

**AFROCENTRICIDADE NA OBRA TEATRAL “DONA MARIA DO DOCE”:
ensino de arte e perspectivas antirracistas*****AFROCENTRICITY IN THE THEATRICAL WORK “DONA MARIA DO
DOCE”: art teaching and anti-racist perspectives***

Fernanda Mara Ferreira Santos *

Victor Hugo Neves de Oliveira **

Resumo

Este artigo busca compartilhar o processo de sistematização da obra teatral “Dona Maria do Doce” por meio da perspectiva afrocentrada. O espetáculo consiste em trabalho autoral relevante para minha trajetória estudantil e profissional.¹ Utilizo a pesquisa bibliográfica apoiando-me na epistemologia de intelectuais negras(os). A fim de contribuir para os estudos em artes cênicas, apresento a obra “Dona Maria do Doce” como resultado de um processo criativo emancipatório, transformador em arte e educação, levando em consideração minhas vivências enquanto artista, estudante/educadora e mulher negra.

Palavras-chave: Contação de Histórias; Performance; Educação Antirracista; Afrocentricidade.

Abstract

This article seeks to share the process of systematizing the theatrical work “*Dona Maria do Doce*” through an Afro-centered perspective. The show consists of authorial work relevant to my student and professional trajectory. I use bibliographic research based on the epistemology of black intellectuals. In order to contribute to studies in the performing arts, I present the work “*Dona Maria do Doce*” as a result of an emancipatory creative process, transforming art and education taking into account my experiences as an artist, student/educator and black woman.

Keywords: Storytelling; Performance; Afrocentric; Anti-Racist Education.

* Especialista em Arte-educação e uso de novas tecnologias pela UNB/Brasil. Especialista em Literatura e culturas africanas e afro-brasileiras pela UEPB/Brasil. Licenciatura em Teatro pela UFPB/Brasil. E-mail: femmaferreira@gmail.com.

** Doutor em ciências sociais pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro/Brasil. Professor do Departamento de Artes Cênicas e do Mestrado Profissional em Artes (PROFArtes) da Universidade Federal da Paraíba/Brasil. E-mail: dolive.victor@gmail.com.

¹ O artigo foi produzido por Fernanda Mara Ferreira Santos sob a supervisão, diálogo e revisão do professor Victor (coautor), a partir do seu trabalho de conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro na UFPB. Por isso a linguagem se expressa na primeira pessoa do singular.



Introdução

O presente artigo representa uma análise da obra “Dona Maria do Doce”, criação artística autoral, cuja sistematização e reflexão encontram-se registradas em minha monografia de conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal da Paraíba (SANTOS, 2020).

Sabe-se que na perspectiva do pensamento afrocentrado, criatividade e arte são demarcadores da luta contra o racismo e a subjugação imposta à pessoa negra pelo eurocentrismo. Entendendo ser possível insurgir-se contra a superioridade e universalidade da lógica de pensamento da branquitude, discorro sobre a utilização de elementos visuais, sonoros, imagéticos, corporais e textuais da montagem teatral “Dona Maria do Doce”, enquanto performance de uma prática pedagógica em arte, à disposição de uma educação antirracista. Sigo fortalecida pelas aspirações de Du Bois sobre a emergência de um(a) arte/teatro negro(a) “sobre nós, por nós, para nós e perto de nós” (FINCH III; NASCIMENTO, 2009, p. 49).

A referida obra possui como característica peculiar em seu processo de criação a relação com minha trajetória artevista² de mulher preta, atriz, educadora, escritora e idealizadora de uma iniciativa artística e socioeducacional do Coletivo Gira Contos Contadores de Histórias. Criado entre os anos de 2011 e 2012, ele possui um repertório de oito performances compostas por releituras e recriações de clássicos da literatura nacional, histórias tradicionais e de conhecimento popular, além da literatura negra/afro-brasileira.

O único trabalho autoral é “Dona Maria do Doce”, desenvolvido pelos integrantes do Coletivo em um longo processo entre os anos de 2012 e 2018. Processo sobre o qual iremos nos debruçar neste artigo e que incluiu a construção do conto, o roteiro narrativo, os ensaios, a elaboração dos figurinos e os diversos formatos de encenação.

A arte de contar histórias me proporcionou uma (re)conexão com uma qualidade de fazer artístico ancestral que há muito encontrava-se deslocado e distorcido pelo

² O termo “artevismo” se deve à junção da palavra arte com a palavra ativismo denominando o trocadilho, que significa expressão artística como meio de empoderamento, questionamento e resistência da cultura afro-brasileira.



pensamento colonial-branco-hegemônico. Tal oportunidade de empoderamento, atribuo ao contato com expressões culturais das tradições de matriz africana e indígena, assim como ao contato com organizações políticas do movimento social organizado de negros(as) que suscitaram em mim a necessidade de ancoramento em um tipo de paradigma de pensamento contrário ao eurocêntrico.

No trabalho de conclusão de curso a que se refere este artigo, utilizo-me de pesquisa bibliográfica e da prática performativa para desenvolver os argumentos que norteiam as experiências empreendidas ao longo do processo de criação e montagem do espetáculo “Dona Maria do Doce”. Neste artigo, ratifico a importância do embasamento teórico da mencionada monografia ter sido ancorada também, mas principalmente, em produções intelectuais de negras(os) que defendem o pensamento afrocentrado enquanto abordagem epistemológica imprescindível na desconstrução da “desagência” a que toda pessoa negra é relegada na perspectiva do eurocentrismo. A ideia afrocêntrica se refere a um tipo de pensamento, prática e perspectiva inerentes ao lugar ocupado pelos afrodescendentes em todo o mundo enquanto sujeitos e agentes de fenômenos que atuam sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos (ASANTE, 2009).

