo a seguir:

“GOVERNADOR: Parem, prudência. Mistério. Tudo são buracos, fossas, becos, tiros e funk. (som de funk ao fundo)

RAINHA: e nevoa... nossa como me lembra a Europa, me sinto no campo de flores em Paris.

JUIZ: Isso é fumaça de pneu queimado, é poluição... vai prejudicar sua pele branca e macia...

RAINHA: É verdade. Bem que eu reparei que essa névoa está um pouco escurinha... felizmente temos pulmões brancos que não vão empreitar.”

Além de serem responsáveis pela adaptação dramaturgica, junto comigo e de Rikelle Ribeiro, que fez a assistência de direção, os estudantes foram incentivados pelos professores Tereza Bruzzi e Cristiano Cezarino a protagonizar a criação e execução de cenários, figurinos, iluminação e etc, por meio de disciplinas, projetos de ensino, monitorias, num processo em procurávamos valorizar experiências anteriores à entrada dos alunos na escola. Ou seja, houve um incentivo não só do protagonismo negro, mas de todos os jovens alunos envolvidos no processo, que também envolveu outros alunos e ex-alunos do TU, bem como da graduação e da pós-graduação da UFMG. Uma outra participação importante a ser destacada foi a da bolsista de pós-graduação Julia Tizumba que fez a direção musical, recorrendo a elementos da musicalidade afro-brasileira ligadas às religiões de matrizes africanas.

O espetáculo estreou no final de 2017, cumprindo temporada de doze apresentações na FUNARTE/MG e depois seguiu participando de diversos eventos em Belo Horizonte, como o Festival Estudantil de Teatro (FETO) e o Verão Arte Contemporânea, além de participar de festivais em Santa Catarina (FITUB), Rio de

Janeiro e no interior de Minas gerais, sendo um dos espetáculos de formatura do T.U. que mais perdurou depois que os alunos se formaram, tendo se apresentado até o ano de 2019<sup>3</sup>.

Neste momento sigo com outras ações na escola que operam nesse mesmo sentido de fortalecer as discussões raciais, como por exemplo o Festival de Teatro Negro da UFMG que coordeno juntamente com os professores Marcos Alexandre e Denise Pedron, que neste ano de 2022 está indo para sua segunda edição. Já no projeto de pesquisa “A Presença Negra no Teatro Universitário da UFMG”, que também é coordenado por mim e a professora Denise Pedron, abordamos a questão da negritude no Teatro Universitário a partir de três eixos principais: o mapeamento da presença de alunos negros e sua participação nas peças teatrais produzidas pela escola, a identificação de produções teatrais realizadas pelos alunos que possam ser consideradas exemplos de Teatro Negro, bem como a influência de princípios e práticas presentes nas manifestações performáticas Afro-Brasileiras nos conteúdos ministrados pelos professores da escola. Um dos resultados previsto pelo projeto será a elaboração de vídeos e/ou podcasts com conteúdo anti-racista para o contexto da Universidade, que está sendo produzido pelo aluno Hyu Oliveira.

Termino esse artigo com o relato de um dos alunos negros que participou do processo de montagem de “Os Negros” e que traduz bem a importância de abordamos essas questões no ambiente escolar:

*Se estamos falando de juventude negra, não podemos deixar de reconhecer o déficit na educação brasileira, principalmente no ensino público, onde se localiza grande maioria dos jovens negros. Enquanto jovem que vem dessa realidade, eu entro no T.U. em 2015 sem ter tido acesso nenhum à discussão étnico racial, e demais assuntos, portanto, é aí que começo a descobrir minha verdadeira identidade. (...) Neste semestre, pela primeira vez, eu tive acesso direto e de forma palpável a tal assunto, lugar esse que se tornou uma virada de chave na minha vida. (...) essa minha descoberta pela ancestralidade, o que aguça, motiva, dá tesão e me faz acreditar mais em mim e no papel que eu desenvolvo enquanto agente cultural na sociedade. Essa descoberta de mim mesmo me dá força para apropriar das ferramentas de luta que alimenta, instiga e provoca o meu papel na cena.*

---

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a8za8r9uEwc&t=1s> (Trecho de vídeo curto com imagens de divulgação do espetáculo)



Os Negros. Foto: Naum produtora

### Referências bibliográficas

ANUNCIÇÃO, Miguel. Ousadia é a principal virtude da montagem de “Tempestade. **Hoje em dia**. 12 de junho de 1994.

ALVARENGA, Raphael F. Sobre fundo de noite: notas sobre Jean Genet. **Sinal de Menos**, v. 1, p. 30-51, 2009.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Caliban e o atlântico negro: conexões entre intelectuais negros do Brasil e Caribe. Contemporânea – **Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 7, n. 2, jul.- dez. 2017, pp. 465-482

COSTA, Jurandir Freire. Da Cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUSA, Neusa Santos. **Torna-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FEDERICCI, Gabriel. **Haydée Bittencourt** - O Esplendor do Teatro. São Paulo: Imprensa oficial, 2010.

GENET, Jean. **Os Negros**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1988.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**. v. 12, n. 1, p. 98-109, jan./abr., 2012.

LEONARDOS, STELLA. **Teatro em dois tempos** – Ifigênia de Ouro Preto. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro, 1972.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. 3. ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012 – (Coleção Cultura Negra e Identidades).

Sem chuva, é tempo de ver a “Tempestade” no Coleginho. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 27 de janeiro de 1994.

SOUSA, Neusa Santos. **Torna-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TIZUMBA, Julia. **Maurício Tizumba: caras e caretas de um teatro negro performativo**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2022.