



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Performatividades das Negruras: em busca de um conceito de Teatro Negro Performativo

Altemar Di Monteiro

Para citar este artigo:

DI MONTEIRO, Altemar. Performatividades das Negruras: em busca de um conceito de Teatro Negro Performativo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e120

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Performatividades das Negruras: em busca de um conceito de Teatro Negro Performativo¹

Altemar Di Monteiro²

Resumo

O que é performatividade negra? O que as cosmopercepções negrodiaspóricas oferecem, para além de um mosaico de temas, para pensar o teatro negro performativo na contemporaneidade? Buscando pensar os teatros negros para além do rastro deixado pelas antologias dramáticas publicadas nas últimas décadas, ou dos estudos da performance negra, o presente artigo, resultante dos trabalhos do Grupo de Pesquisa Negruras – Performatividades negras e periféricas, buscou articular, numa revisão teórica e em diálogo com autores do campo, um conceito de teatro performativo que dê a ver a força vital dos modos de fazer, expressar, se relacionar, sentir o mundo das populações negrodiaspóricas no Brasil.

Palavras-chave: Performatividades Negras. Negruras. Teatros negros.

Performativities of Blackness: in search of a concept of Performative Black Theater

Abstract

What is black performativity? What do black diasporic cosmoperceptions offer, beyond a mosaic of themes, for thinking about black performative theater in contemporary times? Seeking to think about black theaters beyond the trail left by dramaturgical anthologies published in recent decades, or by studies of black performance, this article, resulting from the work of the Black and Peripheral Performativity Research Group, sought to articulate, in a theoretical review and in dialogue with authors in the field, a concept of performative theater that reveals the vital force of the ways of doing, expressing, relating to, and feeling the world of black diasporic populations in Brazil.

Keywords: Black performativities. Blackness. Black theaters.

Performatividades de las Negruras: en busca de un concepto de Teatro Performativo Negro

Resumen

¿Qué es la performatividad negra? ¿Qué ofrecen las cosmopercepciones de la diáspora negra, más allá de un mosaico de temas, para pensar sobre el teatro performativo negro en la época contemporánea? Buscando pensar los teatros negros más allá de la estela dejada por las antologías dramáticas publicadas en las últimas décadas, o los estudios sobre la performance negra, este artículo, resultado del trabajo del Grupo de Investigación Negruras – Performatividades Negras y Periféricas, buscó articular, en un Revisión teórica y en diálogo con autores del área, un concepto de teatro performativo que revela la fuerza vital de los modos de hacer, expresar, relacionarse, sentir el mundo de las poblaciones negras de la diáspora en Brasil.

Palabras clave: Performatividades Negras. Negrura. Teatros negros.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Tággi Mar Ribeiro. Bacharelado em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

² Doutor e Mestre em Artes, Especialista em Arte-educação, licenciado e tecnólogo em Teatro. Professor na Graduação em Teatro UFMG (Licenciatura e Bacharelado) na área de Teatros Negros. Pesquisador, dramaturgo, encenador, diretor.  altemarmgm@yahoo.com.br

 <http://lattes.cnpq.br/5442268744365299>  <https://orcid.org/0000-0002-1633-3235>



O que é performatividade negra? Afinal de contas, o que as cosmopercepções negrodiaspóricas oferecem, para além de um mosaico de temas, para pensar o teatro negro performativo contemporâneo? Buscando pensar os teatros negros contemporâneos para além do rastro deixado pelas antologias dramatúrgicas publicadas nas últimas décadas, ou dos estudos da performance negra, o presente ensaio, resultante dos trabalhos do *Grupo de Pesquisa Negruras – Performatividades negras e periféricas*, busca articular, numa revisão teórica e em diálogo com autores do campo, sobretudo com Leda Maria Martins, algum conceito de teatro performativo que dê a ver a força vital dos modos de fazer, expressar, comunicar, relacionar-se, sentir o mundo das populações negrodiaspóricas³ no Brasil. Interessado num duplo movimento que orienta e faz crescer os teatros negros performativos, instiga-me aliar estética e política e falar de um teatro que não se separa da vida para, nos modos como realizamos a cena, tramarmos coletivamente um outro horizonte de existência para nossos corpos, ou seja, um outro mundo.

Vida negra como acontecimento, teatro negro como evento

Quando, em 1995, Leda Maria Martins publicou a primeira edição do livro “A Cena em Sombras”, os estudos das performances culturais destacavam a força performativa da cena teatral, reforçando o impacto da agência do teatro no mundo. A pesquisadora Erika Fischer-Lichte (2019), com trabalho concentrado e profícuo nas teorias da performatividade e na história do teatro, quase dez anos após a publicação de Martins, já nos falava que os anos noventa foram importantes para o debate sobre performatividade, quando se passou a levar em consideração os traços performativos da cultura e dar às ações e eventos culturais um caráter de realidade mais específico, que o modelo tradicional, centrado na ideia de texto, não compreendia. Fischer-Lichte explica então que, ao tirar o performativo da seara exclusiva dos estudos textuais austinianos⁴ e concentrá-lo nas ações

³ Neste texto, adoto o termo “negrodiaspórico” para afirmar o signo negro em uma teia de saberes e subverter, com Stuart Hall (2003), modelos culturais centrados na nação. Considerando, com Cuti (2012), que “afro” nem sempre reflete o fenótipo negro, o termo nos desafia a repensar, no Brasil, o que a África e a cristalização de seu imaginário representam para nós desde a diáspora.

⁴ Austin (1962) desenvolveu a teoria dos “atos de fala” anunciando que as palavras não apenas descrevem, mas também realizam ações. Enquanto enunciados constatativos descrevem o mundo e podem ser avaliados como verdadeiros ou falsos, a noção de performativo refere-se a enunciados que, ao serem

corporais — sobre o que Judith Butler à época se debruçou com cuidado, para falar de performatividade de gênero —, surgia ali uma maneira autônoma de se referir às realidades culturais. É a própria ideia da “cultura como performance” que leva a autora a afirmar que realizações cênicas não devam ser consideradas como obras, mas como eventos. “A materialidade do espetáculo não é dada como artefato, ou num artefato, mas, na medida em que a corporeidade, a espacialidade e a sonoridade se produzem performativamente, acontece”, afirma Fischer-Lichte (2019, p. 390), para nos dizer que a dimensão estética dos espetáculos é constituída, inegavelmente, pelo seu carácter de *acontecimento*.

Longe de entrar no debate sobre os processos de racialização e genderização dos corpos que promovem esses “acontecimentos” através do espetáculo teatral, Fischer-Lichte (2019, p. 177) admite que “o artista ‘produtor’ não pode ser separado do seu material. Ele produz a sua ‘obra’ [...] num material e com um material extremamente singular e original: o próprio corpo”. Foi na mira dessa questão que Leda Maria Martins (1995, p. 65), interessada nos Teatros Negros, avisou-nos que “o Teatro Negro tece-se em uma *performance* que não se separa do cotidiano, mas que a ele se alia na apreensão mesma da realidade”. Para Martins (1995, p.65):

Pensar um Teatro Negro, em uma acepção estrita, demanda, portanto, a compreensão e o reconhecimento desse arcabouço teatral que funda a própria experiência expressiva do negro, sem reduzi-lo a um agrupamento de textos elaborados por escritores negros ou reunidos por uma temática racial.

