

NÃO CORRE, MENINO! E O TEATRO EMERGENCIAL BRASILEIRO: UMA FORMA DE TEATRO NEGRO

Leandro da Silva Batista¹

Resumo: Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado intitulada *Negritude em cena: a presença negra nas peças 5 minutos e Não corre, menino!* (Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC). Ele apresenta uma breve discussão por meio de uma análise de criação e de processo da peça teatral *Não corre, menino!* Compartilho o processo pessoal da construção da dramaturgia da obra teatral, da relação do público com a peça e as alterações necessárias que o trabalho tomou para tentar fugir do pensamento estrutural para o corpo negro no Brasil, propondo outros futuros possíveis. E, a partir dessa análise, procura-se um diálogo com as definições de teatros negros no Brasil e como eles se caracterizam, em parte, como um teatro emergencial.

Palavras-chave: Teatros negros; Teatro emergencial; *Não corre, menino!*

NO CORRAS, NIÑO! Y EL TEATRO DE EMERGENCIA BRASILEÑO: UNA FORMA DE TEATRO NEGRO

Resumen: Este artículo es un extracto de la tesis de maestría titulada *Negritud en escena: la presencia negra en las obras 5 minutos y No corras, niño!* El presenta una breve discusión a través de un análisis de la creación y proceso de la obra ¡No corras, niño! Comparto el proceso personal de construcción de la dramaturgia de la obra teatral, la relación del público con la obra y los cambios necesarios que tomó la obra para intentar escapar del pensamiento estructural para el cuerpo negro en Brasil, proponiendo otros posibles futuros. Y, a partir de este análisis, buscamos un diálogo con las definiciones de teatros negros en Brasil y cómo se caracterizan, en parte, como teatro de emergencia.

Palabras clave: Teatros negros; Teatro de emergencia; No corras, niño!

¹ Leandro da Silva Batista (Leandro Batz) é ator, diretor, professor e pesquisador. É cofundador da Cia Nosso Olhar e integrante do Coletivo Inclassificáveis. Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; Mestre em Artes Cênicas na linha de pesquisa *Imagens Políticas*, com a dissertação, *Negritude em cena: a presença negra nas peças 5 minutos e não corre, menino!* pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC; doutorando em Artes Cênicas na linha de pesquisa *Imagens Políticas* pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. E-mail: leandbatista@gmail.com Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3572251833856361>

O Brasil vive uma situação de massacre com o povo negro, algo, como nos lembra Silvio Almeida (2019), que o movimento negro brasileiro vem denunciando há muito tempo como *genocídio* com os corpos negros. E que a campanha “Vidas Negras”, lançada pelas Nações Unidas no Brasil em 2017, confirma que a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no país². Quando não gerada de forma direta por uma arma de fogo, o massacre vem lentamente com a negligência do Estado, deixando as pessoas, como nos traz Achille Mbembe (2018), em seu ensaio *Necropolítica*, em condições de vida que lhes conferem o estatuto de mortos-vivos.

Então, pergunto, o que justifica e permite o massacre e o esse genocídio negro? O que os impede? Após a segunda Guerra Mundial, que foi de 1939 a 1945, é criada a *Organização das Nações Unidas*, e dela surge, em 1948, a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* que declara em seu artigo 3º que todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal. Mas, então, é preciso perguntar: por que essa declaração só surgiu em 1948? Por que não surgiu durante os processos de colonização que escravizaram e sequestraram milhões de pessoas do continente africano? Por que essa situação não é notada sob a ótica de um direito universal do ser humano? O que diferencia o processo da colonização dos processos ocorridos no pós-Segunda Guerra? Se pensarmos em relação aos valores republicanos, ou seja, na defesa da ideia de que os seres humanos “nascem e são livres e iguais em direitos”, eles já estão presentes no século XVIII tanto na Europa quanto nos Estados Unidos da América.³ E, ainda assim, é esta mesma Europa quem divide e coloniza a África em nome de uma raça superior.

Em seu texto *Sair da Grande Noite: Ensaio Sobre a África Descolonizada* (2019), Achille Mbembe aponta uma das principais estratégias do colonialismo francês para justificar a submissão de outros povos ante a contradição do que aparentemente seria sua missão no mundo. Afirma o autor:

² VIDAS NEGRAS. Campanha Nacional: pelo fim da violência contra a juventude negra no Brasil. Sistema ONU Brasil. 2017. Disponível em: <http://vidasnegras.nacoesunidas.org/>. Acesso em: ago. 2024.

³ A *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* marca a Revolução Francesa, de 1789, definindo os direitos individuais e coletivos como “universais”. Esta declaração é inspirada na *Declaração da Independência* dos Estados Unidos da América, de 1776, cujas pretensões “universais” eram as mesmas.

