

SAGRADA MALANDRAGEM: PROCESSO DE CRIAÇÃO E EDUCAÇÃO ANTI-RACISTA

*SAGRADA MALANDRAGEM: PROCESS OF CRATION
AND ANTI-RACIST EDUCATION*

Andréa Bentes Flores

<https://orcid.org/0000-0001-9006-7898>

Marluce Souza de Oliveira

<https://orcid.org/0009-0001-1753-862X>

Thales Branche Paes de Mendonça

<https://orcid.org/0000-0002-2471-1865>

Recebido: 30/04/2023

Aprovado: 30/06/2023

Publicado: 31/12/2023

DOI: 10.5965/235809252712023e4518

Resumo

Este artigo parte de encruzilhadas e urgências envoltas no processo de ensino e criação do espetáculo cênico intitulado Sagrada Malandragem, inspirado em Zé Pelintra e na malandragem sagrada de matriz afro religiosa. Montado junto a alunos de cursos técnicos da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, o espetáculo é o disparador de análise acerca dos processos de ensino e criação cênica desenvolvidos pelos professores-diretores e orientados por uma perspectiva antirracista. As pedagogias que atravessam a montagem do espetáculo buscam estratégias de educação pela diversidade e de ruptura com paradigmas opressores de racialidade, evidentes tanto do ponto de vista da encenação, quanto da música de cena.

Palavras-chave: Processos de Criação; Zé Pelintra; Educação Antirracista; Teatro.

Abstract

This article starts from the crossroads and urgencies involved in the process of teaching and creating the scenic show entitled *Sagrada Malandragem*, inspired by Zé Pelintra and the sacred trickery of an Afro-religious matrix. Put together with students from technical courses at the School of Theater and Dance at the Federal University of Pará, the play triggers the analysis of the teaching and scenic creation processes developed by the directors and guided by an anti-racist perspective. The pedagogies that permeate the production of the play seek strategies of education through diversity and breaking with oppressive paradigms of raciality, evident both from the point of view of the staging and the scene music.

Keywords: Creation Processes; Zé Pelintra; Anti-racist Education; Theater.

1. Mulher afroamazônica, encenadora, atriz, dramaturga e professora de Teatro. Docente da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

2. Marluce Oliveira é encenadora, atriz, cantora e sonoplasta da cena artística paraense. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/ICA) da UFPA. Professora efetiva da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Artista multidisciplinar, professor e pesquisador em artes da cena na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Iaô da Casa de Cabocla Iracema / Ilê de Oxum. Integrante da Rede de Pesquisa Voz e Cena e professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em Artes da UFPA e Artes Cênicas da UFAC. thalesbranche@gmail.com

3. Artista multidisciplinar, professor e pesquisador em artes da cena na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Iaô da Casa de Cabocla Iracema / Ilê de Oxum. Integrante da Rede de Pesquisa Voz e Cena e professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em Artes da UFPA e Artes Cênicas da UFAC. thalesbranche@gmail.com

SAGRADA MALANDRAGEM: PROCESSO DE CRIAÇÃO E EDUCAÇÃO ANTI-RACISTA

Nosso ponto de partida é um emaranhado de urgências situadas entre atos de criação, educação e luta antirracista. Junto a Luiz Rufino (2019), compreendemos que estamos no entre, em cruze, gingando com questões e deslocamentos possíveis, em busca de encontrar uma resposta ética junto aos que ocupam as margens, neste caso, o povo preto e os saberes de cultura afro-brasileira. Este artigo trata das encruzilhadas de uma experiência de criação vivida enquanto professores, além do exercício das funções de encenadoras e diretor musical, de um espetáculo cênico montado com alunos dos cursos técnicos da ETDUFPA, instituição de mais de sessenta anos de existência, dedicada à formação em artes cênicas em Belém.

Atualmente, a ETDUFPA possui cinco cursos técnicos (Teatro, Dança Clássica, Dança Intérprete-Criador, Cenografia e Figurino Cênico), além de dois cursos de graduação (Licenciatura em Teatro e Superior Tecnológico em Produção Cênica) e uma Especialização Técnica de Nível Médio em Dramaturgia. Além do ensino, a instituição conta ainda com uma série de projetos de pesquisa e extensão na área. Trata-se da mais antiga instituição de ensino de Artes Cênicas na Amazônia (ICA/ETDUFPA, 2019).