Em sua obra intitulada *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*³, Oliveira defende a ideia de que determinados elementos pertencentes à “dinâmica civilizatória africana” são fundamentais para a constituição e compreensão da cosmovisão de mundo produzida naquele continente e ressignificada no Brasil (OLIVEIRA, 2003). Dentre esses elementos, o autor destaca: o respeito à ancestralidade, ludicidade, oralidade, corporeidade enquanto valores civilizatórios da população negra brasileira, além da apreensão da tradição como elemento dinamizador de valores ético-morais humanos. Elementos que, de certa maneira, constituem a arte de contar histórias.

Partindo desse pressuposto, acreditamos que a contação de histórias, como um saber concernente à tradição, pode se utilizar de diferentes linguagens tanto no processo

³ Essa obra nos fala da “sistemática dialética das sociedades africanas”, seus reflexos e consequências, principalmente, para a construção da sociedade brasileira (OLIVEIRA, 2003).



de comunicação e fruição de estéticas quanto no que diz respeito à transmissão do conhecimento. E, por isso, compactuamos com o pensamento de Celso Sisto (2007), no que tange à definição da contação de histórias como uma “Arte Maior”, completa e transformadora que ao unir diferentes linguagens artísticas num único fazer, extrapola o sentido de obra ou espetáculo pronto e acabado para se constituir numa vivência que reverbera, promove o diálogo e se fundamenta em objetivos de experiências humanizadoras.

Identificar no exercício de contar histórias uma educação de base africana, por meio de sua cosmovisão, fez com que ao empreender o Coletivo Gira Contos Contadores de Histórias enquanto uma iniciativa artística, socioeducacional, de valorização das culturas tradicionais de matriz africana e indígena, eu pudesse atuar numa perspectiva afirmada e positivamente negra, e assim tornar-me verdadeiramente sujeita de minha própria arte.

Ao longo deste artigo, por isso, busco discorrer sobre o caráter pedagógico da contação de história dentro de seu aspecto ritual e performático, compartilhando breve reflexão sobre a relevância dada à visibilidade e valorização da tríade corpo-voz-palavra enquanto signos culturais carregados de simbolismo na arte e na constituição positiva das identidades negras.

Em seguida, busco identificar como sentidos e características da pertença étnico-racial nestes elementos são capazes de promover uma relação de aprendizagem significativa, amorosa e humanizadora no acesso, construção e transmissão de conhecimento. O que, a meu ver, constitui fator preponderante na observância dos valores tradicionais de matriz africana e afro-indígena para o ensino de arte/teatro nas escolas. E, por fim, me proponho a identificar algumas categorias de análise para a produção de uma obra de arte negra.

Corpo-voz-palavra: elementos da cosmovisão africana na obra Dona Maria do Doce

Neste trabalho, ao refletirmos sobre as concepções e especificidades do “corpo negro” enquanto “herdeiro” de uma “cosmovisão africana” (re)criada no Brasil, compreendemos a noção de corpo como o elemento primordial das experiências e



vivências do ser humano no mundo. Por isso, o corpo é fundamento para a construção e constituição das identidades, das visões de mundo, das tradições e, conseqüentemente, das culturas sob as quais se formam os sujeitos (OLIVEIRA, 2003).

Dada a importância do corpo na cultura, mas, fundamentalmente, sua relevância e significado nas culturas de matrizes africanas, interessa-nos refletir sobre seu valor estético para a educação em arte quando lidamos com o ensino de teatro nos diferentes ambientes de educação, onde a maioria dos estudantes possui a pertença étnica negra ou afro-indígena.

Partimos do pressuposto de que as narrativas significativas para nossos estudantes serão aquelas que tiverem relação com seu universo cultural, que puderem representar seus corpos imersos em símbolos e histórias reconhecidos coletivamente pela comunidade.

O corpo, a voz e a palavra constituem elementos-chave no trabalho que desenvolvemos com a contação de histórias de temática negra/afro-indígena porque nos remete a um processo de construção de conhecimento oral, portanto ancestral e tradicional. Ao escolhermos analisar a obra “Dona Maria do Doce” e sua encenação enquanto proposta performativa, levamos em consideração o que nos traz Ciotti (2014) sobre a voz e o corpo na performance.

De acordo com a autora, uma obra performática é reconhecível a partir do momento em que o espectador entra em contato com o corpo do performer. A autora prossegue afirmando que a voz, dada sua autonomia em relação à palavra escrita, carrega em si uma mescla de várias linguagens, tais como, a música, os textos, a dança etc.

Citando os estudos de Paul Zumthor (1993) sobre a origem da performance, a professora Naira Ciotti nos traz como referência a figura do trovador medieval, que dominava com maestria em seu corpo a mistura destas diferentes linguagens. Para contar uma história, os trovadores lançavam mão de sua voz e de seu corpo, ou seja, tiravam de dentro deles mesmos uma história nova em cada local onde se apresentavam. Em seu livro a professora declara que:

[...] a voz é um livro invisível. Fazer performances se assemelha a escrever um livro invisível. A performance é uma voz que procura o diálogo. Existe, portanto, além do corpo, este outro aspecto que é a voz da performance, [...] E o performer incorpora, corporifica e, dessa forma comunica. Para se comunicar



através da voz, ele precisa ter consciência do seu corpo e do lugar onde ele está (CIOTTI, 2014, p. 37).