Passados quase 30 anos dos escritos de Leda Maria Martins, seu pensamento ecoa entre nós de forma cada vez mais atual. Acontece que, tal como Fischer-Lichte, Martins nos provoca a pensar na singularidade de um teatro que é bem mais que literatura ou arranjo temático, mas um conjunto complexo de modos de ver, sentir, fazer, comunicar-se, expressar-se e produzir mundos pautados na experiência do corpo negro no mundo. De tal modo, interessa neste artigo, mais que a performance negra⁵, as suas/nossas performatividades.

proferidos, criam ou buscam criar o próprio acontecimento que enunciam.

⁵ A pesquisadora Evani Tavares Lima (2011) define os Teatros Negros em três categorias principais: a performance negra, que abrange formas expressivas como brincadeiras e expressões religiosas, e que não prescindem de audiência para acontecer; o teatro de presença negra, ligado a expressões artísticas criadas para serem vistas por um público, com participação ou temática negra; e o teatro engajado negro, que se

Acontece que é comum confundirmos *performance* com *performatividade*. De forma bem resumida, performances, para a teoria de Schechner (2003, p. 34), são "comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados do simples viver — ou comportamentos restaurados"⁶. Já a performatividade, para Butler (1993, p. 93) — que vai entender a identidade, sobretudo a de gênero, como performativa — “não é um jogo livre nem uma autoapresentação teatral; não pode também ser igualada à performance”. Se performance é o que fazemos, performatividade é o que acontece com aquilo que a gente faz, ou seja, a performatividade é uma força realizante (que pode potencializar ou mesmo limitar) que age (e é agida) sobre a nossa performance, sobre tudo o que fazemos *no* mundo e *com* o mundo. É evidente que toda performance possui um caráter performativo, mas nem tudo o que é performativo se refere, de forma imediata, a uma performance. Performatividade, nesse sentido, como bem lembram Cameron e Kulick (2003), revela os códigos de significação que possibilitam e limitam determinadas performances, desafiando a ideia comum de que nosso comportamento é mera expressão de um eu essencial.

Nesse sentido, do que se fala, então, quando se fala de Teatros Negros? “Da cor do dramaturgo ou ator? Do tema? Da cultura? Da raça? Do sujeito? Na verdade, de tudo um pouco, ou melhor, fala-se da relação de tudo”, afirma Leda Maria Martins (1995, p. 25). Se for verdade que os estudos em Teatros Negros ainda ficam quase sempre restritos à análise do texto dramaturgicamente teatral, às antologias publicadas e sua relação com a performance negra, a mirada sobre as performatividades das negruras pode nos fazer pensar nessa relação de tudo, nas diversas forças que agem e são agidas por nós e sobre nós (questão de grande alcance para pensar os teatros negros performativos). É por isso que “a negrura não é pensada, aqui, como topos detentor de um sentido metafísico, ou um absoluto [ela é um acontecimento performativo]. Ela não é apreendida, afinal,

caracteriza por sua militância e postura assumidamente política.

⁶ Um adendo importante: embora possamos dizer que “tudo é performance”, interessa o posicionamento teórico de Schechner (2003, p. 37) para demarcar que “não há nada inerente a uma ação em si mesma, que a caracterize ou a desqualifique como sendo performance. Pelo ângulo da observação do tipo de teoria da performance que proponho, qualquer coisa é performance. Mas sob o ângulo da prática cultural, algumas coisas serão vividas como performance e outras não; e isto irá variar de uma cultura ou de um período histórico para outro”.



como uma essência, mas, antes, como um conceito semiótico, definido por uma rede de relações”. Tal rede de relações é, sem dúvidas, o que produz o efeito performativo da negrura no teatro — ou se preferirmos demarcar, *das negruras*, admitindo seu caráter plural.

Das brincadeiras e jogos de terreiro, das danças e folguedos populares (negrodiaspóricas), dos saraus e rolezinhos periféricos, do funk, do tambor, das religiosidades, das africanidades, dos quilombos etc., saltam não somente um dado cultural a ser analisado pelo multiculturalismo neoliberal (uma matriz cultural da performance), avistam-se formas diversas de sentir e expressar o mundo, portanto, de fazê-lo — algo próximo do que Zeca Ligiero chamou de “motriz”: *motore*, o que faz mover.

Alerta à complexidade das dinâmicas das performances culturais afro-brasileiras — ou seja, não existe apenas uma matriz africana —, Ligiero (2012, p. 130) afirma que “a definição de matriz cultural, válida para muitas áreas e contextos, tem se mostrado insuficiente para conceituar a complexidade dos processos inter-étnicos e transitórios verificados nas práticas performativas ou performances culturais”. O que Ligiero provoca é a necessidade de entendermos que as práticas performativas negras no Brasil não se referem exclusivamente (de forma separada) à religiosidade (ou a qualquer outro valor único), mas carregam cosmopercepções, o “que nos permite detectar a ocorrência destas motrizes em outros setores da vida cultural brasileira” (Ligiero, 2012, p. 134). Não seriam essa cosmopercepções⁷ o performativo que age e é agido por essas performances negras? Sendo também o teatro uma das inumeráveis performances culturais negras no Brasil, há de se perguntar sobre quais motrizes agem sobre nossos Teatros Negros.

Talvez por entender isso, o dramaturgo trinitário Errol Hill (1979, p. 29), movido por um teatro que não fosse estranho (e até hostil) à experiência negra no mundo, dissesse não acreditar que “escrever peças sobre pessoas negras e tê-las

⁷ A socióloga nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí (2002) critica o termo “cosmovisão” por sua origem eurocêntrica, que privilegia a visão como forma de apreensão do mundo. Propõe, então, o conceito de “cosmopercepção”, que abrange maneiras mais diversas e culturais de compreender a realidade, perspectiva adotada nesta análise.



representadas por atores negros diante de plateias negras em comunidades negras necessariamente garantirá um teatro estilisticamente negro”⁸. Tendo sido um dos principais pioneiros do teatro das Índias Ocidentais, Hill, em grande medida crítico ao fato de que os eventos de teatro negro mais divulgados nos EUA, à sua época, acabassem sendo cópias negras de musicais brancos de sucesso na Broadway (valeria a pena perguntar se o mesmo não tem ocorrido atualmente no Brasil), complementa dizendo que

[...] o próprio fato de a maioria das peças negras serem escritas com um tipo de produção de palco de prosclênio em mente, e são de fato produzidas neste tipo de teatro, levanta pelo menos a questão se esta forma de dramaturgia e estilo de produção são mais apropriados para uma apresentação teatral da experiência negra. Se não, se o teatro negro requer, como parte essencial de seu modo de ser, uma relação física diferente entre atores e público, qual deveria ser essa relação? (Hill, 1979, p. 29)⁹.

