



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE TEATRO**

**ANDERSON SEVERO SANTOS**

**AQUELE TAL DE TEATRO DO NEGRO: VERTENTES TEATRAIS  
NEGRAS E TEATRO NEGRO SERGIPANO**

**São Cristóvão/SE  
2023**

**ANDERSON SEVERO SANTOS**

**AQUELE TAL DE TEATRO DO NEGRO: VERTENTES TEATRAIS  
NEGRAS E TEATRO NEGRO SERGIPANO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teatro como requisito parcial para a obtenção da Graduação em Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christine Arndt de Santana.

**São Cristóvão/SE  
2023**

**ANDERSON SEVERO SANTOS**

**AQUELE TAL DE TEATRO DO NEGRO: VERTENTES TEATRAIS  
NEGRAS E TEATRO NEGRO SERGIPANO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Teatro como requisito parcial para a obtenção da Graduação em Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe.

**Aprovado em:** \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christine Arndt de Santana (Orientadora)  
Departamento de Teatro (UFS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva  
Departamento de Teatro (UFS)

---

Prof.<sup>a</sup> Rita Maia  
(Examinadora Externa)

**São Cristóvão/SE  
2023**

## DEDICATÓRIA

Dedico a todos os negros e negras que vieram antes de mim e que lutaram por uma sociedade mais justa.  
A nossa luta não foi e nunca será em vão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me possibilitar chegar até aqui, por me fortalecer diante de todas dificuldades e percalços. A Nossa Senhora Aparecida e todas as divindades que exercem proteção em minha vida.

Agradeço a Mainha (Geovania Severo), que desde sempre acreditou em mim. Obrigado por tanto, pelos ensinamentos, partilha e pelo cuidado. Ser uma mulher preta em um país racista, não é fácil. Tudo aqui é para senhora, minha pedagoga/minha mãe. Obrigado pelas noites de sono que a senhora perdeu para ir me buscar em outro povoado na volta da Universidade, mesmo sozinha e com medo, a senhora estava lá todos os dias. Te amo, minha heroína.

Agradeço as minhas tias (Tia Luiza e Tia Fia), por exercerem papel de mãe e pai em minha vida. Por sempre acreditar e estimular o caminho da educação como ponte para todas as conquistas. Sou grato por ter as senhoras em minha vida.

Agradeço a toda minha Família, em especial a minha irmã Andressa Severo, esse trabalho é para você, somos capazes de acessar diversos espaços. Aos meus primos (Matheus Severo e Mayra Severo), por acreditarem em mim e vibrarem com cada conquista.

Agradeço a Painho (André Santos), que diante das diversas problemáticas e distanciamento em nossa relação, sempre acreditou na educação e em meu potencial. Sou grato por tudo que o senhor fez em minha vida.

Agradeço as minhas mais velhas (Vóinha Ana, Vóinha Josefa (In memoriam), Vóinha Amélia (In memoriam) e Vóinha Josefina (In memoriam)), maioria mulheres pretas que sempre lutaram por sua sobrevivência e dos seus. Obrigado por todos ensinamentos, cuidado e ancestralidade.

Agradeço a Thaisa Santos e Vinicius Loureiro, grandes presentes que o Atheneu Sergipense me deu. Sou grato a Deus e todas as divindades por nossa amizade. Obrigado por estarem sempre ao meu lado, pela escuta, conselhos, alegrias, choros, reavivamento da fé e por tanto.

Agradeço a David Barbosa, por ser esse irmão ancestral na academia e na vida. Essa pesquisa surge através de nossas indagações nas conversas diárias pelos corredores. Obrigado pela paciência, parceria, troca, escuta e irmandade. Obrigado por tanto.

Agradeço ao Noneto (que na verdade é octeto), por estarem comigo desde a época do Atheneu Sergipense. São anos de amizade, partilha e vivências. Sou grato as divindades

por colocarem vocês em meu caminho. Victor Gabriel, Mateus Ariel, Natan Souza, Thiago Silva, Nicolas Gomes, Ricardo Kevilly e Ithalo Nascimento.

Agradeço a minha querida orientadora (Christine Adrnet), pela paciência, dedicação, sensibilidade, confiança e troca de saberes durante essa pesquisa e toda graduação.

Agradeço a Mayra Lima, minha grande amiga e parceira acadêmica. Sou grato por ter você em minha vida, mesmo de longe a nossa conexão é divina. O que Laranjeiras e a pesquisa uniu, ninguém é capaz de separar.

Agradeço a Professora Joana Lavallé, por todos ensinamentos, partilha e troca de saberes. As primeiras instigações e provocações para essa pesquisa foram os seus questionamentos. Gratidão por tanto, Professora.

Agradeço aos meus amigos de Itaporanga D´Ajuda por estarem ao meu lado nessa reta final. Nunca imaginei que após anos voltaria a ter amigades em minha cidade natal. Obrigado por dividirem comigo as alegrias, tristeza, angustias e por exercerem o processo de escuta. Vitória Tinna, Alan Santos, Joaquim Victor, André Filipe, Riquelme, Kelly Souza, Levy Santos, Maria Clara, Filipe Cabral, Isadora Aciole, Jamilly Alfano, Jonas Soares, Sassa, Neto Almeida, Antônio Moura.

Agradeço aos meus amigos do Colégio Atheneu Sergipense, que desde o termino do ensino médio estão ao meu lado celebrando cada conquista. Marcos Oliveira, Joana Silva, Mayanne Magno, Ronald Miller, Robert Miller.

Agradeço ao Coletivo Negro Beatriz Nascimento – CNBN, por ser minha porta de entrada na militância negra dentro da academia e por abrirem os olhos dos jovens negros que acessam a universidade. Em especial, aos amigos Marcel Santos, Nathaly Santos, Stefany Caroline e Maria Conceição.

Agradeço a minha psicóloga (Francislene Fiscina), por em tão pouco tempo me ajudar na vida pessoal e acadêmica.

Agradeço aos meus vizinhos e aos fiéis que compõem a Capela São João Batista por sempre torcerem e rezarem por mim. Gratidão a todos vocês.

Agradeço a todos os professores que contribuíram para minha formação.

Agradeço aos colegas e amigos que desenvolvi nesses anos de graduação. Em especial, minha turma do ano 2017.1 e o Grupo 3 Toques, com quem dividi momentos bons de criação, arte e cultura. Em especial, Syglia Daniele, Marcos Vinicius, Danniell Amaral,

Guto César, Thaty Menezes, Nivaldo Freitas, Kayan Carvalho, Marylon Max, Dandara, Katiane, Deco Marques, Dary Deise, Fabrícia Lima.

Agradeço também à UFS, pelo investimento em bolsas de pesquisas e assistência, através dessas consegui engatilhar os primeiros passos na pesquisa e sobreviver. Além do empenho e resistência por uma educação de qualidade.

E, por fim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente em meu processo de formação. Gratidão por tudo, amo todos vocês!

## EPIGRÁFE



“Tudo que bate é tambor  
Todo tambor vem de lá  
Se o coração é o senhor, tudo é África  
Pois em prática, essa tática, matemática falou  
Enquanto a terra não for livre, eu também não sou  
Enquanto ancestral de quem tá por vir, eu vou”

(Emicida, 2019)

## RESUMO

Nessa pesquisa, evidenciamos *Aquele Tal de Teatro Negro*, termo por vezes utilizado intencionalmente como deboche e apagamento pelo ideal eurocêntrico de fazer teatro. Tudo isso na busca de apresentar a importância das vertentes teatrais negras e grupos teatrais negros, para formação e propagação da cultura e arte negra no Brasil. Utilizamos dois métodos norteadores para busca de resultados, a pesquisa documental e pesquisa de campo. Em função do exposto acima, vamos dialogar com as autoras: Evani Tavares Lima (2011), Fernanda Júlia Barbosa - Onisajé (2017), Elisa Larkin Nascimento (2014), entre outras referências em teatro negro e relações étnicos raciais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Negro, Vertentes Teatrais Negras, Teatro Negro Sergipano, Grupos Teatrais Negros.

## ABSTRACT

On this research we will highlight “That so Called Black Theater”, a term often utilized intentionally used as mockery and erasure by the Eurocentric ideal of making theater. All of that in the search of presenting the relevance of the Black theatrical strands and black theatrical groups, for the formation and propagation of black culture and art in Brazil. We utilized two guiding methods to obtain results, documental research and field research. Due to what was exhibit above, we will discuss the authors: Evani Tavares Lima (2011), Fernanda Júlia Barbosa (Onisajé) (2017), Elisa Larkin Nascimento (2014), and other references regards Black theater and ethnic-racial relations.

**KEYWORDS:** Black Theater, Black Theatrical Strands, Black Theater from Sergipe, Black Theatrical Groups

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Reunião do Santa Hermandad de La Orquídea .....	23
<b>Figura 2:</b> Teatro Experimental do Negro ensaiando Sortilégio .....	29
<b>Figura 03:</b> Atrizes do espetáculo Áfricas.....	35
<b>Figura 04:</b> Devotas na Festa de Nossa Senhora da Boa Morte.....	38
<b>Figura 05:</b> Atuantes do espetáculo <i>Pele Negra, Mascaras Brancas</i> .....	40
<b>Figura 06:</b> Atores do NATA no espetáculo <i>OXUM</i> .....	43
<b>Figura 07:</b> 07(A) e 07(B) Fotos da atriz Rita Maia no espetáculo <i>Dandara Eu</i> .....	48
<b>Figura 08:</b> Apresentação de Ananse: Uma lenda Africana.....	49
<b>Figura 09:</b> Brincante na festividade dos Lambe-Sujo e Caboclinhos .....	51
<b>Figura 10:</b> 10(A) e 10(B) Festa do Lambe-Sujo e Caboclinhos .....	52
<b>Figura 11:</b> Encontro entre NATA e HECTA em Alagoinhas/BA .....	53
<b>Figura 12:</b> Ensaio geral do espetáculo Zumbi – Amor e Liberdade .....	55
<b>Figura 13:</b> Deuses do panteão de Ifá, espetáculo ESIN, onde a fé ensina a amar .....	57

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	13
<b>1. Um Olhar Sobre o Teatro Negro no Brasil</b> .....	20
1.1 Teatro Negro no Brasil (XVI – XX).....	21
1.2 Surgimento do Teatro Experimental do Negro .....	23
<b>2. Vertentes Teatrais Negras</b> .....	32
2.1 Teatro Engajado do Negro .....	33
2.2 Performance Negra .....	36
2.3 Teatro de Presença Negra .....	39
2.4 Teatro Preto de Candomblé .....	41
<b>3. Grupos Teatrais Negros (ou não) de Sergipe</b> .....	46
3.1 Quilombo Ubuntu Teatro Negro .....	47
3.2 Lambe Sujo e Caboclinhos .....	50
3.3 HECTA – História Encena Coletivo de Teatro Afro .....	53
3.4 Um Quê de Negritude .....	54
<b>Conclusão</b> .....	59
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	61

## INTRODUÇÃO



**Na fé de Zambi  
E de Oxalá  
Pedimos Licença  
Pros trabalhos começá**

**Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram os caminhos  
Abram-se os caminhos**

**(MC Tha, 2020)**

**Espetáculo AYEYE, Um Quê de Negritude, 2016. Foto: Autor desconhecido.**

<sup>1</sup>As imagens que não constam na lista de figuras, dizem respeito a relação que o meu trabalho estabelece com as nossas sensibilidades. Elas têm como finalidades uma provocação estética.

A história do negro no Brasil passou por diversos momentos de apagamento e silenciamento, esse estudo pretende analisar e apresentar a importância de grupos teatrais negros do Brasil e, mais especificamente de Sergipe, menor estado da confederação e por vezes esquecido na história do teatro convencional e do teatro negro. Aqui utilizaremos de aportes teóricos do início do teatro negro no Brasil como forma de apresentar a importância das pessoas e grupos que abriram caminhos para *Esse Tal De Teatro Negro*.

Entendemos teatro negro como “aquele cuja base fundamental é a afirmação da identidade negra associada a proposições estéticas de matriz africana, embasadas em questões existenciais e político-ideológicas negras” (LIMA, p. 48). Diante disso, dialogaremos com as vertentes teatrais negras a partir de conceitos levantados por Lima (2010) e Barbosa (2017), para reconhecer e mapear os tipos de teatro negro e/ou teatros negros<sup>2</sup> exercidos por grupos teatrais negros no Brasil.

Sergipe tem grupos teatrais e manifestações culturais que exercem o teatro negro há mais de duas décadas, mas são escassas as pesquisas sobre o teatro negro Sergipano. Por isso, é de extrema importância debatermos sobre a situação atual do teatro negro para tornar o debate mais acessível e como forma de aquilombamento e de combate ao racismo e discriminação.