O caráter pedagógico da performance está na sua disponibilidade para o diálogo ou troca com o espectador, portanto sua força reside na ação de comunicar. Assim como um livro, que constitui instrumento de conhecimento registrado por meio de palavras escritas e imagens para as sociedades ocidentalizadas, a voz e o corpo juntos se configuram como suporte de aquisição e transmissão de conhecimento por meio da palavra falada. Para que haja sucesso na comunicação, corpo e voz no contexto de performances relacionadas à arte de contar histórias devem alcançar um estado de teatralidade capaz de instalar, nesta relação, uma espécie de acontecimentos que só é possível quando há uma consciência de si e do entorno, em cuja relação/comunicação se estabelece.

Sendo assim, entendemos a performance como uma forma de expressão artística que se caracteriza pela capacidade do performer em se comunicar de maneira a mesclar e dominar diferentes linguagens. É nesse sentido que nosso trabalho, numa alusão ao caráter múltiplo e híbrido, próprio da performance, analisa os diferentes elementos estéticos e narrativos que compõem o espetáculo “Dona Maria do Doce” enquanto expressão em arte para ser trabalhada nos diferentes ambientes de aprendizagem.

Utilizamos-nos da performatividade em sessões de narração de histórias como importante ferramenta comunicadora e questionadora, capaz de possibilitar à criança, ao adolescente, jovem, pessoa negra e/ou indígena falar em si, por si e, para tanto, ressaltamos a figura do *griot*⁴ africano, como outro importante referencial para pensarmos o caráter ritual e performático da arte de contar histórias.

Abdias do Nascimento⁵ define os *griots* africanos como “narradores tradicionais, verdadeiros atores congênicos”, dotados de uma “extraordinária técnica e expressividade”

⁴ Termo do vocábulo franco-africano, criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes das quais, em geral, está a serviço. Presente sobretudo na África ocidental, notadamente onde se desenvolveram os faustosos impérios medievais africanos (LOPES, 2011, p. 317).

⁵ Abdias do Nascimento nasceu em Franca, estado de São Paulo, no ano de 1914. Consagrou-se como artista plástico, ator, escritor, poeta, dramaturgo, diretor, secretário de Estado, deputado, senador, ativista e intelectual pelos direitos da população negra. Fundador do Teatro Experimental do Negro (1944). Formou-se economista pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ/1938), possui diversos poemas, artigos livros publicados, dentre os quais estão: “O quilombismo” (1980), “Dramas para negros



(NASCIMENTO, A., 1961, p. 11-13). Ao lançar mão de seu corpo, voz e palavra para narrar uma história, a pessoa que se coloca em performance deve ter consciência de si e do entorno para que a comunicação a qual se propõe tenha sucesso.

Numa breve relação entre o que nos traz Ciotti (2014, p. 37) sobre a(o) performer “estar consciente de seu corpo e do lugar onde ele está” com o que nos apresenta Abdias do Nascimento, citando Fernando Ortiz sobre as artes africanas constituírem-se num estado de consciência de “expressão vital” e “expressão global”, chamamos atenção para o seguinte trecho:

Os narradores africanos, com várias denominações segundo a região, - os *griots*, por exemplo, - interpretam como verdadeiros atores os contos, as lendas, as fábulas, as epopeias da raça negra. [...] Realmente, para o ator africano, a palavra não tem valor em si mesma, porém, unicamente, pelo sentido cênico que lhe é emprestado pelo narrador ou intérprete. Ela é, apenas, um dos elementos de uma expressão global. [...] Nesta literatura sem letras, [...], no tocante à sua expressão vital. [...] esse teatro que quase desconhece o drama escrito, significa um teatro vivo que brota, original e puro, de cada representação (NASCIMENTO, A., 1961, p. 13).

Por meio dessa citação, destacamos a consonância entre a arte de contar histórias, o sentido que se dá à arte da performance na atualidade e a relação de ambas com a capacidade comunicadora e educativa de um fazer artístico que toma como base a afrocentricidade para se afirmar vivo, completo, integral e integralizado com seu contexto.

Abordagem afrocentrada de análise e sistematização na obra Dona Maria do Doce

O conto “Dona Maria do Doce” constitui repertório autoral da iniciativa artística do Coletivo Gira Contos Contadores de Histórias. Tal iniciativa foi desenvolvida ao longo de minha trajetória acadêmica, profissional e ativismo político junto aos movimentos sociais de negros (as), comunidades tradicionais, ambientes de educação formais e não formais nos estados da Paraíba e Minas Gerais. Portanto, o referido trabalho nasce do

e prólogo para brancos” (1961), “O negro revoltado” (1968) e outros. Tal trajetória de vida lhe rendeu inúmeros prêmios e honrarias nacionais e internacionais (Doutor honoris causa, Universidade Federal da Bahia/2000; Homenagem da Presidência da República Federativa do Brasil – Brasília/ 2004; Prêmio de reconhecimento *10 Years of Freedom — South Africa*, 1994-2004, do Governo da África do Sul, abril de 2004). Faleceu em 2011, aos 90 anos. Disponível em: <http://www.abdias.com.br>. Acesso: 06/01/2020.