Ainda que entendamos que a experiência negra seja múltipla e polifônica — o que nos lembra, junto com Ligiero (2012), que nem toda performance negra carrega em si, nem deseja, involuntariamente, motrizes culturais africanas —, e que a negação da utilização do prosclênio não garanta em nada a promoção da parte essencial (que essência?) do modo de ser dos teatros negros, a crítica de Hill nos leva a questionar sobre a singularidade dos teatros negros na cena contemporânea, ou seja, o que a faz mover, a sua própria motriz: não a sua essência, mas as suas cosmopercepções. Talvez seja mesmo na busca de alguma resposta coerente à pergunta de Hill que a noção de performatividade tem aparecido no horizonte de nossas atenções, principalmente no teatro e em outras práticas artísticas, justamente pelo desejo de colocar a arte de volta à sua relação primordial com a vida, observando bem mais que os temas da Negritude (uma essência a ser representada nos mesmos moldes do teatro brancocêntrico), as formas de pensar, sentir, fazer o mundo das Negruras (o tipo de relação que se faz na experiência com o público). A radicalidade dessa dinâmica, interessada em

⁸ I do not believe that waiting plays about black people and having them acted by black actors before black audiences in black communities will necessarily guarantee a stylistically black theater. (Tradução nossa).

⁹ For one example, the very fact that a majority of black players are warren with a type of proscenium stage production in mind and are in fact produced in this kind of theatre does at least raise the question whether this form of dramaturgy and style of production are most appropriate to a theatrical presentation of the black experience. If not, if black theater requires as an essential part of its mode of being, a different physical relationship between actors and audience, what should this relationship be? (Tradução nossa).



fugir dos limites da representação, vai apostar, sobremaneira, no que acontece no mundo da vida: os modos como estamos realizando, tecendo, fazendo acontecer e, a partir disso, promover tais acontecimentos no próprio teatro. Por isso cresce, em nossos campos de pesquisa, desde os anos 1990, o interesse em performatividades negras, queer, feministas, indígenas etc., possibilidades de tramar, através da arte, uma performance que não se enrede simplesmente pelo texto literário (ou pela representação de matrizes culturais), mas pelo modo pelo qual as coisas são criadas, tecidas, concebidas. Fala-se, então, da dramaturgia da cena como texto. E esse “texto”, nesse sentido ampliado, é performativo se, não ficando nos limites da representação de um estado de coisas, tal como nas performances culturais negras que vivem fora do mundo do teatro, faz algo acontecer.

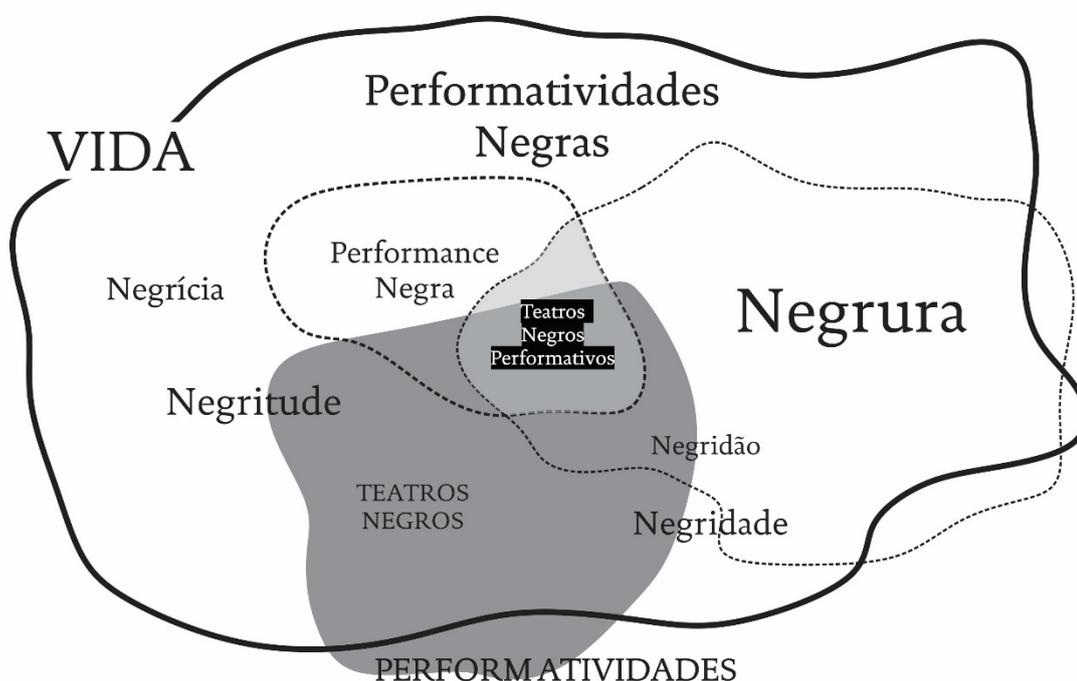
Quando, por exemplo, as juventudes negras e periféricas tomam os espaços das cidades — nos saraus, rolês, ocupações e outras formas de insurgência poética nas praças e outros lugares públicos —, emerge a potência de corpos que, em sua presença, reivindicam performativamente o direito de aparecer, de viver e de cocriar a cidade como território de existência. E quando esses corpos aparecem nas ruas, no geral causam alvoroço, desestabilizam a própria gramática com a qual os corpos se relacionam com a cidade — ou seja: promovem um acontecimento, agenciam outros tipos de encontros, negociam outras formas de pensar e conceber o próprio mundo. Quando, para citar outro exemplo, as populações de terreiro realizam suas coreografias rituais — Leda Maria Martins (2021) já nos disse —, a palavra proferida é investida de um *poder de realização* (axé), ou seja, nas ritualidades negrodiaspóricas existem diversos operadores performativos capazes de instituir o real, transformando-o. Tanto no campo quanto na cidade, é no espaço da vida sendo vivida que o performativo das negruras, nem sempre amistosamente, tem agido na construção do mundo.

É desse fazer — performativo — que tem se alimentado grande parte das poéticas do teatro negro contemporâneo, assumindo um lugar onde a própria vida sendo manuseada, o próprio mundo sendo tecido, passa a ser a dramaturgia textual que constitui a experiência teatral. Ou no dizer da pesquisadora e atriz Júlia Tizumba — que anuncia o trabalho do próprio pai, Maurício Tizumba, como

performativo —, trata-se mesmo de “uma performance, localizada na encruzilhada sincrética-interdisciplinar, de um artista artesão, multiperceptivo e polifônico que reverbera em seu corpo negro pulsante seus saberes e suas raízes ancestrais permeadas de expressividade e autoralidade” (Tizumba, 2019, p. 78).

