

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Departamento de Antropologia

Gerência na arte: um olhar sobre a autogestão negra na dramaturgia brasileira

Nathali Ferreira de Deus Lima
Orientadora: Professora Dra Laura Graziela Gomes

Niterói
2016

Nathali Ferreira de Deus Lima

Gerência na arte: um olhar sobre a autogestão negra na dramaturgia
brasileira

Agradecimentos: Certamente este trabalho não seria possível sem a ajuda das pessoas que me apoiaram das mais diversas formas. Agradeço a meus que me apoiaram na empreitada de fazer faculdade numa outra cidade que, embora vizinha, ainda muito distante do lugar que me criei. Ao Hugo, o fotógrafo que me acompanhou ao campo . Aos meus irmãos de luta do CENUFF Iolanda de Oliveira, sem vocês não seria possível ter aprendido tanto. Especialmente à Maiah Lunas, Lucienne Cunha, Ana Luiza(Nalui), Luciana Silva(Luz), Camila Iolanda, Caio da Rosa, Aline Silva. Ao mais velho e mais novo professor da UFF, Diogo Marçal. À Paloma, Nayara e Matheus, pelas risadas e por terem tornado esse momento final menos estressante. À Aline Dandara. À minha amiga querida Nathália Araújo. Aos meus queridos do curso de Antropologia, Rennan Silva, Dayane Pimenta, Ana Beluomini, Amanda Rezende , Ana Rita, Mariana Tafakgi, Millena Pessanha, Antonina Fernandez. Às minha companheiras de tantos anos Raísa Canuto, Dayane Fernandes e Tábata Bentes. Aos integrantes do grupo Cor do Brasil. A todos que puderam contribuir de alguma forma para que este trabalho se concretizasse.

Sumário

Capítulo 1- Introdução- Casa Grande & Senzala e o histórico dos estudos sobre racialidade das ciências sociais no Brasil

Capítulo 2- Teatro Experimental do Negro e o legado para a dramaturgia brasileira

Capítulo 3- Cor do Brasil

Capítulo-4 Depoimentos

Capítulo 5- Conclusão

Capítulo 6- Metodologia

Resumo

O trabalho tem por objetivo investigar espaços artísticos, mais especificamente grupos teatrais, que parem de uma perspectiva racializada como fundo político. Traçando um perfil das relações racial no Brasil através do tempo, a partir de investigações de produções acadêmicas que visam averiguar o cenário multirracial brasileiro, levando em consideração, prioritariamente, a relação entre negros e brancos estabelecida a partir do período colonial até os dias de hoje. A análise pretende-se diacrônica, por levar em consideração a movimentação dessas nuances através da história e sincrônica por avaliar a contemporaneidade das mesmas.

Capítulo I – Introdução: Casa Grande & Senzala e o histórico dos estudos sobre racialidade das ciências sociais no Brasil

O trabalho tem por objetivo elucidar as questões que envolvem as relações sociais brasileiras que tem em seu aspecto uma construção de negação acerca das problemáticas envolvendo a noção de raça. Tendo como intenção de investigar os processos históricos que culminaram na atual conjuntura de entendimento das relações raciais.

A ideia moderna de raça foi concebida no século XVII (Munanga, 2004) e empregada com o intuito de classificar diferentes tipos humanos com base no fenótipo (cabelo, cor de pele, nariz). Com a expansão do pensamento científico, a demarcação de raça focou-se, prioritariamente na cor da pele. Apesar de representar uma parcela pequena na contribuição genética (Munanga 2004), a melanina passou a ser um fator determinante nas relações sociais.

“Em 1684, o francês François Bernier emprega o termo no sentido moderno da palavra, para classificar a diversidade humana em grupos fisicamente contrastados, denominados raças. Nos séculos XVI-XVII, o conceito de raça passa efetivamente a atuar nas relações entre classes sociais da França da época, pois utilizado pela nobreza local que se identificava com os Francos, de origem germânica em oposição aos Gauleses, população local identificada com a Plebe. Não apenas os Francos se consideravam como uma raça distinta dos Gauleses, mais do que isso, eles se consideravam dotados de sangue “puro”, insinuando suas habilidades especiais e aptidões naturais para dirigir, administrar e dominar os Gauleses, que segundo pensavam, podiam até ser escravizados” (MUNANGA, p.1. 2004)

A até meados do século XIX, o monogenismo, a ideia de origem única da humanidade, vigorava como conceito científico (Schwarcz, 2005) que partia da ideia bíblica da criação do Éden e do homem, contida no livro de Gênesis. No entanto, a partir da segunda metade do século XIX, outra corrente do pensamento científico proliferou-se, o Poligenismo. Isto é: a ideia de que o surgimento do homem aconteceu simultaneamente em diferentes lugares do planeta. Embasada pela craneologia, o

estudo que comparava e demarcava diferenças de povos a partir da medição de crânios e que atribuía características(tendência criminosa ou doenças mentais) com base nas diferenças entre crânios de pessoas pertencentes a povos diferentes.

Uma das grandes referências nos estudos sobre racialidade, Gilberto Freyre, aponta uma visão otimista das interações raciais em solo brasileiro. Mesmo diante do contexto escravocrata, quase sempre comparada com a dos Estados Unidos da América e a colonização britânica, a convivência do brasileiro era a mais amistosa possível diante das circunstâncias. Um dos apontamentos de Freyre para justificar a convivência harmoniosa entre diferentes raças no Brasil seria a capacidade dos portugueses interagirem de maneira mais integracionista.

Dividia-se, até então, a humanidade em três grandes raças: a branca , a amarela(no caso da América, o indígena) e a negra. O fator racial foi primordial para estabelecer posições de poder durante o processo histórico. Ainda que a miscigenação tenha sido um fator determinante na formação da ideia de nação brasileira, é preciso analisar em quais circunstâncias ela se fez possível. Cultiva-se uma noção romântica sobre o processo de miscigenação no Brasil que, por vezes, impossibilita uma análise honesta do histórico de racialidade brasileiro. A peculiaridade histórica brasileira produziu um contexto complexo no que refere-se ao tema.

A suposta predisposição portuguesa à interação com povos diferentes teria ajudado na maneira de gerenciar o convívio com as três raças através, especialmente, de uma movimentação: muito poderosa e que, segundo Freyre, aproximou os brasileiros como nenhuma outra a miscigenação.

Há, na obra de Freyre, um entendimento que situa o colonizador português em uma categoria diferente da dos ingleses e espanhóis:

“j^Lríos pontos em que tocamos de
leve no primeiro capítulo vamos neste ferir com mais força na tentativa de caracterizar a figura do colonizador português do Brasil. Figura vaga, falta-lhe o contorno ou a cor que a individualize entre os imperialistas modernos. Assemelha-se em uns pontos à do inglês-, em ou-

tros à do espanhol. Um espanhol sem a terna guerreira nem a ortodoxia dramática do conquistador do México e do Peru; um inglês sem as duras linhas puritanas. O tipo do contemporizado Nem ideais absolutos, nem preconceitos inflexíveis.”(Freyre. P 264, 1933)

Propondo-se a analisar a história da porção da Europa que hoje é ocupada por Portugal desde bem antes do período das grandes navegações, Freyre conclui que a miscigenação presente na construção do Estado Português possibilitou uma concepção diferenciada de nação. A presença africana na península ibérica é pré-histórica, argumenta.