A raça era ao mesmo tempo resultado e reafirmação da ideia geral da irreducibilidade das diferenças sociais. Estavam fora da nação todos aqueles que se situavam fora de seu caráter definido racial, social e culturalmente. Do mesmo modo, nas colônias, a identidade nacional e até a cidadania confundiram-se intimamente com a ideia racial de brancura. (Mbembe, 2019, p. 69)

A Segunda Guerra e os processos de colonização mataram e submeteram milhões de pessoas a condições inumanas. Para tanto, o mecanismo da racialização de determinados grupos humanos justificou torturas, experimentos e perseguições. Dessa forma, serviram aos interesses de dominação política, econômica e social. No caso dos processos de colonização, esses mecanismos permanecem ativos, mantendo formas de colonialidade, reforçando o racismo, principalmente, contra corpos negros e indígenas. Dessa forma, mantêm-se as relações de poder que justificam a continuidade das condições de opressão.

Se pensarmos no caso do Brasil, ainda que a preservação da vida seja um dos principais direitos humanos, incluído tanto na Constituição Brasileira como nos acordos internacionais, o Estado democrático deveria se responsabilizar para que, no mínimo, esse direito fosse garantido. Isso não é, contudo, o que acontece, principalmente para corpos subalternos, periféricos e dissidentes, que, em sua maioria, no Brasil, são corpos negros. Acredito que a arte – aqui me ateno ao teatro – pode ser um caminho para dialogar, ou mesmo uma forma de questionar a ausência de direitos, para determinados corpos. A arte pode, também, ser o espaço para reflexão e criação de novos mundos. A luta contra as opressões sociais em que as pessoas estão colocadas, faz-se urgente, emergencial. Entre essas pautas está a morte prematura, muitas vezes causada por quem deveria nos garantir o direito à vida. O Estado tem sido responsável por muitas mortes de jovens negros e negras neste país. É nesse sentido, como uma arte que se faz urgente, que *Não Corre, Menino!* é uma peça que se enquadra na categoria de teatro emergencial.

Não corre, menino! é uma peça da Cia. Nosso Olhar⁴, um monólogo em que uma criança de 11 anos narra como teve sua vida ameaçada por uma das mãos do Estado, a polícia. Criação teatral que se encontra com a realidade de

⁴ Coletivo Independente de Arte Nosso Olhar, é um coletivo de arte de pessoas autodeclaradas negras que atua na cidade de Florianópolis (SC).

um país que mata jovens negros a cada 23 minutos. Um país refém do que Achille Mbembe (2018) vai chamar de necropolítica, tão constante nas periferias do Brasil, que se depara com a presença naturalizada da polícia em seu território, atuando de forma discriminatória, reproduzindo o poder do soberano, neste caso do Estado. No livro *Racismo Estrutural* (2019), Silvio Almeida afirma:

A descrição de pessoas que vivem “normalmente” sob a mira de um fuzil, que têm a casa invadida durante a noite, que têm que pular corpos para se locomover, que convivem com o desaparecimento inexplicável de amigos e/ou parentes é compatível com diversos lugares do mundo e atesta a universalização da necropolítica e do racismo de Estado, inclusive no Brasil. (Almeida, 2019, p. 125)

Não corre, menino! nasce durante a pandemia da Covid-19, no ano de 2020. Mesmo com a crise sanitária em todo o mundo, pessoas negras seguiram sendo assassinadas pelo Estado, como o caso do menino João Pedro⁵, de 14 anos. E não só no Brasil. A morte de George Floyd,⁶ nos Estados Unidos, foi o estopim para levar pessoas às ruas - inclusive em nosso país – mesmo com o medo de um vírus mortal em que a recomendação para o evitar era de ficar em casa. De acordo com o documentário da BBC *As Histórias por trás de Recorde de Mortes pela Polícia em Plena Pandemia*, no Brasil foram cometidas por policiais, ou em intervenções policiais, 3181 (três mil cento e oitenta e uma) mortes no ano de 2020 (BBC, 2020). No Estado de São Paulo, o primeiro semestre de 2020 foi o ano em que mais se matou em décadas. Mesmo com o isolamento social e com as pessoas saindo menos de casa, os dados de pessoas negras assassinadas no primeiro semestre de 2020 é assustador. De acordo com o G1,⁷ de janeiro a maio foram 442 (quatrocentos e quarenta e duas) pessoas mortas por policiais militares no Estado de São Paulo.

⁵ João Pedro tinha 14 anos quando foi assassinado durante uma operação policial em São João Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro, em 18 de maio de 2020. João Pedro estava dentro de casa e levou um tiro de fuzil na barriga.

⁶ George Floyd, homem negro estadunidense, foi assassinado no dia 25 de maio de 2020 em Mineápolis, EUA. Foi estrangulado por um policial branco na frente de testemunhas, por supostamente ter usado uma nota falsa no mercado.

⁷ Número de mortos pela PM em 2020 é recorde em SP; policiais dos batalhões da região metropolitana mataram 70% mais. G1, São Paulo, 2020. Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/07/14/numero-de-mortos-pela-pm-em-2020-e-recorde-em-sp-policiais-dos-batalhoes-da-regiao-metropolitana-mataram-70percent-mais.ghtml>.

Acesso em: abril. 2024.

