

EM FOCO

FALA NEGRA: UM TRABALHO VOCAL PARA TEATRO COMO ATO POLÍTICO

*BLACK SPEECH: A VOCAL WORK FOR
THEATER AS A POLITICAL ACT*

*HABLA NEGRA: UN TRABAJO VOCAL
PARA TEATRO COMO ACTO POLITICO*

CELINA NUNES DE ALCÂNTARA

ALCÂNTARA, Celina Nunes de.
Fala negra: um trabalho vocal para teatro como ato político.
Repertório, Salvador, ano 21, n. 30, p. **281-295**, 2018.1

RESUMO

Este texto analisa uma proposição de trabalho vocal para teatro, utilizando-a para discutir a potência das práticas políticas. Com efeito, problematiza-se a noção de corpo-voz como prática política, não apenas no sentido da temática, do que é efetivamente dito, mas também na relação com as noções de palavras praticadas e de corpo que fala a partir de sua existência-inscrição e, mesmo, de sua inserção em determinados espaços de saber e poder. Para tanto, faz-se uso de conceitos como negritude, ancestralidade, corpóreo vocal, a partir da interlocução com autores como Aimeé Cesaire, Carlos Moore, Eduardo David de Oliveira, Michel Foucault e outros. Tal discussão foi empreendida com base nas práticas realizadas em uma disciplina, num curso de graduação em teatro, numa universidade pública brasileira. Nesse sentido, a pesquisadora traça um percurso desde os seus cultivos corpóreo vocais de mulher negra até componentes de uma formação universitária teatral como aluna e, depois, como professora pesquisadora. Enfim, delineia-se a ideia de uma constituição vocal como algo para além das fronteiras da própria prática teatral, ainda que tomando esses lócus como fonte de experimentação e análise.

PALAVRAS-CHAVE:

Ancestralidade. Negritude.
Corpo. Voz. Prática Teatral.

ABSTRACT

This text analyses a vocal theatrical work proposal, using it to discuss the power of political practices. In fact, the notion of the body-voice as political practice is problematised, not only in the sense of its subject matter (what is effectively said), but also in the relationship with the notions of practiced words and body which speaks from the its existence-inclusion, and, indeed, from its insertion in certain spaces of knowledge and power. To do so, the text makes use of notions and concepts such as négritude, ancestry, body and voice, based on authors such as Aimeé Cesaire, Carlos Moore, Eduardo David de Oliveira and Michel Foucault and others. The discussion is based on practices developed during an undergraduate theatre course in a public university in Brazil. In this sense, the researcher provides an overview of the journey from her vocal and physical culture as a black woman to components of university theatre education, first as a pupil and then as a professor and researcher. Finally, the text outlines the idea of vocal constitution as something beyond the boundaries of theatrical practice itself, although taking these loci as sources of experimentation and analysis.

KEYWORDS:

Ancestry. Negritude. Body.
Voice. Theatrical Practice.

RESUMEN

Este texto analiza una proposición de trabajo vocal para teatro, utilizándola para discutir la potencia de las prácticas políticas. En efecto, se problematiza la noción de cuerpo-voz como práctica política, no sólo en el sentido de la temática, de lo que es efectivamente dicho, sino también en la relación con las nociones de palabras practicadas y de cuerpo que habla a partir de su existencia-inscripción y, incluso, de su inserción en determinados espacios de saber y poder. Para ello, se hace uso de los

PALABRAS-CLAVE:

Ancestralidad. Negritud.
Cuerpo. Voz. Práctica Teatral.

conceptos como negritud, ancestralidad, corpóreo vocal, a partir de la interlocución con autores como Aimee Cesaire, Carlos Moore, Eduardo David de Oliveira, Michel Foucault y otros más. Tal discusión fue emprendida con base en las prácticas realizadas en una disciplina, en un curso de graduación en teatro, en una universidad pública brasileña. En ese sentido, la investigadora traza un recorrido desde sus cultivos corpóreos vocales de mujer negra hasta componentes de una formación universitaria teatral como alumna y, después, como profesora investigadora. Al final, se delinea la idea de una constitución vocal como algo más allá de las fronteras de la propia práctica teatral, aunque tomando esos locus como fuente de experimentación y análisis.