Todos os anos ocorrem os processos de montagem de espetáculos curricularmente associados a todos os cursos técnicos, que encerram as atividades do ano letivo da ETDUFPA, envolvendo uma enorme quantidade de alunos, professores e técnicos. Cabe a dois professores do curso de Teatro a função de encenadores do processo de criação, que contam com alunos dos cursos de Cenografia e Figurino atuando como criadores, sendo coordenados por professores de cada área. É um período de intenso trabalho, negociação, criação e também de celebração, uma espécie de culminância do processo de formação.

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

Em 2022, como professoras responsáveis pela encenação a ser desenvolvida com os alunos do segundo ano do Curso de Teatro e dos demais envolvidos, as professoras Andréa Flores e Marluce Oliveira propuseram uma montagem cênica inspirada na figura de Zé Pelintra e da malandragem sagrada, entidades de religião de matriz africana. O espetáculo teve direção musical do professor Thales Branche e cumpriu temporada entre 30 de junho e 09 de julho de 2022, no bar e espaço cultural Canto de Zé, localizado em uma encruzilhada do bairro da Cidade Velha em Belém-PA.

Uma série de tensionamentos atravessaram essa experiência, motivados, de diferentes maneiras, pelo que acreditamos ser possível nomear de questões étnico-raciais envoltas nas pedagogias e processos de criação vivenciados ou, como é possível através do diálogo com Rufino (2019), questões que ao serem realçadas, tornam o próprio ato de destacá-las como um ato de libertação, uma transgressão à mentalidade restrita a temas e práticas coloniais no campo da educação.

De modo análogo ao propõe Sueli Carneiro (2023), esta escrita anseia contribuir para o rompimento com paradigmas instituídos pelo dispositivo de racialidade, aquele responsável por subjugar o negro, seus saberes e cultura. Nosso objetivo é, assim, analisar processos de ensino e criação cênica orientados por uma perspectiva antirracista, a partir da experiência de montagem do espetáculo teatral Sagrada Malandragem.

SEU ZÉ PELINTRA E A MALANDRAGEM SAGRADA

O Bar Canto de Zé é administrado pela Mãe Geisiane Souza, sacerdotisa da Tenda Ogum Beira Mar e Mamãe Oxum, templo de umbanda e espaço cultural. O Bar congrega atividades culturais musicais e reúne público cativo, inclusive pessoas de comunidade de terreiro, que procuram por samba nas ruas

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

do bairro da Cidade Velha em Belém. O desejo de criar o espetáculo surgiu ali, a partir da relação das encenadoras com Mãe Geise, como prefere ser chamada a sacerdotisa. Que reverberações poderiam ser atribuídas a uma prática pedagógica cênica que tem como ponto de partida a figura de Zé Pelintra e dos Malandros da umbanda?

Zeca Ligiéro (2010) nomeia Zé Pelintra de malandro divino e acredita que ele seja uma espécie de patrono espiritual do Brasil. Para ele, a figura de Zé Pelintra é como um arquétipo que reúne comportamentos mais próximos de camadas populares da população brasileira, em especial do povo preto, e que pertence a vários universos ao mesmo tempo, desde as várias esferas religiosas de matriz africana, como a Umbanda e o Catimbó, passando pelo samba, pelo futebol e pela arte negra. Seu Zé reuniria uma articulação coerente de pensamento que pode ser entendida como uma forma de resistência das culturas afroameríndias, na medida em que organiza filosoficamente uma vastidão de referências oriundas dessas culturas e seus modos de vida.

Diverso e transgressor, Zé Pelintra trabalha em diferentes linhas, mas é na figura do malandro que nos inspiramos para a montagem teatral. Nessa linha, Seu Zé sintetizaria a população que habita um território geográfica e culturalmente isolado das áreas mais nobres da capital da República, formado por ex-escravizados, negros e pobres em geral, sujeitos a violentos processos de exclusão social. Ao mesmo tempo, é intensa a produção cultural específica de comunidades negras e mestiças nos grandes centros urbanos, tais como o samba, a capoeira, a Macumba e o Candomblé (CARNEIRO, 2020; LIGIÉRO, 2010).

