



Afrotempos: criação e deslocamentos em *Mesa Farta*, do grupo *Pretagô* (Porto Alegre, Brasil)

Thiago Pirajira Conceição¹

¹Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil

RESUMO – Afrotempos: criação e deslocamentos em *Mesa Farta*, do grupo *Pretagô* (Porto Alegre, Brasil) – O presente artigo, que faz parte de uma pesquisa de doutorado, reflete sobre alguns aspectos cosmogônicos de Exu, orixá iorubano, e suas relações com o espetáculo *Mesa Farta*, do grupo de teatro *Pretagô* (Porto Alegre-Brasil). Discutem-se os fundamentos míticos-filosóficos que compreendem o saber de matrizes africanas; identificam-se estratégias cênicas desenvolvidas no processo de criação que organizam um modo de pensar a própria prática cênica, desde pressupostos distanciados das noções teatrais e performativas eurocentradas. Verifica-se que a noção de afrotempo, tramada como estratégia negra de relação com o processo de criação agenciado pelas(os) artistas do grupo, possibilita novas abordagens do fazer e do inscrever uma ética e uma filosofia negras no campo das artes cênicas

Palavras-chave: **Exu. Teatro Negro. Performance. Afroreferência. Afrotempos.**

ABSTRACT – Afrotempos: creation and displacements in *Mesa Farta*, by the *Pretagô* group (Porto Alegre, Brazil) – This article, which is part of a doctoral research, reflects on some cosmogonic aspects of Exu, a Yoruban orisha, and his relations with the spectacle *Mesa Farta* ('Plentiful Table'), by the theater group *Pretagô* (Porto Alegre-Brazil). The mythic-philosophical foundations that constitute knowledge of African origins are discussed; scenic strategies developed in the process of creation, that organize a way of thinking about scenic practice itself, based on assumptions distanced from Eurocentric theatrical and performative notions, are identified. It appears that the notion of *afrotempo* ('Afro-time'), conceived as a Black strategy for relating to the creation process managed by the group's artists, enables new approaches to doing and inscribing Black ethics and philosophy in the field of performing arts.

Keywords: **Exu. Black Theater. Performance. Afroreference. Afrotempos.**

RÉSUMÉ – Afrotempos: création et déplacements à *Mesa Farta*, par le groupe *Pretagô* (Porto Alegre, Brésil) – Cet article, qui s'inscrit dans le cadre d'une recherche doctorale, réfléchit sur certains aspects cosmogoniques d'Exu, un orixá yoruban, et ses relations avec le spectacle *Mesa Farta*, de la troupe de théâtre *Pretagô* (Porto Alegre-Brésil). Les fondements mythico-philosophiques qui composent la connaissance des origines africaines sont discutés; Les stratégies scéniques développées au cours du processus de création sont identifiées et organisent une manière de penser la pratique scénique elle-même, basée sur des hypothèses éloignées des notions théâtrales

et performatives eurocentriques. On voit que la notion d'afrotempo, conçue comme une stratégie noire de relation au processus de création géré par les artistes du groupe, permet de nouvelles approches du faire et d'inscrire l'éthique et la philosophie noires dans le champ des arts du spectacle. Mots-clés: **Exu. Théâtre Noir. Performance. Afro-référence. Afrotempo.**

Este artigo apresenta alguns aspectos constitutivos do espetáculo *Mesa Farta*, do grupo *Pretagô*¹, com perspectivas cosmológicas negras desde o fundamento mítico do orixá Exu. A reflexão faz parte de uma pesquisa de doutorado, intitulada *Afrotempo: criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena* (Conceição, 2023), que tratou dos modos de criação de artistas da cena negras e negros e como estas/estes experimentam o trabalho prático e atribuem sentidos, a partir das poéticas de seus processos e obras. O objetivo geral da pesquisa foi refletir sobre as estratégias de fuga das capturas da modernidade realizadas por estas/estes artistas por intermédio de suas práticas performativas.

Foram realizadas entrevistas coletivas semiestruturadas, inspiradas nos modelos propostos por Valdete Boni e Sílvia Jurema Quaresma (2005), e, também, por Jean-Claude Kaufmann (2013). Tais entrevistas foram realizadas em formato *online*, durante o período de pandemia da Covid-19. Ao mesmo tempo, a pesquisa propôs a cosmovisão do orixá Exu como metodologia, amparada por alguns vetores inspiradores para as apostas e abordagens: a dimensão da *encruzilhada* (caminhos artísticos, escolhas, vetores operantes); *comunicação* (entrevistas, conversas, observação das obras-narrativas); *contradição-ambivalência* (dialética dos arcaísmos teórico e prático); *dinamismo* (movimento e contexto das obras, deslocamento, criação, ficção).

A partir desses vetores, foram sinalizados os princípios constituintes de uma metodologia que foi, ela mesma, uma estratégia de fuga, performance. Dessa forma, apostou-se em um modo de trabalho circunscrito a um desejo duplo, por um lado, procurando erradicar os problemas metodológicos presentes em abordagens mais tradicionais de pesquisa, como os modelos estruturais que destinam uma aplicabilidade desde lugares marcados (observador / observado); por outro lado, tentando mostrar a trama de um caminho de relação ou de *produção de dados* inspirado no próprio fundamento mítico negro.

Ao partir dessa aposta, no caso do espetáculo *Mesa Farta*, a minha relação, como integrante do grupo e diretor do espetáculo, pôde amenizar as

fronteiras entre objeto de pesquisa e pesquisador, distanciando-me dos métodos científicos tradicionais de pesquisa. Tal relação, feita na coletividade e nas trocas conjuntas em um processo de criação, tem sua particularidade no que toca às produções de artistas negras e negros, confrontando o próprio paradigma de pesquisa eurorreferenciado. Assim, assumo aqui minha postura como pesquisador de um campo e de um objeto dos quais não me distancio. Ao partir dessa percepção de inseparabilidade, de uma coexistência criativa negra, o aspecto a ser abordado neste artigo se refere à estratégia de criação do espetáculo como modo operante de uma prática de resistência ao racismo, tomando referenciais mítico-ancestrais negros como apresentados na concepção da obra do grupo *Pretagô*. Dessa forma, ao destacar tais estratégias, evidencia-se um modo de percepção sobre o processo de criação que aduz a um tempo criativo negro nas artes da cena, um tempo de especulação e investigação, arranjado por uma experiência coletiva, assegurada nos sujeitos, em seus repertórios individuais, organizados em uma vivência coletiva, constituindo a noção de afrotempo como um referencial ético e estético para se pensar a arte produzida por artistas negras, negres e negros.

As discussões sobre práticas e performances negras no campo das artes cênicas vêm apontando caminhos frutíferos amparados por experimentações e novas proposições conceituais e metodológicas. A encruzilhada do conhecimento nas artes da cena, entendida aqui como “ponto de encontro de diferentes caminhos, que não se fundem numa unidade, mas seguem como pluralidades” (Anjos, 2006, p. 21), fornece elementos, proposições, pesquisas, processos que vêm articulando as corporeidades negras e suas subjetividades como criadoras de novas epistemes, metodologias em seus processos.