Freyre evidencia a presença de sujeitos negroides entre a população indígena da região, justificada pela proximidade física com o continente africano. Com o fluxo migratório de pessoas de outras partes da Europa, estabeleceu-se a primeira relação de miscigenação entre os habitantes da região que futuramente viria a dividir-se, majoritariamente, entre Portugal e Espanha.

Compreender a dinâmica das relações comerciais portuguesas também ajuda a entender o que se estabeleceu enquanto racialidade no Brasil. Segundo o autor, existe uma considerável diferença entre o português do século XVI e o arquétipo do português moderno. O primeiro responsável por grande parte da expansão europeia, o segundo pouco dado a grandes feitos.

Ou seja, só seria possível entender o Brasil a partir da análise do contexto do português do século XVI. Por sua população cosmopolita isto é, oriunda de um concreto processo de miscigenação aliada a forte estrutura da Marinha, deu à Portugal uma identidade diferenciada, comparada a outros países da Europa. Só assim seria possível desvendar o processo de miscigenação que o brasileiro, aparentemente, herdou do português.

“A deformação do vulto, por natureza gótico, vertical, do castelhano, tem sido a grecóide. O alongamento mórbido. A “férrea austeridad” exagerada em crueldade. O orgulho em fanfarronice quixotesca. A valentia em bravado. Mas conservada a nobreza angulosa do todo. A

deformação do português tem sido sempre em sentido horizontal. O achatamento. O arredondamento. O exagero da carne em enxúndia. Seu realismo econômico arredondado em mercantilismo, somiticaria, materialização bruta de todos os valores da vida. Seu culto da Vênus fosca, de formação tão romântica como o das virgens louras, desfigurado em erotismo rasteiro: furor de don-juan das senzalas desadorado atrás de negras e molecas.

Não é pelo estudo do português moderno, já tão manchado de podre, que se consegue uma idéia equilibrada e exata do colonizador do Brasil - o português de Quinhentos e de Seiscentos, ainda verde de energia, o caráter amolegado por um século, apenas, de corrupção e decadência." (Freyre, 1933 265.)

Vista como um fator que possibilitou uma aproximação entre diferentes raças, tornando assim o Brasil um país mais integrado e seu processo de construção menos danoso, o processo de mestiçagem certamente inseriu uma compreensão mais complexa das relações raciais no Brasil. As várias cores entre os dois extremos que supostamente funcionariam como uma ponte unificadora das diferentes raças que habitavam o Brasil, segundo a compreensão freyriana, desempenharam um papel diferente do esperado.

Políticas públicas que visavam clarear vigoravam no Brasil, como a proibição de imigração de pessoas oriundas da África e da Ásia, como no Estado Novo

"O pesquisador afirma que é a primeira vez que se analisa o papel central do Ministério da Justiça, de seu titular, o jurista Francisco Campos (1891-1968), e de Ernani Reis (1905-1954), parecerista do ministério, burocrata que, através de sua interpretação, dizia, baseado na legislação, quem entrava ou não no país. Suas sugestões quase sempre eram aceitas pelo ministro e se baseavam na seleção dos imigrantes "desejáveis", que se encaixassem no projeto de "branqueamento" da população brasileira da ditadura Vargas. Negros, japoneses e judeus, assim como idosos e deficientes, não estavam nos padrões estabelecidos e eram recusados como "indesejáveis".'(Revista FAPESP. Fabio Koifman)

Mas tão importante quanto o caminho institucional é a assimilação da cultura de embranquecimento pela população." "Melhorar a família", isto é embranquece-la é tentar, de alguma forma, alcançar uma ascensão social.

Apesar da forte tendência em negar que fez-se presente com respaldo do Estado, o projeto político de branqueamento da população brasileira adentrou profundamente na percepção social do brasileiro criando uma hierarquia pigmentocrática, isto é que valida direitos de acordo com a quantidade de características africanas que uma pessoa possa ter.

Racismo é um sistema estrutural arquitetado historicamente que visa inferiorizar uma raça (compreendendo raça do ponto de vista sociológico) para legitimar a superioridade de outra e, particularmente no caso do Brasil, se articula legitimando, até certo ponto, diferenças na tonalidade da pele. Significa que dentro da condição de negro, o de pele mais escura- ou que tem mais características físicas associadas ao negro- encontrará maior dificuldade dentro dessa estrutura. O que acarretou uma dinâmica complicada.

Uma variedade de termos para classificar e definir pessoas a partir da cor da pele foi criada, num processo de assimilação cultural, criando uma esquizofrenia racial coletiva. A racialidade no contexto brasileiro é tabu.



1

Em “Como alguém da família: Raça, etnia e o paradoxo da identidade nacional norte-americana”, Patrícia Hill Collins cita o conceito de racismo interno e racismo externo e como eles fazem-se presentes nas relações sociais nos Estados Unidos da América. Racismo interno e externo são complementares, entendo que são

1 1-Redenção de Cam. Modesto Brocos, 1895

dois braços de um processo de exclusão intrinsecamente ligado à formação de uma nação.

O Externo é o braço do extermínio físico, da limpeza étnica, excluindo as populações vulneráveis de espaços para a manutenção de um poder hegemônico. O interno é o que inclui para usar a mão de obra, mas que bloqueia o acesso à bens materiais, educação e cria uma estrutura que tenta imobilizar os grupos subjugados.

Numa nação multirracial e com altos índices de miscigenação, como é o caso do Brasil, mas que vive uma constante negação em entender como esse processo foi constituído, valida-se das duas vias proporcionadas pelo racismo para perpetuar um processo que elimina, mas que também usufrui da mão de obra negra quando necessário.

Existe uma “etiqueta racial”(Dzidzienyo, 1971) que impede o questionamento do grupo subjugado em questão. Ou seja, o processo de colonização no Brasil fez-se de maneira não menos cruel do que nos Estados Unidos da América, principal exemplo usado para reforçar a negação de uma sociedade racializada, mas ainda assim existe um empenho em negar esse fato, sobretudo na área das ciências sociais que viu na miscigenação um pretexto para atribuir ao Brasil o caráter de uma nação onde o conflito entre brancos e negros era mínimo, as vezes inexistente, substituindo raça por outras categorias, disputa entre “ fieis e infiéis” e a “disciplina canônica”(Freyre) para unificar povos física e culturalmente diferentes. Em contra partida, negros organizavam-se politicamente no Brasil colonial, através dos Quilombos à movimentações pós-abolição que evidenciavam o problema do racismo no Brasil.