Para Carneiro (2020), malandragem desponta como possibilidade de afirmação do talento, da destreza para enfrentar uma situação, sem entrar em choque direto, mas escapando da ordem imposta. O malandro sobrevive a imposições legais

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

e sociais alheias às aspirações das classes subalternas, não se deixando subjugar completamente, nem perder a originalidade. Por meio de Zé Pelintra e da malandragem sagrada, adentramos no território de resistência cultural afro-ameríndia, com vários desafios, inclusive referentes ao acontecimento cênico na rua, no contexto de uma universidade pública. Era preciso caminhar às avessas, malandramente convocando modos insurgentes de viver.

ENCRUZILHADAS INVENTIVAS: EDUCAÇÃO PARA DIVERSIDADE NO PROCESSO DE ENCENAÇÃO DE SAGRADA MALANDRAGEM

A ideia de fazer um espetáculo na rua, na calçada de um Bar, correspondia ao anseio da direção cênica de oportunizar experiências pedagógicas de encontro do teatro com públicos diversos daquele que costuma frequentar o edifício teatral, como também de fortalecimento daquela comunidade de terreiro que estava ligada ao Canto de Zé. Em sala de aula no curso técnico de Teatro, o processo foi disparado por duas palavras que envolviam a temática principal, mas que também ampliavam os sentidos possíveis para a criação: cura e espiritualidade. Era uma estratégia de adentrar no universo da encenação a partir de um campo mais amplo que a referência direta a religiões específicas. Assim poderíamos criar condições para que a temática antirracista encontrasse espaço na diversidade de experiências e concepções de fé presentes na história de vida dos alunos.

Nesse caminho, as primeiras improvisações abordavam histórias pessoais, de família, de amigos e mesmo invenções. A turma tinha liberdade para acionar seu repertório de experiências, sem qualquer informação prévia sobre nosso desejo inicial. A escolha era por deixar o processo o mais aberto possível neste primeiro momento, recebendo uma série de textualidades, cenas e ações performativas, que seriam incorporadas, sempre

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

que possível, na encenação, com vistas a assegurar que o repertório livre dos alunos participasse da composição de camadas dramatúrgicas.

A cada cena, a cada experimentação, abríamos rodas de debate em sala de aula para trocar impressões relacionadas à fé e às cenas em si. Por vezes, os debates tornavam-se partilha de histórias de diferentes formas de fé, figuras de referência na família, vivências envolvendo religiões, etc. Cenas com referência direta à fé dialogavam nesse momento com uma série de invenções criativas que de alguma maneira convocavam aspectos culturais em diversidade de direções. Com isso, desejávamos que o espetáculo não se ocupasse de contar a história de Zé Pelintra ou dos malandros sagrados, nem de tentar reproduzir rituais, mas de se tornar uma espécie de colagem de histórias outras, misturadas a aspectos da temática que poderíamos acionar livremente no processo, numa composição colaborativa e diversa. Um gingado pela malandragem do viver (RUFINO, 2020), que, de alguma maneira, também nos parecia aproximar-se da experiência da rua e da referência a Seu Zé.

As questões para improvisação e invenção de cenas avançaram, em seguida, para a referência direta à malandragem. Com a palavra em aberto, cada estudante criou uma cena curta que abordasse seu entendimento. As cenas vieram carregadas de antigos estereótipos, relacionados não somente ao racismo, como também ao machismo, além de associações com temas como criminalidade, aversão ao trabalho, dentre outras coisas. O malandro presente nas cenas se distanciava da figura sagrada e de resistência presentes nas culturas de terreiro, para aproximar-se de perspectivas de certo modo esbranquiçadas.

A ação pedagógica seguinte, proposta por Andréa Flores e Marluce Oliveira, era destinada ao confronto dessas imagens com uma perspectiva afrorreligiosa, através da aula de Mãe Geise, a quem convidamos para estar presente e conversar com

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

os alunos. Seria o primeiro momento em que a cultura afro-brasileira seria diretamente abordada em sala de aula e que a temática geradora do processo seria finalmente explicitada à turma. A presença de Mãe Geise era uma atitude, uma tomada de posição, em nome de modos contra-hegemônicos de fazer educação e de criar.