Toda essa situação, aliada à sensação de incapacidade frente ao Estado que segue assassinando corpos negros, formaram os pilares para o nascimento dessa dramaturgia. A dramaturgia da peça teatral tem seu primeiro esboço em um exercício no primeiro semestre de 2020, realizado pela Cia Nosso Olhar. A proposta era escrever uma narrativa que atravessasse nossas vidas em sua relação com a infância negra e periférica. Meu processo foi de lembrar de um ato truculento que a polícia militar de Florianópolis produziu com um dos meus irmãos.

As memórias que tenho de minha infância são permeadas por muitos jogos e brincadeiras na rua de minha comunidade, que está localizada no Morro da Mariquinha, no centro da cidade de Florianópolis, em Santa Catarina. Eu sou o irmão caçula de uma família de três filhos homens, uma mãe e um pai presentes, todas pessoas negras. Desde minha infância me entendia como uma pessoa negra, porém não sabia o que isso de fato significava. Esse entendimento veio, quando eu tinha 10 anos de idade, e um dos meus irmãos, 11 ou 12 anos, e sofreu uma abordagem truculenta da polícia militar, em plena luz do dia.

Consigno me lembrar que era um sábado de manhã. Minha mãe, uma tia, meu irmão e eu estávamos no centro da cidade fazendo compras. Num dado momento, minha mãe nos disse para irmos a um telefone de uso público (orelhão), que ficava na mesma rua que nos encontrávamos, para conversar com nosso pai. Meu irmão e eu, como crianças energizadas que éramos, corremos em direção ao telefone público. Nesse momento uma viatura da polícia militar apareceu no meio do calçadão e jogou o carro em direção ao meu irmão; os policiais o jogaram com os braços abertos em cima do capô do carro e apontaram uma arma em sua cabeça. Eu, por ser menor e mais lento, estava atrás, anestesiado, sem entender muito bem o que estava acontecendo, porém com medo. Minha mãe e minha tia perceberam o que estava acontecendo segundos depois e, desesperadas, foram em direção aos policiais, ambas gritando: “solta o meu filho!”.

A justificativa que nos foi dada pela polícia foi a de que algum sujeito de camiseta amarela – cor da camiseta que meu irmão usava – havia assaltado uma loja, horas antes.

Durante anos, quando eu revisitava essa memória, perguntava-me: como dois policiais adultos e treinados poderiam acreditar, no sentido de ter certeza, que uma criança de 11 ou 12 anos era o ladrão que havia roubado uma loja? Hoje a resposta me parece bem simples: a criança era negra e o racismo autorizava os policiais a tal ação truculenta, pois, no mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como algo ruim, mesmo sendo uma criança o sujeito é considerado perigoso, uma ameaça (Kilomba, 2020, p. 153).

Para além da ação dos policiais para com o corpo de um jovem negro, o que também me chama a atenção, em minhas memórias, é o fato de minha tia ter se colocado como mãe do meu irmão. Um dos medos de que está presente nas mães negras, ou mães que têm filhos negros é o assassinato dos filhos por esse sistema necropolítico. Parafraseando Carla Akotirene, em seu livro *Interseccionalidade* (2019), diferente das mães brancas - que não tem filhos negros -, que temem que seus filhos cresçam tomados pelo patriarcado, as mães negras - ou mães brancas, que têm filhos negros - temem ter que enterrar seus filhos por serem os alvos preferidos desse sistema de extermínio, que costuma buscar, em sua maioria, corpos negros e jovens. Dessa forma, minha tia não teve dúvidas, ela teve que se colocar como mãe de meu irmão, por uma necessidade de proteção de um corpo negro e familiar.

O título da peça vem de uma das frases que eu mais escutei na infância, dita por minha mãe: não corre, menino! E como você vai impedir um menino de correr? No Brasil, as mães de crianças negras já entenderam, há muito tempo, que menino negro correndo deixa de ser menino para a polícia. Para ela, a polícia, menino negro correndo é “bandido”. O jovem negro, sem nomear o racismo, vai entendendo que não é em todo lugar que ele pode correr, e essa proibição entra em contradição em um corpo cheio de energia e tomado por hormônios. Esse conflito leva a nós, pessoas negras, a crescermos com medo de sermos nós mesmos, contendo nossas necessidades genuínas dentro de uma caixa invisível, que em certo lugar mexe com nossa autoestima e nos violenta.

Para as mulheres pretas, pobres e mães de crianças negras, num país que mata jovens negros a cada 23 minutos, as formas de proteção e de defesa de suas crianças precisam ser diversas. Para além de enfrentarem o machismo, o racismo e a luta de classes, de forma interseccional, no sentido atribuído a esta

palavra por Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), cabe muitas vezes às mulheres pretas, construírem os próprios mecanismos de proteção para as crianças negras em um Brasil que promove o assassinato de jovens negros todos os dias. Essa encruzilhada existe e está dada, acompanhando-nos em grande parte do enfrentamento ao racismo.