Tomadas por distintas abordagens, concepções, contextos e realidades, as pesquisas negras na área revelam consensos que articulam uma inseparabilidade do corpo, dos modos culturais e suas práticas coletivas no fazer cênico. Ao passo que as corporeidades negras, seus saberes e tematizações, carregam e tensionam um tempo negro africano “impregnado de Força Vital” (Oliveira, 2006, p. 52), com seus reflexos e grafias de um tempo também “prenhe de ancestralidade” (Oliveira, 2006, p. 52), tais pesquisas apontam caminhos de produção de conhecimentos relevantes na área, que organizam éticas, estéticas e políticas da/cena. As práticas em pesquisas afrorreferenciadas vêm exemplificando figuras míticas ancestrais e suas ligações com as

instâncias desses fazeres. É possível notar, em artigos publicados na área, essa incidência, como de Exu e performatividade no terreiro (Silva et al., 2022), dramaturgias corporais e suas relações com os batuques (Silva; Rosa, 2017), a encenação teatral desde o candomblé (Barbosa, 2021), dramaturgia, candomblé e ritual (Ferreira, 2023).

No confronto com visões hegemônicas, caminhos epistêmicos, inseridos na encruzilhada do conhecimento negro nas artes cênicas, descortinam e aprofundam as discussões do campo, sem abandonar o rigor científico na proposição de metodologias, abordagens e teorizações. Nessa seara, inserem-se as proposições de *afrotempo* como uma epistemologia desestabilizadora, amalgamada nas intrínsecas relações entre ancestralidade, mito, ética e criação negras, corroborando com os estudos da área, fortalecendo e tensionando a produção dos saberes da cena.

Mesa Farta

Mesa Farta é um espetáculo criado pelo *Pretagô*, um grupo de teatro fundado por artistas negras e negros que pesquisa a representação e a representatividade das subjetividades negras nas artes, fundado em 2014 por estudantes do curso de graduação em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O grupo possui variadas inspirações, que são experienciadas de maneira bastante intuitiva e, ao mesmo tempo, radical², em seus processos de criação de espetáculos. As e os artistas, que possuem diferentes trajetórias, embora tenham a formação universitária em comum, mergulham em diferentes estratégias de criação nos diferentes processos do grupo, atrelando assim um caráter improvisacional e experimental às criações dos espetáculos. Desde sua fundação, o grupo desenvolve seus trabalhos (espetáculos, performances, oficinas, cursos, debates) de forma independente, sem financiamentos ou patrocínios. Como possibilidade de organização e produção, o grupo vem estabelecendo parcerias com outros artistas, grupos, empreendedores e instituições, a fim de conseguir concretizar seus projetos. Com *Mesa Farta* não foi diferente, a montagem do espetáculo só foi possível por intermédio de uma campanha virtual de doações organizada pelos integrantes, para angariar recursos para essa produção.



Imagem 1 – Da esquerda para a direita: Manuela Miranda, Bruno Fernandes, Laura Lima, Silvana Rodrigues. Registro do processo de criação de *Mesa Farta*, grupo Pretagô. Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre-Brasil. Dezembro de 2019. Fonte: Foto de Anelise De Carli.

O processo de criação ocorreu entre os meses de novembro de 2019 e fevereiro de 2020, com uma frequência de três ensaios de três horas cada, durante a semana. Os ensaios ocorreram nas dependências da Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ)³, no centro de Porto Alegre, e a pré-estreia de duas apresentações ocorreu na segunda quinzena do mês de fevereiro de 2020, na programação do festival Porto Verão Alegre⁴. Após as duas apresentações no mês de fevereiro, o grupo retomaria o trabalho de ensaios, no mês de março, para cumprir a temporada de estreia nos finais de semana do mês de abril do mesmo ano. No entanto, no dia 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia mundial de Covid-19, causada pelo novo coronavírus (Sars-Cov-2)⁵, o que fez com que toda a cadeia de trabalhadores da cultura fosse imediatamente atingida, sendo o setor cultural o primeiro a ter as atividades interrompidas.

O espetáculo, conforme relato dos artistas criadores, surge de diversos desejos, de ordens individual e coletiva. No tocante ao desejo coletivo, esteve a vontade de o grupo criar um novo espetáculo, pois desde 2017 o grupo não havia adentrado em um processo de criação. Durante esse período sem criações, e mesmo tendo apresentações ocasionais dos outros trabalhos do grupo, todos os integrantes tinham o consenso da necessidade de iniciar um novo processo. A criação desse trabalho também foi pensada como produ-

ção de dados para a pesquisa de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Os caminhos abertos pelas relações com conceitos de matrizes negras, a partir da relação com textos, palestras e falas de pesquisadoras e pesquisadores, além de filmes, músicas e performances, foram articulando o desejo de criação de *Mesa Farta* como possibilidade de colocar em prática tais noções e suas acepções.

Mesa Farta é apresentado em palco italiano, com duração aproximada de 70 minutos. O elenco original é formado pelas atrizes Laura Lima, Manuela Miranda, Silvana Rodrigues e pelo ator Bruno Fernandes, integrantes do grupo *Pretagô*. Em apresentações onde foram necessárias substituições, estiveram no palco as atrizes Camila Falcão e Kyky Rodrigues, também integrantes do grupo. A dramaturgia do espetáculo foi composta por 16 cenas autônomas, sem ligação sequencial entre elas. Desse modo, foram criadas cenas coletivas, imagéticas, sem texto, outras cenas coletivas que resultaram de improvisações tematizadas com elementos disparadores como a) orixás; b) almoço em família c) genocídio branco. Tais cenas coletivas foram intercaladas ao longo do roteiro por monólogos extraídos de textos clássicos da dramaturgia euro-ocidental, como Medeia de Eurípedes, Dona Rosita solteira de Frederico Garcia Lorca, A vida é sonho de Pedro Calderón de la Barca, Medeamaterial de Heiner Müller. Desde seu início, o grupo constrói suas dramaturgias a partir de relatos pessoais, experiências individuais e coletivas, misturadas a outras histórias, textos e memórias. No caso de *Mesa Farta*, trabalhamos também com textos clássicos eurorreferenciados.

Não há estrutura fixa de cenário, apenas objetos: duas mesas retangulares que em algumas cenas formam uma única, conectada pelo sistema de travas; quatro bonecos brancos que ficam presos no urdimento pelo sistema de roldanas para caírem no chão em determinadas cenas. Além destes, alguns outros objetos como talheres, livros, copos, e alimentos, que são consumidos em cena. Há recurso visual de projeção no ciclorama ao fundo e disposição de dois microfones com pedestais em cada lateral frontal do palco. A trilha sonora, criada pelo músico João Pedro Cé e por mim, diferentemente dos demais espetáculos do grupo, é gravada com mixagens eletrônicas, *beats* sonoros misturados com ritmos como funk carioca, rap, rhythm and blues, hip hop e efeitos disparados ao vivo quando as atrizes e o ator falam nos microfones.