Utilizaremos o conceito de quilombo e aquilombamento a partir da historiadora e pensadora Beatriz Nascimento. “[...] hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia [...] Nós temos direitos ao território, à

---

<sup>2</sup> Autores como Soraya defendem que, “Teatros Negros designa, [...] a pluralidade dos fazeres artísticos, contrapondo-se à ideia de Teatro Negro como algo homogêneo, característico a teatro pensado, produzido e realizado por artistas negras e negros” (MARTINS, 2020, p. 2).

terra. [...] A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou.” (ÔRÍ, 1989, s.p. apud DOS REIS, 2019, p.17)

Frente ao exposto, cabe a gente problematizar e analisar as relações de apagamento do teatro negro no Brasil e relatar como alguns grupos tem ajudado nessa luta. Como o Teatro Experimental do Negro inspirou e abriu caminhos para os grupos teatrais negros contemporâneos? Quais as principais vertentes teatrais negras e como alguns grupos teatrais negros nacionais exercem-nas? Qual a importância dos grupos teatrais negros Sergipanos para a Cultura e História do Brasil?

O Brasil é um país composto por diversas culturas e influências, isso ocorre pelo processo de multiculturalismo. Na época da colonização, vários povos e etnias foram levados para outras terras ocasionando no encontro de culturas. Reconhecer essa diversidade cultural e racial é um dos meios para combater o racismo, porém, ainda é discutido e defendido pela sociedade civil a ideia de mistura racial, criando no imaginário da população o mito da democracia racial. (MUNANGA, 2014, p.35)

Segundo o antropólogo e professor Brasileiro-Congolês Kabengele Munanga (2014):

[...] o ideal do mito de democracia racial que apresenta o Brasil como um paraíso racial [...]. Em função desse ideal, o Brasil conviveu muito tempo sem leis protecionistas dos direitos humanos dos não brancos, justamente porque não eram necessárias, em vista da ausência dos preconceitos e da discriminação racial. (MUNANGA, 2014, p.37)

O que mudou essa visão e proporcionou uma visibilidade maior para o assunto, foi a 3ª Conferência Mundial da ONU contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância Correlata. A partir dessa conferência os dirigentes ficaram atualizados da importância dessa temática e buscaram meios de execução de políticas públicas para negros e indígenas, como previa a declaração da conferência.

De acordo com IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas, 54% da população brasileira é negra. Verificado que a população negra é maioria no país e mesmo assim são discriminados e minoria em espaços de poder, é só mais uma forma de evidenciar que 132 anos depois da abolição não foram suficientes para fazer a população e o sistema menos racista.

Como forma de combate ao racismo e intolerância religiosa, no ano de 2003 e 2008, respectivamente, são criadas as leis 10.639/03 e 11.635/08. A lei 10.639/03, instituída no Governo Lula, discorre sobre o ensino obrigatório da Cultura Afro-Brasileira e Africana na

Escola. No ano de 2008, essa lei é alterada para 11.645/08, agora inclui o ensino da cultura indígena nas escolas. Porém, autores como o filósofo Renato Noguera (2014), defendem o uso separadamente para cada momento: “não se trata de ignorância legal, mas de opção política e pedagógica fazer uso da Lei 10.639/03 para se referir à História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, e da Lei 11.645/08 para se referir somente à História e Cultura Indígena” (NOGUERA, 2014, p. 18).

No Estado de Sergipe as leis não são cumpridas efetivamente. O Estado não investe em materiais didáticos sobre a temática e o corpo docente da maioria das instituições não tem conhecimento das leis e de sua importância para uma educação decolonial.

Em Sergipe, temos o intelectual<sup>3</sup> negro Severo D’Acelino<sup>4</sup>, personalidade que está a quase meio século construindo o movimento negro Sergipano e pautando seus estudos em pesquisas sobre a Cultura Negra e Indígena. De acordo com Domingues (2019), “Antes mesmo da promulgação da Lei Federal n. 10.639/2003, [...] D’Acelino já havia idealizado projetos de inclusão dessa temática nas grades curriculares do ensino fundamental e médio no estado de Sergipe.” (DOMINGUES, p. 89, 2019).

Na história Sergipana, tem registros de textos escritos por Severo D’Acelino desde o ano de 1983, eram escritos didáticos e paradidáticos sobre a Cultura Afro-Brasileira, Sergipana e Indígena, além de histórias de personagens importantes na nossa história. O Grupo Regional de Folclore e Arte Cênica Amadorista Castro Alves (GRFACACA), fundado por Seu Severo em 1968, atualmente intitulado como Casa de Cultura Afro-Sergipana, é um dos primeiros grupos Sergipano com comprometimento político e social, apresentando a história e cultura negra no fazer artístico em Sergipe.

Em função do exposto acima, vamos dialogar com os(as) autores(as): Evani Tavares Lima (2011), Fernanda Júlia Barbosa - Onisajé (2017), Elisa Larkin Nascimento (2014), entre outros referência em teatro negro e relações étnicos raciais. Tudo isso na busca de comprovar, que, “[...] ensinar a história do negro e dos povos indígenas [...] é romper com a visão eurocêntrica que exclui outras raízes culturais formadoras do Brasil como povo e nação” (MUNANGA, 2014, p. 44).

---

<sup>3</sup> Domingues (2019), considera Severo um intelectual pela “[...] motivação e o engajamento intelectual ao longo de décadas de criação cultural, pesquisa, leitura e escrita de livros e materiais de divulgação conferem a D’Acelino a condição de intelectual orgânico de seu grupo.” (DOMINGUES, p. 89, 2019).

<sup>4</sup> Severo D’Acelino é ator, escritor, diretor de teatro, produtor cultural e ativista negro sergipano. Em 2021, recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de Sergipe.

O epistemicídio das culturas provenientes de África é algo recorrente na academia e na escola. Compreender a existência e importância do teatro negro no Brasil frente as tentativas de apagamento e silenciamento de grupos que ainda resiste no fazer artístico, é essencial para promover novos acessos a cultura e arte advindas da cultura afro-brasileira e africanas. Esta pesquisa se faz relevante pela escassez de estudos relacionadas ao teatro negro Sergipano e, também, para entendermos as vertentes teatrais negras como diversas, fugindo da ideia unificada do teatro convencional e do teatro negro.

Essa pesquisa inicia por um processo de gestação iniciado em 2019, tendo o pontapé inicial as pesquisas realizadas no projeto de valorização e recuperação do rio cotinguiba – Laranjeiras/SE. No ano de 2020, durante a pandemia do Covid-19, o autor participou de dois módulos do curso Estudos em Teatro Negro, realizado por pesquisadores e professores especialistas em teatro negro. Após isso, o autor realiza estágio online no Centro Cultural Erukerê, localizado na periferia do bairro Santo Dumont, em Aracaju/SE. Durante a parte prática do estágio, o autor proferiu aulas e estudos sobre o histórico do teatro negro no Brasil e as principais vertentes teatrais. Todo esse repertório cultural e teórico, serviu de arcabouço para essa pesquisa.

Nesta pesquisa, usaremos dois métodos norteadores para busca de resultados. A pesquisa documental, essa consiste nos levantamentos de dados, entrevistas, artigos e vídeos sobre o teatro negro no Brasil. E a pesquisa de campo em ensaios ou montagens de alguns grupos teatrais negro Sergipano, estando lá enquanto pesquisadores passivos, apenas acompanhando o processo.

O primeiro capítulo analisa o histórico do teatro negro no Brasil, levantando dados e relatos de sua existência entre o século XV – XX. Observaremos a primeira companhia realmente declarada de teatro negro, o Teatro Experimental do Negro. Companhia criada em 1944, na época não teve o devido reconhecimento e longevidade, mas abriu caminhos para outros grupos que virá a ser criado. Analisaremos também, a biografia e importância de Abdias Nascimento, fundador do TEN e grande personalidade do movimento negro no Brasil.

No segundo capítulo, utilizaremos os conceitos e vertentes teatrais negras, levantadas e defendidas pelas pensadoras negras Evani Tavares Lima (2010) e Fernanda

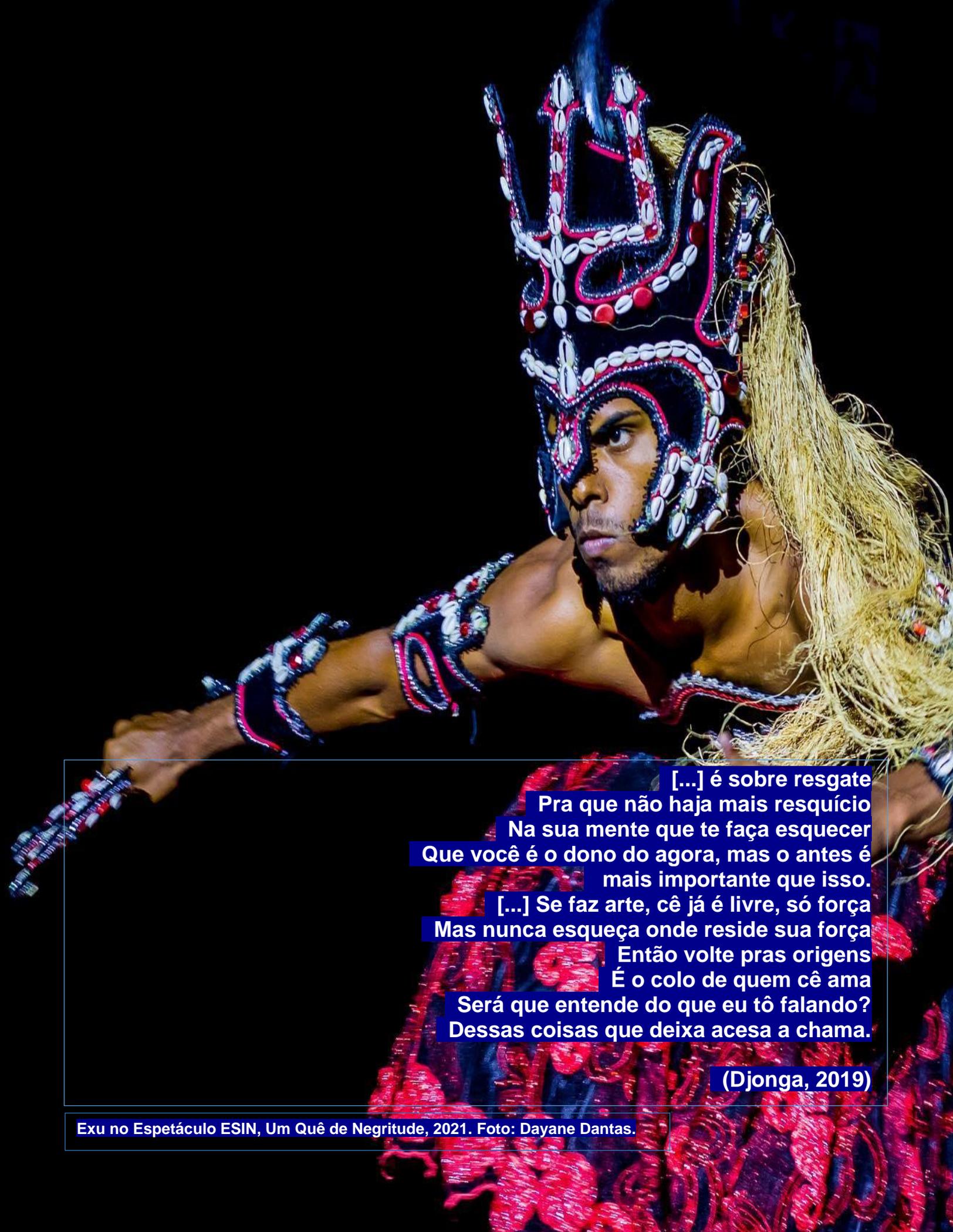
Júlia Barbosa - Onisajé<sup>5</sup> (2017), além de exemplificar com grupos nacionais de teatro negro que exercem, de alguma forma, uma vertente do teatro negro. A Autora Evani Tavares (2010), conceitua o teatro negro em três vertentes principais. O *Teatro Engajado Negro*, esse está centrado em uma forma de aquilombamento e criação de um fazer teatral de preto para preto, sempre voltado para questões sociais e políticas. A *Performance Negra*, está diretamente ligada à cultura popular em geral e às brincadeiras, também classificada como as diversas formas espetaculares. Já o *Teatro de Presença Negra*, é um teatro que está ligado a questões raciais, ou não, e na formação tem a participação de pessoas negras (LIMA, 2011, p. 83). Já a autora Barbosa (2017), tem sua pesquisa voltada para o *Teatro Preto de Candomblé*, essa vertente está ligada a produções teatrais feita com arquétipos e ritos do candomblé.

O terceiro e último capítulo, aborda os grupos teatrais negros (ou não) de Sergipe e suas dificuldades para sobreviver frente a falta de incentivo e recursos. Destacamos a importância dos grupos para a História e Cultura Afro-Brasileira e Sergipana. Uma das problemáticas é a vida dupla dos integrantes entre trabalho formal e artísticos. Trouxemos grupos e coletivos como: *Um Quê de Negritude*, *Quilombo Ubuntu Teatro Negro*, *História Encena Coletivo de Teatro Afro*.

Prezamos pela visualidade desse trabalho em cada tópico e capítulo. Esses são regidos por fotografias de orixás que tem o papel de abrir caminhos, alargar as encruzilhadas e prosperar o saber. Deixamos livre a interpretação e sensação do leitor com as visualidades. Além disso, durante os nossos estudos, percebemos que os grupos teatrais negros exercem um papel fundamental de resistência e luta, principalmente na divulgação da cultura e arte negra no país. Assim, esperamos contribuir com os saberes acerca do teatro negro no Brasil.