Para além da frase, “não corre, menino!”, minha mãe também falava outras frases que se somavam às encruzilhadas do racismo. Entre elas eu destaco “não coloca capuz”, “não esquece o documento”, “não mexe na mochila depois que entrar no mercado”, “quando ver a polícia, faz cara de inocente”. Frases que fizeram parte de minha infância e que são limitadoras à criança, porém, em contrapartida, auxiliaram-me a não entrar para uma estatística tão triste da realidade brasileira. Quero dar um destaque à última frase, pois em minha infância ela parecia ser a mais abstrata. Nunca de fato havia entendido como eu, uma criança/adolescente inocente, poderia fazer uma expressão mais inocente. Como poderia eu não ser inocente? Que mal eu teria feito para alguém? Por que a polícia iria me parar, se ela serve para nos proteger? Essas perguntas, com o tempo, vão se respondendo na cabeça de uma criança negra, que, sem de fato entender o racismo, cresce sendo moldada e atravessada por ele. Essa realidade é também exposta no artigo *Infâncias Decoloniais, Interseccionais e Desobediência Epistêmica* (2021), de Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro e Luzinete Simões Minella. Nele, as autoras apontam que os marcadores sociais da diferença, entre os quais raça, gênero e classe vão atuar desde muito cedo nas vivências das crianças:

[...] as vivências das crianças podem estar sendo limitadas em função do racismo e sexismo, pois na sociedade ocidental estas hierarquizações se consolidam estruturalmente a partir da manutenção intencional de valores eurocentrados transmitidos às crianças. Sendo assim, visto que se trata de um processo constante e influenciado por múltiplos fatores, talvez não seja possível identificar precisamente o momento em que os elementos raciais e de gênero passam a constituir as identidades nas crianças, pois é importante considerar a ancestralidade e os aspectos transgeracionais, principalmente ao analisar experiências afrodiaspóricas. Entretanto, é pertinente afirmar que tais elementos, atuando como marcadores sociais da diferença, ocorrem desde as primeiras vivências de crianças, principalmente em territórios marginalizados historicamente. (Chaveiro; Minella, 2021, p. 106)

Não saberia dizer se a frase “não corre, menino!”, que minha mãe me falava durante a infância, veio antes ou depois do ato truculento da polícia para com o meu irmão, contudo, minha identidade, desde muito cedo, tem sido moldada por esses instrumentos que controlam e nos constroem socialmente.

Minha infância, a morte diária de jovens negros seguindo em alta, durante a pandemia, e meu retorno para a casa dos meus pais, na comunidade em que cresci, durante o isolamento da pandemia da Covid-19, em 2020, foram cruciais para as escolhas que resultaram na dramaturgia em pauta. Todas as personagens da peça, com exceção da personagem Eva, foram batizadas com o primeiro nome de pessoas negras reais que foram assassinadas nos últimos anos. Sendo elas:

Eduardo de Jesus, de 10 anos, morto na porta de casa com um tiro da polícia no Complexo do Alemão, na Zona Norte do Rio de Janeiro, no dia 2 de abril de 2015.

Cláudia Silva Ferreira, 38 anos, baleada com 2 tiros, quando saiu de casa para comprar pão. A PM do Rio de Janeiro jogou seu corpo no porta-malas do carro, que se abriu, e Cláudia foi arrastada por 350 metros, em 16 de março de 2014. O seu corpo foi filmado sendo arrastado, e o caso ficou conhecido como a mulher arrastada.

Ágatha Félix, 8 anos, morta quando voltava para casa em uma Kombi. Ela estava com sua mãe, quando foi baleada nas costas pela polícia, no Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro, no dia 20 de setembro de 2019.

Evaldo Rosa dos Santos, 51 anos, músico que durante um passeio com a família, no dia 7 de abril de 2019, foi alvejado por 257 tiros de fuzil do Exército Brasileiro. Seu carro foi atingido por 62 disparos, Evaldo morreu na hora, sua esposa, que estava grávida, e seu filho, menor de idade, assistiram a tudo. Esse fato ficou conhecido como o *caso dos 80 tiros*, em que o Exército Brasileiro “confundiu”⁸ o carro de Evaldo com o de um traficante e “abriu fogo”. A pergunta que fica no ar após esse ato bárbaro e truculento é: como explicar que 80 tiros –

⁸ Confundir é um verbo muito comum nas justificativas que as mídias hegemônicas costumam usar, quando o Estado mata uma pessoa negra (que a polícia não consegue incriminar) por arma de fogo. Pessoas negras, especialmente jovens negros, estão acostumadas a serem “confundidos” cotidianamente com outras pessoas negras. Apenas mais um elemento do racismo, categorizar pessoas negras como parecidas.

na verdade 257 tiros – podem ter sido um engano? A resposta se resume a uma palavra: racismo.

Na peça temos Eduardo, menino de 12 anos que nos narra o acontecido; Ágata, irmã gêmea de Eduardo; Cláudia, irmã mais velha de 15 anos; Evaldo, pai da família; Eva, mãe da família.