Exu matou um pássaro ontem com a pedra que só jogou hoje: afrofuturismo, desordem e recomeço

Diante daquilo que muitas pessoas entendem como apocalipse, pairam as letras deste texto. Ensaio o pensamento que voleia e conduz à tradução dos dedos que socam as letras do teclado no atento exercício de achar um modo de desaprender o arquivo onde estou. Arquivo este que conta a história do mundo exclusivamente pela perspectiva colonial, escravagista, de extrema violência e exploração contínuas, que mantêm a vida de pessoas negras aprisionadas a esta narrativa. Segundo Hartman (2020, p. 4), “O arquivo, nesse caso, é uma sentença de morte, um túmulo, uma exibição do corpo violado, um inventário de propriedade, um tratado médico sobre gonorreia, umas poucas linhas sobre a vida de uma prostituta, um asterisco na grande narrativa da História”.

Pensar o arquivo como esse documento histórico, que rege a infindável produção de violências e destituição da humanidade de pessoas negras, traz a estes sujeitos uma inexorável questão: como (é possível) escapar dessas violências? No caso do trabalho produzido por artistas negros, e mais especificamente na criação do espetáculo *Mesa Farta*, essa pergunta foi demarcadora do modo como o processo se desvelou. Na mesma medida em que o grupo vem desenvolvendo um trabalho de pesquisa estética e de linguagem em seus espetáculos – um modo próprio de criar –, percebeu-se a necessidade de alterar de forma radical suas inspirações, suas escolhas e caminhos já construídos, e de certa forma correspondente à expectativa racista e homogeneizante que caracteriza, por assim dizer, uma temática e estética únicas que artistas negros, negros e negres devem criar. De certa forma, ao lançarem-se a um novo desafio, por um processo novo, foi possível revelar um outro modo de contar suas próprias histórias, escapando das expectativas coloniais, detidas a um mercado artístico que já previa os elementos estéticos abordados nos espetáculos do grupo em trabalhos anteriores.

O provérbio *yorubá*, que compõe o título desta seção, apresenta deslocamentos temporais que me remetem a pensar sobre formas amplas e diversas de tratar os processos de criação do espetáculo e que deram corpo à pesquisa de doutorado. Nela, podemos destacar alguns pontos que apresento como modo ficcional, mas também como maneira de pensar e experimentar

aquilo que venho chamando de *simultaneidade*. A ideia de simultaneidade está diretamente ligada às subjetividades negras desde suas experiências na diáspora brasileira. Condiciona a particularidade de pensar o corpo negro desde diversas possibilidades das quais menciono e tensiono duas, que estão diretamente ligadas na medida em que são consequências estruturais da colonização antinegra: a concomitância do estado de dor diante do trauma colonial e a sua relação com todos os processos de resistência e de reinvenção, que criam modos possíveis de, mesmo diante da violência, organizar estratégias de produção de vida (Conceição, 2019).

A experiência de simultaneidade também fala sobre o passado de colonização que segue sendo atualizado nos corpos negros e nos demais corpos racializados através da plantação cognitiva (Mombaça, 2020), que suspende a própria ideia de tempo quando reafirma a consciência de que a plantação como um lugar físico geográfico também é recuperada como modo ontológico, filosófico, antropológico de construção de um agora. Nessas relações, a autora diz

[...] marcada como está pelo fenômeno despossessivo da escravidão e pela continuidade da violência antinegra no período subsequente à abolição formal dos campos de plantação escravistas, a experiência negra põe em questão, de modo necessário, as noções aparentemente transparentes de agência e consentimento. É certo que as formas de coerção foram atualizadas e que migramos de um sistema de captividade total para um outro de captividade fractal, no qual a violência nos atinge de outras maneiras, construindo assim umas formas de assimetria internas ao diagrama da negritude que possibilitam, em nível coletivo, a concomitância de nossa morte e de nosso sucesso (Mombaça, 2020, p. 6).

Desse modo, é possível evidenciar que todos os esforços das/nas categorias coloniais operam como capturadores das subjetividades das pessoas negras. Ao mesmo tempo que a violência é reativada pela memória colonial, as presenças negras reoperam tecnologias ancestrais, ou seja, uma série de relações criativas e inventivas, como estratégias de sobrevivência e recriação. Nos repertórios e arcabouços subjetivos e culturais africanos e afrobrasileiros, habitam feitiços e magias que possibilitam as descapturações e fugas dos domínios hegemônicos. A fuga pode ser entendida de forma radical, pois destrói inicialmente o sentido colonial da linguagem, como processo de libertação. Ao reconectar com as encantarias e fundamentos ancestrais, a brancura é contestada. Foi percebido, ao longo do processo de criação de *Mesa Farta*, que, ao criar uma temporalidade para o espetáculo, organizada pelos desejos, so-

nhos, devaneios, pesadelos, fantasmas e mistérios narrados pelo elenco, a própria marca racial dos sujeitos negros não foi necessariamente determinante para pensar a cena como uma eterna resposta à violência racista. Em *Mesa Farta*, a ficção da raça é posta à prova por outra. A imaginação radical negra, que, segundo Grilo (2021, p. 1), “[...] busca uma caudalosa geração de percepções dissidentes em oposição à visão hegemônica que exila corpos melanizados deste mundo” serve no espetáculo como lugar seguro para a reorganização das subjetividades em liberdade para se tornar temática de cena ou não.



Imagem 2 – Kyky Rodrigues (substituindo Silvana Rodrigues). Fonte: Foto de Thalles Matos.

A intimidade da vida cotidiana, nesse sentido, assumiria uma radicalidade e potência discursiva intrínseca à cena, na qual performar a si mesma, sem corresponder às expectativas dos regimentos da cena e do tempo colonial, corrobora o ato de produzir imagens e gestos a partir de suas próprias memórias, de prazer, de deleite e relaxamento. Na cena, denominada *Torta de morango* (Imagem 2), a atriz prepara uma torta de morango, seu doce predileto, com morangos, nata, pão de ló e açúcar. Ao fundo, no ciclorama, são projetadas imagens da atriz quando criança em animação, criando efeitos como se ela estivesse voando e observando a atriz adulta, tranquila, preparando aquilo que mais gosta de comer. A potência da intimidade compartilhada reforça o discurso que busca promover para mulheres negras imagens positivadas para suas existências, enigmáticas, disruptivas ou, como afirma Grilo (2021, p. 3), na busca daquilo que aponta como alumiação, o “[...] ato de desentranhar beleza das coisas por meio de experiências impregnadas de algo maravilhoso que, de repente, toca e encanta, exigindo de

nós uma apreciação pela vida por meio dos sentidos da alma, da pele, do tato, dos cheiros, dos gostos e dos sons”.

Na busca por uma narrativa que se desorienta do concreto hegemônico, as epistemes negras se desenham em suas práticas colaborativas, estabelecidas na junção dos corpos e das ideias amparadas pelas místicas e mitos presentes na trama corpo-espaco-imaginação em *Mesa Farta*. A poética inscrita nesses encontros de textos, falas, gestos, cenas, evidencia uma cena fronteiriça, híbrida, territórios e espaços-tempos outros, ou ainda, amparada pela Pedagogia das Encruzilhadas, de Luiz Rufino (2017, p. 109),

[...] parida no entre, na fresta, no viés, se encanta no fundamento da casca da lima, é um efeito de cruzo que provoca deslocamentos e possibilidades, respondendo eticamente àqueles que historicamente ocupam as margens, e arrebatando aqueles que insistem em sentir o mundo por um único tom.

