



## CORPOS NEGROS ENEGRECENDO TEATROS

### BLACK BODIES BLACKENING THEATERS

Thalita Ferreira Arante de Almeida<sup>1</sup>

#### RESUMO

Como bailarina da Cia. Clanm de dança, participei da estreia do espetáculo “Manifesto Elekô” em abril de 2022, de onde saí com diversas reverberações, que inspiraram esta escrita. A Clanm é uma companhia de danças negras contemporâneas que, no espetáculo citado, se baseia no mito da sociedade matriarcal de Elekô, regida pela Orixá guerreira Obá, para refletimos sobre as vivências de mulheres negras na atualidade. A estreia do espetáculo, que contou com um público majoritariamente negro e feminino, foi seguida por um momento de debate entre plateia e companhia. A partir de temas abordados em tal evento, que caracterizo como uma “situação social” (GLUCKMAN, 2010), promovo reflexões sobre o termo “enegrecimento” com o apoio do texto de Silva (2011); sobre o enegrecimento de espaços artísticos e suas consequências, utilizando, principalmente, o texto de Kilomba (2019); e sobre o papel do compartilhamento de histórias de mulheres negras para a construção de uma subjetividade própria, a partir dos escritos de hooks (2019). Com o objetivo de compartilhar a minha vivência, enquanto artista negra envolvida no exercício do enegrecimento de espaços de produção de arte, elaboro essa prática escrita a partir de uma experiência corporal e emocional própria. Com isso, busco aprofundar as reflexões e questionamentos sobre a temática do enegrecimento de espaços artísticos e seus frutos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cia Clanm. Dança negra. Enegrecimento.

#### ABSTRACT

As a dancer for the Cia. Clanm of dance, I participated in the premiere of the show “Manifesto Elekô” in April 2022, from which I left with several reverberations, which inspired this writing. Clanm is a contemporary black dance company that, in the aforementioned show, refers the myth of Elekô’s matriarchal society, ruled by the warrior Orixá Obá, to reflect on the experiences of black women today. The premiere of the show, which had a mostly black and female audience, was followed by a moment of debate between audience and company. Based on topics addressed in this event, which I characterize as a “social situation” (GLUCKMAN, 2010), I promote reflections on the term “blackening” with the support of the text by Silva (2011); on the blackening of artistic spaces and its consequences, using mainly the text of Kilomba (2019); and on the role of sharing black women’s stories for the construction of our own subjectivity, based on the writings of hooks (2019). With the aim of sharing my experience, as a black artist involved in the exercise of blackening art production spaces, I elaborate this written practice from my own bodily and emotional experience. With this, I seek to deepen the reflections and questions on the theme of the blackening of artistic spaces and its fruits.

**KEYWORDS:** Cia Clanm. Black dance. Blackening.

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA/UFF).  
Graduada em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).



## 1 INTRODUÇÃO

Em 15 de abril de 2022, a Cia. Clanm de dança estreou o espetáculo “Manifesto Elekô” no Teatro Armando Gonzaga. Este é um espetáculo que se inspira nas histórias da Orixá Obá para refletir sobre as vivências de mulheres negras na atualidade. O teatro onde houve a apresentação está situado em Marechal Hermes, zona norte do Rio de Janeiro, uma zona da cidade que possui vasto desenvolvimento da cultura popular e negra (como samba, funk e hip hop), acompanhado de baixo desenvolvimento econômico. A apresentação do espetáculo foi seguida por um debate entre a plateia e as/os componentes da companhia.

Sendo bailarina da Cia. Clanm e tendo ocupado o palco do Teatro Armando Gonzaga durante a estreia do espetáculo citado, saí daquele evento com muitas reflexões tomando conta de minha mente, que me levaram à escrita deste artigo.

O objetivo da pesquisa é descrever um panorama sobre a vivência de uma artista negra que se vê em meio a um enegrecimento de espaços de produção artística, mostrando como esse processo me afeta, enquanto procuro refletir sobre o fenômeno do enegrecimento no campo da arte.

O presente artigo se formula a partir das reflexões provenientes da vivência da estreia do espetáculo, em conjunto com discussões que eu havia produzido em meu trabalho de conclusão de mestrado em antropologia, onde conduzi uma pesquisa sobre o processo de produção do espetáculo “Manifesto Elekô” e a relação entre as personagens e as bailarinas do espetáculo.

Dentro de minha dissertação de mestrado, um subcapítulo tratava sobre a ocupação de corpos negros em teatros e sobre as consequências do enegrecimento destes espaços. Após a estreia do espetáculo, pude ter uma noção ainda mais viva sobre estas questões, vendo como este enegrecimento me tocava e tocava o público de nosso espetáculo.