A imagem a seguir tenta narrar, sem fixar, essa noção na teia relacional de nossas performatividades negras.

Figura 1 - Possível mapa dos Teatros Negros Performativos. Fonte: O autor.



Se a descoberta da performatividade das expressões da cultura só passou a ser objeto de atenção nos estudos culturais no fim do século XX, foi porque demoramos demais para entender que na grande maioria das culturas negrodiaspóricas a relação fundida entre arte e vida, a encruzilhada e a bifurcação, nunca foi uma novidade. “Em condições diaspóricas, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas”, afirmava Stuart Hall (2003, p. 76) para nos dizer de um processo de tradução cultural que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade. Neste sentido, quando a teórica teatral Josette Féral nos disse que “obras performativas não são verdadeiras, nem falsas. Elas simplesmente sobrevivem”



(Féral, 2015, p. 121), estava a nos provocar não somente um deslocamento do drama como estrutura central do teatro, mas também para uma ação no mundo que se declare na liminaridade entre a arte e a vida, entre o ficcional e o real, saber que as culturas negrodiaspóricas há tempos nos ensinaram. Citando LeRoi Jones (Amiri Baraka), Martins (2021, p. 157), nos lembra que:

Na cultura africana mostrava-se inconcebível, e continua sendo, que se fizesse qualquer separação entre a música, a dança, a canção, o artefato e a vida do homem ou sua adoração aos deuses. A expressão advinha da vida, e era a beleza. No Ocidente, porém, o “triunfo do espírito econômico sobre o espírito imaginativo”, como confirmou Brooks Adams, possibilitou o rompimento terrível entre a vida e a arte. Daí uma música que é “música artística”, em distinção daquilo que alguém assobia enquanto estivesse no amanho da terra.

Afirmar esse diferencial das performatividades das negruras, nesse sentido, pode nos fazer olhar novamente para o assobio feito por alguém cuidando da terra e, a partir daí, pensarmos nas formas como agenciamos nossos teatros, que saber mobilizamos em nossos corpos para construir o mundo. Nessa mirada, talvez seja possível falar, com Leda Maria Martins (1995, p. 53), de um Teatro Negro *lato sensu*, “que se traduz pela teatralidade da cultura negra, manifesto em vários modos expressivos que recuperam, em sua concepção, as noções primordiais do termo teatro”. No seio das disputas epistêmicas vividas num mundo saturado pelo projeto colonial brancocêntrico, as performatividades das negruras que se fazem fora do que entendemos por teatro podem nos ensinar não somente a repensar nossa cena, mas o próprio mundo em que ela está inserida.

“Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção, à ilusão cênica que a distancia do real, a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas” (Féral, 2015, p. 128). Em vista disso, para as poéticas performativas de toda ordem, não somente as negras, o interesse está na qualidade viva da própria coisa que se manifesta; mais que aquilo que se conhece ou se fala, no que de fato é feito, saber que anima e faz viver as performances culturais negras. Talvez por isso a pesquisadora americana Margaret B. Wilkerson (1979) tivesse nos avisado que a busca ou motivo para se conectar com o público é a força motriz dos teatros negros. Wilkerson nos diz que o teatro na comunidade negra é um *evento*, ou seja,



se circunscreve como um acontecimento, um momento da vida que salta para além dos códigos e convenções restritos ao campo da arte — aqueles já conhecidos por artistas, públicos ou críticos. A reflexão de Wilkerson instiga Leda Maria Martins a lançar algumas definições que, embora não esgotem a polivalência das manifestações negras, ainda assim são de considerável relevância para nossa busca por um conceito de teatro negro performativo. Dentre eles, destaco “a noção de teatro como um evento, um acontecimento de integração comunitária, o que remete à própria noção de teatralização da cultura negra, que transforma cada incidente da vida num modo de representação teatral” (Martins, 1995, p. 86).

O teatro negro performativo, portanto, circunscrito por tais motrizes, passa a ter tanto um valor poético (promovendo, na teia da singularidade de nossa experiência de mundo, formas próprias de produção de sentido) quanto político (negociando, na relação com o mundo, transformações no estado das coisas na própria vida). Afirmar esse duplo dos teatros negros performativos, como poética e política — se é que essa distinção ainda faz sentido para nós —, é lançar um posicionamento que entende que onde mora uma estética permeada por saberes singularizados na experiência negra vive também um *ethos*, um modo próprio de pensar e conceber o mundo. Mas vale a pena uma diferenciação: afirmar a performatividade dos teatros negros não significa dizer que todo teatro negro é performativo. Enquanto conceito operador neste texto, é muito mais instigante pensar um teatro negro performativo, que se atém ao *fazer*, na relação arte-vida, como pressuposto inegociável para a cena, do que falar do efeito performativo de tudo o que fazemos.

Por isso vale a pena lembrar que os teatros negros, não podemos negar, também podem cair nas malhas performativas da indústria da cultura, promovendo um momento em que a experiência expressiva da negrura pode acabar se enredando pelas mesmas motrizes brancocêntricas que desejamos refutar. O que fazer, então, num mundo onde quase todas as alternativas que criamos para forjá-lo são, imediatamente, capturadas pelo neoliberalismo? Não há como ignorar que as performatividades negras são interesse voraz do mercado de arte. Tal interesse, no entanto, nunca esteve pautado no desejo de desestabilizar paradigmas do pensamento branco ocidental, mas na apropriação fetichista de



nossas expressões, reduzindo-as à condição de mera mercadoria: neutraliza-se os sentidos radicais de nossa existência em cena para converter resistência em produto. Em minha tese de doutorado, em que a noção de performatividade é fundamental para pensar os teatros negros realizados na periferia de Fortaleza, já tinha esboçado essa preocupação, ao lembrar

que mesmo o teatro performativo pode minguar no jogo do seu próprio simulacro, ingenuamente admirar a ascensão de sua própria ficção. Já é possível perceber indícios na cena contemporânea de processos de cooptação da possibilidade de fazer mundos dessa poética a partir de lógicas de manipulação fake do performativo. Muito por uma necessidade de ajuste aos interesses de festivais e da indústria cultural, é possível percebermos a voracidade de manuais operativos de criação no teatro contemporâneo, procedimentos formais reiterados e sequencialmente repetidos que servem muito mais a uma rede fechada de curadores e formadores de opinião do que necessariamente ao processo de emancipação criativa e invenção de mundos que me interessam até aqui (Di Monteiro, 2021, p. 195).

Essa crítica não busca encerrar debates, mas nos colocar à espreita: o performativo não possui donos, e é preciso atentar aos modos e arranjos que atravessam nossos processos criativos e negruras. Longe de restringir, ela reconhece e celebra a vitalidade que pulsa em nossas performatividades, pois estas também são movimento, também são ação — e nós mesmos permanecemos nelas implicados. Seja pelo jogo corpóreo-musical negro, pelas ritualidades de terreiro e quintal, pelas práticas insurgentes das juventudes negro-periféricas, ou por nossos corpos ocupando todos os espaços de cultura e arte, as performatividades das negruras se revelam como territórios vivos. São lugares de experimentação, onde podemos tecer relações múltiplas com o mundo, engajando nossos corpos no teatro e articulando uma ética outra para performar o espaço-tempo do presente.