Aqui dialogamos com Sueli Carneiro (2023) e sua análise do dispositivo de racialidade no Brasil. Para autora, a racialidade tem sido produzida como noção que comporta saberes, poderes e modos de subjetivação, responsáveis por ações de assujeitamento do povo preto, em suas vertentes econômicas e políticas, mas também epistêmicas. O epistemicídio é um dos elementos mais eficazes do dispositivo de racialidade, responsável por negar a grupos dominados sua capacidade enquanto sujeitos de conhecimento. Há uma tendência de legitimação do discurso branco acerca do negro e das relações raciais, deslegitimando as autoridades sobre esses temas, ou seja, os próprios negros. O contrário da ação do dispositivo de racialização seria o deslocamento dos negros desde a condição de fonte, de objeto de estudo, para a de interlocutores no diálogo acadêmico.

A invenção de cenas e o processo de criação dramática que se seguiram agora eram direcionados para o entendimento da malandragem sagrada. Histórias de vida dos alunos, trechos da história de Seu Zé e invenções ficcionais com elementos da cultura afrobrasileira passaram a misturar-se à invenção de personagens relacionados à umbanda ou próprios da ambiência do bar. Todos eram malandros, malandras, malandres, resistentes nas dificuldades da vida, insurgentes quanto aos modos dominantes de viver. Enquanto isso, a presença negra entrava em interseccionalidade com outras pautas relevantes, apontadas pelos alunos e pela encenação no processo: questões de gênero, raça e classe misturavam-se.

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

No último mês de ensaio, passamos a trabalhar no Canto de Zé, em horários alternativos aos de funcionamento do bar, sempre acompanhados de perto por Mãe Geise. Seu olhar era importante guia para compreensão do que podíamos ou não propor nessa perspectiva de encenação, ou seja, até que ponto a liberdade de criação não feriria a tradição. Havia, no entanto, um elemento fundamental para assegurar que esse respeito ocorresse, agregando também pedagogias antirracistas em sua chegada. Era a música de cena, dirigida por um filho de Santo, experiência sobre a qual nos deteremos a seguir.

SAGRADA CANTORIA: A CONSTRUÇÃO DA MÚSICA DE CENA EM CONEXÃO COM A MÚSICA DE TERREIRO

Tomando como ponto de partida para a construção da música de cena uma incontornável referência à música tradicional de terreiro, solicitamos auxílio ao Babá Alá Omin (Pai Lucas Irain de Oxalufã), ebomi da T.E.U.C.Y. (Templo Espírita de Umbanda Cabocla Yacira / Terreiro de Mina Nagô Cabocla Yacira / Mansu Manso Bando Keke Bisneta / Ilê Axé Oya Egunitá). A escolha de Pai Lucas como pessoa de referência para a entrada no universo da música tradicional de terreiro se deu pelo fato de que Thales Branche, o diretor musical do processo de criação, possuía relações de filiação afrorreligiosa com o sacerdote, que é seu padrinho de santo na Casa de Cabocla Iracema, dirigida pela ialorixá Mãe Rita de Oxum, mãe de santo de Thales e mãe carnal de pai Lucas. A aproximação afetiva e religiosa entre Thales e Lucas favoreceu uma intensa troca de informações que garantiu uma abordagem respeitosa e bem fundamentada dos elementos de música tradicional de terreiro que foram incorporados no espetáculo.

Desde o primeiro momento em que a escolha de assumir a referência às culturas de terreiro se firmou, estivemos ocupados em discutir de que forma estabeleceríamos esse

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

movimento sem o risco de incorrer em apropriação cultural. A sensibilidade do tema demandou numerosos e longos debates com os estudantes, além da aproximação com sacerdotes de religião de matriz africana que nos auxiliaram na condução de uma abordagem minimamente legitimada diante das culturas de terreiro. Por um lado, era importante compartilhar nossas imaginações criativas com os sacerdotes de modo a aferirmos a justeza do discurso que produzíamos a partir das culturas de terreiro, assegurando-nos que o objeto artístico que engendrávamos servia à luta antirracista como fala afirmativa da potência de conteúdos relativos às religiões de matriz africana. Por outro lado, a presença da interlocução com os sacerdotes e suas contribuições em termos de elementos estéticos assimilados ao espetáculo era compreendida junto aos estudantes em sua laicidade, pois apesar da cultura de referência estar assentada na experiência religiosa, nosso interesse tinha mais a ver com o entendimento de que lidávamos com um importante manancial da cultura negra brasileira, o qual merecia ser estudado como matriz da criação teatral tanto quanto outras referências ocidentais historicamente hegemônicas.