Antes, eu havia escrito sobre o universo interno da Cia. Clanm de dança e os processos que levaram à criação do espetáculo. Agora, escrevo sobre o momento inicial de recepção da obra pelo público. Não faço, neste momento, uma pesquisa qualitativa com coleta de dados do público, algo que poderia ser feito através de entrevistas com as pessoas que foram assistir ao espetáculo, por exemplo. O ponto de vista da minha pesquisa está mais interessado no impacto que a recepção do público causa em uma/um artista, ou seja, em como uma/um artista se sente com a resposta do público.

O enfoque deste texto é a percepção sobre as reações que o público mostrou a nós, artistas, no momento da estreia. Mesmo trazendo as falas das pessoas que participaram do debate com a



companhia para compor a pesquisa, ainda percebo como o artigo toma um caráter até mesmo pessoal, pois adentra mais o meu campo de reflexões sobre os eventos vivenciados do que as vivências do público. Esta forma de produção pode ser vista como uma escrevivência (EVARISTO, 2008), pois se utiliza de uma vivência pessoal, com uma narrativa que toca em experiências e emoções pessoalmente sentidas por mim.

Este escopo da pesquisa permite que quem lê o presente artigo se aprofunde em alguns encadeamentos de reflexões e sensações que circundam a vivência de uma artista negra, que performa sobre dimensões de sua própria vida, já que o espetáculo em questão aborda as vidas de mulheres negras. Enquanto me deparo com minhas reverberações pessoais advindas da estreia da obra e da recepção do público, me encontro ainda com falas e atitudes do público que estive na estreia da obra. Deparo-me com mulheres negras que refletem, também, sobre suas próprias vivências ao assistirem ao espetáculo do qual eu faço parte.

Como foi dito, depois de apresentarmos o espetáculo, a companhia abriu espaço para que a plateia conversasse conosco, fazendo comentários e perguntas sobre o espetáculo, durante uma discussão que durou cerca de trinta minutos. Essa conversa e a visualização de um público majoritariamente negro e feminino durante a estreia do espetáculo causaram reverberações que me levaram a esta escrita. O debate é um formato de interação com o público que nossa companhia aprecia, mas que nem sempre temos a possibilidade de fazer, devido à agenda de determinados teatros.

No caso de nossa estreia, a discussão pós-apresentação era, além de um desejo nosso, também um requisito presente no edital que nos possibilitou a ocupação do teatro para nossa estreia, que era o edital da Funarj (Fundação Anita Mantuanu de Artes do Estado do Rio de Janeiro).

Sobre a construção do artigo, após apresentar o espetáculo “Manifesto Elekô” e a Cia. Clanm, elaboro uma reflexão sobre o termo que se encontra no título do artigo: enegrecimento, a partir da obra de Petrolina Beatriz Gonçalves e Silva (2011), que é seguido por uma discussão sobre posicionamento da Cia. Clanm como produtora de danças negras contemporâneas e sobre a utilização do termo “dança negra”.

Posteriormente, elaboro uma reflexão sobre o enegrecimento de teatros através da exposição de produções negra e as consequências políticas deste enegrecimento. Após este momento, posiciono o momento do debate feito após a apresentação do espetáculo como uma “situação social” (GLUCKMAN, 2010), para então expor algumas características do debate, como a composição de gênero e raça das pessoas que participaram do mesmo e os pontos chave discutidos.



Por fim, me apoio em reflexões de hooks (2019) para refletirmos sobre o papel do compartilhamento de histórias de mulheres negras na construção de uma subjetividade radical entre nós.

## 2 O ESPETÁCULO

“Manifesto Elekô” é um espetáculo que fala sobre mulheres negras, tomando como referência as histórias que circundam a antiga sociedade Elekô, uma sociedade Yorubá matriarcal regida pela Orixá guerreira, Obá. Com a referência de Elekô é feita uma ponte entre passado e presente para mostrar histórias de mulheres negras, vendo o momento atual, de tomada de poder por mulheres, como um período de reestruturação de uma Elekô dissolvida pelas relações corrompidas dentro dela.

Este é um espetáculo que se formula em uma linguagem de dança negra contemporânea, em uma companhia composta por pessoas negras, majoritariamente mulheres negras. No momento de elaboração da pesquisa de mestrado, a companhia contava com dois diretores de movimento: Fábio Batista e Fernanda Dias, quatro musicistas, sendo três homens e uma mulher, cinco bailarinas e um bailarino. Já no momento de estreia do espetáculo contamos com mais um músico e o elenco de dança era todo feminino, com seis bailarinas.

No espetáculo, contamos a saga da Orixá<sup>2</sup> Obá, a partir dos itãs (mitos) sobre a Orixá, e fazemos um espelho entre as histórias de Obá, as histórias e desafios de mulheres negras na atualidade, mostrando ainda como nossas histórias estão permeadas pela força de Obá, esta Orixá guerreira que representa o amor, a força, a superação e a comunicação.

