

PELE COR DE AZEITONA ESCURA: RETILÍNEO E AS POSSIBILIDADES (E DESAFIOS) DE UM TEATRO NEGRO EM CURITIBA

Carlos Alberto Mendonça Filho¹
Kelle Soares Bastos²

Resumo: Neste artigo, buscamos refletir criticamente sobre as possibilidades de ser e existir na cena contemporânea, a partir da experiência de ser e tornar-se constantemente uma pessoa negra residente na cidade de Curitiba, Paraná. Para tanto, utilizamos nossa experiência enquanto atuantes no processo criativo do espetáculo *Retilíneo* (2019-2023), da Batalhão Cia de Teatro, obra que explora estética e narrativamente o genocídio negro a partir da escravização e que deságua em outros tipos de morte física e simbólica na atualidade. Ao nos colocarmos sujeitos da fala e da ação cênica, evidenciamos, também, o racismo cotidiano presente na capital paranaense, que se manifesta pelo apagamento, pelas ausências e pelo silêncio. Convidamos para a gira epistêmica aqui proposta autoras e autores negros, tais como Abdias Nascimento (1978), Leda Martins (1995; 2021) e Marcos Alexandre (2018), mirando uma descolonização do saber a partir de referenciais outros que não os canônicos, europeus, brancos.

Palavras-chave: Teatro negro; Dramaturgia negra; Genocídio negro; Curitiba; *Retilíneo*.

¹ Dramaturgo, ator, professor e pesquisador em Artes Cênicas. Doutorando em História, pela Universidade Federal do Paraná. Doutorando em Artes, pela Universidade Estadual Paulista. Mestre em Artes Cênicas, pela Universidade do Estado de Santa Catarina. E-mail: carloscanarim1@gmail.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4363129411386863>

² Atriz e professora. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (PPGARTES). Licenciada em Teatro pela UNESPAR. E-mail: kellebastos02@gmail.com Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2619644848766207>

PIEL DE COLOR OLIVA ESCURA: *RETIÍNEO* Y LAS POSIBILIDADES Y DESAFÍOS DE UN TEATRO NEGRO EN CURITIBA

Resumen: En este artículo buscamos pensar críticamente sobre las posibilidades de ser y existir en la escena contemporánea a partir de la experiencia de ser y devenir constantemente una persona negra residente en la ciudad de Curitiba, Paraná. Para ello, utilizamos nuestra experiencia como actores en el proceso creativo del espectáculo *Retilíneo* (2019-2023), de Batalhão Cia de Teatro, una obra que explora estéticamente y narrativamente el genocidio negro basado en la esclavitud y que conduce a otros tipos de muerte física y simbólica en la actualidad. Al situarnos como sujetos de discurso y acción escénica, también destacamos el racismo cotidiano presente en la capital de Paraná, que se manifiesta por borrados, ausencias y silencios. Invitamos a autores negros como Abdias Nascimento (1979), Leda Martins (1995; 2021) y Marcos Alexandre (2018) al recorrido epistémico aquí propuesto, apuntando a una descolonización del conocimiento a partir de autores distintos de los canónicos, europeos, blancos.

Palabras clave: Teatro negro; Dramaturgia negra; Genocidio negro; Curitiba; *Retilíneo*.

Introdução

Este artigo é um fragmento, um recorte do que seguimos pesquisando em nossa trajetória artística e acadêmica enquanto pessoas negras residentes na cidade de Curitiba. Propomos, então, provocar reflexões no que se refere às ideias de teatros negros (Martins, 1995; Alexandre, 2017) e o que se entende quando falamos sobre as teatralidades negras contemporâneas no Brasil, perpassando aspectos como historicidade do tema, estéticas e poéticas políticas. Atravessados pelo racismo cotidiano (Kilomba, 2019) e estrutural (Almeida, 2018), nos debruçamos acerca dos contextos histórico-sociais da população negra e como tais aspectos delineiam a presença de corpos negros e suas estéticas no teatro.

É nesse sentido que, acompanhados de nossas memórias e vivências individuais e coletivas e de um arcabouço teórico afro-referenciado e decolonial (Mignolo, 2017), que trançamos formas outras de se pensar as produções negras, de forma a questionar as criações tidas como “universais”, que na verdade se trata de projetos concebidos pela branquitude e pela colonialidade. Dessas inquietações, apresentamos nossas experiências para tratar da força de criação da dramaturgia e do processo de montagem do espetáculo *Retilíneo* (2019 - 2023).

I. Verbo Azeviche: O que se espera de um teatro negro e de uma dramaturgia negra X o que realmente são (ou podem ser?)

A escrita nem sempre foi um lugar possível para mim. Quero dizer, um lugar onde eu pudesse me enxergar enquanto alguém que estivesse ocupando ao escrever, publicar, criar espaços horizontais onde o debate sobre nossas urgências e vontades de criação de narrativas enquanto pessoas negras pudessem existir sem pré-julgamentos, pudores etc.

Lembro, porém, de ter escrito uma peça curta quando eu ainda era criança na quarta ou quinta série do Ensino Fundamental na escola onde eu estudava,

localizada em Porto Alegre, onde a nossa professora de Português, então, nos propôs: um texto sobre o dia da Consciência Negra³.

Reflito: eu era uma criança que ainda não me via enquanto negra. Penso agora como aquilo pode ter soado muito distante de mim, mesmo eu sendo um dos únicos do lugar com uma cor diferente da das/os outras/os. O que eu devo ter pensado mediante este convite? Afinal, criar uma peça, tecer um texto dramatúrgico sobre uma “data comemorativa” como aquela não era nem um pouco um hábito meu nem de meus colegas. Escrever sempre havia parecido ser um grande bicho de sete cabeças. E eu ainda não tinha armas poderosas o suficiente para enfrentá-lo.

É fato: naquela época, meu interesse e meu gosto pelo teatro já existiam. Eu frequentava a oficina que era ofertada no contraturno na mesma escola onde estudava, mesmo contrariando os gritos de minha mãe, pois segundo ela eu era bagunceiro demais e, como punição para tal rebeldia, eu não iria mais para a oficina. Por vezes, os adultos querem punir as crianças cortando o que mais gostam. Bom, mãe, você bem que tentou. Mas o teatro não ficou afastado de mim por muito tempo. Continuo sendo um arteiro, seja lá o que essa palavra possa significar ainda hoje.

Voltemos ao texto do dia vinte de novembro. Lembro de ter desenvolvido algo sobre Zumbi, afinal quando se pensa em Consciência Negra, sempre ou quase sempre vem o nome desse importante líder em nossas cabeças. Tive a sorte de, ainda com pouca idade, entrar em contato com as culturas afro-brasileiras, seja na escola, seja em casa. E isso chega até a ser engracado, pois estamos falando de Porto Alegre⁴, uma cidade que por vezes esconde suas heranças africanas e afro-brasileiras. Uma cidade cujas ruas são encharcadas de sangue negro e, assim, de racismo e violência.

