

Prática formativa antirracista *in* cena: o brado antigenocida do Erê do Bando de Teatro Olodum

REGIA MABEL DA SILVA FREITAS*

Resumo: Este artigo evidencia o viés formativo do Bando de Teatro Olodum sobre questões raciais para plateias através do espetáculo Erê (2015). A metodologia utilizada foi, quanto aos objetivos, uma pesquisa exploratório-descritiva da realidade social; quanto à natureza dos dados, elegeu-se a qualitativa; quanto aos procedimentos de coleta de dados e fontes de informação, realizaram-se revisão bibliográfica de autores em geral negrorreferenciados e pesquisa de campo para coleta de dados empíricos, aplicando 75 (setenta e cinco) questionários com espectadores. Os resultados apontaram que essa montagem robusteceu com maestria o capital cultural de espectadores acerca do genocídio de jovens negros.

Palavras-chave: teatro negro; debate racial; genocídio de jovens negros.

Anti-racist formative practice *in* scene: Ere's the antigenocide shout of Olodum Theater Band

Abstract: This article demonstrates the formative perspective Olodum Theater Band's about racial issues for audiences through the show Erê (2015). The methodology used was, as for the goals, an exploratory-descriptive research of social reality; as regarding the kind of data, the qualitative nature was chosen; as regarding data collection procedures and information sources, a bibliographic review of black authors in general was performed and field research for empirical data collection, 75 (seventy-five) questionnaires were applied to the audience. The results pointed this show expanded by masterfully the cultural capital of audiences about young black people's genocide.

Key words: black theater; racial debate; young black people's genocide.



* REGIA MABEL DA SILVA FREITAS é Doutora em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).



Cena 11 “Crua” (Espetáculo Erê/ Bando de Teatro Olodum) – Fotografia: Adeloyá Magnoni

Prólogo

O Teatro Negro brasileiro promove continuamente práticas formativas extraescolares com o objetivo de combater o racismo¹ pelo viés das Artes Cênicas. As companhias teatrais negras – aliando teatro, poesia, performance, música, dança e audiovisual entre outras linguagens – são herdeiras de uma tradição insurrecional das mais distintas estratégias de resistência que solidificam cotidianamente a dimensão da prática e teoria política do teatro com viés racial.

Inspirando-se no Teatro Experimental do Negro (TEN), criado em 1944 no Rio de Janeiro por Abdias do Nascimento, esses grupos teatrais protagonizam suas próprias histórias azeviches, lutando pela conquista de direitos civis, políticos e sociais. Os

artistas primam pela fundamentação teórico-conceitual sobre questões raciais, apresentam um contradiscurso tenaz de maneira embasada e visam a uma virada antirracista estrutural e comportamental contra a ideologia hegemônica e eurocêntrica ainda vigentes.

Dentre os inúmeros grupos nacionais herdeiros da ideologia antirracista do Pai do Teatro Negro brasileiro supracitado, temos o Bando de Teatro Olodum, criado em 17 de outubro de 1990, em Salvador, na Bahia. Oportunizando presença e discurso da mais legítima melanina acentuada soteropolitana, o Bando, como é comumente conhecido, há quase 30 (trinta) anos discute questões sobre a nossa raça², tais como (i) pré, trans e pós-pseudoAbolição, (ii) preconceitos e arquétipos escravistas, (iii) ideologia do

¹ Racismo é aqui entendido, na perspectiva de Almeida (2018, p. 25), como “uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento”.

² Para Almeida (2018), a raça possui duas características básicas que se cruzam e se complementam, a saber: a biológica e a étnico-cultural.

branqueamento, (iv) fábula das três raças, (v) mito da democracia racial, (vi) (des)valorização das culturas africana e afro-brasileira entre outras temáticas.

Essa é nossa praia (1991), Onovomundo (1991), Ó Paí, Ó! (1992), Woyseck (1992), Medeamaterial (1993), Bai Bai Pelô (1994), Zumbi (1995), Zumbi está vivo e continua lutando (1995), Erê pra toda vida – Xirê (1996), Ópera de três mirreiros (1996), Cabaré da Rrrrraça (1997), Um tal de Dom Quixote (1998), Ópera de três reais (1998), Sonho de uma noite de verão (1999), Já fui (1999), Material Fatzer (2001), Relato de uma guerra que (não) acabou (2002), Oxente, cordel de novo? (2003), O Muro (2004), Autorretrato aos 40 (2004), Áfricas (2006), Bença (2010), Dô (2012) e Erê (2015) compõem o repertório artístico do grupo (BANDO DE TEATRO OLODUM, 2018).