Segundo a tradição dos cultos afro-brasileiros, Elekô foi uma sociedade matriarcal, regida por Obá, e que não permitia a entrada de homens. As mulheres de Elekô possuíam conhecimentos sobre a construção do mundo e guardavam seus mistérios de olhos curiosos. Desta maneira, “tudo sobre a sociedade Elekô<sup>3</sup> é tabu, não sendo permitido muitos comentários a respeito” (MARTINS, 2011, p. 79). Elekô também é descrita como uma sociedade de mulheres guerreiras, como amazonas.

Como diz Martins (2011), Obá “é a solucionadora das causas impossíveis e complicadas” (p. 53) ela ajuda os injustiçados, é a protetora das esposas traídas, das viúvas, de anciãos, órfãos e

---

<sup>2</sup> Orixás são divindades cultuadas nas religiões de matriz africana. Cada Orixá rege diferentes energias da natureza (como o mar, o vento e as matas), de relações humanas (como a sabedoria, o amor, a força e a fertilidade) e possui ritualísticas próprias, com música, dança, alimentos e outras características específicas.

<sup>3</sup> A palavra “Elekô” pode ter diferentes formas de escrita, como muitos termos usados em religiões de matriz africana no Brasil.



desamparados. Como podemos ver, ela é a protetora de pessoas esquecidas e abandonadas, e que, como ela, sofreram por causa disso (Martins, 2011).

Como diz Marcelo Barros na apresentação do livro de Cléo Martins, Obá carrega esta figura de uma mulher abandonada e que se firma em sua resistência, que o faz relacionar sua energia com as manifestações feministas da atualidade. De maneira semelhante, ao produzir o espetáculo, nós da companhia vimos a figura de Obá como uma representação do fortalecimento atual de mulheres em espaços de discussão político-social, e de discussões sobre questões de gênero nos cenários públicos e privados. Como diz Barros:

Tive a impressão de decifrar em seus traços muito da atual energia feminista que pede vez e voz neste mundo machista. Senti no seu grito de guerra a necessária guerra pacífica contra a injustiça estrutural deste mundo. Um combate, em primeiro lugar interior e místico, que cada pessoa é chamada a viver, caminho de rupturas e de conversão pessoal para corresponder ao Reino (BARROS apud MARTINS, 2011, p. 27).

Sendo este um espetáculo sobre mulheres negras produzido, majoritariamente, por mulheres negras, nossas histórias, nossos desafios e questionamentos se tornam fonte essencial para a construção do espetáculo e suas personagens.

### 3 ENEGRECIMENTO

O título do trabalho traz um termo que é importante conceituarmos: enegrecimento. O que seria enegrecimento? Para que enegrecer? E como fazer isso? Para guiar um entendimento sobre as questões, trago, primeiramente, as reflexões de Petrolina Beatriz Gonçalves e Silva (2011). A autora formula tal conceito ao fazer sua pesquisa de campo de doutorado em Limoeiro, uma comunidade negra do Rio Grande do Sul.

Silva aponta que, ao formular o conceito, ela tinha em mente a construção de identidades negras, entretanto podemos nos utilizar de sua conceituação para diferentes perspectivas que o termo pode nos encaminhar. Diz a autora: “A compreensão de enegrecer, pois, foi explicada como ‘a maneira própria de os negros se, porém, no mundo ao receberem o mundo em si. Enegrecer é a face a face em que negro e branco se espelham, se comunicam, sem deixar de ser o que cada um é.’” (SILVA, 1988 apud SILVA, 2011, p. 101).

Sua conceituação me parece até mesmo poética. O que seria uma maneira própria de se colocar no mundo? E o que seria receber o mundo em si? Por mais que a autora não elabore, nesta obra, uma formulação para tais perguntas, eu não deixo de ter as respostas dentro de mim. Entendo “me colocar no mundo” como uma territorialização, como levar o corpo e cultura negra para onde



caminho, mostrar os traços negros por onde passo, e um viver a negritude que há em mim com orgulho.

Já “receber o mundo em mim” seria entender os espaços onde me coloco, ler os espaços como embranquecidos ou enegrecidos, por exemplo, e a partir disso, escolher como me colocar em tais espaços. O que o território onde estou me dá? Este território me proporciona aceitação ou afrontamento? Penso nestas questões ao buscar promover um enegrecimento de espaços.

Assim, com o apoio das reflexões de Silva (2011), penso no enegrecimento como um posicionamento estratégico e necessário para a democratização de espaços, não seria somente a apresentação de corpos ou culturas negras em determinado espaço, mas uma apresentação que tem a intenção de visibilizar e valorizar culturas e corpos negros.