Na década de 30, mesma década do lançamento de Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre, um organização começou a ganhar forma e a obter alcance nacional, até ganhar status de partidos político. A Frente Negra Brasileira foi uma organização que visava reunir as pautas e reivindicações da população negra no Brasil.

Anterior e concomitante à Frente Negra Brasileira, varias manifestações autônomas surgiram, sobretudo no Âmbito da comunicação. Embora exista todo um respaldo intelectual que negue a existência de um contexto hegemônico baseado na

raça, as organizações negras que aparecem no decorrer da história tendem a evidenciar o contrário.

Capítulo II- TEN(Teatro Experimental do Negro)

Em sua ida à Lima, capital do Peru, o economista Abdias do Nascimento, ao assistir à uma peça teatral em que um ator branco pintava-se de negro para interpretar um personagem, pôde traçar um paralelo com a realidade brasileira e a dificuldade da população negra, especialmente no que se refere ao campo das artes. Em 1944, fundou o Teatro Experimental do Negro com a ajuda de vários outros intelectuais.

“(..)minha idéia de um Teatro Experimental do Negro recebeu as primeiras adesões: o advogado Aguinaldo de Oliveira Camargo, companheiro e amigo desde o Congresso Afro-Campineiro que realizamos juntos em 1938; o pintor Wilson Tibério, há tempos radicado na Europa; Teodorico dos Santos e José Herbel. A estes cinco, se juntaram logo depois Sebastião Rodrigues Alves, militante negro; Arinda Serafim, Ruth de Souza, Marina Gonçalves, empregadas domésticas; o jovem e valoroso Claudiano Filho; Oscar Araújo, José da Silva, Antonieta, Antonio Barbosa, Natalino Dionísio, e tantos outros.”(NASCIMENTO.p.211. 2004)

A premissa da iniciativa consistia em criar um espaço que possibilitasse a interação em prol de uma discussão que levasse em consideração a desigualdade racial presente no Brasil. Para isso, o grupo organizou uma dinâmica que envolvia pessoas negras que estavam distantes de certos círculos de militância. O TEN convocava domésticas pedreiros e negros que compunham as camadas sociais mais baixas da população. As atividades, além do envolvimento direto com o teatro, envolviam aulas de alfabetização e aulas que visavam introduzir as pessoas negras nos espaços elitizados de cultura.

A construção do TEN, que também sofreu resistência dos artistas mais liberais que viam iniciativa com receio, reivindicava uma possibilidade de construir e interpretar histórias que não reduzissem o negro a um arquétipo depreciativo. O grupo escolhe “ O imperador Jones”, de Eugene O'neil para a estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

A obra do dramaturgo norte-americano já havia sido usada em um contexto similar nos Estados Unidos, onde era usual pintar atores brancos para representarem personagens negros nos teatros.

Em 1947, o Teatro Experimental do Negro estreia o nos palcos o primeiro texto produzido para a companhia: O filho pródigo(inspirado na parábola bíblica), posteriormente, a peça Aruanda, de Joaquim Ribeiro também entra em cartaz.

“No seguinte ano de 1947, houve, afinal, o encontro com o primeiro texto brasileiro escrito especialmente para o TEN:—*O filho pródigo*, um drama poético de Lúcio Cardoso, inspirado na parábola bíblica. Com cenário de Santa Rosa, o artista que renovou a arte cenográfica do teatro brasileiro, e interpretação principal de Aguinaldo Camargo, Ruth de Souza, José Maria Monteiro, Abdias do Nascimento, Haroldo Costa e Roney da Silva, *O filho pródigo* foi considerado por alguns críticos como a maior peça do ano teatral. Em seguida, o TEN montou *Aruanda*, outro texto especialmente criado para ele, escrito por Joaquim Ribeiro. Trabalhando elementos folclóricos da Bahia, o autor expõe de forma tosca a ambivalência psicológica de uma mestiça e a convivência dos deuses afro-brasileiros com os mortais”(NASCIMENTO 215. 2004)

imagem retira do texto *Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões*

Cortesia Elisa Larkin Nascimento



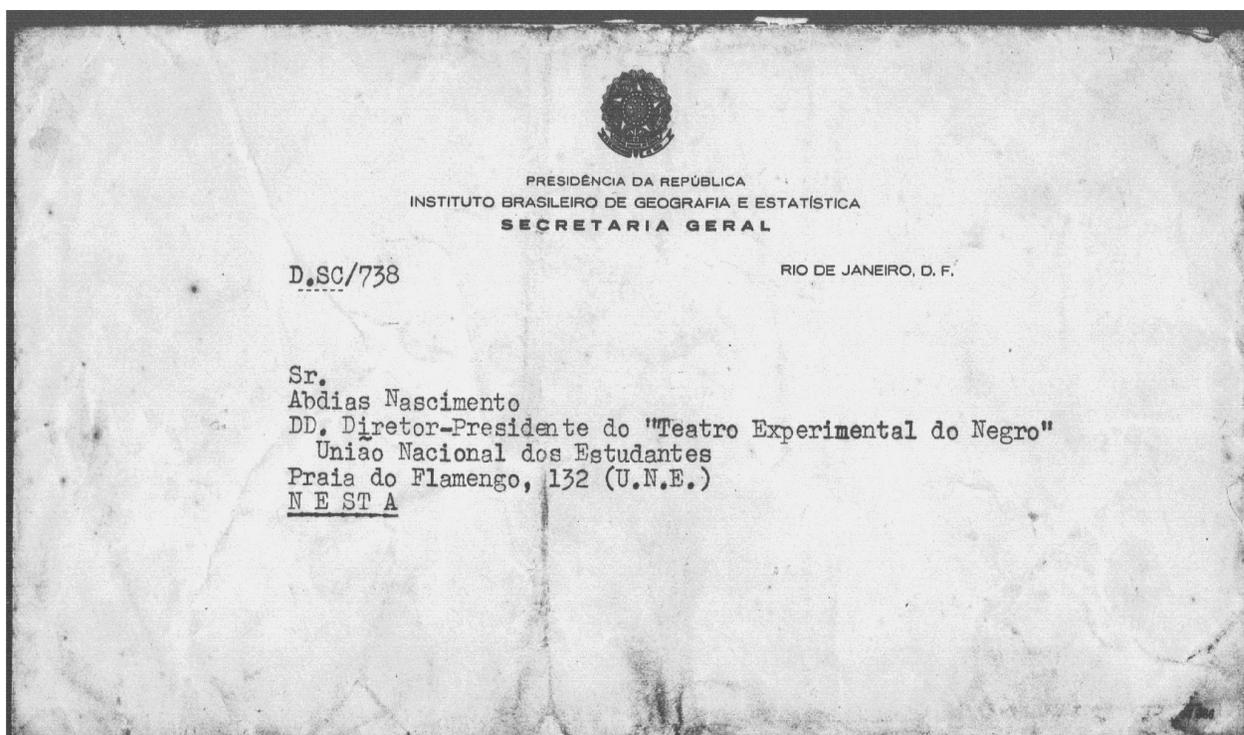
Arinda Serafim e Marina Gonçalves, co-fundadoras do TEN, ensaiando o papel da "velha nativa" em O imperador Jones, de Eugene O'Neill, com estréia no Teatro Municipal (RJ), em 1945.

