

EM FOCO

POÉTICAS E PROCESSOS  
CRIATIVOS EM ARTES CÊNICAS:  
ALGUMAS NOTAS A RESPEITO  
DA INSCRITA NEGRA NA CENA

POETICS AND CREATIVE  
PROCESSES IN DRAMATIC  
ARTS: *A FEW THOUGHTS ON  
BLACK IDENTITY IN THEATRE*

EVANI TAVARES LIMA

LIMA, Evani Tavares.

Poéticas e processos criativos em artes cênicas: algumas notas a respeito da inscrita negra na cena.

Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. **105-119**, 2017.2

## RESUMO

Em suas notas, a autora realiza uma breve discussão a respeito das questões que implicam a realização de um discurso negro orientado no processo criativo, nos contextos político, artístico e pessoal. No decorrer do texto, busca desenvolver uma reflexão a respeito de pontos que considera relevantes para proposições estéticas que tenham como fundamento as culturas negras. E, a partir de exemplos de sua prática como artista-pesquisadora-docente, discorre sobre o modo como vem trabalhando e as possibilidades que vislumbra no âmbito da problematização da temática negra nas artes cênicas, na perspectiva poética.

## PALAVRAS-CHAVE:

Poéticas Negras. Processo Criativo. Arte Negra. Culturas Negras.

## ABSTRACT

*In her notes, the author briefly discusses issues that imply the use of an oriented black speech inside the creative process, in the political, artistic and personal contexts. The text presents a reflection about questions that the author considers relevant in terms of esthetic propositions rooted on black cultures. And, taking examples from her own personal practice as an artist-researcher-professor, she discourses about the paths of her work and the possibilities foreseen within the problematization of black themes in dramatic arts, from the poetic perspective.*

## KEYWORDS:

*Black Poetics. Creative Process. Black Arts. Black Cultures.*



## INTRODUÇÃO

**A PROPOSTA** provocação da mesa “Cultura negra – poéticas e processos criativos em artes cênicas” durante o I Fórum Negro das Artes Cênicas foi bastante inspiradora para todas e todos que estiveram ali presentes, e, penso, também pode ser para aqueles e aquelas que têm perseguido o caminho de uma prática artística afirmada na perspectiva negra. No diálogo que foi instaurado emergiram muitas questões que precisam de espaço para aprofundamento. Necessitamos ampliar os terrenos já conquistados por iniciativas como o Fórum Nacional de Performance Negra<sup>1</sup> (criado pelo Bando de Teatro Olodum<sup>2</sup> e Cia dos Comuns<sup>3</sup>); Festival de Arte Negra (FAN-BH);<sup>4</sup> A Cena Tá Preta;<sup>5</sup> Olanodê;<sup>6</sup> O Afro Contemporâneo nas Artes Cênicas;<sup>7</sup> AfroTranscendence<sup>8</sup> e o I Fórum Negro das Artes Cênicas (FNAC);<sup>9</sup> a revista *Legítima Defesa*,<sup>10</sup> revista *O Menelick 2º*,<sup>11</sup> só para destacar alguns eventos e publicações que, com duro empenho, têm criado espaços importantes de trocas, amadurecimento e legitimação.

Por essa razão, ao pensar na discussão que traria para a edição da *Repertório*, optei por continuar o diálogo proposto pela mesa “Cultura negra – poéticas e processos criativos em artes cênicas”. Inserir-me no debate a respeito do negro nas artes cênicas a partir da perspectiva da intérprete e do teatro. (LIMA, 2008) Iniciei investigando aspectos das corporalidades negras na cena; em seguida, quis entender as questões estéticas e as possibilidades pedagógicas que

1 <https://pt-br.facebook.com/performancenegra/>

2 <https://pt-br.facebook.com/bando.deteatroolodum/>

3 <https://pt-br.facebook.com/Cia-dos-Comuns-306171819397528/>

4 [https://pt-br.facebook.com/pg/FAN.BH/about/?ref=page\\_internal](https://pt-br.facebook.com/pg/FAN.BH/about/?ref=page_internal)