³ Em 2023 foi sancionada pelo governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva a lei 14.759/23, que transformou o dia 20 de novembro num feriado nacional, voltado à lembrança da história de Zumbi e da luta do povo negro brasileiro contra o racismo e as mazelas sociais resultantes de mais de 300 anos de escravização.

⁴ A capital gaúcha tem 20,2% de sua população autodeclarada negra e a influência da cultura afro-brasileira na cidade é perceptível em seus diversos níveis, indo desde o arquitetônico até ao imaginário popular. Apesar disso, a cidade constantemente apresenta episódios de racismo cotidiano, como podemos perceber na reportagem a seguir: <<http://diariogaucha.clicrbs.com.br/rs/policia/noticia/2022/11/casos-de-racismo-mais-do-que-dobraram-desde-o-ano-passado-em-porto-alegre-23263083.html>>. Acesso em: 19 mai. 2024.

‘*Stamos em pleno mar*. O poema “Navio Negreiro”, de Castro Alves (1847-1871) me vem agora à cabeça, e, se não me engano, era algo muito parecido com isso: uma história que partia desse cenário de extrema violência e separação de uma terra natal, a qual continuamos procurando até hoje. ‘*Stamos em pleno mar*. O barco que conduz pessoas negras escravizadas está cruzando o Atlântico. O podre cheiro da morte domina as narinas; a vermelhidão cresce pelos olhos e pela pele. O que aguarda essa terra à qual estamos sendo levados? Onde estão os outros, as outras, aqueles que davam de comer, beber, proteger, ensinar, cuidar? ‘*Stamos em pleno mar*. Meu protagonista permanecia sendo um sonhador, alguém que ainda acreditava numa fuga ou cura. Ele ainda acreditava que era possível criar ruptura e devaneio, mesmo que pela utopia. ‘*Stamos em pleno mar*.

Essa dramaturgia foi escrita, mas não lembro sequer seu nome, quantas páginas teve. Não lembro muita coisa, afinal. Talvez agora quem esteja manipulando esse texto seja a minha memória, mas preciso acreditar nela, mesmo que as imagens e situações às vezes me fujam. Montamos essa peça. Talvez esse texto tenha sido escrito por muitas mãos, sejam elas de quem estava comigo em sala de aula, sejam elas as de minhas e meus ancestrais.

Mesmo que esse texto tenha sido criado para ilustrar e representar uma data à qual devemos todos refletir sobre o racismo, o processo de genocídio negro perpetrado pela Europa desde a escravização de povos em África e, também, sobre as heranças advindas do além-mar, acredito que em toda essa história estão colocados os símbolos que hoje percebo habitarem meu imaginário e meu fazer artístico.

Em 2019, fui uma das doze pessoas selecionadas para integrar o Núcleo de Dramaturgia do SESI Paraná⁵, ação formativa que visa a investigação e a criação de novos textos para a cena local. No Núcleo, me propus a desenvolver uma dramaturgia sobre a (r)existência negra no Brasil, procurando investigar como as questões micro e macro se relacionam na vida de um sujeito negro.

⁵ O Núcleo de Dramaturgia do SESI é uma ação formativa que acontece em três cidades brasileiras: Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro. Também existem Núcleos de formação em dramaturgia em localidades como Belo Horizonte (o do Galpão Cine Horto) e em Santo André (na Escola Livre de Teatro). A edição de 2019, que participei, foi coordenado pela dramaturga e pesquisadora Dra. Lígia Souza, e meu texto teve a orientação da dramaturga, diretora e atriz Olga Nenevê.

Retilíneo, meu primeiro texto de teatro, nasce então de um exercício de escrita que teve como mote as minhas memórias, a minha infância, a ancestralidade afro-brasileira ligada à minha família e outras questões que coexistem como numa espiral (Martins, 2021) quando pensamos sobre a história do povo negro no Brasil a partir da colonização (a escravização, a violência, a dor, a luta constante, as relações de dominação e de poder, mas também as possibilidades de mudança através do aquilombamento).

Antes de participar do processo seletivo do Núcleo, ainda em março de 2019, pude assistir à peça *Isto é um negro?* (SP, direção de Tarina Quelho) que fazia parte da Mostra Oficial do Festival de Curitiba naquele ano. Acredito que esse despertar para a questão negra no Brasil, fazendo com que eu me colocasse nesse lugar de pensar a minha própria negritude, decorre, também, da minha experiência enquanto espectador dessa peça.

É certo, eu já era colocado como outro desde a minha infância, já havia passado por situações de racismo, inclusive (e especialmente) em espaços escolares. Mas penso que esse momento de ver em cena tantas perguntas sobre o que faria alguém ser negro, sobre o que é a negritude e, também, os diferentes modos pelos quais o racismo opera no dia a dia também pela linguagem, fizeram minha cabeça explodir. Explosão essa que ainda segue em andamento.

Durante o processo criativo da dramaturgia, me vi pensando sobre como colocamos caixinhas quando pensamos em determinados conceitos ou, então, quando atribuímos significado a determinadas situações, marcadores sociais e imagens de controle. Por exemplo, quando se pensa num teatro negro, facilmente nos vem à cabeça obras que vão trazer à cena ou ao discurso dramatúrgico questões e iconografias relacionados à ancestralidade, à cultura africana (musicalidade, corpo, religiões, idiomas, aspectos estéticos etc.) e à busca de uma identidade num país fundamentado numa falsa democracia racial⁶ e num racismo estrutural que segregava e mata pessoas negras a todo momento.

⁶ Para entendermos melhor o conceito de democracia racial, trago as palavras de Abdias Nascimento quando este nos comenta que “segundo esta, tal expressão supostamente refletiria determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas. (...) (Nascimento, 1978, p. 42). Essa convicção, que foi bastante defendida historicamente por políticos e cientistas, orientou (e ainda orienta?) a ideia errônea de que no Brasil o racismo não existe efetivamente, pois há um processo intenso de miscigenação entre as raças e assim essas diferenças não conseguiram gerar conflitos dessa amplitude.

No final de minha experiência no Núcleo de Dramaturgia, descobri que fui o primeiro dramaturgo autodeclarado negro a participar de uma das edições, depois de 10 anos da existência desse projeto de formação em Curitiba.

10 anos.

Curitiba⁷.

Figura 1 - A primeira imagem de Curitiba



Fonte: Jean Baptiste Debret, 1827

Segundo informado pela prefeitura da capital paranaense, a população negra da cidade perfaz 35% da população total (sendo a capital do Sul do Brasil com a maior porcentagem de população negra preta ou parda), mas me pergunto: quantos % destes 35% são artistas? Essa população está concentrada em sua maioria nas regiões periféricas urbanas? Ainda assim, a história da contribuição dos povos negros na cidade é constantemente apagada da história

⁷ É impossível que eu não mencione o racismo cotidiano, direto ou simbólico, presente não só em Curitiba, mas em muitos lugares do sul do país, fruto de uma política de embranquecimento operada pelo governo imperial entre o final do século XIX e início do XX. Um dos exemplos mais recentes nos últimos anos, foi o da juíza Inês Marchalek Zarpelon, que sentenciou um homem negro à prisão pela sua “raça”, associando a cor da pele à violência e vandalismo. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/08/12/exclusivo-juiza-diz-em-sentenca-que-homem-negro-e-criminoso-em-razao-da-sua-raca>. Acesso em: junho, 2024.

oficial, mesmo com iconografias mostrando que a presença negra ajudou a construir a cidade durante o contexto da escravização e da colonização nestas terras.