Em suma, nosso posicionamento tinha a ver com a escolha política de centralizar o movimento criativo no mergulho em culturas tradicionais negras, em vez de nos determos nas hegemônicas e desgastadas páginas do teatro ocidental. Assim, se para ler o teatro ocidental é necessário ouvir os intelectuais ocidentais, para ler Zé Pelintra era necessário ouvir o povo de santo, os guardiões da cultura, aqueles que por direito devem ser referenciados, ainda que seus conhecimentos não estejam cristalizados nas páginas dos livros. “O objetivo do malandro, afinal, não é o de derrotar o oponente, tarefa impossível, mas jogar assumindo o protagonismo do jogo, propondo gramáticas corporais e sonoras que o oponente é incapaz de dominar” (RUFINO, 2020, p.87).

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

Pai Lucas compreendia perfeitamente esse movimento e generosamente nos convidou para acompanhar as giras de Exu que acontecem às segundas-feiras na T.E.U.C.Y., o que nos permitia observar a incorporação de malandros e especialmente de seu Zé Pelintra. Pai Lucas também nos concedeu duas entrevistas nas quais compartilhou sua visão sobre o culto de Zé Pelintra e sua malandragem conforme ele é realizado no fundamento dos ritos de umbanda na T.E.U.C.Y., mas também trazendo informações sobre como esses cultos se dão em outras casas. Durante as entrevistas, Pai Lucas compartilhou mais de 30 pontos de Zé Pelintra e sua falange de malandros. Segundo os ensinamentos de Pai Lucas, os “pontos” são orações cantadas na umbanda e têm a função de estabelecer diferentes formas de magia, mas também de narrar a história das entidades associadas aos pontos. Após o pedido de permissão realizado a seu Zé Pelintra em consulta feita pelo Pai Lucas, o rico repertório de pontos ensinados pôde ser incorporado no processo de criação do espetáculo, tendo alguns dos pontos sido incluídos em cenas específicas.

A inclusão dos pontos de seu Zé Pelintra em cenas do espetáculo serviu à dramaturgia especialmente numa cena em que no boteco do Seu Zé, o dono do bar disparava pérolas da melhor sabedoria popular malandra ao som de uma roda de samba interpretada ao vivo pelos três músicos de cena e coro do elenco. Os pontos de umbanda eram interpretados na forma de sambas, sendo cantados apaixonadamente pelo elenco. Para o público afro religioso, tratava-se de uma cena em que pontos conhecidos eram deslocados para uma realidade dramática que ressignificava e permitia uma nova entrada no sentido dos pontos. Para o público leigo, era uma oportunidade de acessar um pouco da cultura de terreiro numa leitura intensa e divertida que arrancava aplausos em cena aberta ao final da sequência musical absolutamente referenciada na umbanda de seu Zé Pelintra.

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

Em termos de utilização do repertório da música de terreiro para a construção da trilha sonora do espetáculo, vale notar a cena de abertura do espetáculo em que os atores adentravam o espaço cênico vindo das costas do público em cortejo. A “coreografia” do cortejo tinha como partitura uma série de movimentos que remontava a diversas formas de devoção e espiritualidade. A partir desse mesmo indutor, cada ator construiu uma sequência de movimentos particular, mas que no processo dos ensaios conseguimos dirigir a ponto de coordenar as movimentações de acordo com o tempo-ritmo de um ponto de Exu do candomblé de Angola compartilhado pelo Pai Lucas. Tratava-se de um ijexá que no arranjo musical composto para a cena abria com o djembé e depois recebia novas camadas percussivas e harmônicas com o violão de sete cordas. A textura da música crescia até explodir numa execução intensa do ijexá que era interpretada pelo canto de Thales Branche, que além da direção musical também performou a música de cena durante os espetáculos.

A intensidade do canto foi buscada na interpretação de todos os pontos cantados na música de cena do espetáculo como uma referência ao canto coletivo conforme ele se dá nos terreiros. Pode-se dizer que, de forma geral, a devoção nas culturas de terreiro se expressa de modo a valorizar a potência das interpretações no que diz respeito à música, e mais especialmente no que tange ao canto. Nas culturas de terreiro, a música faz a função de convocação da força espiritual das entidades cultuadas, papel que é exercido fundamentalmente pela instrumentação formada por percussões (das quais se destacam os diferentes tipos de atabaque) e canto.