Exu, mais do que inverter, bagunça, confunde, cruza: encruzilhada. Transgride na medida em que propõe atravessamentos e no confundir dissolve a visão unilateral, hegemônica, exclusiva. Exu é muitos, é caminhos abertos, fonte de vida, é boca. Uma trama faminta de saberes que se experimentam nas mais diferentes possibilidades, sabores, odores cheiros, cores, sons. Com erros e acertos em um jogo no qual as dinâmicas e regras vão se construindo no próprio jogar, que acenam para um território de experimentação. Como um contínuo oceânico. Nossos segredos estão no oceano. O mar guarda nossa memória e nossa força. A mera inversão pode pressupor alguma analogia de simples troca, de substituição, ainda sim em uma relação binária ocidental. A magia negra revela uma trama autoral: de desestabilização (destruição do concreto colonial), instauração da encruzilhada como campo de múltiplas possibilidades e que conota o poder de escolha dos caminhos. E imagina-se nesse intento a liberdade, restitui a liberdade ao corpo colonizado de onde surge uma nova episteme. Exu é quebranto, antídoto e cura. É o romper com a lógica colonial.

Um dos elementos constituintes na relação de Exu-mundo, deliberado no movimento contínuo, estabelece possibilidades conectadas ao sentido de transformação e indagação do status quo. Ao questionar a realidade, provocar conflitos, rasuras, caos, estamos estabelecendo alguma relação com os princípios éticos de Exu. Sobretudo ao tratar da própria ideia de transformação como radicalidade, na medida em que a destruição da matéria pode promo-

ver o movimento necessário para a modificação e, por conseguinte, um novo começo. Em uma das cenas iniciais do espetáculo *Mesa Farta*, compreendidas em um bloco que denominamos como *prólogo*, ou seja, a abertura, o início, anunciamos já, desde seu ponto de partida, um fim para este mundo

Estamos aqui, sobre a mesa. Sobre a mesa. Sobre a mesa. Estamos nos rebelando e destruindo tudo aquilo que um dia ousou decidir sobre nós nesta mesa. Os contratos estão todos aqui. Todos aqui. Todos aqui. E nós vamos rasgar, queimar, destruir todos aqueles que não nos humanizam e vamos criar, assinar e dar fé a novos contratos que nos favoreçam e nos dignificam! (Mesa Farta, 2020).

A mesa, objeto real, imaginário e imaginado, elemento cênico e arranador metafórico da narrativa do espetáculo, toma a própria dimensão de mundo, operando como o lugar pertencido àqueles que detêm o poder. A mesa assume o sentido metafórico de poder, sendo ela mesma destinatária dos papéis e documentos que organizam o tempo e as condutas sob as quais vivemos. Ao tomar a mesa como esse lugar emblemático, limítrofe, as cenas que se apresentam ao longo do espetáculo se referenciam a esse objeto e o tornam material e imaterial. A mesa, como metáfora, estabelece o deslocamento da posição do sujeito sem fala para aquele que pode falar, do sujeito sem poder para aquele que detém o poder, para o sujeito faminto para o sujeito que tem fartura. A mesa então se apresenta como lugar de um devir negro, de imaginação. A mesa aqui possui a ambivalência e o movimento de Exu, por ser ela mesma encruzilhada, morada e o princípio causador desses movimentos/deslocamentos. Poderia ser a mesa um objeto que reorganiza o tempo.



Imagem 3 – Rasgando os contratos. Da esquerda para a direita: Camila Falcão, Laura Lima, Bruno Fernandes, KyKy Rodrigues. (2023). Fonte: Foto de Thalles Matos.

O título *Mesa Farta* traz em si uma metáfora que se faz de forma encruzilhada⁶, nas ondas simultâneas e ambíguas. Inicialmente corresponde ao objeto mesa, repleto de alimentos. Metaforicamente, a mesa farta é uma imagem que representa o desejo de fartura de vida, de prosperidade, de experiências positivas, de axé – a potência vital. Por outro lado, pode ser entendida também como um local, um tempo, ou ainda, um espaço que está inconformado, rebelado, em aspecto de recusa. Metáfora aqui entendida e composta por ambiguidade, sensualidade e desterritorialização da/na linguagem, como “[...] processo de torção, no qual algo é dito do real ao mesmo tempo que dito de outro jeito, estranhando o familiar, ou seja, visando uma realidade outra, virtual” (Gauthier, 2004, p. 133).



Imagem 4 – Da esquerda para a direita: Silvana Rodrigues, Laura Lima, Manuela Miranda, Bruno Fernandes, em *Mesa Farta* (2020), grupo Pretagô. Teatro Renascença, Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, Porto Alegre-Brasil. Fonte: Foto de Anelise De Carli.

Na segunda cena do espetáculo, surge o título do espetáculo projetado no ciclorama ao fundo (Imagem 4), no que os atores respondem, diante do público, à pergunta *o que é Mesa Farta?* A pergunta, feita durante os ensaios, foi um dispositivo para que o elenco pudesse atribuir diferentes sentidos a essas palavras e viabilizasse uma cena que revelasse ao público a capacidade imaginativa e inventiva do elenco, dado que suas individualidades e personalidades estão em evidência, na medida em que não há personagens: atrizes e atores narram e performam a si mesmos. Mais do que uma única definição, fixa, categórica, o que se apresenta como cena é um campo de possibi-

lidades, plural, indefinido, em processo. *Mesa Farta*, segundo o elenco, poderia ser muitas coisas, ou ainda, nenhuma delas

Silvana: Mesa Farta é trabalhar, trabalhar com aquilo, aqueles e aquelas que a gente gosta, não porque é necessário, mas porque a gente gosta. Mesa farta é um lindo pôr do sol depois de um dia de chuva intensa. É uma chuva fresquinha, é um arco-íris, é um passarinho fazer ninho bem na frente da nossa casa, da nossa porta. Mesa farta é a Rihanna lançando um álbum novo com 12 faixas inéditas e uma 13ª de bônus. Mesa farta é dançar numa festa até acenderem todas as luzes.

Bruno: Mesa Farta é o triunfo da imaginação sobre a realidade. É poder falar sobre o que a gente quiser, tudo que a gente pensa do mundo, mas sempre dando dois passos à frente. É uma mesa, farta, cheia de comidas gostosas, de salgados, de doces. É o sonho...

Laura: sonho de morango, sonho de creme, sonho de chocolate...

Manuela: sonho de avelã com nutella...

Silvana: sonho realizado.

Laura: é um bom emprego...

Bruno: férias remuneradas! É um cartão de vale-refeição que todo mês é recarregado...

Silvana: é plano de saúde...

Manuela: plano odontológico...

Silvana: é graduação, mestrado, doutorado...

Bruno: pós-doutorado...

Laura: é verão, sol, praia...

Todas: sim, praia!

Manu: Mesa farta é o leite, o leite, o gozo. É ficar de quatro e ser a própria mesa. Mesa Farta é não nos prender na retina...

Bruno: Mesa Farta é sexo, é prazer, é aquela tremedeira gostosa

Silvana: Mesa Farta... é teatro (Cena II, espetáculo Mesa Farta, 2020. Arquivo do Grupo Pretagô).