A cidade de Curitiba foi fundada oficialmente no ano de 1693, mas a primeira imagem da cidade é, na verdade, uma pintura feita por Jean Baptiste Debret (1768-1848) datada do ano de 1827, durante uma viagem que o artista fez pela América do Sul, durante o começo do século XIX, tendo passado inclusive pelo Brasil.

Na obra de Debret, podemos identificar, em primeiro plano, a região que hoje é o Largo da Ordem, localizada bem no centro da cidade. Vemos, ao fundo, uma parte mais montanhosa, juntamente com vários campos e matas. Mais à frente, observamos as primeiras moradias dos habitantes, juntamente com uma igreja à esquerda, que provavelmente se trata da Igreja do Rosário dos Pretos, levantada por pessoas negras escravizadas, no ano de 1737 e que era destinada a elas, pois eram proibidas de frequentar a mesma igreja que os brancos. Protagonizando o quadro está um homem negro que trabalha no que parece ser a construção de mais um espaço da cidade, com algumas ferramentas pelo chão.

Então, um homem negro escravizado é o primeiro personagem da história da cidade. Se pudermos aumentar a análise semiótica, notamos que ele está na parte que possui sombra da imagem, aonde o sol não chega, que difere do resto da paisagem, iluminada, com vida, mais colorida.

As problemáticas desse apagamento e exclusão de pessoas negras e suas culturas se manifestam ainda hoje na cidade e em suas instituições, como por exemplo, quando pensamos na história do teatro curitibano e na dificuldade de mencionar artistas negras/os, ficando somente o nome de Odelair Rodrigues (1935-2003) como uma expoente. Quanto a presença e valorização de artistas negras/os hoje, são notáveis as máscaras brancas (Fanon, 2020) que o racismo adquire quando pensamos que a última edição do maior prêmio do teatro paranaense, o Troféu Gralha Azul, indicou mais de quinze artistas negras/os em diversas categorias, mas apenas um, Nathan Balaguer, ganhou, pela iluminação do espetáculo *Itan e Tal* (do Grupo Baquetá).

Ao olhar para trás, posso interpretar e analisar o processo de escrita de *Retilíneo* como uma autoficção, onde eu misturo elementos considerados “reais”,

memórias que possuo e consigo codificar enquanto mensagens, fazendo um jogo com esse material bruto “vivido” com a ficção, alterando informações ou colocando essa história na boca de uma personagem que não necessariamente sou eu, mas que poderia ser. Essa “colagem” de histórias me possibilita imaginar outras realidades e encontrar onde uma história individual (micro) tangencia a história coletiva (macro) da população negra brasileira.

No dicionário, a palavra “retilíneo” faz menção a um tipo de movimento que faz sua trajetória em linhas retas - que pode ser chamado, também, de unidimensional. Estamos falando, evidentemente, de Física, especialmente dos conteúdos que costumamos ser ensinadas/os durante o Ensino Médio. Particularmente, sempre fui péssimo em Física (ah, e também nas outras matérias exatas ou que exigiam uma habilidade em interpretar equações e fazer contas). Minha afeição sempre foi por História e Literatura - mas essas são outras histórias.

Poucas coisas sobre essa temida matéria restam em minha memória - era uma daquelas em que eu apenas existia, fingia que estava prestando atenção ou passava a maior parte do tempo brincando. Mas no meu bojo de palavras possíveis a serem utilizadas, “retilíneo” é uma que me chamava atenção, tanto por sua significação e pelas metáforas possíveis de se fazer a partir daí, tanto por sua vocalização e sonoridade. Para mim, parece ser uma palavra difícil de ser falada, até mesmo um pouco rebuscada, em certa medida afastada do vocabulário mais comum.

Durante o processo de escrita da peça, cheguei a ouvir que o título que nomeei meu texto era muito “europeu e acadêmico para um texto negro”. Ora, o que seria um texto negro? Haveria um nome específico ou um arcabouço de palavras específicas a serem utilizadas por um autor negro escrevendo um texto sobre as experiências negras na diáspora? O que se espera de um texto dito negro? Eu precisaria escolher um título africano, afro-brasileiro? Ora, o que afinal se espera de um corpo negro que escreve, artista, sujeito da fala?

Colocada enquanto título de um texto que se propõe uma composição onde serão abordadas temáticas referentes à negritude e à história do povo negro brasileiro, penso que tal palavra é, na verdade, uma farsa. Reflito: nenhuma existência, nenhuma trajetória humana é retilínea, as curvas talvez sejam palavras melhores; a ideia de uma reta pode estar acompanhada de uma

“norma” ou “normalidade”, de um único caminho a ser seguido, ignorando as outras encruzilhadas possíveis ou ainda programando o que é esperado de alguém, aqui especialmente, de pessoas negras.

“Retilíneo” é menos sobre uma ideia única do que é ser negro/a, de uma pureza ou essência relacionada à ideia de negritude. É mais sobre como tais retas podem ter seus caminhos desviados ou serem desviantes, sobre como as curvas, as intersecções, os círculos, as ondas podem ser mais interessantes.

A dramaturgia é tecida por três grandes narrativas que não são estanques nelas mesmas, elas na verdade ajudam a contar uma história que é contínua. A primeira delas é a de um jovem negro e homossexual, que está na Avenida Presidente Vargas, provavelmente numa metrópole brasileira como Porto Alegre, São Paulo ou Rio de Janeiro.

Narrado em primeira pessoa, descobrimos que esse rapaz está bêbado, zonzo, alegre, com tesão. É noite e ele acabou de sair de um bar, a energia da festa está nele. É, então, que ele começa a trocar mensagens com um “cara”, seu interesse amoroso, mas que na verdade nem liga muito para ele, só quer satisfazer seus próprios desejos. Só que os dois querem se ver essa noite, querem “criar um verão só deles”.

O protagonista dessa história começa a pensar se realmente deve ir ao encontro desse outro homem, analisando os prós e contras desse momento. Ele resolve que vai, e começa a avançar cada vez mais pela avenida, espaço que ele reconhece de seu passado, quando ia ao centro acompanhado por sua mãe. É, então, que a relação dele com sua família acaba sendo acionada pelas memórias da infância, de como ele e seu irmão menor sofriam com a falta da mãe e precisavam inventar com o que se ocupar durante esse tempo. Solitários, os dois meninos já começavam a sentir a violência do mundo pelas mãos do pai, figura mais temida do que amada.

O jovem manifesta a saudade que sente de sua mãe e como essa falta o atinge diretamente dia após dia, como se o laço materno ainda não tivesse sido cortado. Descobrimos que seu irmão mais novo está em situação de cárcere, e a mãe deles é a única pessoa com quem este pode contar atualmente. Existe aqui uma vontade do protagonista de mudar toda aquela situação muito marcada pela dor, pela violência e pelos silêncios que permeiam toda a história daquela família.