---

<sup>5</sup>Ao longo desse estudo, usaremos apenas o nome religioso e artístico da autora, com exceção das citações durante o trabalho. Fernanda Júlia Barbosa (nome de batismo) Onisajé (nome religioso e artístico).



[...] é sobre resgate  
Pra que não haja mais resquício  
Na sua mente que te faça esquecer  
Que você é o dono do agora, mas o antes é  
mais importante que isso.  
[...] Se faz arte, cê já é livre, só força  
Mas nunca esqueça onde reside sua força  
Então volte pras origens  
É o colo de quem cê ama  
Será que entende do que eu tô falando?  
Dessas coisas que deixa acesa a chama.

(Djonga, 2019)

# 1. Um Olhar Sobre o Teatro Negro no Brasil



Cena Maracatu, Um Quê de Negritude, 2016. Foto: Autor Desconhecido.

Se pensarmos no teatro enquanto toda e qualquer manifestação popular, comemorativa ou religiosa, ele chega ao Brasil muito cedo. Porém, se reconhecemos o teatro no sentido único e convencional, ou seja, feito para ser apresentado com a presença do espectador, ele chega ao Brasil no século XIX. De acordo com o historiador João Roberto Faria (2012):

[...] para conferir ao conceito a sua plena expressão, exigirmos que haja uma certa continuidade de palco, com escritores, atores e público relativamente estáveis, então o teatro só terá nascido alguns anos após a Independência, na terceira metade do século XIX. (FARIA, 2012, P.21)

Mas, nesse estudo, reconhecemos teatro como as manifestações artísticas, religiosas (rituais abertos) e comemorativas. Assim, discordamos das colocações Faria (2012) acerca do surgimento do Teatro no Brasil e defendemos que o teatro surge com os métodos de catequização dos jesuítas.

Adiante veremos o surgimento do teatro no Brasil e as companhias que abriram portas para o teatro negro no Brasil. Analisaremos a importância do Teatro Experimental do Negro, companhia criada em 1944, que na época não teve o devido reconhecimento e longevidade, mas abriu caminhos para outros grupos que virá a ser criado

## 1.1 Teatro Negro no Brasil (XVI – XX)

Muitos pesquisadores defendem que o teatro surgiu na Grécia, mas na historiografia tem dados constando que os povos primitivos e egípcios já faziam representações contemplativas às suas divindades. Na Grécia que o teatro dramático – com a presença de dramaturgia e espectador - evolui por conta da hegemonia ocidental europeia que invalida a sabedoria oriental, principalmente as advindas de África.

Segundo a autora do livro *História do Teatro Mundial*, Margot Berthold (2000):

o teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana. O raio de ação do teatro, portanto, inclui a pantomima de caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos (BERTHOLD, 2000).

Então, entendemos por teatro as representações artísticas e ritualísticas realizadas com e/ou sem a presença de público. Paralelo a isso, compactuamos com a fala em tom humorístico do intelectual e teórico da arte Ariano Suassuna (2005), “Os manuais de teatro dizem que o teatro brasileiro teve origem na Grécia. Para mim fica claro que o teatro da Grécia é que teve origem na Grécia”.

Já no Brasil, o teatro negro surge no século XVI como método de catequização utilizado pelos jesuítas para catequizar e evangelizar negros e indígenas, mas, nesse mesmo período, pessoas negras já faziam manifestações de folguedos e rituais africanos como forma de expressão e festejo. De acordo com Mendes (1993):

Embora mal reconhecido, era certo ter havido um teatro negro no Brasil desde a segunda metade do século XVI, quando, no período natalino, os escravos promoviam representações de seus autos profanos: a Congada, ou Congo, As Taieiras, o Quicumbe, os Quilombos, conhecidas danças dramáticas, de evidente aculturação africana, embora passassem por autos portugueses ou franceses da Idade Média. (MENDES, 1993, p. 48).

No século XVIII, iniciam-se as primeiras companhias de teatro com a participação de negros escravizados e libertos. Para estar em cena, o negro tinha que se pintar de

branco, pois nas dramaturgias dessa época não existiam personagens negros, além da justificativa de tornar o espetáculo mais atraente para os espectadores, que nessa época eram majoritariamente formados pela elite branca (JESUS, 2016).

Sobre a situação do teatro negro Brasileiro até o século XIX, Leda Maria Martins (1995) defende que a produção teatral estava apoiada na imagem do negro de forma depreciativa e negativa, colocando em cena uma representação grotesca, unificada e estereotipada do que é ser negro (MARTINS, 1995).

Já no século XX, o teatro negro no Brasil começa a florescer pelo talento de alguns artistas e companhias negras. Nessa época tiveram nomes como Benjamin de Oliveira (1870-1954), Grande Othelo (1915-1993), Companhia Negra de Revista (1926-1927), Mercedes Baptista (1921-2014), Mário Gusmão (1928-1996). Desses nomes, muitos faleceram sem receber o reconhecimento merecido (JESUS, 2016).

A partir da primeira metade do século XX, o teatro negro recebe a primeira companhia assumidamente de teatro negro engajado do Brasil, o Teatro Experimental do Negro (JESUS, 2016). Mas antes de apresentar a companhia, precisa-se entender uma parte da história do membro e fundador, Abdias do Nascimento. No site do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO), encontramos sua biografia resumida:

Nasce em Franca, SP, em 1914, o segundo filho de Dona Josina, a doceira da cidade, e Seu Bem-Bem, músico e sapateiro. Abdias cresce numa família coesa, carinhosa e organizada, porém pobre, e vai se diplomar em contabilidade pelo Atheneu Franca em 1929. Com 15 anos, alista-se no exército e vai morar na capital São Paulo. Na década dos 1930, engaja-se na Frente Negra Brasileira e luta contra a segregação racial em estabelecimentos comerciais da cidade. Prossegue na luta contra o racismo organizando o Congresso Afro-Campineiro em 1938. Funda em 1944 o Teatro Experimental do Negro, entidade que patrocina a Convenção Nacional do Negro em 1945-46. À frente do TEN, Abdias organiza o 1º Congresso do Negro Brasileiro em 1950. Militante do antigo PTB, após o golpe de 1964 participa desde o exílio na formação do PDT. Já no Brasil, lidera em 1981 a criação da Secretaria do Movimento Negro do PDT. Na qualidade de primeiro deputado federal afro-brasileiro a dedicar seu mandato à luta contra o racismo (1983-87), apresenta projetos de lei definindo o racismo como crime e criando mecanismos de ação compensatória para construir a verdadeira igualdade para os negros na sociedade brasileira. Como senador da República (1991, 1996-99), continua essa linha de atuação. Também foi Professor Benemérito da Universidade do Estado de Nova York, doutor Honoris Causa pelo Estado do Rio de Janeiro e Doutor Honoris Causa pela Universidade de Brasília.<sup>6</sup>

Com uma biografia extensa de trabalhos artísticos, sociais e políticos, Abdias Nascimento torna-se um grande pensador e militante, referência para os mais variados

---

<sup>6</sup> Disponível em [www.abdias.com.br/](http://www.abdias.com.br/). Acesso em: 19 jan. 2022

assuntos na história do Brasil contemporâneo. Deixou um legado de muita luta contra o racismo e desigualdade social.

## 1.2 Surgimento do Teatro Experimental do Negro

Em 1939, Abdias e seus amigos Efraín Tomás Bó, Godofredo Tito Iommi, Raul Young e Napoleão Lopes Filho montaram um grupo intitulado *Santa Hermandad de la Orquídea* (Figura 1), o grupo era formado por poetas Argentinos e Brasileiros que viajavam espalhando poesia pelas cidades (NASCIMENTO, 2014). Com estilo nômade, o primeiro local que eles visitaram foi escolhido na moeda. Colocaram um mapa sobre a mesa e jogaram a moeda para cima, caiu em Manaus no Amazonas, e assim eles iniciaram a viagem sem dinheiro. O deslocamento até a capital do Amazonas, o grupo conseguiu com um diretor de departamento de órgão público.



**Figura 1:** Reunião do Santa Hermandad de La Orquídea. Da esquerda para direita Godofredo Tito Iommi, Abdias Nascimento, Napoleão Lopes Filho, Raul Young e Geraldo Mello Mourão. Fonte: Elisa Larkin Nascimento/Ipeafro.

Em Manaus (AM), o *Santa Hermandad de La Orquídea* lidou com algumas privações econômicas e solicitou ajuda do governador do Peru, Manuel Padro, que custeou toda viagem, hospedagem e alimentação para cidade de Lima, capital do Peru. Em troca, o grupo

escreveria um livro sobre o Peru. Em Lima, o grupo assistiu ao insurgente espetáculo *O Imperador Jones*, escrita pelo norte-americano O'Neill em 1920.

A dramaturgia *O Imperador Jones*, descreve a história de Brutus Jones, homem negro, carregador de malas das linhas ferroviária que cometeu assassinato e fugiu para uma ilha na Índia ocidental. Na tribo, Jones consegue cativar os nativos e começa a explorá-los, nesse processo ele consegue uma grande fortuna. Depois de um tempo, os nativos decidem se revoltar contra imperador que, após pressão, abdica do cargo e foge para floresta. Após um tempo Jones é encontrado morto (PERREIRA, 2012).

Brutus Jones era um personagem negro, mas na montagem de Lima o ator que interpretava era branco pintado de negro e carregado de estereótipos discriminatórios. Isso deixou Abdias reflexivo sobre a existência de atores negros, pois até quando os papéis eram feitos para pessoas negras, os negros não estavam em cena. Emocionado e revoltado com a situação, Abdias decide que ao retornar para o Brasil, iria montar uma companhia de teatro negro:

“[...] ali mesmo, no teatro, antes que a peça *O imperador Jones* terminasse, a chama mais nova de um fogo anunciador se acendia dentro de mim. De forma límpida e definitiva, eu decidi ali mesmo: vou para o Brasil e vou fazer teatro negro. E mais, vou começar com essa peça.” (NASCIMENTO *apud* NASCIMENTO, p. 147)

Depois do Peru, metade do *Santa Hermandad de la Orquídea* retornou para cidade natal, apenas Abdias e Raúl seguiram viagem para Bolívia. Abdias começou a fazer visitas ao *Teatro Del Pueblo*, uma espécie de escola livre de teatro que desenvolvia atividades e discussões artísticas voltadas para montagem e teoria teatral (NASCIMENTO, 2014).

Com a formação no *Teatro Del Pueblo* e as experiências com a *Santa Hermandad de La Orquídea*, Abdias do Nascimento já tinha um repertório cultural extenso. Em 1943, ele retorna ao Brasil com o desejo de colocar em prática seus projetos, mas foi preso por um processo do Exército Brasileiro, no qual “Havia sido condenado à revelia, quando estava fora do país, por causa daquele mesmo incidente de recusa à discriminação racial” (NASCIMENTO, p. 03), além da vinculação ao movimento negro em uma época de grande repressão do Estado Novo. Abdias do Nascimento foi preso no Carandiru, complexo prisional extremamente brutal, desumano e perigoso, desativado no ano de 2002 após um massacre.

No Carandiru, Abdias cria o Teatro do Sentenciado com intuito de dar visibilidade e potencializar as criações artísticas dos presos. O projeto teve apoio do diretor prisional, Flávio Fávero, que estava no sistema prisional propondo um novo modelo de gestão,

sobretudo, acreditando na recuperação e regeneração dos presos na sociedade. Flamínio acolheu os dois projetos de Abdias, o jornal dos presos e o teatro do sentenciado. Os presos envolvidos no teatro eram responsáveis pela montagem, cenografia, figurino e dramaturgia. Nessas criações, Abdias atuava como diretor, colocando em prática o que aprendeu no Teatro Del Pueblo, na Bolívia (NASCIMENTO, 2014).

O primeiro espetáculo apresentado pelo grupo reuniu cerca de 900 sentenciados no pátio da prisão e contou com a presença de José Maria Alkmin, futuro ministro da Fazenda de Juscelino Kubitchek e idealizador da reforma do sistema carcerário naquela época. Com atuação e dramaturgia dos sentenciados, o primeiro espetáculo foi escrito por um preso do interior de São Paulo, o enredo tratava da vida prisional, do abuso de autoridade dos carcereiros e da má alimentação, tudo isso em forma de sátira. Outras peças foram montadas pelos sentenciados, como “Patrocínio e a República” e “Zé Bacoco” (NASCIMENTO, 2014).

Durante a prisão Abdias utilizou a biblioteca do presídio para estudar advocacia, atuou como seu próprio advogado e encontrou um erro no seu processo. Ele foi condenado mediante regimento interno do exército e preso em processo civil, algo que não pode ocorrer segundo a jurisprudência (NASCIMENTO, 2014). Em 1944, o Supremo Tribunal Federal reconhece o erro no processo e liberta Abdias Nascimento.

Ao sair da prisão, Abdias do nascimento busca apoio para criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) com alguns amigos de São Paulo, mas não recebeu acolhimento para realização do projeto. De volta ao Rio de Janeiro, encontra Aguinaldo Camargo, José Herbel, Theodorico dos Santos e Wilson Tibério, que apoiam o projeto e em 13 de outubro de 1944, é fundado o Teatro Experimental do Negro<sup>7</sup>.