INTRODUÇÃO

ESTE TEXTO SE PROPÕE a pensar, a partir de um conjunto de práticas vinculadas a um contexto universitário, sobre o trabalho vocal para teatro como uma forma de constituição de um ser político ou, mais do que isso, como prática política, na relação com o campo das questões étnico-raciais. Assim, circunscreve-se nas noções de negritude, ancestralidade, afrocentrismo e cultura afro. Para empreender essa discussão, construí blocos narrativos nos quais reflito e descrevo uma caminhada que vai desde a minha formação como artista e docente negra até os questionamentos daquilo que nomeio como uma fala negra, relacionados a minha prática docente, em tempos de cotas raciais e discussões sobre o ensino da cultura afro nos lugares de ensino formal. Trago à guisa de exemplo um pouco das discussões teóricas que tenho efetuado em torno dos conceitos de negritude, ancestralidade, afrocentricidade, interseccionalidade e fala na sua relação com uma proposição de trabalho corpóreo vocal em um curso de graduação em Teatro. Por fim, teço algumas ideias sobre a noção de fala negra e um modo de constituí-la como *locus* político a partir de uma prática teatral.

SOBRE VIVER OU SER AFROCENTRADA

Vale destacar, já de início, o modo como tal discussão – vinculando práticas vocais desenvolvidas num contexto universitário e ato político – emerge no contexto deste artigo. É cada vez mais comum ouvirmos preceder às falas de mulheres e homens negras e negros, em contextos acadêmicos ou não, uma saudação aos seus mais velhos,¹ presentes ou não, no momento do evento. Por certo, tal referência não é de modo algum exclusiva a uma fala negra, mas tem se feito notar, sobretudo, entre negros e negras que cultivam as religiosidades de matriz afro e em jovens intelectuais afro descendentes. Isso se dá porque, nesses atos, é recorrente uma atitude de respeito e reverência àqueles que simbolizam um legado, uma ascendência, uma tradição. Trata-se de um sinal, expresso na fala, de reconhecimento a uma herança ancestral que lhes habita no esforço de, tal como afirma Carlos Moore (2010, p. 13), no prefácio da obra *Discursos sobre negritude*, “[...] recuperar o passado negro: única maneira daqueles que foram marcados com ferro quente da infame escravidão racial se encontrarem ontologicamente”.

Apresento-me: sou mulher, negra, atriz e professora de Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFGRS) e vou tomar, neste texto, como referência, um pouco da minha trajetória presentificada naquilo que percebo em mim de cultivo ancestral. Entendo por “heranças ancestrais” certos cultivos que identifico cada vez mais fortes em mim e que têm sido fundamentais na construção de minha prática teatral artística e docente. Trago-os como elementos presentes e subjetivantes nas minhas proposições pedagógicas e de pesquisa em torno do trabalho vocal hoje, bem como na prática artística. (ALCÂNTARA, 2013)

Iniciei minha caminhada como atriz na universidade, nesta mesma universidade onde hoje leciono. Foi no curso de Teatro que descobri, ao mesmo tempo, que havia necessidades vocais a serem cultivadas para o exercício da linguagem teatral e que o meu cultivo vocal anterior a esse espaço tempo, de alguma forma, havia me proporcionado algo dessas necessidades; qualidades que podem ser resumidas em: bastante volume na emissão voz, clareza na pronúncia das palavras e uma

1 Palestrantes negros e negras começam suas falas dizendo: “*Primeiro quero pedir licença ao meu mais velho ou minha mais velha*”. Faz-se referência, nesses casos, aos ancestrais.

