

**Autor | Author**

Jonas Sales\*  
Jonassales1@gmail.com

## **A NEGRITUDE E A CENA NO BRASIL**

### **THE NEGRITUDE AND THE SCENE IN BRAZIL**

**Resumo:** Este texto propõe-se a fazer um breve percurso e reflexão sobre negritude e seus reflexos nas artes cênicas no Brasil. Serão pontuadas desde do surgimento do termo negritude na França por Aimé Césaire e outras lutas negras pelo mundo, até a presença do negro nas manifestações de artes em teatro, dança e performances no Brasil. Desse modo, as artes cênicas e seus personagens na história do Brasil mostram-se como elemento fundamental na discussão das lutas e conquistas no que envolve o racismo, preconceito e exclusão do negro.

**Palavras-chave:** Negritude. Cena. Afro-brasileiro.

**Abstract:** *This text proposes to make a brief journey and reflection on negritude and its reflexes in the performing arts in Brazil. They will be punctuated from the emergence of the term negritude in France by Aimé Césaire and other black fights around the world, until the presence of the black in the manifestations of arts in theater, dance and performances in Brazil. In this way, the performing arts and their characters in the history of Brazil are shown as fundamental elements in the discussion of struggles and achievements in what concerns black racism, prejudice and exclusion.*

**Keywords:** *Negritude. Scene. Afro-brazilian.*

Na atualidade, diversos usos são feitos do termo Negritude, designando as relações étnicas e raciais nele existentes. Apresentamos um histórico sociocultural marcado por lutas, por buscas e reivindicações de direitos, de clamores por igualdade, liberdade, entre outros motivos que conduzem a população a ir às ruas e soltar a voz. Nesse movimento de lutas, de fazeres e de transformações sociais, atenta-se para a participação da Arte como meio de transmitir e/ou refletir esses desejos emanados por grupos, minorias, quer seja por questões políticas, quer seja por ideológicas.

Artistas de diversas linguagens se envolvem no alargamento de projetos que trazem em seu bojo ideologias que vão ao encontro dos desejos de minorias sociais, e muitos desses projetos artísticos levantam a bandeira da *Negritude*. Mas, afinal, o que chamamos hoje de *Negritude*?

Para o historiador Petrônio Domingues (2005), o termo *Negritude*, atualmente, ganhou em nosso país uma dinamicidade em seu contexto:

Tem um caráter ideológico, político e cultural. No terreno político, *negritude* serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, *negritude* pode ser entendida com processo de aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, *negritude* é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana. (DOMINGUES, 2005, p. 194)

Considerando essa afirmação, percebemos que o autor sintetiza em três aspectos as possibilidades mais presentes do termo *Negritude* em nossos fazeres: a) revela tendências cristalizadas na atualidade, como os movimentos negros, b) a busca pela conscientização da etnia negra e c) a afirmação das expressões da cultura negra. Mostra-se, então, um termo multifacetado que deve ser entendido à luz do contexto no qual se insere. Assim, faz-se pertinente entender que caminhos foram traçados para que tenhamos a conjuntura atual sobre o que engloba o termo *Negritude* e como este se apresenta no trabalho aqui delineado.

Ao contrário do que se pensa comumente, o movimento da *negritude* não foi um movimento organizado na África. No entanto, na diáspora dos negros africanos que se espalham por todos os continentes, as inconformidades e as relações com os homens de cor branca alavancaram nesses povos negros desejos de mudança, de reconhecimento e de lutas por igualdade.

O termo *Negritude*, que tanto aparece nas obras contemporâneas, acadêmicas e artísticas, nasce na Europa. A França é o berço do termo *Negritude*. Surgiu pela primeira vez nos versos do poeta antilhano Aimé Césaire (1913 – 2008) no po-

ema “*Cahier d'un retour au pays natal*” (1939), que exponho um trecho a seguir:

A minha *negritude* não é uma pedra, sua surdez corrida  
contra o clamor do dia  
Minha *negritude* não é uma fronha de água morta sobre o  
olho morto da terra  
Minha *negritude* não é nem torre nem catedral.  
Ela mergulha a carne rubra do solo. Ela mergulha na  
ardente carne do céu.  
Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência.  
[...]  
Aimé Césaire (1939)

Os versos descritos pelo poeta são uma espécie de meditação poética e política. Mostram-se como um grito de basta a tantas intolerâncias e discriminação para com um grupo de pessoas que possuem características diferentes das de um grupo dominador. A partir de então, Césaire imprime uma nova poética, e a *negritude* é expandida em diversos poemas, transitando de maneira imprecisa.