Nesse sentido, buscamos trabalhar o canto com particular interesse nas possibilidades de colocação vocal e textura tímbrica que favoreciam aumento da intensidade bem como maior explosão, o que colaborava positivamente, inclusive, com a escolha da encenação de realizar o espetáculo na rua, ou

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

seja, num espaço acusticamente desafiador e que demandava trabalho técnico específico. Mais do que simplesmente utilizar os pontos cantados em cena, tomávamos a experiência de cantar os pontos durante o processo como concentração coletiva e forma de saudar a ancestralidade do tema, numa posição de reverência às culturas negras que nos serviam de matriz para a criação teatral naquela experiência. Buscar a potência na execução do canto nos pontos cantados nos conectava emocionalmente com o material e favorecia a descoberta de potências vocais que posteriormente até poderiam ser utilizadas para a execução do texto falado ao longo do espetáculo. Vale ainda pontuar uma imagem que compunha a rotina de nosso rito coletivo antes de entrar em cena: fazíamos uma roda longe dos olhares do público onde repassávamos informações técnicas e concentrávamos para “dar” o tradicional “merda”. Antes do “merda”, cantávamos um ponto de umbanda compreendido por pai Lucas como um “ponto de segurança”, ou seja, utilizado para proteção dos trabalhos do dia, e a letra dizia: “camaradinha da encruzilhada, chama meu povo, minha parceirada, camaradinha da encruzilhada, todo Exu é meu camarada”.

O trabalho com os pontos cantados de umbanda convocavam uma qualidade de presença física que acionava no canto um engajamento emocional que adicionava uma camada importante para a vivência do processo de criação comprometido com a luta antirracista. Acordar as potências das vozes no canto coletivo ao mesmo tempo em que proferíamos palavras de uma poesia negra ancestral acrescentava ao engajamento político que construíamos a dimensão emocional do prazer de cantar-narrar as histórias que evocávamos. A aproximação com a música tradicional de terreiro definitivamente fazia um papel pedagógico de efetivar na vivência sensível o contato com as culturas negras. Consideramos que pelo fato da dramaturgia não ter sido construída tomando como base uma pesquisa focada em culturas de terreiro, o trabalho sobre os pontos cantados efetivou uma necessária visita direta ao manancial tradicional e

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

com reverência incluímos com literalidade afirmativa a referência da música de terreiro no espetáculo. No entanto, vale frisar que a trilha não se ateve tão somente à utilização dos pontos. A instrumentação escolhida era formada fundamentalmente por percussões tradicionais nos ritmos afro, tais como djembé, surdo, pandeiro e tamborim, além disso, a música de cena instrumental composta originalmente fazia referência a ritmos afro-brasileiros presentes na música de terreiro (a exemplo do ijexá, cabula e barravento), mas também na música popular brasileira, da qual se destaca a referência frequente ao samba.

Por fim, cabe partilhar um processo de criação particularmente interessante que se deu dentro do processo de criação do espetáculo. Numa das cenas um grupo de personagens chamadas “Maria” eram interpretadas por mulheres que em sua performance faziam referência a padrões de voz e movimento típicos das pombogiras de umbanda. Devido essa referência, a direção musical sugeriu que a cada entrada de personagem um ponto de pombogira fosse entoado pelo elenco feminino do espetáculo. No entanto, no curso do processo de criação Karina Diaz, uma das estudantes-atrizes do espetáculo, trabalhou sobre a criação de uma personagem que era efetivamente uma pombogira. Não uma pombogira conhecida de umbanda, mas uma pombogira fruto da invenção dramatúrgica da atriz, o que foi acolhido pela encenação localizando mesmo uma configuração visual diferenciada para a personagem, que possuía um figurino com referências às pombogiras ciganas de umbanda. Devido à especificidade do intento de Karina, a direção musical trabalhou em parceria com a atriz construindo a composição de um ponto cantado da personagem criada: Maria Madalena, um pombogira cigana dos rios. A estrutura da composição se inspirou no formato tradicional dos pontos de umbanda. Como estratégia foram elaboradas algumas perguntas que se referem justamente a afirmações frequentes nos pontos de umbanda, as quais a atriz respondeu textualmente buscando captar a poesia de pombogira. A partir do texto criado por Karina, Thales

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

trabalhou sobre melodia e harmonia que deram forma a um ponto “original” criado para o espetáculo: “Ela vem das águas doces / do outro lado do rio / desceu no porto do Arapari / pra firmar seu ponto aqui / traz pandeiro e meia-lua / carteadado e gargalhada / mensageira de Exu / te protege na encruzilhada / Sou Maria Madalena de fé / eu sou cigana, eu sou mulher / Eu sou Maria / pode pedir com fé / e ao do homem que mexer contigo mulher!”⁴.