5 <https://pt-br.facebook.com/acenatapreta/>

6 [http://olonade2010.blogspot.com.br/p/criar-pagina\\_4117.html](http://olonade2010.blogspot.com.br/p/criar-pagina_4117.html)

7 <http://colouioafro-contemporaneo.blogspot.com.br/>

8 <http://nobrasil.co/afro-transcendence/pt/home/>

9 <https://www.facebook.com/forumnegro/>

10 <http://www.letras.ufmg.br/literafro2/resenhas/ensaio/21-legitima-defesa-revista>

11 <http://omenelick2ato.com/o-menelick/>

poderiam se abrir, a partir do discurso negro no teatro. (LIMA, 2016, 2015, 2012, 2010) E essa discussão a respeito dos processos e poéticas da cena, para mim, é uma das mais importantes, porque diz respeito ao espaço mais íntimo da arte: o da criação e da elaboração do pensamento estético. E, sim, o teatro e a dança negra têm muito a dizer e a problematizar com seus traçados contra-hegemônicos para a cena. Observo que, nessas propostas, o que se coloca em pauta, além da inserção da temática, são os modos e usos, o pensamento sobre esse fazer, apoiado na exploração de possibilidades e a busca pela singularidade e afirmação de outros caminhos.

De fato, a temática negra na cena tem sido tratada das mais diversas maneiras (LIMA, 2010), todas dentro de seus contextos, igualmente válidas. Entretanto, em meu ponto de vista, se não houver, aliada à exploração da temática negra na cena, também uma reflexão profunda a respeito do modo como esse discurso é trabalhado, corre-se o risco de reproduzir modelos e falas distorcidas sobre as culturas negras, já que, também no âmbito da estética e da produção artística, nossos parâmetros continuam tendo a branquitude – a pele e a civilização branco-europeia – como seu maior valor. (SODRÉ, 2010, p. 327) Ou seja, não somos imunes a absorver e a reproduzir ideologias racistas em nenhuma instância de nossas vidas.

Dessa maneira, a realização artística de negrura estética torna explícito algo que não é novidade, mas que, às vezes, passa despercebido: a arte não é inocente! Sem uma postura crítica diante dos modelos absorvidos e veiculados, só se perpetua o que já está estabelecido. A arte negra orientada, nesse sentido, inscrevendo seu contradiscurso crítico e revisionista, traz disposição para desvelar a própria fala, criar e/ou reinventar discursos fundados na experiência negra.

A discussão sobre percursos criativos e poéticas passa, necessariamente, pela problematização dos referenciais e ferramentas que utilizamos. Salles (1998, p. 42) aponta que “[...] o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade, em geral”. Somos filhos e filhas de nosso tempo. Por essa razão, tratando dessa temática, a autorreflexão é altamente desejável: será que, de fato, a minha formação realista, lendo clássicos gregos, contempla tudo que preciso dizer? E esta ou aquela prática corporal; o horizonte imagético

e sonoro que até então tenho bebido, colaboram mesmo para ampliação das perspectivas de tratamento que posso dar a essa temática? Passando por essa problematização, invariavelmente, nos damos conta das lacunas resultantes de intencional descaso, da legitimação da herança negroafricana em nossa formação. Nesse sentido, inscrever-se artisticamente em negro requer, entre tantas coisas, a disposição para a busca, combate e descoberta.

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

A expressão e existência das culturas negras na diáspora têm se constituído, de modo geral, em verdadeiros atos de resistência; esses, sim, de legítima defesa. A cosmovisão perpetuada pela cultura negra vem contra toda uma epistemologia fundada no racismo em nossa sociedade. (OLIVEIRA, 2012, p. 38) Não à toa, ela é protagonista em todas as situações de empoderamento negro.