Segundo a pesquisadora/professora Lígia Ferreira (2006), o poema demonstra três aspectos fundantes que dão sentidos à ideia de *negritude* que se propagará: a) o povo negro, b) o sentimento ou a vivência íntima do negro e c) a revolta e consternação.

Esses aspectos contidos no poema de Césaire serviram de estímulos para que se levantasse um encorajamento de pessoas negras que se sentiam marginalizadas pela sociedade branca francesa da época, tomando assim um posicionamento em assumir sua cor negra. A palavra *négritude*, em francês, deriva da palavra *nègre*, que no início do século XX era usada pelos brancos franceses de forma pejorativa para se dirigir aos negros (relacionado à raça). Ser chamado de *nègre* sugeria um tom de rejeição e diminuição de quem era negro; diferente de *noir*, que soava de maneira mais suave, respeitoso (relacionado a cor). Nesse sentido, usar a palavra *négritude* serviu para impelir um sentido oposto, de orgulho e valorização da raça negra (DOMINGUES, 2005).

Não é somente mérito de Césaire o movimento chamado de *Negritude* em Paris do início do século XX. Outra personagem nesse processo é o poeta senegalês Léopold Sédar Senghor. Junto com Césaire, ele foi precursor desse movimento, compartilhando um ponto de vista negro, criticando a dominação colonial e as injustiças dolorosas para com os povos

africanos e sua descendência. Um dos veículos propagadores foi a revista *L'Étudiant Noir* que eles produziam. Anos depois, ambos se tornaram figuras políticas de destaque em seus respectivos países.

Outro poeta menos contemplado nos comentários, mas não menos importante, é o poeta Léon Damas. Este revela posições contundentes em sua obra de poesias, que ele chama de manifesto, intitulado *Pigments*, sendo proibido por autoridades francesas.

Esses importantes poetas darão o pontapé inicial para a discussão do movimento francófono da *Négritude*, que veio a ser divulgado posteriormente em outras regiões da Europa, tendo como meta a valorização das culturas e do modo de ser/estar no mundo negro, fortemente defendido por Senghor, e o anticolonialismo e anti-imperialismo que se torna um posicionamento ímpar de Césaire. Esse movimento traz na “expressão literária, sobretudo poética, do ‘ser negro’, instaurando um discurso cujo enunciador é nitidamente negro e não branco” (LARANJEIRA, 2000, p. X).

O movimento da *négritude*, segundo Willfried Feuser (1981), foi “resultado de um condicionamento cultural e de confronto racial”, porém há que se ponderar que o movimento de *négritude* já existiu em outros momentos e em outros lugares, inclusive no Brasil. A instituição do significante “*négritude*” concede a Aimé Césaire uma patente, e a Senghor e Damas a contribuição político-ideológica, mas os anseios, desejos, incômodos envolvendo as relações entre brancos e negros são um dado estabelecido nos países de colonizadores brancos que vai além do movimento francês.

O movimento de *négritude* francófona teve fundamentação em movimentos sociais de negros americanos, como nos Estados Unidos, Haiti e Cuba, bem como as relações em busca de autonomia existentes nas regiões africanas colonizadas pela Inglaterra, Portugal e França, entre outras.

Na América do Norte, o discurso de orgulho racial e a volta às origens negras eram exaltados pelo afroamericano W.E.B Du Bois (1868-1963), considerado por essa luta veemente como o patrono do “panafricanismo” (DOMINGUES, 2005). Há também o movimento chamado *Renascimento Negro* – *Black Renaissance* ou *New Negro* nos anos de 1920 e 1930 do século passado. Nesse movimento, intelectuais negros lutavam para enaltecer a presença do homem negro na crescente sociedade americana e lutar pela igualdade de direitos. Autores como Claude McKay, Countee Cullen e Sterling Brow são exemplos vindo a assumir a condição de serem negros, atentan-

do para as suas heranças africanas e segregados sociais.