Como já foi apontado, a Cia. Clanm se denomina como uma companhia de danças negras contemporâneas, mas, por que nos classificamos desta maneira? Por que não só nos colocarmos enquanto uma companhia de dança contemporânea? Ou mesmo de dança suburbana? Nos posicionar como uma companhia de danças negras contemporâneas é um ato de territorialização do nosso trabalho, onde racializamos o trabalho que estamos produzindo, ou seja, pontuamos que somos uma companhia majoritariamente negra, que tem a cultura negra como influência e que performa sobre e para um público negro ou que tem interesse nesta temática.

Falo em termos de territorialização a partir das reflexões de Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2019), que entendem a importância de situarmos o lócus de nossa enunciação, apresentando o posicionamento corporal geopolítico de produtores de conhecimento que buscam transformar as estruturas sociais onde se encontram, e que incluem este posicionamento como parte fundamental de suas produções. Neste sentido, volto meu olhar para produtores de arte que qualificam epistemicamente as obras que produzem.

Então, quando nos colocamos como uma companhia de danças negras contemporâneas, estamos atestando uma posição político-racializada, compreendendo que este ato de nomenclatura já é um ato político em si. Estamos fazendo uma arte racializada, e com uma cor que foi e é constantemente subjugada.

O corpo negro evoca o que é subalterno, o que é inferior (MBEMBE, 2018). Se olharmos a foto de dois homens de terno, um branco e um negro, e nos perguntamos quem deles seria um advogado e quem seria um segurança, rapidamente temos a resposta, se observamos uma mulher branca e uma negra com roupa de hospital, quem seria a enfermeira e quem seria a médica? Esse exercício de visualização nos faz refletir sobre as imagens instituídas sobre corpos negros e brancos, que os colocam em posições socioeconômicas pré-estabelecidas com base em preconceito de cor.



Em nossa companhia de dança, ao nos nomearmos enquanto produtores de arte negra, nos territorializamos, no sentido que instalamos um corpo diferente do que é pensado habitualmente ao falarmos de produção artística. Nos posicionamos no enfoque da produção artística, e nossa posição político-racializada vem exatamente da acoplagem do território do nosso corpo enquanto produtor de um discurso próprio, que dissolve as imagens depreciativas associadas à nós.

Thomas DeFrantz (2002), ao pesquisar sobre a utilização do termo "black dance" (dança negra) nos EUA observa que existe um contexto político-identitário naquela nomenclatura. Segundo DeFrantz, o termo "dança negra" confluía experiências políticas e artísticas de produtores que buscavam formular uma estética negra, com espetáculos feitos por companhias majoritariamente negras e para um público negro (DEFRANTZ, 2002, apud FERRAZ, 2012).

Nos anos 60, alguns espetáculos feitos por artistas afro-americanos para audiências também afro-americanas, intencionalmente, dramatizaram e compartilharam memórias, experiências e valores estéticos da comunidade negra. Estas danças e seus estilos de atuação característicos tornaram-se conhecidas como "dança negra" (DEFRANTZ, 2002, p. 6, apud FERRAZ, 2012, p. 77)

Este fator mostra uma ocupação do espaço artístico por um público e por artistas que não são normalmente reconhecidos. Isto foi visualizado na estreia do espetáculo "Manifesto Elekô", pois colocamos em cena uma companhia com um grupo de onze artistas negras/os em cena, e com uma plateia majoritariamente negra nos assistindo. Sabemos, e vejo isso através de nossas discussões em ensaios de minha companhia e, especialmente, em falas do diretor Fábio Batista, que estamos nos estruturando para a ocupação de um espaço que não é visto como nosso, um espaço branco, que são os palcos de teatros. Com isto, visualizo duas dimensões sobre corpos negros ocupando estes espaços.

Primeiramente, estamos buscando ocupar um espaço onde as pessoas para quem ou sobre quem estamos falando não estão, habitualmente. Com isto, podemos nos distanciar de um público com o qual gostaríamos de trocar experiências, e com o público que é nossa maior inspiração: vidas negras. Poderíamos estar formulando um espetáculo que fosse apresentado em ruas, em espaços abertos, dentro de comunidades, mas não é o que estamos fazendo, e não estamos fazendo isto por alguns motivos. Desde a dificuldade de obter renda nos espaços citados, a falta de experiência em tais empreendimentos, o hábito de produzirmos para o espaço dos teatros, e também a vontade de ocupar os palcos de teatros bem estruturados e renomados.

O outro lado da moeda é que nossa ocupação dentro de um ambiente que é visto como um bastião da "cultura" modifica estes espaços. Utilizo o termo "cultura", entre aspas, pois me refiro a um significado antigo da palavra, mas ainda persistente até hoje, que é a utilização de cultura



como sinônimo de civilização, especificamente a civilização europeia. Dentro desta perspectiva, pensa-se que certas pessoas ou grupos sociais possuem ou não “cultura” (MINTZ, 2010).