percepção auditiva que me permitia cantar “afinada”.² Percebi, desde o princípio da minha formação em Teatro, o quanto meus cultivos pessoais corpóreos vocais cotidianos, da vida prosaica em família, seriam úteis nesta outra prática, a da vida teatral. Ao mesmo tempo, tendo iniciado na prática teatral há mais de 20 anos, vivi um momento diferente do atual para o ator e seu trabalho. Recordo que, nos trabalhos propostos nas disciplinas de atuação que tinham por base textos tradicionais da dramaturgia euro-americana de autores como Molière, Shakespeare, Lorca, Ibsen, O’Neil etc. me eram atribuídos os personagens subalternos, tais como: amas, empregadas, escravas ou prostitutas. Ora, numa estrutura teatral que ainda primava por uma ideia de verossimilhança para a escolha de quem faria tais personagens, parecia a todos e, a mim também, que eu não poderia fazer personagens que deveriam em função de uma dada coerência narrativa serem brancas. Todos esses meandros da minha formação impactaram diretamente no modo como acabei me cultivando como atriz e professora e, por que não dizer, como pesquisadora. Assim começa a atriz mulher negra que canta, a professora encantada com o trabalho vocal e a vontade de falar dessas questões relacionando-as a herança afro e de se situar no campo teatral a partir delas.

2 No senso comum, cantar “afinado” seria cantar dentro de uma dada sintonia, cantando as notas da forma como o “esperado” para determinada canção. Ou dito de outra forma, saber entoar a melodia de uma canção.



COTAS RACIAIS E MUDANÇAS CORPÓREO VOCAIS NAS UNIVERSIDADES

Negros e negras no Brasil têm uma relação com a sua ancestralidade a partir dos resquícios que sobraram naqueles que lhes são próximos, sobretudo nos ditos/palavras, histórias e hábitos (cultivos de várias ordens). Não temos documentos, registros que digam de nossos antepassados. Eu, por exemplo, dos meus antepassados um pouco mais longínquos, conheci apenas minha avó paterna que morreu quando eu tinha oito anos. Esses fatos e/ou a ausência deles estão presentes no meu trabalho, sendo também as referências primeiras relacionadas às questões de afrocentricidade, ancestralidade, negritude. Esses operadores teóricos têm me auxiliando a pensar a prática teatral, incluso

a formação, tanto aquela que fiz como aluna atriz como esta que construo hoje como docente com estudantes negros e não negros.

Na última década houve, nas universidades brasileiras, a partir da política de cotas raciais³ e da Lei nº 10.639/03⁴ que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira, um acirramento das discussões e experimentações de elementos de raiz afro, bem como da tematização do racismo. (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2015) Na minha prática acadêmica e sendo uma professora negra não foi diferente. As questões relacionadas à cultura afro brasileira estão cada vez mais fortes tanto na disciplina de Corpo e Voz,⁵ quanto nos trabalhos de atuação,⁶ mas também nas discussões no grupo de pesquisa⁷ e muito fortemente no projeto de extensão⁸ que constituem o conjunto de atividades acadêmicas sobre o qual me debruço como docente pesquisadora. Assim, proposições que vão desde o uso de algumas figuras orixás como alegoria para criação de movimentos, gestos, deslocamentos que redundem em diferentes estados corpóreo vocais, bem como leituras de textos teóricos ou de diferentes gêneros literários de autores e autoras negras e negros, chegando a experimentações de ritmos, batucadas, cantigas de matriz afro-brasileira, constituem um certo universo de experiências que, até pouco tempo, não faziam parte das práticas de criação teatrais propostas no curso de graduação em que atuo. É nesse caldo ainda em cozimento que surge a ideia desta problematização a partir do tema de uma fala negra como possibilidade política.

Entendo que a noção de voz como prática política engendra uma relação não somente com a temática, no sentido do que é dito, proferido, mas na relação com as noções de palavras praticadas e de corpo que fala a partir mesmo de sua existência e inserção em determinados espaços de saber e poder. As duas noções citadas têm sido importantes na minhas discussões e problematizações e pretendo melhor explicitá-las mais adiante no texto.