Outros países também manifestaram essas preocupações para com as questões negras que os envolviam, como o Haiti, com destaque para Jean Prince-Mars, que fomentou, com outros intelectuais, o movimento indigenista que reabilitava a herança cultural africana, valorizando as línguas crioulas e a religião Vudu. Também teremos o movimento chamado de *négrismo cubano*, que tem como principal expoente o poeta negro Nicolás Guillén, de Cuba (DOMINGUES, 2005; LARANJEIRA, 1995).

Aqui no Brasil, no ano de 1931, foi registrado o “Manifesto à Gente Negra Brasileira”, exposto por Arlindo Veiga dos Santos, este fundador e presidente da Frente Negra Brasileira. Nele, clamava-se para a tarefa histórica que os negros teriam em pôr fim à sua exploração secular (FERREIRA, 2006). A frente negra como movimento tinha a educação como pilastra fundamental. Tinha-se a crença de que, a partir do conhecimento, o negro poderia se afirmar nos diversos campos da arte, ciência e literatura.

O movimento de *Négritude* no Brasil vai questionar uma supervalorização dos modelos culturais dos brancos europeus. Os pensadores da ideologia da *négritude* buscaram enaltecer os símbolos e valores da cultura de matrizes africanas.

Para Zilá Bernd (apud DOMINGUES, 2005), pesquisadora da literatura brasileira, afrobrasileira e francófona, a *négritude* é uma palavra polissêmica, podendo “significar o fato de se pertencer à raça negra; à própria raça como coletividade; à consciência e à reivindicação do homem negro civilizado; a características de um estilo artístico ou literário; ao conjunto de valores da civilização africana”.

Considerando, então, a palavra exposta no vocabulário brasileiro, o termo *négritude* foi superdifundido a partir dos anos de 1980, chegando a ficar banalizada e criticada por intelectuais, visto que as informações francófonas não chegaram ao Brasil em traduções tão claras. A professora pesquisadora Lígia Ferreira (2008) comenta a chegada dos textos sobre *négritude* em nosso país:

Os textos fundadores da *négritude* ainda aguardam traduções em português, embora os brasileiros tenham se beneficiado de uma certa forma de mediação. Textos e autores da *négritude* eram temas de críticas ou resenhas que circulavam nos meios intelectuais ou universitários forçosamente restritos. O que se sabe sobre *négritude* é aprendido por intermédio de tais escritos, como o provam os artigos de Roger Bastide publicados no jornal O Estado de São Paulo ou nos Cadernos Brasileiros. (FERREIRA, 2008, p. 8)

Dessa maneira, com essas referências textuais, muitas vezes de má tradução, serão os prospectos da ideologia da *negritude* de origem francófona difundidas no Brasil, que se inicia atropelada e impulsiva.

A apropriação da ideologia da *Negritude* aqui no Brasil mostra-se tal qual na França: uma reação de uma elite de intelectuais negra em oposição à supremacia branca, explicitada assim pelo historiador Petrônio Domingues:

Tal como na versão francesa, a *negritude* foi um ideário que floresceu no Brasil como expressão de protesto da pequena-burguesia intelectual negra (artistas, poetas, escritores, acadêmicos, profissionais liberais) à supremacia branca. Tratou-se de uma resposta dos negros brasileiros em ascensão social ao processo de assimilação da ideologia do branqueamento. (DOMINGUES, 2005, p.39)

As propostas realizadas por artistas e intelectuais durante a propagação da *negritude* no Brasil devem ser vistas com cautela, uma vez que estavam se construindo em diferentes contextos e, muitas vezes, romantizados os seus fazeres em nome de uma mudança de comportamento social, principalmente no tocante aos fazeres dos negros como estando ligados à emoção. Dessa maneira, separando-as do que é “racional”, provocam-se, assim, possíveis preconceitos em torno desse fazer, o que poderia causar uma interpretação errônea do movimento, um verdadeiro “tiro no pé”.

Nessa perspectiva, a emoção que caracteriza o negro e a tendência para o lúdico existente em sua cultura, porém, não passam de um mito muito perigoso, que finda por alimentar o preconceito existente de considerar os indivíduos provenientes desses grupos étnicos como incapazes de desenvolver o potencial para atividades de cunho racional, que exija seriedade e habilidade intelectual (DOMINGUES, 2005).