Mais uma vez, a violência possui um movimento cíclico e que marca profundamente o jovem mesmo que ele não tenha sentido ela diretamente, é como se essas feridas fossem em algum ponto compartilhadas.

Eu espero que o mano esteja bem. Desculpa não estar aí pra estar te ajudando nessa barra. Mas às vezes eu nem sei o que falar, nem sei o que fazer. Às vezes esqueço como se fala. É engraçado, fica tudo tão branco. Lembra quando eu fui visitar ele naquele lugar lá? Quando ele apareceu, sei lá o que me deu, era como se eu quisesse agarrar ele ali, colocar ele nas minhas costas, quebrar aquelas grades enferrujadas e fugir com ele pra bem longe, essa mesma sensação eu tive quando fui te visitar mãe a primeira vez no hospital lembra eu chorei, quase morri hein tu tentava me acalmar mas eu só sabia que eu era pequeno e não entendia nada, o Vandrinho era pequeno não entendia nada mas lá todo mundo entendia tudo e todo mundo tava preparado pro pior menos eu e o Vandrinho. (Canarin, 2020, p. 28-29)

Começa a chover na Avenida Presidente Vargas, atrapalhando o plano do jovem de ir caminhando até o seu encontro amoroso na madrugada. Ele abriga-se sob as marquises do prédio mais próximo, quando uma viatura policial (que ele identifica como um navio) invade a noite. Os policiais abordam o rapaz, revistando suas coisas, ao passo que ele tenta dizer que não possui nenhum tipo de droga, que não era um criminoso, que não estava fazendo nada de errado, apenas indo para casa. Os policiais começam a levantar a voz com ele, fazendo com que o mesmo se desespere. Tarde demais. O rapaz bate em um dos policiais e sai em disparada pelas ruas da cidade.

Uma perseguição começa fazendo imagens e sons se misturarem durante essa tentativa de fuga. A situação se intensifica mais e mais, até que ele se vê sem saída. Num apelo final, como se fossem suas últimas palavras, o rapaz tenta comunicar-se com sua mãe, pedindo para que se ele não desse notícias em breve, que ela pudesse libertar todos os passarinhos das gaiolas de sua casa, para que um dia ele possa voar junto com eles. A narrativa então é suspensa, como se o fim não precisasse ser contado a quem está lendo, afinal aqui (e nas ruas das grandes cidades brasileiras) as entrelinhas falam mais alto.

A segunda linha narrativa explorada no texto por mim é a da chegada das caravelas portuguesas em alguma parte do continente africano pré-colonização, acontecimento que é narrado pela ótica de uma criança que está brincando na

beira da praia. Ao jogar seu olhar e seus outros sentidos em direção à imensidão do mar, ela começa a sentir uma aproximação diferente manifesta pela imagem diante de si e pelo cheiro.

“Um gigante!”, ela grita, não em tom de ameaça, assombro ou pavor num primeiro momento, mas pela experiência que existe a partir do novo, do que ainda é desconhecido, que mistura a tensão do medo e ao mesmo tempo de uma excitação, pois o que seria aquilo? Um ou uma orixá vindo do mar?⁸

Um gigante vindo dos mares! Um não, três gigantes se aproximando a todo momento, tão rápido que me fez perder o ar. Será Olokun? Será Iemanjá? Talvez um presente. Se sim, por que esse cheio esquisito? (...) A gente se aproximou rápido, não éramos muitos ali naquela hora. Quem dera ser um urubu pra sair daqui assim, voando. Os gigantes vinham cada vez mais rápido, tinha gente que se ajoelhava e deitava no chão pra saudar os presentes. Foi então que avistei os cabelos. Cabelos brancos de cada presente. Cabelos que voavam e se balançavam no alto, como que brincadeira de criança. Nas beiradas dos presentes, os homenzinhos - de uma cor diferente, cor clara igual luz do sol de manhã. (Canarin, 2020, p. 30-31)

Ao mesmo tempo em que essa criança fala e tenta mobilizar a todos em sua volta, existe também uma voz no texto que pressente que algo ruim está por vir. É a figura de um ancião, um *griot* ou *djéli*, os mais velhos, sábios, contadores e preservadores das histórias e memórias de um povo, que (pres)sente em sua boca um gosto ruim que lembra o gosto de ferro do sangue. Conforme a fala avança, a criança vai perdendo aos poucos a agitação do momento, pois nada daquilo parece ser algo bom, afinal tudo estava tão estranho, a própria natureza segue um fluxo contrário do de costume. A inércia toma conta daquele corpo-criança, que não sabe muito bem o que dizer, nem o que fazer diante do que está acontecendo.

⁸ Reflito sobre o imaginário que temos quando pensamos em escravização pelo conhecimento apreendido durante o ensino escolar básico. Comumente lembramos de África como território selvagem, cheio de natureza, exuberante, com animais exóticos, ao contraponto da pobreza, das doenças etc. Quanto à escravização, nos foi ensinado a maneira mais simples e errônea de contá-la, como se africanas/os vivessem soltas/os pelas praias do continente quando os europeus lá chegaram, sendo capturadas/os e levadas/os para as Américas. Pesquisas como as de Florentino (1997) e Klein (2006) nos informam sobre a complexidade do tráfico, as sociabilidades entre traficantes entre si e com os locais, bem como a pluralidade de existências de povos, línguas, culturas presentes no continente africano.

Por fim, desenvolvo a história de uma mãe que ao mesmo tempo pode ser a de muitas outras mães negras brasileiras. A primeira cena busca retratar uma ligação telefônica atendida por três mulheres, que falam com ou sobre seus filhos e a relação que estas possuem com eles. Uma delas conversa com seu filho que está na cidade grande construindo uma outra vida, uma vida aparentemente melhor, e que vai casar em breve; a segunda está desesperada pois descobre que João, seu filho, sofreu um acidente de bicicleta e foi parar no hospital; já a última reflete sobre sua relação com seu filho, Vitor, de quem ela não sabe notícias já faz algum tempo.

Ai meu querido filho, agora que lembrei, hoje é dia das crianças. Sei que tu não é mais uma criança, mas por dentro tu tem essa criança enorme, questionadora, teimosa... e que muito amo. Então assim, eu quero te dizer que tu nunca nunca deixe essa criança desaparecer, mas também não faça tudo o que ela pede. E eu quero que tu saiba que te amo muito. Que lembro muito de ti quando criança. Quero que saibas que essa distância que está entre a gente é apenas momentânea. Eu quero que tu tenha assim toda a felicidade do mundo. Que essa criança... que sonhava tanto, que queria tanto, que ria tanto, que gostava tanto de comer, te traga boas lembranças e muitas alegrias. Eu te amo muito, tu sabes disso. (Canarin, 2020, p. 22)

A outra cena da mãe é na verdade um áudio que transcrevi para a dramaturgia da minha própria mãe falando. Essa parte é uma resposta tecida a partir da pergunta que fiz a minha mãe, Maristér, durante o processo de escrita da dramaturgia, a fim de entender mais sobre como ela entende e codifica para si mesma tais processos de racialização e apagamento a partir de suas próprias referências enquanto mulher negra. Uma mulher negra mãe de quatro filhos homens (dois negros e dois brancos), uma assistente social, uma menina que foi adotada por uma família majoritariamente branca numa cidade do sul do Brasil onde a colonização alemã foi bastante forte e que passou (e passa) por situações de racismo diversas vezes em sua vida. A pergunta era: “Mãe, porque você sempre dizia que eu era negro?”.