Além dessas montagens, a companhia organiza Festival (A cena tá preta!), promove Oficina (Performance Negra), desenvolve Projetos (Outras Áfricas, Respeito aos mais velhos, Tomaladacá e Terças Pretas) e, com a carioca Companhia dos Comuns, planeja e coordena o Fórum Nacional de Performance Negra. Dentre os talentos revelados para o cenário mundial, entre outros, temos os atores e apresentadores globais Lázaro Ramos e Érico Brás, a cantora lírica Virgínia Rodrigues e os fenômenos na *webserie* Na Rédea Curta – antes Frases de Mainha – Sulivã Bispo (Mainha) e Tiago Almasy (Júnior).

³ O título homenageia divindades africanas infantis. Esse espetáculo foi indicado para o Prêmio Braskem de Teatro – premiação mais importante do gênero em nível estadual – de 2016 em duas categorias (melhor espetáculo e melhor direção), porém infelizmente não foi premiado.

⁴ Este trabalho não estabelecerá uma faixa etária estanque para jovens, uma vez que até os documentos oficiais divergem, como o Estatuto da Juventude (15 a 29 anos) e Assembleia Geral das Nações Unidas (13 – 24 anos). Outrossim, urge

Para comemorar 25 anos e celebrar em grande estilo suas Bodas de Prata, o Bando montou a peça Erê³ (2015). Nesse espetáculo visceral, a companhia vociferou pelo fim do genocídio de jovens⁴ negros, lutando pelos direitos à vida e à segurança e também reflexionou sobre relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioridade penal, lei 10.639/2003⁵ e racismo na mídia. Essa montagem de alguma maneira – devido às inúmeras subjetividades envolvidas – ampliou o repertório cultural de artistas e espectadores sobre questões raciais no que tange aspectos cognoscitivos e relacionais.

Este artigo evidencia o viés formativo do Bando de Teatro Olodum sobre questões raciais para plateias através do espetáculo Erê (2015). A metodologia possui percurso exploratório-descritivo e natureza qualitativa, cruzando a revisão de literatura negrorreferenciada com os dados empíricos coletados através da aplicação de questionário para 75 (setenta e cinco) espectadores. Após este Prólogo, a 1ª Cena descreve brevemente o espetáculo Erê, a 2ª Cena apresenta aprendizagens de espectadores e, por fim, há o Epílogo e os Mecenas Conceituais. Bom espetáculo!

também levar em consideração a situação socioeconômica que os obriga a abandonar precocemente a infância e antecipar a fase adulta.

⁵ Promulgada em 2003 no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a Lei 10.639 tornou obrigatório o Ensino da História e das Culturas Afro-Brasileira e Africana nas escolas brasileiras públicas e privadas nos estabelecimentos dos Ensinos Fundamental e Médio.

1ª Cena: o Erê do Bando de Teatro Olodum

“Quando morre um idoso, morre junto uma biblioteca. Eu, no auge da minha idade, preciso ler tanta coisa... E quando morre um jovem? A gente acha certo jogar um caderno sem escrita no lixo?” (ERÊ, 2015)

O Bando de Teatro Olodum é considerado uma referência nacional pela maestria do seu fazer artístico e o único que possui legado negrorreferenciado nas três mídias (cinema, teatro e televisão). Há quase trinta anos os artistas promovem Teatro Negro – um movimento sociocultural de combate ao racismo que transforma o palco em trincheira para refletir e intervir sobre questões raciais (pré, trans e pós-pseudoAbolição), ressemantizar o legado da ancestralidade, preencher lacunas de referenciais africanos e afro-brasileiros e revelar habilidades artísticas de uma plêiade negra.

Essa companhia comemorou seus vinte e cinco anos de atuação ininterrupta com o espetáculo *Erê* (2015), que debateu o genocídio de jovens negros, revisitando o roteiro coreográfico em 11 (onze) cenas *Erê pra toda vida – Xirê* (1996) que ainda não tinha sido apresentado em Salvador⁶. Outrossim, relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioridade penal, Lei 10.639/03, racismo na mídia também foram temáticas discutidas, objetivando interromper a ação perversa caucasiana que objetiva “a obliteração dos negros como entidade física e cultural” (NASCIMENTO, 1978, p. 136).

A obra teve concepção de Lázaro Ramos, direção de Fernanda Júlia Barbosa – Onisajé (fundadora e diretora do NATA – Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas) e José Carlos Arandiba – Zebrinha (também coreógrafo), dramaturgia

de Daniel Arcades (ator e dramaturgo do NATA) e direção musical de Jarbas Bittencourt. Em cena, cintilaram os atores Cássia Vale, Ella Nascimento, Geremias Mendes, Jamile Alves, Jorge Washington, Leno Sacramento, Merry Batista, Ridson Reis, Sérgio Laurentino e Valdineia Soriano e os músicos Cell Dantas, Daniel Vieira – Nine e Maurício Lourenço.