Na militância ligada diretamente à esfera política, o TEN associou-se a UNE

e seus militantes engajaram-se na luta pela anistia de presos políticos, porém acabaram por decepcionarem-se com o veto da UNE no que tangia questões diretamente ligadas à racialidade. Os militantes da esquerda argumentavam que lutar especificamente contra o racismo acabaria por dividir a classe trabalhadora. Em 1945, os membros do TEN organizaram-se com o intuito de intervir na elaboração da constituição de maneira a contribuir na luta pró-negro onde escreveram uma “declaração final com propostas para melhoria da população negra. Essa proposta é anterior à Lei Afonso Arinos(2²), sancionada em 1951.

O jornal “Quilombo” foi uma das ferramentas mais importantes do TEN tanto no viés informativo, quando desempenhava m papel político de vinculação de informação, quanto no que refere-se a registro dos acontecimentos do TEN para que hoje, tenhamos acesso à muitas de suas contextualizações políticas.

O TEN encerra suas atividades no início da década de 1960, mas definitivamente suas ações ecoam até hoje.



Acervo IPEAFRO

2 Primeira lei que proíbe a discriminação racial no Brasil. Sancionada em 1951

Cruzada Social e Cultural DO PRETO BRASILEIRO

Grandes Conferências Pró Redenção Geral do Preto Brasileiro

Pelo Prof. J. S. OLIVEIRA

Patrocinado pela Cruzada Social e Cultural do Preto Brasileiro, o prof. J. S. Oliveira pronunciará duas grandes conferências.

EM S. PAULO A 29 DE MARÇO DE 49

Tema: — "O Preto e a Realidade Social no Brasil" — o que é e o que poderá ser. Lugar: Rua da Liberdade, 928, às 20,30 horas, Centro do Professorado Paulista. Presidirá a Mesa o sr. Prof. Licínio Carpinelli e saudará aos pretos. Dois côros estarão presentes.

NO RIO DE JANEIRO A 23 DE ABRIL DE 49

Tema: — "A Escravidão do Preto no Brasil, As Três Fases da Eficiente Cooperação da Mulher Preta e o Plano da Liberdade Mal Preconcebida". Lugar: Rua Coronel Rangel, 345, às 20 horas, no Colégio Sousa Marques. Presidirá a Mesa, o sr. Prof. José de Sousa Marques.



*Prof. Licínio Carpinelli
Presidente do Centro do Professorado
Paulista e delegado do ensino na Capital*



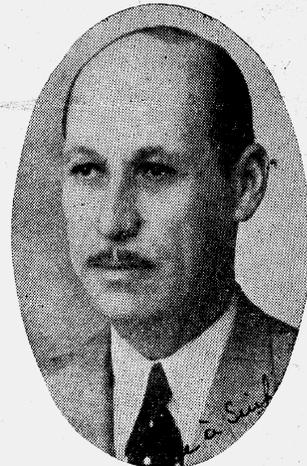
*Adele Consuelo Carneiro, de Puerto Rico,
graduada na Escola Superior — Julia
Richmond—Nova York, Estados Unidos,
falará em S. Paulo sobre o sistema de
educação do preto ali, e no Rio, dos cé-
lebres pretos norte-americanos.*

"Onde não há visão, o povo perece..."
Provérbios 29:18.

"Se o Senhor não edificar a casa, em
vão trabalham os que a edificam..."
Salmo 127:1.

Aos Exmos. Srs. Professores
do Centro do Professorado, ines-
timáveis agradecimentos.

A CRUZADA.



*Prof. Francisco Faria Neto,
membro do Conselho Superior, delegado
do ensino na Capital e escritor*



*Prof. José da Silva Oliveira,
P. N. C. P. Brasileiro*



*Ainebé Blay dramático soprano de fama
mundial, natural de Madagascar, Afri-
ca Francesa, abrilhantará as duas con-
ferências com músicas clássicas de seu
vasto repertório.*

BR. ABP. TEN. CH 3 NR 15

Folha Mineira

ANO XVI — JUIZ DE FORA Sexta-feira, 2 de junho de 1950 — N. 907

Movimentam-se os homens de côr de Juiz de Fora

Expressivo ofício ao deputado Lahyr Tostes

Ao deputado Lahyr Tostes foi endereçado o seguinte significativo ofício:

“Exmo. sr. dr. Lahyr Tostes, — dd. representante da cidade de Juiz de Fora na Camara Federal) — O Gremio Cruz e Souza, associação cultural que congrega os homens de côr de Juiz de Fora, aproveitando o ensejo da homenagem que presta a V. Excia., solicita-lhe a gentileza de, junto á Camara Federal, transmitir a seus pares o desejo do negro brasileiro de pugnar pela maior elevação cultural do nosso querido Brasil.

Queremos tornar publico que as associações de negros existentes no Brasil não têm outra finalidade senão a de

educar e desenvolver a cultura do homem de côr.

Não temos e jamais teremos a pretensão de criar um problema racial, mesmo porque não seríamos nós que iríamos iniciar uma campanha contra nós mesmos.

Os irmãos de côr de Henrique Dias e Cruz e Souza desejam, somente seguir o exemplo desses dois grandes brasileiros, honrando a cultura e as tradições patrióticas do país.

Pedindo a V. Excia. que seja nosso porta-voz junto á Camara Federal, aproveitamos do ensejo para apresentar-lhe os protestos de nossa estima e distinta consideração.

Onofre . Eva — presiden-

te; Sebastião de Souza — vice-presidente; João Lucas — 1.º secretario”.

Capítulo III- Cor do Brasil

A primeira abordagem pensada para a execução deste trabalho foi a de analisar os espaços ocupados por atrizes negras em certos setores da dramaturgia, especialmente no meio de comunicação mais popular no Brasil, a televisão. O estudo focou-se no produto mais valioso, tratando-se de ficção transmitido pela televisão brasileira, as telenovelas.

O recorte escolhido, até então, levava em consideração quais papeis uma mulher negra estava condicionada a interpretar numa telenovela exibida em horário nobre no maior e mais influente canal de televisão brasileiro, a Rede Globo.