Lembro dessa frase ecoar na minha cabeça durante minha infância e minha adolescência, principalmente por tê-la ouvido num dia que ficou marcado até hoje para mim. Minha mãe me falou isso, que eu era um menino negro, como se estivesse me alertando de alguma coisa (e realmente estava), e recordo de

ter ido diretamente para o banheiro da antiga casa onde morávamos, olhar meu rosto e minha pele no espelho que ficava acima da pia, a fim de examinar e constatar se aquilo era mesmo verdade.

“Eu não sou negro”, era o que eu pensava. Naqueles tempos eu só achava que essa palavra, negro, estava associada a pessoas com a pele muito mais escura que a minha e aquilo era possivelmente algo negativo, sujo, sem nem ao menos saber o porquê de eu pensar isso. Eu-menino não queria ser negro, como se eu pudesse escolher isso. Na escola, a minha pele já destoava da maioria das crianças, mesmo assim eu queria ser visto como um menino branco, como alguém que também pertencia a aquele tom de pele que predominava entre meus e minhas colegas.

Minha mãe então responde articulando em primeiro plano a questão de sua própria corporeidade e identificação enquanto mulher negra, indo posteriormente para a necessidade do conhecimento e da conexão com a sua/minha ancestralidade, convocando a mim para uma luta que passa a ser minha quando ela me aponta desde a infância: “Tu é um menino negro, não deixe ninguém falar o contrário”.

Articulando suas memórias de quando falavam que ela era negra, mas sim “moreninha”, minha mãe articula em sua fala os processos de racismo, apagamento e embranquecimento da população negra, vista com olhos pejorativos e que insistem em nerfar nossas potências e existências como um todo.

Porque. Eu sou negra. (...) Mas a intenção mesmo de dizer que, para que, para que com os cuidados não é? Talvez de querer muito que vocês, ah, buscassem sempre mais, principalmente na questão do conhecimento, para que vocês pudessem ter uma amplitude maior, um entendimento maior sobre as coisas não é, e que isso fosse algo que fizesse a diferença na hora em que vocês pudessem estar se submetendo a algumas coisas, principalmente nas questões mais de concorrência com os outros e tudo, e também por essa coisa do pertencimento né. Eu acho que eu demorei muito pra encontrar eu como pessoa, encontrar uma sintonia com a minha ancestralidade, com a questão das minhas origens porque fui criada numa família afetiva em que me diziam: “não, você não é negra, você é moreninha”. E isso é mentira. Eu sou negra, entendeu. Eu sou negra. (...) E hoje cada coisa que fazemos, cada passo que a gente dá, deve ser um passo pra nos libertar. Mas libertar principalmente o nosso pensamento, as nossas ideias, para que

a gente possa enxergar um mundo diferente, onde a gente sim tem importância, tem um lugar, mesmo que seja de luta, mas que seja uma luta onde o conhecimento seja a base de tudo. Porque fazer voz, fazer eco à voz dos outros, não nos cabe, não nos pertence. (Canarin, 2020, p. 32-33)

Ressalto que minha mãe não tinha conhecimento desse procedimento de escrita que realizei, desse “ctrl c + ctrl v” que fiz de sua fala para a dramaturgia, transformando-a também numa dramaturga, afinal esse texto está impregnado de coletividade e possui os rastros de tantas e tantas pessoas e de minha mãe, sua forma de falar que está diretamente associada ao seu fluxo de pensamento e associações que ela faz entre vários assuntos, como numa colcha de retalhos ou um riachinho que deságua em outro.

Utilizo esse áudio de minha mãe também enquanto elemento de uma autoficção, pois tento jogar com uma disposição/organização no papel que possa enfatizar certas partes do que ela está dizendo, brincando com o tamanho das fontes, a posição de cada trecho, as pontuações, as pausas. O material é ao mesmo tempo algo novo a partir disso, mas também preserva tudo aquilo que minha mãe, seu jeito de falar e suas experiências mesclam, efervem e açãoam.

Existe em *Retilíneo*, também, um último quadro onde busco retratar o Brasil de 1700, mais precisamente num mercado colonial. Entre mercadorias e itens básicos para a sobrevivência da população da época, alimentos como frutas e carnes, está uma personagem negra, um homem escravizado a ser vendido por um mercador, que aguarda como um pedaço de carne para ser comprado.

Em sua boca está uma construção de seu cotidiano, que se resume a esperar a sua própria venda dentro daquele mercado onde se misturam cheiros, imagens, sujeiras, olhares e sonoridades, como é possível notar no trecho abaixo:

Quando eu cheguei aqui eu tinha 17 anos. Eu tinha um nome. Eu tinha pai, tinha mãe, tinha irmão. Hoje eu não tenho mais nada. Hoje eu nem lembro mais. Hoje eu só tenho esse casco escuro. Que pra esse seu moço já tá de bom tamanho. Que pro mercador já vira lucro. Que pra homem-claro, mais claro que a luz que eu vejo, já é bom alimento. Hoje eu fico parado aqui o dia todo. Hoje eu fico preso aqui o dia todo. Hoje eu fico pendurado aqui o dia todo. Feito bicho-do-mato. Feito carne-sangrando. Feito Resto. Se eu tinha um nome, esqueci. Virei um

preço, preço queimado na minha mão direita. Ganhei um presente - as correntes. Ganhei educação - pelo chicote. Se come duas vezes por dias. Se bebe algumas. Se cospe várias. (Canarin, 2020, p. 17-18)

Foi uma tentativa minha buscar um tipo de revisão de palavras que eu considerava importantes ao escrever *Retilíneo*, como se cada parte do texto possuísse um glossário específico. Me interessei por essa prática após ler *O genocídio do negro brasileiro* (1978), de Abdias Nascimento, onde ele nos traz as conotações pejorativas que a palavra negro tem até o mesmo no dicionário, herança de linguagem do sistema colonial. Como trazido por ele, ao buscar a palavra “black” enquanto um sinônimo de negro no *New Appleton Dictionay of the English and Portuguese Languages*, encontramos:

black (blaek). I. s. prêto, negro (cor, raça); mancha; luto. - in bl. (com.) com saldo credor, do lado do haver, sem dívidas. II. a. prêto, negro, escuro; sombrio; lúgubre; tétrico; tenebroso, sinistro; mau; perverso; hostil; calamitoso; desastroso; mortal, maligno. III. vt. e vi. enegrecer; pintar de prêto; engraxar (sapatos, etc.) de prêto; desenhar em negro; manchar; difamar. (...) (Nascimento, 1978, p. 47)

O racismo, também presente na linguagem do significante negro, me fez pensar nesses processos da língua, neste caso a portuguesa, que ajudam a legitimar através da palavra falada o imaginário-herança da colonização, fazendo com que as palavras estejam impregnadas de sangue, colaborando com a instalação de uma relação sujeito e objeto a partir da fala. Com isso, resolvi pesquisar no dicionário palavras como “polícia”, “branco”, “fuzil”, buscando o que está escrito e posto como significado, para em seguida desmontar e atualizar as imagens às quais essas palavras estão associadas.