As mudanças que se operaram a partir da instauração das cotas raciais são perceptíveis de muitas formas na UFRGS. Elas vão desde as mais óbvias – como aquelas que se pode enxergar nas nuances étnicas dos alunos e alunas em sala de aula ou lugares de convívio na Universidade – até a reivindicação, por parte de alunos e

3 No ano de 2007 foi aprovada a proposta do ingresso por reserva de vagas pelo Conselho Universitário da UFRGS, com vigor a partir do processo seletivo de 2008. O processo de democratização de acesso na UFRGS teve seu início em 2008.1 com a matrícula de 522 alunos por reserva de vagas, sendo 88 autodeclarados negros, 434 egressos do ensino público e 9 alunos indígenas.

4 A Lei Federal nº 10.639/03 tornou obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

5 Disciplina do currículo do curso de Teatro da UFRGS na qual desenvolvo trabalho com alunos e alunas cursantes da terceira e quarta etapas (semestres) do curso.

6 Oriento Estágios de Atuação, que são trabalhos de prática cênica propostos e elaborados por alunos e alunas na sétima etapa (semestre) do curso dentro da ênfase em Atuação Teatral.

7 Desenvolvo uma pesquisa com um grupo com a participação de quatro alunas de Iniciação Científica que se chama Formação Teatral como criação de si.

8 Ações performáticas afirmativas que desenvolvo, em parceria com uma colega e que se ocupa de promover eventos artísticos de cunho pedagógico e político que visam visibilizar e discutir racismo, ações afirmativas e questões transversais.

alunas, de mudanças curriculares necessárias para garantir a valorização dos saberes que esses indivíduos portam consigo ou, de outro modo, de sua ancestralidade.

Do ponto de vista do trabalho teatral, essas transformações parecem ocorrer numa temporalidade outra, talvez mais urgente. Isso porque esse trabalho é basicamente calcado no jogo, na troca, nas relações diretas, nas construções coletivas. Nesse sentido, é fundamental estarmos disponíveis, abertos aos nossos outros da cena, especialmente aquele com quem precisamos nos relacionar diretamente (contracenar) para a construção da cena. O verbo “precisar”, nesse caso, não é um superlativo para valorizar a prática teatral, é antes uma das primeiras noções que aprendemos quando iniciamos a fazer teatro e que diz respeito ao caráter coletivo dessa arte. O exercício teatral é uma atividade coletiva porque envolve vários outros da cena – ator, diretor, público, aluno – como condição de possibilidade para o ato cênico o que significa dizer que não conseguimos prescindir desses outros.

Na minha prática como professora atuante nas disciplinas relacionadas à prática do trabalho do ator, em sala de aula, observo o quanto esses “novos corpos-vozes” movimentam o modo de operar com o trabalho corpóreo vocal do grupo como um todo, seja nos repertórios de movimentos, de sonoridades, de textos, de ideias, seja nos comportamentos – não no sentido disciplinar –, mas na postura do corpo, dos modos de se relacionar, nos modos de lidar com o espaço tempo, das diferentes tonicidades corporais, percepções, entendimentos, expectativas. Naturalmente, não desconsidero o fato de que tudo isso pode e já ocorria mesmo antes do aumento da entrada dos alunos e alunas negras. Tampouco ignoro que estarmos imersos num social que também está implicado nessas relações e no modo como elas se dão. Não é, de forma alguma, a universidade – especialmente o curso de Teatro – um oásis, intocado, à prova dos demais discursos e lutas sociais. Ao contrário, o trabalho teatral também tem sido lugar de discussões e disputas relacionadas a racismo, lugar de fala, ausência de referências culturais, direitos sociais, intolerâncias e tudo mais que ronda e atravessa essas questões dentro e fora das universidades.