Algumas observações feitas ao longo do processo levaram a concluir que não só havia um sistema que excluía e tornavam escassas as oportunidades para atrizes(e atores) negras(os), mas que também delegava papéis que perpetuavam a ideia de subalternização dessas pessoas. E quando havia um personagem que destoava da regra, o roteiro fazia uso de um didatismo exagerado que não dava conta de desenvolver o enredo que envolvia o, muitas das vezes, único personagem negro com falas significativas na trama.

A incapacidade de criar personagens negras complexas e livres de estereótipos dá-se também pela carência de profissionais negras ocupando cargos de destaque nas áreas de criação nas grandes empresas de comunicação, como é o caso da Rede Globo.

Felizmente tive a oportunidade de refletir sobre uma outra dinâmica na dramaturgia. Sendo assim, a temática do trabalho evoluiu para “ espaços de gerência negra na dramaturgia”, levando em consideração iniciativas constituídas e geridas por negros a partir de uma perspectiva racializada e na aplicação desta consciência no que pretende-se apresentar enquanto peça teatral.

“ Deve a arte educar, informar, organizar, influenciar, incitar, atuar ou deve ser simplesmente objeto de prazer e gozo”. É com este questionamento que Augusto Boal, idealizador do Teatro do Oprimido, abre a sua obra “ Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas”. Propondo-se fugir do teatro aristotélico, onde entende-se que a arte

é um produto meramente contemplativo, Boal apresenta um Teatro pensado numa maneira de positivar as relações humanas. Esta informação é significativamente importante porque o grupo pesquisado para a realização do trabalho funciona no CTO(Centro do Teatro do Oprimido), na Lapa cidade do Rio de Janeiro.

No que se refere ao método em si, abordagem será meramente uma introdução ao tema , visto que o trabalho não pretende fazer uma abordagem mais profunda sobre o Teatro do Oprimido e sim situar em que contexto o grupo abordado funciona.

Fundado na década de 80, e prestes a completar 30 anos na próxima quarta feira(16/3/2016), o local é dividido em três andares: o primeiro, onde funcionam as apresentações abertas ao público, o segundo onde ocorrem ensaios e o terceiro, a parte administrativa do CTO. Algumas definições dos termos usados no cotidiano do teatro abaixo, para facilitar a compreensão do texto quando forem citados.

“ Arsenal do TO = Conjunto de exercícios, jogos e técnicas que são aplicados nas oficinas e cursos de Teatro do Oprimido para desmecanização física e intelectual dos participantes.

CTO = Centro de Teatro do Oprimido

Curinga = Especialista e pesquisador do Teatro do Oprimido; facilitador do Método; um artista com função pedagógica, que atua como mestre de cerimônia nas sessões de Teatro-Fórum, coordenando o diálogo entre palco e plateia, estimulando a participação e orientando a análise das intervenções feitas pelos espectadores.

Curingar = Estimular e mediar o diálogo entre palco e plateia, através da intervenção direta dos espectadores na ação teatral, nas sessões de Teatro-Fórum.

Espect-ator = O espectador da sessão de Teatro-Fórum não é um consumidor do bem cultural e, sim, um ativo interlocutor que é convidado a assumir o papel do oprimido e/ou de seus aliados para interagir na ação dramática de maneira a apresentar alternativas para outros possíveis encaminhamentos ao problema encenado; Aquele que está na plateia na expectativa de atuar, entrando em cena trazendo sua alternativa para resolução do problema apresentado.

Estética do Oprimido = Atividades baseadas na Imagem, no Som e na Palavra, que integram o arsenal do Teatro do Oprimido e visam estimular a descoberta das potencialidades criativas dos oprimidos.

GTO = Grupo de Teatro do Oprimido

Metaxis = Da palavra grega Methexis, usada por Platão, significando o trânsito que, para ele, era possível entre o mundo das ideias perfeitas e o mundo real em que vivemos. No Teatro significa a capacidade do

espectador de transgredir o ritual teatral convencional para intervir na imagem e transformá-la, assumindo o papel protagônico e se tornando, ao mesmo tempo, pessoa e personagem.

Multiplicador = Ativista sócio-cultural, oriundo de Pontos de Cultura, grupos culturais, movimentos sociais e organizações sócio-culturais, que utilizam o TO como instrumento de trabalho e de comunicação – lúdico e eficaz – na atuação comunitária, para dinamizá-la e diversificá-la para ampliar seu raio de ação.

Teatro-Fórum = Representação baseada em fatos reais que mostra uma situação opressiva, apresentada como uma pergunta a ser respondida e que visa à participação dos espect-atores na busca das alternativas.

Teatro Legislativo = Ao longo da sessão de Teatro-Fórum, os espectadores elaboram propostas escritas de encaminhamento de ações concretas, as quais são sistematizadas por especialistas e votadas pela plateia. as aprovadas são enviadas as autoridades.

TO = Teatro do Oprimido

Teatro do Oprimido = Método sistematizado pelo teatrólogo Augusto Boal que visa à transformação de realidades opressivas, através de meios estéticos e a partir do Diálogo entre os oprimidos.”
(<http://ctorio.org.br/novosite/>)

Dois grupos do CTO são formados por atrizes e atores negras e negros, o Madalenas-Anastácia, formado exclusivamente por mulheres negras e o Cor do Brasil, formado por homens e mulheres negros e negras.

A pergunta central da pesquisa é feita a partir da diferenciação de representatividade e da possibilidade de um espaço de autonomia.

É importante considerar que a experiência de ser negro na diáspora é múltipla. Condensar a vivência do negro num arquétipo seria minimizar a diversidade presente na negritude. Porém, existe uma experiência que atravessa todas as outras e essa é chamada de dupla consciência(Du Bois) que é a capacidade de perceber-se a partir do olhar do outro criada na necessidade de sobreviver numa estrutura que exclui com base em características físicas atreladas à racialidade.

(...)“see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness,—an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength

alone keeps it from being torn asunder”(Du Bois.1903).

Entendendo que o tráfico transatlântico culminou num modelo sistêmico que pretere (em todos os campos sociais) as pessoas que, além de terem ascendência africana, apresentam fenótipo típico da população escravizada vinda da África, são coerentes iniciativas que tem por objetivo reparar o processo de exclusão do negro, em especial no teatro brasileiro. A existência do “Cor do Brasil” teve como impulsionador o fator de exclusão, não somente de atores mesmo, mas da possibilidade de produção intelectual.

As duas primeiras pessoas que contatei para fazer a pesquisa foram Lumena e Rachel, em uma reunião que aconteceu no CEFET-RJ, no bairro do Maracanã. Expliquei que gostaria de conhecer o trabalho do grupo e que tratava-se de uma pesquisa de trabalho de finalização do curso em antropologia. A aceitação foi imediata . O único impedimento para início do trabalho de campo seria uma viagem que o grupo iria realizar para um congresso internacional de Teatro do Oprimido, na Nicarágua. A viagem foi feita entre os dias 14 e 26 de Janeiro.