Nesta época Abdias era casado com Maria de Lourdes Vale Nascimento, mulher negra, assistente social, jornalista, professora e ativista dos movimentos sociais. Maria Nascimento foi uma integrante fundadora do TEN, mas sua atuação é totalmente silenciada nos estudos em teatro negro no Brasil (XAVIER, 2016). Esse dado foi constatado pela autora Geovana Xavier na “Coleção Personagens do Pós-Abolição [Memórias Brasileiras – Biografias]” (2020), a autora apresentou a Trajetória de Maria Nascimento e sua importância para a cultura e desenvolvimento do Teatro Experimental do Negro no Brasil (XAVIER, 2016). Segundo Carlos Nascimento, a atuação de Maria dentro do TEN foi na parte da

---

<sup>7</sup> Neste trabalho, usaremos a sigla TEN para se referir à companhia negra Teatro Experimental do Negro.

alfabetização, sendo principal mobilizadora e defensora da alfabetização dos integrantes antes da iniciação teatral (NASCIMENTO, 2020, p. 42).

Mesmo fazendo recorte de raça é preciso fazer também recorte de gênero. Mais uma vez constatamos o apagamento de uma mulher negra em favorecimento e crescimento de um homem. Djamila Ribeiro defende que a mulher negra está na base da pirâmide social, ficando abaixo dos homens negros, estes são seguidos pelas mulheres brancas e no topo da pirâmide, fica o homem branco detentor de todo privilégio social, monetário e político (RIBEIRO, 2017).

O TEN tinha por objetivo resgatar os valores culturais negro em diáspora, muito mais que artístico, o intuito era social, político e cultural. Utilizamos o conceito de diáspora a partir do estudo da antropóloga e pesquisadora Goli Guerreira (2010) no livro *Terceira Diáspora*. De acordo com a autora,

Diaspora é um conceito aplicado a diversas realidades e tempos históricos. Do termo arcaico, extrai-se uma trajetória que funda o Ocidente moderno. [...] Clifford Paul Gilroy, Stuart Hall destacam o sentido de movimento e de transnacionalidade da noção de diáspora. No mundo atlântico o termo remete às histórias culturais dos negros no Ocidente e suas relações com o continente africano. (GUERREIRO, 2010).

Dessa forma, o termo diáspora rompe com a ideia de ser apenas um processo migratório, dentro dela estão os meios estéticos, culturais, geracionais e artístico pelo qual pessoas negras fora de África se expressam. Em uma de suas obras, Abdias Nascimento (1978) expõe os objetivos da companhia:

- a) resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizados à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante;
- b) através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante “branca”, recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina, e ocidental;
- c) erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquiado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete;
- d) tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pais Joões e lacrimogêneas Mães Pretas;
- e) desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria etc., cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos, que emergiam do contexto racista da nossa sociedade (NASCIMENTO, 1978, p. 129).

Com a formação do grupo, o TEN iniciou o trabalho na busca de local para os encontros. Conseguiram o restaurante da União Nacional de Estudantes (UNE), que tinha um prédio na Praia do Flamengo (RJ), na época do regime militar o prédio foi demolido pelas forças armadas. Como o intuito principal era resgatar os valores da cultura africana e empoderar pessoas negras, principalmente as trabalhadoras e excluídas pelo sistema, os trabalhos eram realizados em período noturno no Restaurante da UNE. O grupo queria “[...] gente sem qualquer tarimba, pois tarimba de negro no teatro se restringia ao rebolado ou às palhaçadas. Veio gente dos morros, empregadas domésticas...” (CAVALCANTI; RAMOS, 1976, p. 36 *apud* NASCIMENTO, 2016, p. 152).

O TEN realizou as divulgações dos cursos por meio de jornais físicos e cartazes. O curso teve grande receptividade da população, a exemplo do curso de alfabetização dado pelo escritor Ironides Rodrigues, teve mais de seiscentas pessoas inscritas, comprovando o interesse das pessoas pela alfabetização. Além desse curso, foram ofertados o de Iniciação à Cultura Geral, ministrado por Aguinaldo Camargo, e o de Noções Teatrais, este a cargo do próprio Abdias (NASCIMENTO, 2014).

Após meses de criação, o Teatro Experimental do Negro inicia a preparação para a sua primeira montagem. Abdias ainda compartilha da ideia de estreiar com o espetáculo *O Imperador Jones*, que foi um dos motrizes para criação do TEN. A receptividade dos amigos mais próximos não foi satisfatória, muitos não acreditavam que o grupo tinha potencial artístico para montar uma peça de renome mundial. Mas ele não recuou diante das críticas, escreveu uma carta para Eugene O’Neill, autor de *O Imperador Jones*, solicitando autorização para montar a peça (NASCIMENTO; SEMOG, 2006). O’Neill se sensibiliza com a situação e libera gratuitamente os direitos de *O imperador Jones* e de todas suas obras:

O senhor tem a minha autorização para encenar O imperador Jones isento de qualquer direito autoral, e quero desejar ao senhor todo o sucesso que espera com o seu Teatro Experimental do Negro. Conheço perfeitamente as condições que descreve sobre o teatro brasileiro. Nós tínhamos exatamente as mesmas condições em nosso teatro antes de O imperador Jones ser encenado em Nova York em 1920 – papéis de qualquer destaque eram sempre representados por atores brancos pintados de preto (isso, naturalmente, não se aplica às comédias musicadas ou vaudeville, onde uns poucos negros conseguiram grande sucesso). Depois que O imperador Jones, representado primeiramente por Chales Gilpin e mais tarde por Paul Roberson, fez grande sucesso, o caminho agora estava aberto para o negro representar dramas sérios em nosso teatro. O principal impedimento agora é a falta de peças, mas creio que logo aparecerão dramaturgos negros de real mérito para suprir essa lacuna (O’NEILL *apud* NASCIMENTO; SEMOG, 2006, p. 131).

Abdias consegue também concessão para estreiar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, um dos maiores polos de divulgação de arte daquela época. Perspicaz como

sempre, em reunião com o então presidente Getúlio Vargas e outros representantes teatrais, Abdias pede o espaço para realizar a estreia do primeiro espetáculo do TEN. Com consentimento do presidente e com condições precárias para montagem, o dia cedido foi 8 de maio de 1945. Contudo, o grupo tinha apenas esse dia para ensaiar, montar e se apresentar no espaço (NASCIMENTO, 2014).

O espetáculo foi bem-sucedido, a mídia e os críticos teatrais ficaram impressionados com o que foi apresentado, não era esperado que uma companhia de pessoas negras pudesse representar um texto da vanguarda. As boas críticas da estreia resultaram na apresentação de mais duas temporadas em Niterói e São Paulo (NASCIMENTO, 2014).

O Teatro Experimental do Negro continuou estudando os textos de O'Neill e, em 1948 estreou o espetáculo *Anjo Negro*, escrita por Nelson Rodrigues especialmente para o TEN. O texto foi censurado por dois anos e só estreou depois que a companhia colocou um homem branco pintado de negro para representar o personagem principal, essa foi uma das exigências da direção do teatro Municipal. Não foi o que o autor e o grupo queriam, mas essa foi a única forma de burlar a censura. O personagem principal, Ismael, foi criado para ser representado por Abdias. O personagem era um homem negro bem-sucedido profissionalmente que vivia em um mundo branco, por isso desejava se tornar branco para ser aceito (NASCIMENTO, 1996).

Em 1957, o TEN estreia o espetáculo *Sortilégio (mistério negro)*, escrito por Abdias Nascimento. O texto retrata a história do Doutor Emanuel, personagem principal representado por Abdias. Trata-se de um homem que enfrenta as diversas dificuldades de ser um negro e pobre no Brasil. Sua segunda mulher, Margarida, é uma mulher branca. O casamento é carregado por diversos conflitos raciais e, por isso, Emanuel questiona se realmente Margarida o amava. Ele se sente pressionado e mata sua companheira, busca refúgio no terreiro de candomblé e lá ouve o ponto de Oxumaré, que repreende a Emanuel falando como o meio eurocêntrico é cruel e impiedoso (JESUS, 2016).

A companhia continua com os trabalhos teatrais e ao mesmo tempo realiza iniciativas na busca de enaltecer os padrões estéticos negros. Como forma de combate ao racismo criaram concursos de beleza negra para fugir do padrão unicamente branco dos concursos existentes naquela época.



**Figura 2:** Teatro Experimental do Negro ensaiando *Sortilégio*, com Abdias do Nascimento e Léa Garcia, 1957. (Foto: Arquivo Nacional)<sup>8</sup>

Em 1961, finalizam-se oficialmente as atividades do TEN (JESUS, 2016). Na época, o grupo não alcançou o devido reconhecimento, mas abriu caminhos para que outros grupos possam se inspirar, a exemplo do grupo Um Quê de Negritude (SE), Bando de Teatro Olodum (BA), Quilombo Ubuntu Teatro Negro (SE) e tantos outros que veremos adiante que

---

<sup>8</sup> Disponível em [www.geledes.org.br/](http://www.geledes.org.br/). Acesso em: 29 Ago. 2022

seguem resistindo no fazer cultural. O Teatro Experimental do Negro abriu caminhos, portas e encruzilhadas, inclusive para essa pesquisa que se faz necessária por conta do legado e resistência do TEN.

No próximo capítulo, analisaremos as principais vertentes teatrais e grupos nacionais de teatro negro que exercem, de alguma forma, uma vertente do teatro negro a partir de concepções criadas e organizadas pelas pensadoras negras Evani Tavares Lima (2010) e Fernanda Julia Barbosa - Onisajé (2017).



**[...]São nações escravizadas  
E culturas assassinadas  
É a voz que ecoa do tambor  
Chega junto, venha cá  
Você também pode lutar, ei!  
E aprender a respeitar  
Porque o povo preto veio para revolucionar  
Não deixe calar a nossa voz, não!  
Não deixe calar a nossa voz, não!  
Não deixe calar a nossa voz, não!  
[...] Cota não é esmola!**

**(Bia Ferreira, 2019)**

**Ogum no Espetáculo ESIN, Um Quê de Negritude, 2021. Foto: Rayane Farias.**

## 2. Vertentes Teatrais Negras



Obaluaiê, senhor da vida e da morte, Um Quê de Negritude, 2016. Foto: Autor Desconhecido.

Atualmente, a terminologia *teatro negro* está sendo transformada para alinhar-se ao contemporâneo e à diversidade cultural. Autores como Cristine Sobral Correa Jesus (2016) e Soraya Martins (2020) fazem uso do termo no plural, para assim abranger todo repertório social, cultural e político que os teatro(s) negro(s) possuem. Assim como Jesus (2016), entendemos que são diversas vertentes e formas de fazer teatro negro, aqui serão apresentadas quatro vertentes que compreendemos como as principais para a situação atual do teatro negro no Brasil.

Diante do que foi estudado, compactuaremos com a definição geral do teatro negro reunida por Lima (2010). A autora conceitua como “aquele cuja base fundamental é a afirmação da identidade negra associada a proposições estéticas de matriz africana, embasadas em questões existenciais e político-ideológicas negras” (LIMA, p. 48).

Por isso, compreendemos como teatro negro toda e qualquer manifestação teatral e/ou artística, que reúne a estética de matriz africana, seja em sua produção, repertório identitário ou composição (LIMA, 2010). Para embasar esse estudo, veremos a seguir quatro definições de teatro negro em suas diferentes vertentes artísticas.

Em sua tese, a autora Evani Tavares Lima<sup>9</sup> dialoga com diversos pensadores negros que conceituam teatro negro de diferentes formas e subdivide teatro negro em três categorias principais: **Teatro Engajado do Negro, Performance Negra e Teatro de Presença Negra** (LIMA, 2010). Já a autora Onisajé (Fernanda Júlia Barbosa)<sup>10</sup> tem se debruçado em mais uma categoria não englobada por Lima (2010), o **Teatro Preto de Candomblé** (BARBOSA, 2016).

## 2.1 Teatro Engajado do Negro

O Teatro Engajado do Negro está centrado na forma de aquilombamento e denúncia da situação do negro na sociedade. Essa vertente não se preocupa apenas com o fazer artístico, ela se atenta também para o trabalho social e político com os envolvidos, geralmente apenas pessoas autodeclaradas pretas e pardas. A maior companhia de Teatro Engajado do Negro foi o Teatro Experimental do Negro, ela abriu novas possibilidades para a inserção do negro na sociedade, e também teve um papel fundamental na militância negra e social (LIMA, 2010).

Após o TEN, o Bando de Teatro Olodum<sup>11</sup>, grupo de teatro negro de Salvador (BA), faz história há mais de 30 anos, carregando o título de grupo teatral negro mais longevo do

---

<sup>9</sup> “professora adjunta da Área de Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia. Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - UFBA. Professora da especialização em Pedagogias das Artes: linguagens artísticas e ação cultural (UFSB). Pós-doutorado em Artes Cênicas junto ao PPGAC - UFBA, como bolsista Capes - PNPd. Projeto: CONTRIBUIÇÕES DA PERFORMANCE NEGRA PARA O TEATRO BRASILEIRO. É doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) - 2010 Tese: Um Olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, (UFBA) - 2002. Dissertação: Capoeira angola como treinamento para o ator (2002). Bacharel em Artes Cênicas - Interpretação teatral, pela Universidade Federal da Bahia ? 1993”. Disponível em <https://www.escavador.com/sobre/591693/evani-tavares-lima>. Acesso em: 03 jan. 2022

<sup>10</sup> “Yakekerê (segunda yalorixá/ mãe pequena) do Ilê Axé Oyá L’adê Inan, localizado em Alagoinhas (BA), [...] baiana e encenadora-fundadora do Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA). Mestre e doutoranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Onisajé é dramaturga e pesquisadora das religiões de matrizes afro-brasileiras com foco no candomblé de ketu”. Disponível em <https://melaninadigital.com/fernanda-julia-onisaje/>. Acesso em: 03 jan. 2022

<sup>11</sup> Em alguns momentos desse trabalho usaremos o nome Bando para representar o Bando de Teatro Olodum, tendo em vista a sua popularidade no nome inicial.