Corpos negros dançantes e cantantes dentro de um palco de teatro do Rio de Janeiro fazem com que este se torne um outro espaço, promovemos um enegrecimento de tais territórios ao colocarmos nossas vivências ali. Um ambiente enegrecido possui exposição de artistas negras/os, de manifestações culturais negras, possui diretores negras/os e um público negro constante.

Não entramos pela porta de serviço, entramos pela porta principal, e também levamos um público negro para a plateia, é uma plateia que vê a si mesma ao nos prestigiar. Isso me recorda a fala de um dos meus professores (branco) após assistir à estreia do espetáculo anterior da companhia. Ao perceber a composição racial da plateia, ele disse que foi a primeira vez que se sentiu como uma minoria racial.

Gostaria, neste momento, de tomar um tempo para refletir sobre as consequências políticas de nosso enegrecimento de teatros. Esta reflexão estará amparada, majoritariamente, por escritos de Grada Kilomba (2019), Lélia Gonzalez (2020), bell hooks (2019) e Nilma Nilo Gomes (2012), todas autoras negras.

Grupos de artistas negros movimentam os espaços estabelecidos para a exposição de manifestações culturais, até porque ainda vemos uma prevalência da utilização do termo "cultura" como um sinônimo de civilização europeia, como já foi exposto. Ao estarmos nos espaços de exposição de cultura, estamos promovendo uma revolução cultural, promovendo a ampliação do termo "cultura" através das nossas obras, mostrando que cultura e arte não se referem somente ao que é visto como “alta cultura” (branca). Diversificamos a homogeneidade opaca dos palcos.

Além disso, estamos também desmistificando muitos estigmas sobre as artes negras ao ocupar os palcos de teatros tradicionais. Artes negras são expressões artísticas que são comumente vistas como inferiores, como se possuíssem menor valor do que expressões artísticas dentro do padrão europeu de produção. As artes negras são comumente referidas como artes “populares”, num sentido de que seriam formulações artísticas menos técnicas, especializadas, ou mesmo de menor apreciação ou qualidade artística, que faz com que seus produtores sejam menos remunerados ou reconhecidos enquanto artistas renomados (NASCIMENTO, 2017; NÓBREGA, 1991). Assim, ao ocuparmos o local das exposições artísticas majoritariamente brancas, estamos pleiteando nosso local ao lado de artes que são valorizadas.

Desta maneira, estamos afrontando a violência epistêmica que acarreta a produção de conhecimento negro, pois estamos demonstrando que este é um processo baseado em discriminação racial, e não em qualquer tipo de racionalidade. A violência epistêmica, referente a agressões às produções de conhecimento de determinada pessoa ou grupo, se manifesta no



persistente desprestígio de produções artísticas que não se encontram dentro de um determinado padrão de virtuosismo artístico eurocêntrico.

Ao discutir sobre a imagem das máscaras silenciadoras colocadas em pessoas negras escravizadas, Grada Kilomba reflete sobre o ato de falar e ser ouvida/o. Diz a autora: “Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que ‘pertencem’” (KILOMBA, 2019, p. 42-43).

Sabemos que o espaço dos teatros tradicionais não é um espaço onde somos vistas/os como pertencentes. Assim, nosso falar corporal naquele ambiente se qualifica como uma fala disruptiva com um padrão enclausurante de vozes e vidas.

#### 4 O DEBATE

Volto-me, neste momento, para uma reflexão baseada no debate promovido pela companhia após a apresentação do espetáculo “Manifesto Elekô”. Utilizo-me do momento de debate entre público e companhia como uma “situação social”, termo utilizado por Gluckman (2010), que diz respeito aos eventos que uma/um antropóloga/o observa em sua pesquisa de campo. Tais eventos se tornam matéria-prima para sua análise, de onde a/o pesquisadora/o pode extrair as relações formadas no seio do grupo pesquisado.

Assim, considero o evento de debate promovido após a apresentação do espetáculo “Manifesto Elekô” como uma situação social, de onde capturo informações nas quais baseio minhas reflexões, buscando compreender os efeitos de um enegrecimento de teatros.

Observo, então, o momento de recepção do espetáculo. Sobre a temática da recepção da performance, Paul Zumthor (2018) faz algumas ponderações relevantes para nossa discussão. Para o autor, a própria definição de performance perpassa a recepção do público, pois ele considera performance como um ato comunicativo que prescinde a presença imediata de participantes do ato, a performance tem uma condição temporal própria, pois se faz no momento presente. Na performance, há um encontro entre público e obra, de maneira pessoal, como aponta o autor (ZUMTHOR, 2018).

Ao iniciar o momento de debate entre companhia e plateia, o coreógrafo Fábio Batista fez uma fala, agradecendo aos colaboradores, aos produtores do espetáculo e à plateia, que havia lotado o teatro e nos recebido com tanto carinho. Após esta fala, abrimos um momento para a intervenção da plateia.