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) e adaptar (remixar, transformar e “criar a partir de”) este material, desde que observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

desejo em trilhar um caminho emancipatório, transformador em arte e educação levando em consideração minhas vivências enquanto artista, estudante/educadora e mulher negra.

Ao partir de uma proposta afrocentrada/quilombista de análise e reflexão sobre o processo de montagem do espetáculo “Dona Maria do Doce”, quero também afirmar a legitimidade criativa da arte e do teatro produzidos sob a perspectiva da negritude a fim de romper com noções equivocadas e hierárquicas de conhecimento e valores estéticos, demarcando, assim, a existência de uma visão e postura crítica sobre o mundo protagonizada pela pessoa negra.

[...] a abordagem afrocentrada focaliza o imperativo de definir a localização do sujeito, isto é, de explicitar o lugar de onde o olhar parte. Esse princípio da abordagem afrocentrada, [...], também já fora assinalado no Brasil na década de 1950, no contexto da produção intelectual do Teatro Experimental do Negro (NASCIMENTO, E., 2009, p.182).

No trecho acima, podemos compreender que a abordagem afrocentrada consiste em reivindicar a legitimidade de questões ligadas às identidades e à experiência de vida da pessoa negra na construção do conhecimento com base nas matrizes culturais africanas originais e da diáspora. É com este mesmo sentido que Abdias Nascimento (2009) elaborou o conceito de “quilombismo” para se contrapor à hierarquização das diferentes formas de conhecimentos pelo eurocentrismo ocidental.

Foi a hierarquização do conhecimento científico como saber hegemônico e de propriedade exclusiva das pessoas brancas, europeias, que desvirtuou o verdadeiro sentido de aquisição e produção de conhecimento enquanto característica intrínseca de todo ser humano de perceber e criar a realidade. Grupos humanos que se encontravam fora do espaço geográfico e ideológico ocidental-branco-europeu foram, e ainda hoje são, desqualificados e objetificados intelectualmente, uma vez que possuem perspectivas de conhecimentos considerados inválidos.

O racismo desapropria e desloca as formas de conhecimento e saberes das pessoas negras da credibilidade científica; falar em arte negra ou teatro negro relega esses tipos de produção a uma subcategoria, cuja centralidade é reivindicada pela arte hegemônica ancorada sob as bases da falácia do teatro originalmente ocidental/grego.



Uma das tarefas mais desafiadoras é desmascarar a noção de que posições particularistas são universais. A Europa desfilou sua cultura como norma por tanto tempo que os africanos e asiáticos deixam de perceber a experiência europeia, seja ela da Idade Média, seja de Shakespeare ou Homero, assim como os conceitos de beleza, como apenas aspectos particulares e não universais da experiência humana, embora possam ter implicações para outras culturas. O que os afrocentristas devem sempre criticar é a ofensiva particular que projeta a Europa como padrão pelo qual se deve julgar o resto do mundo [...]. A Afrocentricidade busca criticar todas as reivindicações exageradas dos particularistas. É preciso ressaltar que não é necessário parecer-se com a cultura europeia para ser civilizado ou humano! (ASANTE, 2009, p. 108).

As categorias de análise que utilizo neste trabalho para descrever o processo de criação e montagem do espetáculo “Dona Maria do Doce” partem da compreensão de que a arte negra existe, é legítima, portanto requer princípios investigativos coerentes com a perspectiva lógica de conhecimento de quem a produziu. Dito isso, chamo a atenção para o fato de priorizar autores negros na fundamentação do presente trabalho em vez de meramente reproduzir o discurso da intelectualidade hegemônica, pois ao me apoiar na perspectiva afrocêntrica acredito estar rompendo paradigmas epistemológicos que nos relegam à “servidão mental”. Nas palavras de Asante,⁶ “se você abordar os dados de forma incorreta chegará muito provavelmente a conclusões equivocadas” (ASANTE, 2009, p. 105). Enquanto mulher negra, eu, artevista negra, afrocentrada, quilombista, atriz e educadora na Paraíba, não poderia fazer diferente.

Para tanto, utilizarei como categoria de análise neste trabalho seis qualidades que segundo Licko Turlle (2014), ao citar a tese de Alejandro Frigério sobre as artes negras, caracterizam a performance artística afro-americana. São elas: multidimensionalidade, qualidade participativa, ubiquidade ou (onipresença no cotidiano), coloquial (diálogos internos), estilo individual (pessoal) e função social. Tais características foram identificadas como elementos comuns e sempre muito presentes nas produções e desempenho das artes negras devido à presença da cultura e filosofia africanas nas populações da diáspora. Segundo o autor:

⁶ Molefi Kete Asante (nascido em Valdosta, na Geórgia, em 14 de agosto de 1942), é professor do departamento de Estudos Afro-americanos da Universidade de Temple. Considerado por seus pares como um dos mais destacados estudiosos contemporâneos. Publicou 70 livros, entre os quais estão: *Maulana Karenga: um retrato intelectual*, de 2010; *Um manifesto afrocêntrico*, de 2008; *Enciclopédia dos estudos negros*, coeditado com Ama Mazama, de 2004; *A história da África*, de 2007. Graduiu-se no *Oklahoma Christian College*, em 1964. Concluiu seu mestrado na *Universidad de Pepperdine*, em 1965. Já escreveu mais de 400 artigos e ensaios para revistas e livros (FLORES; AMORIM, 2011, p. 75).

[...] a herança cultural da África ocidental se concentra mais sobre os valores e menos sobre as formas socioculturais. Estudos começaram a definir percepções similares existentes no estilo da canção, na arte gráfica, nos hábitos motores (TURLE, 2014, p. 96).