Brasil. O grupo surge como núcleo da banda Olodum, que decide criar uma Escola Criativa no Bairro Pelourinho, antigo Maciel. A escola inicia com a criação da Banda Olodum Mirim, projeto voltado para crianças periféricas daquela área com objetivo de fomentar cultura e arte no horário extraclasse.

Paralelamente, A Banda Olodum convida o diretor teatral Márcio Meirelles para criar um núcleo de teatro. Formado em Artes Plásticas, Márcio já era um veterano do teatro Baiano. Naquela época, iniciou as atividades do Bando de Teatro Olodum com a colaboração de algumas artistas do seu antigo grupo *Avelãz y Avestruz*. A primeira fase teve Maria Eugenia Millet, Chica Carelli, Hebe Alves e Leda Ornellas. Maioria pessoas brancas, Leda era a única negra da equipe (LIMA, 2010).

A Banda Olodum é conhecida por defender, lutar e enaltecer a cultura negra, suas músicas carregam ancestralidade guiados pelos toques dos atabaques e tambores. Com a criação do Grupo de Teatro eles não fizeram nenhuma exigência relacionadas a temática racial, apenas que o grupo trabalhasse o lado social. Porém, o pelourinho<sup>12</sup>, bairro em que o Olodum está inserido, era formado por famílias com baixo poder aquisitivo e, em sua maioria, pessoas pretas. Mesmo sem envolver a temática racial declaradamente, o grupo a trabalhava (SANTANA, 2020).

O nome do grupo nasce como forma de denúncia e comédia, pois a sociedade tem no imaginário racista que um bando de negros deve ser temido.

Nascido em uma cidade onde a raça negra constitui cerca de 80% da população, o elenco baiano do Bando de Teatro Olodum tem como proposta uma linguagem cênica contemporânea, comprometida com um teatro engajado, mas também atento à alegria do palco. Suas peças mesclam humor e discussão racial, leveza e ironia, diversão e militância. Além da palavra, os atores utilizam a dança e a música, referenciais rituais do Candomblé e se embriagam na fonte da cultura afro-brasileira<sup>13</sup>.

Bebendo na fonte do Teatro Engajado do Negro, o Bando realiza diversas ações para além dos palcos. Com o intuito de aproximar a arte das periferias, anualmente é realizada a Oficina de Performance Negra em comunidades carentes e periféricas de

---

<sup>12</sup> Antes do Projeto de Reforma e Recuperação do Centro Histórico/Pelourinho, essa área era habitada por pessoas negras. Após execução desse projeto, o poder público atuou com o agenciamento dos prédios do Pelourinho, afastando a massa e beneficiando os grandes empresários que investiram em alugueis para fins comerciais. “Muitas famílias foram despejadas na surdina, à noite, às vésperas de Natal, Ano Novo, feriados, quando os espíritos de resistência não estavam tão em alerta. Logo após, as casas tinham suas janelas e portas rebocadas para os moradores não voltarem. Em muitos desses casos, observa-se que o patrimônio sequer foi restaurado e que o objetivo central mesmo era retirar dali os sujeitos “defeituosos” por sua pobreza.” (SANTANA, 2020)

<sup>13</sup> Trecho do texto “Um Grupo Negro no Teatro”, disponível no programa do espetáculo DÔ, uma das peças de repertório do Bando de Teatro Olodum, cuja estreia ocorreu em novembro de 2012 no Palco Principal do Teatro Vila Velha.

Salvador (BA). A oficina tem por objetivo ajudar na formação de novos artistas negros (as) com aulas de teatro, dança, música e memória e identidade, ministradas pelos artistas que compõe o Bando. No ano de 2020, por conta da pandemia do COVID-19, a oficina aconteceu online, oportunizando a participação de pessoas dos mais variados locais do mundo.

O espetáculo *Áfricas* (Figura 03), primeira dramaturgia infanto-juvenil do Bando, com texto e montagem de 2007, tem o objetivo de transportar o imaginário do espectador/criança para a riqueza cultural e estética de África, a partir da perspectiva preta, retirando os estereótipos calcados no racismo à brasileira. O espetáculo contou com parceria de algumas escolas de Salvador, e assim, educandos tiveram a oportunidade de assistir e refletir sobre África, exercendo a lei 10.639/03, que discorre sobre o ensino da cultura afro-brasileira na escola (ALMEIDA-UFMG).



**Figura 03:** Atrizes do espetáculo *Áfricas*, direção de Chica Carelli, coreografia de Zebrinha, 2007. Fonte: Acervo do Bando<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Disponível em [www.bandodeteatrolodum.com/espetaculos](http://www.bandodeteatrolodum.com/espetaculos). Acesso em: 01 fev. 2022.

Pelo Bando, já passaram diversos artistas de destaques na cena cultural brasileira, alguns deles ainda integram o grupo e estão atuantes desde a primeira formação em 1990, a exemplo de Jorge Washington, Valdineia Soriano e Geremias Mendes. Artistas como Erico Brás, Lázaro Ramos, Sulivã Bispo e Thiago Almasy passaram pelo Bando ao decorrer desses 30 anos de existência e resistência do grupo. Sobre o Bando, Lázaro Ramos comenta que “Foi esse grupo que me falou o que era teatro quando estava tentando entender quem eu era. Eu encontrei caminho, os primeiros artistas que vi e pensei quero ser igual.” (BANDO, 2021).

Sobre o estado atual do Teatro Engajado Brasileiro, sobretudo, o teatro negro de modo geral, Evani Tavares Lima (2011) evidencia que:

[...] parece-nos que as experiências (erros e acertos) dos que vieram antes têm sido assimiladas, de modo proveitoso, e um certo “zum-zum-zum” começa a ser ouvido novamente. Vide o sucesso do Bando de Teatro Olodum no teatro, no cinema e na TV, bem como a criação de um Fórum Nacional de Performance Negra, que congrega algo em torno de cento e cinco grupos de teatro e dança, e também o fórum Bahia. (LIMA, 2011, p. 87).

Esses erros e acertos que o Bando e outros grupos longevos trilharam, levaram-nos ao espaço de reconhecimento e apoio. A outros grupos que fogem do eixo Rio, São Paulo e Salvador, estendem-se apenas os erros e falta de incentivo governamental e monetário, tendo que trilhar um caminho árduo para colocar a “arte na rua”. Principalmente grupos teatrais negros do Nordeste e Norte do país.

## 2.2 Performance Negra

Essa vertente está ligada às manifestações populares e religiosas que acontecem com ou sem a presença de público. Geralmente essas manifestações tem relação com a história do negro em diáspora e toda herança sociocultural. De acordo com Lima (2010):

[...] os folguedos populares (bumba meu boi, maracatu, congada, congo, tambor de mina, samba rural, entre outros), formas expressivas como a capoeira e o samba; expressões religiosas como a festa da Boa Morte e alguns aspectos da religião dos orixás (partes do ritual, abertas à audiência em geral). (LIMA, 2010, p. 43-44).

O termo performance tem origem na palavra latina *formare*, no sentido de “dar ou tomar forma, criar algo”. No campo social a palavra é utilizada em diversos contextos estritamente diferentes, porém correlacionado, seja no teatro, no esporte, na ciência social e antropológica.

No âmbito do teatro, consideramos pertinente a visão do antropólogo Mesalás Santos (2013), quando discorre que a performance no teatro tem dois sentidos centrais, “em sentido lato, é a exibição formal de uma peça, diante de uma audiência; e em sentido estrito, refere-se à atuação de um artista. Em ambos [...] usa-se a palavra representação/interpretação [...] de um presente vivido ou imaginado” (SANTOS, 2013).

Mas, nessa vertente, o conceito de performance está ligado a visão ampla e abrangente, fugindo um pouco da visão teatral levantada por Santos (2013). Nesse estudo, entendemos como performance o sentido amplo do termo a partir da visão do professor e teórico em performance Richard Schechner e seu colega Brooks McNamara (1982):

Performance não é mais um termo fácil de se definir: seu conceito e estrutura se expandiram por toda parte. Performance é étnica e intercultural, histórica e atemporal, estética e ritual, sociológica e política. Performance é um modo de comportamento, um tipo de abordagem à experiência humana; performance é exercício lúdico, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental e muito mais. (SCHECHNER; MCNAMARA, 1982)

Ou seja, a vertente Performance Negra são festividades e manifestações espetaculares<sup>15</sup> que ocorrem sem a classificação e denominação terminológica de teatro, mas a composição estética, dramaturgicamente, cenográfica e cultural, estão voltadas para “fins teatrais (ou seja, feito para ser apreciado)” (LIMA, 2010, p. 44). Por isso, envolve as manifestações populares, procissões religiosas e culturais.

Deste modo, Lima (2010) cita a Festa de Nossa Senhora da Boa Morte como um exemplo de Performance Negra. É uma manifestação cultural religiosa que ocorre em

---

<sup>15</sup> Lima (2010) “Estariam aí incluídas todas as esferas de manifestações espetaculares – música, dança, drama, rituais.”

Cachoeira, no Recôncavo Baiano. Todo mês de agosto uma confraria de mulheres negras idosas organiza a festa da Boa Morte. A devoção surgiu na época da escravidão quando mulheres africanas rezavam pelo fim da escravidão ou pela boa morte, para que, caso cometessem suicídio para fugir dos abusos, exploração e perversidades, fossem perdoadas pela crença cristã.



**Figura 04:** Devotas na Festa de Nossa Senhora da Boa Morte, Cachoeira (BA), 2019. Fonte: Eloí Corrêa/GOVBA<sup>16</sup>.

Na confraria e festa, é possível analisar o sincretismo religioso envolvendo o candomblé e catolicismo. A exemplo também, tem a criação do terreiro Iyá Omi Axé Ayá Intilá<sup>17</sup> em homenagem a Xangô, criado por integrantes da confraria. O terreiro passou por várias perseguições de autoridades civis e religiosas:

Relacionando a criação da Irmandade da Boa Morte, de caráter católico, ao universo religioso afro-brasileiro, é possível encontrar laços comuns que remetem

<sup>16</sup> Disponível em [www.correio24horas.com.br/noticia/nid/festa-da-boa-morte-inicia-nesta-terca-feira-13-veja-programacao/](http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/festa-da-boa-morte-inicia-nesta-terca-feira-13-veja-programacao/) Acesso em: 03 jan. 2022.

<sup>17</sup> Foi um dos primeiros terreiros Brasileiros, percorreu “[...] algumas localidades soteropolitanas, fixando-se no bairro da Vasco da Gama, com o nome de Ilê Iyá Nassô Okó, atualmente conhecido como Casa Branca. A partir de 1920 este Terreiro deu origem a mais outros dois: o Ilê Axé Opô Afonjá, em São Gonçalo do Retiro e o Ilê Iyá Omim Iyá Massê, na Federação, conhecido como Terreiro do Gantois. As líderes desses Terreiros faziam parte da Irmandade da Boa Morte” (DA SILVA, 2019).

aos ritos de morte e vida, laços que remetem às Iyabás do Candomblé ligadas à morte e à vida: Nanã e Iansã, Yemanjá e Oxum, que têm um ponto semelhante à Morte e à Assunção de Nossa Senhora. Com a formação da Irmandade da Boa Morte, registra-se também a criação de um dos primeiros Terreiros de Candomblé do Brasil, ligado à Irmandade [...]. (DA SILVA, 2019, p.03)

Pode-se afirmar que, em razão do que foi exposto, essa vertente é toda e qualquer manifestação cultural ou religiosa (se aberta ao público), que utiliza de elementos de matriz africana e representatividade negra em suas festividades ou ritos.

## 2.3 Teatro de Presença Negra

Essa vertente surge da incerteza e do abrigo a toda expressão artística feita ou não com participação de pessoas negras. De acordo com a autora Lima (2011), o teatro de presença negra tem relação com a participação de negros em grupos teatrais miscigenados que tendem, ou não, para o fazer artístico relacionado à temática de matriz africana (LIMA, 2010).

Por isso, entendemos essa vertente como produções feita por grupos de maioria negra que exercem apenas o fazer artístico com foco na arte. Diferente das outras vertentes, o teatro de presença negra não está preocupado com o político e social em sua atuação, mas isso não impede que, eventualmente, isso vir a acontecer (LIMA, 2010).

Grupos que se encaixam nessa vertente podem montar dramaturgias de Shakespeare e/ou da dramaturga negra Grace Passô<sup>18</sup>, o foco hegemonicamente será no artístico. Como exemplo dessa vertente teatral, usaremos a Companhia de Teatro da UFBA. Uma companhia formada há mais de 40 anos por professores, técnicos, artistas convidados e discentes estagiários.