Em tom crítico e em primeira pessoa, me faço existir no texto, como um dramaturgo que está sim presente e não está alheio ou reproduz um ideário colonizador ou da classe dominante. Como trago abaixo num trecho de um dos glossários da dramaturgia, escrevo:

PO.LÍ.CI.A - Normalmente associada aos serviços e agentes do estado aos quais o governo delega a autoridade para o exercício dos seus poderes de polícia, dentro de um limite definido de responsabilidade legal, territorial ou funcional. Normalmente, aos agentes de autoridade policial é concedido um poder para o uso da força no âmbito do cumprimento de leis. (ver também)

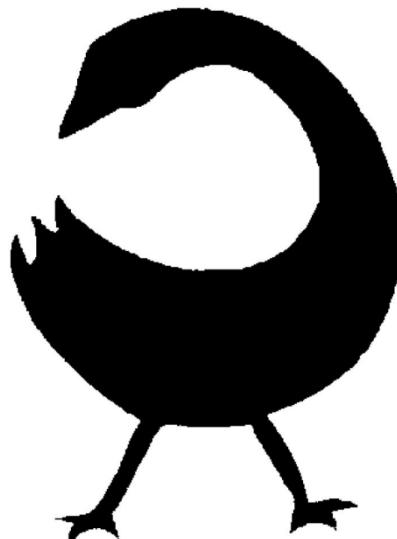
Além disso, a força policial também contribui para o aumento das taxas de genocídio negro nas periferias das principais cidades da Terra de Santa Cruz. Contribui ainda para manchar cada vez mais de um vermelho-quente-denso as frases “ordem e progresso” e “pátria amada”. Polícia para quem? (Canarin, 2020, p. 37)

Lembro ainda que enquanto metodologia de escrita dramatúrgica utilizei algumas iconografias relacionadas à experiência negra no Brasil como mote para a escrita de diversas partes, tais como fotografias relacionadas à violência policial, paisagens urbanas e um anúncio de pessoas negras escravizadas datado da segunda metade do século XIX, em Porto Alegre. Esse anúncio, por exemplo, ilustra o comércio de existências humanas enquanto objetos, mercadorias, que eram valorizados e mais caros conforme seus atributos físicos ou conhecimentos relacionados às esferas do trabalho, como a cozinha, a fazenda e a indústria se adensavam. Também ali se podia encontrar notícias da época sobre algum escravizado que estava sendo procurado após sua fuga, acompanhado de uma oferta de recompensa caso alguém ajudasse a localizá-lo.

Essas iconografias selecionadas por mim me alimentaram criativamente para traduzir em palavras sensações e construções simbólicas que elas me causavam e que em alguma medida ajudavam a ambientar os diferentes quadros elaborados por mim durante o texto, que por vezes estavam em tempos e espaços diferentes uns dos outros, mas que ajudavam a contar uma história cíclica, espiralar.

Trago abaixo a imagem do *adinkra sankofa* (Figura 2), tão caro para mim durante toda essa jornada. Os *adinkras* são um sistema de escrita nos povos acã (atual Gana) a partir de símbolos e *sankofa* nos traz um pássaro que volta sua cabeça para sua cauda, como num lembrete que devemos conhecer bem nosso passado para construir um futuro diferente, um futuro em que os erros não sejam cometidos, mas que sejam uma celebração da ancestralidade através da potência de vida.

Figura 2 - Sankofa



Fonte: Google Imagem

Meu processo de tomada de consciência racial, em referência ao processo de tornar-se negro, conforme elabora Neusa Santos (1983), se deu, sobretudo, com meu contato com o teatro negro, através do diálogo com artistas negras/os atuantes na cena e a experiência proposta por elas/es de pesquisa e investigação teórica e prática na área. Foi só quando li *O genocídio do negro brasileiro*, de Abdias Nascimento, que pude começar a compreender a complexidade da questão racial no Brasil e a perceber os apagamentos que rondam a minha vida, fazendo com que eu começasse a questionar os espaços nos quais eu estava inserido, na busca por aquilo que me estava sendo negado.

E até que eu pudesse me entender enquanto dramaturgo, enquanto um artista que escrevia sobre a negritude para que finalmente eu me visse representado em cena, foi e está sendo um caminho cheio de percalços e desafios diários tanto nos ambientes de formação quanto na própria caminhada artística como um todo, mas é possível que eu encontre ecos em outras/os companheiras/os espalhadas/os pelo país que, também, estão na linha de frente do enfrentamento ao racismo e ao genocídio negro operado também através da linguagem e da arte.

Que as ideias da encruzilhada (Rufino, 2019), do aquilombamento e da escrivivência possam adentrar mais os espaços de poder que ainda insistem numa colonialidade do saber, para que as exclusões históricas possam um dia chegar ao fim (mesmo que agora seja aparentemente utópico), dando lugar a

novas (ancestrais) formas de pensar e existir e possam contribuir na formação de artistas e seres críticos do mundo em que vivem.

II. Corpos-aquilombamento na cena curitibana: notas de uma atriz negra no processo de criação do espetáculo *Retilíneo*

*Tinha sete anos apenas,
apenas sete anos,
Que sete anos!
Não chegava nem a cinco!
De repente umas vozes na rua
me gritaram Negra!
Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
“Por acaso sou negra?” – me disse
SIM!
(Victoria Santa Cruz, *Me Gritaron Negra*,1960)*

Inicio esse texto com a tradução do poema *Me Gritaron Negra* (Me gritaram negra), de Victoria Santa Cruz (1960), por acreditar ser atemporal e numa tentativa de caminhar para uma construção imagética a partir de algumas memórias que trago nesta escrita. A começar com memórias da infância que me vem à tona toda vez que penso na minha trajetória no teatro.

Memórias que são minhas, mas também enfeitadas pelas memórias de minha mãe que insiste em contá-las sempre que alguém usa a seguinte frase: “parece que ela nasceu pra isso”, normalmente, se referindo ao me ver vivendo teatro. E por mais engraçado que seja, minha mãe sabia que eu traçaria o caminho das artes; sabia que veria eu me tornar professora; sabia que aquela menina que sonhava e brincava em ser tantas personagens frente ao espelho, hoje estaria “brincando” de ser artista por aí.