A ideia de ter esses nomes na peça é por uma necessidade de lembrar pessoas reais que foram e seguem sendo assassinadas pelo Estado, por um sofrimento que, como nos traz Mbembe (2014), vai para além do negro, algo que ele vai chamar de *devir negro no mundo*. Corpos subalternos que, nas periferias, serão assassinados por serem descartáveis, pois, corpos negros no Brasil estão passíveis de massacre e, para além deles, corpos periféricos também, pois, nesta lógica, para o Estado, não se comete crime com algo ou com quem não é visto como civilização, ou seja, que esteja estabelecido como outro, no sentido de alienígena que nos traz Mbembe (2018), ou mesmo como outridade, como define Grada Kilomba (2020).

A peça *Não corre, menino!* inicia mostrando o corpo negro caído, morto. Ao longo da peça, Eduardo, vai nos contando como foi parar naquele lugar. Ao final, ele voltava para o lugar em que iniciou, no chão. A intenção sempre foi de provocar a plateia para o entendimento que esse corpo já foi assassinado, para ele não há esperança, mas não significava que esse resultado tenha que acontecer com outros corpos negros e periféricos. Essa era nossa proposta inicial, porém, depois de mais de vinte apresentações, muita roda de conversa com o público e com a equipe, eu, enquanto ator e dramaturgo, já não estava me sentindo confortável com o final da peça. “Era de fato necessário Eduardo morrer?”, perguntavam-me algumas pessoas, e eu também comecei a me perguntar. Até onde essa obra teatral não estava reproduzindo a barbárie ao invés de trazer possibilidades outras, para além da violência colonial. Era necessário alterar algo na obra, era necessário propor uma continuidade para Eduardo, se o teatro precisa ser melhor que a vida, Eduardo não poderia ter um final trágico. Desta forma, alteramos o final da peça, permitindo sonhar com outros futuros possíveis aos nossos jovens negros. No texto *Poéticas e Processos Criativos em Artes Cênicas: Algumas Notas a Respeito da Inscrita Negra em Cena* (2017), a professora doutora Evani Tavares Lima compartilha conosco os processos criativos negros:

De fato, propor processos criativos e poéticas cênicas a partir de referenciais negros amplia e desconstrói paradigmas. Coloca em cheque verdades instituídas e cria uma cisão entre o que nos era familiar, esperado, e o estranho, que pede para não ser exótico. Os desafios se apresentam ao outro ou a outra; testemunha da mudança, mas também para quem se envereda por este caminho, afinal de contas, labirintos também fazem parte dessa estrada. E como não repetir modelos? Onde encontrar referências? Com quem dialogar? Os hiatos de nossa experiência negra também são matérias nesse percurso criador. E, como, como escapar às formas redutoras associadas às culturas negras? Mesmo sabendo que há tantas estéticas negras, quantas as pessoas de nós, confrontar o imaginário coletivo pela coisificação, subalternidade, entre outros (ARAÚJO, 2000; LIMA, 2010; MENDES, 1982, 1993), atribuídas às personagens negras é inevitável. (Lima, 2017, 109)

O processo de criação artística, que foge da lógica colonial, é um desafio que nós, artistas negros e negras, estamos enfrentando para propor caminhos outros ao nosso futuro. Neste caminho acredito que os teatros negros, desde sua formação no Brasil, venham dialogando com o que se faz urgente para a vida negra, um teatro necessário para o nosso tempo presente, um teatro emergencial.

Teatro emergencial brasileiro

Vivemos em um país que mata e permite a morte diária de crianças e adolescentes, em um número expressivo e assustador. De acordo com dados da UNICEF (2021)⁹, 32 crianças e adolescentes são mortos diariamente no Brasil, e esses jovens, em sua grande maioria, costumam ter cor de pele e endereços muito parecidos.

A morte e o assassinato desses indivíduos ocorrem em um estado de sítio vivido nas periferias do Brasil, pois, longe de ser uma exceção, Silvio Almeida

⁹ UNICEF. Homicídios de crianças e adolescentes. UNICEF, 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/homicidios-de-criancas-e-adolescentes>. Acesso em: abril. 2024.

(2019) nos diz que é a regra nesses territórios. A polícia, como materialização do Estado, é uma das maiores responsáveis pela quantidade de vidas negras que estão sendo eliminadas todos os dias nas periferias; sua presença, sob a égide da “pacificação”, tem se mostrado uma falácia do combate à violência, resultando no contrário da paz. As operações comumente chamadas de “guerra às drogas” – ou como estão usando ultimamente, o “combate ao roubo de veículos” ou “combate a assaltantes de bancos” – tem causado mortes, não somente de crianças e adolescentes negros e negras, mas também de seus pais, avós, mães. Famílias inteiras perdem alguém ou muitas pessoas, como nos casos das chacinas.