Famosa por criar textos clássicos e inéditos com relevância social, a Companhia de Teatro da UFBA atravessa quatro décadas com uma grande rotatividade de pessoas nas montagens de espetáculos. Montagens como: *Senhor Puntilla e Seu Criado Matti*, de

---

<sup>18</sup> Atriz, dramaturga, diretora e curadora. Em peças traduzidas para vários idiomas, cria fábulas contemporâneas metafóricas, que se distinguem por evidenciar o jogo de forças entre a ficção construída e o real da situação que apresenta. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa503659/grace-passo>. Acesso em: 20 out. 2022

Bertolt Brecht (1940); *Quase um Hamelt*, de Klaus Mazohl (1991); *O Círculo de Giz*, de Bertolt Brecht (1998); *A mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues (2000); entre outras.

Mesmo com grande rotatividade de pessoas nas montagens e variações de textos, apenas em 2019, com a montagem do espetáculo *Pele Negra, Mascaras Brancas*, de Franz Fanon, a Companhia de Teatro da UFBA tem a segunda montagem relacionada a representatividade negra e, sobretudo, teve a primeira encenadora mulher negra. O texto é um clássico do movimento negro publicado pela primeira vez em 1952, utilizado em diversas áreas do conhecimento, principalmente na psicanálise, na montagem da companhia de Teatro da UFBA é feita uma adaptação do texto para os moldes da dramaturgia.



**Figura 05:** Atuantes do espetáculo *Pele Negra, Mascaras Brancas* com a encenadora Onisajé (Fernanda Júlia Barbosa). Foto: Adelayá Magnoni.

O espetáculo quebrou diversas barreiras dentro da companhia e da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. De acordo com De Candomblé (2020), o espetáculo *Pele Negra, Mascaras Brancas* surge de movimentações de discentes e ex-

discentes da graduação e pós-graduação, além de organizações de militância que buscaram soluções para o apagamento e embranquecimento da luta negra no currículo acadêmico da instituição.

O *Pele Negra, Mascaras Brancas* é o primeiro livro do psiquiatra, escritor e militante, Franz Fanon. Por se tratar de um texto renomado e denso,

Franz Fanon dentre outras questões problematiza, tensiona e reivindica a individualidade e, por conseguinte, a humanidade da mulher e do homem negro. Sua escrita é forte na crítica a sujeição da negra e do negro diante de um mundo colonialistaimperialista que coisificou o povo africano-descendente. (DE CANDOMBLE, 2020, p. 84)

Em face do cenário exposto, analisamos uma companhia que é famosa por criação de textos que não estão voltados para temática negra, e, por ventura, teve a montagem de uma dramaturgia com aspectos e representatividade negra. Assim, a autora deixa brechas, entrelinhas para essa vertente. Por isso, entendemos Teatro de Presença Negra como todo e qualquer grupo de teatro que tenha em sua composição integrantes que se autodeclaram negros.

## 2.4 Teatro Preto de Candomblé

Termologia assumida por Fernanda Júlia Barbosa - Onisajé (2017), é uma pesquisa em desenvolvimento que a autora procura evidenciar o teatro ritual a partir de vivências teatrais dentro e fora do terreiro de candomblé. Processo que está voltado para a montagem cênica utilizando o ritual como motriz para criação e desprendimento do corpo atuante.

Sobre o rompimento entre o corpo e atuação, o teatro ritual ajuda no desprendimento e amarras que o “corpo comum” carrega.

Mas talvez fosse preciso descer mais, por baixo da vestimenta, talvez fosse preciso atingir a própria carne, e veríamos então que, em certos casos, no limite, é o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si e faz entrar todo o espaço do religioso e do sagrado, todo o espaço do outro mundo, todo o espaço do contra-mundo, no interior mesmo do espaço que lhe é reservado. Então, o corpo, em sua materialidade, na sua carne, seria como o produto de seus próprios fantasmas. Afinal, o corpo do dançarino não é justamente um corpo dilatado segundo um espaço que lhe é ao mesmo tempo interior e exterior? (FOUCAULT, 2013, p.13-14)

Diferentemente do que Foucault (2013) propõe, Barbosa (2017) vem trazendo uma ideia de povoar o imaginário do atuante com vivências e experiências corpóreas e sensoriais dentro do terreiro, além de descolonizar o pensamento do atuante. Durante o processo é necessário pedir permissão aos orixás e saber qual orixá está regendo o projeto, e o orí<sup>19</sup> do atuante nessa fase da vida.

A cerimônia inclui desde as oferendas rituais, os banhos energizadores, os pedidos de autorização para as divindades até as experimentações cênicas realizadas a partir do contato íntimo dos atores com os quatro elementos essenciais da natureza, terra, fogo, água e ar. Cada um dos elementos primordiais da natureza (fogo, terra, ar e água) é regido por certo número de Orixás, por exemplo, os Orixás Ogun, Omolú e Ossãe são regidos pelo elemento terra. Após organizar as divindades pelo seu elemento da natureza preponderante, nós saudamos as divindades em quatro rituais: ritual do fogo (Exu e Xangô), ritual da terra (Ogun, Oxossi, Omolú, Ossãe, Obá, Iroko e Logunedê), ritual do ar (Oyá, Oxumarê, Ewá e Oxalá) e ritual da água (Oxum, Yemanjá, Ibeji e Nanã). (Barbosa, 2017, p. 96)

O Teatro Preto de Candomblé é realizado através de rituais propostos pela Yakekerê<sup>20</sup> e Encenadora, Onisajé, na busca e ativação do consciente e sensorial dos atuantes para criação cênica partindo de princípios e ritos candomblecistas. A autora não cita de forma clara, mas subentendesse que os rituais devem ser dirigidos por pessoas praticantes da religião, por isso é necessário muito cuidado ao realizar essa vertente para não expor rituais restritos e sagrados. Sobre isso, a autora fala que se deve evitar a apresentação mimética do ritual, além de se inspirar apenas em rituais públicos do candomblé, aqueles que podem ser apreciados por qualquer pessoa (BARBOSA, 2017).

Como exemplo da vertente Teatro Preto de Candomblé, temos o Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA), grupo que nasceu em 1998 na cidade Alagoinhas, interior da Bahia. A autora Onisajé integra o grupo desde a primeira formação em 1998, ano em que o grupo estreia com a montagem *O Seco da seca*, nessa montagem Onisajé estreia nos palcos como atriz. A partir desse espetáculo, a autora não retorna mais para os palcos e consolida-se como encenadora e diretora do NATA até os dias atuais (BARBOSA, 2017).

---

<sup>19</sup> Aqui conceituaremos Orí como cabeça, pois é uma divindade que rege o crânio e caminhos dos seguidores da religião do candomblé e/ou umbanda. Segundo DE JAGUN (2022) “Orí é uma divindade individualizada, devendo ser alimentada, cuidada e agradada, afim de que seu portador possa ter um bom futuro, calma, paz, etc.”

<sup>20</sup> No candomblé de vertente Ketú, Yakekerê significa mãe pequena do terreiro/casa, pessoa que auxilia e ensina os iniciados na religião.

Com o fazer artístico inspirado nas religiões de matrizes africanas, o NATA realiza a maioria dos espetáculos inspirados nas questões étnico-raciais e religiosas, de forma que a religiosidade e o ritual se misturem em cena. Como exemplo temos os espetáculos: Sirè Obá: a festa do Rei (2009), Ogum: deus e homem (2010), Exu: a boca do universo (2014) e Oxum (2018).

Sobre o Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (NATA), Barbosa (2017) apresenta que:

“[...]a linha de pesquisa do NATA está no teatro primitivo, no qual os signos sensoriais sobrelevam o plano da racionalidade cartesiana e o artista é um elo de ligação entre a dimensão espiritual e a dimensão humana e que faz do teatro o lugar de encontro do material com o imaterial.” (BARBOSA, 2017, p.180).



**Figura 06:** Atores do NATA no espetáculo OXUM, Alagoinhas (BA), 2018. Fonte: Adeloja Magnoni<sup>21</sup>

Como observado, essa vertente requer maior cuidado e delicadeza, principalmente por envolver ritos religiosos com fins teatrais. Por isso, não deve ser feita

<sup>21</sup> Disponível em [www.facebook.com/527359880646782/photos/pb.100063872074530.-2207520000../1852985988084158/?type=3](https://www.facebook.com/527359880646782/photos/pb.100063872074530.-2207520000../1852985988084158/?type=3). Acesso em: 18 jan. 2022.

por qualquer pessoa. Entendemos essa vertente como criações teatrais que utilizam dos rituais de matriz africana para composição e criação teatral.

Como essa pesquisa acontece em Sergipe, menor estado da confederação e muitas vezes esquecido pelas pesquisas teatrais negras, no próximo capítulo, incluiremos exemplos de grupos e manifestações teatrais que se encaixam nessas vertentes, como forma de divulgar e expandir a cultura teatral negra sergipana. Colocamos essas vertentes como conceitos fluidos, ou seja, nada impede de um grupo ter uma ou mais classificação de acordo com as vertentes apresentadas. Sabendo disso, deixaremos os leitores livres para conceituar os grupos Sergipanos como quiser e compreender.



[...] Tudo, tudo, tudo, tudo que  
nóis tem é nóis.  
Tudo, tudo, absolutamente tudo  
Tudo que nóis tem é isso, uns aos outros  
Tudo, tudo, tudo que nóis tem é  
Tudo que nóis tem é uns aos outros,  
Tudo.

(Emicida, 2019)

Oxumarê no espetáculo OMIO-OMIRO, Um Quê de Negritude, 2018. Foto: Autor Desconhecido.

### 3. Grupos Teatrais Negros (ou não) de Sergipe



Cena Maculelê, Um Quê de Negritude, 2016. Foto: Autor Desconhecido.

O teatro negro Sergipano no sentido convencional, ou seja, realizado por um grupo com fins artísticos e com público, surge com o Grupo Regional de Folclore e Arte Cênica Amadorista Castro Alves (GRFACACA), fundado por Seu Severo em 1968, atualmente intitulado com Casa de Cultura Afro-Sergipana, é um dos primeiros grupos Sergipano com comprometimento político e social, apresentando a história e cultura negra no fazer artístico em Sergipe.

Mas por entendermos teatro negro como as diversas manifestações espetaculares e culturais, aqui reconheceremos o Lambe-Sujo e Caboclinhos como a manifestação pioneira do teatro negro em Sergipe, tendo em vista, sua criação datada em 1860, antes da abolição da escravatura.

Adiante, abordaremos os grupos teatrais negros (ou não) de Sergipe e suas dificuldades para sobreviver frente a falta de incentivo e recursos. Destacamos a

importância dos grupos para a História e Cultura Afro-Brasileira e Sergipana. Uma das problemáticas é a vida dupla dos integrantes entre trabalho formal e artísticos.

O termo (*ou não*) encontrasse no título desse capítulo como forma de provocação para o leitor, por isso não classificamos os grupos Sergipanos em nenhuma das vertentes teatrais negras vistas no capítulo anterior. O leitor tem a liberdade para classificar os grupos em uma ou mais vertentes e, também, tem a liberdade de não reconhecer algum dos grupos citados enquanto grupo teatral negro. Por isso, adiante veremos os Grupos Teatrais Negros (*ou não*) de Sergipe.

## Quilombo Ubuntu Teatro Negro

O grupo Quilombo Ubuntu Teatro Negro<sup>22</sup>, sediado em Aracaju (SE), é uma companhia teatral criada em 2014, inicialmente intitulada Maia Produções. Aqui colocaremos o grupo como Teatro Engajado do Negro (LIMA, 2010), entendendo sua trajetória e relevância social em Aracaju e no estado de Sergipe, além do trabalho cultural e político que o Quilombo Ubuntu exerce nas comunidades carentes e periféricas.

O primeiro espetáculo do Quilombo Ubuntu foi *Ananse: Uma lenda Africana*, uma dramaturgia criada em formato de contação de história que instiga o espectador a vivenciar e se aproximar da cultura e lendas africanas. Com o sucesso e recepção da montagem, Rita Maia, principal e única fundadora que ainda compõe o Quilombo Ubuntu, decide criar esse agrupamento de atores e atrizes negros(as) como forma de fomentar criações negras no teatro Sergipano, tendo em vista as dificuldades de ser artista negro(a) no menor estado da federação.

No ano de 2017, o Quilombo Ubuntu realizou o processo de montagem e estreia do espetáculo *Dandara Eu*, resultado da vivência de mulheres negras e suas dificuldades perante uma sociedade racista, machista e sexista. A montagem contou com a direção do mestre, ator e pesquisador, Jonathan Rodrigues, e foi encenada pela atriz Rita Maia. Sobre o espetáculo, em uma cartilha (Não publicada) o grupo profere:

---

<sup>22</sup> Em alguns momentos desse trabalho, usaremos apenas o nome Quilombo Ubuntu para se referir ao grupo Sergipano.

A imersão na vivência de inúmeras mulheres negras resultou num espetáculo que busca evidenciar os processos de formação de identidade e afirmação desse grupo, tornando-o íntimo desde o momento em que retrata a infância – e as inseguranças que resultam dela - até a elucidação do que é ser um corpo negro e marginalizado transitando pela sociedade. [...] . “Dandara Eu” é a energia de mulher negra falando com todas as outras que estão em volta utilizando dos sons, da religião e do legado africano em solo brasileiro.