Nesse sentido, a metáfora localiza-se no ímpeto da imprevisibilidade, rompimento, da mudança, do fim, “como emergência de um sentido ainda desconhecido” (Gauthier, 2004, p. 133). Podemos pensar que o título do espetáculo, mais do que centralizar uma ideia única que sintetiza ou define o que pode vir ser a fábula a ser contada, pode nos oferecer uma relação complexa, enredada, múltipla a ser posta em discussão. Cada uma das três camadas de sentido apontadas aqui pode compor os vetores de um dos símbolos de Exu, o falo de três pontas. Podemos compor, a partir dessas metáforas, dos diferentes textos e seus variados sentidos, camadas que coabitam e

assim dilatam as imagens – possibilidades múltiplas que a narrativa do espetáculo instaura, ao refutar uma compreensão único nas falas do elenco.

Proponho aqui a relação com Exu refletindo-o como uma ideia filosófica que se opõe a matrizes e cosmovisões de inteligibilidade coloniais (Areda, 2008), ou como “[...] a protomatéria criadora e a partir de seus efeitos que se desencadeiam toda e qualquer forma de mobilidade e ação criativa” (Rufino, 2015, p. 1). Busco pensar em outras formas e construções de percepções para experimentar a existência no mundo nos processos criativos a partir de Exu, desde sua potência desestabilizadora, que atua e transforma a realidade em movimento desviante, comprometendo assim uma reescrita deste mundo em que vivemos. Para Rufino (2015, p. 2),

Exu enquanto orixá compreende-se como um princípio cosmológico. Dessa forma, é sobre a sua figuração e seus efeitos que no complexo cultural nagô se compreendem os princípios explicativos de mundo acerca da mobilidade, dos caminhos, da imprevisibilidade, das possibilidades, das comunicações, das linguagens, das trocas, dos corpos, das individualidades, das sexualidades, do crescimento, da procriação, das ambivalências, das dúvidas, das inventividades e astúcias.

Esse fundamento, que estabelece o caos para organizar, configura-se em possibilidades criativas para assentar os conhecimentos e condições para o ato criador no processo de criação. Pode também servir como instrumento para perspectivar ou, melhor dizendo, sentir-olhar o mundo e as coisas do mundo, em específico neste caso, as obras artísticas e seus processos criativos. Se Exu é a agência do caos, daquele vazio que pode vir a ser, lugar inicial, poderíamos tomá-lo como suporte de interpelação do mundo, de interpelação das artes, de e interpelação das categorias de conhecimento. Assim, comprometer-se com Exu é comprometer-se com o não sabido, com a experiência no seu mais profundo sentido, balizadora da criação. Ao pensá-lo como matriz filosófica, avistamo-lo, assim, de acordo com o pensamento iorubano, como

[...] o poema que vem a enigmatizar os conhecimentos existentes no mundo. Exu faz isso eximamente ao instaurar a dúvida, as incertezas, ao nos lançar na encruzilhada. Esse último termo é um dos simbolismos de seus domínios e potências, a encruzilhada tanto nos apresenta a dúvida, como nos apresenta caminhos possíveis. Porém, entre o que está presente na cosmologia iorubana e o que foi ressignificado nas bandas de cá do Atlântico há algumas

questões. Esses nós, atados no ir e vir dos cursos da diáspora africana e nas complexidades dos cotidianos coloniais dão o tom das problemáticas que envolvem a formação da sociedade brasileira e a presença das sabedorias africanas aqui reinventadas (Rufino, 2015, p. 2).

Tais aproximações entre Exu, poema, movimento e sentidos de uma humanidade apontam caminhos desviantes para aproximações com algumas cenas do espetáculo, que parte de um título, ou de um nome, ou de uma determinação.

Na primeira cena do espetáculo, ao abrirem-se as cortinas, vemos as atrizes e o ator próximos uns aos outros, em uma imagem estática e que, aos poucos, em uma movimentação conjunta, como uma respiração e pulso em uníssono, afastam-se e aproximam-se. Aos poucos apontam para um determinado ponto do espaço e na sequência apontam individualmente para diversos pontos. Ao vermos essas movimentações, é possível associá-las aos diferentes caminhos apontados como a encruzilhada de Exu. Isso confirma que, mais de que um único caminho, a narrativa será apresentada de múltiplas formas, em diferentes abordagens. Confere-se ainda a própria reflexão das escolhas dos caminhos do grupo, que não se organiza, na cena e nas vidas, a partir de um tempo sequencial, ocidental.



Imagem 5 – Da esquerda para a direita: Manuela Miranda, Bruno Fernandes, Laura Lima, Silvana Rodrigues, em *Mesa Farta* (2020), grupo Pretagô. Teatro Renascença, Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, Porto Alegre-Brasil. Fonte: Foto de Anelise De Carli.

A localização em um tempo espaço ordinário, aqui, esvai-se nessa primeira interlocução com a obra, a partir de como ela se autodefine. Embora a palavra definição e seu sentido mais duro e analítico não sejam os desejos de afirmação deste texto, a possibilidade de argumentar uma obra protagonizada por artistas negras e negros, que é articulada e definida por estas e estes, torna-se imprescindível que a capacidade de se nominar componha o processo. Colocar-se, determinar-se, pode ser visto como um possível caminho desviante das pertencas colonizadoras. Assim, o próprio sentido de definição aqui cumpre um outro papel a partir da ficção, apartado do senso estruturante e aproximado de uma ruptura de sentido linguístico, na qual, dentro do desenho ao qual se destinam os sentidos da obra, promulga-se “[...] que a redenção colonial, em certa perspectiva, fracassou e que as travessias dos tumbeiros codificaram o oceano enquanto encruzilhada” (Rufino, 2015, p. 2).

Nominar o espetáculo *Mesa Farta*, a partir de sua constituição metafórica, torna-se um primeiro movimento estratégico: escorregar das captações da razão. Esvair-se do olhar hegemônico que interpela e aprisiona os modos de criação negra em uma única categoria. Promover o desvio, não responder às expectativas, estabelecer rotas de fuga configuram, nos processos criativos negros, espaços de liberdade. Afinal, como aponta hooks (2018, p. 103), “não é fácil dar nome a nossa dor, teorizar a partir desse lugar”. Permito-me, em diálogo com a autora, afirmar que, para além da dor, também não é fácil nomear e se experimentar a partir de nossas vivências, referências, sem corroborar, em algum nível, com o que está posto e é esperado de nós, pessoas negras. No caso de *Mesa Farta*, a quebra da expectativa em relação a um possível modo operante de linguagem e estética desenvolvidas em espetáculos anteriores, refunda a potencialidade criativa, amalgamada no devir, que é pensamento e gesto incapturável.