Cabe agora perguntar o que esse *ethos* pode mobilizar na construção de outros imaginários acerca da nossa existência negra no mundo. Como pensar nas performatividades de nossos corpos para além da regulação do racismo? As páginas que seguem buscam pensar nesse jogo político que pode fazer viver nossos teatros performativos.

Performatividade negra como risco, negro-vida como indeterminação

[...] é preciso reimaginar “o negro” como a figura daquele que está a caminho, que está pronto a se pôr a caminho, que experimenta o arrancamento e a estranheza.
— Achille Mbembe

Salloma Salomão Silva (2018, p. 15), a partir do trabalho das Capulanas Cia de Arte Negra, de São Paulo, afirma que “um teatro é negro quando é capaz de virar as costas e tapar os ouvidos a tudo que se espera de um Teatro Negro”. Para afirmar isso, Silva (2018, p. 15) diz que “um teatro é negro quando coloca a perspectiva diaspórica africana como ponto de partida e chegada”, mas esse mesmo teatro também tem consciência que nem o negro nem o africano existem por si e para si mesmos. De algum modo, o autor coloca em pauta a ideia de que não se nasce negro, mas nos tornamos. Silva nos leva a pensar, então, a negrura como um processo de devir, noção que o psicanalista Erico Andrade (2023, p. 26) tem também defendido: “Eu só posso me tornar negro porque paradoxalmente não existe uma identidade negra capaz de definir de modo monolítico o ser negro”. O ponto deste pensar a Negritude “sem identidade” é que

[...] há uma experiência de ser negro que não se reduz à racialização identitária imposta pelo modelo colonial, mas é criada conforme as pessoas reconhecem na sua corporeidade um elemento comum a partir do qual passam a resistir à identidade racial como uma roda em que todos os diferentes pontos estão reunidos em torno de um centro comum (Andrade, 2023, p. 94).

De tal modo, dar as costas para tudo o que se espera de teatro negro, como Silva propõe, não significa a busca de um ideal de ego branco, pelo contrário. Trata de tramar, a partir de nossos corpos, a força de nossa expressão singular sem com isso reforçar o individualismo. Como bem pergunta Castiel Vitorino Brasileiro (2022, p. 27), que entende a noção de raça como algo que nos distrai do caminho da liberdade: “Se quebrarmos com a aliança com a racialidade, a nossa escuridão transformar-se-á em que, senão em tudo aquilo que nem sequer podemos imaginar? Tornamo-nos imensuráveis. O acaso. Tornamo-nos livres”.

É por conta dos domínios dos processos compulsórios de racialização de nossos corpos (a regulação performativa do racismo) que não podemos falar de

performatividades negras, ou de teatros negros performativos, sem considerarmos que nossas práticas, modos de realizar, de fazer, de pensar, de comunicar, muitas vezes se veem também engodadas pelo olhar branco e pelo sintoma racista que, como nos fala Muniz Sodré, manifesta-se ao conceber a pessoa negra como um “sem lugar na cultura”, o que faz emergir uma semiótica da monstruosidade. Para esse tipo de olhar, somos um corpo “que a consciência eurocêntrica não consegue sentir como plenamente humano; é, como o monstro, não um desconhecido, mas um conhecido que finalmente não se consegue perceber como idêntico à ideia universal de humano” (Sodré, 2002, p. 177). Levando essa camada em consideração, o que faz nossos corpos? Qual o performativo de nossas vidas negras num mundo gerenciado pela brancura?

Com Leda Maria Martins, reafirmo, portanto, que Negrura não é sinônimo de Negritude. Leda elabora, desde *A cena em Sombras*, o conceito de Negrura como afirmação radical da vida negra enquanto conhecimento vivo. Em sua conferência de encerramento do 1º Encontro Negruras¹⁰, quando propus que a autora nos falasse sobre como tem articulado o conceito atualmente, Martins nos instigou a pensar a Negrura como um movimento de ruptura com o arranjo colonial que insiste em narrar nossos corpos negros como meros jogos de emoção ou sentimentalismo. Em suas palavras, o termo Negruras

[...] alude aos repertórios e acervos de conhecimento que se instalam na ancestralidade negra. Ou seja, a todas as atividades do intelecto que apontam, portanto, a esta ampla gama de conhecimentos, de várias naturezas e abrangências, no âmbito das ciências, das tecnologias, das técnicas, das estéticas, das filosofias, e que também alude a todas as estruturas e sistemas de cognição que informam os saberes negroafricanos, transladados a contragosto pelas Américas, e os aqui criados, recriados, inventados (Martins, 2024, informação verbal).

Relembrando o sequestro e o furto dos saberes e tecnologias negroafricanos, que sustentaram o desenvolvimento da Europa e das Américas, Leda conclui afirmando que “negruras, no modo como eu conoto o termo, é acervo civilizatório, é símbolo de conhecimento, de pensamento, é poder de criação” (Martins, 2024,

¹⁰ O 1º Encontro Negruras, promovido pelo Grupo de Pesquisa Negruras, vinculado à Graduação em Teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e liderado pelo Prof. Dr. Altemar Di Monteiro, teve como objetivo compartilhar processos de pesquisa voltados às performatividades negras e periféricas na cena contemporânea. O evento ocorreu no dia 30 de novembro de 2024, no Espaço do Conhecimento da UFMG, e foi encerrado com uma conferência ministrada pela Profa. Dra. Leda Maria Martins.



informação verbal). Entendendo, então, que as negruras, tal como as performatividades de gênero, são resultantes de uma série de atravessamentos culturais que nos forjam e nos cercam, seria possível pensar performatividades negras para além dos limites da identidade? Ou: o que precisamos fazer em nossos teatros negros para liberar nossas negritudes da predicação do sintoma racista? Embrenhado pela espiral de seu próprio movimento — que implica, em seu instante, um inumerável de relações, inclusive com o sintoma racista —, seria possível pensar/conceber/fazer um teatro negro performativo que, desalienado do fetiche de sua própria tessitura (a tese menor, o empoderamento) possa, atento aos processos violentos da racialização, anunciar, junto ao nosso acervo de saberes, um outro horizonte de existência para nossos corpos e para o mundo?