**Figura 07:** 07(A) e 07(B) Fotos da atriz Rita Maia no espetáculo Dandara Eu, Aracaju (SE), 2017. Fonte: Pritty Reis<sup>23</sup>

Além dos trabalhos artísticos, o Quilombo Ubuntu é muito atuante nas questões sociais e políticas. Desde o ano de 2017 o grupo divide espaço com o grupo Abaô Capoeira Angola, com sede localizada no Bairro Industrial, periferia de Aracaju. Nesse espaço, que o grupo intitula como aquilombamento<sup>24</sup>, são realizadas diversas atividades para o público externo. A exemplo da Oficina Búfala (2018) e a Gira de Artes Cênicas (2018), vivências e investigações das pluralidades de corpos negros femininos de Aracaju.

<sup>23</sup> Disponível em [www.instagram.com/quilomboubuntu](http://www.instagram.com/quilomboubuntu). Acesso em: 03 jan. 2022.

<sup>24</sup> O conceito de quilombo/aquilombamento a partir de conceitos da historiadora Beatriz Nascimento “É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. Nós somos homens. Nós temos direitos ao território, à terra. [...] A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou.” (ÔRÍ, 1989, s.p. apud DOS REIS, 2019, p.17)

Ao longo de sua existência, o grupo já realizou apresentações em escolas, festivais, assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) e unidades socioeducativas. Assim, reafirmando seu compromisso com a cultura Afro-Brasileira e Afro-Sergipana, e promovendo a divulgação do legado que o Teatro Experimental do Negro deixou para todas as companhias de teatro engajado do negro que surgiram após o seu fim.



**Figura 08:** Apresentação de Ananse: Uma lenda Africana na Ocupação Beatriz Nascimento, Aracaju (SE), 2019. Fonte: Perfil do Quilombo Ubuntu no instagram<sup>25</sup>

Atualmente o Quilombo Ubuntu está com suas atividades pausadas por dificuldades de encontro e ensaios, além dos integrantes estarem envolvidos em outros projetos pessoais. Em sua última formação, o grupo era composto por Rita Maia, Nathaly Silva, David Barbosa, Maluh Andrade e Márcio Santana. Muitos artistas que participam do grupo ainda não têm condições de sobreviver apenas com os trabalhos realizados no

<sup>25</sup> Disponível em [www.instagram.com/quilomboubuntu](http://www.instagram.com/quilomboubuntu). Acesso em: 05 jan. 2022.

Quilombo Ubuntu. Infelizmente essa vida dupla entre trabalho formal e artístico, tende a induzir o artista a escolher o caminho com retorno financeiro imediato para sobreviver.

## **Lambe-Sujo e Caboclinhos**

Em Sergipe é possível constatar diversas manifestações culturais e religiosas, a exemplo do Samba de Pareia (Laranjeiras), a peregrinação de Nossa Senhora Aparecida (Aracaju), Lambe-Sujo e Caboclinhos (Itaporanga D´Ajuda), entre outras. Mas aqui dialogaremos brevemente com a manifestação do Lambe-Sujo e Caboclinhos, do município de Laranjeiras (SE).

O Lambe-Sujo e Caboclinhos acontece todo segundo domingo de outubro no município de Laranjeiras, cerca de 20 quilômetros da capital de Sergipe. A Festa ocorre com a representação de dois grupos, um formado por negros escravizados, os chamados de Lambe-sujo, esses invadem a terra dos indígenas que na representação são os Caboclinhos.

Diante disso, é iniciado um combate entre Lambe-sujo e Caboclinhos pelas ruas da cidade de Laranjeiras. Os Lambe-sujo são conduzidos pelo mestre Zé Rolinha, figura importante para a festividade e que representa o rei dos negros. Além de Zé Rolinha, o Lambe-sujo tem outros personagens importantes que aparecem durante o festejo, como “um príncipe, a mãe Suzana e o pai Joá. [...] dois taqueiros, conhecidos como capitães do mato, que com chicotes em punho destinam dolorosas chibatadas àqueles que entram ou saem do perímetro estabelecido aos negros. (SANTOS, 2014).



**Figura 09:** Brincante na festividade dos Lambe-Sujo e Caboclinhos, Laranjeiras/SE. Foto: Ailton Cruz<sup>26</sup>

A festividade inicia no sábado quando membros de cada grupo passa nas ruas e na feira livre para praticar o esmolado, que consiste na arrecadação de dinheiro ou alimentos para feijoada do domingo. “Portanto, o objeto da dádiva do esmolado não é a economia, mas a circulação de valores (morais, econômicos, políticos) como um momento do estabelecimento do contrato social.” (SANTOS, 2013, p. 59).

No ano de 2019, estivemos na festividade enquanto brincantes. A partir disso, surgem algumas indagações para essa pesquisa. Com a pandemia do COVID-19, os festejos do Lambe Sujo e Caboclinhos tem uma pausa de 3 anos, retornando apenas em 2022. Estivemos no festejo enquanto brincantes, mas com um olhar e vivência de pesquisadores.

---

<sup>26</sup> Disponível em [www.f5news.com.br/cotidiano/dia-da-sergipanidade-confira-um-roteiro-para-conhecer-a-nossa-identidade.html](http://www.f5news.com.br/cotidiano/dia-da-sergipanidade-confira-um-roteiro-para-conhecer-a-nossa-identidade.html). Acesso em: 29 Ago. 2022



**Figura 10:** 10(A) e 10(B) Festa do Lambe-Sujo e Caboclinhos, Laranjeiras (SE), 2019 e 2022. Fonte: Figuras do autor.

A festividade acontece em três atos, iniciando com a alvorada festiva, após isso ocorre a saída do cortejo e, ao entardecer do dia, acontece o combate final. Maior parte dos brincantes pinta-se de preto com o mel de cabaú<sup>27</sup> para representar os Lambe-sujo, deixando a festa totalmente negra, mas, pela história, os negros escravizados “fugitivos” saem derrotados no embate final. A cidade é tomada por vários brincantes e visitantes que formam o coro pelas ruas e vielas do Centro Histórico de Laranjeiras (SE), cantando o principal canto da festividade: “Samba nego/branco não vem cá,/se vier, pau há de levar” (Cancioneiro popular).

Entendemos a festividade do Lambe-Sujo e Caboclinhos como teatro de performance negra, reafirmando o seu valor cultural, social e religioso no resgate da cultura popular negra. Durante o festejo encontramos aspectos pluriculturais que envolve dança, teatro, música, além de aspectos visuais e multirreligioso.

<sup>27</sup> Mel extraído da sobra da cana-de-açúcar utilizados pelos negros escravizados como formas de camuflagem quando fugiam dos engenhos

## História Encena Coletivo de Teatro Afro (HECTA)

O História Encena Coletivo de Teatro Afro (HECTA), é um coletivo de teatro que utiliza os ritos e aspectos do candomblé como motriz de sua criação. Formado por pessoas negras e não-negras de Aracaju (SE), o coletivo tem em sua maioria integrantes que fazem parte de religiões de matriz africana. Sem sede fixa, utilizam os espaços públicos para os encontros e ensaios. Atualmente integra o grupo Lina Delé, Edilson Santos, Clênio Djuléklêdan Leite, Eden e Luan Almeida.

Em 2018, o HECTA realiza um intercâmbio cultural de troca de experiência e saberes com NATA – Núcleo Afro-Brasileiro de Teatro de Alagoinhas. Em sua breve trajetória, o coletivo montou espetáculos como *Sankofa* (2019) e *Conto de Griô: Cabana Pai Tomas* (2018), além de atividades artísticas como o workshop *Ebó: Teatro de Terreiro e Seu Processo Criativo* (2018) e o *Projeto Mama África* (2018), ambos projetos que envolve a comunidade.



**Figura 11:** Encontro entre NATA e HECTA em Alagoinhas/BA, 2019. Fonte: Autor desconhecido.

O grupo tem mais de meia década de existência e, infelizmente, a pesquisa acadêmica sobre o grupo é escassa. Deixamos aqui um apelo aos futuros pesquisadores do teatro negro Sergipano e Afro-Brasileiro, o coletivo HECTA tem potencial e história suficiente para ser um referencial teórico, inclusive as pessoas que integram estão dispostas a contribuir com as pesquisas.

Sobre esse silenciamento, Beatriz Nascimento (1977) já vinha sinalizando no documentário *Senzala ao Soul*, quando fala:

[...] a história do Brasil foi uma história escrita por mãos brancas. Tanto o negro quanto o índio, quer dizer, tanto os povos que viveram aqui, juntamente com o branco, não tiveram sua história escrita ainda (NASCIMENTO, 1977 *apud* SILVA, 2019, p. 80).

Grupos como HECTA que surgem da necessidade de expor a arte preta e de candomblé, enfrentam o preconceito em via dupla, passando pela discriminação racial e racismo religioso. No Brasil, pessoas de axé ainda enfrentam o sincretismo religioso para praticar a fé em suas divindades.

## **Um Quê de Negritude (UQN)**

O grupo Um Quê de Negritude (UQN) foi criado no ano de 2007 em Aracaju (SE). Fundado no Colégio Estadual Atheneu Sergipense, uma das maiores instituições de ensino público de Sergipe, com mais de cento e cinquenta anos de existência. Localizada em um bairro de classe média, a instituição recebe discentes de escolas públicas e particulares de todo o estado de Sergipe. Até o ano de 2018, o Atheneu era uma das únicas escolas de Sergipe que atuava com ensino integral.

Diversas personalidades Sergipanas estudaram no Atheneu Sergipense, a exemplo do ex-governador de Sergipe, Marcelo Deda, o jornalista e historiador, Felisbelo Freire, e o ex-senador Francisco Rollemberg. Por ser uma instituição de alto renome e com muitos anos de existência, o Atheneu tem reconhecimento nacional pela competência da equipe diretiva e corpo docente, além dos destaques por aprovação no ENEM e criação de diversos projetos para desenvolver os discentes nas áreas de cultura, linguagens e ciência da natureza.

O grupo Um Que de Negritude é fruto de um projeto criado no Atheneu pela professora Clelia Ramos, na época o intuito era criar um projeto que dialogasse com a cultura Afro-Brasileira e Africana. No primeiro ano o interesse dos discentes foi alto, sendo necessário a criação de uma seletiva para analisar os alunos que tinham aptidão com a dança e teatro (LOPES, 2017).



**Figura 12:** Ensaio geral do espetáculo Zumbi – Amor e Liberdade, 2019. Fonte: Autor desconhecido.

Com o sucesso do primeiro ano de projeto, a professora e coordenadora do grupo, Clélia Ramos, decide seguir com o projeto. Na época da criação, os alunos que integravam o grupo estavam sofrendo preconceito (todos/as discentes) e racismo (discentes pretos e indígenas), além da resistência familiar e de alguns docentes em apoiar o projeto.

A partir disso, a professora iniciou as pesquisas sobre a temática e descobriu a lei 10.639/03, criada no governo Lula, a lei institui o ensino da cultura Afro-Brasileira e Africana na escola. Todas as vezes que o grupo ou a professora Clélia eram questionados sobre o motivo de estar trabalhando aquela temática na escola, era apresentado a lei 10.639/03.

No ano de 2007, a lei 10.639/03 é alterada para 11.645/08, agora inclui o ensino da cultura indígena nas escolas. Porém, autores como o filósofo Renato Nogueira (2014), defendem o uso separadamente para cada momento: “não se trata de ignorância legal, mas de opção política e pedagógica fazer uso da Lei 10.639/03 para se referir à História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, e da Lei 11.645/08 para se referir somente à História e Cultura Indígena” (NOGUEIRA, 2014, p. 18).

Constatamos que, o grupo também é criado baseando-se em uma lei estadual instituída no ano de 2004. A Lei 5.497/04 é efetivada pelo governador João Alves, e tem como base a efetivação da Lei 10.639/04 no currículo escolar de todas as instituições de ensino público e privado do Estado, com prazo de até 90 dias após aprovação. Mesmo com as duas leis entrando em vigor no estado, até os dias atuais são raras as escolas que realmente exercem o ensino da cultura afro-brasileira e africana em seu currículo escolar.

Desse modo, o grupo é pioneiro em diversos aspectos no estado e na educação Sergipana, batendo de frente com o racismo e discriminação para apresentar a riqueza da cultura Africana e Afro-Brasileira. Em entrevista ao podcast Conexão XXI, a professora Clélia Ramos expõe que o nome Um Quê de Negritude surge para abarcar as diversidades e influências negras ao nosso redor, pois, segundo ela “todos nós temos um que de negro, tudo ao nosso redor tem um quê da negritude” (XXI, 2021).

Após 15 anos de projeto, o UQN se consolidou na arte e cultura sergipana. O grupo realiza apresentações no Teatro Tobias Barreto, o maior teatro do estado de Sergipe, localizado na zona sul da capital Aracaju. Geralmente o grupo realiza as apresentações no mês de novembro, com grande lotação do espaço na maioria das apresentações. Durante a curta temporada, os espetáculos são divididos por públicos específicos (1º Estudantes da rede estadual de ensino de todo o Sergipe, 2º Público em geral, 3º Estudantes e comunidade escolar do Colégio Atheneu Sergipense). Sem recursos e patrocínio na maioria dos espetáculos, o Um Quê de Negritude realiza uma rifa beneficente que gera acesso ao espetáculo.