Percebe-se que o termo *Negritude* foi e é criticado por intelectuais, artistas, pesquisadores, refletindo que essa ideia não corresponde aos desejos e anseios de uma maioria negra. É um movimento que surge de uma necessidade de um grupo que está distante da realidade de sua terra natal e faz emergir seus sentimentos de repulsa, como pessoas não aceitas nas comunidades que têm os brancos como supremos e, por isso, não se sentem respeitados. Tais posicionamentos, entretanto, podem não refletir um pensamento generalizado de povos negros espalhados pelo mundo, consequência da diáspora africana.

O intelectual e economista camaronês Célestin Monga (2010), autor dos livros *Antropologia da raiva: Sociedade Civil e Democracia na África Negra* e *Fragmentos de um crepúsculo*

*lo dói: Poemas em imagens de África do Sul*, traz a lembrança de uma África plural e de que a *negritude* propagada por seus fundadores na França estava distante da realidade africana. Ao criticar essa ideologia na atualidade, diz que

É preciso abandonar a leitura paternalista e superficial das dificuldades da África e dos africanos e explorar seriamente o substrato filosófico e os esquemas de raciocínio que se ocultam por trás dos comportamentos mais banais da vida cotidiana. É preciso fazer isso sem ceder às generalizações abusivas que não partem de uma base sólida. É o maior erro cometido pelos pioneiros do movimento chamado *negritude* [...] (MONGA, 2010)

As palavras de Monga geram uma crítica ferrenha ao movimento de *negritude*, considerando que o termo é intransigente. O autor, com isso, opõe-se à super elevação da opressão dos negros nos países colonizados, colocando-se como recusa ao sofrimento e exaltando a alegria de reivindicar a “personalidade negra” sem levar em consideração os problemas de classe existentes.

O autor reforça, em suas ideias, contidas em *Nilismo e Negritude* (2010), que existe um novo mundo e novos africanos espalhados no planeta, e que a cor negra já não tem mais uma só tonalidade. Que brancos e pretos aparecem em uma gama infinita de cores. Que o africano está no mundo, mesmo sem sair de sua terra natal, por meio dos sistemas avançados de comunicações. Ele expõe que somos diferentes e que existe uma África heterogênea e biorracial. Portanto, na própria África, bem como nas terras distantes aonde foram levados seus nativos, imbricam-se culturas diversas, e essas novas culturas não são uniformes! Diante disso, o autor expõe uma “africanidade sincrética” que se mistura e se reconfigura constantemente.

Voltando ao Brasil, na contemporaneidade, o termo *negritude* pode ser observado em diversos contextos, refletidos em diversos fazeres artísticos, religiosos, lúdicos, reforçando, assim, a autoafirmação racial. Vemos desde grupos de dança afros à apropriação do termo pela indústria cultural.

Embora o termo *Negritude* desperte divergências ao longo de sua existência, observa-se que é uma palavra, em nossa realidade brasileira, que nos serve para reavivar e compartilhar a africanidade que chegou a nosso país. É importante dizer que o movimento, em sua gênese, não conseguiu romper com problemas sociopolíticos que tanto impulsionaram seus genitores, porém deixou um legado de pontos positivos, tais como a revalorização da cultura africana, a autoafirmação da figura do negro como algo positivo e a abertura para se ouvir as vozes silenciadas da história negra.

## NEGRITUDE E A CENA NO BRASIL

Indubitavelmente, a presença das culturas dos povos negros brasileiros revela-se fundamental na construção da arte no Brasil. Embora, muitas das vezes, a importância de artistas negros não seja respeitada ou propagada, ficando assim, à margem da história da arte. Há que destacar, orgulhosamente, nomes como Aleijadinho, Machado de Assis, Bispo do Rosário, Solano Trindade, Milton Nascimento, entre outros que enaltecem, como negros, a arte brasileira.

As artes cênicas no Brasil têm um histórico povoado por diversas personalidades que considero importantes. Conhecendo os antecessores, é possível partir para novas perspectivas de artes cênicas na atualidade, visando a um diálogo com a cultura afrodescendente vigente em nosso território. Dessa forma, podem-se discutir as identidades contidas em nossas tradições, transformando-as em alicerces para criações e conhecimento artístico.