Não esqueçamos que, sobre nossas performatividades negras, age a força de um tempo espiralar em sua dupla performatividade: seja por um passado escravocrata que quase sempre retorna em sua violência (e busca normatizar o que é ser negro/a no mundo) e/ou por um futuro que já age no agora, sempre a nos provocar. É por essa dupla performatividade que faz viver as negruras que mora um risco, e dele precisa viver um posicionamento, um projeto, um desejo, uma força vital que não nos faça parar. Fred Moten (2023, p. 33), talvez por isso, enuncia que existe, a partir da objeção política, econômica e sexual de nossos corpos, uma “pulsão de liberdade” [*freedom drive*] que anima as performances negras. É dessa pulsão de liberdade que pode saltar um *fim em aberto* para nossa performatividade. Dessa maneira, principalmente no contexto do Brasil, onde se criou todo tipo de estereótipo do que é negritude, a negrura como conceito semiótico definido por Leda Maria Martins convém para pensar as expressões de um teatro negro performativo pois sublinha, deixa evidente, uma rede de relações complexas (um acervo vivo) que podem significar outra coisa para além da correspondência ao sintoma racista.

De todo modo, vale a pena lembrar, Muniz Sodré já nos disse, que a cultura negra é uma cultura das aparências, que se realiza em torno de duas dimensões fundamentais: o segredo e a luta. Há, por exemplo, nas performances de terreiro, uma dimensão de segredo que protege e faz crescer a singularidade do fazer sagrado dessas práticas (o mesmo parece ocorrer quando pensamos na dimensão

da malícia que percorre os golpes deferidos na ginga, na capoeira). É nesse momento que as performatividades negras podem se inscrever como código indecifrável, como ethos pertencente à cosmopercepção que vive *na, da, para e pela* negrura. Como lembra Leda Maria Martins, é a duplicidade da aparência, no jogo que se faz pelo olhar, que salta a ironia, a sedução, o jogo do andar e dos sentidos na tradução de uma diferença que não se enreda em verdades absolutas. Essa motriz precisa ser considerada quando falamos de teatros negros performativos interessados em quebrar a regularidade performativa do racismo antinegro. É, portanto,

nos interstícios desses lugares e na textura dessa linguagem que se inscrevem os efeitos da diferença da teatralidade negra, tecida por uma representação e uma reapresentação coletivas, que repõem, reapropriam e reatualizam o ethos africano nos novos espaços (Martins, 1995, p. 56).

É por isso que vale a pena pensarmos, e reafirmar de modo insistente, nas performatividades das negruras para além do plano temático: da taxonomia do que a expectativa branca já concebe como identidade negra, como *negritude*. De tal modo, pensar na força vital que salta do fazer teatro das negruras significa se desafiar a sair de uma crença unívoca no plano temático para entender que é o tipo de prática mobilizada pelo *acontecimento* que vai demandar a qualidade das transformações políticas e estéticas envolvidas na cena. É bem verdade que às vezes o tema pode ser forma, mas o que acontece quando dizemos, pessoas negras, que a forma é que é nosso tema? Talvez seja mesmo a hora de sair dos limites de uma prática que se agarra ao tema das negritudes como tábua de salvação (quase sempre denunciando as necropolíticas do racismo), para nos percebermos, na duplicidade secreta de nossa aparência, como processo de engajamento com a vida. Enquanto o sintoma racista busca nos prender no “negro-tema”, é necessário seguir o rastro de Alberto Guerreiro Ramos (1955, p. 215) para fazer crescer em nossos teatros o “negro-vida”: aquele “que não se deixa imobilizar; é despistador, profético, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje”.

Dessa forma, ao revisitarmos os relevantes escritos de Josette Féral (2015)



sobre o teatro performativo — ainda que marcados por um certo universalismo que desconsidera as nuances performativas dos processos de racialização —, podemos reafirmar uma poética que se enraíza em uma atitude de entrega e presença. Nessa perspectiva, o ator, a atriz, a pessoa atuante e, por que não, a própria plateia, são convocados a *fazer*, a *estar presentes*, a assumir os riscos e a *revelar o fazer*. “Em outras palavras, a afirmar a performatividade do processo” (Féral, 2015, p. 131). Para cumprir, então, a missão de um teatro performativo em que nossas performatividades possam, de fato, deixar de ser tema que escorre numa localidade (um objeto de estudo ou de consumo), é necessário colocar em prática uma poética da existência como espaço de risco onde a própria vida possa ser movimentada como discurso, como o que faz algo acontecer.

Ao conceber, então, uma entrada nos teatros negros contemporâneos, interessa pensar em produções que se avivam pelo performativo, pois não é sobre um efeito garantido, acerca do que acontece quando nossas negruras realizam algo, que muitas dessas poéticas têm buscado operar, mas exatamente pelo risco iminente do que salta do inesperado: do acontecimento, do encontro, das possibilidades de refazermos a nós mesmos, de repensarmos o mundo. O contingente parece transpassar algumas dessas práticas de modo a desestabilizar certezas previstas pela brancura: enquanto o sintoma racista busca definir o que, como e onde poderemos fazer algo, saltam performatividades que deslizam, na ginga, afirmando nossa pulsão de liberdade.

Por isso, embora a teoria dos *speech act* de Austin (1962) — muito utilizada como proveito no campo dos estudos da performance artística — faça um relevante estudo sobre a força performativa dos discursos linguísticos e seus atos de fala que realizam algo ao invés de somente dizer, é necessário concordar com Foucault que esta teoria ainda vinculava o acontecimento a uma plena determinação. De tal modo, como sugere Denise Carrascosa (2018, p. 78), valeria a pena perguntar: o que poderia o enunciado performativo austiniano “se não fora revestido de uma citacionalidade que o aprisiona, de uma força de repetição representacional que o codificaria sem linha de fuga?”. A performatividade da negrura opera permeada de outros descritores.

Vale a pena lembrar, portanto, que ainda que Foucault tenha erigido críticas



severas às teses derridianas, é o próprio Jacques Derrida que, no texto “Assinatura Evento Contexto”, incorpora na teoria da performatividade a noção de sucesso e malogro para assinalar que “o performativo é uma *comunicação* que não se limita essencialmente a transportar um conteúdo semântico já construído e vigiado por um objeto de verdade” (Derrida, 1991, p. 363, grifo do autor). É nesse desvio que o conceito de teatro performativo, delineado por Féral, incorpora o risco como elemento fundante: um fazer teatral que se constrói como evento, sempre à beira do sucesso ou do malogro.

No que se refere ao performativo, Judith Butler também irá dizer, este é entendido como um processo diferencial e diferenciador que incorpora a indeterminação e a imprevisibilidade. Nas palavras de Butler (2013, p. 130), “o performativo seria um exercício de articulação que traz uma realidade aberta em existência. O ‘fim aberto’ talvez seja uma maneira de descrever esta indeterminação que significa o exercício de liberdade fora da teleologia (e escatologia)”¹¹. Por isso as performatividades das negruras, seja em que contexto cultural for, não podem ser vistas como um fato, um acontecimento já dado, mas um processar dinâmico permeado por uma série de relações, contingências e implicações vivenciadas num tempo-espço precisos. Exercitar essa política significa admitir que nossas performatividades negras não falam por si só. Por isso, numa perspectiva relacional, olhar a sério para o performativo das negruras significa romper com a superfície das relações e adentrar em dinâmicas complexas para compor junto a elas: exigência que requer uma performance que se atém ao presente como espiral, ao contingente que habita nossa relação com o mundo, à implicação de inumeráveis fatores. O engajamento poético de um teatro negro performativo trabalha, então, por contingência, e, no gerúndio, segue peregrinando com o mundo, incorporando a espiral de seu acontecimento e apropriando-se do instante de uma situação, algo que é da ordem não somente de um certo tipo de previsão, como também da profecia. Teatro negro performativo, então, é sobre apostar em algo: nada garante o resultado da ação,

¹¹ “The performative would be an exercise of articulation that brings an open-ended reality into existence. The ‘open end’ is perhaps a way of describing this indeterminacy that signifies the exercise of freedom outside of teleology (and eschatology)”. (Tradução nossa.)



mas ainda assim, confiamos no jogo apostado.