**Figura 13:** Deuses do panteão de Ifá, espetáculo ESIN, onde a fé ensina a amar, 2021. Foto: Dayane Dantas.

O grupo tem habilidade e competência artísticas para apresentar-se em qualquer festival ou evento artístico, sejam esses de esfera nacional ou internacional. Acreditamos que com o trabalho e dedicação dos alunos e coordenadores, o UQN ultrapassou as barreiras do Atheneu e voou alto, algo que era impensável para um grupo formado por estudantes de uma instituição pública.

No Um Quê de Negritude ocorre a mistura étnica dos alunos que compõem o grupo, a maioria dos orixás é representado por alunos visualmente reconhecidos enquanto pessoas brancas. Acreditamos que exercer e fortalecer essa representação é uma forma de corroborar com o racismo religioso, tendo em vista que o embranquecimento dos orixás ocorre através do sincretismo religioso em decorrência da colonização. Na história e cultos não existe orixá branco. Em uma entrevista, o babalorixá e professor Daniel Perreira, discorre que:

Os orixás são divindades africanas, portanto, são negros. Nunca vi ninguém questionar a origem grega de Afrodite ou de Apolo. Mas, se dissermos que Iemanjá, Oxalá e Xangô são pretos, há pessoas dizendo que orixá é energia, uma força da natureza e, portanto, não tem cor. Querem nos tirar até o direito de cultuarmos deuses negros, numa religião de matriz africana. (NUNES, 2022).

A imagem dos orixás brancos, a exemplo de Iemanjá, foi vendida através do processo de branqueamento das religiões de matrizes africanas. Paralelo ao processo de branqueamento, ainda vivenciamos o sincretismo religioso que tende a embaçar e excluir a cultura da população negra. Por isso, defendemos a necessidade de um preparo e declaração racial dos atuantes para não corroborar com o processo de branqueamento da cultura negra.

Reconhecemos a eficácia do projeto dentro da instituição e sua importância para cultura Sergipana. O grupo Um Quê de Negritude abriu portas para outras instituições e projetos que não exerciam a lei 10.639/03 e 11.645/08. Parabenizamos os integrantes e coordenadores por resistirem há mais de 15 anos em um país racista, principalmente com a conjuntura em que o grupo está inserido: no Nordeste; instituição pública e trabalhando temática Africana, Afro-Brasileira e Indígena.

## CONCLUSÃO



Precisamos urgentemente investir em políticas e estudos para descolonizar o imaginário da sociedade. É necessário construir saberes que valorize a cultura e conhecimento de indivíduos, grupos e comunidades que pertencem a processos historicamente subalternizados, para assim, romper com a visão eurocêntrica e o pensamento hegemônico alicerçados na exclusão de outras culturas e nas desigualdades sociais.

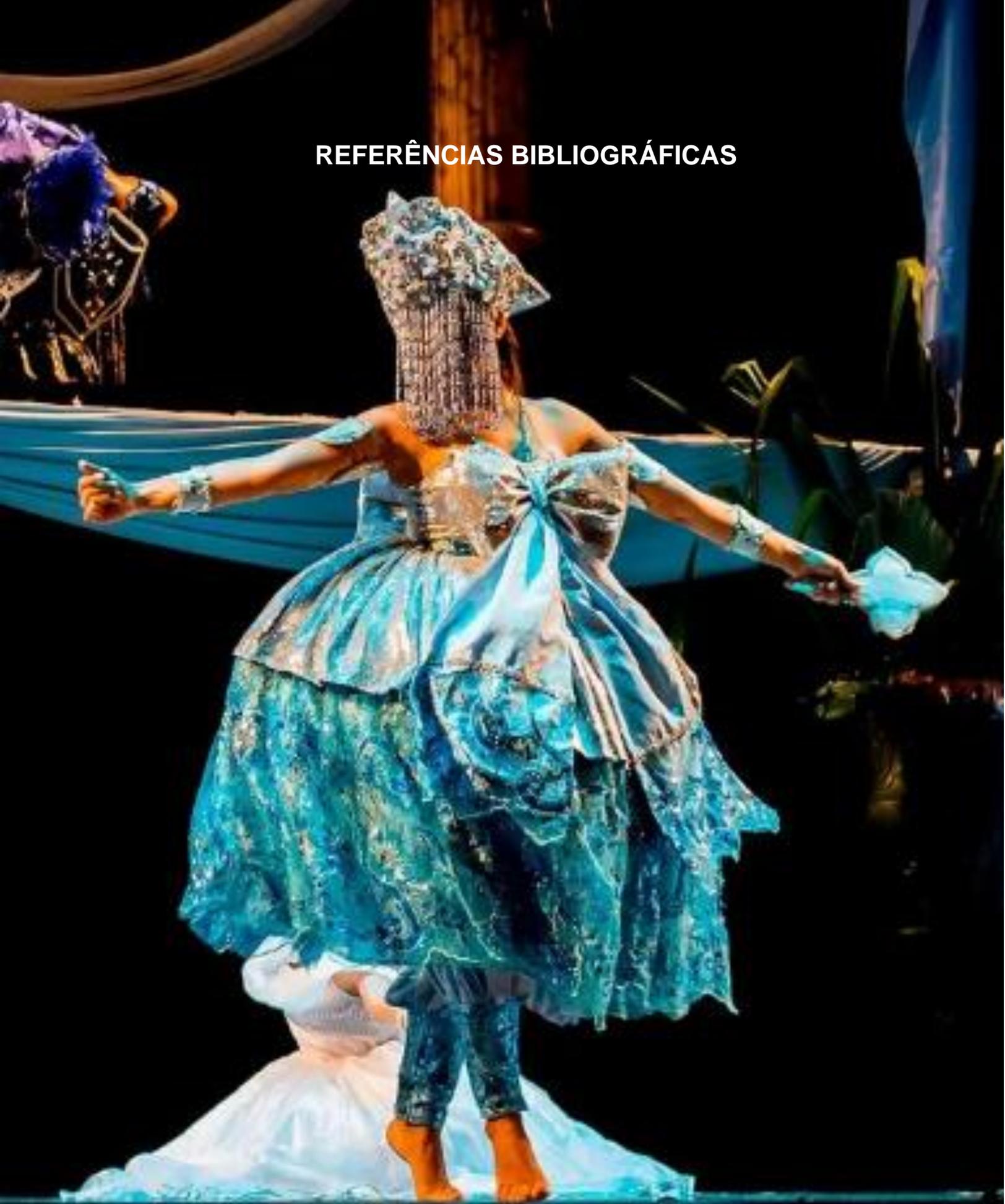
O presente estudo teve por objetivo a apresentação do teatro negro Sergipano e as principais vertentes teatrais reunidas por pensadores contemporâneos, buscando contribuir para cultura negra sergipana e nacional. Utilizamos como ponte de estudos alguns grupos teatrais negros por vezes esquecidos na história do teatro Sergipano convencional.

Detectamos que esses grupos teatrais negros exercem um papel fundamental e importante no estado como propagação da arte e cultura negra, perpassando diversas áreas sociais e políticas. Por ser o menor estado da confederação, o teatro e a arte no estado de Sergipe sofrem sucateamento independente da área e vertentes.

Percebemos que as companhias, organizações e eventos que tem destaque na cena cultural negra, trilharam caminhos há décadas para chegar nesse lugar de reconhecimento, entretanto, a maioria estão inseridas em centros urbanos detentores do conhecimento cultural e com maiores incentivos monetários, se comparado as outras regiões do país. O eixo Rio-São Paulo se estende até Salvador (BA) em termo de reconhecimento, oportunidades e incentivos governamentais. Essas cidades, pincipalmente São Paulo e Rio de Janeiro, são detentoras do eixo econômico e cultural do país.

Essa pesquisa não acaba aqui, ela limpa o tapete e adentra as portas das várias referências citadas durante o trabalho, no intuito de fazer a roda girar e buscar novas saberes e reflexões. Esperamos que esse estudo tenha contribuído para propagação desse *Tal de Teatro Negro* no Brasil e Sergipe.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ALMEIDA-UFMG, Samira Pinto. Afrobetizar para descolonizar: contribuições do espetáculo Áfricas, do Bando de Teatro Olodum, para a formação cultural da criança negra. **13ª SEVFALE**, p. 195.

BANDO DE TEATRO OLODUM. **[sem título]**. Salvador. 22 out. 2020. Instagram: @bandodeteatroolodum. Disponível em [www.instagram.com/tv/CGqlzmogjt看/?utm\\_medium=copy\\_link](http://www.instagram.com/tv/CGqlzmogjt看/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 04 jan. 2022.

BARBOSA, Fernanda. Ancestralidade em cena: candomblé e teatro na formação de uma encenadora. 2017.

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

DA COSTA SANTANA, Gilvan. CULTURA AFRO-BRASILEIRA NO PROJETO 'UM QUÊ DE NEGRITUDE'. **Revista Fórum Identidades**, 2017.

DA SILVA, Livia Maria Baêta. A IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE, UMA PERSPECTIVA MUSEOLÓGICA E DE GÊNERO. 2019.

DE CANDOMBLÉ, TEATRO PRETO. TEATRO PRETO DE CANDOMBLÉ descolonizando as peles negras.

DE JAGUN, Márcio. **Ori: a cabeça como divindade: história, cultura, filosofia e religiosidade africana**. Litteris, 2022.

DE OLIVEIRA RIOS, João Tadeu. Dança de Expressão Negra: Um Novo Olhar Sobre o Tambor [Edileusa Santos]. **Repertório**, p. 47-55, 2015.

DOMINGUES, Petrônio. SEVERO D'ACELINO: UM INTELLECTUAL PAN-AFRICANISTA. **Revista de Teoria da História—Volume**, v. 22, n. 02, 2019.

FARIA, João Roberto (dir.). História do Teatro Brasileiro, volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século xx. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.

FOUCAULT, Michel. (1926-1984). O corpo utópico; As heterotopias/ Michel Foucault. São Paulo. N-1 Edições, 2013.

GUERREIRO, Goli. Terceira Diáspora, culturas negras no mundo atlântico. Salvador: Corrupio, 2010. 200 p.: il.

LOPES, Thamyres Suélem Sobral. **Um quê de negritude: uma página na história do teatro negro sergipano**. 2017.

LIMA, Evani Tavares. **Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro**. 2011.

\_\_\_\_\_. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010.

MARTINS, Soraya. Teatralidades negras ou a politicidade sensível. In: Festival de Teatro Negro UFMG on-line: Ensaio Negro. Belo Horizonte: Teatro Universitário/ EBAP/UFMG, 2020.

MENDES, Miriam Garcia. O negro e o teatro brasileiro. São Paulo: Hucitec, 1993

MUNANGA, Kabengele. A questão da diversidade e da política de reconhecimento das diferenças. **Revista Crítica e Sociedade**, v. 4, n. 1, p. 34-45, 2014.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Grandes Vultos que Honraram Senado: Abdias Nascimento. **Brasília: Editora do Senado**, 2014.

NASCIMENTO, Abdias. Entrevista com Abdias Nascimento In Revista Acervo vol. 22 número 2.

\_\_\_\_\_. Teatro Experimental do Negro: testemunhos. Rio de Janeiro: GRD, 1966b. 197 p.

NUNES, Caroline. Orixá não tem cor? Sincretismo religioso e o apagamento da negritude. **Alma Preta Jornalismo**, 30 mar. 2022. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cultura/orixa-nao-tem-cor-sincretismo-religioso-e-o-apagamento-da-negritude>. Acesso em: 09 dez. 2022.

PEREIRA, Abimaelson Santos et al. Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: o Maranhão no século XXI. 2012.

SANTANA, Stela Gleide Oliveira et al. Irmandade do Rosário dos Pretos Pelourinho-Salvador/Ba: quilombismo como viés de resistência cultural. 2020.

SANTOS, Mesalas. Performance e escárnio na festa do Lambe Sujo. São Cristóvão: Editora UFS, 2013.

\_\_\_\_\_. Formas Expressivas de um mestre: a mediação entre margem e centro nos folguedos de Sergipe. **REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA**, v. 29, p. 1-20, 2014.

SCHECHNER, Richard; MCNAMARA, Brooks. Gen-eral Introduction to the Performance Studies Series. **From Ritual to Theatre, Victor Turner. New York City: Performing Arts Journal Publications**, p. 4, 1982.

SILVA, Jonathan Rodrigues. Samba de Pareia pelos saberes do corpo que samba. 2019.

XAVIER, Giovana. Maria de Lurdes Vale Nascimento: uma intelectual negra do pós-abolição. **Biblioteca Virtual Consuelo Pondé**, 2016.

SUASSUNA, Ariano. Conferência “Brasilidade e Latinidade” no Interculturalidades - 3º Encontro de Culturas no Centro de Artes da UFF, Niterói. 25 de outubro de 2005.

XXI, Conexão. Tema: Conexão Cultural. YouTube, 2021. Disponível em: link do vídeo. Acesso em:07 jan. 2023.