As vidas ceifadas nas periferias são de qualquer pessoa que atravesse o caminho da bala, e esse caminho da bala comumente encontra corpos negros. A construção e o resultado do processo colonial brasileiro e do colonialismo pelo mundo, de acordo com Ramon Grosfoguel (2016), caminhou para a construção do sujeito negro como raça desde o século XVI, e como nos coloca Grada Kilomba (2020), esse processo colonial conduziu o corpo negro para a periferia, à margem, longe do centro, permitindo que esses corpos sofressem a violência e que essa fosse naturalizada. Silvio Almeida afirma:

O colonialismo, portanto, dá ao mundo um novo modelo de administração, que não se ampara no equilíbrio entre a vida e a morte, entre o "fazer viver e o deixar morrer"; o colonialismo não mais tem como base a decisão sobre a vida e a morte, mas tão somente o exercício da morte, sobre as formas de ceifar a vida ou de colocá-la em permanente contato com a morte. (Almeida, 2019, p. 117)

Tudo que se seguiu com a colonização e com a pós-colonização, faz com que a violência contra o corpo negro seja a raiz que estrutura o país, e, por isso afirmamos que o racismo é estrutural, e, a colonialidade que o sustenta permanece mesmo com o fim do colonialismo (Quinteiro; Figueira; Elizalde, 2019).

O racismo está tão impregnado nas estruturas sociais que os meios de comunicação, de mídia hegemônica, e mesmo teatrais, conduzirão - e conduzem - a construção subjetiva e intersubjetiva de corpos negros como violentos e passíveis de massacre, formalizando e permitindo que a necropolítica desse Estado neoliberal exista nos ambientes periféricos e não provoque

estranhamentos na população em geral, dando o aval para que as chacinas não sejam vistas como algo a se estranhar, nesses territórios. Por tais questões, as teatralidades negras, ou mesmo as dramaturgias negras, devem estar no contraponto da construção que faz a branquitude sobre o que seria a pessoa negra e a negritude no país. Um teatro feito sobre uma ótica emergencial, para uma luta que se faz urgente e que exalta a negritude em seus sentidos positivos.

Aqui, precisamos, outra vez, rever e pensar a história do Brasil e até mesmo do mundo. Um corpo negro é geralmente racializado, porém o corpo branco, não. O corpo branco é visto como norma, como universal (Kilomba, 2020), assim sendo, o seu fazer teatral, como indica Julianna Rosa de Souza (2021, p. 103), é apenas visto como teatro: “[...] brancos, embora estejam dentro do sistema racial, são vistos como universais, o padrão. Assim, quando brancos fazem teatro, estão fazendo apenas teatro”. Por outro lado, neste sistema, o corpo negro carrega consigo uma especificidade, que não é padrão, universal, logo, quando negros fazem teatro, são vistos como fazendo teatro negro. E nesse sentido, Souza (2021) chama a atenção para o fato de que, muitas vezes fazer “teatro negro” como temática militante, pode parecer uma obrigação para os corpos negros.

O que acontece quando um corpo racializado negro está em uma peça teatral? Será que ele estaria sempre fazendo teatro negro? Será que um corpo negro, quando transpassa a dramaturgia da cena, em uma obra de teatro que não se autodenomina como teatro negro, não poderia também ser considerado teatro negro? Afinal, quais são os limites dessas encruzilhadas que definem um determinado teatro como *teatro negro*? E por que defini-lo como tal?

Quando a gente tenta definir o que é teatro negro, ou teatros negros, várias questões se colocam. Porém, para além de uma resposta definitiva, ou mesmo um conceito do que seria o teatro negro, é possível dizer que ele se constituiu, no Brasil, como um teatro emergencial. Desde o nascimento do Teatro Experimental do Negro (TEN), criado por Abdias do Nascimento em 1944, ou do Teatro de Solano Trindade criado nos anos 1970, ou mesmo o Teatro Profissional do Negro (TEPRON), também criado nos anos 1970, as propostas foram, via de regra, a de criar subjetividades positivas sobre e para as pessoas negras, com intuito de romper com a subjetividade branca que nos é imposta até os dias atuais. Sendo assim, aqueles que se auto identificam como teatro negro

brasileiro, propuseram-se a trabalhar com questões como autoestima, afeto, amor, denúncia, história, resistência, luta, aquilombamento, resgate e tantos outros temas. Um teatro negro, para além de buscar o protagonismo negro, buscou e busca exaltar a nossa negritude que é apagada a todo instante. E nesse processo, pensando na arte teatral, necessitamos encontrar uma forma de produzir materiais que nos mobilizem e que debatam questões reais e concretas que atravessam nossas vidas.

Entendo que no Brasil estamos produzindo teatros negros e algumas definições sobre eles; que esse processo, historicamente tem fortalecido as lutas antirracistas e, da mesma forma, tem fortalecido a criação de novas perspectivas, a consolidação de outras realidades possíveis. Nesse sentido poderíamos perguntar por que então não usamos o termo teatro branco? Considerando as denúncias dos processos de racialização, nomear um teatro que se propõe universal de teatro branco, seria algo que, no mínimo, causaria certo estranhamento. Seria também uma forma de denunciar uma falsa universalidade. Contudo, o caminho aqui é outro.