Nos jogos de corpo preservamos nossos sistemas de pensamento; na arte do povo, mantivemos nossos segredos e os publicizamos; na estética negra fabricamos nossa potência filosófica e científica, ao mesmo tempo, com tensão, mas sem conflito entre elas. (OLIVEIRA, 2012, p. 38)

E na produção dessa arte negra, a cosmovisão africana segue, felizmente, [...] enviesando sistemas totalitários, contorcendo esquemas lineares, tumultuando

imaginários de pureza, afirmando multiplicidade dentro da identidade. (OLIVEIRA, 2012, p. 40)

A compreensão da cultura como sistema de pensamento e, portanto, como fonte de aprendizado, permite que, no trabalho sobre a experiência negra, os elementos das culturas negras sejam tomados com todas as possíveis inter-relações, princípios, singularidades, enunciados, dinâmicas e matizes, possibilitando a criação de obras complexas e singulares em suas proposições.



## IMPLICAÇÕES DE UM DISCURSO NEGRO ORIENTADO NO PROCESSO CRIATIVO

Segundo Rey (2002, p.124), o processo da criação de obra de artes envolve três principais momentos: o das ideias, conceitos ou temas que se quer desenvolver; o do fazer, que envolve a aplicação e estratégias de utilização de métodos, ferramentas e dispositivos escolhidos; e por fim, a fase da elaboração, na qual pensamento, formas, materiais, repertórios pessoais e culturais se fundem para gerar a obra. No caso de percursos criadores que buscam na negrura e na cosmovisão africana referências para o trabalho, ousou-me a salientar alguns pontos que considero significativos.

Entendo que, num processo criativo que tenha como foco a exploração de referenciais das culturas negras, a primeira necessidade é estar dentro. Ou seja, não creio que uma temática tão complexa como essa, por tudo que implica, possa gerar grandes contribuições quando trabalhada de modo distanciado, em terceira pessoa. Pois entendo que, para criar/improvisar/recriar/reinventar e deixar-se afetar, é necessário estar minimamente instalado no lugar de onde se fala, não somente porque esse lugar permite ter acesso ao repertório material e imaterial desse universo, mas também possibilita ter a empatia necessária para o mergulho,

o fluxo e refluxo nos diversos encontros e enfrentamentos que um processo envolvendo a problemática negra pode implicar.

Compreendendo que, ao falar do outro, eu só posso falar de mim mesma, penso que esse nível de envolvimento é a chave que me permitirá alargar os viciados horizontes que a distância e o preconceito nos trazem a cada dia. Certamente, concebo a existência de outras abordagens da temática e/ou utilização de formas negras na cena, contudo, em se tratando de elaborações de poéticas negras, considero essa condição fundamental.

Tendo entrado nesse universo, a tarefa que se apresenta é lidar com os “lugares comuns” e as concepções sobre as culturas negras, herdadas da epistemologia do racismo que formou e deformou o pensamento cultural brasileiro. (OLIVEIRA, 2012) Nesse sentido, o diálogo com referenciais teóricos, artísticos e pesquisadores legitimados pelos pares se torna imprescindível. Legítimos no sentido de estarem em igual busca pelo enegrecimento; por encontrarem eco e reconhecimento na e pela comunidade da qual falam. Isso porque, certamente, não será nos referenciais produzidos pelo sistema, baseados nas ideias da *branquitude*, que encontraremos o contradiscurso que apresenta as culturas negras na complexidade natural de todas as outras. Branquitude, segundo Cardoso (2010, p. 50), “[...] é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivos, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial ‘injusta’ e racismo”. E ser branco pode significar *ser poder e estar no poder*. (CARDOSO, 2008 apud CARDOSO, 2010, p. 50)

Na resistência, o povo negro tem escrito sua própria fala e é ela que deve ser ouvida nesse movimento de incursão na exploração temática negra na cena. Não há lugar para repetição de um discurso cunhado em modelos brancos sobre os negros. Nesse espaço, só o *Outro*, as outras possibilidades são bem vindas – a quem a fala foi silenciada. Esse Outro nos salva dos centrismos éticos, estéticos e políticos do etnocentrismo. Como bem lembra Eduardo Oliveira, o Outro é o mundo (OLIVEIRA, 2012, p. 45), o que nos abre tantas portas e nos enriquece. Ou seja, esse é um processo cuja transformação de si, dos olhares e concepções torna-se imprescindível para adentrar à esfera da criação, uma vez que só posso corromper o que entendo, e para entender, preciso ver de dentro.