Exu como rota de fuga e poesia

Pensar a figura de Exu como rota de fuga compreende a possibilidade de entender os princípios regentes das cosmovisões negras como movimento, contradição dialética, princípio vital incapturável e incoerente diante de todos os métodos, estratégias, e conhecimento sofisticados de apropriação das subjetividades negras, potência criadora e distribuidora que opera para

além do princípio religioso. Tradutor, tradutório e tradução, guardião da casa do futuro (Silva, 2015). Fundamento ontológico negro, assenta-se como devir ao mesmo tempo que tensiona e desfaz, a partir dos encantamentos, as estruturas hegemônicas e a colonialidade. Exu é anti binário, Exu é anti patriarcado capitalista fundado pelo eu ocidental. Sendo assim, Exu pode ser tomado aqui como um caminho em construção, como um campo aberto para possibilidades ou ainda como lugar eternamente espiralar: ruas e esquinas, vida e morte, choro e riso, começo e fim eterno desprendido da pele ou da representação. Escorre, desvia, ludibria, enrola, destrói os doutrinamentos linguísticos e de linguagem que dominam. Desorganiza a matéria e o espaço-tempo para reorganizar e desorganizar novamente. Experimentação, nesse sentido, de liberdade e exercício de Justiça: rota de fuga ao status quo. Fuga como Liberdade. Fuga anarquicamente desfazedora da/na linguagem.

É possível aproximar Exu à ideia de ruptura e reinvenção das narrativas negras. No ato de reinscrever sua narrativa, no qual são grafadas informações positivas, desestabilizam-se os estigmas postos ao corpo e articulam-se novas formas de estar no mundo. O imaginário dessa construção, a forma poética na qual se inscrevem essas elaborações, abrigam o ato transgressor de, na poesia dos corpos, aderirem um compromisso com a emancipação. Nesse sentido, parece-me importante remontar algumas breves relações com a experiência da poesia negra, realizada por poetas que, em seus atos de escrita, criam e recriam sentidos para a experiência de ser negro. Na poesia, como diz Conceição Evaristo (2011, p. 9),

A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas, antes de tudo, a revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. [...] Para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, o poema torna-se um lugar de transgressão. Pela criação poética pode ser dada uma nova autoria, assim como outra interpretação da história a um relato que, anteriormente, só trazia o selo do colonizador.

De acordo com a autora, a poesia configura um ato anticolonial se pensarmos no contexto do espetáculo. Escrever poesia, criar um espetáculo, adentrar em um processo criativo artístico, pode libertar a narrativa escrita

(o espetáculo, a performance) e a quem escreve (cria, inventa). É um movimento duplo, simultâneo. A experiência da criação pode também dar outros sentidos às narrativas postas, como um quebranto, um olhar desde o corpo subalternizado, o olhar ao qual se compromete a criação do espetáculo *Mesa Farta*. A título de exemplo, podemos perceber, no fazer poético de artistas atuais, a potência com que a inscrição narrativa transgride as narrativas oficiais e reinventa sentidos às expressões e palavras. Podemos pensar a experiência de *fuga ou de escapar* como um ato emancipatório. A noção positivada de escapar reincide nos processos históricos da experiência negra, desde a imagem colonizada do negro fujão, que deu fuga, que é vista, desde o olhar descolonizado, como o negro que se libertou. Na poesia negra, essa relação também é presente. A relação do tempo também pode ser destacada quando se remonta à herança de um passado de luta por emancipação, como legado para a experiência do presente

A nossa Classe Média
Ainda tá na Idade Média
Sigo sem fazer média
Por isso sou acima da média
Nego Drama, não
Nego em Ação
Tocando o Terror nos Comédia

Eu sou frio, grosso, rude
Sem sentimento e calculista
Qualquer B.O, nós resolve na pista
Eu sou tipo inverno russo
Vou acabar com esses nazista!

Nos deixaram à própria sorte
Não deram nem um biscoito
Morrem de medo da vingança
Hoje nos veem e ficam afoito
Sexta feira 13 é teu dia do azar
Desde maio de 1888

[...]

Na primeira resposta
Os bico já se assusta

Chupa!

Eu não vou abaixar a cabeça pra nenhum filho da... p*ta

E tu? Sabe quem eu sou?

Então me escuta

Bruno Negrão, senhor

Bisneto daquela preta

Que no engenho do teu bisavô

Deu fuga

[trecho da poesia BISNETOS] (Bruno Negrão, 2018).

Nessa poesia, podemos notar a transgressão do sentido da fuga, do escape. Fuga como possibilidade simultânea de ser, de resistir, de forjar-se livre, de reinventar-se em movimento. Dessa maneira, a poética de Exu pode exercer a função de escapar dos estigmas racistas e pode dar a possibilidade de construir identidades moventes. Exu como fuga/liberdade de uma imposição colonizadora. A fuga do real hegemônico que constrói outros reais equivalentes. Pode, em *Mesa Farta*, atribuir sentido ao abandono de um modo próprio de construir dramaturgia, totalmente autoral, para, libertando-se dessa prisão, poder inclusive tomar textos clássicos europeus como base para cenas. Assim é feito em quatro cenas do espetáculo, em formato de monólogos, privilegiando-se a relação das atrizes e do ator com as palavras escritas por dramaturgos europeus.

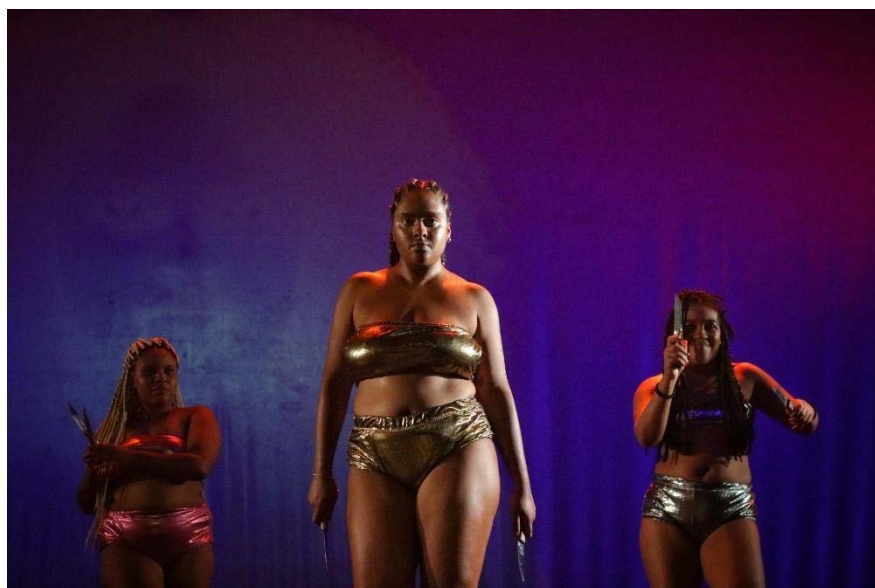


Imagem 6 – Manuela Miranda (ao centro) como Medeia, Laura Lima (à esquerda), Silvana Rodrigues (à direita). *Mesa Farta* (2020). Fonte: Foto de Anelise De Carli.

Essa contradição pode ser derivada e ser sentida ao tomarmos a própria contradição em Exu, que se faz em movimento ao dilema central da colonização. Valer-se de trechos de um texto hegemônico em *Mesa Farta* é menos ceder ao colonialismo e mais sobrepor-se a ele, como desobediência das expectativas criadas sobre artistas negros que atuam contra as incidências do racismo e que teriam, como regra, não utilizar textos de autorias brancas. O trabalho desenvolvido pelas atrizes e ator em suas cenas-monólogos trata-se, portanto, de um exercício de liberdade radical. Ir ao inesperado, confrontando e desviando-se do já sabido.