Além deles, estrearam jovens atores que participaram da II Oficina de Performance Negra promovida pelo grupo (Deyse Ramos, Elcian Gabriel, Ed Firenza, Gabriel Nascimento, Lucas Leto, Naira da Hora, Renan Mota, Shirlei Sanjeva e Vinicius Carmezim) e 01 ator branco convidado (Léo Passos ou Rui Manthur). Insta salientar que participaram também dessa insurreição cênica outros artistas, a saber: Antônio Marcelo (assistente de direção), Arismar Adoté Júnior (assistente de coreografia), Marco Dedê (assistente de iluminação) e Thiago Romero (figurino).

Essas duas gerações, durante o processo de montagem, receberam as alcunhas “Enciclopédias ambulantes” (artistas do Bando) e “Cadernos a serem escritos” (oficineiros). Através dessa montagem, essa plêiade fomentou um debate acerca do

projeto de Estado de caráter genocida dirigido à população negra no Brasil. Ancorado nas várias dimensões da atuação institucional, esse empreendimento, resguardado pela simbologia do mito da democracia racial, vai se materializando nas vulnerabilidades construídas em torno do segmento negro – das políticas de esterilização às limitações educacionais – passando por todas as interdições quanto à estruturação de uma identidade negra e, principalmente, pela produção em série de mortes, em grande medida,

⁶ O espetáculo coreográfico *Erê pra toda vida – Xirê* (1996) só foi apresentado no Teatro Municipal

do Rio de Janeiro, no Teatro Sérgio Cardoso em São Paulo e no Young Vic Theatre em Londres.

de competência do aparato de controle penal (FLAUZINA, 2006, p. 13).

Elencando o crescente e vertiginoso assassinato de jovens em nível nacional, nessa obra, a companhia retomou e ampliou, num interregno entre 1996 a 2015, a crítica do espetáculo *Erê pra toda vida – Xirê* (1996) que teve como mote a Chacina da Candelária (1993). Lamentavelmente, após 132 (centro e trinta e dois) anos de assinatura da Lei Áurea (Lei nº 3.353/1888), que sinteticamente em seus dois econômicos artigos declarou extinta a escravidão no Brasil e revogou as disposições contrárias, os estigmas escravistas ainda nos rotulam como perigosos a ser encarcerados e/ou exterminados.

Esse crescente e vertiginoso assassinato de jovens em nível nacional viola o princípio constitucional da Proteção Integral, desumanizando essas Pessoas em Desenvolvimento. Essa necropolítica objetifica seres humanos e converte a vida numa moeda de troca nas quais estão envolvidos poderes obscuros e inescrupulosos (MBEMBE, 2011). Outrossim, a montagem também delata violências não físicas (CAPPI, 2009) – estrutural (exclusões social e política e discriminações racial, social, de gênero e de classe), interpessoal (calúnias, difamações, insultos) e institucional (impedimento à participação) – sofridas por esses Sujeitos de Direitos Especiais.

O braço estatal, perversamente, elegeu como critério de seletividade em prol do bem-estar social o extermínio da massa negra inimiga que supostamente apresenta riscos iminentes à desordem. Assim, industrializa-se a morte quando julgamos como ameaça mortal ou um perigo absoluto cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial da vida e a segurança (MBEMBE, 2011) caucasiana. Assim, é evidente que “pretos e brancos [NÃO] convivem harmoniosamente, desfrutando

iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas” (NASCIMENTO, 1978, p. 41). Como bem nos ensina Flauzina (2006, p. 82),

a forma como nosso sistema penal incide sobre os corpos negros está condicionada pela corporalidade negra, na negação de sua humanidade. Esse é o fator central de sua dinâmica. Disciplinado na violência do extermínio de uma massa subumana é esse o trato que o aparato policial está preparado a dar a quem for direcionado. Em outras palavras, o racismo deu o tom e os limites à violência empreendida pelo sistema penal e este a carrega consigo na direção de toda a clientela a que se dirige. O que estamos querendo salientar é que para além da discricionariedade que diferencia do tratamento entre negros e brancos pelo aparato policial e as demais agências da criminalização, é o racismo que controla seu potencial de intervenção física. Daí toda sua agressividade.

A montagem *Erê* (2015) foi dividida em 12 (doze) cenas: Cena 1, Cena 02-A massa presente, Cena 03-O sonho dos espectros, Cena 4, Cena 05-Espera, Cena 06-Nossa geografia, Cena 7, Cena 08-A lei?, Cena 09-A falsa educação sentimental, Cena 10, Cena 11-Crua, Cena 12-Vejamos – Falamos. Nesse brado antígenocida, “Enciclopédias ambulantes” e “Cadernos a serem escritos” clamaram pelo cumprimento do artigo 227 da Constituição Federal (BRASIL, 1988) – chamada (ironicamente?) de Cidadã – e da Lei nº.8069, de 1990, do Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA (BRASIL, 2017).