Dessa maneira, não há como não se colocar e se expor, porque durante esse percurso, o enfrentamento de nossas posições e crenças, eventualmente errôneas, será inevitável. Nesse sentido, crítica e autocrítica devem andar juntas, honestas e deliberadamente, de modo a levar a descobertas e transmutações. E, como bem assinala Rangel (2009, p.129), “A questão política não se constitui em impeditivo para a poética; ela é substância, não barreira”. Em nosso caso, os desafios que o trabalho com a questão política nos traz devem servir como degraus para avançar em todas as instâncias que envolvem a criação de uma obra de arte com essa temática: pessoa-mundo-artista-comunidade-política-arte.

Eventualmente, durante uma ou outra prática, sinto a necessidade de sublinhar para os participantes (negros/as ou não negros/as) a importância de não se colocar na situação de acusador ou acusado, e nem mesmo de reprimir-se com intuito de evitar alguma posição “politicamente incorreta”. Alerto-lhes, recordando Luiz Gama (1830-1832), em seu poema *Quem Sou Eu?* (1861),<sup>12</sup> que, apesar de sermos um país de negros e negras, a todo custo se tenta esconder esse fato pela impotência em reconhecer a grandeza da herança civilizatória africana que corre nas veias. As consequências estão em toda parte e podemos facilmente ratificá-las em nossa linguagem e na visão de mundo, pois, infelizmente, somos filhos e filhas dessa incongruência, sublinhada pelo professor Juracy Tavares:<sup>13</sup> “*um país de pretos, onde todos e todas nascem brancos. Ter ciência e atitude crítica em relação a essa situação é um dos caminhos para a construção de contradiscurso afirmativo negro*”.



## APONTAMENTOS A RESPEITO DE UM PROCESSO CRIATIVO EM ARTES CÊNICAS

A artista e também pesquisadora Sonia Rangel (2009, p. 99) nos diz que para “[...] cada criador, corresponde uma demanda interna, e como consequência, a cada criador, e a cada processo criativo, correspondem ‘métodos’

**12** Vide em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/lgama01.html>

**13** Palestra na Cena tá Preta.

diferenciados”. Eu me coloco nesse lugar de busca e diálogo entre o que sou enquanto pessoa política, social, histórica, afetiva e artista, com minhas interjeições e aspirações. É uma trajetória que me permite ver a ponta do fio da meada e, quanto mais eu puxo, mais tenho para puxar. E, como diria o sábio para seus discípulos: “*o que me resta é confiar*”! Criar e permitir-se seguir na busca. O que tenho desenhado em minha trajetória como pesquisadora das culturas negras na perspectiva das artes cênicas, processos criativos e pedagógicos, são possibilidades ainda em trânsito para algum lugar, seja o permanecer, ou o esvair-se. Neste momento, destacarei alguns experimentos que têm feito parte deste trajeto que, considero, vêm a propósito da discussão que apresento.



**FIGURA 1:** Comunicação no Ateliê Acadêmico do projeto *Remue-Ménage 19/07* – Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA)  
Fonte: Sarah Glaysen.