Há, entretanto, mudanças perceptíveis que acontecem na minúcia do dia a dia do trabalho em Teatro dentro da universidade. Alterações que vão desde as variações

fenotípicas de alunos e alunas, o que resulta numa visualidade diferente em sala de aula, até o que é tematizado nas cenas. Transformações permeadas e intensificadas por pequenos e grandes embates, alguns consensos, vários dissensos, vivamente radicadas no presente e na presença. No estar ali diante do outro, enxergar o outro, considerar o outro como presença viva. E, em alguma medida, tornar-se permeável ao outro.



BASES CONCEITUAIS DE UMA FALA NEGRA

Ao me voltar para a cultura afro-brasileira como referência de saber e, mais do que isso, de buscar bases sobre o ensino dessas referências culturais na perspectiva da prática teatral, vem sendo cada vez mais necessário e urgente buscar marcos teóricos além daqueles com os quais vinha travando uma certa interlocução e que não davam conta das questões étnico-raciais. Vi que seria importante abordar teoricamente conceitos e noções que faziam parte da minha história como mulher negra e atriz de uma maneira um tanto enviesada e senso comum. Compreendi que deveria operar com eles de maneira mais consistente e rigorosa. Refiro-me aos conceitos de negritude, ancestralidade, raça e racismo.

Imagino que o fortalecimento dos nossos processos de identificação como afro-brasileiros, por meio do reconhecimento dos saberes e das diferentes culturas africanas na formação da história e cultura brasileira, é condição *sine qua non* tanto para pensar/propor o estudo das matrizes culturais no ensino formal, quanto para o avanço das lutas antirracistas. Reconhecimento esse que não exclui ou nega nossas heranças indígenas e europeias, ao contrário, corrobora para o sentido de complexidade cultural da qual dispomos, com tais heranças culturais. Sabemos que não apenas no campo das Artes ou da Educação, mas em todos os campos, o legado afro-brasileiro e indígena tem sido pouco valorizado ou, por vezes, ignorado. Em face disso, descobrir um universo de autores e autoras negros

e negras tem sido um procedimento importante de pesquisa e pedagógico para a prática a qual estou me propondo, pois implica outras referências, outros modos de pensar, bem como outra questão importante, para esta discussão como um todo, que é a da representatividade.

Assim, nesta seção, exponho, a partir das formulações de diferentes autores de campos como a Filosofia, a Sociologia, a Antropologia, a Educação, um breve apanhado teórico, envolvendo os conceitos de negritude, afrocentrismo, ancestralidade, raça e racismo para tentar delimitar de forma uma pouco mais precisa, o universo de pensamento com o qual estou constituindo minhas problematizações. A partir desse apanhado, busco mostrar: 1) a intersecção entre ancestralidade, negritude e identidade; 2) um modo particular de pensar a ancestralidade na experiência afro brasileira que aduz uma relação com a alteridade e a ética e; 3) a relação entre ancestralidade e o tempo presente. Obviamente que, a essas três discussões centrais, busco tramá-las junto à vivência de uma proposição de trabalho com corpo e voz numa perspectiva teatral, bem como a suas modificações a partir da chegada de corpos-vozes que transformam tal proposição justamente em função de sua presença. Refiro-me aos estudantes negros e negras que ingressam hoje na universidade.

Sobre o primeiro eixo de discussão, então, destaco, a partir de Moore (2010, p. 7), que o termo “negritude” – tão recorrente no senso comum –, “[...] é um dos conceitos mais revolucionários de luta social surgidos no Mundo Negro contemporâneo, tanto na definição dos contornos culturais, políticos e psicológicos da descolonização, como nos parâmetros de luta contra o racismo”. Para o autor, falar sobre negritude implica, necessariamente, falar em ancestralidade, em raça e racismo, sobretudo porque ele entende que, “[...] a raça e o racismo foram erigidos pelos não negros em uma meta consciência totalizadora definidora do humano em termos puramente tautológicos, maniqueístas e essencialistas como fruto de uma metavisão hegemônica”. (MOORE, 2010, p. 9)

Assim, a noção de negritude fundamenta e engendra um sentido de orgulho não somente pelo conhecimento da contribuição ancestral, mas também pela aceitação honrosa da cor e dos traços fenotípicos que nos identificam como negros, bem como por perspectivar um modo ético de confronto ao racismo.