Isso nos leva a compreender, a partir do que nos traz Licko Turle, que sob a égide da perspectiva afrocentrada, pessoas negras possuem um jeito próprio de fazer arte. A primeira categoria utilizada para analisarmos a obra “Dona Maria do Doce” será a “função social”. De acordo com Licko Turle (2014), toda arte pautada pela negritude deve cumprir uma função social. Vejamos o conceito empregado pelo autor para a referida categoria:

Outro elemento chave – a integração de todos esses interesses artísticos e sociais em único e integrado evento é inspiração essencial de uma performance musical africana. [...] As performances artísticas afro-americanas são quase sempre realizadas pelo grupo e pela comunidade e para si mesmos. A qualidade participativa permite que os papéis do performer e o membro da audiência sejam praticamente intercambiáveis e que cada um possa mostrar o seu papel e usufruir das performances dos demais. A performance atual na Afro-América como principal elemento socializador e aglutinador. [...] São nestes agrupamentos que a cultura negra tem sobrevivido (TURLE, 2014, p. 99-100).

A obra “Dona Maria do Doce”, enquanto criação artística elaborada por uma mulher negra, retrata a história de vida de outra mulher negra que carrega em si as histórias de muitas outras mulheres. Em consonância com o conceito apresentado pelo autor no trecho acima, cumprir função social significa a continuidade de um legado de resistência e amorosidade no processo de construção e educação de uma comunidade. Esses princípios sempre estiveram na base da minha intenção enquanto trabalho criativo à frente do Coletivo de Arte Educadores Gira Contos Contadores de Histórias.

Na dramaturgia escrita de “Dona Maria do Doce”, consta a história ficcional de uma mulher negra escravizada, que viveu no período colonial entre o estado da Paraíba e Minas Gerais. Trabalhando desde muito cedo na cozinha da fazenda do “Sr. Manoel Coisa Ruim”, “Maria Dociolina” vive um drama, pois o coronel “Coisa Ruim”, com seus negócios em declínio, vende Maria para seu compadre o “Senhor-Doutor-Fidalgo Jacinto Preguiça” que morava lá em Minas Gerais. Maria viaja por léguas e léguas montada no lombo de um burrico, chegando por fim, à fazenda do Fidalgo “Preguiça”.

Em concessão do Senhor Jacinto, Dona Maria fazia doces para vender aos finais de tardes, percorria todo o vilarejo e redondezas da fazenda do seu senhor, tornando-se



uma figura admirada e querida pelo seu encanto e exuberância ao vender seus doces deliciosos. Com o tempo, conquistando o bem querer de várias pessoas da cidade, Maria consegue juntar dinheiro suficiente para comprar sua liberdade. Livre dos abusos do cativo, nossa protagonista continua dedicando-se à arte dos doces, e segue inspirada por seus sentimentos, quando numa tarde de muitas lembranças, Maria cria um doce que agrada o paladar de todas as pessoas, o Pé de moleque.

Esse doce, conhecido em todo território nacional, produzido com melão de rapadura e amendoim, é o mote de nossa fabulação sobre a luta por liberdade empreendida pela população negra escravizada no Brasil. Ao longo dos quase quatro séculos do sistema escravista em nosso país, quando homens e mulheres negros/as criaram estratégias de sobrevivência e conquista pela liberdade que infelizmente não constam nos registros oficiais de nossas histórias.

Entendendo ser importante contar essas histórias, escrevi primeiramente um conto de estrutura narrativa no intuito de poder trabalhar de forma lúdica os temas que perpassam a história da população negra, principalmente das mulheres negras, na superação ao sistema escravista e racismo no Brasil.

Na perspectiva de análise afrocentrada, a palavra escrita não tem valor em si mesma. É por isso que em “Dona Maria do Doce”, a palavra escrita, o conto, ao ser transportado para a cena, assume contornos de uma escrita viva, uma espécie de roteiro ou guia para dar vida e voz à narradora. Antes de escrever, registrar as referidas palavras no papel, precisei testar a validade desta escrita por meio da oralidade. Foi contando oralmente várias e várias vezes que cheguei à história da Dona Maria do Doce.

A história narrada comunica valores bastante humanos, justamente por ser protagonizada por uma personagem com traços identitários bem demarcados: mulher, negra, escravizada, bela, talentosa etc. Ao registrar, por meio da palavra escrita, elementos e sentimentos muito presentes na história de vida de muitas mulheres e meninas negras, estão sendo contempladas questões como representatividade e visibilidade.

Levando-se em consideração as características do racismo brasileiro que invisibiliza e desvaloriza a presença das mulheres negras, defendo a ideia de que a construção narrativa do referido conto atende a categoria de “função social” apontada



como elemento da arte afrocentrada (TURLE, 2014). Em seguida, pontuamos a “multidimensionalidade” cujo autor nos apresenta com o seguinte conceito:

A arte é ao mesmo tempo luta, jogo, dança, música, canto, ritual, teatro e mímica. É a interpenetração, a fusão de todos estes elementos que faz dela uma forma artística única. As manifestações artísticas são geralmente difíceis de serem classificadas de acordo com as rígidas categorias a que fomos condicionados pela cultura ocidental. Os africanos pensam que não deveriam ser feitas distinções entre música e dança. A música é uma atividade com orientação dramática que engloba atitude, movimentos do corpo, vestuário, resposta do auditório etc. A escultura não é a arte central, mas tampouco o é a dança, visto que ambas dependem de palavras, música e até mesmo de sonhos adivinhação. É performance simultânea em vários níveis sucessivos. As religiões de origem afro na América são exemplos, onde a devoção se expressa através da música, do canto, da dança e da mímica e da necessidade de roupas especiais. Constituem um todo simbólico [...]. Esta característica é africana pois é uma das primeiras a desaparecer quando essas manifestações são praticadas por grupos que não estão acostumados a ela em seu repertório cultural (FRIGÉRIO, 1992 apud TURLE, 2014, p. 9).