Essa peça apresenta como esses assassinatos contradizem o Princípio da Proteção Integral, que aduz no artigo 227 da Carta Magna o dever da família, da sociedade e do Estado de assegurar à

criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida e ainda salvaguardá-los de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. Assim, há anos, a sociedade civil também foi chamada à responsabilidade para defender os direitos de crianças, adolescentes e jovens, envolvendo não apenas os desamparados (BRASIL, 1988).

Além da Carta Maior, a Lei nº.8069/90 do Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA também dispõe sobre a Proteção Integral à Criança e ao Adolescente, reconhecendo-os como Pessoas em Desenvolvimento ou Sujeitos de Direitos Especiais titulares de direitos humanos como quaisquer pessoas. O artigo 3º assegura-lhes o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social e o 4º artigo ratifica o dever dos agentes sociais supracitados assegurarem seus direitos prioritariamente (BRASIL, 2017); contrapondo-se, por conseguinte, às ações “nas abordagens truculentas, nos encarceramentos desproporcionais e na produção de mortes abruptas” (FLAUZINA, 2006, p. 13).

O espetáculo iniciou-se com a plêiade negra dançando e cantando uma versão de uma antiga cantiga do candomblé de *ketu* entoada quando o orixá vai tomar run (dançar) “*Ago ago. ago nilé awo mada agô*”⁷ quando essa alegria foi interrompida por uma bala precisamente endereçada para a cabeça de um jovem negro. Os gritos dolorosos e preocupados das “Enciclopédias ambulantes” representaram o imenso coro de mães que clamam diuturnamente pelas vidas que geraram e educaram.

Em seguida, cônica de que “a mudança da sociedade não se faz apenas com

denúncias vazias ou o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas” (ALMEIDA, 2018, p. 40), uma das mães convoca blogueiras negras, blocos-afro, Balé Folclórico da Bahia, Coletivo Abdias do Nascimento, NATA, Companhia dos Comuns, os espectadores e toda a sociedade civil para lutarmos pelos direitos fundamentais (à vida e à segurança) de jovens negros. Afinal, urge “travar a luta característica de todo e qualquer combate antirracista e antigenocida” (NASCIMENTO, 1978, p. 136) pelo seu perverso caráter de higienização racial.

Depois, “Cadernos a serem escritos”, representando crianças e jovens, contaram como morreram através de discursos com extrema naturalidade, delatando a sua morte e/ou de seus pais como um fenômeno corriqueiro. Após esses relatos, surgiu um deputado (representado pelo ator branco convidado), impedindo a entrada de manifestantes no espaço do seu pronunciamento sobre a redução da maioria penal. Seguidamente, apareceram mães que aguardavam desesperadamente por um telefonema e/ou notícias de seus filhos que saíram em busca de lazer.

Adiante, jovens em conflito com a lei presos por cometerem delitos descrevem suas idiossincráticas experiências na FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) em privação total de liberdade. Após essa reflexão acerca da marginalização e da delinquência juvenil, o parlamentar voltou para criticar o “modismo do politicamente correto” quando foi interrompido por um barulho de arrombamento realizado pelos manifestantes impedidos de entrarem no recinto. A seguir, os artistas apresentaram

⁷ Segundo a diretora Onisajé, uma possível tradução é “licença a todos que estão presentes, porque os orixás vão passar”.

críticas a práticas pedagógicas descomprometidas, descontextualizadas e irresponsáveis com a Lei 10.639/03 e propuseram uma implementação efetiva em unidades escolares.

Posteriormente, os atores revelaram múltiplas relações interpessoais de afetos e desafetos entre filhas, filhos, mães e pais. Logo depois, o político continuou proferindo seu discurso, lembrando um espetáculo de dança⁸ de atores negros que descreveu a Chacina da Candelária e, como havia no palco orixás, ele disse que não entendeu bem a obra, mas acreditava que os orixás foram os culpados pelas mortes. Na sequência, a companhia ostentou as abordagens policiais truculentas de rotina e as necropolíticas das chacinas, espalhando inúmeros corpos negros juvenis no palco.

Seguidamente, os manifestantes, após êxito no arrombamento, conseguiram entrar no espaço para transformar o pronunciamento do deputado em um debate com inúmeras polaridades conceituais. Dentre as dualidades expostas, tivemos a da alta letalidade de 5.000 jovens brancos para 17.000 negros justificada pelo político devido à maioria populacional ser negra, enquanto outra manifestante o interrogou acerca da ausência dessa mesma suposta coerência na taxa de emprego, na representação social, no poder público, nas universidades, nos postos de saúde, na mídia impressa e na publicidade.