No curto período da discussão, que durou cerca de trinta minutos, quatro intervenções foram feitas por pessoas da plateia, sendo elas três perguntas e um comentário. Chamo atenção para o gênero e raça das pessoas que participaram do debate. Dentre essas intervenções, três foram feitas por mulheres (duas perguntas e um comentário), e uma foi feita por um homem (uma pergunta). Todas as pessoas da plateia que participaram das intervenções eram negras.

O pequeno grupo de pessoas que participou da discussão após a apresentação trata-se de um espelho da composição racial e de gênero da plateia, já que maioria das pessoas que nos assistiram eram mulheres e pessoas negras.

As perguntas feitas eram relacionadas aos processos de construção do espetáculo, nossas inspirações e escolhas. Já o comentário, feito por uma jovem mulher negra que se mostrou muito feliz em ter o contato com tal performance, foi um ótimo resumo do que o espetáculo queria passar à plateia.

Algo curioso, a meu ver, sobre as perguntas feitas pela plateia, foi que todas elas estavam relacionadas, de alguma maneira, com os processos de produção do espetáculo, mostrando uma curiosidade do público em relação aos procedimentos e metodologia de nossa elaboração artística. Vendo que o espetáculo falava sobre vidas de mulheres negras dentro de uma companhia composta, majoritariamente, por mulheres negras, a plateia pode ter não somente visualizado a possibilidade de utilizarmos muitas inspirações pessoais para a construção da obra, mas também podem ter sentido que a obra tinha muitos pontos que tocavam em questões de nossas próprias sensibilidades.

As perguntas do público traziam questões como: como foi para nós construir tais personagens e narrativas; quais foram as nossas fontes de informação para produzirmos a obra; e as motivações de nossas escolhas narrativas.

Além disso, as pessoas que fizeram intervenções se mostraram interessadas em um estudo sobre relações raciais, já que elas empregaram termos que costumam pertencer ao meio de pesquisadores e ativistas negras/os como: *escrevivência* e *memória corporal*.

Outro ponto que chama atenção é o conhecimento do público sobre as religiões de matriz africana no Brasil, já que as pessoas que fizeram intervenções mostraram certo conhecimento sobre os mitos de Obá, uma Orixá pouco cultuada e conhecida no Brasil. O que mostra que também poderiam haver na plateia, um grupo de pessoas, que são praticantes ou se interessam pelas temáticas das religiões de matriz africana no Brasil.

A ocupação dos teatros por um público negro, esse espaço tão embranquecido, me pareceu mostrar um grupo de pessoas negras questionadoras, que querem consumir arte negra e que buscam se informar e contribuir com trabalhos de pessoas negras, uma vez que me pareceram ser



... pessoas que possuem acesso à informação e buscam acessar diferentes fontes de informação. Também percebi muitas pessoas de axé<sup>4</sup> lá, mesmo sendo um feriado de semana santa, onde muitas dessas pessoas estariam recolhidas<sup>5</sup>, essas pessoas fizeram o esforço de ir até o teatro nos prestigiar. Isso mostra que existe um mercado afrocentrado da arte, com uma troca entre pessoas negras que criam e que consomem arte negra.

Durante o debate, quando recebíamos uma pergunta, qualquer pessoa da companhia podia responder caso sentisse vontade, dessa maneira, não somente os diretores, mas também as bailarinas respondiam aos questionamentos da plateia. Este fato era interessante, especialmente, para perguntas relacionadas a como a formulação do espetáculo nos afetou, enquanto artistas, e quais foram nossas inspirações pessoais na montagem da obra.

Não posso deixar de expressar a emoção que está presente ao me apresentar diante de tal público. A emoção começou antes de iniciar a performance, ao percebermos que o teatro havia ficado lotado, e ao longo do espetáculo, os aplausos calorosos e tão empolgados foram nos dando ainda mais força e nos auxiliando na apresentação, este foi um fato comentado entre as/os componentes da companhia após a apresentação. Isto foi o que mais me impactou em relação ao público, a energia tão forte e carinhosa que recebemos das pessoas que nos assistiam.

## 5 NOS TRANSFORMANDO EM SUJEITOS

Passo, neste momento, para uma reflexão baseada no texto de Bell Hooks (2019), visando compreender como o espetáculo toca nas transformações subjetivas das mulheres negras através de sua narrativa artística. Após refletirmos sobre o enegrecimento de espaços artísticos e sobre suas consequências, trago as discussões a seguir para pensarmos na esfera pessoal de construção de subjetividade promovida através da arte negra, em especial em obras que enfocam as experiências de mulheres negras. Nesta reflexão podemos pensar, ainda, nas transformações que ocorrem tanto dentro das componentes da companhia, quanto suas/seus espectadoras/es.