Compreendemos que a principal característica da arte afrocentrada é sua capacidade de fundir vários elementos e expressões artísticas de maneira transcendente tal qual uma obra única. A “ubiquidade (onipresença no cotidiano)” é definida pelo autor como:

Cada indivíduo é um performer em potencial e cada situação de vida cotidiana, a possibilidade de oferecer uma pequena performance. A teatralidade nas interações da vida cotidiana. [...] Deve-se dominar as regras que regem a interação da situação social onde se realiza a performance e estar preparado para saber desempenhar seus vários níveis ao mesmo tempo. São transmitidas mensagens em vários níveis (TURLE, 2014, p. 98).

Nessa categoria, compreendemos que para a arte afrocentrada é imprescindível que o ator/atriz seja consciente de si e do seu entorno. É importante que o performer leve para a cena seu “estilo pessoal”, “sua ginga”, “sua negritude” para que a magia da comunicação aconteça, acrescenta o autor (TURLE, 2014, p. 98).

A categoria “qualidade participativa” é apresentada como:

Não há uma separação tão rígida, como há na cultura ocidental entre o performer e o público. A assistência geralmente participa. Às vezes opinando, às vezes batendo palmas ou cantando. No caso das manifestações profanas, a demarcação será ainda menos rígida e estará mais relacionada com a rivalidade do desempenho. O público não pára para ver o músico tocar, ao contrário eles tocam e o público dança e canta (FRIGÉRIO, 1992 apud TURLE, 2014, p. 97).



Acima, compreendemos que a categoria de análise “qualidade participativa” consiste numa proposta estética, marcadamente afrocentrada, na qual a interação público/performer é uma normativa. O nível de participação e interpenetração entre o(a) artista e seu público pode variar, mas a interação entre ambos sempre vai acontecer de alguma forma.

Para analisar a proposta cênica de “Dona Maria do Doce”, as três categorias citadas acima são preponderantes na compreensão do processo de encenação da referida obra. Reafirmamos os argumentos apresentados anteriormente neste trabalho sobre as características intrínsecas à contação de histórias estarem ancoradas na completude e complexidade do fazer artístico, valores e práticas dos saberes tradicionais.

O corpo e a voz nas apresentações de “Dona Maria do Doce” assumem posição de destaque, uma vez que é por meio da corporalidade e das palavras, que a história busca valorizar a representatividade étnico-racial da personagem/atriz.

Os gestos da fala e do corpo traçam uma identidade e valorizam determinadas características. A expressividade e formas corporais expansivas típicas das vendedoras ambulantes e feirantes, os trejeitos corporais das mulheres quilombolas em seus trabalhos diários na feitura da goma de tapioca nas casas de farinha e nos trabalhos domésticos foram os registros para dar vida às ações em cena de “Dona Maria do Doce”.

Além do processo empírico de observação da corporalidade das mulheres quilombolas descritos acima, destaco também o trabalho desenvolvido em sala de ensaio pelo ator e diretor Bertrand Araújo Sousa. A partir de vivências em Biodanza, pude reconstruir de maneira criativa e artística alguns dos gestos de trabalho, movimentações e passos das danças observadas. A memória corporal das festas e rodas de ciranda, coco de roda, capoeira que vivenciei ao longo dos anos foram ativadas no trabalho criativo e arte-terapêutico conduzido por Bertrand A. Sousa.

A voz, neste trabalho, busca evidenciar de maneira positiva a oralidade popular. Palavras pertencentes ao vocabulário nordestino/paraibano, como as expressões “visse”, “oxe”, e a presença de quadrinhas de cordel criadas pelos músicos André Luís Mendes e Diego Souza para abrir a apresentação, caracterizam a identidade sonora deste trabalho. O sotaque mineiro também se faz presente, reconhecidamente pela naturalidade da



atriz/narradora, e ganha ainda mais vulto quando a história é narrada a partir da mudança da protagonista para o estado de Minas Gerais.

A canção que encerra a apresentação pertence ao cancionário afro-mineiro de religiosidade popular, e ao ser adaptada para o ritmo do coco, leva todo público a cantar e a dançar junto com a narradora.

Por meio da proposta corporal e vocal descrita acima, pode-se afirmar que a performance atende as características de “multidimensionalidade”, “ubiquidade” e “qualidade participativa” descritas como necessárias para a arte afrocentrada (TURLE, 2014).

Outro elemento para se pensar e analisar expressões artísticas que se fundamentam na cosmovisão africana é o “coloquial (diálogos internos)”:

A interação entre solista e coro, a ubiquidade do estilo de chamada e resposta tem sido assinalada várias vezes: – entre tambores: a polirritmia, um fala e o outro responde; – entre solista e resposta instrumental [...]; – entre o dançarino e o tambor: os passos acompanham o tambor e o tambor, às vezes, responde aos passos; – entre dançarinos; – entre o cantor e o principal dançarino, os dançarinos e outros performers. O coro tem uma importância fundamental no espetáculo, pois é ele quem representa a sociedade, seus valores morais e éticos. Toda a encenação está baseada na pergunta/ação protagônica e na resposta/reação antagônica do coro (TURLE, 2014, p. 98-99).