De início, gostaria de compartilhar uma pequena intimidade: durante boa parte de minha vida, sofri com baixa autoestima, de modo tal que não conseguia me olhar no espelho. Esse pequeno e profundo objeto era meu inimigo, e não era fácil, para mim, admitir esse fato tão triste. Em minha narrativa pessoal, esse eu-espelho era o “bicho da cara preta”; a figura fantasmagórica que toda criança aprende a odiar desde o berço. Esse foi um dos inimigos a enfrentar que emerge durante um processo de elaboração de uma fala no Ateliê Acadêmico, “Relações entre os gêneros refletidas nas obras de arte contemporâneas”, do projeto *Remue-ménage* (2012), coordenado pelo pesquisador Adailton Santos.<sup>14</sup>

Nesse caminho que havia assumido para mim mesma, como não falar da mulher negra que era eu? A menina guerreira que aprendeu a vencer suas bravatas, estava, agora, mais fortalecida com os tropeços e processos, podia já deixar ecoar sua fala. A mesma que a personagem MC Patrícia, do espetáculo “Cabaret da raça”,<sup>15</sup> do Bando de teatro Olodum, como tantas ressoaram: “*sou negra, sim, e hoje sou diferente, sou diferente de ontem, porque eu hoje posso me assumir como gente*”. A essa altura, o espelho já não me amedrontava, ao contrário, servia como mote para criação por tudo que representava, semântica e simbolicamente em minha história e dos meus irmãos e irmãs. Não tinha mais medo, mas um “prato cheio” de possibilidades.

**14** Ateliê Acadêmico: “Relações entre os Gêneros refletidas nas Obras de Arte Contemporâneas”. Idealizada pelo coletivo suíço Charlatan, o projeto *Remue-ménage*. Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), 2012.

**15** Criação coletiva, em cartaz em sua... Temporada.



**FIGURA 2:**  
Comunicação no ateliê acadêmico do projeto *Remue-ménage* 19/07 – MAM/BA  
Fonte: Sarah Glaysen.

É dessa maneira que elementos, ainda que fortes e impactantes, têm sido incorporados em meus processos. Nas questões e/ou desdobramentos que trazem, são exploradas as dimensões que apresentam: cores, sabores e formas poéticas.

O que denomino como narrativa pessoal é uma ferramenta que tenho lançado mão nos processos que conduzo e é inspirada em práticas que fazem parte de minha formação, particularmente, o Lume Teatro<sup>16</sup> (mitologia pessoal), entre outras. Nela, o/a participante sublinha os aspectos que melhor o/a descrevem; momentos memoráveis de sua trajetória; traços da personalidade; preferências de elementos, cores, sabores, relação com espaço, entre outras. Não é autoanálise, o intuito é a realização de um passeio por si, trazer para dentro o que, em alguns processos, pode ser deixado de lado. Em se tratando de artistas negros e negras, não é incomum ser obrigado a exilar-se ou a migrar de seus territórios de pertencimento para poder se adequar aos padrões ditados por referenciais brancos europeus. Assim, fazem-nos acreditar que o “batuque” que aprendi com a tia avó não serve ao teatro; que as formas narrativas e jogos, passados de geração a geração, só podem subir ao palco em contextos pré-estabelecidos, e assim por diante. No contexto negro africano tradicional, arte e vida não são separados (MUNANGA, 2004), se alimentam e é essa visão de mundo que fundamenta a utilização da narrativa pessoal nos processos que desenvolvo.

Trazer a narrativa pessoal para esse trabalho se dá, também, pelas imensas possibilidades que ela apresenta para a criação artística, relacionadas às formas dramatúrgicas e à diversidade de material, pois cada artista traz seu repertório de vivências, e todas as outras aberturas que ocorrem quando quebramos os muros e dizemos não aos padrões. Novamente, os procedimentos de trabalho com essa ferramenta ainda estão bastante relacionados com o que cada um traz. De modo geral, os processos envolvem um momento de pesquisa/levantamento de material, de vários tipos; objetos, alimentos, músicas, entre outros. Tudo deve ser cuidadosamente anotado. As formas de registro também podem ser diversas: desenhos, linhas, poemas, prosas, cores, formas, quanto mais variado for, melhor, desde que a variação expresse sentimento ou emoção a respeito do que se está registrando. O outro momento é o da experimentação, da visitação do que foi anotado na brincadeira da criação, espaço no qual o artista dialoga com os elementos, deixa-os falar, permite guiar-se por ele e deixar/ajudar a emergir pequenos

esboços de possíveis obras. E posterior a essa, há ainda a fase da elaboração, de aprimoramento dos desenhos, através de sobreposições, atravessamentos, articulações de materiais, momentos, ferramentas, referências etc. A ideia é que o resultado final seja uma espécie de ressonância dos lugares por onde passou.