Assim, ao caminhar por um terreno que não se captura fácil por uma negociação politicamente posta, os teatros negros performativos operam num chão que pisamos sem saber ao certo o seu destino, sua rota, o que evidencia seu caráter de perigo, já que não sabemos os alcances efetivos de sua ação. Eles podem, inclusive, serem rapidamente apropriados pela brancura. Isso não significa, entretanto, renunciar nossa responsabilidade numa realidade tecida, muitas vezes, por políticas de morte e de privação (algo precisa ser feito), mas conceber uma jornada poética em que essa “realidade” não seja vista apenas por sua capacidade imperativa de perfurar o fluxo de nossa ação, de definir, como exterioridade sobredeterminante, o futuro de nossa performatividade. Por isso, como Achille Mbembe (2018, p. 307) convoca, é necessário abandonar o estatuto de vítima e romper com a “boa consciência” e a negação da responsabilidade, para daí “articular uma política e uma ética novas, baseadas na exigência de justiça”. É possível que, nesse momento, saltem procedimentos outros, formas outras de desejar, de sentir, de fazer, para não mais apenas representar a realidade do mundo tal qual conhecemos (o que se espera de nós), mas conceber no próprio corpo, junto ao acervo que alimenta nossas cosmopercepções, a possibilidade de construir formas outras de vida. Assim, o interesse contemporâneo (e que segue urgente) de tratar de questões como racismo e outras violências vividas por nossos corpos se circunscreve quase como um resistir ao que nessas pautas e agendas aumenta o número de determinações às quais poderíamos nos referir. Nesse insistir, ergue-se um acontecimento que faz do teatro um lugar onde pulsa a re-existência, não nos moldes usuais da chamada “resistência política”, mas naquilo que se desenha em nossos corpos como pulsão de liberdade. É nesse movimento que as negruras revelam sua potência: a capacidade de desvelar outros horizontes, outras narrativas de existência, insurgentes e irreduzíveis às lógicas que tentam nos capturar.

Talvez seja por compreender esse tipo de engajamento que, na busca de uma teoria do teatro que se distancie dos cânones de uma teatralidade refém de mecanismos de composição dramáticos (afeitos à mimetização compulsória da vida), Féral admita que, mesmo no teatro performativo, a teatralidade ainda está



presente — ou mais que isso, que a própria fabricação processual da teatralidade já é, em si, um ato performativo. Como dito outrora, nem todo teatro é performativo, mas todo teatro carrega uma performatividade. Por isso, é importante salientar que teatralidade e teatralidade cênica (pelo menos como o teatro brancocêntrico quis postular) não são a mesma coisa, e o que defendemos nessa imersão pelos teatros negros performativos é a potência dessas teatralidades que se fazem — sem medo de negar o que se entende comumente por teatro — no corpo-a-corpo das cosmopercepções negrodiaspóricas como jogo de expressão da vida. Trata-se de insistir no que Denise Ferreira da Silva (2019, p. 109) chama de refração infinita (tudo espelhando todo o resto o tempo todo), onde “o ‘Jogo da Expressão’ passa a ser o descritor da Existência pois, o que existe, torna-se, apenas e sempre, uma versão de possibilidades permanentemente expostas no horizonte do Vir-a-Ser”. É essa mirada que pode nos fazer entender a necessidade de não mais apenas representar as práticas e performances culturais negras, folclorizando-as num espetáculo que alimenta o fetiche mercadológico neoliberal, mas realizando-as de fato, investir na experiência, na possibilidade de tecer outros mundos. É nesse momento que as performatividades negras, se pensadas numa dinâmica relacional, deixarão de ser qualquer tipo de clausura individual (a performatividade de um “lugar de fala”) para se avivar como *lugar de existência*, como tessitura poética de um devir coletivo, como acervo de conhecimento, como tecnologia de expressão de nossa refração infinita do mundo.

Teatros negros do fazer: Por um conceito negro de teatro performativo

À luz negra do que precede, é possível ver resplandecer, nos interstícios da escuridão, o rastro das cores vibrantes de um possível conceito para o teatro negro performativo. Ou não. O desafio de escrever sobre o que em nós mesmos escapa é sufocante: como não dar armas, oferecer suprimento, para aquilo mesmo que desejamos refutar? Por isso prefiro falar da performatividade de minha própria escrita, da agência política de um conceito provisório, tessitura que já pode não fazer sentido algum amanhã. Escrevo também como uma aposta: nada garante o sucesso dessas páginas. Aposto então num conceito que não é versão definitiva, mas o farfalhar provisório de um pensamento que é ação. Esse debate me



interessa por seu duplo movimento: tanto a capacidade de singularizar a experiência performativa negra em suas/nossas cosmopercepções a partir do teatro, quanto a possibilidade de agenciar movimentos disruptivos nos processos compulsórios de racialização. Ainda é possível?

Richard Schechner (2003) já havia dito que a ideia de “executar uma ação” é força constitutiva da própria noção de performance, ou seja, realizar, *fazer*, é algo inerente a toda prática, seja ela performativa ou não. Aqui mesmo, neste teclado, executo uma ação. O que a noção de performatividade nos faz pensar é que em toda performance existe algo que é realizado e que escapa da captura instantânea de um resultado: o que vai assegurar o sucesso da versão desse texto acolhida por meus leitores e leitoras? As forças que constituem um fenômeno performativo operam por permeabilidade, num plano de movimentos infindáveis que atuam em toda parte de sua ação, sendo, portanto, impossível determinar, com precisão, qualquer ligação direta entre causa e efeito. A dimensão do fazer, no teatro performativo, opera, então, numa atenção continuada, mais que aos efeitos imediatos, aos processos de transformação. Por isso gosto de pensar que, quando damos atenção ao performativo das negruras em nosso teatro, pode ficar mais evidente ainda o *fim em aberto* de nossa ação no mundo, colocando nossos corpos num estado de indeterminação.