Falar em teatros negros, defender sua existência e visibilidade, a meu ver, aponta para o reconhecimento da diferença, para o fortalecimento da presença de um outro e de outros modos de pensar e de viver, para além da universalização branca. As teatralidades negras podem ser um espaço de memória de uma história que não pode ser esquecida, enfim, pode ser também um espaço/criação de outras relações e realidades possíveis. Nesse sentido importa menos defini-lo academicamente.

Algumas autoras e autores já formularam ferramentas conceituais que podem ser utilizadas tanto na pesquisa como na ação política. Este é o caso dos escritos de Evani Tavares Lima, que define os teatros negros através de três categorias de forma a reunir diferentes manifestações. A primeira categoria é a de *performance negra* na qual a autora inclui “[...] formas expressivas, de modo geral, [que] não prescindem de audiência para acontecer” (Lima, 2010, p. 43). A segunda é *teatro da presença negra*, “circunstancialmente definida [...] estaria mais relacionada às expressões literalmente artísticas (feitas para serem vistas por um público) de expressão negra ou com sua participação” (*Ibidem*). A terceira categoria é *teatro engajado negro* que “diz respeito a um teatro de militância, de

postura assumidamente política” (*Ibidem*). As definições abertas fazem com que avancemos. Muitos pesquisadores e pesquisadoras negras continuam explorando essa pergunta, como faz Souza em sua tese:

Teatro negro é um teatro que está concentrado na temática, ou seja, teatro negro é aquele cujos temas estão relacionados às questões antirracista e/ou às experiências de ser negro e negra na sociedade? Ou Teatro negro pode ser compreendido como espaço de produção de quem é negro, ou seja, feito por artistas negros e negras sem que a obra esteja necessariamente vinculada a uma estética especificamente militante ou ativista, neste caso, o importante é o livre direito de criar artisticamente e, portanto, o/a criador/a negro/a é quem justifica o negro do teatro? (Souza, 2021, p. 102)

Podemos não ter uma definição única do teatro negro, porém podemos afirmar que ele se coloca como um teatro emergencial? Seria assim, um teatro, que além de atravessar a cena e a dramaturgia, pode se relacionar com uma plateia que se vê identificada com as questões reais que atravessam suas vidas e suas intersubjetividades, dialogando com as encruzilhadas do racismo entre tensões não tão presentes na produção do teatro brasileiro (teatro branco), mas presentes na memória de um povo que se vê negado na história do Brasil?

Em *O Perigo de uma História Única* (2019), Chimamanda Ngozi Adichie adverte como a construção da narrativa através de uma única ótica pode nos fazer reproduzir e repetir a construção que a branquitude fez sobre corpos negros, numa perspectiva negativa. Pensando no Brasil, é possível dizer que as notícias sobre a invasão da polícia nas comunidades onde ocorre “troca de tiros”, privilegiam a versão dos policiais a dizerem que foram “recebidos com tiros”, por isso “reagiram”. Em nossas subjetividades, construídas por esta sociedade, o pensamento comum é de que o Estado está nos protegendo dos bandidos.¹⁰ Contudo, quando durante essas invasões, uma pessoa que a polícia não consegue categorizar como bandido, ou associar ao tráfico de drogas, é

¹⁰ É necessário colocar que a palavra *bandido*, no Brasil, está atrelada, em grande parte, às pessoas pobres e de periferias, que cometem crimes ou que são “suspeitas de”. Como a maior parte das pessoas que compõe esses territórios, em nosso país, são pessoas negras, é muito comum que as polícias, e as mídias hegemônicas, usem essa palavra para corpos negros. A associação tem um caminho: pobre - periférico - negro - bandido, algo que a PM vai justificar em sua abordagem como “atitude suspeita”. Quem cresce nas periferias do Brasil, costuma escutar essa palavra muitas vezes, até mesmo teme ser confundido com alguém que o Estado categoriza como bandido, afinal no Brasil é muito comum dizer que “bandido bom é bandido morto”.

assassinada, a resposta oficial é de que foi uma “bala perdida” que encontrou esse corpo e que a bala não partiu deles. Porém, o que de fato é essa bala perdida, tão comumente usada pela polícia e pela mídia hegemônica como desculpas para corpos que são assassinados na periferia? Como uma bala perdida pode encontrar, em quase sua totalidade, pessoas que possuem endereços e cor de pele parecidas com as de Eduardo de Jesus?

Outra vez recorro a Sílvio Almeida, que tem encontrado algum caminho para essas perguntas:

O racismo, mais uma vez, permite a conformação das almas, mesmo as mais nobres da sociedade, à extrema violência a que populações inteiras são submetidas, que se naturalize a morte de crianças por “balas perdidas”, que se conviva com áreas inteiras sem saneamento básico, sem sistema educacional ou de saúde, que se exterminem milhares de jovens negros por ano, algo denunciado há tempos pelo movimento negro como genocídio. (Almeida, 2019, p. 122-123)

De acordo com Almeida, é nesse sentido que o racismo legitima a morte de crianças negras e periféricas, pela bala perdida, ou por um sistema que vai matá-las lentamente. Então, talvez o que devesse ser debatido é que, na verdade, a “bala perdida” é uma bala direcionada que tem um destino e que desempenha muito bem seu papel no projeto necropolítico. E nesse sentido, expressão “bala perdida”, tão recorrente, é uma forma de esconder que esse é um projeto em andamento no nosso país para os corpos negros, pobres e periféricos, financiado e permitido pelo Estado.