Na cena final, os atores, com isqueiros acesos em mãos, rememoraram diacronicamente alguns extermínios nacionais de jovens negros (Cabula, Acari, Carandiru, Costa Barros, Cruz das Almas, Estrada Velha, Irajá, José Alencar, Maré, Nordeste de Amaralina, Nova Brasília,

Valéria, Várzea Grande e Vitória da Conquista). O ator que representou o primeiro jovem assassinado na cena 1 afrontou: “Mãe, pode anotar, eu não vou ser um número!” (ERÊ, 2015) e apagou o último vestígio de luz. Assim, o Bando finalizou esse seu protesto contra a descartabilidade de vidas juvenis negras como mais um dever político de cindir com o passado racista.

2ª Cena: aprendizagens antirracistas de espectadores

“Dor? Quem aqui falou em dor? Eu nem sabia o que era isso quando aquele homem me matou.

Depois que eu ouvi o povo falando o que era dor, que era pra respeitar a dor de minha mãe porque eu tinha morrido, aí é que eu fui saber que existia dor, mas na hora eu não senti nada, não.” (ERÊ, 2015)

Com o propósito de averiguar as reverberações do espetáculo Erê (2015) no público, foram investigadas as caleidoscópicas expectativas das plateias em suas plurais leituras. Para tal, aplicou-se um questionário com perguntas objetivas e subjetivas para 75 (setenta e cinco) espectadores, possibilitando verificar de que maneira esse espetáculo ampliou o repertório cultural deles acerca de questões raciais. Devido às inúmeras subjetividades envolvidas, registraram-se críticas, elogios, reflexões e propostas e ação.

Para traçar um breve perfil dos sujeitos informantes, interrogou-se quanto à escolaridade, geração, raça/etnia e sexo. Quanto à faixa etária, voluntariaram-se 37 (20 a 30 anos), 13 (31 a 40 anos), 13 (41 a 50 anos), 07 (51 a 60 anos) e apenas 01 (61 a 70 anos). Equivocadamente, o questionário não cogitou a possibilidade

⁸ Referência ao espetáculo coreográfico *Erê pra toda vida – Xirê* (1996) no qual os oito jovens negros assassinados na Chacina da Candelária são

associados aos orixás Nanã, Obá, Ogum, Omolu, Oxossi, Oxum, Xangô e Yemanjá.

de um público mais novo, todavia houve 04 partícipes entre 18 e 19 anos registrados. No que diz respeito ao sexo, participaram 43 do Feminino, 30 do Masculino e 02 assinalaram Outro.

Ineditamente, tratando-se de um espetáculo adulto, a peça atraiu uma população mais jovem ao Teatro Vila Velha. Certamente, a temática do genocídio de jovens negros, a presença dos “Cadernos a serem escritos” no elenco e a estreia deles contracenando com as “Enciclopédias ambulantes” devem ter sido fatores que estimularam a presença juvenil – inclusive alguns eram menor de idade por não existir classificação indicativa. Em geral, a maioria nos teatros locais já é feminina, contudo o protagonismo maternal da montagem em prol do direito fundamental à vida de seus filhos pode ter sido também um chamariz.

Quanto à raça/etnia, autodeclararam-se 54 pretos, 18 brancos, 02 indígenas e 01 amarelo/oriental. Quanto à escolaridade concluída, assinalaram 23 (Ensino Médio), 21 (Graduação), 14 (Especialização), 13 (Mestrado), 3 (Doutorado) e só 1 (Pós-Doutorado). Lamentavelmente, esse ínfimo recorte socioeducacional já delata o quanto a distorção idade/série faz parte da realidade negra e como ainda estamos longe de uma formação acadêmica que nos oportunize um melhor destaque no tão exigente mercado de trabalho.

Erê foi o primeiro espetáculo do Bando para 33 voluntários. A maioria dos sujeitos informantes (42) já havia assistido a outros espetáculos, como Ó Paí, Ó (31), Cabaré da Rrrrraça (20), Áfricas (14), Essa é nossa praia e Dô (04), Relato de uma guerra que (não) acabou (03), Bai Bai Pelô e Bença (02) e Ópera de três mirreis (01). Somente 01 partícipe declarou que assistiu a todas as montagens do grupo. Insta salientar que 07 partícipes registraram ter assistido mais de uma vez a Erê de tanto que gostaram da obra.