Se a narrativa pessoal entra nesse processo como ferramenta, o universo mitológico dos orixás tem sido uma fonte fértil no que diz respeito a modos de tratamento e abordagens de material. Ela é um sistema que congrega símbolos, filosofia, arte, ritual e cosmovisão de mundo. Além disso, ensina o quão diversas podem ser as possibilidades de exploração: texturas, cores, cheiros, paladar, pensamentos, imagens, simbologias, espacialidade, elementos da natureza, rezas, cânticos, danças, ritmos, indumentária, energia, postura e comida. Tudo isso está relacionado ao orixá e seu mito, mas, num processo criativo negro orientado, esses elementos nos oferecem conexões com essas vias de saber e fazer que guardam esse celeiro das culturas negras no Brasil, particularmente, a Bahia.

De fato, além dessa referência metodológica, a mitologia dos orixás tem sido trabalhada de outras maneiras. Em geral, o ponto de partida, como na narrativa pessoal, é a estória; os artistas-pesquisadores e pesquisadoras são solicitados a levantar informações objetivas a respeito de um orixá específico, valendo-se e cruzando fontes diversas (livros, folhetim, iniciados e afins).

Selecione um orixá do panteão do candomblé para estudo. O que vc deve levantar: estória e/ou estórias (há diferentes versões, junte-as como achar melhor. Pegue diferentes referenciais - oral e escrito). Além disso, leve seu olhar para os seguintes aspectos de sua movimentação: angularidades, ritmos, níveis, texturas e elementos. Atenção; essa será uma estória que você deverá contar, mas **não** será objeto de seminário ou algo com formato parecido. Na coleta de dados, aja como um etnógrafo colhendo as informações de modo mais objetivo, concreto; e também como um artista que colhe informações a partir de seu olhar particular. Saiba tudo que puder ou achar interessante saber sobre seu orixá. A estória é sua, assim, como o recorte e o formato. (LIMA, 2016, p. 45)<sup>17</sup>

**17** Essa prática fez parte de uma das atividades do curso Laboratórios da performance negra, ministrado para o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), por ocasião da pesquisa de pós-doutorado.

Posteriormente, esses conteúdos, após serem dispostos objetivamente, passam a ser explorados em dimensões que envolvem tanto as texturas desse universo, quanto a percepção e o perfil de cada participante. A função dos elementos concretos: lenda, movimentação, cantos, entre outros, é atuar como célula propulsora para a criação, mas também como um princípio gerador de novas formas. Na fase exploratória, alguns desses elementos são trabalhados isoladamente, depois fundidos ou transformados. Determinam, nesse trançado, os encontros, tanto as similaridades, quanto as oposições, a medida pode ser a desmedida se a mesma estiver em consonância com a lógica interna do que se quer dizer.

Nesse trabalho laboratorial, quanto mais recursos e disposição, mais proveitosa pode ser a jornada. Um orixá como Oxumarê, por instante, apresentou as seguintes possibilidades: relação com o céu/alto e a terra/baixo; o elemento água; a sinuosidade; movimento; colorido, cores, arco íris; luminosidade; riqueza; serpente que morde a própria cauda; pode ser generoso e pode ser terrível. Enfim, são infinitas as possibilidades de traçados, no entanto, para que esta dança aconteça a contento (conforme as pretensões), é necessário que discurso e forma estejam irmanados.