Ele explica:

A negritude não é uma corrente estética passageira nem uma pretenciosa escola filosófica; muito menos ideologia ou religião. É, sim, uma forma de consciência oposta ao racismo; um pensamento ético e moral global frente à racialização das relações humanas. Portanto, um jeito de ser, de pensar, de atuar e de se conceber frente à realidade concreta num mundo que, efetivamente, valora e hierarquiza as raças. Negritude é uma consciência – posicionamento frente ao racismo! (MOORE, 2010, p. 37)

Fica patente desde as ideias de Moore (2010) o quanto os conceitos de negritude, ancestralidade, raça, racismo, relacionados aos povos da diáspora negra e seus descendentes, implica pensá-los em intersecção, pois cada um desses conceitos está inscrito no outro e é constituído pelo outro. Há uma inseparabilidade que é própria de uma experiência na qual todas as questões estão mutuamente implicadas.

Outro autor importante, para essa discussão, Aimê Césaire (2010), a quem foi atribuído a criação do termo “negritude”, por sua vez, fala de uma relação histórica, de uma vivência singular num espaço tempo preciso, como um modo de narrar a história de um determinado grupo social e refere, também, a ideia de identidade pensada como algo que estaria incrustado na memória coletiva dos povos negros e seus descendentes. Ele afirma:

A negritude não é uma pretenciosa concepção do universo; é uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja a experiência parece, em verdade, singular com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de cultura assassinadas. [...] Eu não creio que se chegue ao mundo com o cérebro vazio como se chega com as mãos vazias. Eu creio na virtude formadora das experiências seculares e do vivido veiculados pela cultura. Eu, pessoalmente, diga-se de passagem, nunca pude me habituar a ideia de que os milhares de

homens africanos, que o tráfico negreiro transportou outrora às Américas não tiveram outra importância senão a sua força animal – uma força animal análoga e não necessariamente superior, àquela do cavalo ou do boi – e que eles não tenham impregnado as civilizações nascentes de um certo número de valores essenciais, dos quais essas novas sociedades eram portadoras em potencial. (CESAIRE, 2010, p. 109)

Por outros meandros, Cesaire (2010) refere a noção de ancestralidade ainda que não utilize essa palavra, pensando a ancestralidade como um conceito mais amplo para interpretar e explicar aquilo que está relacionado às africanidades, a partir de uma cosmovisão africana. Para tal discussão, irei me abster de estabelecer uma análise em torno do conceito de “cosmovisão africana”⁹ porque ele aduz a um universo teórico bastante extenso e complexo. Ao invés disso, prefiro pensar com Cesaire (2010, p. 109) sobre a negritude como possibilidade de “um despertar”, de “uma rejeição” e de “luta”. O despertar para uma dignidade subtraída com a escravização, o racismo, a racialização, ao mesmo passo que uma rejeição a todas essas opressões e a necessidade de luta ante as desigualdades por elas instadas.

9 A propósito deste tópico conceitual, sugiro o texto do filósofo educador Eduardo David de Oliveira intitulado *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente* que se encontra nas referências.