Ao serem questionados sobre o que acharam da obra, a maioria dos sujeitos informantes a aprovou: 69 consideraram ótimo, 5 julgaram bom e apenas 01 assinalou regular. Os itens que mais lhes chamaram atenção foram a Temática (68), a Performance (54), a Trilha sonora (36), o Figurino (21) e a Iluminação (20). 04 informantes assinalaram Outro, elencando (i) a linguagem do texto, (ii) a valorização e respeito à religiosidade de cada um, (iii) a coreografia e (iv) a carga emocional do roteiro e das apresentações. Quanto ao caráter informacional da peça, consideraram-na Ótima (61), Boa (12), Regular (01) e Ruim (01).

Acerca das aprendizagens do espectador-cidadão, Desgranges (2010, p. 178) considera que ele

adquire, assim, condições de relacionar múltiplos signos propostos, formulando novos lances, concebendo novas jogadas surpreendentes, produzindo conhecimento. E é dos fios dessa produção que ele poderá tecer a trama de um novo futuro.

Essa assertiva foi exemplificada a partir das demais respostas dos voluntários. Quanto aos aspectos proporcionados pelo espetáculo, com a possibilidade de marcar mais de uma resposta, os partícipes pontuaram que, mais do que Informações (19), a montagem lhes oportunizou Desejo de mudança (41) e Reflexões (57). Eles também assinalaram 17 Propostas de ação e 14 delas já foram inclusive elencadas, a saber:

- “Conscientizar as pessoas mais próximas e valorizar a cultura afrodescendente”;
- “Continuar lutando por mudanças na sociedade”;
- “Convidar escolas públicas para assistir”;

- “Intensificar a propagação da Lei 10.639/03 e outras ações sobre a identidade e o direito dos negros”;
- “Maior abordagem da questão em sala de aula”;
- “Melhoria do ensino público”;
- “Mudar o que se passa na minha comunidade”;
- “Ocupar espaços”;
- “Participar de grupos como ONGs”;
- “Passar adiante essa aprendizagem”;
- “Podemos fazer a nossa parte lutando contra a violência e impunidade”;
- “Ter mais iniciativa para melhora socioeducacional e populacional das famílias de baixa renda”;
- “Trazer estudantes para o teatro”;
- “Um projeto em minha comunidade”.

Ao serem interrogados quanto à maior aprendizagem que o espetáculo lhes oportunizou, os informantes trasladaram por diversos âmbitos: cultural, ético, político, racial e social. Registraram-se respostas imprecisa (“Foi uma experiência ótima”), precisa (“Constatação da realidade”), otimista (“A dar uma maior valorização ao movimento negro nas periferias e melhor ainda em toda a sociedade”) e pessimista (“Ainda estamos longe de acabar com a violência letal e não letal contra a juventude negra”). Um informante, de maneira disruptiva, assim pontuou: “Não houve aprendizagem, apenas reforçou as estatísticas da violência contra jovens negros”.

Alguns voluntários sinalizaram a inserção de conhecimento (“Ampliou minha visão sobre questões do racismo”, “Agregou meu conhecimento sobre a questão do genocídio e a naturalização desse problema”), enquanto outros demonstraram a aquisição de mais saberes sobre as chacinas abordadas (“As informações acerca da tamanha violência”, “Além de algumas informações adicionais sobre a realidade dos mais precarizados, as reflexões e a verdadeira maneira do reagir”, “A imensa estatística da situação e a repetição das mortes”).

Os sujeitos informantes evidenciaram a importância da “Resistência” como legado deixado pela montagem. Para eles, “Os questionamentos e reflexões sobre a realidade brasileira mostrada para o público” foram fulcrais para uma tomada de consciência sobre “A maneira como é vista a violência e a reação a ela”. Nas respostas, apareceram descoberta (“Aprendi sobre uma realidade paralela à minha”), constatação (“Me fez entender mesmo sobre a violência e sobre a lei de diminuição da maioridade penal”), filosofia (“A maneira como as pessoas lidam com os afetos diante de contingências complexas”) e sentença (“É reagir ou morrer!!!”).

Sem especificar o segmento negro, apontou-se a “Reflexão e inquietação a respeito da desvalorização da vida do ser e a necessidade dessa valorização urgente independente de cor, gênero etc.” O vocábulo “respeito” – como um alicerce para todas as raças – foi recorrente nas respostas: “Somos todos iguais e devemos respeitar o próximo”, “Tolerância, respeito e amor ao próximo”, “Respeito ao próximo é fundamental”, “Respeitar todas as cores”, “Respeito e tolerância”.

Acerca da ressignificação do legado africano, os informantes delataram: “Foi muito bonito observar o aumento da conscientização do negro sobre sua

identidade cultural e social”, “Gostei de escutar o iorubá”, “Incentivo à cultura negra, às origens do candomblé e à cultura da raça como um todo”, “Incentivo à cultura afro-brasileira e como alguns fundamentos do candomblé são de extrema importância no cotidiano”, “O espetáculo confirmou algo que eu já sabia: os povos de origem africana são os que mais sofrem opressão no Brasil e no mundo”.