No trecho acima, Licko Turle afirma que a característica coloquial se configura numa constante nas artes de matriz africana; o autor apresenta como exemplo a relação entre o coro e o protagonista, o solista e o instrumento para destacar a importância do diálogo e da dialética quando tratarmos de arte afrocentrada.

Encontramos também como elemento pertencente à categoria de análise para as artes na perspectiva da negritude, segundo Turle, o “estilo pessoal”:

Caráter emergente criativo único. O estilo pessoal de cada intérprete é de suma importância. [...] Os negros conquistaram a admiração mais ampla da sociedade com a performance nas artes [...]. Atividades cotidianas como a forma de caminhar, a roupa que se usa e um sem número de elementos adicionais [...], se transformam em fortes enunciados visuais que transmitem significados sobre o indivíduo (TURLE, 2014, p. 99).

De acordo com o trecho acima, compreendemos que estilo pessoal consiste na capacidade da(o) performer imprimir sua essência criativa naquilo a que se propõe



enquanto obra. Somente o estilo pessoal será capaz de tornar o trabalho em arte como uma expressão legítima e única.

Na arte afrocentrada, a autonomia e a autenticidade não devem ser anuladas em nome de nenhum tipo de regra preconcebidas ou paradigma. Antes, porém, as diferenças e individualidades próprias da composição de um estilo pessoal devem ser aproveitadas e misturadas, dando brilho e contornos estéticos de cunho coletivo ao trabalho.

O figurino e os objetos de cena nas apresentações das sessões de contação de histórias do conto Dona Maria do Doce foram elaborados ao longo dos anos. Sua primeira proposta foi pensada e organizada pelo ator e colaborador Bertrand Araújo Sousa no projeto Gira Contos da Contação ao Livro, em 2013. A proposta foi de utilizarmos estética realista composta por uma certa proposta de mescla dos elementos populares tipicamente mineiros e nordestinos para evidenciar um caráter regional mais interiorano e tradicional. Com o passar dos anos, a personagem-narradora foi assumindo os elementos estéticos da indumentária e cultura negra/afro-brasileira tais como turbante, colares, pulseira e balaio peculiar à vestimenta tradicional utilizada pelas mulheres de ascendência africana no Brasil. Elegemos as roupas, balangandãs e utensílios de trabalho das negras de ganho do século XIX como inspiração para compor o figurino de nossa protagonista.

Mais recentemente, no ano de 2017, contamos com a colaboração do Coletivo Coraiz (2017) na elaboração de uma nova proposta de figurino. Pensamos de maneira conjunta numa releitura das roupas e adereços que já haviam sido utilizadas nas apresentações anteriores. Optamos por customizar o figurino original, modificando uma proposta estética próxima à ideia realista e regionalista para nos aproximarmos aos elementos culturais africanos e afro-brasileiros por meio de superposições, grafismos tribais, profusão de cores, elementos figurativos e totêmicos levando em consideração, sobretudo, a capacidade criadora de cada um dos integrantes no processo.

O cenário ganhou uma proposta não realista de feira onde os músicos compõem o quadro com seus instrumentos. Tendo em vista a importância da música e sonorização para a performance em si, a presença e participação dos músicos no espetáculo acontece de maneira interativa, entre si, com o cenário, público e com a narradora.

Conforme o exposto, é possível identificar com relação ao figurino e objetos de cena, cenário e encenação em “Dona Maria do Doce” que as categorias de “estilo



peçoal”, “coloquial (diálogos internos)”, “qualidade participativa”, “ubiquidade” foram contempladas no processo criativo do trabalho. Assim, tanto por meio da forma de concepção quanto pela utilização dos materiais e objetos que compõem a cena e o figurino do espetáculo, é possível identificar a presença dos referidos elementos característicos da arte afrocentrada na execução do trabalho.

Considerações Finais

Contar histórias é uma arte milenar que, a despeito das novas tecnologias de comunicação e informação, ainda encanta crianças, jovens e adultos. A literatura oral configura-se num elemento precioso para a constituição das identidades culturais e humanidade nos sujeitos, uma vez que as histórias, além de produzir memória, são meios de ampliar nosso horizonte e aumentar o conhecimento em relação ao mundo que nos cerca.

Nas comunidades tradicionais permeadas pela matriz africana, a tradição oral está caracterizadamente pautada no poder criador da voz e da palavra ao engendrar sacralidade e mistério naquilo que é dito (SCHIFFLER, 2016). A história narrada não é só literatura, a palavra dita também é ritual. Nosso corpo enquanto linguagem e memória é visto e vivido por meio de rituais cotidianos que carregam em si histórias, símbolos e signos da cultura.

De acordo com Oliveira (2003), a cosmovisão africana recriada no Brasil nos apropria de elementos como o respeito à ancestralidade, ludicidade, oralidade, corporeidade, enquanto valores civilizatórios da população negra brasileira, além da apreensão da tradição como elemento dinamizador de valores ético-morais humanos. Elementos que, de certa maneira, constituem a arte de contar histórias.