Uma semana após a chegada da companhia, que viajou quase toda para o congresso, entrei em contato com Alessandro, curinga do CTO e membro do coletivo. A ideia surgiu a partir de um espetáculo do CTO, após um encontro de artes negras no continente africano(Senegal), mas dois anos depois se consolidou como coletivo. Cheguei ao prédio do CTO para entrevistar Alessandro, que encontrava-se em reunião, durante o período em que aguardava Alessandro, pude conversar com Fernanda, que estava se preparando para a estreia de seu monólogo, que aconteceria na primeira semana de março. É composta por Fernanda e John, músico que constrói a trilha sonora utilizando-se do instrumento de percussão e a voz. Antes da estreia da peça, que aconteceu em São Paulo, houve uma prévia no CTO, onde algumas pessoas puderam assistir ao trabalho. Fernanda, assim como Alessandro, são membros que compõem o coletivo desde seu início. Compõem o coletivo:

Hugo Marcelo: Ator



Lumena Aleluia: Atriz



Alessandro Conceição: Ator e Curinga



Carolina Netto: Atriz



Fernanda Dias: Atriz



Christiano Mattos: Cenógrafo



Flávia Souza Atriz



John Conceição: Ator-músico



Ana Carolina Rocha: Atriz



Rachel Rocha: Atriz



Raphael dos Santos: Ator-Músico



Gabriel Horsth: Ator



Capítulo IV- Depoimentos

Há no questionário, duas perguntas centrais: O porquê da legitimidade de um espaço negro dentro de um espaço que já pretende-se discutir opressões e qual a diferença entre representatividade, isto é um espaço em que se possa representar e desempenhar uma papel de ator sem poder interferir diretamente da construção da personagem, e um espaço gerenciado por pessoas negras onde existe uma compreensão política do que pretende-se fazer.

Flavia Souza. Coreografa- Atriz

É legítimo ter uma grupo só de artistas negros, já que a gente não tem mercado, o mercado é para artistas brancos e nunca ninguém questionou nada, de só ver brancos no palco e a gente percebe que questionam muito quando veem só negros. Acho super válido, legítimo pra gente se afirmar, conquistar mais espaço, pra gente tá fazendo as coisas que a gente gosta, já que não dão, a gente pega esse espaço e que a gente meta o pé na porta, que a gente faça a nossa parte (...) a gente passa por uma construção profunda do racismo e essa desconstrução tem sido difícil ao longo do tempo, até mesmo pra nós negros e negras(...) a gente percebe que a gente fala das nossas questões, das nossas angustias porque só nós podemos falar por nós. Não acredito que uma outra pessoa possa falar por nós, possa falar no nosso lugar. Eu acredito sim que possamos ter aliados, pessoas que possam querer agregar, porém tem que aceitar a maneira como a gente coloca(...) a gente enquanto ator e atriz, a gente, sempre precisa de espaços para trabalhar, para criar. Ali no CTO tem certa facilidade, o Cor do Brasil tá ali dentro do CTO, pra gente poder criar, pra gente falar sobre as nossas questões, já que o Teatro do Oprimido trabalha a política diretamente, a gente fica ali bem à vontade para fazer isso...

Fernanda Dias. Atriz, assistente social:

CTO significa Centro do Teatro do Oprimido, idealizado por Augusto Boal, onde ele criou esse método de teatro e esse teatro ele quebra , interage com a plateia e a plateia acaba fazendo parte do espetáculo(...) pelo que eu entendo do Teatro do Oprimido, ele vem com esse objetivo de transformar a sua realidade(...)

Eu além de trabalhar no CTO possuía uma companhia de Teatro Convencional, onde não trabalhamos com Teatro do Oprimido. Então por trabalhar com teatro por muito tempo, já conhecia do Teatro Experimental do Negro. Ele nos dá uma base, é quase como se fôssemos fruto do Teatro Experimental do Negro. Eu acho que se não tivesse acontecido o Teatro experimental do Negro, não sei como teria se dado na cena teatral hoje em dia o papel do negro no teatro que até hoje ainda busca o seu caminho, ainda busca a sua representatividade, muito pouca quase nada, mas eu acho que o TEN foi um ponta-pé para outros atores negros poderem pensar sua posição artística, política e artisticamente. Serve também pra nós como modelo. É um modelo pro grupo Cor do Brasil.

Gerência você acaba pegando a média da coisa. É como se eu fizesse parte de um grupo de teatro, eu tenho ali a minha representatividade. Agora quando eu crio os meus espetáculos, quando eu escrevo, quando eu dirijo quando eu estou na linha de frente, essa gerência se torna mais expressiva . Eu digo representatividade porque eu acho que uma coisa acaba levando a outra. Eu acho que começa na representatividade, eu quando era mais nova queria ser paqueta, porém eu sou preta e tenho cabelo duro. Não tinha como ser paqueta. Aí entrou a Bombom, com uma vestimenta completamente diferente das outras paquetas, mas ela estava ali. E aquilo pra mim foi uma representatividade. Acho que foi um pouco depois disso que me deu mais gosto pra dançar, depois dela na TV, me impulsionou a tonar isso mais público, porque ela estava ali. Então é como se fosse uma esperança. Isso é o que eu chamo de representatividade, ainda que não fosse uma representatividade maravilhosa, mas estava lá. Hoje em dia eu vejo várias mulheres negras participando de novela. Algumas fazendo filmes, mas ainda é muito pouco. Quando perguntam se você conhece alguma atriz negra, que esteja na mídia você diz o nome de 1 ,2, 3 ,pensa mais um pouco fala 4, tem pouca, o massacre é tanto que não tem muito. Não tem representatividade, quando você se sente representado, você tem mais força pra pegar a média do negócio e tornar aquele espaço da sua gerencia . Eu acho que a representatividade leva à gerencia.

- você acha legítimo um espaço gerenciado por negros num país que é conhecido pela

sua democracia racial-

Claro! Eu vou citar um exemplo que está muito próximo a mim: eu quando era garotinha 8, 9 anos, eu alisava o cabelo. Eu alisava, minha mãe alisava. Eu não podia ter muito o cabelo crespo. E durante muito tempo eu alisei de muitas formas, com ferro quente, com chapinha com henê e eu não via ninguém na rua e quando eu via era dado como exótico ou era um americano, com um cabelo black, e não me sentia preparada para andar com este tipo de cabelo- aponta para a própria cabeça- porque não tinha ninguém pra ter um apoio. E depois de muitos anos, acho que com 19 anos, foi que eu comecei a usar o cabelo mais black e hoje em dia eu tenho primas que tem filhas pequenas e a garotada de 8 anos já tá andando de cabelo black- eu chego a me arrepiar quando eu falo sobre isso porque eu tenho certeza absoluta que além de algumas poucas exemplos de , eu estou perto delas . Então eu tenho total certeza que se essas meninas estão usando o cabelo black com 8 9 anos, eu tenho certeza de que 90 por cento é por culpa minha. É porque elas estão me vendo ali perto delas, tem a minha interferência(...) Se eu só consegui fazer isso com 19 e elas estão fazendo com 8,9 isso é representatividade ou não é?(..) Uma das minhas sobrinhas(que usa cabelo natural), estuda em escola particular e olhar das crianças pro cabelo dela é tão diferente, que ela escreveu um livro, porque é muito choque. A família dela apoia(..) e na escola tem esse choque. Eu ter gerência de usar o cabelo do jeito que eu quero isso influenciou as meninas(...) e isso é muito maravilhoso.