Essa arte que milita também foi reconhecida e valorizada pelos voluntários: “Vi o quanto é importante usar o teatro como forma clara de denúncia. Toda forma de arte é um ato político”, “A força da militância racial e a sua importância na arte, no teatro e em todos os espaços de formação”. Destarte, o Teatro Negro promovido por essa companhia foi visto como uma estratégia negra de resistência que transforma o palco em trincheira descortinando olhares sobre questões raciais através de suas práticas formativas.

Esse movimento sociocultural de combate ao racismo que leva aos palcos o binômio reflexão-ação, promoveu o despertar da necessidade de um combate diuturno: “A luta por igualdade deve ser todos os dias”, “Importância de discutir mais sobre o racismo”, “A empatia e o fortalecimento da luta pela justiça e respeito à população negra”, “A importância de discutir os impactos do racismo em todos os âmbitos”, “Um olhar mais reflexivo sobre o racismo”, “A necessidade da empatia, de se colocar nessa luta mesmo que ela não nos atinja diretamente”.

Como a maioria dos sujeitos informantes foi negra, houve muitas respostas em primeira pessoa do singular e do plural. Assim, reverberaram questões identitárias (“Na verdade, o espetáculo descreveu de forma cristalina a minha realidade, fiquei emocionada e com o desejo maior de lutar pela mudança necessária”), de valorização

da autoestima (“Meu alto valor. Sou negro! Tenho orgulho de minha cor”) e de contribuição no processo de enegrecimento, *in verbis*:

O espetáculo Erê é muito forte e me sensibiliza muito, me trazendo várias reflexões. As informações que o espetáculo traz, por exemplo, sobre a poesia que nunca parei para pensar, para refletir, e quantas coisas nos passam despercebidas por achar que isso é normal. Chorei muito na primeira vez que assisti pois me lembrou amigos – meninos que foram assassinados e por muito tempo não parei para refletir o porquê. O espetáculo Erê me deixa mais atenta a ouvir para reconhecer e me entender nesse momento em que a cada dia venho me enegrecendo.

Ao engendrar liames culturais, educacionais, políticos e sociais através dessa insurreição cênica, o Bando também fomentou o desejo de combater a perversa e insidiosa perseguição contra jovens negros. Foram inúmeros os registros: “Consegui ter mais vontade de querer mudar a realidade de muitas pessoas negras”, “A população negra está sendo exterminada diariamente. Precisamos lutar contra isso!”, “Ser decisivo em modificar as estatísticas dessa violência com jovens localizados em zonas de riscos”, “É fundamental conhecer a realidade da população negra e exigir mudanças. O Brasil é racista! Precisamos reagir!”, “Desejo de mudança já!!!”, “Devemos lutar”.

Vale ressaltar que essa postura combativa trasladou da individual à coletiva (“Temos questões, nossas questões”, “Somos todos responsáveis pelo que existe e pelas mudanças”, “Importância da união do povo para a transformação política e social”, “Ver como estamos tão distantes da realidade dessa igualdade e como temos que entrar de cabeça nesta luta”, “Entendi que todos nós somos iguais independente

da cor da pele”, “Percebi que a dor do outro pode ser a minha. Necessidade de sair do comodismo, lutar, gritar por nossos direitos”). Além disso, assinalou-se acerca de um lugar de fala (“Reflexão sobre a desigualdade social e racial. Só quem pode falar o que realmente oprime é o oprimido”).

Ainda nessa esfera de resistência à opressão, os informantes revelaram: “Precisamos discutir cada vez mais sobre o genocídio da juventude negra”, “Não desistir do debate que envolve os conteúdos abordados”, “Reforça a necessidade de ações de enfrentamento contra o extermínio da juventude negra”, “Necessidade da expansão desse debate”, “Reflexão sobre a situação da violência contra crianças negras na periferia”, “Reflexão sobre a violência contra crianças e jovens negros”, “O espetáculo amplia a discussão a respeito do genocídio do povo preto”, “Os negros sempre estão na linha de frente em relação à violência”.

No que tange à subversão política proporcionada por essa insurreição cênica, os participantes declararam: “O genocídio do povo negro no Brasil é uma política de Estado”, “A injustiça política e o descaso dos governantes”, “Perceber como nossos jovens são assassinados e como eles ‘desaparecem’. Como os políticos usam o povo como massa de manobra. Como o governo mantém o equilíbrio nas cidades e comunidades, matando os jovens”, “Necessidade de reflexão sobre as políticas públicas e as ações principalmente da polícia”, “Me fez refletir sobre questões políticas como intolerância religiosa e redução da maioridade penal”.