Ao apreender tais características, relaciono meu ofício de contar histórias à arte da performance enquanto fazer artístico integralizado e complexo compromissado com a função de comunicar e educar numa perspectiva antirracista. Contar histórias é fruição e aprendizagem para as artes, porque é dotada de elementos essenciais para a promoção de experiências e vivências significativas. É educativo sem, contudo, comprometer-se com amarras do didático, do exemplar e do meramente informativo. Trata-se de uma



pedagogia afetuosa, portanto amorosa e acolhedora capaz de promover nossa inserção na cultura para uma leitura e compreensão/transformação do mundo.

No intuito de contribuir para a produção acadêmica acerca dos estudos em artes cênicas, apresento o referido trabalho como resultado de um processo criativo emancipatório, transformador em arte e educação levando em consideração minhas vivências enquanto artista, estudante/educadora e mulher negra.

Ao me propor a refletir e sistematizar experiência pessoal à frente da iniciativa artística do grupo Gira Contos Contadores de Histórias, tomando como referência a obra autoral “Dona Maria do Doce”, busquei afirmar a importância da representatividade e visibilidade da arte/teatro negro como saber válido para a produção e educação em arte.

Para expor minha vivência enquanto artevista negra, e apresentar meu processo de criação em arte, utilizei como referencial uma categoria de análise elaborada sob a égide do pensamento afrocêntrico/quilombista elaborados por Molefi K. Asante e Abdias do Nascimento.

A arte afrocentrada consubstancia o processo criativo da obra “Dona Maria do Doce” porque somente sob esta lógica de pensamento é possível contemplar as especificidades do processo de sua elaboração e montagem. Ao apresentar, mesmo que de maneira breve e superficial alguns dos elementos estéticos da performance “Dona Maria do Doce”, o intuito foi sistematizar e registrar a existência de tal processo criativo como uma iniciativa artística e pedagógica de conscientização e combate ao preconceito étnico-racial em espaços educacionais formais, não-formais e equipamentos culturais da cena artística no estado da Paraíba, mais frequentemente, na cidade de João Pessoa.

Levando em consideração desde a pertença étnico-racial dos integrantes até os referenciais culturais de matriz negra/afro-brasileira utilizados na referida iniciativa artística, o presente trabalho pretendeu discutir, à luz do que nos trazem diversas produções acadêmicas e artísticas protagonizadas pelos(as) intelectuais negros(as), a relevância da contação de histórias enquanto performance artística e prática educadora na atualidade.

Afirmando-me sujeita de minha história e aprendizagem, de mãos dadas com todas(os) as(os) educadoras(es) presentes nesta minha trajetória, encerro o presente trabalho na esperança de contribuir para a produção acadêmica acerca dos estudos em



artes cênicas, para que o ensinar, criar, experimentar confluem para a construção de uma arte que se propõe emancipatória e transformadora. Numa alusão ao caráter múltiplo e híbrido, próprio da performance, a obra “Dona Maria do Doce” é um pouco das muitas mulheres negras em mim e representa a busca por um fazer significativo na minha formação docente e trajetória profissional.

Referências

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem inovadora.* São Paulo: Selo Negro. 2009, p. 93-110.

CIOTTI, Naira. **O professor-performer.** Natal: EDUFRN, 2014.

CORAIZ, Coletivo. Apresentação da missão do ateliê e coletivo de artistas Coraiz. Jacumã, 12 jul. 2017. **Facebook: Coraiz.** Disponível em: <https://www.facebook.com/coraiz.brasil.mundo>. Acesso em: 13 ago. 2020.

FINCH III, S. Charles; NASCIMENTO, Elisa Larkin. Abordagem afrocentrada, história e evolução. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: uma epistemológica inovadora.* São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 37-69.

FLORES, Elio Chaves; AMORIM, Alessandro. Protagonismo negro numa perspectiva afrocentrada. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís, v. 11, n. 22, p. 59-78, 2011.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

NASCIMENTO, Abdias. **Dramas para negros e prólogo para brancos:** antologia de teatro negro-brasileiro. Rio de Janeiro: Ed. Teatro Experimental do Negro, 1961.

NASCIMENTO, Abdias. Quilombismo: um conceito emergente o processo histórico-cultural a população afro-brasileira. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: abordagem epistemológica inovadora.* São Paulo: Selo Negro. 2009, p. 197-218.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. O olhar afrocentrado: introdução a uma abordagem polêmica. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.* São Paulo: Selo Negro. 2009, p. 181-195.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Cosmovisão africana no Brasil:** elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, 2003.

SANTOS, Fernanda Mara Ferreira. **Gira contos:** arte afrocentrada na performance Dona Maria do Doce. 2020. Monografia de conclusão de curso (Licenciatura em Teatro) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19267/1/FMFS03022021.pdf>. Acesso em: 07 maio 2021.



SCHIFFLER, Michele Freire. Tradição, oralidade e ancestralidade. **Feira Literária Brasil-África de Vitória**, Vitória, v. 1, n. 02, 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/flibav/issue/view/693/showToc>. Acesso em: 14 jul. 2019.

SISTO, Celso. Contar histórias, uma arte maior. *In*: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.). **Memorial do Proler**: Joinville e resumos do Seminário de Estudos da Linguagem. Joinville: UNIVILLE, 2007, p. 39-41.

TURLE, Licko. **Teatro do oprimido e negritude**: a utilização o teatro-fórum na questão racial. Rio de Janeiro: E-papers; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em: 25/02/2021.

Aceito em: 01/05/2021.



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) e adaptar (remixar, transformar e “criar a partir de”) este material, desde que observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.