Hooks (2019) traz as reflexões de Audre Lorde (1984), que diz que, enquanto mulheres negras, não amamos a nós mesmas, e por isso não podemos amar umas às outras. Podemos alargar esta falta de amor interno também para homens negros, ao visualizarmos a dificuldade que mulheres negras têm em se relacionar com homens negros (LORDE, 1984 apud HOOKS, 2019).

<sup>4</sup> Pessoas de religiões afro-brasileiras.

<sup>5</sup> É comum, em religiões de matriz africana no Brasil, que seus praticantes passem por rituais durante a semana santa. Após estes rituais, é recomendado que evitemos sair de casa – especialmente à noite ou para festas – consumir bebidas alcoólicas ou ter relações sexuais.



Como aponta Neusa Souza (1990), as pessoas negras formulam sua identidade e sua emocionalidade a partir do olhar branco, que é um olhar marcado pela inferiorização direcionada a pessoas negras. O único modelo de identidade que possuímos na sociedade brasileira é o da identidade branca. Desta forma, o nosso Ideal de Ego é um ideal branco, um ideal que nunca poderemos alcançar, algo que nos causa diversos conflitos internos (Ibid.). Assim, podemos refletir sobre a internalização de uma hostilidade de pessoas negras baseada na não aceitação do pertencimento de seu grupo racial e nas estigmatizações que este grupo possui.

Como aponta Neusa Souza, a mudança deste cenário perpassa uma mudança na História, com "h" maiúsculo, ou seja, contando-se a história da população negra de uma maneira não depreciativa, e adiciono que também contando nossas histórias individuais desta maneira. Toda história de sofrimento é, também, uma história de resistência. Este processo de compartilhamento de histórias ou da História é o que hooks (2019) também aposta como caminho para nos transformar em sujeitas.

hooks aponta o compartilhamento de diferentes experiências de vivências de mulheres negras como um caminho para a construção de uma subjetividade radical. Esta subjetividade radical, para a autora, diz respeito a uma subjetividade que não esteja em conformidade com os padrões dominantes machistas, classistas, racistas e heteronormativos. Como diz a autora:

A pedagogia crítica, o compartilhamento de informações e conhecimento entre mulheres negras são cruciais para o desenvolvimento da subjetividade radical da mulher negra [...]. Esse processo exige de nós uma grande honestidade com relação a como vivemos [...]. Ao compartilhar as contradições em nossas vidas, ajudamos umas às outras a aprender como lidar com as contradições como parte do processo de se tornar uma pensadora crítica, uma sujeita radical. (HOOKS, 2019, p. 121)

Colocar em cena diversas experiências de mulheres negras é, assim como aponta Michelle Cliff (CLIFF, 1990 apud HOOKS, 2019), a busca pela construção desses selfs, mostrando que cada experiência é válida e possui suas especificidades e seus ensinamentos sobre resistência e enfrentamento de desigualdades. Isso porque, cada mulher negra, em sua experiência de vida, vivencia as desigualdades que recaem sobre nós de maneira distinta, o que faz com que possamos visualizar aspectos tanto de formas como as desigualdades afetam as pessoas, como formas de superá-las e revertê-las.

Não possuímos respostas prontas, mas vamos aprendendo com nossas vivências como combater o que nos corrói e como mudar as realidades que constantemente tentam nos destruir (e que, por vezes, conseguem).



## CONCLUSÃO

O texto de hooks (2019) nos fez refletir sobre a influência do compartilhamento de vivências de mulheres negras na construção de uma subjetividade radical própria. Em “Manifesto Elekô”, vemos exatamente as histórias de mulheres negras em cena, a partir dos mitos da Orixá Obá.

Além disso, na Cia. Clanm, articulamos a exibição do espetáculo para um público majoritariamente negro e feminino, de forma que criamos um espaço enegrecido onde vemos umas às outras, sentimos umas às outras, dissipando a separação entre palco e plateia. O momento de debate pós-apresentação aprofundou as reverberações sentidas por membros da companhia e pelo público, de maneira a nos aproximar mais ainda.

Me encaminho para a finalização desta escrita com um texto que tocou a todos nós da companhia após nossa apresentação. Uma das mulheres negras que nos assistiu fez uma publicação em seu *instagram* que demonstra muito do que foi apontado no presente artigo. Janaína Nascimento, que é escritora, poetisa, pedagoga e especialista em ensino de história da África, escreveu o seguinte texto em sua página:

Um carrossel de Amor sobre a última sexta.

Não poderia deixar de falar sobre a estreia do Espetáculo " Manifesto Elekô - O Mito e as Mulheres Negras Contemporâneas", da Cia de Dança Clanm, dirigida pelo talentosíssimo Fábio Batista, no Teatro Armando Gonzaga em Marechal Hermes. Que noite, meus amores!