Por outro lado, quero falar do que eu não sabia. Eu não sabia quando era criança, que as personagens que eu imitava frente ao espelho eram somente figuras de pessoas brancas (colocadas como a beleza padrão pela mídia); eu também não sabia que, o inocente gesto de uma menina que colocava uma toalha na cabeça para cobrir seu cabelo cacheado/crespo (pois só assim sentia que poderia fazer parte do que via na tv) não era sobre sua autoestima, muito pelo contrário. Também não sabia que havia um nome para os episódios que aconteciam e que me fizeram desejar não ir à escola, somente para evitar ouvir comentários sobre meu cabelo e/ou sobre meus traços negróides.

Que coisa é ser negra?"/ Negra! / E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia. / Negra! / E me senti negra, / Negra! / Como eles diziam / Negra! / E retrocedi / Negra! / Como eles queriam / Negra! / E odiei meus cabelos e meus lábios grossos / e mirei apenada minha carne tostada / E retrocedi / Negra! / E retrocedi . . . (Cruz, 1960, n.p.).

Eu também não sabia o quanto difícil seria acessar determinados espaços - acho que minha mãe sempre soube, mas sempre fez questão de parecer acreditar nos meus anseios. E não só acreditou como lutou para que eu (as minhas irmãs e meu irmão) os realizasse. E como é cansativo lutar... Na verdade, sabemos que o povo negro nunca descansou. Curioso como esse parágrafo seria somente sobre mim, mas me traz na lembrança tantas de nós. Como aquelas que vieram antes de mim, "antes da minha mãe, antes de outros que vieram antes dela, teve muita muita gente que veio e que sofreu" (Canarin, 2020, p. 35).

Quando eu e minha família migramos para o sul, pude sentir os efeitos do racismo agindo ligeiramente, e a toalha cobrindo o cabelo já não bastava, era preciso alisá-lo; numa tentativa incansável de ver beleza quando me olhasse no espelho e de me sentir aceita de alguma forma. Também me recordo do quanto questionei meu intelecto para permanecer em alguns espaços, especialmente nos espaços acadêmicos, e como era (e continua sendo) difícil sentir a ausência de pessoas negras nesses lugares. Quanto a isto, me refiro à importância da representatividade, em todos os âmbitos.

E passava o tempo, / e sempre amargurada / Continuava levando nas minhas costas / minha pesada carga / E como pesava!... / Alisei o cabelo, / Passei pó na cara, / e entre minhas entranhas sempre ressoava a mesma palavra / Negra! Negra! Negra! Negra! / Negra! Negra! Neeegral! (Cruz, 1960, n.p.).

A pergunta ressoava a cada instante: "o que é ser negra?" E mesmo me questionando diante de tais acontecimentos, demorou para que eu me descobrisse enquanto mulher negra; sendo mais específica, uma mulher negra e nordestina em Curitiba. A tomada de consciência veio tarde, e desde então, iniciei uma busca por identificação e formas para resistir nesta cidade. Foi então que, graças às encruzilhadas da vida e aos orixás, meu caminho e o do Carlos (com quem, felizmente, divido esta escrita) se cruzaram enquanto

estávamos no curso de licenciatura em teatro. Carlos talvez não soubesse, mas ao me convidar para fazer parte da primeira montagem de *Retilíneo*, me presenteou com um lugar de aprendizado constante.

Para mim, *Retilíneo* versa sobre as memórias coletivas do povo negro da forma mais preciosa e não linear, além de constatar que não há como dissociar presente e passado, e muito menos, esquecer a história desse passado.

Desde os nossos primeiros encontros para a criação da montagem do espetáculo, foi aberto espaço para que cada artista se sentisse parte do todo - e que bonito esse movimento de troca em conjunto. Embora partíssemos todos/as de lugares tão diferentes, nossas particularidades encontraram abrigo na pluralidade, e por mais que o racismo cotidiano nos atravesse de diversas formas, encontrei em nossos encontros/ensaios um espaço seguro e de resistência - um aquilombamento.

Quando reflexiono sobre o texto e estética que escolhemos para o espetáculo, rememoro o que a pensadora negra Grada Kilomba (2019, p. 25) discorre em seu livro *Memórias da Plantação* quando nos convida a refletir que “é uma tarefa importante para o sujeito negro despedir-se da fantasia de ter de se explicar ao mundo branco”. E acredito que em *Retilíneo*, da dramaturgia à sua montagem, nunca houve uma pretensão de justificação.

Na verdade, o que o espetáculo propõe de maneira objetiva, é fabular e brincar com as diversas composições histórico-textuais e histórico-sociais, rompendo com as formas colonizadas da escrita e do ser e estar na cena. Além de “fabular passado, presente, futuro, identidades e histórias outras” (Patrocínio, 2022, p.19-20), as quais convidam a refletir sobre as criações expressivas e estéticas de uma gama de teatralidades e performances que formam as diversas formas de resistência contemporânea (quilombos).

Figura 3 - Isabel Oliveira, em *Retilíneo*



Fonte - Leonardo Talarico, 2024

Figura 4 – Kelle Bastos, em *Retilíneo*



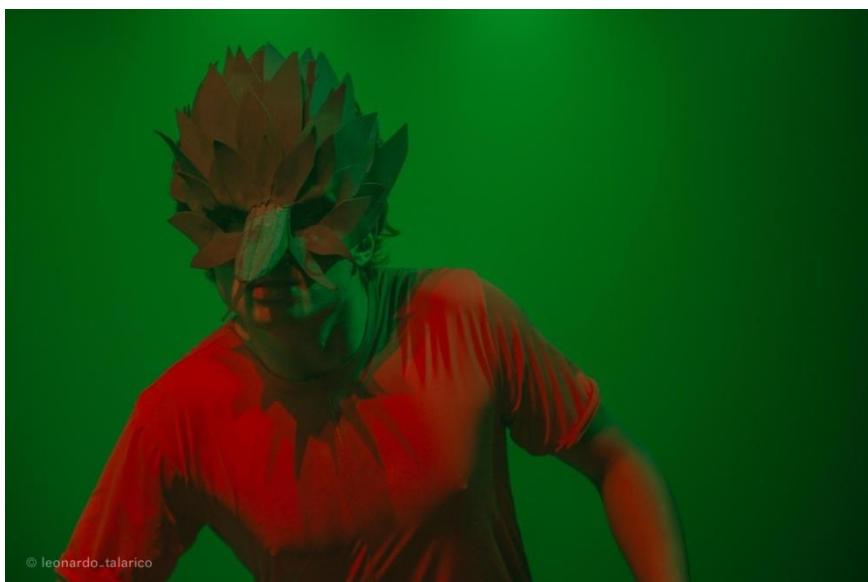
Fonte - Leonardo Talarico, 2024

Figura 5 – Carlos Canarin, em *Retilíneo*



Fonte - Leonardo Talarico, 2024

Figura 6 – Henrique Augusto, em *Retilíneo*



Fonte - Leonardo Talarico, 2024

E nesse propósito de aquilombamento, dividimos vivências, potencialidades e dores, buscando um lugar em que falar dessas dores não nos gerem traumas, uma vez que a obra não trata de uma personagem apenas, mas de várias existências da vida real. Existências estas que denunciam, diariamente, a violência policial e o genocídio do povo preto.