O historiador e professor Joel Rufino dos Santos (2014) tem sido, nos últimos anos, uma importante referência nos estudos da cultura negra no Brasil. Ao estudar o negro no teatro brasileiro, traz em sua discussão uma problematização interessante sobre a definição de teatro e de drama. Após a lei que oficializa o fim da escravidão em terras brasileiras no ano de 1888, o negro, no Brasil, começou uma nova história de luta pela vida. Este se deparou com uma falsa liberdade, causando-lhe problemas de caráter social que se desdobram até a atualidade. O povo negro sai das casas grandes, das plantações de café e cana para buscar espaços não existentes para a sua sobrevivência. Nesse novo ambiente e nova situação, a identidade desse povo é posta à prova, e a cumplicidade entre esses recém “cidadãos” torna-se uma questão de sobrevivência.

As relações entre os novos libertos com seus antigos senhores continuavam a ser estabelecidas a partir dos modelos escravagistas anteriormente vivenciados. A sociedade brasileira não aceitou, de imediato, essa nova condição. Os negros libertos não tinham os mesmos direitos e as mesmas oportunidades que os brancos, principalmente quando se refere aos antigos senhores ricos. Como dizem Munanga e Gomes (2006, p.107),

no decorrer do processo pós-abolição, além da não-integração do ex-escravizado e seus descendentes na sociedade brasileira, o Brasil foi construindo um processo complexo de desigualdade social.

Essa desigualdade social pode ser vista, ainda hoje, nas es-

quinas das cidades, nos semáforos, abaixo dos viadutos, nas periferias e favelas das grandes cidades. Os negros, entretanto, reconstróem-se e se buscam constantemente como cidadãos.

A presença do negro no teatro fez com que se pensasse a plateia para esse ambiente. O negro estar no teatro como espaço físico foi desafiador e fruto de uma discussão politizada no meio das artes. Sobre drama, o mesmo autor reflete que este acontece no teatro, mas que pode acontecer sem estar nele, bem como o teatro pode não ter drama. Considerando que é comum ter teatro e drama como sinônimos, Rufino dos Santos alerta que, para entender o negro no teatro brasileiro, faz-se necessário um olhar mais aproximado deste. Assim, ele expõe que “Teatro é um *habitus*; drama “é [o] de todos os dias e de todas as formas, e novo como o sol, que também é velho” (2014, p. 69) [...]. Portanto pode haver teatro sem drama e, mais distintamente, drama sem teatro”. O drama é a alma do teatro, podendo ser cortejos, performances, uma festa...

Com isso, Rufino deseja refletir que o negro, no teatro brasileiro, não é a mesma coisa que o negro no drama ou na dramaturgia brasileira. São situações e problemáticas diferentes. O negro estar na dramaturgia teatral nem sempre foi estar no palco do teatro. A presença do negro na dramaturgia como figura de importância relevante é de extensa discussão, não sendo essa a proposta desta discussão. Nesse sentido, continuar-se-á um breve percurso de momentos e pessoas significantes para o entendimento desta temática na cena contemporânea.

Já nos autos populares do período colonial, encontram-se negros representando nas peças de cunho catequético (SANTOS, 2014). As representações dos reisados e congadas que perduram até os dias de hoje são certamente vestígios da presença negra em cena. Expressões populares, como Bumba-meu-boi, que traz personagens como Catarina e Mateus, as Congadas, Congos e Maracatus, com suas embaixadas de reis negros, entre outras expressões de artes populares, revelam o “estar” presente negro como participante ativo, e não como uma personagem que passa, sem necessidade na trama. Ao longo da presença do europeu no Brasil, levando seus escravos, em todo sertão vazio, o drama acontecia. O negro estava nessas ações dramáticas como sujeito ativo.

Ainda vendo a presença do negro em situações de ruas, palcos abertos, é pertinente lembrar o espaço circense, e o circo nos dá o nosso primeiro palhaço negro, que foi um notável artista, o Benjamin de Oliveira (1870-1954). Além de palhaço, Benjamin parodiou operetas, fez dramas e até interpretou textos de Shakespeare.

No período romântico, no século XIX, personagens negras surgem na dramaturgia como figuras que normalmente representavam o mal, reforçando a ideia do regime escravagista e sem falas. A professora Miriam Garcia Mendes, em seu livro *O negro e o teatro brasileiro* (1993), marco nos estudos sobre o teatro negro no Brasil, reforça essa constatação quando diz:

No período que acabou de ser levantado, pouco se nota a presença da personagem negra no teatro brasileiro, a não ser em comédias, nas quais aparecia calcada em uns poucos estereótipos que se tinham firmado no passado escravocrata. (MENDES, 1993, p. 25)

A presença da personagem negra não significou que existiam atores negros para a representação destes. Tais personagens eram feitos por atores brancos, com rostos maquiados de preto, a famosa brochura (*blackface*). Normalmente, personagens que tinham conotação cômica ou em situações desprivilegiadas em relação à situação e condição social.