Bailarinas e Músicos ... que nos hipnotizam ao longo de 90 minutos de espetáculo com talento e verdade em cada gesto, dança e música.

Cantos tradicionais Yorubás, harmonizados com o toque da percussão [sic] e o som do violino e violoncelo que assim como fizeram os corpos vibrarem no palco, fizeram meu coração vibrar juntinho.

Manifesto Elekô traz a relação entre o Mito de Obá e a vida das mulheres pretas na contemporaneidade. Obá é guerreira, caçadora, bela, possui uma relação profunda com os animais, estrategista, inteligente, é rio, grande mãe ancestral, é a representação do amor em sua forma mais intensa e visceral, é múltipla!

Sua trajetória também é marcada por dissabores, desamores, abandonos, estigmas e desrespeito. Nos identificamos ...Temos um pedacinho de Obá dentro de nós.

Me vi e me emocionei em vários momentos desde o abandono, pranto e sofrimento passando pela intensidade com que vivencio minhas sensações e sentimentos. Me vi na diversidade dos corpos no palco e na verdade da expressão de cada uma das bailarinas.

Me emocionei em poder voltar a pisar presencialmente em um teatro lotado de gente preta, reunida um aparelho cultural localizado subúrbio.

Me emocionei ao ver gente preta na plateia, aplaudindo outras pessoas pretas no palco, de pé! Não tive como conter minhas lágrimas ...

Me alegrei em rever tantos(as) amigos(as) queridos(as)... definitivamente meu riso é mais feliz com vocês!

[...]

Precisamos estar juntos (as)

Obá precisa falar!

Eu preciso falar!



Nós precisamos falar!<sup>6</sup>

Este texto traz dimensões dos impactos que foram compartilhados conosco por diversas pessoas que assistiram ao espetáculo, em especial mulheres negras, que se mostraram muito emocionadas após o mesmo, pois elas se viram em cena, e viram também a nós, artistas negras, colocando nossas vidas no palco.

Ademais, acredito que a troca de reflexões e experiências vividas entre a plateia e a companhia no debate feito após a apresentação do espetáculo “Manifesto Elekô” tenha se configurado como uma amostra do fortalecimento mútuo entre artistas e apreciadores de arte negra. Visto que tanto nós quanto a plateia saímos daquele espaço impactadas/os e fortalecidas/os, motivadas/os a produzir, celebrar e compartilhar a arte negra.

Por fim, retomando e articulando algumas questões levantadas ao longo do artigo, convido as/os leitoras/es a pensarem no enegrecimento dos espaços onde vivemos como um passo para a democratização de territórios. Sabemos que vivemos em uma sociedade onde as normas sociais ainda são permeadas por machismo e racismo, por isso, o esforço para a reestruturação dos meios onde vivemos é uma constante.

## REFERÊNCIAS

BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. **Introdução: Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico.** In: BERNARDINO-COSTA, J. *In: MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R (org.). Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico.* 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. Cap. 1, p. 9-26.

EVARISTO, C. **Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória.** Releitura, Belo Horizonte, n. 23, p. 5-11, Novembro 2008. ISSN 1980-3354.

FERRAZ, F. M. C. **Rede Terreiro: pluralidades na dança negra contemporânea.** Antropolítica, Niterói, n. 33, p. 73-97, 2.sem. 2012.

GLUCKMAN, M. **Análise de uma situação social na Zululândia moderna.** *In: FELDMAN-BIANCO, B. Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos.* 2ª. ed. São Paulo: UNESP, 2010.

GOMES, N. L. **Movimento negro e educação: resignificando e politizando a raça.** Educação e sociedade, Campinas, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul.-set. 2012.

<sup>6</sup> Fonte: <https://www.instagram.com/p/CcdysQjpKQB/>. Acesso em: 15/05/2022



GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** 1ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, B. **Mulheres negras revolucionárias: nos transformando em sujeitas.** *In:* HOOKS, B. *Olhares Negros: Raça e Representação.* Tradução de Stephanie Borges. 1ª. ed. São Paulo: Elefante, 2019. Cap. 3, p. 96-127.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARTINS, C. **Obá: a amazona belicosa.** Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra.** 2ª. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MINTZ, S. W. **Cultura: uma visão antropológica.** Tempo, Niterói, v. 14, n. 28, p. 223-237, 2010. Tradução: James Emanuel de Albuquerque.

NASCIMENTO, A. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado.** 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

NÓBREGA, N. **Dança Afro: sincretismo de movimentos.** Salvador: UFBA, 1991.

SILVA, P. B. G. E. **Entre o Brasil e a África: construindo conhecimento e militância.** Belo Horizonte: Mazza edições, 2011.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro, ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** 2ª. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção e leitura.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu, 2018.

Enviado em: 22/05/22  
Aprovado em: 12/08/2022

Página 128