Alessandro Conceição Mestrando CEFET. Ator e Coringa do coletivo

Eu trabalho com Teatro do Oprimido, o termo opressão.. a gente pode imaginar o que seja opressão, a gente imagina que é algo negativo, mas é muito amplo. Racismo é uma opressão, mas assim como preconceito, bullying , essas questões...e havia uma

dificuldade de falar racismo, e falar disso... não falar disso. Mesmo trabalhando essa metodologia que trabalha com questões muito amplas no âmbito de opressão, é necessário, dentro disso, tratar do racismo que muitas vezes é considerado como algo... “ depois a gente fala disso” então é necessário que esses corpos de pessoas negras se juntem para poder falar disso. Não nasceu como um capricho, nasceu por uma necessidade, pra gente sofrer na pele cotidianamente, desde quando acorda até quando vai dormir, ...a gente sabe o que é isso, é necessário muitas vezes a gente se juntar pra fazer isso, porque quanto a gente tá num grupo misto muitas vezes a gente tem que ficar justificando para pessoas não negras o que é sofrer racismo. Por mais solidárias que as pessoas sejam, tem uma dificuldade de empatia, de se colocar no lugar do outro e o nosso país tem a alcunha de democracia racial não é atoa essa coisa de botar panos quentes (...) que democracia racial é essa que é um país extremamente racista, os postos de poder são ocupados por oligarquias brancas, tem um histórico de escravidão e precisa ainda de muito tempo pra superar isso... eu acho fundamental representatividade, primeiro que se a gente é uma criança e é educado vendo a sua etnia sempre em lugares subalternos, sempre sendo humilhada, sempre na desvantagem a gente acaba naturalizando aquilo... e por outro lado se você é parte da etnia branca e você é educado pra mandar então a relação não vai ter mudança, é importante que crianças, adolescentes e adultos vejam essa representatividade, essas pessoas negras ocupando outros espaços, a gente diz que somos todos humanos, mas o que a gente vê é determinada etnia humana ocupando determinados cargos, e isso é colocado pra gente como mérito que se você se esforçar, você vai chegar lá, de fato o esforço é fundamental, tem gente que chega, só que a gente não tem que trabalhar só com exceção (...) ou mesmo o negro e a negra que chegam lá se esforçam, é um esforço hercúleo, é 1000 por cento a mais que uma pessoa branca. Agora pra criação é uma potencialidade humana, todo mundo pode criar e quando tem pessoas negras criando essas pessoas negras vão trazer a sua estética. O ponto de vista que aquelas pessoas conhecem...

Lumena Aleluia -psicologa. Atriz

(...) exatamente pelo fato de ausência de espaços que contemplem esse tipo de formação. Porque os espaços, os grupos de teatro , todo e qualquer espaço composto por pessoas fenotipicamente brancas nunca serão questionadas exatamente porque é um aspecto da nossa estrutura racista, todo e qualquer espaço de poder, todo e qualquer espaço de visibilidade todo e qualquer espaço que possibilite diálogo com uma pessoa tida como referência, o número de pessoas negras sempre vai ser um dado invisibilizado(...) Gerência negra é um debate essencial, essa necessidade de discutir a pauta racial, entretanto a gente ainda não vê, em termos de ocupação dos espaços que pensam e que gerenciam a política cultural no Brasil postos sendo ocupados por pessoas negras conscientizadas sobre a relevância dessas discussões(...) A gente vê os atores e as atrizes negras não serem remunerados da mesma maneira que outros grupos que não tenham essa dimensão de falar da questão racial(...) Quanto menos apoio, quanto menos recurso, menor a qualidade, menor a possibilidade de alcançar (...) Boa parte dos produtores negros até estão nos espaços de poder, mas não estão pensando a política . O nosso grupo tem uma pessoa que é o curinga negro, esse é um nível de gerência, mas o gestor da instituição já é um homem branco, já são pessoas que por vezes não entendem a relevância de ter um grupo composto somente por pessoas negras. Acima desse homem branco, tem as pessoas que estão na secretaria de cultura do Rio de Janeiro que tem um número ínfimo de pessoas negras(...) acima da secretaria de cultura , tem o Ministério de Cultura (...) onde a única pasta reservada em relação ao direcionamento de recursos para grupos que tenham por objetivo a questão racial é a Fundação Palmares que costumeiramente é um espaço boicotado porque é como se fosse a pequena parte que o senhor se engenho disponibilizou para não dizer que não existe uma preocupação com a questão racial, mas quando comparado a outras pastas, é um dinheiro muito pequeno que não dá nem pra dividir entre os grupos que tenham essa perspectiva. É uma série de boicota, é uma série de estratégias de negação que repercute diretamente nas produções e no processo de continuidade. Porque querendo ou não, a gente vive num sistema capitalista onde as pessoas precisam se manter financeiramente. Porque ser

ator, ser atriz negro, hoje em dia, dialoga com uma série pautas porque não tem a possibilidade de continuar atuando enquanto negro e negra falando sobre ser negro e negra. A gente vai sendo boicotado no nosso próprio trabalho.

Carolina Netto, Pedagoga. Atriz

...Quando você está num espaço gerenciado por pessoas negras, ele vai pensar as questões da mesma forma do restante do grupo, as questões do dia a dia, de vida de identificação. É muito importante esse espaço de gerência negra porque isso também vai gerar representatividade. Então, falando de Cor do Brasil, quando você vai apresentar em uma escola de ensino médio, boa parte dos alunos são negros e eles se veem ali, e as pessoas que estão na direção da peça teatral, estão no palco como atores como atrizes, como músicos, (...) isso é muito importante eles se sentem representados e talvez possa gerar uma capacidade de almejar um futuro(...) então na verdade, eu não consigo diferenciar representatividade de gerência nesse momento, porque acho que as duas coisas se complementam, eu acho que a gerência negra vai gerar representatividade(..) protagonismos negros, ser protagonista da própria história, dizer o que quer fazer, acho que isso gera representatividade pra quem ainda não se tocou, ainda não se vê como negro, é moreninho, é marrom, é tudo menos negro e a pessoa tá meio que perdida no mundo. E ela não tem essa noção, é maltratada em certos espaços e não consegue fazer a ligação de que ela tá passando por uma situação de racismo e aí ela se vê, ter um espaço de representatividade é importante nesse sentido.