Já no século XX, as personagens negras continuavam sendo elementos de chacota, em condições desfavoráveis, reflexo de problemas sociais vividos pelos negros. Todos os vícios, situações negativas e crimes estavam contidos na imagem do negro, resquícios do regime de escravidão que nunca deixou de existir. O combate ao racismo, como ainda hoje, era um constante problema a vencer.

Na primeira metade do século XX, teremos o Teatro Experimental do Negro (TEN), que tem como um dos fundadores o ator e ativista Abdias do Nascimento. Abdias agrega as ideias da *Negritude*, entendida por ele como uma ideologia, uma filosofia de vida, uma bandeira de luta e de forte conteúdo político e mítico. Em volta de movimentos como a cena negra nos Estados Unidos, o TEN tinha um diálogo de aproximação com as propostas veiculadas por lá. O propósito era projetar uma identidade racial que pontuasse a singularidade negra. Os signos eram passados de forma positiva, sem reforços de negação e apagando o desenho feito pelos europeus. A professora e ensaísta Leda Maria Martins (1995), renomada pesquisadora da cultura afrobrasileira e grande colaboradora nos estudos da cena negra no Brasil, explicita essa ideologia ao dizer que

O combate contra a ideologia e a prática do racismo é exercido, no nível do discurso teórico e cênico, por uma linguagem que busca desmentir e corrigir a linguagem do racismo. No mesmo percurso, busca-se desvelar os mecanismos de asserção, reificação e circulação do racismo entre os brancos e os próprios negros. No universo brasileiro, dentro de suas limitações, o TEN procura exercitar essa mesma prática. (MARTINS, 1995, p. 144)

É nesse bojo de ideias e propósitos que o TEN se insere. O Teatro experimental do Negro é considerado um divisor de águas nesse assunto. Tinha como proposta resgatar os valores culturais do negro, que foram degradados e negados pelos brancos europeus. A ideia era de que seus espetáculos fossem construídos inteiramente por negros, desde a dramaturgia à atuação. A visibilidade do legado africano no Brasil fez com que fosse a ideologia e estética desse grupo de artistas que chegasse como herança à atualidade. O TEN não tinha apenas o teatro como seu foco central, outras frentes aconteciam como veículo e propagação de sua ideologia. Entre estes, o jornal *Quilombo* e concursos para a valorização da beleza negra. A educação era uma pilastra importante para o TEN, e não foram medidos esforços para oferecer educação aos seus integrantes e a quem quisesse estar junto desse polo de cultura e frente de luta.

Além de Abdias Nascimento, outros artistas se destacam, como Ruth de Souza, Grande Othelo, Santa Rosa, Lea Garcia, Haroldo Costa, Solano Trindade e Mercedes Baptista.

Mercedes Baptista, para este diálogo, é uma importante referência. Junto a esses artistas citados, será outro grande nome da cena negra no Brasil, especificamente da dança. Considerada a precursora da dança afrobrasileira, foi a primeira bailarina negra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro na década de 1940. Não chegou a ter os papéis principais, durante esse período, mas teve notório reconhecimento de seu trabalho. A partir de suas experiências com dança no Brasil e no exterior (teve bolsa para estudar com Katherine Dunhan nos Estados Unidos), buscou desenvolver uma proposta própria de dança inspirada na cultura afrobrasileira e seu conhecimento de dança moderna adquirida no convívio com os negros americanos. Reconfigura o termo *Afro* para a dança, em que a professora Mariana Monteiro, pesquisadora e professora da UNESP, com foco nas danças brasileiras, relata dizendo:

configurou-se como uma prática, um estilo, um repertório de passos e danças em ruptura com o balé clássico e completamente identificado com os novos parâmetros da dança moderna, mas tendo como referência a tradição africana tal qual se configurava no Brasil. (MONTEIRO, p.10)

Para Monteiro, a dança Afro, de Mercedes Baptista, organizou-se como técnica e didática, e a sistematização das danças, que em outra hora seduziram os modernistas e nacionalistas do início de século XX, agora é algo concreto. Mercedes codificou movimento a partir do ritual do candomblé em diálogo com as proposições modernas, não deixando a desejar para a proposta americana. Há, nesse sentido, um protagonismo dessa bailarina na concepção de uma arte voltada para uma

técnica que usufrui da cultura afrodescendente, valorizando a cultura popular. Assim,