A poética de Exu, para a experiência negra, pode tomar um sentido existencial, a impossibilidade de capturação na forma linguística e corporal, por nela existir a possibilidade de simultaneidade, de sentidos plurais que dialogam e constroem múltiplas dimensões do ser. A capacidade de elaborar e refletir esses aspectos apresenta a abertura como fiel às narrativas negras, que se escapam dos condicionamentos hegemônicos. Existem múltiplas histórias que contam os corpos negros na diáspora, que levam em consideração, desde a construção da experiência negra na diáspora brasileira (formada a partir do encontro de múltiplos povos de África), até as cosmovisões de mundo africano, que elaboram a complexidade e múltiplos sentidos.

Das rupturas como liberdade: a queda do corpo branco

Tentar fugir das estatísticas das mortes coloca como desafio uma espécie de invenção constante para a pessoa negra lidar com essa regra. A sensação de “escapar a todo instante” dos métodos de opressão carrega inclusive uma capacidade de romper com o que se é para forjar um outro eu, capaz de triunfar ante a sentença mortal. Ao longo do espetáculo, vemos corpos brancos que despencam do teto em direção ao chão. A metáfora aqui aponta para uma radical provocação: e se a colonização violentasse pessoas brancas? E se o mundo fosse antibranco? Ao mesmo tempo, os corpos que despencam do teto afirmam que um futuro para pessoas negras vivas, não abarcaria a branquitude. Uma imaginação radical negra que existe por sobre o corpo branco. Em *Mesa Farta*, esse afrotempo, a queda do corpo branco se faz.



Imagem 7 – Silvana Rodrigues (ao fundo), Manuela Miranda (de costas). Mesa Farta (2020).
Fonte: Foto de Anelise De Carli.

Frantz Fanon (2008), em *Peles negras, máscaras brancas* analisa as relações na construção do mundo moderno sobre a égide da noção inventada de raça e seus efeitos díspares na formulação do negro e do branco. Para o autor, as condições do presente estão presas, entre outros fatores, a um passado no qual reside a grande problemática. Ele diz que o

[...] problema aqui considerado situa-se na temporalidade. Serão desalienados pretos e brancos que se recusarão enclausurar-se na Torre substancializada do Passado. Por outro lado, para muitos outros pretos, a desalienação nascerá da recusa em aceitar a atualidade como definitiva (Fanon, 2008, p. 187).

Ele reivindica a condição de humano. Para além, propõe o rompimento com o passado, como possibilidade de liberdade. O passado que o autor se refere diz sobre a concepção de desumanidade destinada ao negro. Há uma crítica ao pensamento moderno e à invenção de raça, autoria do homem branco. Essa é a crítica central do autor. Libertar-se da prisão do homem branco possibilitaria romper com a narrativa posta. Não ser mais ne-

gro. Ser, então, homem. A ideia de homem apresenta uma universalidade da existência. Caminhos abertos. E essa ideia se afirma quando diz que o “[...] negro, mesmo sendo sincero, é escravo do passado. Entretanto sou um homem, e neste sentido, a Guerra do Peloponeso é tão minha quanto a descoberta da bússola” (Fanon, 2008, p. 186). O autor reivindica o direito de autoria do mundo. Ou ainda “sou um homem e é todo o passado do mundo que devo recuperar” (Fanon, 2008, p. 187).

Nessa relação que Fanon apresenta, *Mesa Farta* imagina de forma radical um contrassenso da humanização. Essa invenção, como narrativa, à qual se refere o autor, criou um sistema perverso no qual as categorias possuem destinos opostos: ao branco, vencer, e, ao negro, ser derrotado. “A desgraça do homem de cor é ter sido escravizado” (Fanon, 2008, p. 190). Ao romper com a condição de negro, que acarreta a prisão a um passado de dor, o autor apresenta uma condição livre, aberta, universal, como homem, aquele que possui humanidade “[...] se o branco contesta minha humanidade, eu mostrarei, fazendo pesar sobre sua vida todo o meu peso de homem, que não sou esse *y’a bon banania* que ele insiste em imaginar” (Fanon, 2008, p. 190). Na cena ópera, criada como recusa radical à violência a partir da dinâmica de inversão de Exu, as atrizes e o ator cantam uma ópera satírica composta por uma letra que apresenta uma inversão no mundo, na qual a violência colonial recai sobre corpos brancos, a distopia é branca.

Vemos corpos brancos mortos
Crianças brancas mortas
Mulheres brancas mortas
Todos os dias

Vemos jovens brancos mortos
Gestantes brancas mortas
Sem anestesia mortas
Gritando de dor

Mortos, mortos pelo estado
Mortos pela polícia
Pela prefeitura
E as milícias
Branco encarcerados mortos
Ativistas brancos mortos

Vereadora branca morta
Somos todas elas

Temos um genocídio em curso
Com alvo bem definido
Vejam o absurdo

Onde está a culpa?
Está no passado?
Qual seu compromisso?
Com a transformação?

A música é cantada em tom fúnebre, atores vestidos com roupas pretas e, ao fundo, projetada no ciclorama, a letra da música. O trecho final, ‘onde está a culpa? / está no passado / qual seu compromisso? / com a transformação?’, apresenta o desfecho do questionamento trazido pela cena, atualizando, revivendo, retornando a realidade, marcada de forma impossível. Percebe-se uma contraposição a um modelo inventado ao passo que o Fanon, aludido pelo espetáculo, utiliza-se da palavra imaginar, que se torna reveladora no que diz respeito à imposição constante de uma narrativa imaginada e praticada. Sendo assim, sua proposta de aniquilamento com uma essência negra diz respeito à destruição de uma narrativa (raça) inventada (Hall, 2020). Nesse sentido, a desestabilização assume uma ruptura, na qual Fanon se contrapõe de forma simultânea a partir: da denúncia da narrativa dominante / racializante; da negação da narrativa dominante (europeia); da reinvenção de sua existência (liberdade). Ao ficcionar um genocídio branco, desestabilizam-se essas normas, como um jogo radical.

A cena final do espetáculo, um banquete onde atrizes e atores celebram suas existências, saboreiam alimentos, brindam e descansam diante do público, como um momento de reorganização de uma ordem, que, como ensina Exu, antevinda pelo caos e pelo movimento, desloca-se para sua reorganização. Dessa contraposição simultânea, que age de forma cruzada, surge a possibilidade de liberdade, no espetáculo. Com efeito, evidencia-se outra questão importante nesse libertar-se: a disputa pela narrativa, pela autoria. A liberdade que Fanon persegue e que *Mesa Farta* performa diz respeito ao direito de inventar-se, de criar-se. Da autonomia sobre o próprio existir, sobre a criação de sua existência.