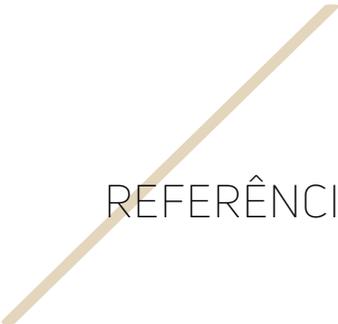
## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Preciso dizer que acredito na dinâmica própria das culturas, seus diálogos, negociações obscenas, flertes, ressonâncias, transportes e transformações, que também atingem as expressões culturais negras. Entretanto, como busquei explicitar, esse universo negro ao qual faço referência está ancorado nas práticas, saberes e fazeres que guardam conexão, ou buscam, com a herança civilizatória negro africana.

Entendo que a proposição de processos criativos e poéticas dessa natureza, fundados nas culturas negras descendentes, além do contundente apelo afirmativo, constitui-se como uma inestimável contribuição para as práticas e concepções das artes cênicas no Brasil. Que, como já assinalado anteriormente, têm relegado

boa parte de sua riqueza, negras e indígenas, à margem das referências e legitimação, pela dificuldade de reconhecer os valores que lhe dizem o espelho.

O campo de possibilidades que pode emergir de propostas como essas é infinito, tanto quanto das perspectivas de contribuição para a cena. Estamos ainda no começo de diálogos desse tipo, no qual nos reconhecemos e nos damos a conhecer. A legitimação e visibilidade de práticas como essas passam, obrigatoriamente, pela existência e fomento desses espaços; de publicação e eventos artísticos e acadêmicos. No mais, não tenho dúvidas das potencialidades revolucionárias das poéticas inscritas em negro!



## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, J. Z. *A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Senac, 2000.

CARDOSO, L. Retrato do branco racista e anti-racista. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 2, p. 46-76, 2017. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/download/1279/1055>>. Acesso em: 22 set. 2017.

LIMA, E. *Um olhar sobre o teatro negro do teatro experimental do negro (TEN) e do Bando de teatro Olodum*. 2010. 307 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

LIMA, E. *Capoeira angola como treinamento para o ator*. Salvador: Secretaria da Cultura/Fundação Pedro Calmon, 2008. v. 500, p. 126.

LIMA, E. Contribuições da performance negra para o teatro brasileiro. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. *Relatório do PNPD*. Salvador: UFBA/PPGA, 2016.

LIMA, E. Por uma história negra do teatro brasileiro. *Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 92-104, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015092>>. Acesso em: 13 set. 2017.

LIMA, E. Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. *Repertório: Teatro & Dança*, Salvador, v. 17, p. 82-88, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/5665/1/5729-15715-1-PB%5B1%5D.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2017.

MENDES, M. G. *A personagem negra no teatro brasileiro*. São Paulo, Ática, 1982.

MENDES, M. G. *O negro e o teatro brasileiro (entre 1889 e 1982)*. São Paulo: Hucitec, 1993.

MUNANGA, K. A dimensão estética na arte negro-africana tradicional. In: AJZENBERG, E. (Org.). *Arteconhecimento*. São Paulo: PGEHA, 2004. p. 29-44. Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/noticia/Kabengele/Kabengele.asp>>. Acesso em: 20 set. 2017.

OLIVEIRA, E. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, n. 18, p. 28-47, maio/out. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/7029>>. Acesso em: 21 set. 2017.

RANGEL, S. *Olho desarmado: objeto poético e criativo*. Salvador: Solisluna, 2009.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, E. (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p. 123-140. Disponível: <<http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/CENA/DOC/DOC000000000046610.PDF>> Acesso em: 20 set. 2017.

SALLES, C. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Anablume, 1998.

SODRÉ, M. Sobre a identidade brasileira. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, n. 7, p. 321-330, 2010. Disponível em: <<http://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/viewFile/225/222>>. Acesso em: 13 set. 2017.

EVANI TAVARES LIMA: é Coordenadora do I Fórum Negro das Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA – 2017). É atriz, pesquisadora e professora da área de Artes. Docente adjunta em Artes na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp - 2010). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA - 2002). *Capoeira Angola como Treinamento para o Ator*. Salvador: EdUFBA, 2008.