Mercedes estruturou uma aula de dança afro, com barra, centro e diagonal. Criou uma gramática corporal específica, a partir da observação das danças do candomblé e do folclore e acabou sendo de enorme importância para o aperfeiçoamento dos bailarinos que criavam e dançavam nos musicais do TEN. (MONTEIRO, 2015, p. 11)

Sendo singular, a bailarina Mercedes Baptista traz para a cena negra brasileira o contributo para a dança moderna brasileira, demarcando uma técnica inspirada em danças especificamente brasileiras e o desenvolvimento de um método.

Outros corpos negros são vistos nos diversos espaços concedidos à cena contemporânea. Grupos de teatro e dança se espalham, com o intuito de discutir a visibilidade da arte negra, tarefa esta que não se confirma como sendo fácil, visto as diversas complicações de contextos sociais e religiosos com que ainda nos deparamos.

Hoje, encontram-se inseridos no fazer artístico jovens atores, dramaturgos, diretores, coreógrafos, poetas, entre outros, que estão preocupados em dar continuidade aos movimentos de *Negritude* discutidos e propagados nas últimas décadas, desejando um novo olhar sobre os corpos negros em cena. Não mais como objetos descartáveis ou confetes de cenas, mas como pessoas capazes de desenvolver um trabalho igual a qualquer outro e como pessoas que são. É possível destacar alguns grupos de teatro e dança que trazem para a cena contemporânea a preocupação de emergir a cultura afrodescendente nos palcos, como, por exemplo, o *Bando de Teatro Olodum* (BA), *O grupo Nós do Morro* (RJ), *A Cia. Black & Preto* (RJ), *Seráquê?* (SP), entre outros.

Parafrazeando Joel Rufino dos Santos (2014), “o palco do negro é a rua”; nas ruas estão os grupos de capoeiras, os maracatus, as congadas, as rodas de samba de crioula, os batuques etc., corpos negros que se manifestam até hoje, mesmo com um histórico de tentativa de silenciar essas atitudes e expressões corpóreas, os negros estão em cena.

Não dá para desconsiderar a presença da *negritude* incorporada nas comunidades por meio do *rap*, do *funk*, refletindo novos símbolos, releituras de uma corporeidade negra constituída ao longo da história. As comunidades proliferam *bailes blacks*, as ruas se contaminam com samba e, desse modo, vai se afirmando a corporeidade de uma *negritude* que grita constantemente em cena. Ele ainda é, como no passado, um instru-

mento de resistência e transgressão. O corpo do negro é vivo!

## REFERÊNCIAS

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude – Uma breve reconstrução histórica. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n.1, jan.-jun. 2005.

FERREIRA, Ligia F. Negritude, Negridade e Negrícia – história e sentido de três conceitos viajantes. *Revista Via atlântica*, USP, n. 9, jun. 2006.

FEUSER, Willfried F. Léon Damas: exploração crítica. *Revista África*, v. III, n. 11, ano III, jan.-jun, Lisboa, África editora, 1981.

LARANJEIRA, Pires. (Org.) *Negritude africana de língua portuguesa* – textos de apoio (1947-1963). Braga: Angelus Novus, 2000.

MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MENDES, Miriam Garcia. *O negro e o teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: HUCITEC-IBAC; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.

MONTEIRO, Marianna F. M. *Dança Afro: uma dança moderna brasileira*. Disponível em: <[http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos\\_pdf/artigomarianna.pdf](http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/images/stories/arquivos_pdf/artigomarianna.pdf)>. Acesso em: 30 jul. 2015.

MUNAGA, kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. Col. Para entender. São Paulo: Global, 2006.

SANTOS, Joel Rufino. *A História do Negro no Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Novas direções, 2014.

## CURRÍCULO

\* Artista da Cena e Professor do Departamento de Artes da Universidade de Brasília. Doutor em Artes (UnB), Mestre em Educação (UFRN) e Especialista em Dança (UFRN). Professor do Programa de Pós-Graduação PROFARTES (UnB/UDESC). Pesquisa e atua no campo das Tradições Populares, Negritude, Corporeidades e Pedagogias da cena.