Do filósofo educador brasileiro Eduardo David de Oliveira (2006) trago a relação entre ancestralidade e cultivos afro brasileiros. Para esse autor, devemos nomear “ancestralidade”, sobretudo a “forma Cultural Africana recriada no Brasil”. (OLIVEIRA, 2006, p. 39) Ele completa dizendo que: “esse foi o regime singular que os africanos souberam produzir tanto na Diáspora quanto na África”. (OLIVEIRA, 2006, p. 39) O recorte sobre a teorização desse autor se deu, justamente, pelo modo como ele relaciona ancestralidade, modos de cultivo afro-brasileiro e recriação – dentro do nosso contexto diaspórico - da própria referência cultural africana. Ele entende a ancestralidade como um “regime abrangente capaz de englobar todas as experiências de africanos e afrodescendentes e, ao mesmo tempo, singularizar cada experiência com seu sentido específico, forjado no calor do acontecimento”. (OLIVEIRA, 2006, p. 39) Da discussão do autor, destaco a possibilidade de relação entre ancestralidade e um modo singular de constituí-la, bem como a própria condição de categoria de relação, na medida que ancestralidade implica em alteridade. “Toda alteridade é antes uma relação, pois não se

conjuga alteridade no singular. O Outro é sempre alguém com o qual me confronto ou estabeleço contato”. (OLIVEIRA apud OLIVEIRA, 2007, p. 257)

Eis o fundamento sociológico da ancestralidade; seu desdobramento dá-se como uma categoria de ligação à medida que a “maneira pela qual os parceiros de uma relação interagem dá-se via ancestralidade. Nesse sentido, a ancestralidade é um território sobre o qual se dão as trocas de experiências: sígnicas, materiais, linguísticas etc.”. (OLIVEIRA apud OLIVEIRA, 2007, p. 257)

Dentre as discussões aqui levantadas, é fundamental entender que o elo que a ancestralidade afro funda é entre aqueles que partilham essa mesma herança, desde um lugar de “origem” (a África), desde a experiência de diáspora e, com isso, de novos lugares também originários para esses grupos de humanos. Esses novos lugares criaram, igualmente, novas sociabilidades. O fundamento dessa sociabilidade que a ancestralidade inaugura seria, então, a ética, daí a ancestralidade ser também uma categoria de inclusão “por que ela, por definição, é receptadora. Ela é o mar primordial donde estão as alteridades em relação. (OLIVEIRA, 2012, p. 40)

Nesse sentido, a ancestralidade e a inclusão são frutos de uma relação com uma “experiência negro-africana em solo brasileiro, que mantém e atualiza sua forma cultural seja na capoeira angola, no Candomblé tradicional, na economia solidária das favelas, etc.” (OLIVEIRA, 2012, p. 40), mas, também, acrescento, com o momento presente, uma vez que é o aqui agora que ressignifica o tempo do ontem.

Eis uma pequena síntese de uma teorização que tenho buscado sistematizar e que tem me auxiliado a repensar tanto os modos de propor a prática teatral, como também o meu modo de operar com os temas da negritude, da ancestralidade e do próprio racismo. Pensar teoricamente esses conceitos retira-os do lugar dos usos perpetrados no senso comum e os lança na seara de uma discussão conceitual que demanda uma busca por ideias, narrativas, usos que possibilitem uma discussão mais vertical em torno dessas noções.

CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA FALA NEGRA COMO LÓCUS POLÍTICO

O argumento de uma fala negra proposto aqui tem por princípio várias personas e várias nuances de fala. Uma fala negra atriz/professora, que experimentou e experimenta elementos de manifestações afro-brasileiras como repertório para suas criações artísticas e pedagógicas; outra, conteúdo, no sentido das proposições que são discutidas ou tematizadas nos textos e nas cenas; uma fala negra alunos e alunas negros e negras, que adentram em maior quantidade os portais da universidade hoje, o que torna possível um reconhecer-se em outros corpos como o seu; uma fala negra de alunos e alunas não negros, que muito comumente estranham as suas posições num lugar e num tempo em que não são considerados do ponto de vista étnico racial nem negros, nem brancos e daqueles e daquelas que se identificam como brancos, que, se, por um lado, gozam de um lugar de privilégio num ambiente social racista, estão cada vez mais sendo questionados e confrontados por esses privilégios. Essas caracterizações, de maneira esquemática, de alguns dos sentidos dessas categorias falas que criei, tencionam trazer um pouco mais de materialidade a esses corpos falas. Entendo que a fala diz respeito às múltiplas formas de comunicar – de fazer compreender – algo a alguém. A oralidade é um desses modos de estabelecer uma interlocução, entretanto, temos outras formas de falar cuja raiz não está na voz, mas no corpo como um todo. Por intermédio de ações, gestos, gesticulações, símbolos representados corporalmente, pantomima, mímica, linguagem de sinais é possível falar, comunicar algo, dar sentidos às palavras e a nós mesmos por intermédio delas. Quando penso numa fala negra, refiro-me a uma experiência de imbricamento, uma *melange* de corpos vozes e daquilo que eles dizem/praticam/pensam.