Considerações Finais

É interessante pensar que há nos elementos constitutivos do espetáculo *Mesa Farta*, a partir de seus enunciados, a eclosão de novos sentidos a partir da liberdade especulativa dos corpos, e, logo, da possibilidade de fala vinda destes corpos que vivem e que contam, o que aproxima a capacidade da razão para o corpo. Somente livre, em *Mesa Farta*, pode-se falar. Toma-se o corpo, a atuação e a encenação em *Mesa Farta* como protagonistas de uma nova narrativa: que experimenta o processo de suas próprias vidas de modo a também experimentar uma imaginação radical, na qual o corpo e a fala sejam elas mesmas enunciativas. De onde emergem tanto uma postura e uma ética artística negra ao passo de outras epistemes.

Romper com o passado não implica negá-lo, mas supõe tomar uma postura *sobre* e não mais *sob* ele. O que está em jogo é a possibilidade de tramar a criação das(os) artistas do espetáculo *Mesa Farta* com modos inventivos para se pensar a cena de forma a fugir dos condicionamentos hegemônicos nas artes cênicas. Observa-se que, ao experimentar / inventar / imaginar mundos desamparados das expectativas do mercado da arte que espera temáticas previsíveis para artistas negras, negres e negros, estes artistas, subvertem a si mesmos, reaprendendo suas próprias condutas e levando estas de forma a radicalizar processos e roteiros dos quais foram formados. Ao elaborar a noção de afrotempo como uma tecnologia de ver o mundo de forma simultânea e de atenção ao processo, confronta-se o racismo de modo a não somente resistir como resposta unilateral, mas imaginativamente descaptura-se de suas incidências do/no processo de criação. Em *Mesa Farta*, nota-se um caminho onde processo e cena, inseparáveis pelos seus mistérios, confrontam e desestabilizam o tempo ordinário em que vivemos, apontando assim novas possibilidades para se pensar / performar a cena: de forma simultânea, resiste às mortes, recusando-as.

Notas

- ¹ Mais informações podem ser obtidas em <https://www.grupopretago.com>. Acesso em: 02 jun. 2023.

- ² A radicalidade aqui mencionada aduz àquilo que está enraizado em nossos corpos negros a partir de nossas vivências, repertórios e que vem à tona nos processos de criação.
- ³ Espaço Cultural da cidade de Porto Alegre que leva o nome do poeta conhecido nacionalmente que morou no prédio quando ainda era um hotel (Hotel Majestic). A CCMQ é uma estrutura pública administrada pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Mais informações podem ser obtidas em <https://www.ccmq.com.br>. Acesso em: 02 jun. 2023.
- ⁴ Tradicional festival de artes cênicas da cidade de Porto Alegre, que acontece nos meses de verão. Mais informações podem ser obtidas em <https://www.portoveraoalegre.com.br>. Acesso em: 11 jul. 2023.
- ⁵ Fonte: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 02 jun. 2023.
- ⁶ A vistas de entendimento, a ideia de encruzilhada é tomada aqui não como processo hibridizador ou que tenha o cruzo como resultado exclusivo do encontro de diferentes ideias, mas, ao contrário, “como ponto de encontro de diferentes caminhos, que não se fundem numa unidade, mas seguem como pluralidades” (Anjos, 2006, p. 21).

Referências

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **No território da linha cruzada**: a cosmopolítica afro-brasileira. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

AREDA, Felipe. Exu e a reescrita do mundo. **Revista África e Africanidades**, v. 1, n. 1, maio 2008. Disponível em: https://africaeaficanidades.com.br/documentos/Exu_a_reescrita_do_mundo.pdf. Acesso em: 20 jan. 2022.

BARBOSA, Fernanda Júlia (Onisajé). **Teatro Preto de Candomblé**: uma construção ético-poética de encenação e atuação negras. 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36704>. Acesso em: 20 jan. 2022.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 68-80, jan./jul. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976>. Acesso em: 13 nov. 2020.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. **Forjas pedagógicas**: rupturas e reinvenções nas corporeidades negras em um bloco de carnaval (Porto Alegre, Brasil). 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/202493>. Acesso em: 20 jan. 2022.

CONCEIÇÃO, Thiago Pirajira. **Afrotempos**: criação, deslocamentos e produção de vida nas artes da cena. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/258354>. Acesso em: 20 ago. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Poemas Malungos - Cânticos Irmãos**. 2011. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. (1952).

FERREIRA, Tássio. Crossing... transatlantic cycles: dramaturgy, Candomblé and ritual. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-25, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/130010>. Acesso em: 17 set. 2023.

GAUTHIER, Jacques Zanidê. A questão da metáfora, da referência e do sentido em pesquisas qualitativas: o aporte da sociopoética. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPED, n. 25, p. 127-142, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782004000100012>. Acesso em: 18 jan. 2022.

GRILO, Nathalia. Imaginação Radical Negra: um manifesto desassossego. **MJournal**, 2021. Disponível em: <https://mjournal.online/Imaginacao-Radical-Negra-Um-Manifesto-Desassossego-por-Nathalia-Gril>. Acesso em: 28 nov. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v.23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 10 fev. 2021.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva**: um guia para pesquisa de campo. Petrópolis: Vozes; Maceió: Edufal, 2013.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: CARNEIRO, Amanda (Org.). **Arte e descolonização**. São Paulo: MASP & Afterall, 2020. Disponível em: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao>. Acesso em: 15 mar. 2021.

NEGRÃO, Bruno. Bisnetos. In: NEGRÃO, Bruno. **Bisnetos, Poesia de Bruno Negrão**. 30 mar. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DgjsakaJ1Fg>. Acesso em: 01 jun. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

RUFINO, Luiz. Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas: sobre conhecimentos, educações e pós-colonialismo. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL AS REDES EDUCATIVAS E AS TECNOLOGIAS: MOVIMENTOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO, 8., 2015, Rio de Janeiro, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em <http://www.seminario-redes.com.br/viiiiredes/adm/diagramados/TR1045.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2021.

RUFINO, Luiz. **Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas**. 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SILVA, Genilson Leite da *et al.* Exu Pisa no Toco de um Galho Só: performance e performatividade em Exu. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/119278>. Acesso em: 17 set. 2023.

SILVA, Renata de L.; ROSA, Eloísa M. Performance Negra e a Dramaturgia do Corpo no Batuque. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 249-273, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/63510>. Acesso em: 17 set. 2023.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu**: o guardião da casa do futuro. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

Thiago Pirajira Conceição é ator, performer, diretor, produtor, curador e professor de teatro. Doutor em Artes Cênicas, mestre em Educação e bacharel em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É Professor Adjunto no curso de Teatro - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Líder do Grupo de Pesquisas em Artes, Gênero e Relações Étnico-Raciais (CNPq). Artista cofundador do grupo *Pretagô*, grupo de criação e investigação das subjetividades negras nas Artes Cênicas. Artista cofunda-



dor do coletivo teatral carnavalesco Bloco da Laje. Ator e produtor no grupo Usina do Trabalho do Ator (UTA). Idealizador e curador da CURA Mostra de Artes Cênicas Negras de Porto Alegre. Desenvolve formações e acompanhamentos pedagógicos em práticas artísticas que tangenciam o Ensino Relações Étnico-Raciais (ERER) e a Educação Antirracista.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8410-9449>

E-mail: thiagopirajira@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio artigo.

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

*Recebido em 02 de abril de 2023
Aceito em 18 de setembro de 2023*

Editor responsável: Gilberto Icle