John Conceição, Musico

Tem uma fala que o Alessandro usa que acho que é de muita propriedade que é “ é importante que as pessoas falem de si mesmas. Eu acho que ter um coletivo de atrizes e atores negras e negros discutindo e debatendo questões políticas dentro de um país onde o racismo é institucionalizado, desde que esse país é país, é de extrema importância como é importante o coletivo de mulheres, o coletivo de mulheres negras

O Cor do Brasil, ele tem um papel fundamental. As relações políticas que vem avançando nos últimos tempos, de conquistas também, esses avanços de política de afirmação ela é uma luta que vem desde os quilombos, né? E o que o Cor do Brasil faz é de certa forma também um quilombo. Reunir pessoas que estão pela questão dentro de um espaço onde elas podem se acolher e se fortalecer. O Cor do Brasil começou com o contexto da Barbara Santos, que é uma das curingas do CTO(...), mas tomou proporções muito maiores porque ele pegou referências estéticas de vários participantes. .. A importância do Alessandro na gestão disso é uma questão de representatividade, a gente precisa enxergar os nossos nos espaços de poder(...) gerenciar um grupo de teatro com um foco tão específico é uma coisa muito difícil (...)

Christiano "Cachalote" Mattos, Cenógrafo. Mestrando em Artes Cênicas

É legítimo ainda ter um coletivo de atores negros, porque o ator negro ainda não tem representatividade no Teatro na televisão em grandes mídias impressas.

Então criar esses espaços gerenciado por negros que dão oportunidade ao negro de ser protagonista é fundamental. Além das possibilidades de escolhas por temas de interesse da população negra

como racismo, religiosidade, Etc. Nem sempre quando você tem representatividade você tem poder de escolha então treinar essa gestão negra entre seus pares, fortalece o negro para enfrentar o mundo "Real" dominado pela raça Branca, porque em vários momentos temos que sair do terreiro, do quilombo e ter essa relação com o mundo e para essa relação não ser uma relação de poder onde o negro sempre está em desvantagem em sub empregos, sub papéis e nunca como protagonista é preciso ensaiar para realidade e de 2010 para cá o Cor do Brasil vem se fortalecendo, e seus integrantes na maioria tem graduação, 3 estão no mestrado, Eu, Alessandro e Patrícia, outros tem pós, como Fernanda e os outros pensam em ocupar esses espaços de poder na sociedade.

Fotos de ensaios e apresentações:







Fotos da apresentação do dia dos direitos humanos no parque de madureira.(Fotos: Hugo Marcelo)



Encenação 30 anos de CTO







Capitulo V- Conclusão

O perfil sócio-econômico dos componentes do coletivo revela que fazem parte de um grupo específico dentro do contexto racial. Todos possuem nível superior e alguns concluíram ou estão para concluir algum programa de pós-graduação. Entre as áreas de formação dos integrantes que não estão diretamente direcionadas às artes estão: psicologia, pedagogia, Serviço Social. Sabendo que o incentivo para a continuidade desse tipo de iniciativa é pouco, muitas vezes inexistente, ter uma outra profissão acaba sendo estratégico para a manutenção do exercício nas artes. Os que trabalham diretamente com teatro possuem vínculo com outras companhias.

O intuito do trabalho é de traçar um paralelo entre espaços ocupados por artistas negros na grande mídia e as possibilidades de avanço que grupos menores, geridos por pessoas que se familiarizam com o TEN, podem proporcionar através de uma abordagem diversificada e que fuja de um arquétipo negativo cotidianamente presente em forma de entretenimento.

Representatividade, se não gerida de uma maneira que se valha da preocupação em tratar com seriedade certos temas, pode ser insuficiente no que pretende-se. Compreender as interpelações que geram essa dinâmica, possibilita uma abordagem mais honesta sobre a temática. Para derrubar o mito negro (Souza, 1983) há sobretudo a necessidade de reconhecê-lo enquanto agente estruturante e deturpador das relações sociais. É essencial que as ciências sociais, em especial a antropologia, empenhem-se em consertar, na medida que contribuíram para a sua deturpação, um ambiente injusto gerido por um ideário de desigualdade racial.

Capítulo-VI Metodologia

O trabalho limitou-se a observar um grupo, dentre tantos outros existentes na cidade do Rio de Janeiro. No Centro do Teatro do Oprimido, no mesmo prédio em que o grupo Cor do Brasil se reúne, também existe o Madalena-Anastácia, que surgiu de uma necessidade dentro do coletivo de mulheres, o Madalenas(composto por mulheres negras e brancas).

A escolha do Cor do Brasil deu-se pela possibilidade de discutir o racismo de uma maneira mais ampla observando como a construção da racialidade interfere na vida de homens e mulheres negros e negras.

Pude conversar separadamente com cada um dos entrevistados e assistir à algumas reuniões, que acontecem na região central do Rio de Janeiro. A cidade, que funciona como polo da indústria cultural tem, na região da Lapa, um ambiente conhecido pela boêmia e por ser frequentado pela classe artística.

O período de pesquisa foi curto devido a mudança de tema, o que impossibilitou entrevistar a todos os participantes, já que muitos trabalham em outros locais e outros viajam para apresentar outros espetáculos vinculados a outras companhias. Algumas entrevistas forma gravadas em vídeo, outras em áudio e uma foi escrita. Também tive a ajuda de uma pessoa para fotografar o trabalho de campo . Anterior ao trabalho de campo, visitei o IPEAFRO, onde pude ter acesso à materiais referentes ao Teatro Experimental do Negro e à movimentações negras contemporâneas ao TEN. Coletei em torno de 15 (quinze) documentos e fotos para usar no trabalho.

O trabalho partiu da premissa da necessidade de se registrar espaços alternativos de arte que possibilitem uma abordagem diferenciada, especialmente no que se refere à atrizes e atores negras e negros.

Sendo assim, havia a necessidade de traçar um perfil histórico das abordagens sobre “raça” e das reações à ela.

Bibliografia

MUNANGA, Kabenguele. Algumas considerações sobre raça, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos

MUNANGA, Kabenguele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade é etnia.

DZIDZIENYO, Anani. The position of blacks in brazilian society

DU BOIS, W.E.B. The souls of black folk, 1903

GONZALEZ, Lelia. A democracia racial: uma militância

SCHARCZ, Lilian Moritz. O espetáculo das raças. 1993

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: Tempo Brasileiro.

Brasileiro Rio de Janeiro, No. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

DOS SANTOS, Thiago Lima. Leis e Religiões: as ações do Estado sobre as religiões no Brasil do século XIX

BOAL, Augusto . Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. Racismo e Anti-racismo no Brasil

FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do Negro Brasileiro-Processo de um racismo mascarado

COLLINS, Patrícia Hill. Como alguém da família: Raça, Etnia e o paradoxo da identidade nacional norte-americana. Revista de Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG. 2007

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro ou as Vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social, 1983