CENAS FINAIS: TENSIONAMENTOS ENTRE ANTIRRACISMO E PEDAGOGIAS DA CENA

Sagrada Malandragem cumpriu temporada de quinta a sábado, durante duas semanas seguidas. A encruzilhada onde se localiza o Bar Canto de Zé esteve lotada todos os dias. Além do público que ia até o local para assistir ao espetáculo e ficar no Bar, público espontâneo interrompia sua passagem pela rua para ver o que acontecia ali. Pessoas paravam em suas bicicletas, vizinhos vinham à janela e às portas. O acontecimento teatral se instaurou ali. Aplausos espontâneos, relatos emocionados, gente que voltava para assistir a cada apresentação. Mas essas não foram as únicas manifestações ao espetáculo. Motoristas de carros que passavam em alta velocidade, ameaçando a plateia nas ruas, proferiam palavras imbuídas de racismo religioso. Alguns transeuntes também o faziam, associando o que viam a imagens mais próximas da figuração do mal, que de qualquer sacralidade. Essas e outras situações também serviram para realçar a certeza de que os esforços de luta antirracista, inclusive no âmbito das pedagogias de cena, estão longe de terem cumprido totalmente seus objetivos. Ainda há um longo caminho pela frente.

Em nossa experiência de ensino e criação, não poderia ser diferente. As relações entre Teatro e culturas tradicionais

4. Para ouvir siga o link: <https://drive.google.com/drive/folders/1qdsFoOuSnYqFfld1RMtrv-d4wmZWHJV8X?usp=sharing>

Andréa Bentes | Marluce Souza | Thales Branche

são marcadas por muitas tensões. A liberdade da criação, historicamente reivindicada como revolucionária e insurgente, coisa que de fato é, entra em choque com práticas e saberes que têm forma e sentidos importantes de serem preservados desde o ponto de vista das comunidades responsáveis por sua salvaguarda. É o caso, por exemplo, das culturas afro religiosas. O limiar entre aquilo que o Teatro pode fazer e de que modo deve fazê-lo ainda carece de amplo debate, que envolve não somente artistas de Teatro, como também e principalmente a própria comunidade de terreiro, os guardiões dessas culturas. Acreditamos na necessidade de assegurar que a criação não se torne apropriação e que termine por corroborar com o dispositivo de racialidade.

Se, por um lado, essa preocupação esteve presente nas pedagogias do processo de criação de Sagrada Malandragem, por outro o diálogo com a comunidade e o respeito à tradição podem ser adensados noutras experiências e tratados enquanto ação pedagógica mais efetiva junto aos alunos. Ampliar os debates com guardiões das culturas afro religiosas, problematizar a criação à luz da tradição, são atos que podem ser potentes contribuições à educação antirracista no âmbito das artes da cena e que têm potencial de mobilizar processos de produção de conhecimento cuja relevância ultrapassa o processo de criação em si e pode reverberar noutras práticas. Essa aproximação entre Teatro e comunidade de terreiro acontece de diferentes formas no contexto da ETDUFPA. Julgamos, porém, que o debate acerca dos tensionamentos entre liberdade criadora e tradição ainda é incipiente, mesmo em nossas salas de aula e de ensaio, e acreditamos que isso tem relação com o histórico racismo que permeia processos educacionais dentro e fora das universidades. O processo de Sagrada Malandragem deixa evidente a necessidade de invenção, adensamento e disseminação de pedagogias para o ensino do Teatro que estejam empenhadas na eliminação dessa realidade.

Referências

AUTORIA COLABORATIVA. **Sagrada Malandragem**: uma dramaturgia colaborativa. 2022. Não publicado.

CARNEIRO, Janderson Bax. **Para ver quem vem na umbanda**: Zé Pelintra e a malandragem na prática religiosa umbandista. Curitiba: Appris, 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2023.

LIGIÉRO, Zeca. **Malandro divino**: a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2010.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

_____. Seu Zé para prefeito. In: SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças**: uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p.76-79.