Ainda nos processos de ensaio, começamos a entender e experimentar a palavra como potência da criação cênica. Aqui, correlaciono com um dos

princípios civilizatórios afro-brasileiros que é a oralidade, elucidada por Azoilda Loretto da Trindade (2005) e que trata do quanto a nossa fala é repleta de significados que marcam nosso ser, e que através da expressão oral, outros saberes são compartilhados. E, também, com os *griots*, que sem o domínio da leitura e da escrita, utilizavam da oralidade para transmitir suas sabedorias. A colonização por muito tempo nos privou do uso da escrita, mas não tirará de nós a força que carrega a nossa fala. E com *Retilíneo* entendi o quanto falar de nós nos fortalece.

Sou / Negra! / Negra / Negra! / Negra sou / De hoje em diante não quero / alisar meu cabelo / Não quero / E vou rir daqueles, / que por evitar – segundo eles – que por evitar-nos algum dissabor / Chamam aos negros de gente de cor / E de que cor! / NEGRA! / E como soa lindo! (CRUZ, 1960, n.p.).

E sim, há beleza em se falar sobre a vida do povo negro, sobre nossas raízes, ancestralidade, culturas e produções. E se tratando de produções, preciso destacar as dificuldades em se produzir arte negra e independente em Curitiba; bem como garantir que nossas produções não sejam silenciadas e/ou apagadas. Há teatros negros na cena curitibana, e mesmo que o racismo institucional e sofisticado se renove numa tentativa de eliminar nossas narrativas, ainda assim, haverá novas formas de resistências.

Em dado momento do espetáculo, uma das personagens (a mãe) expressa a importância de se pensar história do povo negro não somente como um lugar de luta, e sim de uma luta que é fundamentada pelo conhecimento. E arrisco-me a dizer que tal conhecimento é chave que nos permite abrir outros caminhos, e então, ressignificá-los.

Logo, estar no processo criativo de *Retilíneo* me permitiu recriar memórias, reconstruir passado e imaginar outros modos de existência,

Afinal comprehendi / Afinal / Avanço segura / Afinal / Avanço e espero / Afinal E agradeço aos Céus / Pela minha pele preta / E já comprehendi / AFINAL / Já tenho a chave! / NEGRO NEGRO NEGRO (...) Negra sou! (CRUZ, 1960, n.p.)

Nessa caminhada de resistência, erguemos de forma independente uma curta temporada do espetáculo, o que nos levou a três indicações ao Troféu Gralha Azul (evento anual considerado a maior premiação do Paraná para a

classe artística), e que teve a maior quantidade de artistas negras/os indicados ao prêmio, em 2023. Não posso discorrer sobre este fato sem contar que tal cerimônia foi marcada por uma série de episódios racistas, escancarando a lógica colonial que paira sobre a sociedade.

Ainda de forma independente, unimos forças para levar o espetáculo para outros estados; e neste ano (2024), com editais de ocupação da Funarte, voamos juntas/os com *Retilíneo* para ocupar o teatro Cacilda Becker, no Rio de Janeiro, e o Teatro de Arena, em São Paulo.

Por hora, findo essa escrita ousando-me a parafrasear o Carlos, pois de fato “nenhuma trajetória é retilínea”; desejando que nós, artistas/pessoas negras, continuemos a transgredir as linhas, sejam elas na dramaturgia, na cena ou na própria existência.

Considerações Finais

Em síntese, reconhecemos que pesquisar e produzir teatro negro em Curitiba é nos defrontar constantemente com inúmeros obstáculos. Mas também entendemos que tal feito constitui-se de grande relevância histórica e social, a se pensar em toda trajetória de apagamentos simbólicos e reais que perpassam a trajetória de vida dos corpos negros, desde o período da colonização. Em vista disso, sabemos e sentimos como é ocupar determinados espaços, sobretudo, espaços que antes insistiam em negar nossas presenças negras, como no teatro.

Quando falamos que o racismo cotidiano opera sobre as formas de existência humana, tratamos de uma questão social que é o racismo estrutural. Este que não pode ser visto de forma isolada, e como elucidado por Silvio Almeida (2018), parte da premissa de que as instituições reproduzem a manutenção da ordem social, e tal ordem é estruturalmente racista e acentua o genocídio da população negra.

Isto posto, nos interessa pensar as teatralidades negras como forma de ressignificação da realidade, a qual não está pautada numa concepção de pessoas brancas; mas que tem a ver, principalmente, com as diversas formas de criações dramatúrgicas, construções cênicas, estéticas, poéticas, éticas e

políticas, que não devem ser impostas objetiva e subjetivamente por um pensamento eurocentrado.

Contudo, *Retilíneo* trata da denúncia do racismo, da violência policial e do genocídio da população negra, das mortes físicas e/ou simbólicas que atravessam esses corpos diariamente; mas também reúne em si, diversas questões no que tange às relações humanas, afetivas e identitárias do povo negro, estas que estão sempre em reconfiguração e movimento constante. Então, quando falamos em teatros negros, estamos dizendo que, assim como a existência humana é mutável, as teatralidades negras também são. Ou seja, não há uma forma única de fazê-las. É preciso despir-se da ideia de esperar que os teatros engajados a tratar da negritude, carreguem em si elementos e estéticas invariáveis.

Portanto, nossos relatos a partir da criação de um espetáculo e de um coletivo voltado à pesquisa em teatros negros, é também uma forma de inscrever nossas existências e emergir na cena contemporânea de Curitiba; além de caminhar rumo a construção de aquilombamentos artísticos, produções de conhecimento de artistas negros/as e da ruptura da lógica colonial.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Marcos Antônio. **O teatro negro em perspectiva:** dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz. **Racismo estrutural.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- CANARIN, Carlos. **Retilíneo.** São Paulo: La Lettre, 2020.
- CRUZ, Vitória Santa. Me gritaram Negra. **Instituto Cultural Raízes**, 2019. Disponível em: <<http://www.institutoculturalraizes.org.br/2019/07/me-gritaram-negra.html>>. Acesso em: 16 de maio 2024.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Rio de Janeiro: Ubu, 2020.
- FLORENTINO, Manolo. **Em costas negras:** uma história do tráfico atlântico de escravos entre África e o Rio de Janeiro, séculos XVIII e XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLEIN, Herbert. **O tráfico de escravos no Atlântico:** novas abordagens para as Américas. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2006.

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras.** São Paulo: Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNOLO, Walter D. Desafios decoloniais hoje. In: **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, n. 1, v. 1, p. 12-37, 2017. Disponível em <<https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772>>. Acesso em 26 jun. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro:** processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Dramaturgias contemporâneas negras:** um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena. 218f. Tese (Doutorado em Letras). PUC de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Neusa. **Tornar-se negro.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil.** Proposta Pedagógica. 2005. Disponível em: Acesso em: 23 out. 2023.

Recebido em: 08/06/2024
Aceito em: 21/11/2024