Assim, o fundamento de palavras praticadas aduz a uma intersecção entre o que se fala (nexo das palavras proferidas) e o que se faz (sentido ético que é por sua vez político porque social, portanto, da ordem de uma relação com os outros). Esses múltiplos sentidos emergem em várias medidas no momento do trabalho: na polifonia de sonoridades, de ideias, de corpos que se instaura na prática dos exercícios, no confronto consigo mesmo e com os outros da cena, sobretudo

esses outros com os quais não estão tão familiarizados – fora do lugar cena/aula. Está também em como conseguir se experimentar com um universo artístico/cultural que pode não ser, talvez, do seu cultivo familiar, cotidiano, ao mesmo tempo, sem deixar de sê-lo. Afinal, as referências de cultura afro-brasileira de várias ordens – religiosas, artísticas, alimentares, de linguagem, de histórias etc. – nos pertencem e habitam a todos nós brasileiros e brasileiras mais ou menos negros.

Em suma, trata-se de conseguir enxergar e pensar a ideia de um trabalho corpóreo vocal como algo para além das fronteiras da própria prática teatral ainda que tenha sido tomado esses lócus – de uma prática teatral inserida no campo acadêmico – como fonte de experimentação e análise. Pensá-la como prática política, como uma possibilidade de *ethopoiesis* que implica um *ethos* que envolve um sentido ético porque político e político por força da relação com os outros, mas também articulado por intermédio de uma *poiésis*: criação artística e de si como sujeito de um tempo/espaco e de seus múltiplos atravessamentos.



REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Celina Nunes de. *Formação teatral como criação: narrativas sobre modos de ficcionar a si mesmo*. 2013. 163 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

CESAIRE, Aimé. *Discursos sobre negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

GROS, Frédéric (Org.). *Foucault: a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

OLIVEIRA, Eduardo David. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2006.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e Cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação* – RESAFE, [Brasília], n. 18, p. 28-47, maio/out. 2012.

OLIVEIRA, Eduardo David; OLIVEIRA, Gilmara dos Santos. Pedagogia da Ancestralidade: execução da Lei 10.639/2003 nas escolas municipais de Salvador na Bahia. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, Málaga, n. 56, Feb. 2015.

REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA. Performance e relações étnico-raciais, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 222-433, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/issue/view/2997/showToc>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

CELINA NUNES DE ALCÂNTARA: Possui Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestrado e doutorado em Educação pela UFRGS. É professora adjunta da UFRGS, no Departamento de Arte Dramática (DAD) e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em formação do ator e professor de Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: apresentação de espetáculo, atuação, performance, práticas vocais, cena negra e relações étnico-raciais. Coordena os projetos: A formação teatral como criação de si mesmo: narrativas sobre uma proposição de constituição ética e política (pesquisa) e Ações performáticas afirmativas (extensão). É integrante da UTA-Usina do Trabalho do Ator (www.utateatro.com.br), grupo de criação e investigação teatral, ligado ao GETEPE-Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance (www.ufrgs.br/getepe). É editora associada da Revista Brasileira de Estudos da Presença.