Nessa atmosfera de revelação, a mídia também foi apontada pelos voluntários com uma fonte partidária; dismantando, assim, o senso comum do qual pertenceram outrora: “A ouvir a população diretamente afetada por tanta violência, o

que não costumamos fazer, ao invés de ouvir as notícias através da mídia”, “Me mostrou muito além do que vejo explícito na mídia e me fez refletir a importância da cultura afro”.

Estes relatos exemplificaram a atuação política através da arte: “Refletir sobre o tema que, muitas vezes, por não vivermos nessa realidade, passa despercebido”, “Saí do espetáculo com vários aprendizados e com a cabeça mais aberta pro nosso cotidiano”, “Conheci as estatísticas e a real importância de lutar”. Afinal, consoante Desgranges (2010, p. 172), “a conquista da linguagem teatral pelo espectador implica o desenvolvimento de um senso estético e um olhar crítico – olhar armado, exigente, atento à qualidade do espetáculo, que reflete sobre os fatos apresentados.”

Destarte, os *feedbacks* dos 75 (setenta e cinco) espectadores – escolhidos pelo critério de voluntariedade – evidenciaram que elementos de uma cultura coletiva podem ser transformados. As respostas supracitadas ratificaram a importância do Teatro Negro do Bando como uma prática formativa extraescolar antirracista pela sua força político-ideológica. Indubitavelmente, esse brado antigenocida convidou plateias a (re)visitarem questões raciais com criticidade. A partir dessa reflexão, se desejarem, podem até combater atitudes racistas e/ou mudar suas próprias posturas discriminatórias.

Epílogo

O Teatro Negro brasileiro – um movimento sociocultural de combate ao racismo que transforma o palco em trincheira para refletir e intervir sobre questões raciais (pré, trans e pós-pseudoAbolição), ressemantizar o legado da ancestralidade, preencher lacunas de referenciais africanos e afro-brasileiros e revelar habilidades artísticas de uma plêiade negra – oportuniza contínuos processos de ensino e aprendizagem para

partícipes e espectadores. Para tal, as companhias teatrais negras coadunam as vertentes artística e ideológica com o escopo de contribuir para extirpar a chaga social chamada racismo.

O Bando de Teatro Olodum, grupo soteropolitano considerado uma referência nacional do Teatro Negro, há quase 30 (trinta) anos, ao engendrar liames culturais, educacionais, políticos e sociais, combate diuturnamente a opressão racial em seus espetáculos e demais atividades (festivais, fóruns, oficinas, projetos dentre outras). Os artistas aprendem e ensinam continuamente através do seu vasto repertório de produções políticas.

No espetáculo *Erê* (2015), no qual comemorou suas Bodas de Prata, a companhia reivindicou o direito à vida e à segurança de jovens negros assassinados com a autorização caucasiana, delatando chacinas cometidas num interregno entre 1996 a 2015. O grupo ainda promoveu reflexões acerca de relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioria penal, Lei 10.639/03 e racismo na mídia, clamando pelo cumprimento do Princípio de Proteção integral que constam na Constituição e no ECA.

As aprendizagens sobre questões raciais ocorridas a partir dessa insurreição cênica apontaram que essa montagem robusteceu com maestria o capital cultural de espectadores acerca do genocídio de jovens negros. Esse resultado reifica o quão é necessário refletirmos acerca das várias formas de exterminação que desintegram nossas negras instituições culturais, linguísticas, políticas, religiosas,

sociais e nossos sentimentos (NASCIMENTO, 1978) para, assim que aprendermos a negrorreferenciadamente ler, ensinarmos aos nossos camaradas aprendizagens azeviches⁹.

Mecenas conceituais

ALMEIDA, S. L. de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em 10 mar. 2018.

BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília-DF: Senado, 1988.

_____. Estatuto da Criança e do Adolescente. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em: 17 jul. 2018.

CAPPI, R. Mediação e Prevenção da Violência. In: VELOSO, M.; AMORIM, S.; LEONELLI, V. (orgs.) **Mediação Popular: uma alternativa para a construção da justiça**. Salvador, 2009.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.

ERÊ. **ESPETÁCULO EM COMEMORAÇÃO AOS 25 ANOS DO BANDO DE TEATRO OLODUM**. Salvador: Teatro Vila Velha, 2015.

FLAUZINA, A. L. P. **Corpo negro caído no chão: o Sistema Penal e o Projeto Genocida do estado brasileiro**. Brasília. 2006. 145f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. Melusina: Espanha, 2011.

NASCIMENTO, A. do. **O genocídio do negro brasileiro**. Paz e Terra S/A: Rio de Janeiro, 1978.

Recebido em 2020-04-28
Publicado em 2020-11-13

⁹ Referência à música *Massembe*, do baiano santo-amarense Roberto Mendes, lançada em 2003.