Buscando entender que os teatros negros brasileiros podem ser, também, ditos como teatros emergenciais, que se fazem necessários e urgentes desde sua primeira aparição, para discutirmos a forma em que se vive neste país em ruínas, cito Fátima Lima, em *Trauma, colonialidade e sociogenia em Frantz Fanon: os estudos da subjetividade na encruzilhada* (2020, p. 81), que afirma que “tornar esse mundo como findo significa, antes de tudo, interpelar a própria noção de humano como elemento organizador político, social, cultural, subjetivo e intersubjetivo”. Findar esse mundo, desde múltiplos lugares - incluso o teatro - é criar possibilidades e caminhos de enfrentamento para destruir territórios que não são seguros para pessoas negras.

Em resposta a essa violência, negras/os têm, ao longo, de suas histórias, tentado responder de outras formas à violência da colonialidade a partir do encontro com a dimensão de negritude que essas experiências possibilitam, erigindo coletivamente o reconhecimento de uma comunidade e a construção de pertencimentos. Esse movimento pode ser percebido hoje, através de diferentes expressões, nos brasis onde negras/os assumem as suas próprias histórias, tensionando os lugares de enunciações, portanto, de poder. Isso possibilita que as histórias que marcam o processo escravocrata, sua brutalidade e violência, como uma flecha que atravessa o tempo, possam ser desviadas e/ou devidamente enterradas. (Lima, 2020, p. 90)

Desde sempre os teatros negros foram um lugar de criar nossas histórias, de assumir o papel de sujeitos, de enfrentar as violências de forma coletiva e organizada. Pode-se dizer que o teatro negro compõe, para além de uma construção emergencial, uma desobediência epistêmica. Por mais que estejamos avançando no processo de enfrentamento colonial, nosso caminho ainda é longo. Descaracterizar marcas coloniais de nossas pesquisas, nossas artes é um percurso que está em andamento e precisa de muita abertura para reconhecer falhas e acertos. Precisamos seguir firmes com avanços que ressoam, retornando, quando necessário. É preciso que tenhamos um movimento como nos ensina o pássaro símbolo Adinkra Sankofa, que segue para frente com a cabeça virada para trás. Para avançarmos é necessário olhar o passado e quem sabe recriá-lo.

REFERÊNCIAS

ACABAYA, C.; ARCOVERDE, L. Número de mortos pela PM em 2020 é recorde em SP; policiais dos batalhões da região metropolitana mataram 70% mais. **G1**, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/07/14/numero-de-mortos-pela-pm-em-2020-e-recorde-em-sp-policiais-dos-batalhoes-da-regiao-metropolitana-mataram-70percent-mais.ghtml>. Acesso em: 23 abril. 2024.

ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Produção Editorial Ltda, 2019.

ALMEIDA, S. L. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

DE SOUSA CHAVEIRO, M. M. R.; MINELLA, L. S. Infâncias Decoloniais, Interseccionalidades e Desobediências Epistêmicas. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, Salvador, v. 7, n. 1, p. 99-117, 2021.

GROSGOUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. Traduzido por Fernanda Miguens, Maurício Barros de Castro e Rafael Maieiro. Revisão: Joaze Bernardino Costa. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, 2016.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**. Rio de Janeiro; Cobogó, 2020.

LIMA, Evani Tavares. Poéticas e processos criativos em artes cênicas: algumas notas a respeito da inscrita negra na cena. **Repertório**, Salvador, ano 20: 105-119, 2017.

LIMA, E. T. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2010.

LIMA, Fátima. Trauma, colonialidad y sociogenia en Frantz Fanon: los estudios de la subjetividad en la encrucijada. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, [s. l.], v. 72, n. spe, p. 80-93, 2020.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1, 2018.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, A. **Sair da Grande noite**: ensaio sobre a África descolonizada. Petrópolis: Vozes, 2019.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, v. 34, n. 1, p. 287-324, 2008.

QUINTERO, P.; FIGUEIRA, P.; ELIZALDE, P. C. Uma Breve História dos Estudos Decoloniais. **MASP Afterall**, São Paulo, p. 1-11, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>. Acesso em: 22 abril. 2024.

SOUZA, J. R. **Reflexões sobre o teatro negro: uma análise a partir de textos teatrais contemporâneos de autoria negra**. São Paulo: Hucitec Editora, 2021.

UNICEF. **Homicídios de crianças e adolescentes**. UNICEF, 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/homicidios-de-criancas-e-adolescentes>. Acesso em: 22 abril. 2024.

UNICEF. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. UNICEF, 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 22 abril. 2024.

Recebido: 27/04/2024
Aceito: 05/08/2024