Quando pensamos assim, fica escancarada a necessidade de, na atenção ao processo da vida, colher no cotidiano, em cada passo dado, em cada parágrafo deste texto, a responsabilidade pelo mundo que desejamos construir. E nessa responsabilidade ética não perder a chance de se engajar com a vida. A força realizante das negruras, o que muitas culturas negrodiaspóricas irão chamar de “axé”, é o que alimenta e protege nossas performatividades no mundo. *Fazer*, nesse sentido, torna-se, mais que realizar uma performance (artística, cultural). *Fazer* se refere a um engajar-se, sem ressalvas, com a vida. É desse engajamento que salta a singularidade de nossas performatividades negras, fazendo crescer, no indeterminado do mundo, um momento em que nossa ação não se seduz pelo veneno lançado pelo sintoma racista. O teatro negro performativo, sempre plural, está comprometido com isto.

Cabe frisar, por isso, que anunciar a força vital de nossas performatividades



não pode significar repetir um modelo ostensivo de força e vitalidade, tal como o neoliberalismo *fitness* e da alta performance e rendimento vai afirmar. Na verdade, performatividade negra não é sobre força, é sobre firmeza. “A palavra axé”, já disse Muniz Sodré (2017, p. 133-134), “dá conta de força e ação, qualidade e estado do corpo e suas faculdades de realização. Axé é na verdade um potencial de *realização* ou de *não realização*, apoiado no corpo”. Portanto, nas performatividades das negruras mora a capacidade de nos entendermos como agentes singulares para, no engajamento com a vida, colocarmos em pauta também nossas fraquezas, nossa não soberania e, acima de tudo, os afetos que seguem sendo burilados na ardência do fogo cruzado que segue se forjando em nós e no mundo.

A força vital realizante/não-realizante das performatividades das negruras (o que inclui o teatro), por isso, no engajamento com a vida, não cede, sem negociação (às vezes é preciso negociar a reparação), à tentativa de instrumentalizar (fazer de nós objeto com efeito determinado) nossas práticas, nossos modos de fazer. Afirmar isso é importante para dizer que a força de nosso *fazer* é a pulsão, incondicional, de liberdade, mas esse estado de firmeza só é possível por um saber do corpo, uma cosmopercepção, uma ginga intuitiva, que não caia na cilada retórica neoliberal do empreendedorismo de si mesmo para se afirmar, na coletividade, na comunidade, como relação. Enquanto o sintoma racista busca definir, a todo custo, o que podemos, como devemos, e se faremos, algo, na ginga coletiva entre a poética e a política das aparências podemos avistar a hora exata onde não-fazer pode ser a tática exata de nosso *fazer*.

Por isso, avisto nos *teatros negros performativos* um lugar onde a experiência expressiva das negruras, nossas cosmopercepções, é o que faz mover o que acontece no mundo da vida. O teatro negro performativo, por isso, não está separado da vida, ele é mais uma das partes que integra um todo, é o evento, o jogo de expressão singular que suspende o cotidiano, é o acontecimento que é movido (e faz mover) pela vida. Ou seja, trata-se mesmo de um emaranhado de relações onde, no centro da experiência estética, o que existe é a força realizante (axé) de um modo de conhecer o mundo, e mais que isso, de, entregue à indeterminação de nossas existências, fazê-lo. Nesse jogo de tantos vetores, esse



teatro só pode ser da ordem da implicação: com o mundo, com o outro, com a natureza, com a cultura etc., para deles, com eles, fazer crescer nossa refração infinita.

É por isso que esses teatros negros do fazer se interessam em abrir, para quem se coloca implicado no mundo, um certo espaço de risco: abrir um perigo em que a própria existência de quem faz algo, mesmo que seja através da palavra (ou do texto escrito), estará em jogo. Quando a vida negra é colocada em jogo como território de sua/nossa prática de engajamento, mobilizamos, por assim dizer, todo um acervo ético e existencial, ou seja, um compromisso, uma decisão, uma escolha, uma aposta por um modo de vida. Coloco meu desejo pulsando aqui nessa escrita, apostando numa ação que não paralise o que temos de mais precioso: a nossa força vital. Ainda aposto na palavra: ela também é sopro vivo, uma prática que anuncia cosmopercepção. Cumpre, então, pensar nos teatros negros performativos como trabalho de nosso acervo de saberes, como prática de cosmopercepções, ou mais que isso, como práticas, no plural, já que demandam dinâmicas relacionais com diversas linhas indeterminadas de engajamento com a vida. O teatro é só mais uma dessas linhas: a força vital em que nos agarramos para não sucumbir e continuar a *fazer*.

Referências

ANDRADE, Érico. *Negritude sem identidade*: sobre as narrativas singulares das pessoas negras. São Paulo: n-1 edições, 2023.

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Quando o sol aqui não mais brilhar*: a falência da negritude. São Paulo: n-1 edições; Editora Hedra, 2022.

BUTLER, Judith. *Bodies that Matter*: On the Discursive Limits of “Sex”. Nova York, Routledge, 1993.

BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. *Dispossession*: The Performative in the Political. Cambridge: Polity Press, 2013.

CAMERON, Deborah; KULICK, Don. *Language and Sexuality*. Cambridge, CUP, 2003.



CARRASCOSA, Denise França. Crítica performativa: nem se incomode... é só brincadeira de eres. *Fólio* — Revista de Letras Vitória da Conquista v. 10, n. 2, 2018.

CUTI. *Quem tem medo da palavra negro*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DI MONTEIRO, Altemar. *Poéticas da Emancipação: a relação corpo-cidade*. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética do Performativo*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HILL, Errol. Black Black Theatre in Form and Style. *The Black Scholar* 10, no. 10 (1979).

LIGIÉRO, Zeca. O Conceito de “Motrizes Culturais” aplicado às Práticas Performativas Afro-Brasileiras. *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 8, n. 16, 20 jan. 2012.

LIMA, Evani Tavares. Teatro Negro, Existência por Resistência: Problemáticas de um Teatro Brasileiro. *Repertório*, Salvador, nº 17, p.82-88, 2011.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o reinado do rosário do Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. *Performatividades das Negruras*. Conferência apresentada no 1º Encontro Negruras, realizado em 30 nov. 2024, no Espaço do Conhecimento da UFMG, Belo Horizonte. Informação verbal.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MOTEN, Fred. *Na quebra: a estética da tradição racial preta*. São Paulo: Crocodilo; n-1 edições, 2023.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002.

RAMOS, Alberto Guerreiro. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.



SCHECHNER, Richard. O que é performance? *O Percevejo*, Rio de Janeiro, Ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política/Living Commons/A Casa do Povo, 2019.

SILVA, Salloma Salomão; Organização Capulanas Cia de Arte Negra. *Negras Insurgências: Teatros e dramaturgias negras em São Paulo, Perspectivas Históricas, teóricas e práticas*. São Paulo: Ciclo Continuo, 2018

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

TIZUMBA, Júlia. *Maurício Tizumba: Caras e caretas de um Teatro Negro Performativo*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

WILKERSON, Margaret B. *Redefining Black Theatre*. The Black Scholar (1979).

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 21/11/2024